الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

MAG-780-ch/
2414

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان.

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

قسم: الثقافة الشعبية.

فرع : الفنون الشعبية.

واقع تدريس الموسيقى وآفاقه.

مذكرة لنيل شهادة الماجستير.

إعداد الطالب:

عبد الرزاق بلبشير.

إشراف :

أ.د. عكاشة شايف.

د. محمد رمضان.

أعضاء لجنة المناقشة.

أ.د. حاجيات عبد الحميد –	رئيسا.
أ.د. شايف عكـــاشـــة. –	مشرفا.
د. محمد رمضـــــــان. –	مشرفا مساعدا.
د. بشـــير محمـــــد . –	عضوا مناقشا.
د.أوشـــاطر مصطفى. –	عضوا مناقشا.
د. جعـــلوك عبد الرزاق.–	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2005/2004

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول الله تعالى :

" يرفع الله اللذين آمنوا منكم و اللذين أوتوا العلم درجات و الله بما تعملون خبير " صدق الله العظيم.

سورة المجادلة ، الآية :11

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من سلك طريقا يبتغي فيه علما سهل الله له به طريقا إلى الجنة . و إن الملائكة لتضع أجنحتها لطالبي العلم رضىً بما يصنع ."رواه مسلم.

قال الإمام علي كرم الله وجهه :

فقه بعلم و لا تطلب به بدلا **** فالناس موتى و أهل العلم أحياء.

إهداء.

إلى روح والدي ووالدتي الذين تركاني كافلا لأخوتي.

الى زوجتي العزيزة التي وقفت بجانبي وساندتني وصبرت معي.

إلى بنتيَّ شهيناز ووسام متمنيا لهما كل السعادة والنجاح.

إلى جميع إخوتي.

أهدي هذا العمل المتواضع.

عبد الرزاق بلبشير.

شكر وتقدير

لي الشرف العظيم أن أتقدم باسمى معاني التقدير و الشكر و العرفان إلى الأستاذين الكريمين: الأستاذ الدكتور شايف عكاشة و الدكتور محمد رمضان اللذان اشرفا على البحث و تعهدا بالرعاية العلمية الجادة . فقد بذلا جهدا يشكران عليه في متابعة هذه الدراسة قراءة و تصحيحا و توجيها.

و أتقدم ثانية بالشكر الخالص إلى السيد العربي بومدين الذي تفضلا بمراجعة البحث من حيث الشكل و ترك بصمته في الأسلوب و القواعد ، و لما أنفقه من جهد و وقت و السهر على إخراجه .وأتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة ، السادة الدكاترة اللذين شرفوني بتناولهم لهذا البحث للمناقشة ، هذه اللجنة التي تفضلت بقبول مناقشة هذه الرسالة وإسداء التوجيه و النقد و هو ما سأخذ به مستقبلا و كذا التوجيهات والاقتراحات و الملاحظات التي لم تكن إلا سديدة .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى من شجعتني و ساندتني بقلبها وفكرها و سهرها، إلى زوجتي العزيزة ، أطال الله في عمرها و لولاها لما كان ممكنا أن يخرج هذا العمل إلى الوجود .

كما أشكر كافة الأساتذة و الأصدقاء اللذين أمدوني بتوجيهاتهم و ملاحظاتهم وقدموا إلي كل الدعم المادي والمعنوي لإتمام هذا العمل.

كمالا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد داخل أو خارج الجامعة ، و كذا أساتذة وموظفي متوسطة مجاوي محمد بالرمشي .

فشكرا مرة أخرى للجميع .

عبد الرزاق بلبشير

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة.

بسم الله ذي الشأن, عظيم البرهان، شديد السلطان، كل يوم هو في شأن ما شاء الله كان، عوذ بالله من الشيطان. نعوذ بك أن نذل ونخزى، اللهم انك سألت من أنفسنا ما لا نملك إلا ك، فأعطنا منها ما يرضيك عنا. يقول الله جل جلاله: " **يرفع الله الذين امنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات.**" إن قيمة الإنسان ليست في مظهره, و إنما قيمته في مبادئه وأخلاقه وأعماله التي يقوم بها ويؤديها حتى يسعد هو، ويُسعد الآخرين, عملا بقوله تعالى " **أن ليس للإنسان ألا ما سعى وأن سعيه سوف يرى.**" مع العلم أن مبادئ الأخلاق السامية قد تنهار إذا لم تكن تتماشى مع اتزان الشخصية، و لا شك أن هناك فراغا معنويا وروحيا وأن الباطن قد بات ممزقا خصوصا لدى شباب الجزائر، فلا بد اذاً من الترويح عن النفس لتملأ القلب وتوجهه إلى العمل الصالح الذي يرضى عنه الله عز وجل والوطن.

أن النفس الإنسانية تحتاج بين الحين والآخر إلى ما يخفف عنها هموم الحياة ومتاعبها. و لقد وردت أثار كثيرة عن الرسول (ص) تبيح للمسلم أن يروح عن نفسه، ومنها قوله(ص) : " روحوا عن القلوب ساعة بعد ساعة، فان القلوب إذا كلت عميت." وقوله أيضا: " إن لربك عليك حقا وان لنفسك عليك حقا، وان لأهلك عليك حقا، فأعط كل ذي حق حقه."

فقد شرّع الله تعالى للإنسان ما يضمن له حياة سعيدة، فحماه مما يضره، وأمره بما ينفعه. والله تعالى أعلم بما يصلح الإنسان و يضره، و هو الخالق العليم الخبير الحكيم، ومن كانت هذه صفاته فهو أحق بالطاعة. قال تعالى: "**ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير.**" فقد جاء الإسلام بشعائره لينير درب الإنسان و ليرشده لما فيه من الخير، فينعم بصحة جسدية و نفسية و روحية.

وللشريعة الإسلامية أحكامها وآدابها في الطعام والشراب وممارسة الرياضة والترويح عن النفس بالإنشاد و تأثيرها على الصحة الجسدية والصحة النفسية والروحية للفرد والمجتمع، حيث جاء الإسلام ليخرج الناس من براثن الجهل إلى النور ويهديهم إلى الصراط المستقيم.

و قد أخذ العلماء من الأثر والأحاديث الواردة في هذا الموضوع أن شريعة الإسلام لا تحرم على أتباعها الأخذ بما يشرح صدورهم و يدخل السرور على أنفسهم ما دام ذلك لا يصد عن ذكر الله و لا يشغلهم عن حق من حقوقه تعالى و لا يتنافى مع مكارم الأخلاق.

ومن وسائل الترويح عن النفس البشرية و عن القلب, الاستماع إلى الموسيقى الهادئة والأغاني الشريفة العفيفة والأناشيد الوطنية والدينية التربوية التي تحض على مكارم وفضائل الأخلاق ومحاسن الشيم. ومن المعروف أن الغناء كلام حسنه حسن و قبيحه قبيح. فكل غناء يدعو إلى الأخلاق الفاضلة و يؤدى بطريقة لا تتنافى مع الآداب الحسنة فلا بأس به ولا حرج فيه. فقد ثبت أن النبي (ص) كان خلال مشاركته في حفر الخندق يردد مع أتباعه الأناشيد التي تحمسهم على العمل والمثابرة.

فالموسيقى من أهم وسائل الترويح عن النفس. فهي لغة عالمية تخاطب جميع الأجناس والشعوب بلسان واحد. وكونها مادة علمية تعتمد على الصوت ومكوناته، و فن لما تتركه من أثر جمالي في شخصية الطفل المتعلم، فكان من اللازم إدراجها ضمن المناهج التعليمية كمادة تربوية, حيث تقوم بتربية الأجيال تربية متكاملة متزنة، وهذا بغرس القيم الأخلاقية والجمالية النبيلة وإكسابهم المهارات الفنية المتمثلة أساسا في الكتابة والقراءة والأداء.

لقد ترددت كثيرا في اختيار موضوع البحث نظرا لندرة وقلة المراجع المتعلقة بعناصر ونشاطات المادة وقررت معالجة موضوع: "واقع تدريس الموسيقى و آفاقه". والموضوع محل البحث ظل لفترة طويلة يثير لدي شهية الدراسة والبحث لكشف واقع تدريس الموسيقى و تشخيص النقائص الموجودة في هذا الميدان، و كذا البحث عن تدابير وإجراءات لمعالجة هذه النقائص.

فموضوع البحث فيه جوانب معقدة و خفية، لم تنل حقها من البحث والتنقيب، و من أجل هذا كله حاولت جاهدا توضيح أهمية المادة وأهدافها التربوية والنفسية والصحية بالنسبة للطفل مع إعطاء نظرة عن أهم الطرق المستخدمة في تدريسها والبحث في مواطن الخلل الموجودة في الميدان مع اقتراح بعض الحلول و الإجراءات للنهوض بتدريس هذه المادة.

وبفضل نصائح وتوجيهات الأستاذ الفاضل الدكتور محمد رمضان وقع اختياري على الموضوع لأسبابَ تربويةٍ وعلميةٍ و أخرى ذاتية وشخصية منها:

١- لسبب أكاديمي علمي، يتمثل في نقص الدراسات التي عالجت البحث وخاصة موضوع الموسيقى و دورها في المنظومة التربوية، و كذا قلة البحوث الميدانية المتعلقة بواقع تدريس الموسيقى في المدرسة الجزائرية.

٢- نشاطي الثقافي و الفني و تجربتي الميدانية في حقل تدريس الموسيقى.

٣- إبراز قيمة مادة الموسيقى ودورها الفعال في المجتمع المدرسي وتأثيرها في عملية الإبداع والموهبة ومحاولة رد الاعتبار لها لأنها عمادُ التربية الحديثة، وبالتالي التنبيه لضرورة ترسيم المادة في المدرسة واعتمادها في البرامج الدراسية والامتحانات الرسمية.
٤- العمل على ترسيخ الثقافة الوطنية والفنون الشعبية في أذهان الأطفال للحفاظ على تراثنا و ثقافتنا و شخصيتنا الوطنية.
٥- محاولة تشخيص النقائص الموجودة في ميدان تدريس المادة والبحث عن أسباب وعوامل فشل المواد الفنية وعلى رأسها الموسيقى في تحقيق الأهداف التربوية.
٦- العمل على لفت نظر مسؤولي التربية والتكوين و أولياء التلاميذ إلى ضرورة الاهتمام بالمادة ورد الاعتبار لها و تثبيتها كمادة أساسية، مثل المواد الدراسية الأخرى المقررة في البرنامج الدراسي العام.
٧- محاولا شد انتباه المشرفين على التربية إلى ضرورة إعادة النظر في برامج ومناهج المادة والتقليل من كثافة الدروس الموجودة والعمل على تجديد الطرق التربوية والوصول بها إلى مستوى يجعلها قادرة على استيعاب الرصيد الفني كما ونوعا.
٨- المطالبة بتجديد مناهجها وتغيير طرق عملها و نسق إدارتها خاصة وأن:

أ- البرامج المطبقة في مؤسساتنا يعود تصميم أهدافها وتحديد محتوياتها إلى عقود خلت وهي بذلك لا تواكب التقدم العلمي والفني الذي أحدثته التقنيات الحديثة في الإعلام والاتصال.

ب- عرف المجتمع الجزائري تغيراتٍ سياسيةً واجتماعيةً وثقافيةً عميقة غيرت فلسفته الاجتماعية وفتحت أمامه طموحاتٍ مشروعةً للتقدم والرقي في ظل العدالة الاجتماعية والمواطنة المسؤولة تكون فيها روح المبادرة والبحث الدائم عن النجاعة المحركَ الأساسي للتغير الاجتماعي.

حـ- تغيير البرامج التعليمية للموسيقى و تحديث محتوياتها أضحت تفرض نفسها خاصة و أن عولمة المبادلات تملي على المجتمعات تحديات جديدة لن ترفع إلا بالإعداد الجيد والتربية الناجعة للأجيال.

لكل أمة أسلوبها في الفرجة وطبيعتها في المشاركة والتذوق والاستماع، و لكل أمة في تراثها ما يحركها ويثير مكامن نفسها. فالموسيقى، إلى جانب المواد الفنية الأخرى، تحتل مكانة هامة في المنظومة التربوية ولها دور محوري وفوائد عظيمة، لأنها تحبب العملَ والنشاطَ للأطفال، وتروح عن أنفسهم عناء الجهد و التعب و تسمو بتفكيرهم وإحساسهم وشعورهم. ولذا فإن على المدرسة، التي من واجبها اكتشاف ميول الأطفال وتنميتها، أن تغتنم هذا الميل الطبيعي الموجود لديهم وتهذبه وتوجهه، فتساعد الطفل على إشباع حاجاته النفسية و اختيار النشاط المناسب لأوقات فراغه، ومع الأسف فإن منظومتنا التربوية لا

تزال غير مدركة لأهمية تدريس المواد الفنية وأهمية الفن في التعليم. و إن أكثر ما تفكر به في مجال التعليم هو إعطاء أهمية كبيرة للمواد العلمية والعقلية والأدبية وإهمال المواد الفنية، حيث صارت وظيفة التربية الأساسية إخضاع عقول الأطفال بشكل إلزامي إلى تعلم المواد العقلية وبذل كل الإمكانيات المادية والبشرية في نقل معارف هذه المواد إلى عقول أطفالنا. فنظام وإيديولوجية التعليم الإلزامي يفرض على الأطفال تعلم المواد العلمية و الأدبية واعتبار المواد الفنية عبارة عن مواد نشاط وترفيه. فلم يكن ثمة توازن بين النظام المفروض على تلك المواد و المواد الفنية والجمالية.

ولذا فمنظومتنا التربوية ملزمة بإعادة النظر في كيفية تدريس المواد الفنية وبأن تستحدث مناهج تربوية تستند على آخر ما توصل إليه الباحثون وعلماء النفس في تحديد معالم هذه المواد وطرق تدريسها وإعادة النظر في النظام التربوي القائم وإصلاح المناهج وتحديد الأهداف والمعارف وتجديد المصطلحات العلمية والفنية وترقيتها. و بذلك تتولد القناعة لدى المدرسين والمشرفين على هذه المواد بأن التربية الموسيقية ما هي إلا وسيلة تربوية أساسية لصقل شخصية الطفل و تنمية مواهبه الفنية.

لهذا لابد أن ينتقل برنامج تدريس المواد الفنية من المفهوم النظري إلى المفهوم العلمي التطبيقي وهذان المفهومان يبرزان ثلاثة محاور أساسية هي:

- تطوير عقلية الطفل ومستواه من خلال تعلم المبادئ الأساسية للفن
- تدعيم المعلومات لدى الطفل و زيادة القدرة على التذوق الفني
- دعم انتماء الطفل في الربط بين الفن والحياة اليومية.

وعلى وزارة التربية توفير كل الوسائل والمستلزمات الضرورية التي تكفل نجاح هذا البرنامج، وبهذا تصبح المؤسسات التربوية مكانا يتسنى فيه للطفل أن يمارس الأشغال والأعمال والألعاب الفنية والموسيقية التي يرغب في تجسيدها حتى تصبح المؤسسات التربوية فضاء واسعا للابتكار و الإبداع.

هذا، وإن الإحساس بقيمة وأهمية الجمال من قبل مؤسستنا التربوية وتطبيقها في أسمى ما لديها من إمكانيات، يزيد القدرة عند المتعلمين في الإبداع الفني. ويجب أن يكون الاهتمام متساويا ومنصفا بين المواد العلمية والأدبية الأساسية من جهة و المواد الفنية من جهة أخرى، وان تكون مجمل البرامج التعليمية منسقة في نظام بيداغوجي واحد، بحيث يجمع كل المواد الدراسية في نفس الإطار، توفيرا للطفل مجالا للسعادة و التكامل والاتزان في الشخصية, حيث أن أهداف مواد التربية الفنية وعلى رأسها الموسيقى، لا تحقق إلا إذا رسمت لها خطط بيداغوجية وعلمية, تكيف تكيفا يتفق مع سن الطفل ونموه وإدراكه وعلاقته ببيئته، لأن الواقع المادي والاجتماعي الذي يجب أن يكيف الطفلُ نفسه له والذي يفرض عليه قوانينه وطرقه في التعبير، يحدد عواطف الطفل الخلقية والاجتماعية وأفكاره الناشئة من مداركه ورغباته الواعية. فهذه الأشياء كلها تكوِّن الواقع الفردي الذي لا يمكن

تكييفه غالبا بحيث إذا نظرنا إلى المنهاج التربوي التقليدي الذي يتميز بهذه الخاصية، فلا شك أننا نستنتج ضعف أثاره في حياة الطفل التعليمية والفنية وكذا في توجيهاته الفكرية، حيث يجعله يعجز على التكيف مع المواقف المختلفة التي تواجهه في حياته اليومية.

وقد قصدتَ من محالة التماس هذه الأساسيات أو غيابها إلى الدخول في ضوئها إلى تحديد الإطار المنهجي الذي يمكن أن يضعه المعلم للملامح الجمالية للمادة، والذي من خلاله سأحاول أن أبرز بعض النقاط الأساسية الخاصة بنمط تدريس المادة.

هل يمكن تحويل مادة الموسيقى بنشاطاتها وأهدافها التربوية إلى مادة أساسية كسائر المواد الدراسية الأخرى؟. ويبقى لنا السؤال المحوري الأساسي،هل بجب أن يكون حول مدى ارتباط هذه المادة بباقي المواد الدراسية الأخرى و قدرتها على تحقيق الأهداف التربوية مع محاولة البحث في ميكانيزمات تطوير أساليب ومبادئ هذه المادة الفنية؟ ثم أعود لأسأل نفسي عن ما أريد تحقيقه نظير تطبيق هذه المادة في إطار المنظومة التربوية.

فالتربية الموسيقية التي لم يكن لها اثر في مدرستنا القديمة, ولم تدخل البرنامج الدراسي إلا بعد الاحتكاك المباشر بمناهج دراسية أوربية وخاصة المدرسة الألمانية. والسؤال الجوهري الذي يبقى يدور دائما: لماذا هذا الإهمال وعدم الاهتمام بتدريس المادة والاعتناء بها، وكذا استعمال الارتجالية في تطبيقها. وإذا وجدت هذه المادة حقا في البرنامج الدراسي، فإلى أي حد يظل ارتباطها مقرونا بمعنى التربية، وعلى أي مدى يمكن أن تصل هذه المادة في حالة ترقيتها وتطويرها وتثبيتها كمادة أساسية في المنظومة، والبحث عن معالجة النقائص والعراقيل التي تقف أمام تنفيذ البرنامج وتحديد أهدافها الإستراتيجية، وما هي الحلول والاقتراحات التي يمكن أن تساعد على تجسيد هذه الفكرة. تلكم هي الإشكالية الأساسية التي سوف أستعملها طيلة هذا البحث.

وبالرغم من كل الجهود التي بذلتها الدولة لترقية وتطوير تدريس المواد الفنية، فإن هذه المواد لم تحظ بالعناية الكافية من طرف التلاميذ وأوليائهم حتى بعد إدخالها في البرامج الرسمية للمدرسة.

و من أجل هذا كله حاولت توضيح أهمية المواد الفنية، وخاصة الموسيقى منها، وأهدافها التربوية بالنسبة للطفل، مع إعطاء فكرة نظرية عن الطرق المختلفة المستعملة في تدريسها، على أن الدراسة تحاول الإجابة عن أسئلة جوهرية وهي من الأهمية بمكان, أحددها بما يلي:

ما طبيعة المواد الفنية ومنها الموسيقى، وأسباب إدخالها وتطبيقها في المنظومة الجزائرية؟

كيف يمكن وصف علاقة المواد الفنية بالمواد الدراسية الأخرى والبحث في العوامل المؤثرة في عملية التحصيل المدرسي؟

محاولة البحث عن أنجع السبل في تدريس الموسيقى وعوامل نجاح أهدافها التربوية.

و قد حددت لنفسي ما أقصد به من بحث في موضوع تدريس الموسيقى لأسأل عن واقع تدريسها في مدينة تلمسان كنموذج ميداني والبحث في أسباب عدم تحقيق الموسيقى

لأهدافها التربوية في منطقة بني وارسوس. ولماذا تحققت نتائج وأهداف المادة التربوية في مدينة تلمسان, وكل ذلك عن طريق عملية مقارنة واستقراء ميداني.

هل حققت التربية الموسيقية الأهداف التربوية التي أريد لها أن تحقق في الميدان وما هي أسباب و دواعي فشل المواد الفنية في تحقيق الأهداف التربوية مع إعطاء بعض الاقتراحات والحلول لترقية وتطوير تدريس الموسيقى في المنظومة التربوية.

و كانت عدتي في إنجاز هذه الرسالة مجموعة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي تنوعت بتنوع مباحثها. فمنها كتب اللغة والأدب والبلاغة وعلم الأصوات والفن وعلم الجمال، وكذا التربية وعلم النفس التاريخ. فمن كتب اللغة والأدب: كتاب فصول في فقه العربية لعبد الثواب رمضان، والموشحات والأزجال الأندلسية لفوزي سعد عيسى، وتاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، ومن كتب التربية وعلم النفس: الوظيفة الاجتماعية للمدرسة لسليمان عدلي، ودروس في التربية وعلم النفس: لعبد القادر بن محمد، وتقنيات التدريس لخير الدين هني، ومن كتب التاريخ: تحديات لها تاريخ لمحمد عمارة، و تاريخ الفن عند العرب والمسلمين لأنور الرفاعي، وصحائف من التراث لأحمد بن دياب، ومن كتب الفن عدد كبير اخص بالذكر منها: دراسات في الفن لرمسيس يونان، والفن والمجتمع عبر التاريخ لـــأرنولد هاوزر، ومنابع الرؤيا في الفن لنبيل الحسيني، ومن كتب البلاغة: العمدة في صناعة الشعر لابن رشيق القيرواني، والشافي في العروض والقوافي لهاشم صالح مناع، ومن كتب علم الجمال: كتاب جماليات الفن لعلي عبد المعطي محمد، وعلم الجمال لدني هويمان، و فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة لمحمد علي أبو زيان، و من كتب علم الأصوات: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية لعبد العزيز سعيد الصيغ، مع بعض المراجع الأجنبية، إلى جانب بعض الموسوعات والمنشورات والمجالات، والتي أثبتت في ثنايا البحث وفهرست المصادر و المراجع.

و أما الصعوبات التي اعترضتني أثناء إنجازي للرسالة أذكر منها ما يلي:

- إن طبيعة الموضوع استدعت وقتا طويلا من أجل الإطلاع على الدراسات السابقة مما اضطرني إلى إقامة علاقات مع بعض المدارس والمؤسسات التربوية وكذا المدارس والمعاهد العليا للفنون الجميلة، و مفتش المادة بتلمسان.
- قلة المراجع الفنية والكتب الموسيقية و وسائل الإيضاح الخاصة بالمادة.
- صعوبة المجتمع وعدم تقبل الأولياء والتلاميذ لفكرة تدريس الموسيقى وممارستها في المدارس التربوية، مما سبب لي مشاكل في الاتصال بالأولياء والتلاميذ، خاصة أولياء المناطق الريفية، مما أنهكني في التنقيب والغوص في بطون المصادر والمراجع الناذرة عسى إن أقف على الرأي الصائب والراجح.

ولتحقيق هذا المبتغى، وحتى أصل إلى الغاية المرجوة، كان لابد من الجمع بين ثلاثة مناهج: فتعاملت مع المنهج التاريخي الذي اعتمدت عليه في التعريف بتاريخ الموسيقى

وتطورها عبر العصور، والمنهج الوصفي في تقديم المادة، والمنهج التحليلي في دراسة واقع المادة و آفاقها المستقبلية.

و حتى تخرج هذه الدراسة بنتائج دقيقة ومحددة، سرت في عرض محتواها وفق خطة انبثقت من تصنيف المادة المجموعة، و تمثلت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فجعلت الفصل الأول:وظيفة الفن وعلاقته بالتربية، افتتح بمبحث أول تناولت فيه ماهية التربية وعلاقتها بالتعليم، أما المبحث الثاني فكان عنوانه: وظيفة الفن في التربية، والمبحث الثلث تناولت فيه: علاقة وتكامل المواد الفنية بالمواد الدراسية الأخرى.

انتقلت بعده إلى الفصل الثاني وهو بعنوان: معالم وإشكالية توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية، قسم إلى تمهيد تناول معالم توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية، وبعد ذلك جاء المبحث الثاني بعنوان: إشكالية تطبيق المواد الفنية في المنظومة التربوية، وكان المبحث الثالث: ماهية الموسيقى وأهم مراحل تطورها عبر العصور.

أما الفصل الثالث و الأخير فخصصته لعرض أهم عناصر ونشاطات التربية الموسيقية, و تشخيص نقائص هذه النشاطات وأهم التدابير الواجب اتخاذها لمعالجة النقائص. تناول المبحث الأول: مواد ونشاطات التربية الموسيقية وأساليب تدريسها، وعالج المبحث الثاني: أصول الغناء المدرسي وعلاقته بتربية الصوت عند الطفل، وخصص المبحث الثالث: لتشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها

ثم توجت الرسالة بخاتمة جمعت فيها جميع النتائج المتوصل إليها في البحث.

ولايسعني في نهاية هذه المقدمة إلا أن أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى الأساتذة الأكفاء، الأستاذ الدكتور:شايف عكاشة، والدكتور: محمد رمضان، اللذان أشرفا على البحث وتعهدا بالرعاية العلمية الجادة. فقد بذلا جهدا مشكوران عليه في متابعة هذه الدراسة قراءة و تصحيحا وتوجيها، كما يجدر بي أن أشكر السيد: العربي بومدين الذي تفضل بمراجعة الأسلوب اللغوي لهذا البحث و بذل في ذلك جهدا يستحق معه التقدير والثناء فإليه يرجع الفضل في إظهار أسلوب هذا البحث في ثوبه الرصين.

وبالله التوفيق.

الفصل الأول .

وظيفة الفن وعلاقته بالتربية.

الفصل الأول: وظيفة الفن وعلاقته بالتربية.

المبحث الأول : علاقة التربية بالمنظومة التربوية و التعليم

أولا :التربية وعلاقتها بالتعليم

ثانيا:أوساط التربية

ثالثا:مهام المدرسة ووظائفها التربوية

رابعا:معالم تطور المدرسة الحديثة.

أولا – التربية و علاقتها بالتعليم:

تحاول المنظومة التربوية أن توجد بيئة صالحة ينمو فيها أفراد الأمة بشكل طبيعي يكون كل ما فيها مساعدا على النمو و التطور و امتلاك المعرفة واكتساب المهارة التي تناسب ميول الطفل ورغباته، حيث تعكس المنظومة التربوية طموحات الأمة وتكريس اختياراتها الثقافية والاجتماعية وتجعل منهم مواطنين فاعلين قادرين على الاضطلاع بأدوارهم الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية على الوجه الأكمل، وتزويد المجتمع بالقوى والقيادات القادرة على التعامل مع متطلبات التنمية و تنمية القدرة الذاتية على مقابلة احتياجاتهم ومواجهة مشاكلهم[1]

التربية الصحيحة تعمل على ترقية الإنسان كله ترقية شاملة لكل نواحيه فتعنى بصحته الجسمية والعقلية، وتهتم بترقية عقله و مواهبه وإيقاظ استعداداته وميوله، وتزويده بالمعرفة الصالحة وتعنى بوجدانه وتكوين ذوقه وبتثمين إرادته وتوجيه سلوكه توجيها اجتماعيا[2].

إن تربية الأطفال لم تعد تعني اكتسابهم المعرفة وحسب، إن تلقين المعرفة ليس إلا جانبا من جوانب التربية، فلم يعد هو الأساس في رعاية الطفولة و الشباب، بل هناك أمور تعد الأهم في هذه الرعاية للأطفال لأنها هي التي تحصنهم ضد الضياع الفكري والضياع الاجتماعي، لذا لابد من أن ينشأ الأطفال منذ البداية على الجوانب الخلقية والحياة الاجتماعية والسلوك المدني الواعي، الذي يقوي ارتباطهم بمجتمعهم، ويعمق إحساسهم بالتوافق مع أنفسهم ومع من يعيشون معهم، و يقيهم عوامل الانحراف والضياع العقائدي، حيث يعيش الطفل في محيط مختلف الجوانب و متشعب المظاهر:محيط طبيعي ومحيط اجتماعي ومحيط عملي وتكنولوجي. وبحكم خصائص نموه في هذه المرحلة الأساسية من الطفولة يلجأ إلى التساؤل و حب الإطلاع لفهم محيطه والتكيف معه، وتترجم ذلك عادة نشاطاته المادية اليومية، قصد توجيه طاقاته و استعداداته، واستغلالها في أنشطة تربوية تعليمية.

إن التربية هي مجموع العمليات التي ينظمها المجتمع، داخل المدرسة و خارجها، بقصد المحافظة على ذاتيته، واستمرار وجوده بالشكل الأفضل من خلال الرعاية الفكرية و النفسية و الصحية التي يوفرها لقوافل الأجيال المتلاحقة، بهدف إعدادهم للمواطنة الواعية والحياة المنتجة، إذ لابد من جعل المدرسة مجالا لتدريب التلاميذ على استعمال الأسلوب العلمي في التفكير و البحث و العمل على تطوير البرامج التعليمية أيضا لمسايرة هذه التغيرات المطردة في المعارف العلمية في مختلف الميادين. ومن الضروري

1-د.سليمان عدلي:الوظيفةالاجتماعية للمدرسة ،دار الفكر العربي القاهرة جمهورية مصر 1996،ط1 ص:14

2-أمين مرسي قنديل :أصول التربية وفن التدريس ،الجزء الأول،دار الكتاب ،الدار البيضاء المغرب،الطبعة السادسة 1955، ص :43.

دعوة المربيين على كافة أشكالهم من إداريين و أساتذة وموظفين إلى تجديد معارفهم باستمرار، سواء من ناحية تكوينهم العلمي والثقافي أو من ناحية اهتمامهم باستعمال التقنيات وتكنولوجيا التعليم الحديثة، ولتثمين و تنمية هذه الروح التقنية و التكنولوجية لدى التلاميذ لابد من ترغيبهم و تحفيزهم على ممارسة الأعمال اليدوية والتطبيقية في المخابر و الو رشات العلمية و الفنية لاكتساب المهارة و السعي إلى ربط التعليم النظري بالتعليم التطبيقي، وكل ذلك من خلال برامج المنظومة التربوية التي تعكس طموحات الأمة ويكرس اختياراتها الثقافية والاجتماعية، ويسعى في حركية دائمة إلى إيجاد الصيغ الملائمة لتنشئة الأجيال تنشئة اجتماعية تجعل منهم مواطنين فاعلين قادرين على الاضطلاع بأدوارهم الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية على الوجه الأكمل، فحركية النظام التربوي تجد مصدرها في ضرورة التوفيق بين الثنائية القائمة بين ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي الوطني والقيم الدينية و الاجتماعية التي تميز المجتمع الجزائري عن باقي المجتمعات الأخرى، وذلك لإعداد الأجيال إعدادا يجعل منهم مواطنين غيورين عل هويتهم و قادرين على رفع التحديات المختلفة التي تفرضها العولمة.

إن التربية التي تعنيها في هذه الكلمة ليست نظرية فلسفية، وليست فكرا سياسي خالصا و لا نظاما اجتماعيا معزولا عن الفكر والسياسية، و إنما هي عملية متشعبة، ومؤثراتها في نمو الفرد وتكوينه عديدة ومتنوعة، غير أن الهدف بالرغم من ذلك ينبغي أن يكون واضحا محددا لدى كل من يضطلع بدور تربوي مباشر و غير مباشر، ألا وهو بناء الإنسان بناءا متوازيا[1]

إن استعراض الأوضاع التي تعيشها التربية في الجزائر و النظم التي تحكم هذه الأوضاع هو في الحقيقة تحليل للنهج السياسي الذي تعتمده الأمة في بناء ذاتها، و الخطة الفكرية التي تسترشد بها في مجالات التثقيف و نشر الوعي و المعرفة.

إن أي حديث يتناول التربية هو حديث أساسه الحوار مع ألذات، ومحور قضايا الوطن والمواطن، وغايته معرفة ما هو حاصل، وما ينبغي أن يحصل في مجال الرعاية الموجهة لبناء الإنسان، وتباين الجوانب الايجابية و السلبية في هذه الرعاية وفي الممارسات التربوية النظامية عموما، لأن التربية هي مجموع العمليات التي ينظمها المجتمع داخل المدرسة وخارجها بقصد المحافظة على ذاتيته، وينضح أن التربية ضرورية للمجتمع في حملته، كما هي ضرورية للفرد ذاته حتى يستطيع ذلك المجتمع أن يحتفظ بسلامة كيانه، واستمرار ثقافته و اطراد رقيه في السبيل التي توصله إلى إدراك مثله العليا في الحياة [2].

1-توفيق حداد و محمد سلامة آدم :التربية العامة ، نيابة المديرية للتكوين الجزائر ، الطبعة الأولى 1977، ص :12

2- أمين مرسي قنديل: م. س ، ص: 14

أما التعليم فهو جزء من التربية العامة، يرمي إلى كسب المعرفة والتقنية والدراية بعلم من بحر العلوم، أو فن من شتى الفنون أو حرفة من الحرف اليدوية، لأن الغرض الرئيسي وراء العملية التعليمية هو اكتساب المعارف و المهارات والقدرات على حل المشاكل الجديدة التي تظهر في الدراسة و الحياة[1] وهكذا نرى أن التعليم هو ناحية من نواحي التربية المختلفة، بينما التربية هي أعم وأكثر شمولا.

التعليم يزود العقل بالمعلومات والمفاهيم المختلفة التي كثيرا ما تكون غير واضحة للتلميذ، أما التربية فتوجه عنايتها إلى ترقية ميول الطفل واستعداداته المتنوعة وتزوده بالقدرة على حسن التصرف في الأشياء والمواقف التي تصادفه[2] . ولا نستطيع أن ننكر أن روسو أوجد عملية تربوية لها غرض معين ينبع من حياة الطفل الداخلية وتجاربه الشخصية، و قد قسم هذه التربية إلى مراحل، كل مرحلة تتناسب مع سن الطفل، فطبيعة الطفل هي التي تحدد تطور العملية التربوية [3] .

فالمفهوم الشامل للتعليم أنه عملية اكتساب الإنسان لخبرات وتجارب جديدة تساعده على مواجهة مواقف الحياة أو التكيف لمقتضيات البيئة التي يعيش فيها[4] .

إذا كانت التربية كما يراها علماؤها بأنها التكوين الشامل والمستمر للفرد، و يبدأ هذا الدور الأساسي في الأسرة أولا، ثم المدرسة ثانيا، فإن التعليم هو المحور الأساسي لتحقيق غاية التربية وأهدافها، حيث نجد أن العملية التعليمية وسيلة لتحقيق أهداف التربية في إعداد وتكوين الشخصية المتكاملة القادرة على التلاؤم والتكيف مع المجتمع.

يجب على العملية التعليمية أن تساير طبيعتها ومعناها السليم في أنها عملية ممتدة ومستمرة وشاملة بجانب المعرفة، كما تقوم على تغذية العقل، و يجب أن تهتم بسلامة البدن وإقامة العلاقات بين بني البشر والعمل على إقامة الصحة النفسية للمتعلمين وحسن تكيفهم للمجتمع الذي يعشون فيه.[5]
فالتربية هي مساعدة جميع قوى الفرد وملكاته على النمو والامتلاك للانتقال به من الطفولة البريئة إلى الرجولة الحقة، حتى يتمكن من أن يحيا حياة كاملة و يعيش عيشة سعيدة، قادرا على التعبير عن أفكاره وشعوره ورغباته بقلمه و لسانه، وعلى صنع ما يحتاج إليه بيد ماهرة، باذلا جهده ليؤلف مع رفاقه الوطن الصالح الذي يسعى للتعايش السلمي مع جميع شعوب العالم.

1- محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ، د.ط 1988 ص:33

2- أمين مرسي قنديل- الجزء الأول: م.س. ص: 23

3-صالح عبد العزيز :التربية وطرق التدريس ،ج2 دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة ،مصر، ط ، 1963 ، ص :23.

4- د.سليمان عدلي: م.س. ص:7

5 - تركي رابح : المدرسة مؤسسة اجتماعية وأدلة للتربية والتعليم في المجتمع—نقاش مفتوح- مقال مأخوذ من جريدة الخبر اليومية الجزائرية بتاريخ 1993/12/12

إن كلمة التربية يمكن أن تقال للإنسان و لغيره من الكائنات الحية، بينما كلمة البيداغوجيا والتي تعني بالمصطلح اليوناني توحيد التلاميذ وقيادتهم و تربيتهم، ولا تستخدم إلا بالنسبة للإنسان وخاصة في مرحلة الطفولة، و إذا كانت التربية أهم و أشمل حسب التعاريف السابقة، لأنها تتجه إلى تكوين الشخصية الإنسانية في شتى جوانبها واضحة الأهداف والغايات في ضوء حضارة فلسفية اجتماعية معينة، فإن البيداغوجية لا يمكن اعتبارها إلاّ جزءا من هذه التربية[1]، أما التعلم هو عنصر أساسي في نمو الفرد، وأن إشكال سلوكه المميزة لشخصيته تكاد تكون كلها متعلمة، كما أن ميوله و اتجاهاته وقيمه ودوافعه المختلفة ومجال تذوقه للحياة و الأشياء تتوقف على مدى خبرته و تدريبه، ومن السهل تعريف كلمة التعلم، ولكن من الصعب تحديد مفاهيمها عند علماء النفس التربويين، وعندهم أن التعليم هم التغير الذي يحدث في سلوك الإنسان في معاملاته مع الآخرين، و في اتصالاته بهم و في اكتسابه لمهارات جديدة و تنمية مهاراته السابقة.[2]

أصبحت التربية في العصر الحديث من أهم المحاور التي تشغل بال الناس جميعا، أفرادا و هيئات وجمعيات وأدركت المجتمعات قيمة التربية، فوجهت إلى شؤون التربية والتعليم قسطا وافرا من اهتمامها. فالتربية أساس النشاط الإنساني تتمثل في إكساب الفرد مقومات الشخصية المتكاملة، وهذه الأهداف تتفق عليها سائر المجتمعات حيث تؤكده الوثائق العالمية الخاصة بحقوق الإنسان في المادة 26"على التربية أن تهدف إلى تحقيق تفتح الشخصية الإنسانية تفتحا كاملا[3]

1-ماهية التربية:

إن تعريف التربية، يختلف من بلد إلى آخر، يقول أفلاطون، الفيلسوف اليوناني: " إن التربية هي إعطاء الجسم والروح كل ما يمكن من الجمال، وكل ما يمكن من الكمال" [4]

أما أرسطو فيحدد الغرض من التربية بأنه أعداد العقل لكسب العلم، كما تعد الأرض للنبات والزرع.[5]

عرف علماء التربية المعني الاصطلاحي لكلمة التربية بأنها عملية إحداث تغيير في شخصية الفرد في شتى جوانبها الجسمية والعقلية والعاطفية والاجتماعية والخلقية، والتربية أيضا والحياة، الاجتماعية

1- توفيق حداد ومحمد سلامة آدم : م.س. ص:12

2- محمد وطاس : م.س. ص: 19

3-دوترانس وآخرون :التربية والتعليم ، منشورات اليو نسكو، مكتبة لبنان بيروت د.ط –1971-ص :9.

4-أحمد مختار عضاضة : التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية و التكميلية ، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، طبعة3 1962، ص :114.

5- أحمد مختار عضاضة: م ن. ص: 115

تسعى لإحداث تغيير في شخصية الفرد حتى يكون فردا نافعا في المجتمع الذي يعيش فيه ويتفاعل معه ويعطيه ويساهم في بنائه وتطوره، وينهض بالحياة في كافة ميادينها. فالعملية التربوية تعود على الفرد بمكاسب كثيرة، و تكون الشخصية المتكاملة، و تعده لمهنة يكتسب منها عيشه ويحقق بها استقلاله الاقتصادي، ويؤدي من خلالها دوره في المجتمع والحياة، فالتربية في حقيقة الأمر يجب أن تعمل على مساعدة الفرد لينمو صحيحا كاملا حتى يكون عضوا صالحا في المجتمع.

فإذا كان روسو يرى في التربية وجوب احترام النمو الطبيعي للفرد، فإن بستالوزي قد أدرك أن النمو الطبيعي هو ذاته النمو الاجتماعي، لأن الطبيعة تعلم الإنسان بهدف تعليمه العلاقات الاجتماعية، غير أن الفيلسوف الاجتماعي دوركايم في العصر الحديث يقول في التعبير عن الاتجاه الاجتماعي في التربية "**إن الإنسان الذي تريد التربية أن تحققه فينا... هو الإنسان كما يريد المجتمع أن يكون**" يرى هذا الفيلسوف أن صالح الجماعة أهم من صالح الفرد[1]

أما جون ديوي فيرى أن أساس التربية هو الخبرة، وحاول فيما بعد أن يحقق التوازن بينما هو للفرد ما هو للجماعة، حيث ذهب إلى أن التربية الحقة هي نتيجة إثارة قوى الطفل عن طريق مطالب الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها[2].

لقد بات واضحا للجميع أن ترقية عملية التعليم والتعلم للرفع من المردود التربوي يتطلب الخروج من الجمود التعليمي القائم على التلقين واستظهار المعلومات واسترجاعها، إلى حيوية التعلم الناتج عن البحث والتعمق والاستدلال والتعليل وصولا إلى حل المشكلات واكتساب الكفاءات والمهارات اللازمة للحياة.

وبم يعد ثمة جدال في أن عملية التعليم أصبحت اليوم فنا عظيما لا يقدر عليه إلا من أحسن إعداده ثقافيا ومهنيا وبيداغوجيا، ولاشك أن التقدم الذي بلغه ميدان التربية و التعليم كان له الأثر الكبير في تطوير العمل التربوي بحيث لم تعد هذه الوظيفة النبيلة قاصرة على مجرد تلقين المعلومات وإنما اتجهت أساسا إلى هدف تحقيق الشخصية الإنسانية المتكاملة والمنتجة والقادرة على العمل و التفكير السليم، وغدت المعلومات والخبرات التي يقدمها المعلم لتلاميذه مجرد وسائط يحقق من خلالها غاياته التربوية العليا.

---

[1]–رشيد أولسان :التسير البيداغوجي في مؤسسات التعليم ، مؤسسة قصر الكتاب البليدة ، الجزائر ، ط 2002، ص :12.

[2]–رشيد أولسان :المرجع نفسه ، ص :13

وعملت التربية الحديثة على إحداث تغيير في شخصية الفرد، بحيث يؤدي هذا التغير إلى تشكيل الشخصية ونموها في الطريق المرغوب فيه فرديا و اجتماعيا، كما أن التربية عملية مستمرة ومتطورة لا تتوقف بانتهاء الدراسة، ولا بانفصال الفرد عن الأسرة و إنما تظل معه طوال حياته طالما كان مستمرا في تفاعله مع الحياة، وطالما هو مازال على قيد الحياة [1]

وحتى يتمكن المربون من تحقيق هذه الأغراض السامية، و يصلوا إلى المثل الأعلى للإنسان الكامل في العالم الفاضل، عليهم أن يعتنوا بمختلف نواحي التربية و في مقدمتها:التربية الوطنية والجسمية والخلقية و الوجدانية والعملية و الاجتماعية و اللغوية[2]. حيث أخذ مفهوم وظيفة التربية الحديثة يتجه نحو تعميم التربية الشاملة بكيفية أكثر مع ظهور القرن العشرين، حيث استمر التقدم الصناعي وتعمقت البحوث في مجال التربية وعلم النفس، فأصبحت المدارس عبارة عن مؤسسات عمومية مستقلة تتمتع بقدر كبير من عناية الدول والحكومات، فخصصت لها ميزانيات ضخمة و ذلك لصيانتها وتجهيزها بالوسائل التربوية والعملية و الأجهزة المختلفة وخصصت لها معلمين مؤهلين، ووضعت المناهج الضرورية وحددت لها أهدافا تسعى إلى تحقيقها.

وتتمثل أهداف التربية الحديثة في تكوين الشخصية المتكاملة من جميع النواحي، كما تهتم أيضا بالناحية الصحية للطفل، فهي لا تكتفي بتنمية قواه البدنية والعضلية وإنما تشرف أيضا على سلامة صحته «العقل **السليم في الجسم السليم** " كما تساهم في تربية العقل على حسن التفكير وحسن إدراك الفرد لما يصادفه من مواقف معقدة، و تساهم في اكتشاف القدرات العقلية الخاصة لدى التلاميذ، وتساعد على تنمية وترقية القدرات الابتكارية التي تظهر عند بعض التلاميذ، وتساهم في تنمية الصحة النفسية لأنها من أهم عوامل التعلم وبناء الشخصية الناضجة والسوية، كما ينصب هدف التربية على تنمية الروح الاجتماعية التي تتمثل في حسن التعامل مع الآخرين و معرفة الحقوق والوجبات، وتدريب التلاميذ على اكتساب العادات الحميدة والقيم والمثل الأخلاقية، إلى جانب الحرص على اكتساب الثقة بالنفس وتقبل الاتجاهات الاجتماعية وذلك بالتوجه إلى العمل الجماعي والتعاوني و تشجيع المبادرة الفردية.

---

[1]-عبد القادر بن محمد :دروس في التربية و علم النفس ، مديرية التكوين و التربية خارج المدرسة ، المديرية الفرعية للتكوين ، الطباعة للجيش الشعبي الوطني الجزائر ، د،ط،1974، ص:11.

[2]-أحمد مختار عضاضة :م.س،ص:116.

2-التربية في الاسلام:

لقد حرص مفكرو التربية في الإسلام على أن يرعوا صالح الفرد ومطالبه وميوله، في نفس الوقت الذي يعدونه إعدادا يناسب قيم المجتمع الإسلامي ومثله العليا، حيث اشتقت النظرية الإسلامية مفهومها للتربية من كتاب الله وسنة رسوله الكريم، والدين الإسلامي الحنيف يتجه دائما وجهة معتدلة ويبتعد عن التطرف **لقوله تعالى:**[" وكذلك جعلناكم أمة وسطا[1]......"] **وقال رسول الله** (ص) **:"أفضل الصدقة أن يتعلم المرء المسلم علما ثم يعلمه أخاه المسلم[2] ".**

اهتم الإسلام بالتربية والتعليم لهدف إيجاد الرجل القادر على تحمل ومواجهة كل أعباء الحياة، وبث رسالة التوحيد، حيث حث على طلب العلم و الاجتهاد في تحصيله، حيث قال رسول الله (ص)**:من يُرِدِ اللهُ به خيرا يفقهه في الدين [3]" وقال أيضا :"من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع[4]".**

كما قال تعالى:[قل هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون، إنما يتذكر أولوا الألباب[5]]، وقال أيضا :**"نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذي علم عليم"[6]**

وبالإمعان في آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة نستخلص ما ينبغي أن تحققه التربية في الإسلام، حيث نلاحظ أن معظم المواد الدراسية المدرجة في البرنامج الدراسي في صميمها تربية أخلاقية، تدعو إلى تهذيب الطفل وربطه بمكارم الأخلاق.

فالتربية تدعو إلى ترقية و تثمين التربية الخلقية، حتى يتمكن الطفل من قول الحق والدفاع عنه، و الإخلاص في العمل و يخاف الله و يستمع الى صوت ضميره و يضحي بمصلحته الخاصة في سبيل المصلحة العامة

إن نمو الجوانب الخلقية ضروري ليتمكن الفرد من أن يعيش في المجتمع، فعن طريق اكتساب المعايير الخلقية و التميـــيز بين الأشياء الضارة و النافعة، وبين السلوك الاجتماعي و السلوك الأناني

---

[1]-سورة البقرة ، الآية :143.

[2]-متفق عليه.

[3]-عن معاوية رضي الله عنه ، متفق عليه

[4]-رواه الترميدي.

[5]-سورة الزمر ،الآية :9.

[6]-سورة يوسف الآية 76.

المهدم لأركان المجتمع، فإن الشخص عن طريق اكتسابه لهذه المعايير والعادات يمكنه أن يتكيف مع المجتمع الذي يعيش فيه، أما الناحية العلمية فهي التي تمكن الفرد من السيطرة على البيئة، و تحليل ما بها من إمكانيات لمكنه أن يفيد منها في حياته فيرتقي و يتطور[1] .

إن تربية الأطفال تربية أخلاقية صحيحة وشاملة هي المدخل الذي تنطلق منه جهود التنمية الشاملة، وينبعث منه تطلع الأمة إلى الرقي والازدهار، فأطفال اليوم هم شباب المستقبل هم الثروة الوطنية التي لا تنفد، و المعين الحياتي الذي لا ينضب والذي تجعله الأمة موردا تستمد منه قوتها و تعلق عليه كل آمالها في التقدم والتطور، لان الأطفال هم المادة الخام التي يجب الاهتمام بها والحفاظ عليها، فهم الطاقة الحية التي يمكن أن تستمر في عدد من المجالات، بل في كل المجالات وتعد أساسا من الأسس التي يبنى عليها مستقبل الأمة، ولكن استغلال هذه الطاقة موقوف على نوع التربية التي توفر للأجيال، والرعاية التي يحاطون بها فكريا و نفسيا وصحيا وعلميا.

إن الإنفاق على تنشئة الأجيال تنشئة حقة يعد استثمارا اقتصاديا واجتماعيا و أخلاقيا يعود بالفوائد الكبيرة على البلاد والعباد، ويجنب المجتمع كثيرا من المزا لق والآفات.

ثانيا:أوساط التربية:

المراد بأوساط التربية البيئات الخاصة التي أهم وظائفها العمل مباشرة على تربية الناشئ وتعهد نموه وترقيته ، ففيها تنظم عوامل البيئة و تسلط على الطفل ليتأثر بها ويستجيب لها استجابة تكسبه خبرة نافعة يتشكل بها سلوكه و يتغير، وترقي ميوله واستعداداته و تتعدل أخلاقه وتتكون.[2]

---

[1]-د.محمود البسيوني :طرق تعليم الفنون ، دار المعارف القاهرة مصر د.ط،1965،ص:42

[2]-أمين مرسي قنديل :م،س،ص:65.

ومع ذلك فإن الطفل لا يتعلم من المترل و المدرسة فقط ، ذلك لأن الحياة الخارجية في الوسط الاجتماعي العام لها أثرها الفعال في تشكيل شخصية الطفل وحظه من المعلومات والخبرات والقيم السلوكية و العادات و الاتجاهات. ومن أهم العوامل التي وظيفتها الأساسية التربية نجد المترل والمدرسة . ففي المترل ينال الطفل أول قسط من التربية حيث يتلقى لغة الأسرة و لهجتها و ما تتبعه من عادات و معايير في الطبع والسلوك، كل ذلك يضاف إلى استعداداته الموروثة عن والديه، وعلى قدر ما يصلح الوسط المترلي تتهيأ فرص أفضل لنمو شخصية الطفل نموا متوازنا ومتكاملا، ولم يعد المترل بمفرده قادرا على تنشئة الطفل، وكان من الضروري الحفاظ على تطور النمو المتوازن والمتكامل للطفل وذلك عن طريق تزويد الطفل قدرا مشتركا من الثقافة و الخبرة والسلوك ولهذا تعمل المدرسة على توثيق الصلة بينها وبين المترل بحيث يتمم كل منهما عمل الآخر باتفاق و تكامل وانسجام.

إن أحد الصعوبات الخطيرة التي تواجهها المدرسة هي تعدد الأوساط الاجتماعية المدعوة إلى التأثير في الفعل التربوي، و أول هذه الأوساط العائلة، علما بأنها أول وسط اجتماعي ينشأ فيه الطفل، وقد كانت عبر قرون عديدة تقوم بوظائف أساسية ومختلفة جدا، إلا أن التربية الحديثة قد نزعت منها الكثير من مهامها ومع ذلك فلازالت تحتل الصدارة بين المؤسسات الاجتماعية الأخرى.

1-الوسط العائلي:

إن البيت وحدة اجتماعية يرتبط جميع أفرادها بأواصر القرابة، فيتعلم الطفل التكلم وفهم الخطاب، ويدرك كثيرا من الآداب و العلاقات الاجتماعية المختلفة، ومن ذلك يتضح ما للبيت من الأثر الكبير في التربية، ففيه توضح أسسها كلها: العقلية و الجسمية والخلقية و الوجدانية التي ستكون أساسا لترقي شخصيته في المستقبل، لأن الأسرة هي الوحدة التي منها تتكون الأمة[1].

تعتبر مهمة التربية الأولى في العائلة أن تكون العائلة مصدر حب و منبع عطف ومكان أمان، حيث يعني البيت بالتربية العقلية الصحيحة والعادات الفكرية الصحيحة الواعية وبالتفكير السليم وبالإيمان بالعقل، ويساهم البيت بتكوين شخصية الطفل حتى تكون متزنة متناسقة لا يغلب فيها عقل على عاطفة و لا يخضع فيها سلوك لعاطفة جامحة أو عقل جامد[2].

---

[1]-امين مرسي قنديل : م.س، ص :69.

[2]-د:فاخر عاقل :معالم التربية ،دار العلم للملايين- بيروت لبنان الطبعة الأولى ، 1964، ص :75،61

يولد الطفل في الحالات العادية في عائلة ما، يعيش معها في إطار من الخبرات الخاصة ومن هذه الناحية تكاد تكون العائلة هي الوسط الوحيد الذي يشترك في الانتماء إليه كل الأطفال، باستثناء حالات خاصة، فهي تأخذ بيده من بدء وجوده ترعاه من حيث الغذاء و شروط الصحة اللازمة لاستمرار نموه، تم تدريجيا عاطفيا وفكريا و اجتماعيا، عن طريق مده و التأثير فيه برموز اللغة التي بها يستطيع التعامل مع الآخرين و بمجموعة من العادات و التقاليد و المعتقدات والقيم، ويستمر تأثير العائلة إلى ما بعد إدماج الطفل في المؤسسات و الأوساط الأخرى، ومن كل هذا تأتي المكانة التي تحتلها العائلة في حياة الطفل.

ففي الأسرة الفاضلة يربي الطفل على الفضيلة، ويتلقى حنو الوالدين و الأقارب، ويتكون على الحب و العطف و التفاهم مع الأقربين من بني قومه. فالبيت هو البيئة الأولى لتربية الطفل وتهذيبه قبل أن تتلقاه المدرسة فهو بيئة الطفل الاجتماعية الأولى، تصوغه و تشكله بحسب العوامل الفعالة فيها الروح السائدة بين أفرادها و علاقتهم بعضهم ببعض و الخبرة التي يحصل عليها[1].

2-معاملة الوالدين للطفل:

إن الأب الذي يتخذ الأمر الوسط في تربية أبنائه، ويقوم على الاعتدال في ذلك دون إفراط أو تفريط، يحسن تربية أبنائه وهو في مساره معهم يزيد من حريتهم، و الخيار في تصرفهم كلما كبرت سنهم ليحفزهم على تحمل المسؤولية[2] .

إن دراسات كثيرة توصلت إلى نتائج هامة بالنسبة للأشكال معاملة الوالدين للطفل واثر ذلك في تكيفه وفي أساليب التعامل التي تصبح غالبة لديه. ومن نتائج هذه الدراسات:" إن قبول الطفل من طرف الوالدين و العناية به أفضل من نبده، والنصح والإرشاد أفضل من العقاب البدني". تحتل معاملة الوالدين للطفل مكانة مهمة في مجال تربية الطفل و إلى ضرورة الانتباه، إلا أن أساليب التكيف التي ينشأ عليها الطفل في جو العائلة تنتقل معه إلى العالم الخارجي ومنه المدرسة.

3-جو العائلة:

---

[1]-أمين مرسي قنديل :م.س،ص :66

[2]-د:محمد عبد الرحيم عدسي : بناء الثقة و تنمية القدرات في تربية الأطفال دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع عمان الأردن ، د.ط.، د.ت، ص :337.

يرجع تأثير البيت الكبير في تربية الطفل إلى أمور عديدة:إن البيت وحدة اجتماعية يرتبط جميع أفرادها بأواصر القرابة فيتعلم التكلم وفهم الخطاب، ومن وراء استعماله للعبارات و الألفاظ تتسرب إلى نفسه الآراء و الأفكار الشائعة بين أفراد البيت، فيتخذ وجهة نظرهم في الحياة و يصطبغ بصيغتهم إلى حد كبير، ويدرك كثيرا من الآداب و العلاقات الاجتماعية المختلطة[1] .

يشير مفهوم الجو الأخلاقي داخل العائلة إلى مجموعة من القيم التي تؤمن بها العائلة وتعمل وفقا لها و تكرسها في أبنائها. و الملاحظ أن هذا الجو يترك آثار مختلفة لدى الأبناء، و أكثرها تأثيرا هي التي يكون فيها جو العائلة مشحونا بشيء من التطرف، مما يؤدي إلى أن ينمو الطفل بكثير من الاضطراب و ضيق الأفق في تصرفاته وقد يلاحقه شعور بالإثم بالنسبة لما يرتكبه مخالفا لهذه المبادئ. وكثيرا ما يحدث أن ينتقل الطفل إلى الطرف الآخر نتيجة لهذه الشدة بالنسبة للقيم.

كما يترك ضغط المستوى الاقتصادي المنخفض أثارا سيئة لدى الطفل كالشعور بعدم الطمأنينة والشعور بالحرمان و الضعف أمام الآخرين، وهي كلها آثار ظاهرة تلحق الطفل نتيجة المستوى الاقتصادي للعائلة. وفي الطرف الآخر، فإن الأسرة الميسورة اقتصاديا توفر جوا مناسبا للنمو السليم للطفل، لكن التطرف في توفير ذلك قد يؤدي إلى سوء التكيف لا تقل خطورته على الآثار التي يتركها المستوى الاقتصادي الضعيف، ومن هذه الآثار فقد يؤدي الإفراط في الإنفاق على الطفل إلى إضعاف مسؤوليته تجاه ما ينفق، و إلى إشكال من السلوك التعالي، والى شراء الأصدقاء وإلى ضعف تحمل المسؤولية مما لا يكون في مصلحة النمو الطبيعي.

توفر الأسرة عوامل النمو اللغوي و الفكري للطفل، ويظهر ذلك فيما توفره من وسائل تقافية:كتب وصحف ومجلات، ووسائل لعب و ايضاح، ولاشك أن لذلك كله تأثيره في النمو السليم للطفل ويتحقق ذلك من خلال التوسط بين حدين:

الأول:يظهر في موقف الأهل موقف الحزم والشدة من ضرورة القراءة و المطالعة و الاكثار منها واعتماد حقائقها، مما يؤدي إلى إبعاد الطفل عن حقائق الواقع وصعوبة التكيف معها.
الثاني:يظهر في الاستهانة بالجانب الثقافي، والسخرية من الأبناء حين ينشغلون به، مما يخلق تنافرا بين البيت و المدرسة يؤدي إلى صرا عات بين احترام الطفل للبيت ومن فيه و احترامه للمدرسة وتقديسه

[1]–أمين مرسي قنديل :م.س،ص:68.

للكتاب و المطالعة، ويكون في مصلحة النمو الثقافي المناسب للطفل أن يحدث نوعا من التنسيق بين البيت والمدرسة، وان يظهر البيت نوعا من الاعتدال بين الحدين.

4-الوسط المدرسي:

المدرسة وظيفتها الأولى التربية و التعليم، فهي الوسط الوحيد الصالح للتعليم فوظيفتها العمل على تربية الفرد، وترقية كل مواهبه و استعداداته و إيقاظ ميوله الخاصة والعامة حيث تعتبر المدرسة الآن بيئة خاصة يحيا فيها الطفل حياة طيبة تدربه على الحياة في المجتمع، فهي تعد الحلقة بين البيت والمجتمع[1]، لأن وظيفة المدرسة لم تعد اليوم مقصورة على تلقين بعض المعلومات للناشئين ،أن الهدف الأساسي للمدرسة و الغاية التي ينبغي أن تسعى إلى تحقيقها هو تمكين كل فرد من تنمية قابلياته وميوله بكامل الحرية[2].

إن تربية العائلة لم تعد قادرة على تقديم كل ما تتطلبه الحياة الاجتماعية العامة للطفل نتيجة عوامل عديدة منها:تعقد الحياة الاجتماعية، اتساع المعارف العلمية و الفكرية تغير أنماط الحياة العائلية، لذلك بات لزاما على المنظومة التربوية أن تتحمل الجزء الكبير من أعباء التربية.

وكانت المدرسة بما تفسحه من مجالات أوسع للطفل لأن يختار طريقا له في الحياة وبـــما تقدمه من تربية مكتفة، وبما تتيح له من ضروب العلاقات الاجتماعية، حيث تضم المدرسة عددا من التلاميذ مختلفي المنشأ و السن في وسط يمكن لهم فرصا أكبر للاحتكاك والتفاعل و الاندماج مع الآخرين، مما يتيح تحقيق كثير من مهمات التربية الاجتماعية، حيث تستقبل المدرسة الطفل في سن مبكرة كي يواصل فيها نموه بعد أن يكون المترل قد أسهم في تشكيله، و تختلف نوعية و مساحة هذا الإسهام من أسرة إلى أخرى و من مجتمع لآخر [3] ، مما يتيح تحقيق كثير من مهمات التربية الاجتماعية . و هو ما لا تستطيع العائلة تقديمه، و في المدرسة يجد الطفل الفرص الكثيرة من أجل المزيد من النمو اللغوي والفكري و الانفعالي.

إن كلا من المدرسة و البيت يرمي إلى غرض واحد و يعمل لغاية واحدة، هي تربية الطفل وإعداده للحياة النشطة السامية خير إعداد، حتى لا يضطرب نمو الطفل العقلي ولا يتناقض سلوكه،

---

[1]-أمين مرسي قنديل :م.س،ص:71.

[2]-د.سليمان عدلي :م.س،ص:30.

[3]- د: سليمان عدلي : م . س ، ص : 30 .

فكي يكون عمل المدرسة ناجعا، و آثرها دائما في تكوين الطفل وجب أن توثق الصلة بينها و بين البيت [1].

ثالثا: مهام المدرسة ووظائفها التربوية.

تمثل المدرسة المؤسسة الاجتماعية الأساسية في التوجيه المنظم لأفراد المجتمع و قد يتبين ذلك من خلال ما توفره لتلاميذها ضمن مهامها من:

أ: فرص لتربية منظمة :

حين ينتقل الطفل إلى المدرسة، يصبح من واجب المعلمين أن ينموا هذه الفضائل التي تشربـــها الطفل في أسرته و في محيطه، فيزداد اهتماما بالآخرين، حيث يأتي الطفل من البيت إلى المدرسة محملا بأنماط مختلفة من أساليب التكيف التي تعودها في البيت، وتعمل المدرسة على تثبيت الحسن و على إبعاد السيئ من أساليب التكيف، و على تعديل عدد من الأساليب غير السليمة، حيث تكون هذه البيئة مكانا يتيح للطفل أن يظهر مواهبه و إمكانياته و قدراته و أن تستغل هذه المواهب و القدرات، فهي تهتم بالتوجيه بمعنييه: المهني و التربوي، فهي مكان إعداد و توجيه و إرشاد و تربية [2].

ب :مادة تعليمية جديدة و متنوعة:

تؤثر هذه المادة في النمو العام للتلاميذ، و تؤثر خاصة في نمو قدراتهم الفكرية. و من الأبحاث ما يدل على أنها تستطيع أن ترفع من مستوى ذكائهم، حيث اعترفت المدرسة الحديثة بالطفل وظهرت أفكارها التي تتمركز حول الطفل باعتبار أنه الأساس و أن المادة ما هي إلا وسيلة للتنمية، و تطورت فكرة عملية الابتكار، و تغيرت تبعا لذلك أهداف التربية من مجرد تلقين و تخطيط القواعد إلى تنمية شخصية الطفل متكاملة من مختلف النواحي الجسمية و العقلية و الانفعالية والاجتماعية و الخلقية [3]

حـــ :جو العلاقات:

تكون هذه العلاقات بين التلاميذ أنفسهم، و بين التلميذ و المعلم، و التلميذ و الإدارة. فتمثل الأولى ميدانا واسعا لأشكال التعاون و العلاقات و المنافسة، وهي في كل الأحوال ميدانا للتكيف

---

[1]- أمين مرسي قنديل : م . س ، ص : 74 .

[2]- توفيق حداد و محمد سلامة آدم : م.س، ص : 12 .

[3]- د : محمود البسيوني : م . س ، ص : 252

الاجتماعي الذي تعمل المدرسة من أجل جعله مثمرا، أما الثانية و الثالثة فتمثل العلاقة بين راشد وناشئ، و تعطى صورة ناصعة لتواصل الأجيال حين تكون العلاقة جيدة. و قد أقرت الدراسات أن سلوك الطفل يتأثر كثيرا للمعاملة التي يتلقاها من المعلم، فقد ينتج تسلط المعلم عند التلميذ ميلا إلى العدوان و يؤدي الإهمال إلى ضعف في مهمة التلميذ نحو الاستفادة من فرص المدرسة و إلى الانقباض في حين يؤدي التعاون إلى نمو تجاه تكيف اجتماعي حسن.

إن ما توفره المدرسة من فرص كثيرة في قاعة الدرس و في الساحة و في أشكال النشاط الاجتماعي داخل المدرسة و في صلتها بالأوساط و البيئات الأخرى و في المهمات التي يتطلب من التلميذ القيام بها، تنطوي كلها على إمكانيات عالية في مواجهة مستمرة للمشكلات وعلى اكتساب خبرات أساسية للتكيف.

رابعا / معالم تطور المدرسة الحديثة:

لقد اهتمت الشعوب القديمة بترقية وظيفة المدرسة، حيث اهتم الرومان والإغريق منذ القدم بالتربية والفنون، وكانت المدرسة حينئذ تعتني بالجوانب الفكرية والفنية والعسكرية، وعند ظهور الحضارة الإسلامية شيدت المدارس والمعاهد والجامعات، فكانت التربية الأخلاقية ضمن هذه الاستراتيجية التربوية ترمي إلى تمكين الطفل من ضبط رغباته وميوله وسلوكه وتدريبه على توجيهها لما فيه سلامة الجماعة و أمنها وتقدمها وترويض الأطفال وتدريبهم منذ البداية على العادات الطيبة وحب الخير توجيههم نحو المثل العليا.

أما في أوربا فكانت المدرسة في أعقاب العصور الوسطي تسيير في مسار تطوري، حيث تحسنت لديهم الأحوال الاجتماعية بسبب التطور الاقتصادي الذي عم أوروبا و الإصلاحات السياسية وآراء المفكرين والعلماء و المربيين من أمثال منتسوري و روسو وغيرهم [1].

في العصر الحديث أخذت الحكومات توجه العناية الكاملة إلى العلم و التربية، حيث اعترفت التربية الحديثة بالفرد و ظهرت أفكارها التي تتمركز حول الطفل باعتبار أنه الأساس في العملية التربوية و أن المادة ما هي إلا وسيلة لتنميته، و تبعا لذلك تغيرت أهداف التربية من مجرد تلقين و

[1]— خير الدين هني : تقنيات التدريس ، الطبعة الأولى 1998 ، ص : 19 .

تحفيظ إلى توجيه الأهداف إلى غايات عليا تجعل من الوظيفة المدرسية فاعلة في تحويل الخبرة النظرية إلى سلوكات عملية وواقعية[1].

تحاول المدرسة الحديثة جاهدة أن تكون بيئة تربوية ينشأ فيها الطفل ليكون صحيح الجسم صحيح العقل مضبوط العاطفة متزن الشخصية عارف بماله و ما عليه من حقوق و واجبات، قادرا على أداء عمله يتقنه و خدمة نفسه و وطنه عن طريق هذا العمل، عارف حق وطنه عليه.

فخلال مرحلة التعليم يمر الطفل بأكثر و أهم مراحل نموه الإنساني و هي الطفولة المبكرة والمتأخرة و كذلك بداية المراهقة و نهايتها، و يتميز كل من هذه المراحل بخصائص جسمية وعقلية ونفسية و اجتماعية مميزة [2]، حيث يتعلم الطفل حتى يستطيع التعامل مع أفراد مجتمعه ، باعتباره جزء من هذا المجتمع يريد أن يحافظ على حياته ، و يرغب في العيش، وفي إشباع رغباته وتعلم العادات التي تساعده على تحقيق مطالبه وتطلعاته وأهوائه ورغباته و أمانيه [3] ، فالأساس الأول الذي وضعه روسو و أكده هو أن العملية التربوية يجب أن تبدأ من النـــزاعات الغريزية، وخطأ المربيين هو أن يحقروا هذه الرغبات أو يميتوها بدلا من أن يهذبوها أو ينظموها [4].

المدرسة الحديثة في رأي علماء النفس والتربية هي الحياة الاجتماعية نفسها مفعمة بالنشاط والحيوية و العمل، زاخرة بالصناعات و المهن و الأشغال اليدوية، متفاعلة بالأفكار و المبادئ. والمدرسة على هذا الأساس هي التي تستطيع أن تدرب كل طفل فيها على أن يكون عضوا بارزا في جماعة مدرسية صغيرة. و كان من أثر هذه المبادئ أن انتصرت عليها التربية الحديثة و حدث تطور في نظم التربية وأصاب المناهج الدراسية من التغيير ظاهر، و رسخ في أذهان الناس من الاعتقاد بفساد الطرق القديمة، و وجود حرية واسعة يتمتع بها الطفل في مدارس التربية الحديثة و القيام بتسيير شؤون أنديتها مع توثيق الصلة بين الأخلاق و التعليم حيث أن خير الطرق لتعليم الأخلاق هو طريق العمل والنشاط و ما يتبع ذلك من الرغبة في خدمة الغير تلك هي الآثار جاءت بها قرائح التربية الحديثة، وذلك بعد التطور الذي لحق التربية أصبح الطفل أساس التربية.

---

[1]— صالح عبد العزيز : م.س ، ص : 22

[2]— د: سليمان عدلي : م.س، ص : 33

[3]-محمد وطاس : م . س ، ص : 19 .

[4]- صالح عبد العزيز : م.س ، ص : 22

المدرسة الحديثة أسست لتكون بيئة يمارس فيها الطفل و يعبر من خلال فاعلياتها عن ميوله ورغباته و قدراته و إمكانياته و يظهر في صفوفها و ملاعبها و مختبراتها حيويته و قابليته، حيث تستثير الطفل للنشاط و تحفزه إلى العمل تدفعه إلى الاختبار فيتعلم من خلال ذلك جميعه معارف ومهارات، و يظهر مواهبه و قدراته يستطيع من خلالها أن يعبر عن ذاته أن ينمي قابلياته و أن يكسب علما ومهارة نستطيع بواسطتها أن يحيا حياته الحاضرة [1] .

إن الأطفال في مستويات التمدرس الأولى يكونون مادة طبيعية قابلة للتطوير و التغيير و التكيف فما علينا إلا أن نعرف كيف نكيفهم، و كيف نصنع منهم النموذج الذي يريده المجتمع.

يقول دوركايم :DURKHEIM أن الإنسان الذي تريد التربية أن تحققه ليس الإنسان كما صنعته الطبيعة ولكنه الإنسان الذي يريده المجتمع [2]. ثم تأتي بعد ذلك مراحل التكوين الأخرى التي تبرز فيها المواهب و تنمو فيها القدرات. تقول الدكتورة منتسوري: إن تدريب الحواس أمر هام جدا من حيث أنه يعد الطفل إعدادا مهنيا خاصا، فالذي يقوى من حاسة السمع و دقة الملاحظة قد يكون فنانا بارعا أو موسيقيا فذا [3]. فينبغي أن يستغل المسؤولون عن التربية و التوجيه القابلية التي يتمتع بها الأطفال، و القدرات و الحواس التي يتوافرون عليها.

و ينبغي أيضا أن نتجنب أساليب الفرض و عمليات القهر، فالمهم هو أن يستمر التوجيه الديني والخلقي و الفني القائم على الحوار المتبادل، و المهم أيضا الأخذ بأيدي هذه الفئة من الأطفال لمعرفة ما يجب أن يعرفوه، ونحميهم من الوقوع في حب الأثرة و تقديس الذات، ونحفزهم على تولي زمام السلطة و تحمل المسؤولية، حيث يرى " ديوي " أن الهدف الرئيسي من التربية هو إعداد الصغار ليتحملوا المسؤولية في المستقبل و إعدادهم للنجاح في الحياة عن طريق امتلاك المهارات اللازمة التي ينطوي عليها المحتوى الدراسي[4] [1]

---

[1] – فاخر عاقل : م . س ، ص : 87 .

[2]– فاخر عاقل : المرجع نفسه ، ص : 135 .

[3]– صالح عبد العزيز : م . س ، ص : 68 .

[4]محمد عبد الرحيم عدسي : المعلم الفاعل و التدريس الفعال ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع عمان الأردن ، الطبعة الأولى 1996، ص : 25،26.

يقول ليتري Littré أن التربية هي العمل الذي تقوم به لتنشئة طفل أو شاب و إنها مجموعة من العادات الفكرية أو اليدوية التي تكتسب و مجموعة من الصفات الخلقية التي تنمو[1] ،فاستمرار التربية الخلقية والفنية والوطنية أشبه شيء بالتطعيم ضد الأمراض و الآفات الاجتماعية ،وهي صمام الآمان الذي يدعم كيان السر والمجتمعات ،ويوثق أوامر المحبة والترابط والتراحم والتعاطف بين أفراد المجتمع الواحد ،و يحفظها من التفكك و الاضمحلال أم الذوبان في الغير ، الذي يؤدي في الغالب إلى تفويض أركان مقومات الشعب ، وتفتيت وحدته وتضامنه ،وبما أن السر و العائلات هي خلايا الشعوب ، فإذا صلحت وكانت سليمة صحيحة ،سلم الشعب ، وإذا فسدت و العياذ بالله فسد الشعب وانهار كيانه .

فالأسرة إذا و المدرسة هما حجر الأساس المتين الذي يقوم عليه البنيان الحصين للدولة الرشيدة وللشعب.

تعتبر العائلة كأول وسط اجتماعي ينشأ فيه الطفل، ثم المدرسة باعتبارها إطار منظما يقدم تربية موجهة نحو غايات أساسية تحددها الدولة من أجل إدماج الطفل في المجتمع دون إلغاء شخصيته، فالمدرسة بما توفره حين يفهم بشكل جيد من قبل القائمين بالتربية، كفيل بان يهيئ للتلاميذ فرص امتلاك زمام أنفسهم، و تحقيق دواتهم تحقيقا كاملا ، وأن يسهموا بعد ذلك بما في وسعهم أن يسهموا في الصالح العام للمجتمع الذي هو جزء منه ، والى جانب هذين الوسطين الاجتماعين توجد أوساط أخرى لها تأثيرها في الطفل و لعل أهمها :دور العبادة "المسجد"،الشارع ، النوادي المختلفة "الرياضة ،الثقافية ، العلمية ،الترفيهية ،الكشافة ...إلخ" وقد يطول الحديث عنها كلها

و تبقى الإشارة إلى بعضها ضرورة واختيارها ليست لكونها أفضل وأكثر أهمية من غيرها، والهدف هو تقديم نموذج عن ما يمكن أن يكون لهذه الأوساط من تأثير في تربية الطفل.

إن الطفل في دوامة هذه الأوساط قد يذوب و يضيع نتيجة تشتته وتمزقه بين مطالبها، ومهمة التربية المدرسية أن تعيد له وحدته وتماسكه، وهي لا تستطيع ذلك إلا إذا استطاعت أن تحدث نوعا من التنسيق و الانسجام بين جميع هذه الأوساط التي يخضع لها الطفل، بالطبع فإن تحقيق ذلك مرهون بالمعرفة الصحيحة لما تقدمه هذه الأوساط.

---

[1] - رونيه أوبير :التربية العامة ترجمة الدكتور عبد الله الدائم ، دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى 1967، ص :21

المدرسة و التعليم المدرسي على ما لهما من شان ليس كل شيء في التربية، فمدلول التربية واسع يشمل عوامل كثيرة، بل أنه يشمل الحياة جميعا بكل مناحيها، لن المدرسة ليست سوى وسط تتجمع فيها عوامل كثيرة من عوامل التربية المختلفة[1].

إن وظيفة المدرسة لم تعد مقصورة على تلقين بعض المعلومات للناشئين أن الهدف الأساسي للمدرسة و الغاية التي ينبغي أن نسعى إلى تحقيقها هو تمكين كل فرد من تنمية قابليته وميوله بكل حرية[2]،فالمدرسة هي أول ما يتجه إليه الدهن عند ذكر التربية و التعليم ن فهي و التعليم مقترنان بعضهما ببعض في أذهان الناس اقترانا وثيقا، فالتربية لا تبدأ من يوم دخول الطفل المدرسة بل تبدأ من يوم ميلاده ،وهي لا تنتهي بانتهاء الدراسة في المعاهد المختلفة ، فالمرء يظل يتعلم ويستفيد من خبراته التي تصادفه مادام عقله و استعداده قابلين للتغير و الترقي[3] ،وإن عملية تلقين العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيدا إذا كان على التدريج شيئا فشيئا ،وقليلا قليلا ،، يلقى عليه أولا مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب ، ويقرب له في شرحها على سبيل الإجمال و يراعي في ذلك قوة عقله و استعداده لقبول ما يورد عليه حتى ينتهي إلى آخر الفن[4] يبين هذا العرض السريع لبعض الأوساط التربوية وما تقدمه للطفل، ومدى التناقض الموجود في الميدان ،وعلى المشتغل في الميدان التربوي ، البحث عن نقاط التلاقي بين ما تقدمه هذه الأوساط ، وترشيح الأصوب في نقاط الاختلاف ، بذلك وحدة يستطيع الطفل أن يحقق ذاته فيها جميعا.

---

[1]–أمين مرسي قنديل :أصول التربية وفن التدريس :الجزء الأول :م،س،ص:16.

[2]–نذير بن يربح :التربية و التعليم التحضيري وعلاقتهما بالمدرسة الأساسية ،رسالة ماجستير ، ص 87،88.

[3]–أمين مرسي قنديل :المرجع نفسه ، ص :65.

[4]–محمد بن رمضان شاوش و الغوتي بن حمدان :إرشاد الحائر إلى أثار أدباء الجزائر ، طبع و إشهار داود بريكسي تلمسان الطبعة الأولى 2001، ص:321.

المبحث الثاني:
وظيفة الفن في التربية.

أولا ـ طبيعة الفن وما هيته:

المدرسة مؤسسة عمومية وضعها المجتمع من أجل أن تعني بالتربية والتوجيه والتثقيف وهي تقوم بذلك في إطار ما تحدده أهداف التربية التي وضعها المجتمع وحدد أبعادها. فالمدرسة باعتبارها مؤسسة تربوية تسعى إلى تحقيق الكمال، بات واجبا عليها أن تضطلع بمهمة المحافظة على قيم المجتمع، وطريقته في التفكير الايجابي الذي يجعله يتسم بخصوصيته وتميزه عن غيره، وفي الوقت نفسه تلحظ أنماط التغير الذي تفرضه ظروف الحياة وطبيعة التطورات المستمرة.

و الطفل عادة له قدم راسخة في البيئة وهو لا يستطيع أن يرسم شيئا بنجاح ليس له صدى في بيئته، فكلما كان موضوع الرسم مرتبطا بالبيئة كان معنى ذلك الموضوع يحرك شيئا في كيان له جذوره في حياته، ولذلك عندما يرسمه فإنه يعكس هذا التأثير بصورة واعية، فقد تأخذ البيئة من زاوية العوامل الإنسانية و الاجتماعية المتوفرة حول الطفل كالعادات و التقاليد الشائعة التي تكون معايير التذوق و آداب السلوك، وغير ذلك من القيم السائدة، وقد تأخذ البيئة من الزاوية الفنية فهي تحوي عادة القيم الجمالية التي شكلها الإنسان في مصنوعاته ووفرتها الطبيعية في مخلوقاتها، فالطفل في الريف مثلا يستجيب للبساتين و المزارع و الأشجار و الطيور و الحيوانات وحياة الريف بما فيها من مميزات، في حين أن الطفل الذي يقطن المدن تثيره حركة المرور و العمارات الشامخة ووسائل الاتصالات بينما طفل الصحراء الذي يعيش في الواحات فتتأثر قريحته بالكثبان الرملية وبالإبل والنخيل وبالصناعات التقليدية المنتشرة بكثرة، وكذا نوع البيوت والقصور الصحراوية.

إلا أننا لا يجب أن ننسى بأن أي قسم يحتوى على مجموعة من التلاميذ، وكل تلميذ له مشكلاته، فهذا ذكي سريع وحساس، وهذا متأخر عقليا وبطيء الفهم لا يستجيب بسهولة. فهؤلاء جميعا يحتاجون إلى المدرسة التي تستطيع ببرامجها وخططها الدراسية ومجموع برامجها الفنية أن تساعدهم ليكسبوا بتعبيرهم الفني اتزانا وصحة نفسية، فلكل طفل كما نعلم نمطه الخاص الذي يميزه عن غيره من الأطفال، والنمط هو انعكاس للشخصية بكامل جوانبها:

الجسمية والعقلية والانفعالية، وفهم المدرسي للأنماط المتعددة يساعده في مراعاة الفروق الفردية في التعبير.

المدرسة هي الحياة الاجتماعية نفسها مفعمة بالنشاط والعمل زاخرة بالصناعات والمهن متفاعلة بالأفكار والمبادئ، والمدرسة على هذا الأساس تستطيع أن تدرب كل تلميذ على أن يكون عضوا فيها، فهي تساير في التعليم ميول الطفل الغريزية، وتوفر جميع الوسائل التي تقوي جسمه وعقله، لأن الناحية الجسمية تنمو كلما وجدت تغذية مناسبة وجوا صحيا يتلاءم مع طبيعة النمو، كما أنها تنمو كلما وجد الطفل فرصا لممارسة الألعاب المختلفة ومزاولة أوجه النشاط التي تنمي فيه وعيا رياضيا وسلامة بدنية وعادات صحية، تنفعه في الحياة، كما تساهم في تنمية جميع ملكات الطفل ومواهبه العقلية تنمية طبيعية لا ضغط فيها و لا إكراه وتسعى لتوجيه قلبه وإرادته، وتقضي على كل الميول العاطلة التي قد يتعرض لها التلميذ ولتحقيق هدف التربية السامي[1]، لا تتمكن الأسرة وحدها من القيام بهذه المهمة بل هي بحاجة إلى مساعدة المدرسة ، وقد أكد أفلاطون هذا الاتجاه في جمهوريته حيث قال:" أن التربية من الوظائف الأساسية للدولة ، وليس من الجائز الاعتماد على التربية التي تقدمها الأسرة [2] .

- تسعى التربية إلى تكوين الطفل تكوينا شاملا من مختلف النواحي الاجتماعية والخلقية والجسمية والعلمية والوجدانية، هذه الجوانب جميعا لا يولد الطفل مزودا بها وإنما يكسبها عن طريق تفاعله مع البيئة، وعن طريق التربية يتهذب الذوق ويصقل، ويتعود الطفل أن يبتكر وأن يكتشف قيما في الحياة تجعله أكثر ارتباطا بالبيئة وأكثر فهما لها. فالمواد الفنية تساهم بقوة في بناء شخصية التلميذ، حيث تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في إعداد الطفل المتكامل الشخصية وتمنحه قدرة للاستجابة للجمال أينما وجد، يقول لونفليد: قد يكون الفن هو التوازن الضروري لعقلية الطفل وعواطفه وانفعالاته وقد يصبح الصديق الذي يتوجه إليه حتى بطريقة لا شعورية كلما صادف ما يتعبه [3]، فالطفل إذا ما انخرط في ممارسة العمل الفني يساعده هذا على تنمية وعيه الحسي أو الوجداني حتى يصبح مرهف الحس رقيق الوجدان[4]

---

[1]- أحمد مختار عضاضة : م، س : 98

[2]- أنظر كتاب : تقنيات التدريس . ص : 19

[3]- محمد حسين جودي : تعليم الفن للأطفال : دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان – الأردن الطبعة الأولى ، 1997 ، ص : 72 .

4-د. خميس حمدي :طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات العامة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت-لبنان ،الطبعة الرابعة 1965، ص:23

فالجمال خير، والقبح شر، فيُغرَسُ آداءا وتذوقا. ينمو الإنسان الذي يعشق الخير ويجلب لجماله و ذاته، ويلفظ الشر وينفر منه و يتجنبه لأنه قبيح يفسد عليه حياته. وفي كل مقومات القيم التي ورثها الإنسان في تراثه الإسلامي دلائل لا تنضب لمحاولة الإنسان المؤمن أن يعكس إيمانه و فلسفته، وهداية القرآن له. فمن هذا النبع الفياض تأخذ التربة الأخلاقية وتعطي لتبني إنسانا مهذبا يتسم سلوكه بالجمال و الإبداع و الخير و التكامل.

إن المواد الفنية تقوم بتزويد التلاميذ بالمفاهيم والمصطلحات الفنية وتنمية القدرات على دقة الملاحظة و تمييز عناصر العمل الفنية والمرئية والتدريب على استخدامها، مع تنمية التذوق الفني وذلك بالوقوف على أسس التركيب الموسيقي، الذي يتعلق بالثقافة الموسيقية التي تعد شرطا أساسيا لتكوين الذوق الفني [1] . فالكثير يعتقدون أن وظيفة الموسيقى الحقيقية ترفيهية، و لكنها لو كانت هذه المهنة الحقيقية للموسيقى لما كان لهذا الفن أي معنى، إن الموسيقى معنى بالفعل، معنى إيجابيا تماما، لا تكتفي فيه بأن تهز أعصاب المرء أم تثير أعصاب المرء أم تثير الانفعال فيه و إنما تضيف إلى ذلك إيقاظ العقل وتنبيه الملكات الواعية و كشف حقائق جديدة كانت النفس تجهلها من قبل [2]. يقول ستاير: "إن مهمة التربية ليست مقصورة على إعانة الفرد على إتقاء الوقوع في الخطأ و على اكتشاف الحقيقة وتزويده بالعادات الصالحة المرغوب فيها فحسب، و لكن مهمتها أيضا أن تنمي المقدرة على التقدير و التمتع بكل ما هو جميل سواء كان دلك في الأدب أو الموسيقى أو التصوير. فلا يكفي أن يكون الإنسان قادرا على كسب عيشه و لكن ينبغي أن يتمتع بالحياة[3].

إن العمل الفني يساهم في عملية الإدراك والفهم و معرفة الشيء المراد تذوقه أو فهمه، والكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية واالابتكارية مع الاستمتاع بكل تفاصيل العمل الفني من حيث الأشكال والأصوات و الألوان، وإيجاد العلاقات الشكلية و علاقة كل ذلك بالموضوع والمضمون والمعنى الذي يقصده العمل الفني المنجز. فالعمل الفني وسيلة يعبر بها الطفل عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته حول الأشياء الخفية و الظاهرة في مجتمعه، فهو المنفذ الوحيد لمخيلته الحية حيث

---

[1]– انظر كتاب: الفن والموسيقي ، إعداد المكتبة العالمية للبحوث ، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت لبنان 1983 ، ص58 .

[2]– د. محمد عزيز نظمي سالم : علم جمال الموسيقى ، الجزء الرابع ، مؤسسة شباب الجامعة– الإسكندرية مصر 1996 ص : 62 .

[3]– محمد وطاس : م . س ، ص : 179 .

تهدف المواد الفنية إلى الكشف عن القدرات الإبداعية وخلق الجو الفني الذي يمارس فيه الطفل نشاطه بكل حرية و يكون مجالا مفتوحا للتعبير عن النفس.

1- ماهية الفن:

الفن أشمل بكثير مما يقوم به الموسيقى أو المصور أو الكاتب، والفنان الناجح يجب ألاّ يتغافل عن المشكلات الكبرى المتعلقة بسعادة المجتمع. فالفن لا يحرزه أي شخص غير أصحابه الموهوبين، فهو لا يخضع للمقاييس التي تبنى عليها القوانين العلمية كما هو الحال في المواد العلمية والعلوم الدقيقة، بل هو موهبة يحصل عليها الفرد منذ ولادته، ويكون الفن في هذه الحالة ذا قيمة للمجتمع والدولة، فالمجتمعات والدول المتقدمة تعتز وتفتخر بفنانيها كما تعتز وتفتخر بعلمائها وأدبائها وقادتها.

الفن ما هو إلا وسيلة التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وخبراته، حيث يمر الإنسان بانفعالات عميقة تؤدي به رغبته للتعبير عنها في ابتكار عمل فني. فالفن حسبما اتفق العلماء عليه، هو نشاط إنساني فيه معالجة بارعة و واعية لوسيط من أجل تحقيق هدف ما، وهذه المعالجة البارعة تحتاج إلى وعي و مهارة و إدراك للهدف حتى تمكن الفنان من السيطرة و التحكم بعمله الفني بسهولة، يقول جيروم ستولينتر: أنه حتى لو استغرق الإلهام كل العمل الفني واتخذ طابعا خاصا فإن إنتاج العمل الفني لا يزال يتحكم فيه الوعي، لأن عقل الفنان لا يفارقه[1]، ويرى آخرون أن هناك قدرا كبيرا من الخلق الفني يحدث لا شعوريا إذ قد تكون لديهم فكرة ما أو تخطيط معين لعمل فني ، إذ يبدو الفن هنا بأنه مسألة إلهام لا عقلي عشوائي يتحدى سيطرة البشر .

كل فن له مادته الخاصة مثل اللفظ والحركة والصوت أو الأحجار والمعادن والفنان هو الذي يخلق من هذه الخاصة مادة جمالية و يضعها في صورة جميلة، أما الفن عند الطفل هو عملية تفكير إبداعية خلاقة متدرجة مصحوبة بنمو عقلي وفيه تعبير عن مشاعر الطفل وانفعالاته الذاتية[2].

منذ أن أحس الإنسان أن بينه و بين الكون كله تجاوبا يرى أن يفهمه أو يحدده على نـــحو ما، ومنه أن أخذ يدرك ما بينه وبين الطبيعة من علاقة و ترابط، ومن هذا التعبير نشأت الفنون كلها بأشكالها و أساليبها المتباينة في الصورة والكلمة والحركة، وهكذا أنشأت فنون الشعر والرسم و النحت و الرقص و الغناء و الزخرفة، وتنامي فن الموسيقى حتى كاد يحتل المكانة الأسمى من

---

[1] -د. محمود البسيوني : م .س ، ص : 17

[2] - د. محمد حسين جودي : م.س ، ص : 71

إبداع الإنسان، فلعل الموسيقى هي حقا أرفع الفنون كلها، إنها الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه و تموجا ته أن يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري. فالموسيقى هي أكثر الفنون استقلالا وهي ليست فنا تصويريا أو تشكيليا لموضوعات يمكن الإشارة إليها ولا فنا تستمد عناصره من الواقع الخارجي مباشرة، كما أنها لا يمكن أن تفهم عن طريق ترجمتها إلى وسيلة أخرى من وسائل التعبير[1]. فالموسيقى هي في الوقت ذاته نشوة مستمرة، و فهم أنصار فيثاغورس الفن موضوعا يرتبط بعلاقته بالبناء الإنساني، فهو يخرج من الإنسان فعلا أو نتاجا هدفه تربوي [2].

الفن عند التوحيدي عملية تزاوجية بين العقل والفكر والنفس الإنسانية من خلال مستوى إدراكها وإحساسها الجمالي وهذا المستوى أساسه البناء العقلي والفكري[3] ، فهو وسيلة تربوية شأنه شأن وسائل التعبير الأخرى كاللغة و الكتابة من حيث أن له عناصر تعبيرية ومن أدواته الفكر والإدراك و العمل الجسمي ووجد في التعليم كجزء من العملية التربوية المتعلقة بالتطور الإنساني وكشيء متمايز عن الأنشطة الأخرى، وإلى جانب وظيفته التربوية، له وظائف سايكولوجية وفزيولوجية و يعتبره علماء النفس و التربية شيئا مهما في حياة الفرد [4] ، وذلك أن الفن بالنسبة للطفل يعتبر كنشاط جديد لتفريغ الشحنات السلبية داخله و التخلص عما يشعر به من توترات. يقول شوبنهاور:" الحياة أليمة لكن الفن علاج لألام الحياة" [5]، لأن الأحاسيس تعتبر وظيفة مساعدة لعملية الإبداع الفني و في حالة تنميتها عند الطفل تساعده على اكتشاف العديد من العلاقات التشكيلية والقيم الفنية و الجمالية التي لا تخطر على باله وتمنحه قدرة إبداعية ابتكارية في تنظيم إشكاله في نمط أو أسلوب ابتكاري جديد [6] يقول باسكال: " كل إبداع هو نتاج فكري و أن أي عمل فني كائنا ما كان لا يمكن أن يرى النور إلا إذا مسته عصا العقل البشري وخضع لتأمل و رؤية و إرادة و تصميم[7]

---

[1]– د. محمد عزيز نظمي سالم : م . س ، ص : 53.

[2]– د. محمود البسيوني : م .س ، ص: 26.

[3]– د. محمود البسيوني : المرجع نفسه ، ن ، ص .

[4]– د. محمود البسيوني : المرجع نفسه ، ص : 28 .

[5]– دأ علي عبد المعطي محمد : جماليات الفن : المناهج و المذاهب و النظريات،دار المعرفة الجامعية الأسكندرية مصر ، د . ط 1994، ص : 08 .

6-- محمد حسين جودي : م.س ، ص : 72

[7] – د. علي عبد المعطي محمد : م . س ، ص : 82

2- مظاهر الفنون:

تنقسم الفنون إلى: فنون الحركة، فنون الشعر، فنون النثر، فن السكون.

أ- **فنون الحركة:** الرقص، الغناء، الموسيقى، العزف، الإيقاع الشعري، الإيقاع الغنائي، الرياضة.

ب - **الفنون الشعرية:** الشعر الغنائي، الشعر القصصي، الشعر التمثيلي، الأوبرات، الشعر الكوميدي، الشعر التراجيدي، الأوبرا، الكانتاتا.

حـــ- **الفنون النثرية:** تركيب اللغة، المقال، القصة، الرواية والمقامات والصحافة...

د- **فن السكون:** الفنون التشكيلية، العمارة، النحت، الرسم، الصناعة التقليدية، النقش، التصوير الفوتوغرافي، الطرز، التصميم.... إلخ .

ثانيا: خصائص النشاط الفني و مميزاته:

أول خصائص الفن أنه يعتمد على الحواس و يخاطبها. فالموسيقى ترتبط بحاسة السمع، فالاستماع يقتضي انتباها وتركيزا وتدخل الذهن الواعي إلى جانب الإحساس الانفعالي أي أنه عمل يشترك فيه العقل مع الحساسية و يقتضي بجانب تذوق الوجدان تفكيرا و تحليلا و مقارنة [1]، و الرسم بحاسة البصر الذي يتضمن التفاعل مع العمل الفني و إدراك العلاقات الجمالية بنوع من الفهم و الوعي و الحسي الجمالي في كل ما نرى [2] . و بذلك يعد الرسم التشكيلي و التصوير من الوسائل المستعملة لتشخيص الأمراض النفسية، وفي الوقت نفسه البحث عن علاجها. فالفرد يعبر برسمه عن تلك الأحداث و المشكلات التي شاهدها في حياته و تركت أثرا في مخيلته، حيث يستطيع أن يعيدها عندما تخطر بباله و يعبر عنها و يبرز تجاربه الداخلية إلى خارج نفسه من خلال نشاطه الفني، حيث يعتبر هذا النشاط وسيلة يعبر فيها الطفل عن أفكاره و مشاعره و أحاسيسه وعواطفه و انفعالاته حول الأشياء الخفية والظاهرة برسمه تلك الأحداث و المشكلات التي تسبب له صراعا في حياته وعندما يفرغها على الورق ويجسدها في عمل فني شخصي يعد ذلك تنفيسا بما يجول بخاطره، وعندما يتوصل إليها عالم النفس العيادي يساعد الفرد على التخلص مما يعاني منه. فحاسة البصر تساهم في تنمية الثقافة البصرية، ونعني بها خبرة العين بالمرئيات أي أدارك ما يطرأ على الأجسام أو الأشكال من تغيرات أو

---

[1]- د.محمد عزيز نظمي سالم : م.س ، ص : 61 .

[2]- محمد حسين جودي : م . س ، ص : 66 .

تحولات نتيجة تغير زوايا الرؤية أو تغير الحركة أو تغير مصدر الضوء أو الصوت أو تأثير عمليات التصغير أو التكبير أو القرب أو البعد.

كما يعتمد في طهي الطعام على حاسة الشم و الذوق الذي تتولد عنه المتعة، فالمتعة هي وليدة التذوق، والتذوق سلوك يتضمن الإقدام على ما ترضاه النفس وكذلك الإحجام كما تبغضه هذه النفس [1].

أما الأشغال اليدوية فترتبط بحاسة اللمس، فهذه الأعمال والأشغال هي انعكاسات لانفعالاتهم حيث تعتبر وسيلة لاكتشاف ما بداخل الفرد من أحاسيس وانفعالات. فالأشغال تساعد على تنمية المواهب الابتكارية والقدرات الحسية. يقول هرتمان فرنك: " لقد أثبتت تجارب علم النفس مقدار أثر الحرمان الحسي على محصول عملية التعلم "[2]، و يكتسب الطفل عن طريق الأشغال اتجاها يجعل كل أعماله هوايات يمارسها من أجل المتعة بها، وهذا بالتالي ينعكس على فنية العمل و إتقانه له. وتهدف المواد الفنية بمفهومها الإسلامي إلى تنمية القدرة الإبداعية لدى الفرد. قال تعالى:" أفمن يخلق كمن لا يخلق، أفلا تذكرون " [3].

إن ما يعبر عنه بعض الأفراد عن أشياء غريبة و مبهمة إنما تعزى إلى وجود عقل متمتع بالبراعة في الابتكار، وهذه الأشياء المتجددة قد تكون مختبئة غالبا في العقل الواعي المبدع، و إذا ما فتحت أبواب هذا العقل تظهر تلك الأشياء لأن الحواس هي الطريق الصحيح إلى العقل والاستنتاج وهي أيضا نوافذ المعرفة و العلم و الابتكار، و هذه الأشياء المتجددة قد تكون مختبئة غالبا في العقل الواعي المبدع، وإذا ما فتحت أبواب هذا العقل تظهر تلك الأشياء لأن الحواس هي الطريق الصحيح إلى العقل والاستنتاج، و هي أيضا نوافذ المعرفة والعلم والابتكار، لأن ممارسة الأعمال الفنية يوحد مشاعر الطفل وأحاسيسه، و هذا بالتالي يقوى الروابط الاجتماعية. هذا الترابط يعد من القيم التي ينشدها كل مجتمع متحضر من خلال انتقال أحاسيس الفرد وانفعالاته إلى غيره، حيث أن الفكرة الأساسية التي نادت بها الحركة السيكولوجية هي أن العملية التربوية تعتمد على الإفراج عن القدرات المختلفة المغروسة في طبيعتنا، لأن الطفل كائن حساس شاعري متفاعل وتفاعله مع الأشياء يتعلق بكل عمليات البناء في مواجهة المثير الذي يتم استقباله من قبل أعضاء الحس. ويمكن أن يسمى هذا التفاعل

---

[1]- محمد حسين جودي : م.س ، ص : 66 .

[2]- محمد وطاس : م . س ، ص : 156 .

[3]- سورة النحل ، الآية : 17 .

الإحساس العقلي، و من غير المعقول أن نتمكن من إحياء تلك الحياة الخيالية التي يعيشها الطفل في فنه ذي الإحساس العقلي، و لذا فإننا نعمل على تنمية قوة هذا الإحساس لأن الطفل عندما ينخرط في ممارسة عمله الفني، ويتفاعل معه، و يستمتع به فإن ذلك يساعده على تنمية وعيه الحسي والوجداني فيصبح بذلك مرهف الحس رقيق الوجدان، وهنا تنشأ تلك الأحوال الفكرية أي الموقف الذي يفتت الواقع إلى سلسلة من المناسبات التي لا قوام لها، أي إلى مجرد منبهات للإبداع الروحي، وكلما كانت المنبهات أقرب إلى الطابع الأثيري ازدادت قوة التناغم في استجابة الذات المجربة، وكلما بدا العالم أبعد عن الطابع الملموس كان شعور الفرد أكثر تحررا و استقلالا [1].

و من هذه الناحية لا يختلف الفن وتذوق الجمال عن العلم الذي يبدأ بملاحظة الأشياء الفردية وتحليلها أو يقوم على المفاهيم و الفرضيات. فالفن يقوم على المدركات و الخبرة الجمالية، فهو نشاط خلاق يتغلب فيه الأفراد على الآلية و النمطية و الاستمرار الممل، وتتحدد طبيعة و قيمة الفن من خلال المعنى والحقيقة، و يرتبط بالمعنى والشعور والعاطفة و يمكن القول أن الفن صورة ذهنية يعبر عنها برموز كتابية أو شعرية أو موسيقية أو حركية. لقد رأى معظم الفلاسفة والعلماء أن عشق قيم الجمال وتذوقها لابد أن ينتقل في حياة الإنسان من التخصص المنصب على الصورة و التمثال والقطعة الموسيقية، ينتقل من هذه الميادين إلى الحياة نفسها ويعطى لها معنى و قيمة غير المعنى الدارج المألوف، بل أن مادة النحاة و المصور و الموسيقى هي الحياة، و لكنه ينظر إليها نظرة الناقد الذي يكشف عن أسرارها و قيمها وإحلال مكانها عادات وتقاليد سليمة، لأن من أهداف تنمية الحواس إعطاء الطفل الثقة الضرورية و المهارة لكي تنمو لديه الخصائص الطبيعية للتعبير وهذه الخصائص لا يمكن أن تأتي نتيجة تدريب أكاديمي بل بدافع حسي طبيعي، وبالتالي السماح للطفل أن يكشف عن شخصيته حيث تعتبر الأعمال الفنية التي ينتجها الطفل نافذة حقيقية يمكن للأولياء و المعلمين من أن يطلعوا منمها على نفسية وعقلية الطفل.

1-النشاط الفني و مظاهره:

[1]- أرنولد هاوزر : الفن و المجتمع عبر التاريخ ، الجزء الثاني ترجمة د. فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت لبنان الطبعة الثانية 1981 ، ص 192 .

يقول أندريه مالرو: الفن هو ما تصبح به الأشكال أسلوبا[1]، فالنشاط الفني مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية ويختلف باختلاف الأرضية الثقافية ويتميز بالفعالية و الجهد الذي يبذله الطفل للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره التي تجيش في نفسه أو تؤثر فيه تجاه ما يحيط به من مواقف انفعالية واجتماعية وعاطفية وبناؤها بناء متوازنا بالإضافة إلى تأكيد هذا الطرح في الجوانب الحسية والوجدانية، حيث يساعد على تنمية قدرات الأطفال على التخيل، والتمييز والإدراك من خلال التعبير الفني عن مكونات النفس، و يعمق الارتباط بالتراث الحضاري والوطني والديني و يوثقه. كما يساهم في صقل المهارات اليدوية و المشاركة الفعالة في مختلف أوجه النشاط المدرسي، وبذلك تتنوع الفنون التي تصدر عن النشاط الفني من لفظية منطوقة أو حركية أو صوتية أو تشكيلية كالرسم و التصميم أو تطبيقية كالحرف الشعبية، فالعمل الفني من أي إنسان نستطيع إدراكه و نستمتع به ونتذوقه أياً كان مُنفذه قريبا منا أو بعيدا مهما اختلفت أو تباينت البيئة أو اللغة أو الجنس أو العرق[2]. فالمواد الفنية ليست غاية وإنما وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها وذلك لما للتربية الجمالية من آثار ايجابية في ترقية التربية الخلقية، والتربية بهذا المصطلح ما هي إلا استئصال للعادات و التقاليد البالية.

فالفن يساهم في إظهار الحق والخير والجمال، والمجتمع يجني الخير من كل ما يحيط به من القيم الجمالية و هو بذلك يميل إلى الجمع بين القيم الأخلاقية والجمالية، لأنهما تشتركان معا فـــي النظام والانسجام، لأن الفن له دور أساسي في تربية وتهذيب الطفل وصقل مواهبه وبث روح الخلق والإبداع والابتكار لديه بالإضافة إلى أنه رابطة قوية في حياة الطفل الاجتماعية و مبعث على حب التعاون في المجموعة المدرسية إلى جانب دوره في تعلم النظام والطاعة و أداء الواجب كما ينبغي.

مواد النشاط الفني في صميمها تربية أخلاقية تهدف إلى تربية الطفل و ربطه بمكارم الأخلاق وهكذا تغرس في نفسية الطفل معالم الجمال أداء و تذوقا و هكذا ينموا الطفل الذي يعشق الخير ويؤديه لجماله و ذاته، و يلفظ الشر و ينفر منه ويتجنبه لأنه قبيح يفسد عليه حياته. فتعليم الفن للطفل يشكل موقفا تكامليا تجاه التربية الجمالية ومعرفة الجميل من القبيح وإرساء دعائم وقيم جمالية فيه. فكل عمل فني لا يوجد إلا بواسطة ولاء الفنان المبدع لفكرة جمالية.[3]

---

[1]- دن هويمان: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات بيروت باريس، الطبعة الرابعة 1983، ص: 115

[2]- د . محمد محمود الحيلة: التربية الفنية و أساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان الأردن، الطبعة الأولى 1998، ص: 27.

[3]- د. محمد عزيز نظمي سالم: م.س. ص: 25

النشاط الفني يمكن النظر إليه من بعض المظاهر على أنه نقد للحياة لأن الفنان الذي يعيش في مجتمع معين نجده ينظر إلى هذا المجتمع بعين نافذة واعية يصور الناس بأسلوبه الفريد مميزات حياتهم. فالفنان في هذه الحالة يعبر عن الحس الاجتماعي وهو في حالة صفائه، ويجعل الذين يحسون بمشاعره يؤمنون بنفس الاتجاهات و يعون به، فالقصة والنشيد والموسيقى والصورة والتمثيل والرواية والأوبرا، كلها أعمال فنية تعكس حياة الناس وآماهم ومشاعرهم، ثم تقود هذه المشاعر بطريق تلقائي نحو الوحدة والقوة والتماسك، وتبعد الناس عن مساوئهم و تؤكد في نفس الوقت العواطف القوية الأصيلة ومبادئ الحياة الاجتماعية الفاضلة. حيث يقول كوهلر: "إن نوطة في قطعة موسيقية، لا معنى لها و لا تمثل شيئا عندما تكون بمفردها لكن عندما تتألف مع عناصر أخرى تعطي كلا أو مجموعا [1]"

2- وظيفة الفن في المدرسة القديمة:

قديما لم تكن المواد الفنية تحقق الأهداف التربوية، لأن برامجها لم تأخذ بعين الاعتبار الطرق البيداغوجية المستعملة في تدريس هذه المواد الخاصة بالنشاط، و لم تكيف هذه المواد تكييفا علميا يتفق مع سن ونفسية التلميذ ونموه وإدراكه وعلاقته بالمجتمع والبيئة، وكان تطبيق هذه المواد يسير بطريقة ارتجالية. والعمل الذي يعتمد في تنفيذه على الارتجال يكون عرضة للظروف والمصادفات وبالتالي لا يصل في الأخير إلى تحقيق أهدافه التربوية ولا يستطيع أن يعي تماما بالعملية التربوية أو يقومها.

كانت صورة الطفل في القديم يعتبر رجلا مصغرا، فهو ناضج في كلامه، ناضج في تفكيره، ناضج في أعماله، أما من ناحية التربية فكان يعامل أيضا معامله الكبار و يدرس ما يدرسونه من مواد، فاللغات كان يدرسها بأسلوب تقليدي الذي يبني على نظم كلها تكلف و تصنع، كان هدف المعلم تلقين الطفل الأدب و الأخلاق و ما شابه ذلك، ليجعل منه شخصا غير الشخص الذي خلقته الطبيعة، لديه قدرة من المعرفة مقياس قيمتها الأفراد الذين يتعامل معهم و يعبر عن العواطف بالأساليب التي تسمح بها الشرائح الدينية و الخلقية القائمة، حيث كانت التربية القديمة تقيد الطفل بأنواع مختلفة من القيود تضحي بالحاضر من أجل بناء مستقبل مجهول.

كان الشخص الأهم في المدرسة القديمة هو المعلم، وكانت المدرسة مكانا يذهب إليه الطفل ليتلقى بعض المعارف و العلوم التي يطلب منه أن يتقنها حفظا غيبيا.

---

[1]- آيت أحمد نور الدين ونابي بوعلي: الهادف في الفلسفة نصوص و مقالات لطلاب الباكالوريا جميع الشعوب، إشراف وزارة التربية الوطنية.

لقد عارض روسو* هذه التربية ، و نادي بضرورة اتصال الطفل بالطبيعة ، واستجابته لميوله الفطرية التي تحددها مقدرته و رغبته الموروثة، و كان الرجل المتعلم في نظر الناس عندئذ هو ذلك الرجل الذي نما نموا طبيعيا جيدا[1]، أما اليوم فقد أصبحت المدرسة مكانا وبيئة صالحة لاستثارة فضول وتنمية ميول الطفل والكشف عن قدراته، وإمداده بالغايات والوسائل و الطرائق التي يستطيع بواسطتها أن يحقق رغباته و أن يستغل مواهبه وأن يحقق أهدافه [2]. ولسنا نأتي بجديد حين نذكر بالمواهب التي كانت تهدر، و الاستعدادات التي كانت تهمل والإمكانيات التي لم يستفد منها الأطفال ففي المدرسة القديمة كانت المواد الفنية لا تلقى العناية الواجبة من طرف المشرفين على التربية فلا الموسيقى و لا الرسم و لا التصوير ولا غير ذلك من الفنون كانت تحتل المكان اللائق بها، لأن القائمين على التعليم كانوا يعتقدون أن التربية هي تعليم اللغات وتحفيظ مبادئ العلوم والرياضيات، وليس هذا فحسب بل أن المدارس كانت تؤمن بإمكانيات التلميذ العادي فتهمل المتخلفين وتكون النتيجة أن يخسر المجتمع أعظم ثرواته و أهمها وهي مواهب أبنائه [3] .

كان التعليم في المدرسة القديمة لا يعتني بالجانب الجمالي، و بتربية قيمه الفنية التي مبدؤها أولا الواقع المادي والطبيعة وعناصرها و البيئة ومحيطها، لأنها تشكل مجتمعة العنصر الأساسي لمصدر الإلهام و الشعور لموطن الجمال الذي يُرى و يشاهد متمثلا في كل ما خلق الله. لذلك فالتوجيه المدرسي والتربوي يجب أن ينصب على هذه الناحية عند الفرد المتعلم يقول بستالوتري: " إن الطبيعة مملوءة بمناظر الفتنة و لكن المدارس لم تصغ شيئا لتوقظ في الأطفال هذه العاطفة [4].

يعتبر الفن كرباط للمواد الدراسية المختلفة ووسيلة من وسائل التكامل بين المواد الدراسية المختلفة. ففي المدرسة القديمة كان الفن يدرس على اعتبار مادة منفصلة عن سائر المواد الدراسية الأخرى، كما أنه يمارس بعيدا عن كل نشاط مدرسي، وعن ميول الطفل. وعلى الرغم من أن الفن قد يحتاج إلى نوع خاص من النشاط يزاوله الطفل كغاية في ذاته، إلا أن هذا النوع لم يكن أيضا محور الارتكاز.

---

*- جان جاك روسو: 1712-1778 فيلسوف و مربي فرنسي، من مؤلفاته التربوية " إميل «.

[1]- صالح عبد العزيز: م. س ، ص : 21 .

[2]- د . فاخر عاقل: م. س ،ص : 87.

[3] - د.فاخر عاقل: م. ن، ص: 31.

[4]- محمد وطاس: م.س ، ص: 181.

3- وظيفة الفن في المدرسة الحديثة.:

وظيفة الفن في التربية الحديثة هو خلق شكل جديد من النشاط غير مألوف يكون الطفل فيه متمكنا من الابتكار و الإبداع، حيث يعتبر الفن وظيفة إبداعية تخلق الطفل المبدع والمبتكر و تعمل على إطلاق العنان له للتنفيس عما هو مكبوت داخله على شكل عناصر تعبيرية إيقاعية شاعرية ذاتية شأنه شأن النثر و الإيقاع و الشعر الذي يوفر لحواس الطفل أكبر قدر من اللذة النفسية والاستمتاع حتى يعبر الطفل عن مشاعره وأفكاره وعواطفه، ولا تبني الشخصية المبدعة المتكاملة إلا إذا ضمنا تعليم الفن للطفل. و في هذه الحالة تكون خصوصية الطفل متكاملة و في هذه الحالة تكون خصوصية الطفل في الفن ذات قيمة للمجتمع، وتكون ذات فائدة لا تحصر للإنسانية، ونعني من هذه الخصوصية فردية الطفل في الرؤية و التفكير والاختراع و التعبير عن الوجدان والانفعالات الذاتية.

تسعى المواد الفنية في المدرسة الحديثة إلى خلق إحساس بتبادل العواطف و توحيد المشاعر عن طريق تمكين الأطفال من ممارسة قدراتهم على التعبير الفني و الارتقاء بمستواهم إلى مستوى أرفع بحيث يصبحون قادرين على الاستمتاع بالجمال و تذوقه و التذوق ضرورة من ضروريات المدنية الحديثة، إذ تعد التربية الجمالية جانبا هاما في تكوين الأطفال تعليميا وتعد أشخاصا لديهم الحس الكافي للتذوق الفني و إدراك الجمال يقول أفلاطون: غاية التربية أن تفيض على الجسم و النفس كل جمال ممكن لها[1].

التعليم اليوم في المدرسة الحديثة يختلف عن غيره في المدرسة القديمة، حيث اختلفت طرق ومناهج التعليم، كما اختلفت أهدافه وغاياته، حيث أن المدرسة لم تعد مكان تعليم فحسب،بل أصبحت بيئة تربوية لا تكتفي بنقل المعلومات إلى الذهن وحشو العقل بالمعارف بقدر ما صارت تهتم بتربية العقل وتربية الجسد و تربية الوجدان والعاطفة [2] .فالتربية الحديثة تعين الطفل على تحقيق دوافعه وغاياته وحوافزه، وتكشف عن مواهبه واستعداداته وميوله فتعمل على أن تتيح لها الفرصة للنمو وتعمل على تنميتها وتفتحها وتغذيتها وتكشف عن القابليات و تحفل بالمواهب وتتيح لها جميع فرص النماء لتستغلها في مصلحة الفرد ومصلحة الأمة [3]. كما تساهم في ترقية التربية الخلقية و ذلك عن طريق غرس جميل الصفات في نفس الطفل كالتعاون والصدق والإيثار والطاعة والإخلاص وحب

---

[1]- أمين مرسي قنديل : ج1، م.س ، ص : 26 .

[2]- د. فاخر عاقل : م.س ، ص : 87 .

[3]- د . فاخر عاقل : م. ن ، ص : 30-31.

العمل، وهي في نفس الوقت تربية اجتماعية، لأن الفرد لا يعيش منعزلا عن بني قومه بل هو يعيش بينهم يتأثر سلوكه بسلوكهم.[1] يقول ديدرو إن الفن الذي يتمثل في الرسم والشعر ينبغي أن يتمتع بالأخلاق.[2]

تساهم المواد الفنية في المدرسة الحديثة مع باقي المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الأطفال وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة.فممارسة الأعمال الفنية ليست غاية في حد ذاتها إنما هي وسيلة يكتسب الأطفال عن طريقها بعض القيم المعينة، وهذا هو المقصود بالتربية عن طريق الفن،[3] حيث تنطلق المواد الفنية من فلسفة بناء الفرد المبدع الحساس المفكر، وذلك من خلال العودة بالفن إلى مقوماته الثقافية وتثمينه بالعلاقات الجمالية من خلال تحسسه وتفاعله مع البيئة المحيطة به، وتفهمه لحضارته وحضارات الشعوب الأخرى وإدراكه للعلاقات بين الفن والإنسان.كما تأخذ فلسفة المواد الفنية بمبدأ التربية من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل الإنسان من جميع جوانبه ورفع درجة التذوق الجمالي لدى الطفل واشتراك المواد الفنية مع الموضوعات الدراسية الأخرى لتحقيق الأهداف العامة للتربية.[4]

لقد ارتبط الفن في المدرسة الحديثة بمواد دراسية أخرى وظهرت فكرة الوحدات الدراسية التي يلعب فيها الفن دورا متكاملا مع سائر أوجه النشاط، وأصبح التأكيد على البرامج التي يزاول فيها الأطفال نشاطا مرتبطا برغباتهم وحيويتهم. فالطفل يسلك ويتصرف مدفوعا إلى حد كبير بعوامل ذات صبغة انفعالية ووجدانية، فيقبل كل الإقبال على كل عمل يتفق مع ميوله ونزعاته الفطرية وعواطفه واستعداداته الخاصة.[5] وذلك لمحاولة الوصول إلى نشاط ابتكاري يتضمن خبرات الطفل الحية، ولهذا تهتم التربية الحديثة بالجانب السمعي والتذوق والتحليل الفني عند الطفل.

إن البرامج والمناهج الجديدة للمواد الفنية تعطي النشاط الفني المكانة اللائقة مما يجعلها تنظم الخبرات في تناسق تربوي ملائم يساعد الطفل على التفاعل معها والتكيف مع مقتضياتها، بحيث يكون الهدف من المادة الدراسية هو فسح المجال أمام الطفل ليوظف قدراته ومهاراته مع أية خبرة يمارسها.

وهو يتعلم عن طريق المواد الفنية عادات جديدة ومهارات. وقد تعرض أفلاطون لفكرة وظيفة الفن في المدرسة في كتابه المشهور «الجمهورية" ويرى أن الفنانين يجب أن يكونوا من الموهوبين الذين

---

[1]- أمين مرسي قنديل: م.س. ص:36
[2]- دني هويمان : م.س. ص: 179
[3]- د.خميس حمدي : م.س ، ص: 18
[4]- د.محمد محمود الحيلة: م.س. ص: 101
[5]- أمين مرسي قنديل: م.ن. ص: 39

يستطيعون أن يشكلوا كل شيء من المدينة تشكيلا جماليا، كما أن الصغار الذين ينشطون في مثل هذه البيئة إنما يتشربون بطريقة غير مباشرة القيم الجمالية من كل ما يحيط بهم[1]

ثالثا: أثر عدم الاهتمام بالفن في المدرسة:

إن من الخطأ الكبير في التعليم المدرسي أن نعزل الفن عن باقي المواد الدراسية الأخرى و ننظر له بمنظار ثانوي و نصب جل اهتمامنا بالمواد العلمية و الأدبية، ولا نأخذ بعين الاعتبار المدى المعرفي والتذوقي للجمال الذي يحصل عليه الفرد من خلال دراسة الفن.

ففي البلدان المتطورة نجد أن التعليم يشكل موقفا تكامليا تجاه التربية الجمالية و معرفة الجميل من القبيح، و إرساء دعائم وقيم جمالية فيه، ويكون دور التربية الفنية خلق أطفال قادرين على ربط حياتهم بالقيم الجمالية، وهذا شيء متمايز عندهم، ويتضح أن التربية الجمالية في البلدان المتطورة أصبحت عملية تربوية أساسية في البيت و المدرسة و تستخدم الفن كوسيلة تربوية في غرس المثل الخلقية في أفرادها لأن عملية التكامل بين مواد التعليم الأساسية و المواد الجمالية تهدف إلى تلقين التلميذ مبادئ القراءة و الكتابة والحساب ومساعدة الأسرة على تربية الطفل بواسطة التدريب البدني و الرياضي و الفني والعقلي الملائم وتربية حواسه لإيقاظ فضوله الذهني و تعليمه العادات و المبادئ الحسنة وتحضيره للحياة الجماعية. ومن جوانبها الإيجابية أيضا إدراج المواد التي لها تأثير عميق في تربية الناشئة و تكوينها المتكامل ألا وهي التربية المدنية الوطنية و التربية الأخلاقية والتكنولوجيا ببعدها الصناعي والزراعي والتربية البدنية والرياضية والتربية الجمالية والتكوين السياسي، لأن المواد الفنية وسيلة طبيعية من وسائل الانسجام و التكامل بين المواد الدراسية الأخرى التي تحتويها المنظومة التربوية، و كثيرا ما يستخدم الفن ليحقق عملية تعلم كثير من الحقائق المبهمة التي يصعب إدراكها صيغت في رموز مجردة.

فالطفل خلال مرحلة الدراسة يمر بأكثر وأهم مراحل نموه الإنساني وهي الطفولة المبكرة والمتأخرة، و كذلك بداية المراهقة و نهايتها و يتميز كل من هذه المراحل بخصائص جسمية وعقلية ونفسية واجتماعية مميزة، فالطفل الذي نحرمه من ممارسة اللعب والنشاط الحر كخاصية نمو متطلب

[1]- د.محمود البسيوني: م.س. ص:55

وضروري يؤدي ذلك إلى ظهور المشكلات و الطفل الذي نحرمه من التعبير عن ذاته كمطلب نمو يؤدي إلى ممارسة سلوك انطوائي أو عدواني [1].

المدارس التي تستهدف في برامجها الدراسية تعليم الأطفال المواد العلمية والأدبية وتفضيلها على المواد الفنية والجمالية متجاهلة وظيفتها التي هي أكثر وظائف التربية أهمية. فهي تضمن نمو قدرات الطفل الابتكارية وخبراته الفنية عن طريق التعبير الحر وتكسبه أنماطا فنية جديدة تتكيف مع ظروف بيئته وتمكنه من مواجهة مشاكله[2]. فهذه المدارس تهدف إلى إقصاء الرغبات الطبيعية للطفل وكبت المشاعر الذاتية والقضاء عليها، فهي تتجاهل كل نشاط فني وترفض عملية تدريب الحواس و الرغبات واستغلال الخيال و توجيه الميول الطبيعية و الغرائز، و في هذا المجال يؤكد روسو أن العملية التربوية يجب أن تبدأ من التراعات الغريزية. وخطأ المربيين هو أن يحقروا هذه الرغبات أويميتوها بدلا من أن يهذبوها أم ينظموها [3].

التربية التقليدية التي لا تهتم بتدريس الفنون وتطبيقها في المناهج الدراسية فإنها تقيد الطفل بأنواع مختلفة من القيود و الحواجز وتقوم على تعطيل المواهب الأصيلة، وبذلك يفقد الطفل فيها الحس الجمالي والذوق الفني فلا يستطيع أن يبدع ويكتشف وان يميز بين الجميل والقبيح، ولا يستطيع التعبير عن أفكاره ببراءة الطفولة، وبذلك تعجز التربية التقليدية في إعداد أطفال يحسنون التذوق للقيم و النواحي الجمالية، لذا تبقى هذه النواحي معدومة في حياتهم العامة، والحياة بغير جمال تصبح مملة ومقفرة، لأن الجمال موجود في طبيعة الطفل ولا يمكن أن يستغنى عنه، وإن إهمال التربية الجمالية في العملية التربوية يؤدي بالطفل إلى الإصابة بالقلق وعدم الاستقرار و الاطمئنان يقول شارل لالو:"وظيفة الفن هو تطهير انفعالاتنا، وتحريرنا من الألم وتحصيننا أخلاقيا"[4]. فينشأ الطفل غير متذوق للجمال وتتكون عنده دوافع أنانية و يكون غير متزن نفسيا وعقليا ويصاب بالخوف، حيث يعد الخوف من أهم العوامل التي تمنع الطفل من أن يصبح متذوقا للجمال والفن، الخوف من أن رموزه وأعماله الفنية ومدلولاته التعبيرية سوف لا تساير أفكاره، وبالتالي عدم نجاح أعماله الفنية مما سيثير استنكار و سخرية الآخرين به، فينحرف الطفل ويحكم عليه بالغباء و الضعف.

---

[1]- د. سليمان عدلي: م.س ، ص : 33 .

[2]- د. محمود البيسوني : م.س ، ص : 28 .

[3]-صالح عبد العزيز :م.س،ص:22.

[4]-د-محمد عزيز نظمي سالم:الفن والبيئة والمجتمع، الجزء السادس، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر د.ط، 1993، ص:36

إن إهمال تدريس المواد الفنية في مراحل التعليم المختلفة والعمل على تقليص دورها في بناء شخصية الطفل يؤدي إلى ظهور جيل من الأطفال فاقدي الحس الجمالي والذوق الفني، مصابين بالأمية الفنية التي نقصد بها الثقافة الفنية التي تتمثل في مجموعة الخبرات التي تتصل بمعنى الفن والجمال وتاريخ الفن، وتتصل أيضا بمعرفة مفردات لغة التصوير والقيم الفنية والجمالية، فإذا لم يتلق الطفل أثناء مساره الدراسي التعليم الفني المناسب الذي يساعده في تقوية شخصيته والتعبير عنها وإبراز تجاربه الداخلية من خلال نشاطات الأشغال اليدوية والألعاب والغناء والرقص، هذه النشاطات من شأنها أن تنجح في استثمار وسائل التعبير عند الطفل. فالتعبير الفني هو ما يوحي في ذهن الفنان من أفكار ومشاعر متضمنة في ذهنه يعبر عنها بالرسم أو النحت أو بالموسيقى والصوت والشعر، أما عند الطفل فهو ما يوحي له خياله وعواطفه تجاه ما يحيط به من أشياء.[1]

عندما يمارس الطفل العمل الفني بحرية فإنه يشعر بكيانه وتمتلئ نفسه بالثقة والاعتزاز، لأنه بطبيعته ميال إلى أن يرى نفسه أهلا لوظيفته ككائن حي له استعدادات وميول خاصة وعامة. فالأطفال يشعرون بكيانهم عند ممارستهم للأعمال الفنية، حيث كان الفن منذ القدم وسيلة لتنظيم رغبات الأفراد النفسية والاجتماعية.[2]

المواد الفنية وأنشطتها وأعمالها يغلب عليها الطابع العملي الملموس وبها مساحات للتعبير عن الاستعدادات والميول الخاصة،[3] حيث تعالج النشاطات الفنية مع ذوي الاستعدادات الفنية البارزة ومجموعات مختارة من الموهوبين، فيكتسب المتدربون من خلالها المهارات الفنية وتنمي قابليتهم وقدراتهم الفنية إضافة إلى كونها أنشطة ترويحية تؤدي إلى المتعة والراحة النفسية.[4] كما تساهم في تربية الوجدان، تلك الناحية من الحياة النفسية التي يغلب على مظاهرها اللذة أو الألم، ومن أهم مظاهرها الانفعالات المختلفة. فالطفل يسلك ويتصرف مدفوعا إلى حد كبير بعوامل عدة ذات صبغة انفعالية ووجدانية، وقد بين لنا علم النفس التربوي الحديث أن انفعالات الإنسان وعواطفه يجب أن لا تكبت ولا تكظم.[5] لأن الغرض من التربية هو إعداد المرء للحياة الكاملة، ولتحقيق ذلك يجب تهذيب

---

[1]- محمد حسين جودي: م.س. ص: 65
[2]-د.محمد عزيز نظمي سالم: الفن والبيئة والمجتمع. م.س. ص:67
[3]- د.محمد محمود الحيلة . م.س. ص:46
[4]- محمد حسين جودي: تعليم الفن للأطفال ، دار الصفاء للنشر والتوزيع- الأردن . الطبعة 1 عام 1997 –ص:71
[5]- أمين مرسي قنديل : م.س. ص: 39

الطبيعة الإنسانية تهذيبا كاملاً من نواحيها المختلفة: الجسم والعقل والخلق والقلب والذوق واليد واللسان، فلا نعنى بناحية ونهمل أخرى في تربية الطفل في مدارسنا.[1]

رابعاً: ما ينبغي أن تحققه التربية من الفن.

إن ما ينبغي أن تحققه المواد الفنية هو خلق الطفل المبدع، وأن تحقق عملية تكامل واتزان الشخصية وخصوصية الفرد في نطاق مجتمع متطور. وتقع على التربية الحديثة مهمة عدم التمييز والفصل بين الأنشطة الخلاقة للأطفال وبين الأنشطة الأخرى العلمية والأدبية، إذ يجب أن يكون لكل نشاط وظيفة تربوية، حيث لا يجوز أن نهتم ونشجع نشاطا تربويا معينا ونكبت نشاطا آخر. فإذا حصل الطفل على هذا التكامل في أي نشاط من هذه الأنشطة التربوية فإنه يكون في المستقبل مواطنا صالحا. ويرى **بستالزي** أن من مهام التربية الأساسية إعداد بال الإنسان للقيام بواجباتهم المختلفة في الحياة.[2]

فالمواد الدراسية المختلفة تساهم في تنمية استعدادات الأطفال ورفع مستواهم وتوجيههم بشكل سليم، ومن هنا تأخذ التربية الجمالية دورها كمادة من المواد التعليمية في حقل التربية العامة، فهي جزء من كل يسعى لتكامل نمو الطفل نموا طبيعيا يتفق وقدراته الجسمية والعقلية والوجدانية والنفسية والخلقية، وهي النافذة التي يطل منها على عالمه الذاتي وطاقاته المبدعة بحرية وطمأنينة.

يقول **أرسطو**: الفن إذن أداة ربط اجتماعي ووسيلة تطهر النفس.[3] فالتربية فن وعلم وذلك على أساس من حدس المربي وتحسسه وحسن تقديره للموقف ومطالبه وما يلائمه وما ينافيه وما يحسن في الحالة الخاصة أو لا يحسن فيها، ثم أن التربية علم لأنها تقوم على أساس معطيات علم النفس ومبادئ علم الاجتماع ومقررات علم الفيزيولوجيا وقواعد المنطق ونواميس الأخلاق وغير ذلك، وبهذا المعنى تكون كل دروب التربية والتعليم فنا وعلما.[4] فالتربية تهدف إلى تنشئة الطفل على حب وتذوق الجمال والفن. قديما قيل " إن الله جميل ويحب الجمال" ولابد للإنسان أن يتذوق الفنون ويشجعها وأن يعين من لديهم مواهب فنية على تنميتها وإفادة الجميع منها، وهذه ميزة من مميزات المجتمع الإنساني عن كل مجتمع أخر.[5]وتهدف المواد الفنية إلى تربية الطفل على الإيمان بالحق وعلى

1- HABRICH, R.L ... Psychologie pédagogique (traduction SIMONS et de HOVRE) Liége. Belgique 1912. P : 40

[2]- أمين مرسي قنديل: م.س. ص: 27

[3]- د. محمد عزيز نظمي سالم: م.س. جزء6 - ص:71

[4]- د. فاخر عاقل: م.س ص:335

[5]- د. فاخر عاقل: م.ن ص:34

نصرته وعلى العمل من أجله، وعلى حب الخير وخدمة الخير للخير. وقديما قال الشاعر العربي أبو العلاء المعري:

. ولْتَفْعَل النفسُ الجميلَ لأنهُ *** خيرٌ وأحسنُ لاَ لأجلِ ثوابها.

وبالإمعان في آيات القرآن الكريم نستخلص ما ينبغي أن تحققه التربية من المواد الفنية ومنها التذوق الفني الجمالي وإدراكه سواء في الطبيعة أو في خلق الله سبحانه وتعالى أو فيما ابتدعته يد الإنسان الفنان. والإسلام واضح في اهتمامه بالجمال والتزيين، فهو يوجه المسلمين ليتزينوا حين يذهبون إلى المساجد حتى يبدو مظهرهم جميلاً. يقول الله تعالى:" ***ولقد ذرأنا لجهنم كثيرا من الجن والإنس، لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها ولهم أذان لا يسمعون بها، أولئك كالأنعام بل هم أضلُّ أولئك هم الغافلون.***[1] فالله ينكل بالذين لا يستخدمون حواسهم ويصفهم بالحيوانات التي تحركها غرائزها، وواجب المواد الفنية هو مساعدة الطفل في تنمية حواسه عن طريق تدريب حواسه في النظر والسمع واللمس واستخدامها استخداما غير محدد عن طريق التعامل مع مواد العمل الفني المختلفة، والحواس تقدم للطفل عددا كبيرا من الظواهر ويبقى عليه أن ينظم هذه الظواهر في نمط معقول تدريجيا أو تلقائيا. والتربية والجمال مرتبطان يتمم أحدهما الآخر، ويستطيع الإنسان أن يكون في حياته العامة اتجاها جماليا يطبقه في كل ما يقع تحت بصيرته أو يقتضي منه التفكير الفني، وقد بيّن لنا علم النفس الحديث أن انفعالات الإنسان وعواطفه يجب أن لاَ تكبت ولا تكظم باستمرار، ففي ذلك ضرر بليغ بشخصيته وصحته العقلية، لأن انفعالات الإنسان وعواطفه بحاجة إلى إفساح المجال لها للتعبير عن نفسها والتنفيس عنها وتهذيبها والسمو بها.[2] فالعمل الفني يثير عواطف الأطفال وانفعالاتهم ويؤثر على وجدانهم، وهذا يعني أن الموقف الجمالي ليس مجرد موقف ذاتي ينطوي على استجابة شخصية فحسب، وإنما هو أيضا موقف وجداني يفيض عاطفة ويثير انفعالاً[3] حيث يلاحظ ***تولستوي*** أن خاصة الفن تكمن في العدوى التأثيرية[4]، وهو الذي يوفق بين حياة الفرد الاجتماعية وحياته العاطفية[5]

العلم ضروري للفن كعنصر جوهري في تكوين الثقافة[6]ولذا وجدت المواد الفنية في المدارس على اختلاف مراحلها وبرامجها ومناهجها كنشاط ذهني وبدني وحسي ينمي القدرات الإبداعية لدى الطفل، وينظم أفكاره في إنتاج أشياء فنية جميلة ممتعة ومفيدة، وهي ليست وسيلة ترفيهية كما يعتقد البعض، وليست جهدا إراديا مرتبطا بالطبيعة تهدف إلى اكتساب المهارات الفنية المتعلقة بمظهر الأشياء، فهي وسيلة لتنمية سلوك الطفل وتوجيهه توجيها فنيا وتربويا، وليست دراسة لمهارة حرفية أو يديوية فقط بل هي نشاط فكري وبدني يشحن القدرات

---

[1]- سورة الأعراف: الآية 179.
[2]- أمين مرسي قنديل: م.س ص: 39
[3]-د. علي عبد المعطي محمدا: م.س ص: 235
[4]- دني هويمان: م.س ص:121
[5]- د. محمد عزيز نظمي: م.س ، ج 6 ، ص:71
[6]- دني هويمان : م.ن ، ص: 179

الإبداعية لدى الطفل، لأن التربية الفضلى التي يجب أن نسعى لتحقيقها في المدرسة الحديثة هي التربية التي تعدّ الطفل لكي يعيش ويحيى حياة كاملة، بحيث يكون قوي الجسم كامل الخلق صلب الفكر يعرف كيف يتعاون مع غيره ويقدّر الطبيعة وما فيها من جمال، لأن الجمال هو الإحساس الذي يبدو عندما يبلغ الشيء قدرا من الإتقان والكمال[1]. فالمواد الفنية التربوية يمكن أن تأخذ مظاهرها طابعا جمالياً، كما أن أي عملية ابتكاري يزاولها الطفل عن طريق الفن يمكن أن تساعد الطفل في تعميق رؤيته الجمالية وعاداته و اتجاهاته ومعلوماته ومهاراته من صلتها بالكون الذي يحيط به، حيث يمكن تحويل العادات السيئة للطفل إلى عادات حميدة، فالسبيل إلى ذلك هو تهذيبها تهذيبا روحيا وجماليا. والتربية الخلقية لو تأملناها جيدا نجدها ذات طابع جمالي إذ يشترك كلاهما في القيم الروحية الرفيعة، والتربية الصحيحة التي يمكن تثمينها في التربية الحديثة هي التربية التي يمكن أن تبنى على الإدراك الحسي والذوق الجمالي.

المواد الفنية تعتبر جوهر التربية الحديثة التي تغني الطفل روحيا وتكمل اهتماماته الفكرية والعملية، فتكمل شخصيته الفنية من خلال تنمية المفاهيم السليمة للتذوق والمعايير الصحيحة للاستمتاع بكل حواسه، حيث كان القدماء يؤمنون بأن الموسيقى لها تأثير في النفوس يتجاوز سائر الفنون فيها، وكان أفلاطون يوصى بالعناية بالتعليم الموسيقي و يعده عنصرا أساسيا في تربية النشء[2]، فالمواد الفنية توفر لحواس الطفل أكبر قدر من اللذة بالنواحي الجمالية ،ومن واجب معلم الفنون أن يعطي الفرصة للطفل للقيام بتجاربه الخاصة بغير تدخل وبكل حرية ،وإبعاده عن جميع المؤثرات الخارجية القادرة على الانحراف بإمكانياته الفنية الأصيلة التي تترك انطباعا سيئا بفنه ،فتوصف أعماله بأنها رديئة ،بالإضافة إلى ما لهذه المؤثرات من آثار نفسية خطرة على حياته. فالتربية بأبسط إشكالها إنما تعمل على تمكين الطفل من أن ينمو النمو الصحيح، فهي تهيئ المجال لنموه، والتربية ليست سوى إشراف الكبار على نمو الطفل وتوجيهه الاتجاه الصحيح وتهيئ له المجال ليكسب الخبرة التي تؤدي إلى تعديل سلوكه و تصرفاته الفطرية تعديلا فيه مصلحة الفرد ومصلحة المجتمع الذي يعيش فيه[3]

فالطفل عدما يمارس الأعمال الفنية فانه يعبر عما يجول بخاطره من أحاسيس و انفعالات وأفكار فيحقق لنفسه نوعا من الاستقرار و الاتزان النفسي، فهو يتأثر بمن حوله وفيما يحط به وعليه أن يحفظ التوازن بين الناحيتين حتى يضمن لنفسه الاستقرار و الراحة، لأن من ممارسة الأطفال

---

[1]- د. محمد عزيز نظمي: م.س. ص:3

[2]-د-محمد عزيز نظمي سالم :م.س،ص:53.

[3]-أمين مرسي قنديل :م.س، ص:8

للأعمال الفنية يمكن أن تنطلق حواسهم من أسلوبها الذاتي المحدود إلى أسلوبها الموضوعي الذي لا يعرف الحدود، حيث أن الطفل أثناء قيامه بعملية الخلق والابتكار وممارسة الأعمال الفنية والتفاعل معها والاستمتاع بها له اثر بالغ الأهمية في تدريب الحواس.[1] لقد وجدت المواد الفنية في المدارس على اختلاف مراحلها وبرامجها ومناهجها كنشاط ذهني و بدني وحسي ينمي القدرات الإبداعية لدى الطفل، وينظم أفكاره في إنتاج وخلق أشياء فنية جميلة ممتعة ومفيدة وهي ليست وسيلة ترفيهية كما يعتقد البعض وليست جهدا إراديا مرتبطا بالطبيعة تهدف إلى اكتساب المهارات الفنية المتعلقة بمظهر الأشياء، فهي وسيلة لتنمية سلوك الطفل وتوجيهه توجيها فنيا وتربويا وهي ليست دراسة لمهارة حرفية أو يدوية فقط، ولكنهما نشاط فكري وبدني يشحن القدرات الإبداعية لدى الطفل من تنظيم لأفكاره و اهتماماته وترتيبها، والواقع أن العمل الفني هو الذي يحدد الفنان إثناء فعل الإبداع ووراء هذا العمل هناك تلك *الإستطيقا* التي تحاول أن تتجسد فيه [2]،لأن الإبداع أحد أهم الهداف التربوية التي تسعى المجتمعات الإنسانية إلى تحقيقها. فالأفراد المبدعون يلعبون دورا هاما وفعالا في تنمية مجتمعاتهم في جميع المجالات الاقتصادية و الاجتماعية و التقنية المختلفة[3] .

تساعد المواد الفنية الطفل على الحصول على تكوين عقلية جمالية متبصرة و نافذة وإثارة شتى الدوافع والخبرات لديه، وتعلمه أن خياله عمل شرعي، وأنه قابل للنماء، وأنه جوهر البناء، وتعلمه كيفية مواجهة أوجه القصور الثقافي و الجمالي في البنية التعليمية، كما تعلم الطفل ماهية فلسفة التأمل الجمالي وكيفية ممارسته، ثم كيف يمارس حقه في نقد أعماله فنيا وجماليا. فهذه الدروس الفنية مهمتها أن تفتح أمام أعين الطفل ووعيه ألف باب ونافذة، وهي تعرض ولا تفرض، وتوجه و لا تحتم، وتدع الطفل مستشارا أمام واقعه وخياله.

قد يدفع تدريس المواد الفنية في الالمدرسة:ربوية إلى جعل المدرسة قلعة أو متحفا جماليا، وبهذا تتحول المدرسة إلى بيئة جمالية يشارك الأطفال فعليا في صياغتها، ويمكننا القول أن الفن قد يصير مستقبلا واحدة من وظائف الأطفال في حضارة إنسانية ما قادمة يتفرغ فيها جهد الفنانين الكبار إلى عمليات لتصميم والبناء، أو الوظائف الأكثر حداثة و الأشد تعقيدا في عالم يقترب من الموجة الثالثة أو مرحلة ما بعد الصناعة.

---

[1]–د.محمد محمود الحيلة :م.س، ص :44

[2]–د.محمد عزيز نظمي سالم :م.س، ص:7

[3]–دي هويمان :م.س، ص:179.

المبحث الثالث:

علاقة و تكامل المواد الفنية بالمواد الدراسية الأخرى.

أولاً –الهدف التربوي و السيكولوجي من تدريس الفنون

المسوغات التي تؤكد ضرورة دروس المواد الفنية:

إن ضرورة تدريس المواد الفنية تؤكدها مجموعة من المسوغات منها:

1– مساهمة المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للتربية.

يؤكد فلاسفة الإغريق ومنهم أرسطو على القيم التربوية للفن في بناء مجتمع متقدم ولهذا فهو يؤكد على أن الفن يجب أن يكون لخدمة الأخلاق و الجمال و يجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية[1]، فتدريس المواد الفنية في المدارس لا يهدف إلى إيجاد القيم الجمالية التي منها تمثيل الظواهر الموضوعية في العالم الخارجي فحسب بل تحقق هدفا سيكولوجيا أيضا في تمثيل أحاسيس الطفل المتعلقة بالحب و الكراهية وجميع درجات الانفعال الأخلاقي و العقلي الأدق ، بحيث يكون هدف الفن في التعليم هو تنمية الإحساس الوجداني الجسمي وحمل الطفل على القدرة على تجسيم انفعالاته بالتعبير عنها[2]. كما تقوم المواد الفنية بتعريف التلاميذ بمقومات التراث الفني، والشعبي و الوطني والعربي والإسلامي والعالمي و تنمية القدرة على التجميع و التركيب باستخدام الأدوات و الخامات البيئية وتعزيز التلقائية والفردية لدى الطفل في التعبير الفني، مع المشاركة الجماعية الإيجابية في أعمال فنية وجماعية، ومعارض فنية، مع الربط بين الفن و المهن المختلفة في البيئة المحلية.

يعمل البرنامج الدراسي الخاص بالمواد الفنية على تطبيق نشاطات فنية ودراسات مواضيع تهتم بالسلم والأمن، وتكون هذه المواضيع كفيلة بحماية الطفل من العنف المدرسي وغرس فضيلة التآخي والتعاون بين التلاميذ، وهنا يبرز دور معلم المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للعملية التربوية و التي

---

[1]–د.محمود البسيوني :م.س،ص:26

[2]–د–د.محمد محمود الحيلة :م.س،ص:36.

تتمثل في معرفة الأغراض النفسية الدافعة للعنف و البحث عن معالجتها والعمل على نشر ثقافة السلم ومحاربة العنف المدرسي، وذلك عن طريق الإشراف على النشاطات الثقافية والفنية و عملية التحسيس و المراقبة. ومن خلال تفحص هذه الأهداف، ندرك دور المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للعملية التربوية و التي تسعى بصورة عامة إلى تحقيق نمو الطفل نموا متكاملا من الناحية الجسدية و العقلية والاجتماعية والوجدانية الانفعالية و اكتساب المهارات الأساسية و المعارف والاتجاهات التي تمكنه من شق طريقه في ميدان الحياة المهنية كمواطن صالح كامل ومنتج في المستقبل. فغرض التربية الأسمى يجب أن يكون الأخلاق بمعناها الواسع، فكل تربية لا ترمي إلى تربية الخلق وتقويته ليست جديرة بأن تسمى بهذا الاسم، فالأخلاق تأتى نتيجة تدريب ورياضة على الصفات الطيبة و العادات الحسنة، كما أنها ثمرة من ثمار البيئة الاجتماعية و الطبيعية[1].

2-تحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية:

تعد المواد الفنية جزءا مكملا للعملية التربوية، ولدى يجب أن تدرس المواد الفنية في المدارس وفق آخر ما وصلت إليه الأبحاث التربوية و النفسية التي تهتم بتعليم الفنون، بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه المواد الفنية مشاركة مع المواد الدراسية، والتي تتكامل بشكل متوازن، ومن هنا تأخذ تدريس المواد الفنية دورها كمحور أساسي في المنظومة التربوية لتكامل نمو الطفل نموا طبيعيا يتفق وقدراته الجسمية و العقلية والوجدانية والخلقية. إن فن التربية لن يصل إلى حالة الوضوح التام بدون مساعدة المواد الفنية الأخرى، فهناك علاقة متبادلة بين الاثنين وأحدهما بدون الآخر ناقص و لا يمكن الانتفاع به، ويتضح أن المواد الفنية يجب أن تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الأطفال و ميولا تهم، وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة، حيث أن جميع المواد الدراسية مسؤولة عن تربية الطفل، ويقع على عاتق كل مادة نصيبها في تلك المسؤولية التي تختلف باختلاف المواد الدراسية، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالمواد الدراسية التي جميعها ما هي إلاّ وسائل يتم عن طريقها تربية الأطفال، لذلك فالمواد الفنية ليست غاية، وإنما وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها، بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه مشاركة مع المواد الدراسية الأخرى المقررة في البرنامج الدراسي في تحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية.

---

[1]-1*-أمين مرسي قنديل :م.س ، الجزء الاول ، ص :56.

3-أهم القيم و الأهداف الخاصة التي يجنيها الأطفال من ممارسة الفنون:

وفيما يلي أهم القيم و الأهداف التربوية التي يجنيها الأطفال من ممارسة الفنون و الاستمتاع بها:

3 .1- مجال الاتصال:

يدرك الطفل الرموز و العناصر و الأعمال و المنتوجات الفنية ، ويميز بينها، ويحسن الملاحظة والإمعان و استخدام حواسه استخداما غير محدود، عن طريق التعامل مع العمل الفني، ويستطيع أن يعبر عن انفعالاته و أفكاره بسهولة وبلغة الفن المرئية و عناصرها كالخط و اللون و اللمس، يوظف حسه البصري من خلال مشاهداته في البيئة و الأعمال الفنية المختلفة عبر العصور، ويساعد الفن التلميذ على محاكاة العالم الحسي بصفة عامة و المرئي بصفة خاصة، وتساعد المواد الفنية التلميذ أيضا على تنمية الواقعية لديه بالملاحظة البصرية، وتعويد التلاميذ على الدقة في الملاحظة والتجريب والتحليل والنقد العلمي الموضوعي من خلال دروس التذوق الفني و التحليل، كما يتعلم التلميذ آداب الاستماع و الإصغاء و الحوار و القدرة على التمييز بين الفن الراقي و الفن الرديء، وهكذا يصبح للطفل وسيلة للاتصال فبمتناول يديه وهي لغة الخط و اللون و الصوت، وهو بذلك يستطيع أن ينقل إلينا بهذه اللغة الفنية الكثير من المعاني التي لا يعرف كيف يعبر عنها بالألفاظ، حيث يستطيع أن يعبر بها عن انفعالاته و رغباته ومدركاته و أحلامه وذلك باستخدام الأصوات والإشارات و المدلولات البصرية وغير البصرية، فالطفل يتعلم المهارات اللغوية عن طريق الاستماع إلى نشيد غنائي يأتي دور النطق والحديث و بالتالي يتعلم الطفل اللغة مشافهة و استماعا، باعتبار أن اللغة ما هي إلا نظام اجتماعي ينبع أساسا من تعامل أفراد المجتمع الواحد فيما بينهم وفي اتصالاتهم واحتكاكهم، ومن ثم كان النظام الاجتماعي في حاجة إلى وسيلة اتصال و تفاهم بين أفراد المجتمع

إن ما نعلمه للطفل من نشاط فني ما هو إلا وسائل للتعبير تعتمد على الدقات الإيقاعية و الأصوات الموسيقية و الخطوط و الرموز حيث تعتبر مواد خام يعتمد عليها الطفل في اتصاله بالعالم الخارجي أو عندما يريد أن يبلغ إرادته و انفعالاته لمحيطه حتى يستطيع فهم ما يريد، فالأطفال يستعملون الإشارات الصوتية والألوان و الحركات الرياضية كوسائل اتصال يتصلوا من خلالها بالآخرين مثل استنباط معالم اللغة من الأصوات الموسيقية و قراءة اللوحات التشكيلة و الرموز لان لغة الفن تمثل نظاما من المعلومات يمكن تداولها و فهمها بسهولة.

3-2 مجال النمو الجمالي و البيئي:

يدرك الطفل الأشياء من الطبيعة إدراكا جماليا، يتحسس مواطن الجمال في البيئة المحلية الطبيعية ويتفاعل معها، ويتذوق الجوانب الجمالية في الفنون المختلفة ويعكس خبرته الجمالية على بيئته والتعرف على عالم الزخرفة و بشكل عام التزويق و التزيين، وبهذا تنتهي تجربة الطفل من خلال المواد الفنية إلى تغيير حتمي في سلوكه يجعله يتحسس الجمال بعينيه ويده وسائر حواسه في كل ما يحيط به، حيث يرى العلاقات التشكيلية فيدركها.فالجمالي منه يقبل عليه يجعله منهاجا له. والحياة تقوم على الإيقاع و التوافق حيث يدرك الطفل إيقاعاتها وتوافقها من خلال الفن، كما يساعده الفن على تربية التذوق الفني و التمتع بالروائع الموسيقية و الغنائية. فالمواد الفنية توفر للأطفال تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية و يمكنهم من المساهمة الفعالة في الحياة الثقافية و يؤدي ذلك إلى بروز المواهب المختلفة في هذا الميدان و العمل على تشجيع نموها وقد نادى جون جاك روسو بهذه الفكرة في كتابه التربوي "إميل" بقوله:"إن الغرض الأساسي من تربية إميل هو أن أعلمه كيف يشعر و يحب الجمال في كل أشكاله و أن أُثبت عواطفه و أذواقه، وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث و الرذيل[1]".

ترتكز المواد الفنية أساسا على النمو الجمالي و الإبداعي لدى الأطفال، بحيث ينعكس هذا النوع من النمو على سلوكهم حينما يصدرون قراراتهم في الاختيار والتفضيل للصيغ التشكيلية والأعمال اليدوية وهذا النمو يحتاج إلى تمرس و إلى الانغماس في النشاط الإبداعي.

إن إهمال التربية الجمالية في حياة الطفل تؤدي إلى استخدام زائف للحياة، فينشا الطفل غير متذوق للجمال، لان الأشياء الجميلة التي خلقها الله لنا في الطبيعة والفن والكون الجميل الذي أوهبه الله تعالى لبني الإنسان يوفر لحواسنا اكبر قدر من المتعة و يشيع في نفوسنا الارتياح و الاطمئنان .

التعليم الفني المبني على التذوق الجمالي يوقظ الأحاسيس الجمالية و يمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية و الاجتماعية و يؤدي إلى إبراز المواهب الفنية و المهنية و العمل على تشجيع نموها حتى يمكنهم من اكتساب معلومات عامة حول عالم الشغل و يعدهم للتكوين المهني و يهيئهم للاختيار الواعي و الحر لمهنتهم المستقبلية، فالشعور بالجمال الخارجي و الطبيعي يوحد الشعور الداخلي والذاتي بالقيم الجمالية الخالدة، ويورث الإحساس بالجوانب الأخلاقية و الروحية لان العمليتين مرتبطتين فإذا حصلت الأولى حصلت الثانية باعتبار أن الشعور بالجمال إنما هو الشعور بالتوافق الوجداني حيث أن

[1]-محمد وطاس :م.س،ص:180.

الإحساس بالنواحي الجمالية هو تفاعل الفرد مع الشيء الخارجي وفي تفاعله هذا توحد القيم الإنسانية الروحية و الجمالية.

فالجمال لهلمواد الفنية في حب البيئة و كيفية الحفاظ عليها، ولمعلم الفنون دور مهم في غرس الحس البيئي في التلاميذ و إكسابهم ثقافة بيئية و جمالية في شكل استثمار مستقبلي للحصول على مواطن متشبع بالثقافة البيئية و أحداث ثقافة بيئية خاصة بالأسرة و المدرسة بالدرجة الأولى، كما تساعد على خلق اتجاه إيكولوجي حول التربية البيئية في المؤسسات التربوية و العمل على تأسيس صورة مثالية لإنتاج طفل واع للقيمة البيئية من داخل المدرسة بشكل تدريجي في مختلف المراحل الدراسية.فالجمال له اثر كبير في الحياة اليومية وفي سلوك الطفل وميوله، وهو وسيلة من وسائل توثيق عرى الترابط بين الأفراد لما يستلزمه من استثارة عواطف وحاسة الجمال و انفعالات معينة و تقوية الشعور، وتساعد على جعل الفرد ملائما لبيئته شاعرا بما فيها من جمال ومستمتعا بالحياة نفسها[1].

يقول أفلاطون:"ليكن فنانون على الأخص من الموهوبين ليميزوا الطبيعة الحقيقية للشيء الجميل وسنرى عندئذ أن صغارنا سيكونون أرضا صحية ظ، منذ سنواتهم الأولى، وسط مناظر و أنغام جميلة، ويستقبلون الحسن من كل شيء، وسيفيض الجمال على أعينهم[2]"

3-3 مجال نمو الثقافة الفنية:

الثقافة الفنية و نقصد بها مجموعة معارف حول تاريخ الفن وحضارات الشعوب القديمة، وعلم الجمال و التعرف على تقنيات كتابة الخط العربي و الزخرفة الإسلامية، و تختار لهذا الغرض مواضيع على أسس اتصالها بحضارات الشعوب القديمة بالإضافة إلى مواضيع ذات طابع وتراث عالمي و تحفيز التلاميذ على المشاركة في الحياة الثقافية.

كما تساهم المواد الفنية في تعليم التلاميذ كيفية قراءة و تحليل اللوحات و القطع الموسيقية والتعرف على الفنانين القدماء والمعاصرين، واكتساب الطفل ثقافة فنية والتعرف على المدارس والمذاهب الفنية، وتدريب التلاميذ على تحقيق تركيبات زخرفية و تزويدهم بالمبادئ الأولية المتعلقة بالفن، مع تربية الذوق و الحس الفني لدى التلاميذ من خلال الاستماع و المشاهدة و التحليل

[1]-أمين مرسي قنديل :م.س،ج1، ص :40.

[2]-د.محمود البسيوني :م.س،ص:55.

لمختارات متنوعة من الأعمال الفنية المجسدة و المقطوعات الموسيقية الشعبية و الحضرية و الريفية والوطنية و العربية و العالمية ذات الطابع الثقافي و المصحوبة بلمحة موجزة عن التاريخ الموسيقي والفني، والخروج بمعلومات مبسطة للمكونات الموسيقية الأساسية المتعلقة بأهم الآلات وطابعها و أهم الإيقاعات و المقامات، واهم قوالب التأليف الآلي و الغنائي و أهم المؤلفين الموسيقيين في الوطن العربي والعالم الغربي و ذلك عبر ممر العصور، مع تسليط بعض الأضواء على جوانب من الحياة الموسيقية في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية و أثرها في الموسيقى الأوربية.

3-4 مجال النمو الجسمي:

ثمة في عصرنا تأكيد خاص على أهمية الموسيقى بالنسبة للطفل، من اللحظة التي يتكون فيها جنينا في رحم أمه، وقد تبين أن النباتات نفسها بل الحيوانات و الطيور تستجيب للموسيقى فيحسن نموها، وتزهو ألوانها و ما هذا إلا إشارة لنا للتأكيد على أن أهمية الموسيقى بالنسبة للإنسان مهما تكن سنه، فقد تساعد المواد الفنية على تثبيت وإنماء القدرات الحركية للطفل ومساعدته على معرفة شكل جسمه وتمكين التلميذ من إشباع رغبته في اللعب و الحركة، ولذا فإن مواد النشاط ترمي إلى إنماء قدراته النفسية و العقلية و تقوية حسه الاجتماعي و استعداداته الجسدية عن طريق المواقف الإيجابية التي يتخذها الطفل بتوجيه من المعلم لكي يمارس و يبحث و يلاحظ و يحكم و ينفذ، كل ذلك في إطار عمل جماعي يسمح له بالتعاون و المشاركة في عمل منظم، كما يستخدم الطفل قدراته الجسدية و مهارته اليدوية في تطوير الخامات المختلفة و يستخدمها في الإنتاج الفني كما يستخدم أدوات المواد الفنية و أجهزتها المناسبة لقدرته البدنية بشكل صحيح.

هناك مواد فنية كالإيقاع و الرياضة تهدف إلى تنمية مجموع طاقات الطفل التي تساعد على تحويل الحركية الموروثة إلى حركية مبلورة ومتطورة تساعد على المحافظة و إثراء عوامل الفعالية والسهولة الحركية كالسرعة وقدرة التحمل و القوة و التوافق العضلي والمرونة، حيث هناك بعض الأعمال الفنية كالجمباز مثلا يسمح بتحسين شكل الجسم و التحكم في التنقل وهذه التنقلات تصبح أكثر تنسيقا كلما تمت عملية تقويم ومراقبة المسافات و الأبعاد و الحدود، حيث أن تنسيق الحركة والقيام بها بشكل صحيح ديناميكي ودقيق يسمح بتحسين العناصر التنفيذية و المرونة والمقاومة أثناء التنفس مع تنمية حركات عناصر العصبية كالتنسيق و سرعة الاستجابة و الإيقاع و التوازن

تساعد التربية البدنية على العناية بصحة الطفل الجسمية و النفسية حتى يكون قادرا على استخدام قدراته العقلية و العاطفية استخداما يحقق له التكيف الناجح مع الحياة الاجتماعية وإعداده بصورة تجعله قادرا على استيعاب ثقافته القومية و التفتح على سائر الحضارات[1]، يقول **هيل** :إنها تلك التي تحفظ الصحة البدنية ،والقوة الجسمية للتلميذ وتمكنه من السيطرة على قواه العقلية والجسمية، وتزيد في سرعة إدراكه وحدة ذكائه، وتعوده سرعة الحكم و دقته وتقوده إلى أن يكون رقيق الشعور يؤدي واجباته بذمة وضمير"[2]

3-5 مجال النمو العقلي.

تعمل المواد الفنية على إعداد الطفل لاكتساب بعض القدرات العقلية والمنطقية التي تساعده على الحصول على المعرفة، ثم تعزيز هذه القدرات ودعمها، وتطوير القدرة على اكتساب المعرفة وحسن التصرف والقدرة على التكيف. وزيادة على هذا، تلعب مواد النشاط دورا هاما في تهيئة الأطفال لمعرفة الأجهزة و الآلات و الأدوات التي تستلزمها بعض المواد الأساسية الأخرى، لأنها تعطيهم الفرصة لمعرفة كيفية استعمالها وأهم مجالاتها، وتقدم لهم النماذج و المواد الخام لتطبيق معارفهم وتقييمها، كما يتعرف الطفل على مصادر المعلومات والحقائق التقنية التي لها علاقة مباشرة بالخامات و الأجهزة والأدوات الفنية وتنمية المعارف والمهارات المتكسبة في السنوات الدراسية السابقة، وتنمية قدرات التلميذ على ملاحظة شكل وحجم ولون عنصر ما، وذلك بتجسيد المفاهيم الخاصة بالمنظور وتنمية روح الملاحظة و التدريب على التحليل والنقد، كما تقوم بتزويد الأطفال بأنواع الثقافة والخبرة، لأن التربية تعمل على ترقية مواهب التلاميذ وميولهم حتى يكونوا مواطنين نافعين.[3]

3-6 مجال النمو الوجداني و الاجتماعي .

يغرس النشاط الفني في الطفل أنواعا من السلوك تعتمد على التوازن الانفعالي، حيث يتحسس الطفل عظمة الخالق التي تتمثل في مظاهر الكون:أشكاله، ألوانه، أصوات الطبيعة، ويعتز بدينه وتراثه الاسلامي، مدركا موقف الاسلام من الفنون، ويعمل على تأكيد القيم الروحية الإسلامية في تعبيراته و إبداعاته الفنية المبتكرة، ويدرك الطفل من خلال الأعمال الفنية عملية التوافق و الانسجام، فالطفل

---

[1]-أحمد مختار عضاضة :م.س ص:115

[2]-د.محمد محمود الحلية :م.س، ص:45.

[3]- أمين مرسي قنديل ج1: م.س، ص :48.

مثلا في تخيره الألوان، أو في تنظيمه للأشكال، لا يعتمد على منطقه الذهني بقدر ما يعتمد على منطقه الوجداني، حيث يتدرب على استخدام حواسه في اثناء اندماجه بالعمل الفني وبذلك يؤكد ذاتَه ويشعر بالثقة، و إن طبيعة العمل الفني تهيئ للأطفال فرصة التعبير و التنفيس عن بعض الانفعالات والأفكار حتى يتحقق لهم نوع من الاستقرار و الاتزان. كما تساعد المواد الفنية على تدريب الأطفال على العمل الجماعي و المشاركة الوجدانية عبر الأناشيد المتنوعة أثناء الوقت الرسمي، سعيا وراء ترسيخ القيم والمفاهيم الاجتماعية وإعدادهم ليساهموا مستقبلا في تشييد المجموعة وتقدمها.، كما تساعد النشاطات الفنية الطفل على التكيف والاندماج في الوسط المدرسي والاجتماعي وتربيته على حب الطبيعة وتقدير الحياة في مختلف أشكالها، مما يدعم البيئة ويحميها، ويتعاون مع الآخرين أفرادا وجماعات ويتفاعل معهم بمشاركته الفعالة في المشاريع الجماعية وإقامة المعارض و تجميل البيئة، ويحافظ على نظافة جسمه ومدرسته وبيئته، ويقدر أعمال الآخرين الفنية و يحترم آراءهم على اختلاف أعمارهم وثقافتهم.

إن التقدم الاجتماعي مرهون في حقيقته بمدى ثقافة أفراد الشعب، وتكوينهم والتزامهم، لذلك يتعين على المدرسة أن تمنح لهم تعليما فنيا وعلميا رفيع المستوى، وأن تساهم بالفعل في تشكيل الطفل الجزائري المتطور، الممثل لتقاليده العريقة، المتحكم في دواليب التاثير على الحياة القادرة على الانسجام ضمن المجموعة الوطنية، ولابد للمنظومة التربوية والتكوين، وهي مرآة المجتمع وأداة نشاطه، من أن تقود عملية التحرر الكامل لطاقات الشعب السائر على درب التقدم، وأن تؤدي الرسالة النبيلة التي حُمِلت إليها و التي تتمثل في تكوين أجيال المستقبل الحارسة الأمينة المتيقظة المحافظة على مكتسبات الأمة، ألا وهي العدالة والحرية و العلم و الثقافة.

إن عدم إدراج درس تصوير البعد الثالث والتعبير عنه في برنامج الرسم التشكيلي يؤكد الممضون الروحي للأشياء، هذا المضمون المرتبط بقدرة الله تعالى الذي ينفخ الأشياء دون مقدرة الإنسان، وثمة أمر هام في المنظور الروحاني، هو أن الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله، ولهذا أوجب التمييز بين المنظورين البصري و الروحي الذي يحدد رسم الأشياء على مسطح، وهكذا فإن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية بصرية ضيقة.[1] العمل الفني يعمل على تنظيم الحياة الاجتماعية في المدرسة لتكون محببة إلى الأطفال صالحة لنمو قدراتهم العقلية

[1] د عفيف بهنسي: م.س. ص:23

والوجدانية والجسمية، وإنشاء وتنظيم جماعات النشاط المدرسي.[1] كما يزكي النشاط الفني روح الجماعة من خلال الأعمال المشتركة في الفن وتهدف إلى اكتساب الطفل المعرفة الحسية. قال تعالى:" هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون"[2] يكتسب الطفل أسلوبا خاصا به يساعده على الاندماج في عمله الفني وفي كل ما يأتيه من أعمال أو يصادفه من مواقف اجتماعية دون تهاون من جانبه. فمعلوم أن للمجتمع ميراثا جليلا من العلوم والآداب التي هي دعامة شخصيته المميزة له، فالمجتمع يراعي دائما توريث كل فرد من أفراده هذه الثقافة، وهو لا يرثها إلا بالتشبع بها وهو طفل عن طريق الإيحاء و المحاكاة و التدريب[3]

3-7 – مجال تثمين العمل و إتقانه:

تؤكد عملية تدريس النشاط الفني أهمية إتقان العمل واستكماله. قال تعالى:"إنا لا نُضِيعُ أجرَ مَنْ أحسنَ عملاً [4]".إن حب العمل و إتقانه في نظر الإسلام عبادة، والفرد الذي يعمل بإخلاص قريب من الله ومثاب على عمله الصالح في الدنيا والآخرة.واعتبر الإسلام من يسعى إلى الرزق وخدمة المجتمع الذي ينتمي إليه أفضلَ دروب العبادة.

اتجاه مجتمعنا نحو سياسة اقتصاد السوق و اختيار نهج التفتح على الاقتصاد و التجارة العالمية والعولمة والمنافسة النـــزيهة في التصنيع و التجارة واستثمار الأموال لامتصاص البطالة وتحقيق التنمية الشاملة يتطلب تظافر جهود الجميع و يتطلب من مدرسي المواد الفنية خاصة تنمية روح العمل الجماعي وإتقان العمل لتحقيق أهداف مشتركة من خلال أعمالهم في مجموعات تتطلب جهود الجماعة باختلاف مهارتهم وتقنياتهم لتحقيق الهدف.

التعليم الفني نقصد به عملية تدريس الفنون والاهتمام بكيفية إلقاء الدرس الفني والتعليم وسيلة لتحقيق هدف التربية وذلك عن طريق بلورة الأفكار التي تستثيرها الرغبات، فالرغبات تستثير العمل، والعمل توجهه الأفكار التي يمكن الحصول عليها بالاحتكاك بالغير وبذلك تتكون الأخلاق الفاضلة لدى الطفل وتكوينه تكوينا اجتماعيا سليما قصد إعداده للمساهمة في حياة مجتمعه مزودا بالمعارف والمهارات والاتجاهات الخلقية التي تتلاءم مع اختيارات مجتمعه من ناحية ومتطلبات عصره من ناحية

---

[1]- د. عدلي سليمان: م.س. ص:21

[2]- سورة الزمر . الآية :9

[3]–أمين مرسي قنديل :م،س ، ص :14.

[4]–سورة الكهف ، الآية :30.

أخرى كل حسب قوانينه و طبيعته. فالتربية تحمل التلميذ على العمل والتفكير بنفسه في إدراك ما خفي عليه حيث يعمل التعليم على تزويد الطفل مباشرة بمعلومات شتى ومهارة معينة[1] .

3- 8 : مجال التعبير و الابتكار:

إن صفة الإبداع والابتكار الفني يمكن أن توجد في أي نوع من النشاط الفني، كما أنها لا تقتصر على العباقرة من الأطفال البالغين، بل في كثير من النشاطات الفنية التي يقوم بها الأشخاص العاديون بمستوياتهم المختلفة في القدرة و الذكاء، وبواسطة طريقة منتسوري يتعلم الطفل كل ما هو جدير بتعلمه أثناء حضانته وطفولته، وذلك كحسن استغلال القدرة الحركية والتميز الحسي وتعليم مبادئ القراءة و الكتابة والحساب، وتكون نتيجة ذلك أن يكتسب الطفل موهبة التعبير والابتكار والاعتماد على الذات وقوة التركيز. فحرية الطفل وتعويده الاعتماد على النفس وتشجيع الذاتية من المميزات الأساسية التي جاءت بها أفكار منتسوري[2].

يساعد النشاط الفني في المشاركة الفعالة عن طريق تشجيع الأطفال على التعبير الحر والابتكار من خلال الغناء و التوقيع والعزف على الآلات الموسيقية البسيطة المتوفرة خاصة منها الفلوت الخشبية والاستماع الفعال عن طريق تنمية قدرات الأطفال تدريجيا على تذوق الفنون الجميلة ذات الطابع الثقافي و الانتفاع بما تحمله من قيم جمالية وإنسانية كبرى مراعين في ذلك تحقيق التوازن والتكامل بين واجب التربية الموسيقية التطبيقية و النظرية من جهة والجوانب الحسية والتجريدية من جهة ثانية، مما يساعد الأطفال على اكتساب المعلومات بطريقة تشجعهم على تعميقها بأنفسهم وتحملهم على العمل و التفكير تلقائيا.

3-9-المجال الوطني والقومي:

تدعيم الشخصية الوطنية يأتي من الأهداف الأساسية لتدريس المواد الفنية ويظهر مغزاه التربوي المحافظة على أصالة الشخصية ويجعل اللغة القومية أداة تستخدم في جميع مجالات الحياة العلمية والعملية و إبراز القيم العربية الإسلامية في برامج التعليم ونشاطاته التربوية والفنية المختلفة لتحويل هذه القيم إلى أنماط سلوكية عامة، فالطفل ينمي حسه الوطني بالتعبير الفني الهادف في المناسبات والاحتفالات

---

[1]-امين مرسي قنديل :م.س. ص :24.

[2]-صالح عبد العزيز :م.س،ص :68.

والأعياد الدينية و الوطنية ويعي أهمية انتمائه للثقافة الإسلامية وارتباطاته، و يقدر العلاقات الإنسانية التي تربط بين الشعوب وتنمية الروح الوطنية وحب الوطن والحس الجمالي في نفوس الأطفال وهم في سن الطفولة وذلك لثبات هذه العواطف وبقائها طوال العمر.

تساعد الموسيقى في تهذيب النفوس وصقل المواهب وتنمية المدارك. فالموسيقى دائما فن إنساني أي فن مرتبط بحياة الإنسان الواقعية وبصراعه خلال هذه الحياة[1]،كما تقوم الموسيقى بانتشال الأجيال من براثن الجهل الموسيقي الذي هو آفة الأمة باعتبارها إحدى المقومات الثقافية للشخصية الوطنية. يقول شوبان في هذا الصدد:" إن الفن الحقيقي هو الفن الذي ينبع من روح الوطن وروح الوطن هي شعبه.ففي أعماق الشعب تكمن عبقرية الوطن وقوته الفعالة[2].

3-10-مجال نمو اللغة و المواد العلمية وتربية الصوت:

تساعد المواد الفنية التلميذ على التغلب على صعوبات النطق و التلفظ ببعض الكلمات وجعله يثق في قدراته و إمكانيته و نفسه، مع إصلاح العادات السيئة في الغناء كالصراخ و السرعة و التنفس غير المنظم وإثراء الحصيلة اللغوية والأدبية والخيال للتلميذ، وتحقيق الأهداف اللغوية المختلفة من خلال دروس الأناشيد و الأغاني التربوية الجماعية مع استخدام الموسيقى في توضيح الإيقاع الشعري وعلم العروض، وتساهم في تنمية حاسة السمع وتذوق اللحن والموسيقى عن طريق تعلم اللغة لأن الطفل يتعلم المهارات اللغوية عن طريق الاستماع، وبعد دور الاستماع يأتي دور الترديد والنطق والحديث ومن ثم يتعلم الطفل اللغة مشافهة واستماعا باعتبار أن اللغة ما هي إلا نظام اجتماعي يخضع إلى مقاييس ومعايير تنبع من تعامل أفراد المجتمع الواحد فيما بينهم.

"إن المواد الفنية تقوم بدور حيوي لتحقيق مجموعة من الأهداف و القيم التربوية منها التعبير الفني باللغة التشكيلية وتنمية الناحية الوجدانية للطفل وتنمية قدرته على الملاحظة الدقيقة وتوثيق الروابط الإنسانية، واكتساب المهارة العلمية والعملية واستعمال المواد الفنية في المواد التعليمية الأخرى[3]، وتوسيع ثروة الطفل اللغوية و المعرفية ومهاراته في مواقف وحالات جديدة أو طارئة، ثم العمل على تنمية التفكير عنده وتطويره، والقدرة على التكيف الاجتماعي والبيئي وتزويده

---

[1]-د-محمد عزيز نظمي سالم:علم جمال الموسيقى ج4،مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية مصر د.ط،1996 ص :57.

[2]- أنظر منهاج التربية الموسيقية ،الطور الثالث من التعليم الأساسي ، ص:33

[3]-د.محمد محمود الحيلة :م،س ،ص :44

بمهارات عملية آلية وعقلية ولفظية تعينه على رفع مستواه الثقافي و العلمي[1] ،كما تشجع المواد الفنية الطفل على تنمية اتصالاته البصرية أي تنمية لغته المصورة ، حيث يكون من أول أهداف النشاط الفني أن نعطي للطفل الثقة الضرورية و المهارة لكي ينمي وسيلة جديدة وطبيعية للتعبير حتى يتمكن من أن يجعل لغة الرموز عادة مكتسبة كلغة يستعملها في الدراسة .

3-11 -مجال النمو الإبداعي و الحسي:

تعمل المواد الفنية على تنمية المواهب الابتكارية والقدرات الحسية ومختلف مستويات الذكاء، حيث يوجد الطفل أشكالا ورموزا كانت موجودة من قبل ويحدثها و يعدلها ويطورها أشكالاً ورموزا جديدة، وتعمل على تنمية عملية التخيل والإبداع، أي إظهار ما هو غير موجود في الواقع حيث يستعين به الطفل و لا ينقله، لان التخيل هو ترجمة وتفسير رؤية الطفل للعالم الخارجي حسب أسلوبه وشخصيته وانفعالاته وخياله ورغباته، ويشتمل التخيل على التعبير الحر وهو نشاط متكامل وعملية استنتاج تبتدئ به الذاكرة ن كما يطور النشاط الفني قدرة الإبداع و تقنية اختيار الموضوع و إثارة الميول المتنوعة عند الطفل مع تنمية المواهب وإثارة التخيل و الانفعال و الحساسية لديه و تطويرها.
عندما يمارس الطفل الفن فإنه يعبر عما يجول بخاطره من أحاسيس و انفعالات و أفكار وأراء فيحقق لنفسه نوعا من الاستقرار و الاتزان. فالطفل يتأثر بمن حوله فيما يحيط به، وعليه أن يحفظ التوازن حتى يضمن لنفسه الاستقرار و الراحة[2]. وتتمثل وظيفة الفن في التربية في تحرير الطفل من الخوف وعدم الاستقرار والاتزان، وذلك عن طريق مشاركتنا الوجدانية له وتفهمنا لاتجاهاته وميوله وإمكانيته واستخدامها لخلق الروابط الإنسانية حتى يتمكن الطفل من الاندماج في عالم النمو الروحي والوجداني، وذلك عن طريق تنمية المخيِّلة عند الطفل بتمارين فنية وتشجيع القدرة الإبداعية لديه، وتربية روح التوافق والانسجام وأسباب التوازن العاطفي والنضج الانفعالي عند الطفل.

3-12 المجال الاقتصادي:

يساهم الطفل في الإنتاج عن طريق الأعمال الفنية باعتبار الفن طاقة إنتاجية، يكتسب مهارات مختلفة تساعده على الكسب المادي أو في حل بعض المشكلات اليومية التي تواجهه، ويستخدم خامات البيئة البسيطة قليلة التكاليف، إضافة إلى إعادة استخدام الخامات والمواد المستعملة في إنتاج

[1]-محمد عبد الرحيم عدسي :م.س،ص:20
[2]-د.محمد محمود الحيلة :م.سن ص :42

وابتكار أعمال فنية لتحقيق الترشيد وحسن التصرف في الاستهلاك، كما يساهم في المحافظة على الحرف الشعبية التقليدية وتداولها. فالمواد الفنية تكسب الأطفال مهارة في استخدام الأدوات والوسائل والحواس و توظيفها في حياتهم اليومية، وإن تدريب الحواس، كما ترى الدكتورة منتسوري، أمر هام جدا من حيث أنه يعد الطفل إعداد مهنيا خاصا[1] ، وإذا انخرط الطفل في ممارسة الأشغال اليدوية و المهنية فإنه يستطيع أن يلمس ما تحتاج إليه هذه الخبرة من مهارة وحذق في الأداء، فالتربية الفنية الوسيلة الأولى لذلك، حيث يلمس الاطفال لذة العمل اليدوي ونشوته وما يحتاج إليه العمل نفسه من مهارة واستعداد من خلال ممارستهم للأعمال الفنية والأشغال اليدوية، فينشأون على احترام وتثمين العمل و القائمين عليه

ثانيا – صلة تكامل الفن بالمواد الدراسية الأخرى:

إن مصطلح التكامل يشير إلى الشروط التي تمكن الكائن الحي من أن يعمل كوحدة في تحقيق أهدافه، فهذا المصطلح يتضمن مظاهر جسمية ووجدانية وعقلية و سلوكية و إذا كان التكامل تاما انعدام الصراع الباطني، واتجه الكائن الحي إلى التفكير في الأمور الملائمة لحل المشكلة التي إمامه، إما إذا لم يكن هذا العنصر تاما فإنه يفسح المجال لذلك الفراغ، وتكون تلبية الكائن الحي مشكلة متعثرة غير مثمرة فإن لم يحدث تكامل مطلقا تعرض الكائن الحي لاضطراب عقلي، وعدم ثبات وجداني وإضراب جسمي. فالتكامل إذن أمر يتعلق بالكيف كما يتعلق بوظيفة الكائن الحي، فأي خبرة من الخبرات إما أن تهدف إلى زيادة تكامل الفرد أو تعرقله وإذا كان الأمر كذلك فالمنهج الدراسي إما إن يساعد على تقدم أو تأخر تكامل مواد الدراسة المبرمجة للأطفال. وقد أثبتت التجارب أن هناك من المناهج ما يساعد على تحقيق عنصر التكامل والتنسيق أكثر من غيره، وتكامل الطفل أمر حيوي وهام جدا، فيجب أن يضعه واضع المنهج نصب عينه عندما يشرع في تخطيطه. فالمنهج الذي لا يعمل على مبدأ التكامل ينتج عنه صراع داخل شخصية الطفل ويعمل على تشتيت المعلومات، فهو منهج ضعيف لا قيمة له.

[1] ـــصالح عبد العزيز :م.س،ص:68.

عملية تدريس الفنون في المنظومة التربوية تعتمد على مادة الفن لربط المواد بعضها البعض، وقد يكون الفن محور أساسي لكثير من الخبرات التي يريد المدرس أن يكسبها لأطفاله، أما إذا كان مدرس الفنون مختص بتدريس مادة فنية منفصلة عن باقي المواد الدراسية الأخرى فينبغي أن يكون على صلة وثيقة بزملائه المدرسين حتى يكون هناك تنسيق على شكل أخذ وعطاء وتبادل للخبرات، ولهذا أُنشئ مجلس التنسيق الذي تتمثل مهامه في التنسيق التكاملي مابين المواد الدراسية المدرجة في البرنامج الدراسي.

إن المواد الفنية التي نقصد بها التربية التشكيلية والموسيقية والبدنية و الرياضية، هي مواد لا تنفصل عن العناصر الأساسية للعملية التربوية، لأنها جزء من البرنامج الدراسي و ركيزة من ركائزه الأساسية، ويمكن تعريفها بالتربية الجمالية التي تحتوي على مجموعة أنشطة ومهارات وفنون التي يتضمنها البرنامج الدراسي المسطر، وتهدف إلى تمكين الطفل من الحصول على المهارات والأدوات الأولية المساعدة له في عملية التعلم، لأن التربية تعلم الفرد كيف يحيا حياة كاملة لأن الإعداد للحياة الكاملة هو الغرض الذي ترمي إليه التربية في نظر سبنسر[1] ، لذا يجب أن ترتبط مواد النشاط مع بقية المواد الدراسية الأخرى ،وهذا مبدأ أساسي من مبادئ المدرسة الحديثة في تكامل المواد الفنية والدراسية واندماجها.

فالتكامل بين تدريس اللغة العربية و النشيد المدرسي يهدف إلى إتقان التعبير الشفهي و الكتابي وتزويد التلاميذ بأداة العمل و التبادل و تمكينهم من تلقي المعارف و استيعاب مختلف المواد، كما يتيح لهم التجارب مع محيطهم، كما يهدف التكامل بين مادة الرسم و القواعد والنظريات والإيقاع الموسيقي إلى بعث نظام تعليمي جديد لغة علمية وتقنية متطورة تتضمن الأسس الرياضية والعلمية والهندسية، حيث يمكنهم من اكتساب تقنيات الرسم و الاستدلال وفهم العالم الحي والجامد وتنمية الخيال وتقوية التخيل النافع و تهذيبه، إذ هو من أكبر العوامل في الابتكار و الخلق و في استشعار المرء المسرة في الحياة وتدريب الطفل على التفكير وجمع الحقائق وحسن الاستدلال وسداد الحكم[2] ،كما تلعب الأسرة دورا هاما في إكساب الطفل أنماط السلوك المرغوبة و أساليب التفكير عن طريق

[1] –احمد مختار عضاضة:م.س،ص:23

[2] –أمين مرسي قنديل :م.س،ص:31.

الخبرات التعليمية التي توفرها له، فيختار الآباء لأبنائهم أنواع اللعب التي يمكن أن تنمي قدراتهم على التخيل[1] .

أما التكامل بين المواد الفنية و العلوم الاجتماعية و تاريخ الفنون عند الشعوب القديمة والمعاصرة وخاصة المعلومات التاريخية و الفنية والأخلاقية و الدينية تهدف إلى توعية التلاميذ بدور ومهمة الأمة الجزائرية والثورة، كما يهدف إلى إكسابهم السلوك و المواقف المطابقة للقيم و التعاليم الإسلامية والأخلاقية.

ثالثا– مهام و أهداف التنسيق بين المواد الفنية و المواد الدراسية:

إن التنسيق بين المواد المختلفة ذات المحور الواحد يمنح التعليم الشمولية والتكاملية في ذهن الطفل. ومن الضروري إذن أن يكوّن الأساتذة فريقا تربويا حقيقيا يتم إثناء الاجتماعات الدورية الأسبوعية ضبط عمله وتنسيقه و ملاءمته لكل وحدة تربوية، وهذه العملية تؤدي بنا إلى إدراك شامل للتعليم الذي يتلقاه الطفل، فتوحد الدروس و الفروض و الاختبارات، وحتى طرق التدريس(التنسيق الداخلي) ثم تأتي المرحلة الثانية وهي محاولة التنسيق بين المواد (التنسيق الخارجي أو التكاملي)، ونظرا للأهمية البالغة التي تكتسيها هذه العملية فقد خصصت وزارة التربية الوطنية ساعة لهذا الغرض من التوقيت الأسبوعي.

إن أحد خاصيات المدرسة الحديثة، على مستوى الطرق التربوية، هي التصور الجديد للتعليم في إطار التكاملية والتنسيق بين المواد الدراسية و المواد الفنية حتى يسمح بإزالة الحواجز بين هذه المواد ومساعدة الطفل على نقل قدراته من ميدان إلى آخر من المعرفة، وبالتالي يجب تكوين فريق تربوي داخل كل مؤسسة تربوية وعلى مستوى كل قسم، ويعمل هذا الفريق بهدف تكييف و تنسيق نشاطه خلال الاجتماعات الدورية المقررة لهذا الغرض، وذلك لإزالة الحواجز التي تعتري تعليم و تدريس مختلف المواد بواسطة التنسيق بينها ويسمح بتقييم منسجم للأعمال الدراسية للتلاميذ، ولذا فإن عدم التنسيق بين هذه المواد فإن المنهج الدراسي المطبق إنما يخلو في الحقيقة من بعض القيم الهامة في الحياة المدرسية لأن الفن لابد أن يتغلغل في كل الفروع الدراسية ليحسن الحياة المدرسية.

فقد يستمدّمجلس التكامل و التنسيق بين المواد الدراسية تسهيل التشاور و التنسيق بين أساتذة المادة الواحدة و المواد المتكاملة و تحليل المواقيت و البرامج التعليمية مع دراسة الوسائل الضرورية من

[1] –د.محمود عبد الحليم منسي :التعليم الأساسي و ابداع التلاميذ ،دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ،مصر ،د.ط1993 ، ص:26

أجل التنسيق الجيد للتعليم في الأقسام المتوازية و المتتابعة و العمل على تناسق المناهج التربوية و اختيار الوسائل المادية و السهر على الاستعمال العقلاني للوسائل التربوية، مع تقديم جميع الاقتراحات فيما يخص المسائل المرتبطة بتعليم المادة و التشاور بين الأساتذة فيما بينهم وتنسيق نشاطاتهم. فقد يستمدّ معلم الفن مواضيعه من القصص أو الحوادث التاريخية أو من بعض الدراسات العلمية مثلما تستمد هذه المواد جميعا من الفن معينا لإيضاح مواضيعها ،وتيسيرها بشكل ملموس أمام التلاميذ فإن المعلومات والمهارات التي يكتسبها الأطفال أثناء دراستهم للفن يجب أن يكون لها صدى في تحسين مستوى البيئة و الارتقاء بها جماليا لتحقيق السعادة لهؤلاء الأطفال[1]

وقد أنشئ مجلس التنسيق داخل المؤسسات التربوية و تتمثل مهامه الأساسية في التنسيق التكاملي مابين المواد الدراسية المختلفة، وذلك بضبط التدابير التي تسمح بمعرفة مستوى التلاميذ في بداية السنة الدراسية، مع تنسيق التدريس على مستوى القسم من خلال برامج مختلف المواد، وذلك بتحديد التدابير العملية لتنظيم وبرمجة الزيارات ذات الطابع التربوي.

إن عملية التكامل و التنسيق بين المواد الدراسية و المواد الفنية من المبادئ الأساسية التي ترتكز عليها المنظومة التربوية الجزائرية التي تنص على وحدة الأهداف ووحدة التصور ووحدة الطرق ووحدة الأسلوب البيداغوجي. إن التربية الحديثة المعاصرة، وقد اتخذت من التلميذ أساس العملية التربوية والمنطلق و الهدف الأساسي، ترى بأن المدرسة خلية بكل معنى الكلمة، كل شيء يتحرك فيها من أجل هدف واحد. فمجموعة المواد الدراسية التي يتلقاها التلميذ و إن اختلفت شكلا و مضمونا فهي تهدف إلى بناء شخصية الطفل والمساهمة الفعالة في النشاط الابتكاري الذي يساعد على التفاعل الناجح بين الطفل وبيئته، ويجب أن يتوفر نوع الاتزان بين الاتجاهات الفرد العقلية و الانفعالية ليصل إلى التكامل المنشود[2].

رابعا – ملامح تكامل المواد الفنية بالمواد الدراسية:

1–علاقة و تكامل الموسيقى بالمواد الدراسية الأخرى:

1–1 علاقة وتكامل المواد الأدبية بالموسيقى :

الموسيقى و اللغة هما وسطان مختلفان تمام الاختلاف، ولا يجب أن يختلط مفهومنا لهما، ولكنه بالإمكان الجمع بينهما في قالب فني وبطريقة مشوقة كما هو الحال في الأوبرا، ولاسيما في الغناء ومتى

[1] –د.محمود البسيوني :م.س،ص:174.

[2] –د.محمود البسيوني :م.س، ص:176.

وجدا معا[1]، فدراسة علم العروض و الإيقاع الشعري العربي في مادة اللغة العربية وربطه بالإيقاع الغنائي المطبق في تدريس الموسيقى ينمي بصيرة الطفل ،ويفتح عينيه على الإيقاعات و التوافقات التي يكشف عنها حينما يتأمل الحياة. و الطفل يدرك من خلال تطبيق الخلايا والتمارين الإيقاعية والصولفيج الغنائي تلك الإيقاعات والتوافقات و التي من دون تطبيقها يصعب إدراك قيمتها، ثم إن الإيقاعات و التوافقات الصوتية هي التي تربط الطفل بالكون المحيط به، ويشعر أنه جزء منه، بل أحد مظاهره الإيقاع و الانسجام الصوتي أساس النظام بين بني البشر، وقضية الإيقاع في الكون واضحة بين تتابع الليل و النهار، وتعاقب فصول السنة، وفي نظام دوران الأرض والشمس والقمر وصلة كل بالأخر لقوله تعالى:لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار، وكل في فلك يسبحون"[2].

الإيقاع RHYTM نعني به الترديد المتناغم لظاهرة ما ترديدا مهما ، ويتمثل في تعليم الأطفال الأشكال الزمنية من حيث القراءة و الكتابة و التوقيع تدريجيا من العلامات البسيطة السهلة إلى العلامات المعقدة وفق البرنامج المقترح ، وبعد معرفة هرم العلامات الشاملة نواصل دراستها عن طريق اللوحة الإيقاعية بطريقة **ايمي باري***، وذلك بإجراء تمارين إيقاعية تطبيقية وكتابية شفهية والتطرق إلى الموازين البسيطة و التعرض إلى الضروب الإيقاعية العربية و التفعيلات الشعرية المتداولة في النصوص الشعرية مع اكتشافها في حصص نشاط التقطيع الشعري للموشحات و السمعيات والبشارف* العربية.

يقول أبو الحسن الجرجاني إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية والذكاء[3] فالتعرف على النغم و الموسيقى يساعد الطفل على إدراك عملية التنغيم و استغلاله في تلاوة القرآن الكريم و الغناء ،والملاحظ أن الفارابي على الرغم من ربطه بين هذين المقطعين في الوظيفة الدلالية و مصطلحات العروض بين الأسباب و الأوتاد حيث يطلق مصطلح المقطع على السبب الخفيف إذا كان صامتا متبوعا بصوت طويل ، أما الصامت المتبوع بصوت عليه صامت يدعى السبب الخفيف وكان الفارابي يعني في بحثه هذا الجانب الموسيقي حيث جعل المدى الزمني في نطق

---

[1] –انظر كتاب :الفن و الموسيقى ، إعداد المكتب العالمي للبحوث بيروت لبنان ،د.ط 1983، ص :68-69

[2] –سورة يس، الآية :40

* ايمي باري Aimé Paris ، صاحب طريقة See and Tell المستخدمة في تدريس الإيقاع

* السمعيات و البشارف :قطع موسيقية عربية

[3] د. علي عبد المعطي محمد: م.س. ص: 181

الأصوات مقياسا و المقطع متصل اتصالا وثيقا بالجانب الصوتي و تحديده يتصل بالأوزان والموسيقى و الإيقاع أكثر من اتصاله بالأداء اللغوي[1] ، فالإيقاع هو أساس جوهري و نظام عام للوجود تقوم عليه سائر الفنون كانت أدبية أو معمارية تشكيلية. وحتى الرقص نفسه فقيمته في الحركات الإيقاعية المتواصلة التي يحدثها الجسم و ارتباطها بالإيقاعات الموسيقية[2]، فهذه السلاسل الزمنية (التفاعل) تسمى بالإيقاع الشعري وهي عبارة عن أزمنة يوضحها النقر يقول الفارابي النقرة التي يعقبها وقفة يسميها العرب النقرة الساكنة و التي لا يعقبها وقفة ولكن يعقبها حركة إلى نغمة أخرى يسمونها النقرة المتحركة و الإيقاع الغنائي فيه الأزمنة المتساوية و تسمى الموصل و أزمنة غير متساوية وتسمى المفصل[3] ،وبذلك أدرك العرب منذ القدم علاقة علم الأصوات بعلم البلاغة والنحو وعلم التجويد وخاصة في أبحاث سيبويه وابن سينا والرازي، وذلك عند دراسة الظواهر اللغوية دراسة صوتية لأن المصطلح الصوتي في الدراسة الموسيقية هو الجهاز الصوتي الذي يعمل بواسطة الهواء الذي يأتي من الرئتين، ولهذا نلاحظ أن ارتباط الجهاز الصوتي وثيق بأعضاء الجهاز التنفسي.

إن تعليم النشيد المدرسي يسعى إلى إكساب الطفل التعلم الذاتي و على رأسها مهارة التحكم في وسائل القراءة و المطالعة و البحث و غرس حب المطالعة في نفوس الأطفال و الميل إليها، إن تدريس النشيد وحفظه يساعد الطفل في نشاط المطالعة للغة العربية باعتباره لونا من ألوان النشاط المدرسي الذي يمارسه الطفل، وهو أيضا لون من ألوان النشاط المعرفي الممارس داخل المؤسسة، لأنه يزود الطفل بمهارات التعلم الذاتي أو ما يطلق عليه تعلم التعلم، ويزوده أيضا بثروة لغوية تنمي أفقه المعرفي، ويشترك النشيد المدرسي في هذا مع أنشطة أخرى كالقراءة المشروحة و النصوص الأدبية، لأنه يساعد الطفل على قراءة النصوص المختلفة الأغراض والإشكال قراءة ذاتية، كما يساعد على تحسين توظيف المعجم اللغوي في الشروح و استخلاص أفكار النصوص العامة و الأساسية والرئيسية وصياغتها واستخلاص المغزى و استثمار المقطوعات الشعرية في تثبيت مكتسباته اللغوية وتدعيمها مما يساعد الطفل على اكتشاف فوائد كل عملية تعليمية يمارسها و التعرف على الصعوبات و العوائق التي تعترضه في تجسيد كل تعليمة وفق المعايير و الشروط التي يقتضيها السياق و الموقف و طبيعة الإرسالية ومختلف العوامل النفسية و الثقافية و الاجتماعية.

---

[1] –د.عبد العزيز سعيد الصيغ :المصطلح الصوتي في الدراسات العربية دار الفكر .دمشق –سوريا، د.ط. 1998. ص:274

[2] –محمد حسين جودي:تدريس الفنون، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1997،ص:63.

[3] –عبد الحميد مشعل : موسيقى الغناء العربي، دار مكتبة الفكر، طرابلس ليبيا د.ط ، د.ت ، ص :59و17.

أما في المجال الأدبي شعرا أو نثرا، فإن المتعلم للنشيد المدرسي سيجد عالما شاسعا من الذوق الفني والاتجاه الواقعي ومن التغني بالجمال الذي تفيض به الطبيعة بعناصرها المختلفة، فمعلم النشيد الذي يختار أحسن القصائد و الموشحات التي تتناول الجوانب الجمالية و الشعور النبيل عن طريق المشاهدة و التأمل والإدراك، فتنعكس هذه المظاهر على النفس لتكون بعد ذلك قادرة على بلورتها إلى قيم روحية شريفة، كما أن حسن اختيار النصوص الشعرية و الموشحات لأحسن الشعراء و أقدرهم على مخاطبة الوجدان بالعاطفة و المشاعر يساعد الطفل على تربية النواحي الجمالية وتزويده بالقيم الخلقية، لأن التربية الجمالية ترمي إلى إنماء عاطفة الجمال الكامنة في النفس[1].

لا تكفي معرفة حضارة الإنسان المادية فقط، لو أردنا أن نفهم عقله و عواطفه و إن البحث في الموسيقى بحثا مدرسيا، يسهم في هذا الفهم، الذي هو الهدف الأسمى لجميع الدراسات الإنسانية[2] حيث هناك ارتباط وثيق بين علم البحث الموسيقى و الدراسات الإنسانية الأخرى ،فالناظر في صناعة الموسيقى ،إنما هو ينظر في علوم عدة وموضوعات متشعبة ،فالنغم ومقاديرها ومنا سباتها وخصائصها، موضوعات في العلوم الطبيعية ، ثم أجزاء الأقاويل التي تقترن بالنغم وأوزانها وأجناسها و تزحيفاتها وما يعرض لها من موضوعات في علوم اللغة فتتميز الألحان وتختلف تبعا لاقتران اللغات ولهجاتها وطرائق تلحينها ، وقد تتعلق الموسيقى بعلوم أخرى لا تجانسها في المادة أصلا[3] ،فالتربية عن طريق الفن لا تقل نجعا عن التربية الأدبية ، بل في وسعنا أن نتخيل أن هذه التربية الفنية تعوض ما في التربية الأدبية من اصطناع و تجريد و نزعة لفظية[4].

إن تربية الصوت والأذن الموسيقية و تطبيق قواعد الصولفاج الغنائي يساعد الطفل على التعرف على النسبة العددية بين تمديدات النغم في اقتراناتها ومتواليات أجناسها اللحنية وبين النسبة اللفظية بين أجزاء الأقاويل التي بها يقرن النغم، فأداء قطع غنائية وربطها بالصولفاج الغنائي يعطي للطفل فرصة التعرف على الارتباط اللفظي في مقاطع الكلمات ليوفر له بذلك حسن نظم الشعر والتعرف على صناعة الألحان بين مقاطع أصوات من طبع الأصل في اللغة، فيعرض للنغم على هذا النحو مثل ما يعرض لإجراء القول الموزون الذي يعتمد على التنسيق بين الإيقاع الشعري والغنائي و الجمع بسنهما

---

[1] -محمد وطاس :م.س، ص :84.

[2] -أنظر كتاب الفن و الموسيقى :م.س .، ص:73.

[3] -سليم الحلو :الموسيقى الشرقية :منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، د.ط.د.ت ص :186.

[4] -رونيه أوبير :م.س،ص:527.

جمعا ملائما، فيأخذ الطفل أسس وعناصر التأليف النسبي بين أعداد النغم، فيوفر للطفل الحصول على نغم طبيعية ملائمة للحس في متوالياتها و في اقتراناتها بالعنصر الثاني، فيوفر لها ترتيب اللحن و تجزئة الشعر.

فتربية الصوت و تطبيق مصطلحات الشدة و أساليب الأداء في القراءات الصولفائية والغنائية، والتعرف على طريقة إصدار الصوت من الحنجرة وكذا التعرف على مختلف الطبقات الصوتية الموجودة في السلم الموسيقي:مثل دو، ري، مي...الخ، يساعد الطفل على التعرف على مخرج الحروف وهو النقطة التي يتم عنها الاعتراض في مجرى الهواء والتي يصدر الصوت فيها، فالخليل قد عدها سبعة عشر مخرجا، وأما تلميذه سيبويه فعدها ستة عشر مخرجا، مستبعدا منها مخرج الجوف[1]، كما تساعد عملية تطبيق مصطلحات الشدة و أساليب الأداء على التعرف على الأصوات المجهورة التي يقول عنها المبرد :بأنها حروف إذا رددتها ارتدع الصوت فيها[2].

إن مصطلحات الشدة تمكن الطفل من التعرف على الأصوات الموسيقية القوية و التي يرمز لها بإشارة: F والأصوات الضعيفة التي يرمز لها بالرمز: P و الأصوات المتوسطة التي يرمز لها بـــ: M.F و M.P ،و الأصوات الشديدة يرمز لها برمز: F.F. هذه الرموز تعرف في الموسيقى بمصطلحات الشدة، وقد عرفها سيبويه قائلا :"ومن الحروف الشديدة و هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه[3] ."

أما عن مصطلحات الضعف يقول المبرد عنها :"ومن الحروف حروف تجري على النفس ،وهي التي تسمى الرخوة[4] ". فمصطلح القوة في الموسيقى يعرف بالحاد أوالسوبرانو ويرمز له بإشارة:F، أما في الدراسات اللغوية العربية فمصطلح القوة نعني به الصفة الايجابية للصوت مثل الجهر و الشدة، والإطباق والاستعلاء و التفخيم و الصفير والتكرير والغنة[5] .

تعتبر طريقة ايمي باري AIME PARIS من أهم الطرق الدراسية التي اعترف بها عالميا في تدريس الإيقاع وذلك لثبوت فائدتها، فهذه الطريقة تحول الأشكال الإيقاعية المختلفة في الموسيقى إلى مقاطع لفظية، وترتبط طريقة ايمي باري بطريقة:أنظر وقل SEE and TELL المستخدمة في تدريس اللغة، وفي هذه الطريقة تكون الكلمة بما تحتويه من أحرف هي الوحدة التي يوجه إليها نظر الطفل

---

[1] –د.عبد العزيز سعيد الصيغ:م.س، ص:55

[2] –د.عبد العزيز الصيغ :م.ن،ص :89

[3] –د.عبد العزيز سعيد الصيغ :م.ن: ص :115.

[4] –د.عبد العزيز سعيد الصيغ :م.ن :ص:161.

[5] –د.عبد العزيز سعيد الصيغ :م.ن:ص :172

اهتمامه أثناء القراءة ولذلك فإن صورة الكلمة تنطبع في عقل الطفل بمدلولها الكتابي واللفظي[1] . فوضوح مخارج الحروف و اللفظ الدقيق هما من دلائل التربية الحديثة، إن فعل القراءة يتطلب جهدا ذهنيا ندركه بصعوبة، حيث يجب أن نلاحظ بواسطة النظر أشكالا مكتوبة نستوعبها، ثم نحول هذه المرئيات إلى حركات آلية بمساعدة الأعضاء التي نستعين بها للكلام [2]، فتعلم الكتابة والقراءة و اللغة يكسب تهذيب الحواس المرتبطة بالحركة : النظر و السمع و تحسين القدرة على التعبير و إخراج الحروف و اللفظ بشكل صحيح.

كما يساعد علم الهارموني وتآلف الأصوات الموسيقية - تآلف ثلاثي أو رباعي- الطفل في فهم وإدراك الهارموني أو الإشراب في اللغة الذي يتمثل في اختلاط صوت بصوت آخر فينجم صوت مزيج بين صوتين ونقصد به التنغيم، ومصطلح التنغيم كما جاء في اللسان:النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها[3]،ويعرف التنغيم في ترجمات متعددة بموسيقى الكلام بالنبر الموسيقى و النغمة الصوتية وقد استعمل التنغيم ايضا في تجويد القرآن.

إن اهتمام المؤرخ بالموسيقى ينحصر في أنها جزء من التاريخ العام، فهنالك ما يتصل اتصالا مباشرا بالتاريخ السياسي، فتاريخ الكنيسة و تاريخ الطقوس الكنائسية مرتبطان ارتباطا وثيقا بالموسيقى وعلم الهندسة الصوتية و فيزولوجيا السمع، وعلم النفس الموسيقي هي الجسر الذي يصل بين الموسيقى والتاريخ[4] ، فدراسة موسيقى حضارات الشعوب القديمة تساعد الطفل على إدراك تاريخ الحضارات ، ومعايشة التاريخ في رؤية ذهنية للماضي البعيد و القريب ، ومع إدراك النتائج الحتمية التي لا تتغير مع تعاقب الأزمنة ألا وهي دور الشعوب في صنع تاريخ البشرية والتعرف على أبعاد جغرافية من أقطار و شعوب .

إن دراسة تاريخ موسيقى الشعوب عبر العصور تفتح أمام الطفل نافذة الرؤية التاريخية لدراسة و تأمل و تحليل تلك الأحداث الحية التي تمثل حقبة من تاريخ الشعوب الفنية بإمعان وبصيرة، وتزويد الطفل بتصور تاريخي تحليلي يجسم له ذهنيا أبرز التطورات التي عرفها الفن منذ العصور القديمة.

---

[1] -أنظر السند التكويني الخاص بمادة التربية الموسيقية لأساتذة التعليم الأساسي و الثانوي ،جويلية 2000، ص:15.

[2] -دو ترانس و آخرون :التربية و التعليم :م.س، ص:109.

[3] -أنظر كتاب الفن والموسيقى، إعداد المكتب العالمي للبحوث، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت لبنان، د.ط1983 ص:69.

[4] -انظر كتاب الفن و الموسقى ،اعداد المكتب العالمي للبحوث ،، منشورات المكتب العالمي للطباعة و النشر بيروت لبنان د.ط 1983 ص :69.

إن تطبيق الغناء في حصة الغناء الجماعي للنشيد المدرسي يساعد الطفل على تنمية قدرته على حفظ النصوص الشعرية و إبداء الرأي في مضمونه مع توظيف المعاجم اللغوية في شرح النصوص الشعرية، حيث يستخلص مبادئ عروضية و بلاغية:الشعر، القصيدة المقطوعة الشعرية، الراوي، الخبر و الإنشاء، الطباق، الجناس، التشبيه، مما يساعد على تحويل المعرفة بالمفهوم الأكاديمي إلى منظومة تربوية هادفة تخاطب الأطفال في إمكانياتهم و قدراتهم ومستوياتهم، مع قيامهم في أفعالهم التعليمية بمختلف العمليات الذهنية التي تمليها الوضعية البيداغوجية، و اكتساب الأدوات المنهجية وفق أغراض الإرسالية لاكتساب أدوات التفكير و ترقيتها، والتحكم في استعمالها في عملية التواصل، واستخلاص أفكار النصوص وصياغتها واستثمارها في إبداعاته اللغوية و الأدبية و الفكرية، وتثبيت مكتسباته اللغوية ودعمها، و تنمية القدرة على جودة الإلقاء وحسن الأداء وتمثيل المعنى وحصول ملكة اللسان والقدرة على ممارسة تقنيات التعبير.

1-.2 علاقة وتكامل المواد العلمية بالموسيقى:

تساعد المواد الفنية الطفل على فهم و استيعاب المواد العقلية حيث تعمل هذه المواد على إيقاظ العقل كله وإنهاض قدراته واستعداداته المختلفة وتدريبها التدريب المنظم على التفكير الصحيح حتى يستطيع الطفل أن يحسن إدراك ما يحيط به من المظاهر و الأشياء وتدريب الحس على دقة التميز وصحته وعلى ملاحظة الأشياء المحسوسة وإدراكها على حقيقتها[1]. فالناظر في صناعة الموسيقى يستنتج بأن الصوت من العلوم الطبيعية إنما يحدث عن الحركة و المادة، فالحركة هي انتقال جسم من المصوتات تأثر بالحركة واهتز فيكون له صوت[2]، حيث ينشأ الصوت من اهتزازات الأجسام أيا كانت، صلبة أو سائلة أو غازية، فإذا كانت هذه الاهتزازات منتظمة نتج عنها صوت موسيقي أو نغمة موسيقية، وتختلف الأصوات الموسيقية بعضها عن بعض من حيث الشدة و الدرجة و النوع ،والأصوات الموسيقية المفردة و الأنغام لا تسمد من الطبيعة وإنما مادة لابد لها من وسائل مصنوعة هي الآلات الموسيقية التي تصقل الأصوات[3].

---

[1] -أمين مرسي قنديل :م.س، ص:24.

[2] -سليم الحلو :الموسيقى الشرقية :م.س،ص:186.

[3] --محمد عزيز نظمي سالم :علم جمال الموسيقى ، ج4:م.س،ص:54.

2-علاقة وتكامل الرسم التشكيلي بالمواد الدراسية الأخرى:

2-1 علاقة وتكامل المواد العلمية بالرسم التشكيلي:

تساعد مادة التربية التشكيلية الطفل على التعرف على القاعدة الأساسية لمنظور المساحات:خط الأفق، خط الأرض، الخط العمودي، نقاط البعد، والتعرف على التقنيات الفنية للخط الكوفي والشبكة الغرافيكية الهندسية التي تساعد الطفل على استيعاب صنع متوازي مستطيلات بأبعاد مفروضة في الرياضيات، وكذا تمثيل تصميم متوازي مستطيلات ذي أبعاد معطاة، فعند تمثيل متوازي المستطيلات بالمنظور متساوي القياس نجعل الطفل يكتشف خواص هذا المنظور (حفظ التوازي) التي سيستعملها في مادة التكنولوجيا وخاصة في الرسم الصناعي، وباعتبار أن الهدف هو تعليم الطفل التصور في الخيال فمن الأهمية أن نجعله يعمل على المجسم ذاته وعلى الانتقال من المجسم إلى تمثيلاته.

في الرسم التشكيلي تقدم للتلميذ نشاطات تهدف إلى دعم مكتسباته و إبراز بعض الخواص كالخطية Linéarité ومُعامل التناسب، كما أن إدراج موضوع تنظيم المعطيات يفرضه الحضور المتزايد لمعطيات إحصائية في المحيط الاجتماعي والثقافي للطفل وتعامل مع معطيات إحصائية و عددية في شكل جداول ومخططات و بيانات في مواد أخرى و بالخصوص في مادة الجغرافيا والعلوم الطبيعية والتكنولوجية، وانطلاقا من أبعاد مادة العلوم التكنولوجية و الاتصال وتأثيرها على المجالات المختلفة للحياة يمكن للطفل من التمكين من ثقافة علمية ضرورية للحياة في العالم المعاصر وكذا توسيعها باستغلال التوقيت المناسب و إيقاظ الاهتمام العلمي مع مواجهة المشكلات في الحياة اليومية و التعامل معها في حدود احترام البيئة و المجتمع.

الرسم التشكيلي يساعد على تطوير قدرات الملاحظة عند التلميذ لعنصر مسطح بالشكل واللون ومعرفة التشخيص و إظهار الموضوعية في رؤية العناصر و تثبيت وترسيخ المبادئ الأولية في علم المنظور و الملاحظة، وتعريف الطفل بالأبعاد الثلاثة يساعده على ضم موضوعي الدوال العددية وتنظيم المعطيات من نفس المحور الذي يترجم الإرادة في الارتكاز على وضعيات تكون مستوحاة من مواد دراسية أخرى ومن الحياة اليومية لتجسيد البرنامج الدراسي وتعد التناسبية موضوعا أساسيا في البرنامج الدراسي للمواد العلمية وخاصة الرياضيات لضرورتها في فهم كثير من العلاقات بين المقادير الفيزيائية، إن موضوع التناسبية لا يعيدنا إلى مفهوم معين، بل يعيدنا إلى نقل مشاكل ناجمة عن مواد أخرى وكذا عن الحياة اليومية و الذي ترتبط به إجراءات حل وأدوات متنوعة جدا، وترتبط التناسبية ارتباطا وثيقا بالنشاطات الهندسية حول وضعيات حساب محيط و مساحة مثلث قائم أو مستطيل

ومحيط الدائرة ومساحة حجم متوازي الأضلاع، ومع وضع وقراءة وتحليل معطيات في شكل جداول أو بيانات أو مخططات.

فقد تطور علم المنظور حتى ارتبط بالعلوم الرياضية و أصبح قياسيا يطبق في الرسم والتصوير، إذا عرفنا المنظور البصري بأنه العلم الذي يحدد رياضيا أوضاع وحجوم الهيئات المتعاقبة في البعد الثالث، انطلاقا من زاوية البصر و اعتمادا على خط أفقي يحدد مستوى المنظور[1].

إن نشاط التعرف على المحيط مثلا يعطينا مجموعة من الأعمال التي يمكن أن يمارسها الطفل في إطار متسلسل منظم، لكن كل منها ينتمي إلى مادة دراسية معينة وتكون أشكالا مختلفة من التعبير الشفهي و الكتابي والرسم الفني و استعمال المقاييس و المساقط و الرسوم الهندسية و البيانية، وهو مبدأ من مبادئ المدرسة الأساسية في تكامل المواد الدراسية و اندماجها لدى دراسة محور معين أو ظاهرة طبيعية تستلزم القيام بسلسلة من العمليات التربوية تتمثل في الملاحظة، التعبير الشفهي، التعبير الكتابي، التعبير الفني و الإنجاز من خلال الرسم التشكيلي و الأشغال اليدوية.

2-2 علاقة وتكامل المواد الأدبية بالرسم التشكيلي.

إن رسم الجبال و المحيطات والبحار و الشمس و القمر، يجعل الطفل يتحسس دائما عظمة الخالق القهار التي تتمثل في مظاهر الكون:أشكاله، وألوانه، وعلاقته بالمجموعة الشمسية و انتشار الضوء، حيث أن عرض لوحة فنية تمثل حركة المجموعة الشمسية يمثل بوضوح ظاهرة التناسق والانسجام و الإيقاع، وهذا ما يتوصل إليه الطفل عن دراسة الانسجام والتوافق و التضاد في تفسير درجة التناقض و التنافر في تحضير الألوان. فالأصفر و البرتقالي لونان متوافقان، ولكن الأبيض والأسود متضادان، ولكن يمكن مزجهما لإيجاد لون ثالث لا هو أبيض ولا هو بالأسود ويطلق عليه اللون الرمادي، وحينئذ يمكن أن يكون الأبيض و الرمادي متوافقين، و الرمادي و الأسود متوافقين أيضا، حيث أن التوافق و ليد الاشتقاق من بين النقيضين المتضادين. ولذلك كلما نجح الانسجام، خلق التوافقات التي تحكمها إيقاعات منتظمة تؤدي إلى تناسق الألوان و الوحدة بمعناها الفني.

إن تعلم التقنيات الفنية للخط الكوفي عن طريق نسب وقياسات الحروف و الفراغات الفاصلة بينها و تطبيق تقنيات الشبكة الغرافيكية الهندسية التي تحدد نسب وقياسات الحروف من حيث الشكل و السمك والفراغات، تفيد الطفل في تنظيم العمل الفني التشكيلي للخط العربي و إدراك القيم الجمالية للخط الناتجة عن نظام و إيقاع مختلف الخطوط الهندسية و الزخرفية، مع حسن توظيف التقنيات

[1]-د.عفيف بهنسي :م.س، ص:23.

الحديثة و الفنية للخط على أساس القواعد الفنية والأسس العلمية، فالرسم يعبر عن جانب من جوانب تعلم الكتابة التي هي عبارة عن رموز من الحروف المتعارف عليها، فتعلم الكتابة يؤدي بالطفل إلى التعرف على الأصوات التي تتكون منها اللفظة أو الكلمة الواحدة، لأن الألفاظ والكلمات التي تتكون منها اللغة ككل ما هي إلا رموز لفظية رمز بها إلى الأشياء المادية و المعنوية لن اللغة عبارة عن مجموعة من العادات، ونظام صوتي منطوق ومسموع.

-الرسم يساعد الطفل على الربط بين الفن و المهن المختلفة في البيئة المحلية، وإدراك العلاقة بين الفن والإنسان من خلال تحسسه وتفاعله مع البيئة المحيطية به ومواطن الجمال فيها، فالتربية التشكيلية وسيلة لتنمية سلوك الطفل، وتوجيهه توجيها فنيا تربويا، فهي نشاط ذهني وبدني يشحن القدرات الإبداعية لدى الطفل من تنظيم لأفكاره واهتماماته وتربيتها و تخطيطها، وبابتكار في أساليب تناوله للموضوعات الفنية خاصة والموضوعات الدراسية عامة، كما يتحسس الطفل دائما عظمة الخالق القهار التي تتمثل في مظاهر الكون: أشكاله، وألوانه وعلاقته، حيث يعتز الطفل بدينه وتراثه الإسلامي، مدركا موقف الإسلام من الفنون.

هناك صلة وثيقة بين الفلسفة الحديثة كالوجودية والفن، أو بين النظرية النسبية لأينشتاين والرسم مثلا. فالرسم بالطريقة التكعيبية (الكيوبزم) ليس إلا صدى لهذا التطور الرياضي[1]. فعن طريق الرسم يتعلم الأطفال معظم المواد الدراسية كالحساب والعلوم و اللغة وغيرها، حيث يلعب الرسم دورا هاما في نمو الأطفال في هذه المواد، وحتى يتم تعليم اللغة من خلال الرسم فإن هناك كثيرا من الرسوم تحدد أماكن كل لون برقم وعلى الطفل أن يتبع كل كلمة ورقمها، وبها يستطيع أن يكتسب فهما للغة[2]، لأن الرسم يتيح الإبداع الشخصي ويستهدف الذوق عن طريق تربية البصر واليد والذكاء في آن واحد و يولي مكانة راجحة للخيال[3]، إذ يقول بعض العلماء إن العبقرية و المهارات الفنية مثل بذور النبات التي تنمو وتنتج في بيئة معينة فهي تحتاج إلى مستوى عقلي ،كما يتوقف نمو النبات على درجة حرارة معينة[4].

---

[1]-د.ماهر كامل :الجمال و الفن ، مكتبة الأنجلو المصرية ،دار الطباعة الحديثة ،د.ط 1957.ص24.

[2]-د.نبيل الحسيني :منابع الرؤيةفي الفن ، المركز العربي للثقافة و العلوم ،بيروت لبنان الطبعة الأولى 1982، ص :194.

[3]-رونيه أوبير :التربية العامة ، ص:525.

[4]-د.ماهر كامل : المرجع نفسه ص :27.

إن رسم نبات أخضر، وإبراز عملية الضوء في عملية الاخضرار، وذلك عن طريق إنجاز تشكيلات خطية زخرفية هندسية ونباتية متنوعة بتوظيف القواعد الفنية و الأسس العلمية للخط الكوفي يبرز فيها القيم الجمالية لنظام الحروف العمودية والأفقية تفيد الطفل بالقواعد الفنية و الأسس الصحيحة للخط الكوفي في تنظيم العمل الفني التشكيلي للخط العربي وإبراز القيم الجمالية له الناتجة عن نظام وإيقاع مختلف الخطوط الهندسية والنباتية مع حسن توظيف التقنيات الحديثة والفنية للخط العربي على أسس القواعد الفنية و الأسس العلمية.

3- علاقة وتكامل التربية البدنية بالمواد الدراسية الأخرى:

لقد ثبت في علم النفس التربوي أن هناك رابطة قوية بين الجسم و العقل فما يؤثر في الجسم يؤثر في العقل وما يؤثر في العقل يؤثر في الجسم وقديما قال اليونانيون في حكمهم:العقل الصحيح في الجسم الصحيح، وقال الفيلسوف الأمريكي إمرسون:"إن الأساس الأول للنجاح في الحياة أن تكون حيويا قوي الجسم[1]

التربية البدنية عملية إيقاظ قوى الطفل و استعداداته المختلفة الكامنة في نفسه و ترقيتها تدريجيا بمجهود الطفل ذاته، وهذه القوى و الوظائف المختلفة لا ترقى رقيا صحيحا متزنا إلا بالعمل المنتظم الذي يساعد العقل على الترقي و النمو الصحيحين، كما أن الجسم يقوي بالحركة و النشاط المنظم[2]

إن الاعتماد على الحركات الرياضية الأساسية و تطويرها في مختلف الحالات و أشكال العمل وتوظيف الحركية الشاملة و خلق التوازن بين الوظائف الحيوية الكبرى للجسم ومنها احترام القواعد الصحية للتنفس للحفاظ على سلامة الجهاز التنفسي وصحة الطفل، حيث أكد الرازي على دور الهواء في المحافظة على سلامة البدن، حيث عرف الهواء المعتدل للبدن بأنه هو الذي يحيط البدن، فلا يعرق و لا يرشح و لا يقشعر. ويؤكد ابن سينا أن التنفس الطبيعي و الروائح الطبيعية اللطيفة تقوي الروح و الجسد، وقد أصاب ابن خلدون حين تحدث عن أهمية الهواء والغذاء في حياة الإنسان ودورهما في حماية الصحة والجسد[3].

---

[1] -أحمد مختار عضاضة :م.س،ص:125.

[2] -أمين مرسي قنديل :م.س،الجزء الأول ، ص:24.

[3] -مقال مأخود من مجلة العربي ، الصادرة بتاريخ شهر سبتمبر 1983م العدد :298،ص:112

التربية البدنية مادة تعليمية، تخضع للنصوص التشريعية للمدرسة الجزائرية و تشارك في تحضير الطفل لمواجهة المواقف العديدة والمتنوعة في المدرسة والحياة اليومية، فهي مجموعة من العمليات البيداغوجية لها أبعاد تربوية، بحيث تؤثر في نمو الطفل من جوانبه النفسية الحركية والوجدانية والمعرفية، وتحقق عن طريق النشاطات البدنية والرياضية وكذا الألعاب الهادفة والمقننة، كما لها دور تساهمي مثل بقية المواد التعليمية فهي تمكن من التحكم في القدرات البدنية و المعرفية و التأكيد على الذات في إطار تكوين منسجم وتوازن بين المجالات الحيوية المقترحة، وهي وسيلة تربوية و ليست غاية رياضية، حيث تسمح بتنمية و تطوير سلوكات الطفل في مظاهره المعرفية والحركية و الاجتماعية.

الطفل كامل الصحة، سليم الجسم لديه حجر الأساس الذي يستطيع حقيقية أن يبني عليه تاريخ حياته كله، ومهنته ومستقبله كله[1]. فعن طريق الحركات الرياضية يكتسب خبرات حركية تؤهله للاستجابة لكل الحالات و الوضعيات المتاحة و التعبير عن إمكانياته الحركية في محيط يسمح له بتنمية و تطوير كفاءاته و ذلك عن طريق إجراء تمارين رياضية هدفها التحكم في الإيقاع، الوثيرة، التسارع مع احترام الوضعية المريحة للجسم أثناء العمل واتزان الارتكازات والاقتصاد في الجهد، وعدم التردد والعمل على استقامة الجسم والتنسيق بين الأطراف عند المواجهة، ومعرفة المؤثرات البدنية والفيزيولوجية.

إن عدم التردد عند تنفيذ فعل و إنهاء مهمة خوفا من النتيجة، والعمل على تجسيد توافق حركي –بصري عند التنفيذ أو محاولة تنظيم الجهود و ترتيب الحركات في الفضاء، يساعد الطفل على تحديد مواقع الأعضاء الحسية أو المستقبلية و التعرف عليها باستغلال وثائق وتحليل نتائج تجارب منجزة في حصة العلوم الطبيعية مثل ذكر حشرة فقدت القدرة على التمييز، حيث يتعرف الطفل على المعلومات العديدة التي تأتينا من الوسط الخارجي من طرف الأعضاء أو المستقبلات الحسية الخاصة حسب طبيعة المنبه:الضوء، الروائح، الأصوات، اللمس، أو الذوق، كما تساعد الطفل على معرفة قياس و تحديد درجة الحرارة، مع دراسة التباين عند الإنسان في الإحساس بالبرودة أو الحرارة حسب المناطق التي يعيش فيها و دور حاسة اللمس لتحديد درجة حرارة الجسم. كل هذا يجعل الطفل في حالة نشاط دائم، يمكنه من التعرض إلى مشكلات علمية عديدة تسمح بالبحث و التقصي و المعالجة والشرح و التفسير ومقابلة الآراء ووضع النماذج وخاصة التدريب على المنهج التجريبي.

---

[1] –ثلماجوين ثيرستون،كاترين مان بيرن:القدرات العقلية عند الأطفال ترجمة الأستاذ عبد الفتاح المنياوي ،اشراف و تقديم الدكتور عبد العزيز القوصي مكتبة النهضة المصرية القاهرة د.ط1960 ص :118.

كما أن إنجاز مهارات التنسيق الحركي العام و الأداء بدون حرج و لا تردد أمام الغير، مع ترتيب حركات رياضية مختلفة الأبعاد و الأشكال ومعرفة حدود قدراته لمواجهة الضغوطات الخارجية والداخلية في آمان وسلام، والاعتماد على الحركات الرياضية الأساسية وتطويرها في مختلف الحالات و أشكال العمل، ولتوظيف الحركية الشاملة في النشاطات المختلفة وذلك لتنمية شاملة وسليمة للجسم و للجهاز التنفسي للحفاظ على سلامة وصحة الجهاز التنفسي، وكذا التعرف على مصدر الصوت الذي يحدث عن الحركة و المادة. فالحركة هي انتقال جسم ما بدافع قوة ما، و المادة هي الجسم المدفوع بالحركة، حيث يتعرف على العناصر المتدخلة في حدوث الحركة وقيادتها ويحدد دورها، لأن الرياضة تساعد الطفل على التحكم في الوسائل أثناء التنقل، وتقدير مختلف المسارات والاستجابة السريعة للموقف واستثمار الفضاءات الحرة، مع معرفة القوانين وتوظيفها في التنظيم والتسيير و تجنب المشاركة السلبية و التكتلات العشوائية حول الوسيلة التحفيزية كالكرة مثلا.

الفصل الثاني:

معالم وإشكالية توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية

الفصل الثاني:

معالم وإشكالية توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية.

المبحث الأول:

معالم توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية.

أولا: التعليم في الجزائر قبل الهيكلة.

1- التعليم في الجزائر قبل الاستقلال: 1830م- 1954م

كانت التربية قبل الاحتلال الفرنسي واسعة الانتشار في الجزائر، إذ كانت تمتد على طول البلاد وعرضها شبكة كثيفة من الكتاتيب والزوايا والمدارس، حيث تأسست في العهد السابق على يد العثمانيين مدارس حظيت بشهرة كبيرة. فكانت بتلمسان خمس مدارس حسنة التصميم، ووجد في بجاية عدد هام من المدارس، وفي قسنطينة مدرستان [1]. واتخذت الأمة الجزائرية من التركية لغة رسمية، وكان إنتاج اللغة العربية يكاد ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر، حيث ساهم العثمانيون في دفع التعليم في الجزائر. وكان إسهامهم يتمثل في تشجيع العلماء وتكريمهم ورصد الأوقاف وبناء وتجديد المساجد وتشجيع المدارس.[2]

لقد أراد الاستعمار الفرنسي أن يسلك أوثق السبل لتحقيق أهدافه واستعباد البلاد والعباد إلى الأبد، فأبدى تكالبا منقطع النظير في تحطيم الركائز الأساسية للمجتمع الجزائري، بدءاً باغتصاب الأراضي لتحقيق غاية مزدوجة تتمثل في إغراء العناصر البشرية الدخيلة وإغنائها بغية تدعيم الاستعمار الاستيطاني من ناحية، وتحطيم القاعدة المادية والاقتصادية التي يقوم عليها تنظيم البلاد من ناحية

---

[1] أنظر مسعود العيد : حركة التعليم في الجزائر في العهد العثماني ، مجلة سيرتا. العدد 3 السنة الثانية – قسنطينة 1980 ، ص : 65

[2] - أبو القاسم سعد الله: محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث الطبعة الثالثة الجزائر 1982 ، ص : 163

أخري.، ثم أصر على استكمال هذه السيطرة الاقتصادية و تدعيمها بسيطرة ثقافية قد خطط لها بحيث تؤدي إلى استلاب الجماهير و بث المركبات الذهنية و العقد الاجتماعية في صفوفها لسد سبل الرقي والتطور في وجهها.

وفي نطاق هذه الحملة الواسعة من المسخ و التشويه، قام الاستعمار بكل ما كان في وسعه لعزل الجزائر عن محيطها الطبيعي و منع الجزائريين من الاتصال بإخوانهم في المغرب والمشرق. و لقد اصطدمت هذه السياسة بمقاومة شعبية شاملة، و على الرغم من هذا المناخ المثقل بالقمع المتواصل والاحتلال العسكري الدائم، نجحت التعبئة الشعبية في المحافظة على شكل من أشكال التربية والثقافة الوطنية بواسطة الكتاتيب القرآنية والمدارس والمعاهد العصرية الحرة. وكانت المدرسة باعتبارها مؤسسة علمية و ثقافية تشتمل على مراكز ساهمت في إثراء الحياة العلمية والثقافية، وكان لكل مركز دوره ووظيفته القائمين عليه، ومن أهم هذه المراكز هناك المسجد الذي يعتبر المؤسسة الوحيدة التي عرفها المسلمون خلال قرونهم الأولى، فهو بيت الله الذي تقام فيه الصلوات ويحفظ فيه القرآن و هو أيضا دار القضاء و مقر الحكومة، حيث استمر المسجد في وظيفته رغم ظهور طرائق جديدة للتعلم و انفراد مراكز لأداء المهمة كالزوايا و المدارس.

منذ القدم، نرى أن المدرسة عند العرب مؤسسة تربوية متميزة، و لذلك نشأت حول المسجد و لغرض خدمة الدين و مكانا للتدريس و التعليم و منارة تشع بالمعرفة و الهدى[1]. كما كانت الزوايا تفتح أبوابها للصغار ليتلقوا فيها دروسا و مواد دينية و غير دينية، و كانت تساهم في تكوين الأجيال، و قدرت هذه الكتاتيب و الزوايا سنة 1871م بعدد 2000 موزعة على القطر الجزائي شمالا و جنوبا[2] كما اتصلت الزاوية بالمدرسة من حيث وظيفتها، وقد اتصلت من جهة أخرى بالرباط.

لقد عمل الاستعمار على سحق الهوية القومية الجزائرية العربية و نزع معالم الهوية الوطنية المتميزة، كما ذهب أيضا إلى مسخ الإسلام، حتى يزيل طابعه القومي العربي في البيئة العربية الجزائرية، و ينزع منه عوامل المقاومة[3] . حيث كانت الأمية منتشرة لدى أغلبية الشعب، والتعليم لا يكاد يوجد له أثر في المناطق الريفية، و كان يزيد هذا الاحتلال التعليم شدة، ذالك الاستلاب الناجم في نشر لغة وثقافة أجنبية لدى أقلية من المواطنين بغية إحكام عزلها عن كل ما يمت بصلة إلى أصولها الحقيقية.

---

[1] - د . فاخر عاقل: معالم التربية. /.س. ص:87

[2]- طاهر زرهوني: التعليم في الجزائر قبل و بعد الاستقلال – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الرغاية- الجزائر د.ط.1994، ص: 14

[3]- محمد عمارة: تحديات لها تاريخ – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت لبنان، د.ط 1982، ص: 249

قررت فرنسا أن تقضي على كل الأنشطة التعليمية والثقافية التي كانت مزدهرة قبل 1830 م، كما عمدت على تكريس الطابع التبشيري والسياسي، بينما حاربت تعليم القران والمبادئ الإسلامية، حيث تأسست بدءا من سنة 1878 م مدارس يسيرها مسيحيون و لم يعرقل أحد سيرها لتقوم مقام المدارس الرسمية[1] . من 1830 م تاريخ دخول الاستعمار الفرنسي إلى غاية 1954 م، فقد شهد التاريخ الحديث للجزائر حركات جهادية شعبية ضد الوجود الاستعماري في كافة أرجاء الوطن، و لا تتوقف الواحدة إلا و تنطلق الأخرى إلى غاية بداية القرن العشرين ميلادي، الذي عرف بعض المحاولات أيضا. و منذ نهاية الحرب العالمية الأولى انطلقت صيغ جديدة من المقاومة السياسية على يد تيارات الحركة الوطنية التي سرعان ما فقدت الأمل في جدوى العمل السياسي السلمي و عادت إلى النهج الثوري ألجهادي باعتباره الأجدى و الأنفع.

2- التعليم في الجزائر بين 1954م و 1962 م.

إن السياسة الاستعمارية الفرنسية فيما يتعلق بالناحية التربوية التعليمية كانت ترمي إلى تكوين جماعات منفصلة عن مقومات الشخصية الإسلامية العربية وإلى تحويل الشعب الجزائري كله وإدماجه في الحضارة الأوروبية عن طريق نشر اللغة الفرنسية ومقاومة الشريعة الإسلامية وبث الخلاف بين عناصر المجتمع الجزائري[2]. ويؤكد" بولار" المؤرخ الفرنسي أن وجود الفرنسيين في الجزائر أحدث بلبلة ذا قيمة في عالم في عالم المفكرين والأدباء[3].

و في الفترة ما بين 1954 م و 1962 م واصل الشعب الجزائري كفاحه و واصلت جمعية العلماء المسلمين مساعيها و أعمالها مسايرة برغبة الأمة إنقاذ ما يمكن إنقاذه من القومية و الحضارة العربية الإسلامية، حيث قامت الجمعية بمساع حميدة في هذا الشأن و ذلك بإرسال البعثات العلمية إلي المشرق العربي (مصر) و تونس و المغرب [4] . و بدأ الشعر الإصلاحي يفور من أفواه عديدة كلها كانت تهز شعور الجزائريين و تحثهم على التعليم و تحسسهم بحقوقهم المقدسة التي سلبت منهم فتطالبهم باسترجاعها و تشعرهم بأن الاستعمار يمتص دماءهم. و نستطيع أن نقول أن الأدب الحديث

---

[1]- طاهر زرهوني: المرجع نفسه، ص: 14 .

[2]-عمار طالبي: ابن باديس حياته و آثاره ، الجزء 1 – الشركة الجزائرية للطباعة – الجزائر الطبعة الثالثة 1997 ، ص : 49

[3]-- أنظر عبد الرحمان الجيلاني: في تاريخ الجزائر العام، الجزء الثالث ص: 535

[4]- طاهر زرهوني، م. س، ص: 29.

ساهم بقسط وافر في اندلاع الثورة الجزائرية المظفرة و إشعالها، حيث النهضة تلتها اليقظة ثم الثورة [1].

إن المناورات الاستعمارية قد فضحتها الجماهير و مقاومتها الصلبة ولكنها على الرغم من ذلك تركت آثارا واضحة تعد من أهم العقبات التي يجب على الثورة الثقافية أن تواجهها و أن تتغلب عليها. و لقد اهتدى الشعب بثاقب حدسه إلى أن ازدهار قيمه الثقافية و الأخلاقية لا يمكن أن يتم إلا باسترجاع لغته الوطنية، و هي إحدى المقومات الأساسية للشعب.

لقد وضع الشعب الجزائري عبر ممر العصور قضايا التربية و التعليم في الصعيد الأوكان يتميزماته و ترجع هذه العناية إلى عمق المشاعر الدينية لدي هذا الشعب الذي أقام مؤسساته الثقافية ونظمه القضائية و علاقته الاجتماعية على أساس مبادئ الإسلام و تعاليمه، ذلك الذي أعطى للعلم صبغة مقدسة حيث جعل من طلب العلم فريضة على كل مسلم و مسلمة.إن هذا التعليم التي كانت مضامينه مستوحاة بشكل خاص من المبادئ الدينية و الذي كان يتميز بالطابع العملي والتدريب على الجوانب المختلفة للحياة اليومية، فقد كان يتم في جو من الحرية و الاستقلال ساعد على تبادل الأفكار وانتشار المسعى الثقافي، ويرجع الفضل إلى الكتاتيب القرآنية و المدارس في منح أبناء الوطن تعليما باللغة العربية، وبفضل هذه المؤسسات التعليمية و التربوية أتاحت الفرصة للعديد من أجيال الجزائر أن تعي حقيقة انتمائها الثقافي والديني و القومي، حيث استطاع بعض تلاميذ الزوايا القليلون الذين أصبحوا يحسنون لغة الضاد، والذين ارتحل اغلبهم إلى جامع الزيتونة بتونس وتخرجوا على يد علمائه الأمجاد، أن يقوموا بحركة دينية ولغوية وسياسية معا، فأصبحت المراكز التعليمية الدينية مراكز حقيقية لتكوين الأطر الواعية والمناضلين الملتزمين والمحاربين المستعدين لخوض المعركة المسلحة. ٬ن هذا التيار من المقاومة المستمرة لكل أساليب الغزو الثقافي قد لاقى إقبالا شديدا في الأوساط الشعبية.

---

[1]- محمد رمضان شاوش والغوتي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، طبع م إشهار مطبعة داود بريكسي تلمسان. الطبعة الأولى سنة 2001 م الموافق ل1422ـــ هـــ، ص: 531.

" لقد أكد ابن باديس ارتباط المسجد بالتعليم كارتباطه بالصلاة، ورأى بأن حاجة الإسلام إلى المسجد كحاجته إلى الصلاة، فلا إسلام بدون صلاة ولا إسلام بدون تعليم" [1] حيث يعتبر ابن باديس من المربين الإسلاميين و هو يستمد أهدافه من أهداف التربية الإسلامية من ناحية، ومن الحالة الاجتماعية التي عليها المجتمع الجزائري من ناحية أخرى. ومن أهداف التربية عند ابن باديس كمال الحياة الفردية والاجتماعية.[2] حيث كان ابن باديس رجل الكفاح بكل معنى الكلمة، فهو عالم وسياسي ومصلح ومرشد ومعلم في آن واحد، كما أنه يعد من الكتاب البارعين، دل على ذلك المقالات القيمة التي كان ينشرها في مجلة الشهاب التي أنشأها بقسنطينة، وبجرائد السنة والبصائر وغيرهما[3]. فالثورة الفكرية إنما حاولت أن تكتسب الصبغة العامة في عهد ابن باديس، ففترته فترة ذهبية خصبة من فترات الصراع الفكري والعمل على تغيير المجتمع في تاريخ الجزائر المعاصر، فابن باديس هو الذي أدخل الجزائر في حركة النهضة الإسلامية العامة.[4]

إن ميلاد الدولة الجزائرية المعاصرة هو ثمرة كفاح مسلح ونتيجة عمل طويل استهدف الوجود الاستعماري العدواني، حيث أفضى المسار التربوي الشامل والتراكمات التاريخية إلى حالة جهادية جذرية حاسمة مع الوجود الاستعماري وحتى حلفائها وأعوانها من الجزائريين. ونلاحظ أن الجزائر لا تزال حتى بعد حصولها على الاستقلال التام منذ سنة 1962 م، تعاني من أثار سياسة الاحتلال التعليمية، حيث لا يزال بعض المثقفين ثقافة فرنسية خالصة يعارضون خطة تعريب التعليم[5]

1- المقال مأخوذ من خطبة ألقاها ابن باديس، أنظر كتاب الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، الطبعة الأولى 2001، ص:579.

2-د.عمار الطالبي. م.س.، الجزء الأول- ص: 104

3-محمد رمضان شاوش،والغوثي بن حمدان. م. س ، ص : 531.

4--د.عمار الطالبي. المرجع نفسه.، ص: 81

5- مقال مأخوذ من جريدة الشروق اليومية الصادرة بتاريخ 2003/12/17 العدد رقم 951

3 – بوادر النهضة المعاصرة:

بوادر النهضة المعاصرة و الاتجاه الحضاري للجزائر له علاقة وثيقة بأفكار و أراء المفكر مالك بن نبي، أحد رواد الفكر المعاصر، الذي أعتبر جوهر المشكلة التي يتخبط فيها الجزائريون منذ القديم هي مشكلة حضارة شاملة لجوانب الحياة المختلفة: اقتصادية و سياسية و ثقافية و سلوكية و تربوية أو حتى عقائدية. إن الاتجاه الحضاري أو ما ينسب إلى مالك بن نبي، و إن كان هذا الأخير لم يبتكر صيغة تنظيمية بالمفهوم المتعارف عليه، كما تطورت فيما بعد على يد الرواد الأوائل اللذين صاغوا المؤسسات الإدارية للاتجاه الحضاري التربوي. لقد شرع مالك بن نبي في إقامة ندوات ببيته يختار فيها نخبة من الطلبة و المهتمين، و نقد مختلف التيارات التغريبية و الاستئصالية الزاحفة على المجتمع، و قد ركز على فئة الجامعيين حيث كانوا يعتبرون محركي المجتمع بكل المقاييس[1] .

عموما فالتيار الإصلاحي المعاصر في الجزائر ترجع خدوره إلى ثلاثة روافد أساسية: جمعية العلماء المسلمين، مالك بن نبي، و الرافد الخارجي الذي يتمثل خصوصا في كتابات مجموعة من الدعاة و العلماء المسلمين و تأثيرات الوافدين من الدول الصديقة كمصر و سوريا و العراق في إطار التعاون التعليمي مع الجزائر.

و شهد مطلع السبعينات إنشاء المعاهد و الجامعات، هذا الاهتمام بالجامعة تطور و أصبح محورا استراتيجيا في الخطة الدعوية للاتحاد الحضاري، كما ساهم آيت بلقاسم نايت بلقاسم في بعث النهضة و ذلك بالإشراف على الملتقيات الفكرية و استدعاء الدعاة و العلماء و إلقاء محاضرات وملتقيات ووضع كتب هذه الملتقيات و توزيعها في المكتبات العامة و الرسمية و المساجد و المتبع المثقف يستطيع أن يلمس أثر ذلك الملتقيات و تلك المحاضرات و الحلبات مع الدعاة و المشايخ وكذلك مع أساتذة الفكر و الفلسفة و كبار المستشرقين، ففي سنة 1964 بادرت نخبة من العلماء والمثقفين الشباب بتأسيس جمعية القيم الإسلامية والتي اعتبروها بمثابة إحياء و امتداد لرسالة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين برئاسة الشيخ المرحوم الهاشمي تيجاني، ومن أهداف هذه الجمعية الدعوة إلى القيم الإسلامية الرشيدة، وقد رسمت لنفسها طريق نشر الفضائل الإسلامية وتقديم الدراسات الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية على ضوء العقيدة الإسلامية [2]

1- انظر نفس المقال المأخوذ من جريدة الشروق اليومية- العدد 951

2- أنظر رابح تركي: التعليم القومي و الشخصية الوطنية – 1931– 1956، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، د.ط. 1975ص: 119

ثانيا: هيكلة التعليم و ظهور المواد الفنية في البرنامج الدراسي

1 – التعليم في الجزائر بعد الاستقلال:

من مجمل مشاكل التعليم التي ظهرت بعد الاستقلال نجد النمو الديموغرافي والنزوح الريفي الهائل، وكان لهما الأثر السلبي في الميدانين الاقتصادي و الثقافي، فقد شكلا في ميدان التربية والتعليم عقبة كبرى صعب التحكم فيها، و كذا نقص هياكل الاستقبال و نقص التأطير البشري وتكوينه، و رفض خريجي الجامعات والمعاهد المناصب المقترحة عليهم في المناطق النائية و ذلك لانعدام و سائل النقل والسكن. كما عرفت المؤسسات التربوية اكتظاظ الأقسام من حيث عدد التلاميذ، و كذا ارتفاع نسبة المعيدين و التسرب المدرسي و استعمال نظام بيداغوجي خاص مثل تخفيض الساعات المقررة أو تجميع الأفواج في فوج واحد و التناوب على الحجرة الواحدة مرات عديدة في اليوم أو تناوب المعلم الواحد على أفواج متعددة. هذا من جانب الموارد البشرية. و من مجمل المشاكل الأخرى التي عرفتها المدرسة الجزائرية الفتية قلة المدارس و ندرة الكتب و ضعف المناهج الدراسية و نقص المعلمين و بقاء معظم الكتب التعليمية المستعملة إبان الاحتلال الفرنسي حيث طرأ خلل كبير في سير وتطور المنظومة التربوية الذي كان لا يخضع في البداية لقواعد و أسس منطقية مدروسة، حيث كان يخضع للحاجة والضغوط الظرفية، منها توظيف متعاونين لم يسبق لهم التدريس و اتخاذ تدابير ارتجالية وكان النظام التعليمي يسير على خطط و مناهج ظرفية غير محددة المعالم.

2 – أهم اختيارات المنظومة التربوية:

إن إزالة الرواسب الاستعمارية و لا سيما القيود المضروبة على اللغة العربية و اعتمادها لغة للتعليم و العمل و التعامل و الثقافة، قد كانت بطبيعة الحال مهمة مستعجلة أسندت إلى المنظومة التربوية بعد الاستقلال، حيث لجأت الدولة إلى إجراء تطبيق بعض الحلول منها إعادة الاعتبار للغة الوطنية حيث عادت اللغة العربية بعد بضع سنوات فقط إلى مكانتها المنشودة، فأصبحت رسمية تدرس من بداية أقسام الحضانة إلى أقصى أقسام الجامعات [1]. و في إطار الجهود المبذولة من طرف الدولة في سبيل تنمية المنشات القاعدية و استجابتها لمتطلبات المجتمع، قامت ببناء مدارس و معاهد تربوية وسكنات وظيفية و غيرها من المرافق الضرورية الأخرى.

1 – محمد رمضان شاوش و الغوتي بن حمدان: م. س ص : 538

و من الإجراءات المتخذة في سبيل ترقية و تطوير التعليم، قامت الدولة بتعميم التعليم و تعريبه والعمل على تغيير البرامج التعليمية الموروثة و إنشاء مراكز للتكوين الثقافي و المهني و تنظيم ورشات صيفية ودروس بالمراسلة إجبارية لفائدة المساعدين و الممرنين و إجراء تربصات و ندوات تربوية مبرمجة ليلا ونهارا على ممر السنين قصد تحسين و تطوير مستوى المعلمين بيداغوجيا وسلوكيا، وكان الهدف من هذه الإجراءات المتخذة: ديمقراطية التعليم و تعميمه و تعريب التعليم مع إعطاء الأولية للعلوم والتقنيات استجابة لمقتضيات العصر و متطلبات التطور الاقتصادي والاجتماعي للبلاد. كما وضعت إجراءات بيداغوجية و إدارية كثيرة اتخذت لإزالة الرواسب الاستعمارية في نطاق استرجاع الهوية الوطنية و ترقية الشخصية الجزائرية. و هكذا تم تأكيد إجبارية تدريس اللغة العربية في جميع المؤسسات التربوية و جزأرة المضامين و المناهج التربوية وخاصة الحساسة منها كالعلوم الاجتماعية والتربية الأخلاقية والوطنية بدعوى المحافظة على القيم العربية الإسلامية مع التفتح و العصرنة.

إن المنظومة التربوية الجزائرية محكوم عليها، إذا أريد لها أن لا تنمو على هامش اهتمامات الشعب وواقع الجماهير، أن تترجم في مناهجها و مضامينها العقيدة الوطنية بما تشتمل عليه من تفسير الكون و تصور الإنسان.فمن هذه العقيدة يتألف الإطار المذهبي المتناسق الذي يوجد حركة الثورة. فالإسلام هو الذي صاغ ملامح الشخصية الوطنية للشعب الجزائري و أعطى لكيانه الدائم أبعاده الأساسية و طابعه المتميز و العروبة المتمثلة في مكاسب الحضارة العربية الإسلامية، ولاسيما اللغة والثقافة و التاريخ. هذه المكاسب التي رسخت كيانه و انتماءه إلى الأمة العربية و ربطت مصيره بمصيرها. وهكذا يبدو التفسير واضحا لاختيارات المنظومة التربوية الجزائرية التي تعددت على أنها جهاز وطني أصيل، ديمقراطي عربي إسلامي في اتجاهاته عصري و علمي في مضامينه و طرائقه و هذه هي المحاور المذهبية التي ينظم على أساسها و هي المنهل الذي يستمد منه شرعيته و برامج نشاطه.

3 – هيكلة التعليم و ظهور المدرسة الأساسية.

من أهداف المدرسة الأساسية تزويد الطفل بفكر سليم و كسر احتكارات المعرفة الاستعمارية، و كذا ترسيخ الثقافة العربية الإسلامية التي تنطلق من التراث العربي الأصيل و اختيار المناهج والبرامج بمعايير أخلاقية تساهم في تنمية الإبداع و الفكر و المستقبل، و نبد التقليد الأعمى والتكرار و إخضاع المناهج و البرامج للتنقيح العلمي و التربوي و اللغوي وذلك بالاستعانة بنخبة من المفكرين إضافة إلى توفير أجهزة و معدات و منشآت. و من أهدافها أيضا تربية النشء تربية شاملة و ضمان تعليم وتكوين يستمد مضامينه و جذوره من قيم المجتمع الجزائري و أصالته و تطلعاته، و استعمال اللغة العربية وسيلة للتربية و التعليم و تبليغ التعاليم الإسلامية و المبادئ الأساسية للتطلعات السياسية الجزائرية، مع الأخذ بعين الاعتبار ديمقراطية التعليم و تكافؤ الفرص للنظام التربوي الجديد وإجبارية التعليم و مجانيته و جزأرته من ناحية المضمون و البرامج و المناهج و الكتب و الوسائل، و العمل على تجسيد فكرة الحق في التعليم و التكوين و تعريب التعليم تعريبا كاملا، و رد الاعتبار للتربية بمعناها الواسع، لتشترك في العملية الشاملة المتكاملة.

إن المدرسة الأساسية هي البنية التعليمية القاعدية التي تكفل لجميع الأطفال تربية أساسية واحدة لمدة تسع سنوات تسمح للتلميذ بمواصلة التعليم إلى أقصى ما يستطيع حسب مواهبه وجهوده، كما تهيئه في نفس الوقت و تعده للالتحاق بوحدات الإنتاج أو بمؤسسات التعليم المهني. فهي نظام تعليمي و وحدة تنظيمية توفر تربية مستمرة، و هي أيضا وحدة من النظام التعليمي الجزائري المتكون من التعليم التحضيري و الأساسي و الثانوي العام و التقني والتعليم العالي [1].

شرعت الدولة الجزائرية في تنصيب المدرسة الأساسية بتعميم السنة الأولى منها في عام 1980 م، بعد توفير مختلف الوسائل الضرورية و الخاصة منها كتحضير البرامج التعليمية و تحديد مواقيتها، وتطوير المناهج و الطرق البيداغوجية. و لتحقيق هذا الهدف، عقدت عدة ملتقيات وطنية و جهوية، كما نظمت تربصات قصيرة و طويلة المدى للمعلمين و المفتشين.

---

1 – المرجع: الأمر 35/76 الصادر بتاريخ 1976/04/16 المتضمن تنظيم التربية و التكوين، مأخوذ من المرجع في التشريع المدرسي الجزائري طبعة 2000، ص: 49

3-1 أهم الإجراءات البيداغوجية المستعملة لتدريس الفنون:

انعقدت ما بين، 27 و 30 أبريل 1971، الندوة السنوية لإطارات التربية وكان جدول الأعمال يحتوى على تحضير الدخول المدرسي 1971-1972 م وإعداد نظام التعليم المتوسط الذي سوف يحل محل التكميليات، و كان من أهم الإجراءات المتخذة: تحسين التربية و التعليم ولتحقيق ذلك كان لابد من إجراء تقييم و تنظيم تربوي جديد و إدماج مواد دراسية جديدة في البرنامج الدراسي لابد منها لتكوين شخصية التلميذ و صقل مواهبه الفنية، و لتحقيق ذلك، كان لابد من خلق مواد دراسية جديدة منها التربية الموسيقية و الرسم و الأشغال اليدوية [1].

الملاحظ و الواضح أن إجراءات بيداغوجية و إدارية جديدة اتخذت من طرف الدولة الجزائرية، و ذلك لإزالة الرواسب الاستعمارية في نطاق استرجاع الهوية الوطنية و ترقية الشخصية الجزائرية. وكان الهدف من الإصلاح التربوي الاستجابة لتطلعات عميقة و مشروعة، تندرج ضمن منظور يرمي إلى إعادة بناء النظام السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي مع مراعاة المحيط الاجتماعي والثقافي للدولة، و كان هدف النظام إدماج كل التلاميذ و المؤطرين في وسطهم الاجتماعي و ربط الصلة بين تدريس اللغات و العلوم الاجتماعية و الفنون كما اتخذت عدة تدابير أخرى لترقية و تطوير المنظومة التربوية و إعادة الاعتبار لمهمة تدريس الفنون مع ضرورة تكوين الأساتذة و المختصين في المواد الفنية ومكن ذلك الدولة من التركيز على تكوين و تأطير فئتين من المربين تشتمل الفئة الأولى موظفي التربية البد نية و الرياضية و تشمل الفئة الثانية موظفي الفنون الجميلة.

3 -2 معالم توظيف أساتذة الفنون:

ليست الثورة الثقافية إذن شعارا و لا تعبيرا عن إرادة مترددة و لا عملا ظرفيا وليد الصدفة بل هي مقوم رئيسي لمسيرة شاملة ترمي إلى تحويل المجتمع وإصلاحه [2]. لقد تولد عن تطبيق هذه النصوص أثار بالغة الأهمية، و نتائج حسنة للغاية ساعدت في تكوين الجيل الصاعد و تكوين من يتولى تعليمه وتربيته، و تعد حجر الأساس لكل حياة فكرية أو ثقافية معاصرة التي تتمثل في الوظيفة التعليمية التي يجب تحديد معالمها و تصحيح مكانتها و رفع مستواها و تطوير مناهجها و كتبها المدرسية و خاصة الفنية منها.

---

1 -طاهر زرهوني : م . س ، ص : 48

2 - طاهر زرهوني : م . ن ، ص :103

إن إصلاح النظام التربوي و تحسين مضامينه كان يستوجب مراجعة شاملة لكل الجوانب العلمية و التربوية و العمل على تطوير المناهج و تحسين الكتب و الرفع من مستوى التأطير و إعطاء المواد الفنية قيمة و دورا هاما في النظام التعليمي الجديد و تجسيد مبدأ ديمقراطية و مجانية التعليم. ولتحقيق هذا عملت الدولة الجزائرية على بناء معاهد و منشئات قاعدية جديدة و مدارس تتماشى والاتجاهات التربوية الحديثة و إدخال المواد الفنية و تحديد توقيتها في مختلف مراحل التعليم، كل حسب متطلباته، و تكوين أساتذة مختصين و مفتشين للمواد الفنية والرياضية.

كان موظفو التربية البدنية و الرياضية، في النظام القديم، تابعين لوزارة الشباب و الرياضة، ثم التحقوا بوزارة التربية الوطنية بموجب المرسوم 195/78 الصادر في 6 شوال 1398 هـ، الموافق لـ: 09 سبتمبر 1978 م و المتضمن إلحاق أسلاك الأساتذة المساعدين و معلمي التربية البدنية والرياضية وممربي الشباب و الرياضة بوزارة التربية الوطنية [1].

لقد سمح هذا المرسوم الخاص بتوظيف أساتذة التربية البدنية و الرياضية لهذه المادة أن تحتل نفس المكانة التي تحتلها المواد التربوية الأخرى، و بعدها تم فتح شعب متخصصة لتكوين أساتذة المواد الفنية الأخرى كالرسم و الموسيقى.

كان تعليم المواد الفنية في المدرسة القديمة يساهم في تكوين شخصية الطفل ويرمي أيضا إلى ترقية التكوين الوطني و الأخلاقي و الاجتماعي و السياسي. و رغم ذلك بقي هذا التعليم مجهولا في البرنامج التعليمي القديم حيث لم يبق من مجموع أساتذة المواد الفنية إلا أقلية لم تقاطع التعليم بفضل حرص بعض رؤساء المؤسسات التربوية ومبادراتهم الخاصة.

3 – 3 إحداث المادة و توظيف أساتذة الموسيقى في التعليم الأساسي

لقد أدركت وزارة التربية الوطنية أهمية مادة التربية الموسيقية و دورها الكبير في العملية التربوية عامة، فعمدت منذ ولادة المدرسة الأساسية في مطلع الثمانينيات إلى تكوين لجنة وطنية للتربية الموسيقية في كل من المدرسة الأساسية و المعاهد التكنولوجية للتربية، بعد أن أحدثت شعبة خاصة لتكوين أساتذة التربية الموسيقية، كما قامت اللجنة الوطنية بوضع برامج للمادة تحت إشراف المركز الوطني لتكوين إطارات التربية الذي أفتتح ابتدءا من العام الدراسي 1982 – 1983 م قسما خاصا لتكوين مفتشي التربية الموسيقية للطور الثالث من التعليم الأساسي.

.....

1 – طاهر زرهوني : م .س ، ص : 13

3-4: إنشاء الجمعيات الثقافية و الرياضية في المدرسة الجزائرية:

تدخل عملية تأسيس و إنشاء الجمعيات الثقافية والرياضية في إطار الأعمال المكملة للمنظومة التربوية، و هي تشمل مختلف الأنشطة و التظاهرات الفنية المختلفة داخل المؤسسة التربوية أو خارجها، و التي تساهم في ترقية المستوى الثقافي والتربوي للتلاميذ و ازدهار الجو المدرسي وتساعد أيضا في العملية التربوية و ذلك في إعداد ترقية التلميذ و توجيهه نحو توجه أفضل و أنسب لخوض معركة الحياة العامة، و تنمية الناحية العاطفية و الوجدانية لمساعدة الطفل على تنمية وعيه الحسي أو الوجداني حتى يصبح مرهف الحسي رقيق الوجدان، لأن الوجدان هو المظهر الغالب على تفكير الفنان.[1]

و يدخل في هذا الإطار النوادي و الجمعيات و التنظيمات و التعاونيات، التي تعمل داخل المؤسسة التربوية ذاتها أو التي تنشط في محيطها أو من أجلها، و كون هذه التنظيمات و الجمعيات تحت إشراف هيئة رسمية تدعى اتحاديات الأعمال المكملة للمدرسة الأساسية التي سطر لها قانون تأسيسي خاص بها و لها إمكانيات و أموال و عتاد و وسائل و تجهيزات معتبرة، حيث تسهر على تنظيم و تسيير أحوال حياة المجموعة التربوية اعتمادا على نشاطات ثقافية و فنية ورياضية وأعمال وأشغال يدوية فردية وجماعية، هذه النشاطات المختلفة المتمثلة في الألعاب الرياضية و الحفلات والأناشيد والرحلات و التمثيل و إدارة المحلات المدرسية ينظمها التلاميذ، و تستخدم لمصلحة المدرسة و التلاميذ جميعا، وتستثير في التلاميذ المشاركة الوجدانية و العناية بالنواحي الاجتماعية والجمالية وتقدير جهود الغير في التغلب على العقبات التي توجد في بيئتهم.[2]

تتكون الجمعية الثقافية أساسا من نوادي فنية وفروع تمثل النخبة المختارة والنشيطة المكونة أساسا من التلاميذ و بعض الأساتذة المختصين في النشاطات الرياضية و الفنية، و يترأسها المدير ويتولى مهام الأمانة العامة المستشار في التربية و يتولى الجوانب المالية و المحاسبة والوسائل مقتصد أو نائب مقتصد.

و من مهام هذه النوادي المشاركة في إحياء المناسبات الدينية و الوطنية و إجراء منافسات رياضية وثقافية بين الأقسام داخل المؤسسة الواحدة أو بين المؤسسات التربوية الأخرى[3].

---

1 – د . حمدي خميس: م. س . ص : 23

2 – أمين مرسي قنديل : م . س . ص : 57

3 – المرجع: المنشور 176 م ن أ ث / ن ث المؤرخ بتاريخ 17.09.1990، المحدد لتكوين الجمعية الثقافية و الرياضية و المجالات التي تنفيها.ا .

ثالثا: مسار توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية.

1 –تاريخ ظهور الفنون وتدريسها في الجزائر.

أ– ملامح ظهور الفنون التشكيلية في الجزائر.

بداية ظهور الفنون الجميلة في الجزائر بدا مع ظهور فن التصوير المعاصر الذي يرجع أصله إلى مصدرين رئيسيين: فهو يرجع من ناحية إلى الفن القديم، فن التاسيلي والبربري والفن العربي الإسلامي، أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة التي أنشئت حوالي عام 1920 م، حيث افتتحت أبوابها بالجزائر، وهي تهيئ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، وظهرت على أثرها مجموعة من الفنانين نذكر منهم: زواوي معمري، محمد زميرلي، ابن سليمان، بوكرش والرسامة باية [1]

وقد ساهم بعض المستشرقين في ترقية و تطوير الفنون الجميلة في الجزائر منهم "دولاكروا" الذي زار الجزائر، كما ظهر من المستشرقين "شاسيريو: و «فرومانتان" حيث أقامت في الجزائر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة الاجتماعية وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز، وكان من أبرز هؤلاء: سكاسريم و إيتيان ديني وغيرهم من الذين أضافوا المعروضات للمتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة، حيث ساهم المستشرقون في ترقية وتطوير الفنون في الجزائر وخاصة "دولاكروا" الذي زار الجزائر وقام برسم مئات الرسوم [2].

ولعل السمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث التي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة في المتاحف وقاعات العرض، تكمن في أنه عبّ بعمق من منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب العربي الإسلامي، ولقد تجلى الإرث العربي الإسلامي في الفن الجزائري الحديث في أعمال محمد راسم، ويرجع إليه الفضل في ربطه بين الفن التقليدي العربي والفن المعاصر، سواء في الشكل أو في اللون[3] ويقف محمد راسم في ذروة الفنانين الذين مارسوا فن المنمنمات بل كان أول المبشرين بعودته بأسلوب رصين متقن يصل إلى حد الإعجاز ويتجاوز بعض الرقاشين والمزخرفين العرب والمسلمين في الماضي، ويرجع إليه الفضل في إغناء المواضيع

1– د. عفيف بهنسي: الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر اليونيسكو– تونس د.ط 1980. ص: 100.

2– د. عفيف بهنسي م .ن ، ص : 46

3– د. عفيف بهنسي م .ن ، ص : 57

القديمة في المنمنمات أو الرقش أو الكتابة بعناصر وخيالات حديثة تنسجم مع مفهوم العصر، كما ساهم عمر راسم في بعث وإحياء التراث الفني في الجزائر من خلال إصداره أول جريدة عربية فنية وهي جريدة " الجزائر "سنة 1908 م، و الغريب أن مؤسسها هو الذي يحررها ويكتبها بخطه، ويرسم صورها الرمزية ويطبعها طبعا حجريا وحده، وكان شعار صدورها الرمزية الإصلاح، و هذا يرمز إلى العودة إلى الدين و الشخصية الجزائرية العربية [1]. وكانت فنون كتابة القرآن الكريم في الجزائر وطبعه في أُطُر من الزخارف الهندسية المتشابكة إلى جانب تطوير المساجد و الجوامع و الأحياء الشعبية تمثل المادة الرئيسية التي تناولها الفنانون ببراعة وثراء.[2] إن بوادر تدريس الفنون التشكيلية في الجزائر بدأت حوالي عام 1920 م، حيث افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أبوابها و هي تهيأ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، وأنشأت لهذا الغرض مدرسة " فيلا عبد اللطيف" بالعاصمة لكي تكون موئلا للمتفوقين من خرجي مدرسة الفنون في باريس.و كانت أحداث الثورة التحريرية مواضيع تناولها الفنانون في جميع البلاد العربية، وكانت شخصية جميلة بوحيرد من الشخصيات الجذابة التي كثيرا ما تناولها الفنانون للتعبير عن همجية الاستعمار، و يعتبر الرسام فارس بوخاتم الملقب بفنان الثورة، من أشهر الفنانين الذين التزموا قضايا الثورة و سجلوا تأسيسها، وثمة فنانون آخرون كرسوا ريشتهم لثورة نوفمبر منهم: عابد مصباحي وإبراهيم مردوخ و عبد القادر هوامل.[4] ومن أهم الفنانين اللذين ساهموا في إثراء الحياة الثقافية والفنية في الجزائر الفنان **رينوار** الذي قيل عنه أنه رسام السعادة ولد في مدينة ليموج الفرنسية سنة 1841 وسافر إلى الجزائر حيث أذهله جمال تلك البقعة و تأثر بها كثيرا [5]. ورسم عدة لوحات فنية تمثل جمال وروعة الطبيعة في الجزائر، وهي موجودة في متحف اللوفر بباريس إلى جانب لوحة مذبحة شيو للفنان دولا كروا، هذه اللوحة ذات معنى مزدوج بالنسبة للشخص الرومانتيكي، فهي ترمز إلى الاستبداد الواقع على الفرد في الجزائر إبان الاحتلال [6] وكان دولاكروا أول ممثل عظيم للتصوير الرومانتيكي و في الوقت نفسه أعظم ممثلي هذا التصوير[7].

---

1 – د . عمار طالبي : م . س ، ص : 56

2 – مقال مأخود من مجلة العربي العدد 433 الصادر بتاريخ شهر ديسمبر 1994 ، ص : 144

3 – د . عفيف بهنسي : م . س ص : 100

4 – د . عفيف بهنسي : م . ن ص : 109

5 – د . ماهر كامل : الجمال و الفن : م . س . ص: 264

6 – بارنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د.سعد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة، مصر، د..ط، 1966 . ص: 369

7– أرنولد هاوزر: م. س ، ص: 229

ب- ملامح ظهور الموسيقى في الجزائر.

كلما درسنا الموسيقى الأندلسية في الجزائر وجدنا أنها استمدت عناصرها الغنائية من الخارج و من الداخل معا و تأثرت في نغماتها مما أتاها من الشرق و من الغرب الإسلامي.

و نجد عدة أنواع من الغناء و الطرب في الجزائر:

* الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية الموروثة من الموشحات.
* الموسيقى البدوية التي تنحصر في الهضاب العليا.
* الموسيقى الصحراوية
* الموسيقى الجبلية، منها الأوراسية و القبائلية و الأطلسية.
* الموسيقى الشعبية و منها تلك التي انبثقت من الأندلس و تلك التي نشأت من البدوي
* الموسيقى العصرية الخليطة و المشتقة من عدة فروع متنوعة [1].

من جملة الفنون الجميلة التي نقلها المهاجرون الأندلسيون إلى الجزائر، فن الموشحات والموسيقى الأندلسية، وذلك بعد استقرارهم بمدن شمال البلاد كالجزائر وتلمسان وقسنطينة. وقد حافظ أهل تلمسان على جانب من كبير من هذا التراث الموسيقي الغرناطي، حتى أن كلمة غرناطة بتلمسان صارت مرادفة لكلمة موسيقى، كما عرفوا أيضا كيف يتوارثون هذا الفن الرفيع ويسلمونه للأجيال التي أتت بعدهم طيلة خمسة قرون مضت.[2]

وتتألف الموسيقى الغرناطية من أربع وعشرين نوبة، كل نوبة تدوم ساعة تقريبا، وجاءت كلمة النوبة من المناوبة، ولها مدلولات أخرى بهذا المعنى،واستخدمت في الموسيقى للدلالة على وقت الغناء المخصص لكل مُغَنٍّ في دوره. وفي الجزائر حافظت النوبة على حركاتها مع بعض التعديل والتطوير، وتبتدئ النوبة بالدائرة وتختتم بالتوشية ، كما يفعل البعض في تلمسان على الخصوص، حيث يتخلل المقاطع الغنائية عزف ألي في الجواب، وهو عبارة عن نفس موسيقى المقاطع السابقة. كما طهرت أغاني شعبية تميزت بسهولة كلماتها وبساطة ألحانها، ومن أهمها الحوزي، وقد أطلق هذا الاسم على نوع من الغناء الشعبي في الغرب الجزائري وخصوصا تلمسان، وقد تطور هذا اللون وتعقد وارتفع مستواه وتراكيبه الشعرية واللحنية و الإيقاعية، وينسب تطور هذا الغناء الشعبي إلى الشاعر

1-أحمد سفطي: دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب' الجزائر، د.ط، 1988، ص:5

2-الحاج محمد بن رمضان شاوش: باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. د.ط، 1995 ص: 171

سعيد بن قرفي وإلى من أتى بعده من شعراء شعبيين أمثال بن مسايب وبن تريكي وبن سهلة أما أبياته أعتبر الحوفي غناء شعبيا نسائيا تسير ألحانه على خط لحني بسيط، وهو لا يحتاج إلى مرافقة آلية، حيث يتميز بإيقاعاته الهادئة والتي تسير على وتيرة واحدة هادئة تشبه إلى حد كبير سير الأرجوحة. أما أبياته الشعرية فغالبا ما تكون من نوع الزجل.إن أهل تلمسان الذين يتعاطون هذا الفن يحسنون العزف على جميع آلات الطرب التي كانت مستعملة عند العرب في الأندلس ويُغنون الموشحات والأزجال الأندلسية و يؤلفون أجواقا، والأجواق الموسيقية التلمسانية، أي أجواق الآليين: محترفون وهواة. أما اشهر أجواق المحترفين هو جوق الحاج العربي بن صاري، و جوق الشيخ عبد السلام بن صاري وجوق الشيخين بن ثابت وبن العطار[1].

والجدير بالذكر أن الموسيقى الأندلسية بتلمسان مع ما أضيف إليها من حوزي وعروبي ومدح قد انتشرت في مدن أخرى جزائرية ومغربية.كما أثرت الموسيقى العاصمية في موسيقى بجاية ومستغانم ومدن أخرى، ولم تتأثر هي إلى حد الآن بأسلوب جيرانها، فتشبثت بما لديها من التراث الأندلسي القديم وأبت كل تغيير خوفا من الانحراف [2]. والجدير بالذكر أن أغلب الفرق الموسيقية الجزائرية الكلاسيكية تنتمي إلى ثلاثة مدارس موسيقية مشهورة (قسنطينة والجزائر وتلمسان)

ولعل أبرز المدارس التي تنتمي إليها الموسيقى الأندلسية الوطنية هي مدرسة عاصمة الزيانيين التي ظلت إلى عهد طويل من القرن التاسع إلى الثاني عشر هجري مهدا للحضارة العربية الإسلامية ومعقلا للإشعاع الفكري والثقافي، وقد ساعد هذا الإرث النفيس مدينة تلمسان في إنجاب فحول في الشعر الملحون وشيوخ في الموسيقى تمكنوا من إثراء هذا التراث والمحافظة على طبعه الأصيل، بحيث توصلت المدرسة التلمسانبة إلى إبداع أكثر من أربع وعشرين نوبة، ولكل نوبة وقت ومقام خاصان بها، غير أن أغلب هذه النوبات ضاع بعامل الزمان، كما ساهمت هذه المدرسة في إنشاء طابع موسيقي جديد أضيف إلى رصيد الطرب الأندلسي الأصيل وهو الطابع الحوزي الذي يعتبر فنا شعبيا مشتقا من النغمة الأندلسية. وقد نشأ هذا الفن الجديد في ظل شيوخ كان لهم باع طويل في الموسيقى والشعر أمثال الشيخ سعيد المندسي وابن التريكي وابن مسايب وغيرهم.... ويعتبر هؤلاء الشيوخ أقطابا في الموسيقى الأندلسية إلى جانب أساتذة آخرين ساهموا بقسط وافر في إثرائها والحفاظ عليها ونشرها عبر مختلف الأنحاء، بحيث وصل تأثيرها إلى المغرب الأقصى، ومنها مدينة وجدة التي تأسست بها جمعية

1- الحاج محمد بن رمضان شاوش: م. س ، ص : 173

2احمد سفطي: م. س ص: 9

موسيقية سنة 1921 م، تحت إشراف ابن سماعيل من أبناء تلمسان، ولازالت وفية للمدرسة الأم في مجال تأديتها للصنعة.

وفضلا عن الحوزي، توجد طبوع أخرى خرجت إلى النور بمدينة تلمسان في ظل مدرستها المتميزة مثل المديح والعروبي، وهي تضم حاليا ثماني جمعيات موسيقية عتيدة منها جمعية غرناطة ورياض الأندلس وجمعية أحباب الشيخ العربي بن صاري، و بالتوازي ساهمت مدرسة قسنطينة في هذا المجهود الفني وتوصلت عن طريق جمعياتها وشيوخها إلى إبداع أصناف موسيقية لها صلة بالطرب الأندلس الأصيل مثل المالوف، ونفس الشيء قامت به مدرسة الوسط بمدينة لجزائر التي أنجبت فنانين لا يشق لهم غبار في التأليف والتلحين والأداء.

ورغم قدم الأغنية الشعبية وعمق ارتباطها بوجدان الإنسان الجزائري، إلا أن مسيرتها لم تعرف مبدعين حقيقيين قادرين على تطوير هذا الفن وترقيته وجعله مدرسة فنية لها أصولها و لها تلاميذها، فظلت الأغنية الشعبية رهينة محاولات ارتجالية من الموهوبين والمبدعين الذين حملوا لواء الأغنية الشعبية ودافعوا عن استمرارها ولكن بدون المساس ببنيتها الموسيقية أو الشعرية. ومن أشهر من عمل في هذا المجال الشيخ حمادة والشيخ بن يوسف والشاعر والمطرب الشعبي الأخضر بن خلوف الذي يعد من أهم الشعراء الذين قرضوا الشعر الحماسي ودافعوا عن القضايا الوطنية والحروب التي تعرض لها الوطن.[1] وقد وصف الشعر الشعبي ظروف الاحتلال القاسية بكل جراحها ودموعها وأحزانها ونكباتها، فكان شاعر الثورة وحامل لواء الكفاح.[2]

1-1: واقع الفنون في المنهاج الدراسي الجزائري القديم.

كانت مناهج التربية في القديم تنظر إلى الطفل وعالمه السيكولوجي نظرة ضيقة قوامها أن الجانب العقلي لديه يجب أن تسلط عليه عناية أكثر، لذلك كانت المناهج التربوية آنذاك تعمل على تحقيق تلك الأهداف، فأخذت على عاتقها وضع مناهج لا تعنى إلا بما يحقق الغايات المعرفية، و على ضوء ذلك، يصبح لكل مادة منهاج دراسي تنتقي فيه طائفة من المواضيع، ولا يراعى فيها إلاّ الجانب المعرفي والكمي الذي يحشى به ذهن الطفل من غير النظر إلى مواهبه وملكاته وقدراته الذهنية وحاجاته

1- بن شيخ ألتلي.ط، دراسات في الأدب الشعبي ن المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر 1983. د. ط ، ص: 69

2- بن شيخ: التلي دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م – 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983 د.ظ، ص: 246

النفسية وقدرته على التكيف مع الخبرات الجديدة التي سيتعامل معها في البيئة المدرسية ومن غير النظر إلى العلاقة التكاملية بين مناهج هذه الأنشطة المختلفة. هذه العلاقة وهذا التكامل اللذان يلعبان دورا كبيرا في تنمية وصقل مواهب الطفل، لأن الفن عندما يدرس بعيدا عن باقي المواد الدراسية الأخرى كثيرا ما تنعدم العلاقات التكاملية المختلفة التي تربطه بباقي المواد الأخرى، حيث لا تؤدي مواد النشاط إلى تحقيق التربية الكاملة ذات الطابع الجمالي، لأن المواد الفنية تساهم مع بقية المواد في إعداد الطفل للحياة واحتلال مكانته المرموقة في المجتمع، لا من الناحية الفنية الجمالية فحسب، بل وأيضا من الناحيتين الروحية والعقلية وتحقيق التكامل والاتزان في شخصيته من جميع جوانبها إذ أنها جوهر التربية الوجدانية التي تغذي الطفل روحيا وذلك أن ما يتضمنه فن الأطفال من أحاسيس تكتسب قيمتها من طبيعة الإنسان وحاجاته الذاتية وهي ليست منتجات ذهنية بحتة، فمواد التربية الجمالية أساسا ليست تربية تعصبية تنتمي إلى فئة معينة من الناس دون أخرى, إنما هي تربية لها أسس عميقة في طبيعة الإنسان.

كان تدريس المواد الفنية في المنهاج الدراسي الجزائري القديم يعتمد على كثرة الحفظ والاستظهار، وكانت المواد الفنية تقدم منفصلة عن بعضها البعض، والطفل حينما كان يزاول دراسته وتدريباته المختلفة لدراسة و تطبيق الفن بمعناه القديم، كانت تكبت انفعالاته، وكان يفقد ميله نحو مزاولة الفن وكانت هذه العملية تجعل منه في النهاية شخصا مقلدا لأعمال غيره بعيدا كل البعد عن الابتكار، لأن منهاج الفن القديم لم يكن يعتني إلا بالجانب العقلي فقط فكان يقدم للطفل المعارف والخبرات والمصطلحات الفنية التي قد لا تستجيب لها قدراته وميولا ته الفطرية، لأن البرنامج يركز على طلب المعرفة الفنية لذلتها، لذلك كانت البراعة تتمثل في كثرة الحفظ والاستظهار، وكانت الفلسفة التربوية بفكرها القديم، تنظر إلى الطفل على أنه صفحة بيضاء يمكن للمعلم أن يخط عليها ما يشاء من برامج وأهداف تربوية. وحسب اعتقاد هذه النظرية، فالطفل لا تؤهله قدراته العقلية لإدراك الخبرة التي سيتعامل معها في المدرسة. ولأنه خالي الذهن من التجارب التي تساعده على الاستجابة بوعي كامل، فالمنهاج القديم كان لا يعنى بضرورة ربط العملية التربوية بمجال اهتمام الطفل حتى يستطيع التكيف مع الظروف ويواجه المشاكل التي تعترضه، مما يؤدي إلى وجود تلاميذ جامدين لا يتحركون وصامتين لا يتكلمون، وذلك يجعل عقولهم تتبلد، ألسنتهم تتعقد وأنفسهم تصاب بالفتور والاضطراب.[1]

1- خير الدين هني: تقنيات التدريس، الطبعة الأولى- 1998 – الجزائر، ص:17

كان المفهوم القديم لوظيفة مدرس النشاط الفني، أيا كانت مادته الفنية، أن يكون مسؤولا فقط على تدريس منهاج محدد ترسله وزارة التربية الوطنية وما عليه إلا أن يدرب الأطفال ويعدهم لاجتياز الامتحان النهائي، و لم يكن أحد يهتم بنجاح مدرس الفنون بطريقته في التدريس أو بالأسلوب الذي يتبعه في توجيه تلاميذه، وبهذا الوضع كانت نتيجة تدريس الفنون في المنظومة التربوية تتجه اتجاها غير اجتماعي، إذ كثيرا ما تنصرف جهود المدرسين إلى الاهتمام بالحصة المقررة فقط دون الاهتمام بميول ورغبات الطفل.

1-1-1: سلبيات تعليم الفنون في المنهاج الدراسي القديم.

كانت توضع مناهج المواد الفنية وبرامجها في المنهاج التعليمي القديم، على اعتبار أنها مواد منفصلة عن سائر المواد الدراسية الأخرى، ولذا وجب على الطفل أن يتلقى فيها بعض القواعد والمهارات التي يفرضها عليه المعلم وفق نظام تعليمي وضعه الكبار، لا يختلف من بيئة على أخرى ولا من مدرسة على غيرها، وكانت الغاية من هذا المنهاج تلقين بعض القواعد و النظريات الأساسية واكتساب بعض المهارات، ولذلك اتجهت المناهج أول ما اتجهت إلى التقليد والمحاكاة واكتساب الدقة في النسخ للوصول في النهاية إلى اكتساب المهارات الفنية [1].

كانت برامج المواد الفنية في المنهاج الدراسي القديم تهمل الحياة الاجتماعية ومتطلبات حياة الطفل، فلم تتناول بالدراسة الأغاني البدوية والريفية والآلات الموسيقية التقليدية والأناشيد الشعبية الدينية المأخوذة من تراثنا الحضاري والتي يعود إليها الناس في المناسبات الدينية، حتى يتم توظيفها كمرجعية دينية أو مكتسبات ثقافية. لقد كان الطفل مطالبا بحفظ وأداء مقاطع لا تتصل بحياته ولا تمت إليه بصلة.

هناك نقطة حساسة تحسب على البرنامج القديم تخص منهجية تدريس المواد الفنية وعدم التنسيق ولا الربط بين الوحدات والنشاطات الفنية. فبرامج تلك المواد لم تكن وحدة متماسكة. فالطفل فيها يدرس مواد ونشاطات فنية غريبة عن عاداته وتقاليده ، ولا ترتبط بالبيئة التي يعيش في أحضانها . لذلك كانت ترغم الأطفال على تقبل المادة الفنية كمادة دراسية، وتجبرهم على التفاعل معها دون مراعاة رغباتهم و ميولهم.وكان الأطفال الذين لا يتجاوبون ولا يستجيبون، تسلط عليهم عقوبات نفسية وبدنية، ويذيقهم المشرفون على التربية ألوانا من القهر والتعسف، وهو ما جعل النظام المدرسي

1- - د محمدالبسيوني: م . س . ص: 252

القديم عبارة عن سلطة استبدادية قهرية أساءت كثيرا إلى الطفل وخدشت كرامته وأثرت على صحته النفسية والبدنية، وهو ما جعل الكثير من الأطفال لا يجدون في أنفسهم الرغبة في دراسة هذه المواد الفنية، فقاموا بسلوكيات منافية للروح والانضباط والانسجام، فكانت نتائج الطريقة البدائية المستعملة في تدريس الفنون هي عدم استجابة التلاميذ للمدرسين داخل القسم، واختلاق الأسباب للغيابات والتهاون في إنجاز الفروض والواجبات التي يكلفون بها. وكانت غاية الأساليب التربوية الفنية القديمة أن تجعل المعلم أداة فعالة في نقل المعارف والمصطلحات الفنية من الكتب والمراجع وتجميعها في أذهان التلاميذ من غير النظر إلى قدراتهم واتجاهاتهم وميولهم كأطراف فعالة في أي عمل تربوي.

1-2: واقع الفنون في المنهاج الدراسي الجزائري الحديث.

أخذت الحكومة الجزائرية توجه العناية الكاملة إلى العلم باعتباره وسيلة هامة في تربية الأطفال وتوعيتهم، ومن ثم أخذت فكرة تعميم التعليم و مجانيته وإجباريته وجعله تابعا لإشراف الدولة ضرورة ملحة حتى يمكن لها إنشاء مجتمع متطور. في العصر الحديث اتسعت دائرة المعارف ودور مراكز التربية، وتعددت الاكتشافات العلمية، وظهر الفن في قالب جديد وتشعبت مواضيعه لتعبر عن الفردية في الشعور والحرية المطلقة في التعبير عن المشاعر و الأحاسيس، فوجد الفنانون في مجال الطبيعة والنغم والرسوم التشكيلية والمسرح ملاذا جميلاً. كما عرف العصر الحديث تطورا كبيرا في مجالات العلوم والفنون والحياة السياسية والاجتماعية و الاقتصادية. و كان من أهم هذه العلوم اتصالاً بالحياة التربوية علم النفس التربوي الذي لعب دورا هاما في تطوير أساليب التربية وعلومها وفلسفتها، وكذا ظهور تدريس المواد الفنية كمواد أساسية في المنظومة التربوية، مما نتج عنها ظهور معارف جديدة ومصطلحات نفسية وتربوية لعبت فيما بعد دورا هاما في تطوير أساليب التربية وطرق التدريس الحديثة. وبدأت النظرة إلى دعاة تدريس المواد الفنية تتغير، فتغيرت تبعا لذلك أهداف التربية وبرامجها ومناهجها وخططها وطرق تدريسها، وأصبحت فكرة النشاط الفني من الأفكار العامة في عملية التعلم، ولعب النشاط دورا في صياغة مناهج الأطفال بصيغة إنسانية.

اعترفت التربية الوطنية الحديثة بقيمة الطفل في العملية التربوية، وظهرت أفكارها التي تتمركز حول الطفل باعتبار انه المحور الأساسي لكل عملية تربوية، حيث بدأت النظرة إلى المواد الفنية في المدرسة الجزائرية تتغير، و تغيرت تبعا لذلك أهداف التربية و برامجها و خططها و طرق تدريسها.

وبناء على ذلك نظمت مناهج خاصة عرفت باسم مناهج النشاط الفني على شكل منهاج مدرسي لتحقيق حاجات و ميول الأطفال و العناية بهم مع زيادة الاهتمام بالصحة العقلية عن طريق اعتناق مبدأ الوقاية خير من العلاج مع كثرة الاهتمام بعنصر الابتكار و الإنتاج في الفن والأشغال اليدوية[1] حيث يعتبر الباحثون في علم النفس و التربية الفن التربوي كأساس للقوة المهذبة لغرائز الطفل . فالفن يهذب النفس و يضمن نموا في التذوق و الإحساس بالجمال إلى جانب اكتساب المهارات التقنية وتنمية قدرات الطفل الابتكارية.

مع تطور مفهوم التربية الحديثة أصبحت وظيفة مدرس الفنون الجميلة مختلفة كل الاختلاف عن هذا عن هذا المفهوم القديم، فهو لم يعد ملقنا للمواد الفنية، و محفظا لقواعد و نظريات الرسم والموسيقى، و إنما أصبح ينظر إلى وظيفته على أنه مربي الأطفال، حيث يعتبر المستشار الثقافي و الفني داخل المؤسسة التربوية و مرشدا وموجها يستطيع أن يتذوق أصالة فن الطفل ويستثير الحوافز الابتكارية لديه، فمعلم الفنون فنان مبتكر و مبدع، يستطيع أن يمارس بعض الجوانب الفنية مثلما يستطيع أن يدرسها كشخص كون لنفسه فلسفة للتربية الفنية و اكتسب معرفة واعية بنفسية الطفل.

1 – 2 – 1 إيجابيات تعليم الفنون في المنهاج الدراسي الجزائري الحديث.

برنامج المواد الفنية وجد في المنظومة التربوية الجزائرية الحديثة لا لمجرد تلقين الأطفال المبادئ الأولية للرسم و تشكيل التماثيل النحت أو غناء الأناشيد المدرسية فحسب، بل و أيضا غرس حب الجمال و الأخلاق الفاضلة في نفوس الأطفال الأبرياء و التوجه بهم نحو التعبير عن مواضيع الأخلاق السامية و الخير للإنسانية إضافة إلى تثمين القيمة التذوقية و الإبداعية التي يحصلون عليها إثناء دراسة الفن، فالمواد الفنية المدرجة في المنظومة التربوية تعلم الأطفال كيف يكون لديهم و عي بالجمال في جميع الأشياء الملموسة و المحسوسة. كما تعلمهم كيف يجعلون الأشياء الموجودة في بيئتهم جميلة، ويتعلمون كيف يخلقون الجمال من خلال أشغالهم اليدوية و يتعلمون كيف يختارون لأدوات والوسائل من خلال الاختيارات في حياتهم اليومية للأزياء و ترتيب الأدوات المدرسية و الكتب وتنسيق الأزهار و التحف الصغيرة داخل مكاتبهم و منازلهم و كيفية التعبير عنها بأساليب مختلفة باستخدام أفكارهم وخيالاتهم، و تعلمهم كيف يضعون أدواتهم و مستلزماتهم الدراسية، ثم تعلمهم كيف يخضعون رغبات الأنانية لأهداف المجموعة من خلال العمل الجماعي المنسق لتحقيق أهداف تربوية و جمالية في مدرستهم و مجتمعهم. لأن كل طفل يحتاج في حياته اليومية إلى قدر معين من الخبرة لممارسة التذوق

[1]- صالح عبد العزيز: م.س. ، ص: 189

الجمالي و الفني الذي يساعده على تكوين المعيار الجمالي و تكوين الحس الاجتماعي و المساهمة في تكامل شخصيته و تحسين البيئة و تطورها.

رابعا:أهم القواعد الفنية التي جاء بها الانقلاب التربوي الشامل في المدرسة الجزائرية:

بعد الاستقلال حاولت المنظومة التربوية الوطنية أن توجد بيئة صالحة ينمو فيها الطفل الجزائري بشكل طبيعي لاكتساب المعرفة و المهارة، فحركية النظام التربوي تجد مصدرها في صورة التوفيق بين الثنائية القائمة بين ضرورة الحفاظ على الكنز الثقافي و تثمينه و القيم الدينية و الاجتماعية التي تميز المجتمع الجزائري عبر مسيرته الطويلة، و التطلع إلى المستقبل بمستلزماته التكنولوجية و المعرفية من جهة أخرى، لأن العولمة والعصرنة في الواقع سلاح ذو حدين، فالعصرنة من جهة طريق إلى الإصلاح والرقي والتطور، لابد أن يستمد قوته من تجارب الأمم المتحضرة الأخرى، و من جهة أخرى هي دعوة إلى الانفصال المتزايد عن عمق الحضارة العربية الإسلامية، فالمعاصرة تبقى باب انفتاح على التيارات الثقافية و مجال المعرفة و التكنولوجية و لكنها تفقد مبررها في مجال التعبير عن الهوية القومية و بناء مقومات الشخصية العربية الأصيلة، ولذا وجب المحافظة على الأصالة الفنية و ذلك بمعايشة الظروف الراهنة و التطلعات المستقبلية و السعي إلي تأكيد الحفاظ على الهوية الوطنية، لإعداد أطفال المستقبل أعدادا يجعل منهم مواطنين غيورين على أصالتهم وقادرين على رفع التحديات المختلفة التي تفرضها العولمة.

إن فكرة النشاط الفني من الأفكار الأساسية التي تساهم بفعالية في توجيه و تربية الأطفال وتعليمهم، وقد لعبت المواد الفنية دورها في صيغ مناهج مواد النشاط الفني المدرسي في المنظومة التربوية بالصبغة الإنسانية، ولهذا الغرض نظمت الدولة الجزائرية مناهج خاصة عرفت باسم مناهج النشاط الفني المدرسي للأطفال في مختلف مراحل النمو والأطوار، وأهدافها العامة والخاصة تحقيق حاجات وميول الأطفال والعناية بها وتشجيع المواهب الفنية. فالمواد الفنية لا تنفصل عن العناصر الأساسية الأخرى من البرنامج الدراسي لأنها جزء منه وركيزة من ركائزه الأساسية، حيث تساهم مع باقي المواد في تنمية استعدادات الطفل و ميوله، وتوجيهه الوجهة الاجتماعية السليمة، وهي ليست غاية وإنما وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها وتحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية.

صالح عبد العزيز: م. س، ص: 189

كما تهدف إلى تمكين الطفل من الحصول على الأدوات الأولية المساعدة له في عملية التعلم، بحيث يمكنه اعتمادا على التجربة الشخصية والممارسة الذاتية أن يكتسب الآليات الأساسية التي تجعله في وضع ايجابي يمكنه من تنمية قدراته على الملاحظة الدقيقة واكتساب المهارة العلمية العملية والاستدلال وفهم العالم الحي والجامد وتنمية الناحية الوجدانية لديه وتوثيق الروابط الإنسانية. فمواد النشاط الفني وميدانها ومنهجيتها لا يمكن أن تمارس إلا في نطاق موضوعي عملي محدد المعالم يعطي الطفل فرصة كافية ومنظمة للممارسة الذاتية والعملية.

وعلى إثر دراسة مبادئ وأهداف برامج المواد الفنية، يتبين لنا أن منهاج المواد الفنية لا يعدو أن يكون ثورة ضد مظاهر النشاط الفني القديم المحدود الذي يدور حولها المنهاج التقليدي، وذلك بالاهتمام بميول وغرائز الطفل واعتباره محورا أساسيا للعملية التربوية، وزيادة تأكيد مظاهر النشاط الكبرى التي من شانها أن تؤدي إلى دراسة مواضيع كثيرة كمّـــاً وكيفا، وزيادة الاهتمام بميول وحاجات الطفل [1]

الطفل يعيش في محيط اجتماعي مختلف الجوانب ومتشعب المظاهر: محيط عملي وتكنولوجي، بحكم خصائص نموه في هذه المرحلة الحساسة من الطفولة ميال إلى التساؤل وإلى حب الإطلاع لفهم محيطه والتكيف معه، وتترجم ذلك عادة نشاطاته المادية اليومية، وقصد توجيه طاقات الطفل واستعداداته واستغلالها في أنشطة تربوية تعليمية، أدرجت في البرنامج التعليمي الرسمي مواد النشاط التي تتمثل في الموسيقى والرسم والرياضة والأشغال اليدوية، وأصبح تدريس الفنون في المنظومة التربوية يخضع لعملية تطور كبيرة. فقد أخضع الفن للعوامل الذاتية التي تتعلق باستعدادات الطفل واتجاهاته الفنية الغريزية والتي تتغير باكتساب التجارب العديدة في الحياة، كما تتغير العوامل الموضوعية تبعا لعملية التفاعل بين الطفل والواقع.

فالقواعد الأساسية التي جاء بها الانقلاب التربوي تتمثل في نقل التربية من البالغ إلى الطفل، فالطفل هو مركز الجاذبية وهو الغاية من عملية التربية التي تعد الطفل لكي يعيش ويحيى حياة كاملة يقدر الطبيعة وما فيها من جمال، وينتفع بما منحه الله من مواهب فنية، ويعتبر النشاط الفني وسيلة يعبر بها الطفل عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته.نستطيع القول بأن خصائص حركة الانقلاب

.....

1- صالح عبد العزيز: م . س. ، ص: 189.

التربوي الشامل يتجه إلى تحقيق غايتين: الأولى هي مراعاة طبيعة الطفل والثانية هي مراعاة طبيعة المجتمع. فالأولى سيكولوجية والثانية اجتماعية.

فالمناهج الفنية الحديثة المطبقة في إطار المنظومة التربوية بدأت تأخذ بعين الاعتبار مواهب الطفل وملكاته وقدراته الذهنية وحاجاته النفسية وقدراته على التكيف مع الخبرات الجديدة التي سيتعامل معها في البيئة المدرسية، كما تراعي العلاقة التكاملية بين مناهج هذه الأنشطة الفنية وباقي المواد الدراسية الأخرى، حيث يستخدم الفن لتحقيق عملية تعلم الكثير من الحقائق المبهمة التي يصعب إدراكها. ففكرة الوحدات الدراسية التي يلعب فيها الفن دورا تكامليا مع سائر النشاطات الأخرى تهدف إلى تمكين الطفل من الحصول على المهارات والوسائل الأولية المساعدة له في عملية التعلم، وتعمل على تنمية المشاعر التي تجيش بها نفسه.

أن الظروف الصعبة التي حصلت فيها الجزائر على استقلالها، وما تميزت به السنوات الأولى لاستعادة حريتها من الفوضى والارتجال في تسيير الشؤون العمومية والتربوية قد منعت بطبيعة الحال من تسطير سياسة تربوية حديثة في مستوى المقتضيات الجديدة و إقامة منظومة للتربية و التكوين تلبي حاجيات المجتمع وتساير متطلبات تنميته، حيث اتجهت الخطط التربوية في هذه الفترة إلى تحديد ساعات معينة لممارسة الفن داخل المؤسسات التربوية، و كانت هذه الساعات هي وحدها التي كان يستطيع الطفل أن يزاول فيها الفن بمعناه التقليدي عكس الزمن المخصص للمواد الفنية في المدرسة الحديثة، فإنه يحدد له ساعات معينة من التوقيت الأسبوعي كحد أدنى لأنه مرتبط بتوقيت البرنامج المحدد لكل مستوى دراسي، وهو مرتبط أيضا بأوجه النشاط الذي يمارسه الطفل ويتعلم منه. فتوقيت الفن، كما سبق ذكره، مرتبط بحاجات الطفل فهو يستطيع أن ستخدمه بغرض كسب خبرات، وأن يساهم عن طريق تربية فنية نشيطة ومفتوحة في تكوين نفسه والتدريب على المسؤولية باكتساب الروح التي تقدس الواجب الوطني وتحترم قواعد الانضباط في العمل المشترك، وينبغي أن يجد التكوين الفني مكانته في المؤسسة التربوية، بصفته نشاطا تهذيبيا يساعد على تكوين الأطفال من الناحيتين البدنية والأخلاقية، ويدربهم على تحمل المسؤولية.

إن المدرسة الجزائرية الحديثة، تريد أن تكون في آن واحد أصيلة وعصرية، وتسعى مناهجها الدراسية إلى تعجيل التحرر الشامل للمجتمع و ضمان الترقية الكاملة له و إلى تحقيق الازدهار الروحي و الأخلاقي لتراث الحضارة الإسلامية و إلى تمكين أجيال المستقبل من التحكم في مصيرها. و هكذا

فإن ما ينتظر الانقلاب التربوي الشامل على التعليم القديم هو إحداث التغيرات الاجتماعية و التربوية و الفنية الضرورية لضمان تقدم مسيرة العلم و المعرفة و الفن، و المحافظة على الشخصية الوطنية وامتلاك الوسائل الضرورية التي تتيح استيعاب معالم الحضارة الحديثة.

إن وطنية المنظومة التربوية تفرض تدريس المواد الفنية باللغة العربية، كما تفرض عليها نشر القيم الروحية و الوطنية و الثقافية الأصيلة لتساهم بدورها في إحياء التراث الفلكلوري الغني بمظاهر التقدم و الرقي، و يتوقف تكييفها في المنهاج الدراسي على مقتضيات العصر و ليس على مضمونها الجزائري فحسب، بل على جزأرة إطاراتها أيضا، ذلك أنه لا يمكن تحقيق ثورة ثقافية وطنية تستلزم بالتأكيد مراعاة اهتمام البلد المتعلقة بالمحافظة على الهوية الوطنية.أما الطابع العلمي و التربوي والفني للمنظومة التربوية يفرض عليها تأمين تعليم إجباري للمواد الفنية لجميع الأطفال المتمدرسين خلال مدة زمنية كافية.

إن تعليم المواد الفنية، بحكم مجانية و إجبارية التعليم و توفيره للجميع، مطالب بتحقيق تكافؤ الفرص، و تمكين كل طفل جزائري من ممارسة حصته في العلم و الثقافة، و يجب إلغاء الحواجز التي تحول دون مواصلة الدراسة و إلى إقامة عدالة مدرسية التي تعتبر شرطا أساسيا لازما لتحقيق ديمقراطية الجهاز التربوي، و يجب أن يهدف أيضا إلى محو الأمية الفنية و الثقافية مع تعميم التعليم الفني و فتح الطريق نحو الثقافة والفن لتمكين كل طفل من استيعاب مكاسب العولمة و الحضارة التكنولوجية و تحقيق تحررها و تقدمها و رقيها.

إن عصرنة وعولمة المنظومة التربوية معناه إقامة تربية شاملة متوازنة تهتم بالنشاط الذهني والفني، كما تهتم بالأشغال و الأعمال اليدوية. إن التربية متعددة المضامين و المناهج الشاملة على الأشغال والألعاب الرياضية والأعمال التشكيلية ذات الفائدة الاجتماعية، إنما هدفها إعداد الأطفال لخوض معترك الحياة و الاندماج في قطاعات النشاط الاجتماعي و المهني لأن التعليم الذي لا يهيئ الظروف لتربية ملكة الخيال عند الأطفال من شانه أن يخلق أفرادا عاجزين عن الإبداع والابتكار [1]

---

1 – رمسيس بونان: دراسات في الفن، ترجمة: د لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر دار الكتاب العربي للطباعة و النشر – مصر د. ط 1969 ، ص 111

المبحث الثاني:

إشكالية تطبيق المواد الفنية وأهدافها التربوية.

أولا- منهاج التربية التشكيلية.

التربية المثالية بحق هي التي توائم ما بين المعرفة و الخيال، أي ما بين المعلومة أو الخبرة الثابتة أو الوسائل المنهجية، و ما بين استثارة الكوامن الداخلية للفرد نحو التجريب و استثارة الدافع الذاتي للابتكار و الاكتشاف، و نحو المشاركة الجماعية. فالتعليم يفقد الكثير من فاعليته إذا انحصر في مجرد التلقي، إن المحتوى التربوي يعتمد على فاعلية التربية الكاملة و المقصود بهذا هو خلق المدرسة كبيئة جمالية، وإن تحقيق هذه البيئة يقتضي جهدا جبارا وتنظيما شاملا ولا شك بأن قوة حضور الجمال يربي الذوق الجمالي والإنساني، ويدعم الرؤية النقدية والتنوع، كما يعمق فكرة الحرية والابتكار. ومن جانب أخر، فإن التربية بالفن تبدو مرشحة كمادة تربوية قادرة على معالجة جوانب سلبية كثيرة في المدرسة الجزائرية، ويكفي أنها مادة الحوار الخلاق بين المعلم والطفل، وهي تجمع بين الفكر والمواد وبين الفكرة والتطبيق وبين الحلم والتجسيد وبين الطبيعة والإنسان والواقع والخيال.

ولا نغفل أخيرا عن الإشارة إلى أثر الدورات والرقص والرياضة الإيقاعية في ميدان التربية فكلها تظاهرات فنية من شأنها أن تنمي المشاعر الجماعية وتقوي الرقابة على الذات وتنظيم حركات الجسم وإيماءاته ووقفاته، وتسهم في تحقيق التناسق الجسدي والعاطفي.[1]

1- الكفاءات والمعارف المستهدفة لمادة التربية التشكيلية.

تلعب مادة التربية التشكيلية دورا أساسيا في تربية الأطفال وتمكينهم من كفاءات أساسية تعبيرية واتصالية وتطوير الانتباه على مستوى التعبير والإدراك، كما تساهم أيضا في مساعدة الأطفال على اكتساب الكفاءات وبناء اللغة وحل المشكلات، لأن الرسم يزيد في مهارة الطفل البصرية واليدوية على السواء ويربي فيه الذوق ويشحذ منه المخيلة، والقدرة على الإبداع والإرادة وقوة المبادرة.[2]

1-روبير دوترانس: التربية والتعليم، ترجمة د.هشام نشابه، والأستاذ حنا دميان، والأستاذ أنطوان خوري، والأستاذ قاسم منصور، مكتبة إدوار انجيل، بيروت لبنان، د.ط. 1971، ص 326

2- روبير دوترانس ، م.ن ص 321.

-1-1- *أهم محاور نشاط التربية التشكيلية:*

يشتمل منهاج التربية التشكيلية على أهم النشاطات التالية:

الملاحظة: وهي الدراسة الحقيقية للكائنات والأشياء، وتتمثل الملاحظة في مشاهدة وتحليل و فهم كل العناصر كالأشكال و الأبعاد و المكونات و المواد، و هي وسيلة لتكوين الفكر لكونها تسمح بتنمية روح الموضوعية و المنطق و الدقة.

يتضمن نشاط الملاحظة ما يلي:

أ – ***المنظور:*** و هو فن تمثيل الكائنات و الأشياء و المباني و المناظر الطبيعية، و بتعبير أخر هو رسم الأشكال و الأشياء حسب الأبعاد الثلاثة (الطول والعرض والعمق).

ب – ***الدراسة التسجيلية:*** يقصد بها الممارسة التي تهدف إلى تمثيل شيء أو عنصر طبيعي بكل دقة، كما يرتبط مفهوم القيم في الدراسة التسجيلية بمفاهيم الظل والنور و اللون و الأبعاد.

جـ – ***التخيل و يعني الإبداع.*** أي إظهار ما هو غير موجود في الواقع حيث يستعين به و لا ينقله، أو بتعبير أخر: التخيل هو ترجمة و تفسير رؤية التلميذ للعالم الخارجي حسب أسلوبه وشخصيته و انفعالاته و خياله و رغباته، و يشتمل التخيل على:

* – **التعبير الحر** وهو نشاط متكامل وعملية استنتاج تبدأ بالذاكرة و تطور قدرة الإبداع و تقنية اختيار المواد.

* – **الزخرفة** و نقصد بها التزويق و التزيين.

* – **الثقافة الفنية** و هي مجموعة معارف حول تاريخ الفن عبر العصور والحضارات، و علم الجمال وقد تم اختيار مواضيع هذا النشاط على أساس اتصالها بحضارتنا و تراثنا العربي الإسلامي بالإضافة إلى مواضيع ذات طابع عالمي.

1-2.الكفاءات المتعلقة بالمجالات المعرفية و مجالات الأنشطة التعليمية:

ينتظر من الطفل في نهاية دراسته لأنشطة مادة التربية التشكيلية أن يكون قادرا على إنجاز مشاريع فنية فردية و جماعية بمختلف التقنيات و الأساليب التعبيرية الخاصة بالرسم و التلوين وفن التصميم بتطبيق القواعد الفنية و الأسس العلمية الأساسية في الخط و المساحة واللون و الحجم والكتلة والملمس و الفضاء، مع ترجمة المعاني التشكيلية حسب مؤثراتها الخطية و اللونية و الوصول إلى شرح القواعد الفنية و الأسس العلمية بتوظيف المصطلحات اللغوية الصحيحة، أما فيما يخص الكفاءات المتعلقة

بالمجالات المعرفية، فإنها تساعد الطفل على المعرفة والفهم في مستوى التعبير المرتبط بالمهارات العقلية (الفهم والتصور)، وكذا المعرفة الوجدانية في مستوى الاتصال والحكم المرتبط بالمواقف (النقد والتذوق).

ومن هذا المنطلق جاءت مناهج التربية التشكيلية الخاصة بالتعليم القاعدي من أحل تمكين الأطفال من الكفاءات الأساسية التي تؤدي إلى التنوع في الأفكار والحلول في ميادين الحياة المختلفة.

2- أهداف مادة التربية التشكيلية:

أهداف التربية التشكيلية لا تتحقق إلا إذا رسمت لها خطط ومناهج بيداغوجية تكيف تكييفا عمليا يتفق مع سن الطفل ونموه وإدراكه وعلاقة المجتمع وطبيعة الخبرة الفنية والخامات والوسائل، والتراث الحضاري والثقافي الذي يعيش فيه، والمحافظة على الماضي الفني والطبيعة وإمكانيات المكان والمدرسة.[1]

2-1.- الأهداف الخاصة للتربية التشكيلية:

*- تطوير قدرات الملاحظة عند الطفل لعنصر مسطح بالشكل واللون ومعرفة التشخيص والمميزات وإظهار الموضوعية في رؤية العناصر.

*- تثبيت وترسيخ المبادئ الأولية في علم المنظور والملاحظة وتعريف الطفل بالأبعاد الثلاثة.

*- تدريب الطفل على أعمال فنية تسمح بإظهار خامات العناصر التي يرسم بها وجعلها أكثر جاذبية وروعة، وتعريفه بكل أشكال الفنون.

*- تحسين كتابة الخط العربي بتدريب الطفل على الممارسة العملية.

*- تعريف الطفل على محاكاة العالم الحسي بصفة عامة والمرئي بصفة خاصة.

*- تنمية قدرة الطفل على ملاحظة ومعرفة حجم ولون عنصر ما، وتجسيد المفاهيم المتعلقة بالمنظور مع تنمية روح الملاحظة والواقعية عند الطفل وتدريبه على التحليل والنقد.

*- تنمية التخيل في التعبير الحر عبر تمارين ومواضيع استثمارية.

*- تدريب الطفل على تقنيات نقل عناصر مسطحة، وتعميق المعلومات المتعلقة بمبادئ الزخرفة، وتدريبه على تحقيق تراكيب زخرفية وتزويده بالمبادئ الأولية المتعلقة بالفن الحديث.

1- د. محمد محمود الحيلة: م. س. ، ص: 36.

2-.2 الأهداف العامة للتربية التشكيلية:

تهدف عملية تعليم التربية التشكيلية للأطفال إلى بلوغ مقاصد منها:

*- توسيع معلومات الطفل في هذا النشاط وترسيخها.

*- إيقاظ الحس الجمالي لدى الطفل، وتطوير الحس النظري لديه والدقة في العمل

*- تمكين الطفل من اكتساب التقنيات الفنية الأساسية وحثه على المشاركة الفعالة في الحياة الثقافية.

*- إثارة الميول المتنوعة عند الطفل وتنمية مواهبه وتربيته على حب العمل واحترامه.

*- الوصول بالطفل إلى فهم الأعمال الفنية وتقديرها، ومساعدته على الإنتاج الفني عبر النشاطات المختلفة، وحمله على الاهتمام بالتراث الثقافي العربي وخاصة الوطني، والمحافظة عليه.

*- تدريب الطفل على الأعمال الجماعية التي تساعده على الاندماج في وسطه الاجتماعي.

على ضوء ما سبق ذكره، يتضح بأن أنشطة التربية التشكيلية لا تهدف إلى اكتساب الطفل مهارات وتعليمه فنيات فحسب، بل هي في حد ذاتها وسيله تمهد لتعليمه اللغة والخط وترمي في نفس الوقت إلى تنمية الإمكانيات النفسية والعقلية والحركية لدى الطفل، ومن ثم، فالمطلوب من معلم التربية التشكيلية أن يراعي قبل الشروع في تطبيق البرنامج ما يلي:

*- احترام سن الطفل والقدرات العقلية والنفسية.

*- احترام نظرة الطفل إلى الإنسان.

*- احترام البيئة والمحيط.

2-3.دور أستاذ مادة التربية التشكيلية.

إن أستاذ التربية الفنية هو المسير والموجه والمرشد للطلبة، ويثير اهتماماتهم وانفعالاتهم نحو العمل الفني، ويترك لهم الحرية في تنفيذ أعمالهم الفنية وإبداعاتهم، ومن ثم يحلل تلك الأعمال بالاشتراك مع طلبته.[1] إن التعبير الفني الحر بخصائصه (الملاحظة التلقائية والتخيل والإبداع) يعتبر المكون الرئيسي لمنهاج التربية التشكيلية، وعليه يجب على الأستاذ أن لا يتدخل إلا لمساعدة الطفل على التحليل وإنجاز عمله، وأن يجعل التربية التشكيلية بمختلف أهدافها تحتل مكانها المناسب بين المواد الدراسية الأخرى انطلاقا من مبدأ تكامل المواد الدراسية الأخرى، حتى تساعد بدورها في حمل الطفل على التعبير عما في نفسه بكل الوسائل كالتعبير الشفهي و الحركي و أن يوجه الطفل و يقوده حسب شخصيته وميوله

1 – د . محمد محمود الحيلة: م. س ، ص : 98

التعبيرية، موضوعية كانت أو ذاتية، و أن يأخذ بعين الاعتبار المعطيات المحلية وبيئة الطفل وما توفره له من إمكانيات ومواد ووسائل يستغلها في أنشطته بالمؤسسة التربوية والاستفادة منها في حياته اليومية، كما عليه أن يراعي الاهتمامات النفسية للأطفال وقدراتهم العقلية وينطلق منها لتجسيد الأعمال الفنية، ويحرص على اكتساب العادات الحسنة والسلوك المبني على الدقة والنظام في العمل وعلى حسن استعمال الأدوات وصيانتها وترتيبها، كما عليه أن ينطلق بالتدرج من النشاطات البسيطة السهلة إلى ما هو أصعب بدون تجاوز قدرات الأطفال على الفهم والاستيعاب، كما يكشف أستاذ التربية التشكيلية الاستعدادات الفنية لدي ألأطفال ويعمل على تنميتها وتهذيبها، وإثارة اهتمامهم ودوافعهم الفنية لبتي يجب أن يستثمرها في إيقاظ حسهم الجمالي وتحفيزهم على المشاركة في الحياة الثقافية."[1]

وهكذا فإن نشاطات التربية الفنية تعتبر أداة للمعرفة كغيرها من العلوم والآداب والفلسفة والموسيقى. وعليه، فإن النشاطات الخاصة بالتربية التشكيلية تساهم بقسط وافر في التكوين الثقافي للطفل بفضل المواضيع التي تشتمل عليها، كما تساعد على التنفيس عن بعض الانفعالات والأفكار، إذ إن ممارسة الأطفال للأعمال الفنية تساعد على التعبير عما تكنه نفوسهم من أحاسيس وأفكار فيشعرون بالراحة والاتزان والاستقرار النفسي.

فواجب الأستاذ إذن ينحصر في تبصير الأطفال بالفرق بين المحاكاة الحرفية والتعبير الحر، وهذا الفرق يتلخص في أن المحاكاة الحرفية أسلوب سلبي يجعل من صاحبه وسيلة لا أثر لشخصيته أو كيانه في أعماله، أما التعبير الحر فهو أسلوب إيجابي.[2] يعطي للأطفال القدرة على إدراك أوجه الشبه وأوجه الخلاف بين الأشياء أو الرموز بسرعة ودقة. وهذه القدرة حيوية وهامة تساعد الأطفال على استخدام ذكائهم إلى أقصى الحدود، لأن القدرة العقلية هامة جدا في ميدان العمل، وفهم قدرات الطفل العقلية وإدراك عنصر الذكاء ووضعه في مكانه الصحيح، عاملان من شأنهما إشعار الطفل بالأمن والإطمئنان[3] .

1- د. محمد محمود الحيلة: م . س. ، ص:102

2- د. حمدي خميس : م . س . ، ص : 122.

3- ثلماجوين ثيرستون، كاترين مان بيرن: م. س ، ص : 124

ثانيا: *أهم محاور نشاطات الأشغال اليدوية.*

الطفل يرسم و يصمم و يزين و ينشئ النماذج و يرسم على الجدران و يصور قصصه وأخباره اليومية، فيجد متعة في مزاولة الفن، كما ييسر له الفن الطريقة التي يكتسب بها المهارات والمعلومات الأخرى المتصلة باللغة و الحساب و العلوم [1]، والطفل إذا انخرط في ممارسة النشاط الفني و المهني الذي يتمثل في الأشغال اليدوية استطاع أن يلمس ما تحتاج إليه هذه الخبرة من مهارة و حذق في الأداء وما يحتاج إليه من تفكير و ذكاء عند التنفيذ، فيكن للخبرة نفسها احتراما و إكبارا.

1-أهم الأشغال و الحرف اليدوية

1-1.أشغال الخشب: إنتاج نماذج خشبية لبعض المنازل و الطائرات و السيارات، و أشغال الخشب تيسر للطفل التعرف على أنواع الخشب اللينة و الصلبة و مجالات استخدام كل منها. كما يستطيع الأطفال استخدام مادة الخشب في تشكيل نماذج بعض الحيوانات والطيور. كما يمكن للطفل التعرف على الوسائل التي يمارس بها زخرفة الخشب وتلوينه .

1-2.أشغال المعادن و الحلي: يستطيع الطفل أن ينتج بعض الحلي و التحف الفنية و وسائل الزينة.

1-3.أشغال الورق: يستطيع الأطفال تجسيد الكثير من الأعمال الفنية و ذلك باستخدام الورق لصناعة أغلفة الكتب على اختلاف أنواعها و إنجاز بعض اللعب الخاصة بالأعياد و المناسبات المختلفة، وكذا إنجاز باقة زهور و مختلف أشكال أنواع الخضر و الفواكه و يتم هذا عن طريق استعمال مواد مختلفة من أوراق ملونة، و أسلاك ومواد طبيعة مثل الطلاء و الشرائط، و يكون العمل جماعيا حيث يشارك جميع الأطفال في تجسيد الأعمال الفنية بمساعدة المعلم.

1-4.أشغال النسيج و الطباعة: مثل إنجاز حصير أو لوحة جماعية من القماش، و يتم ذلك باستعمال العلب الفارغة ثم تغليفها بالقماش الملون انطلاقا من مجموعة أشرطة مقصوصة. وكذلك إنجاز شبكة زخرفية على قطعة من الحصير، و أيضا إنجاز لوحة جماعية و تعتمد لذلك مجموعة من قطع القماش ذات ألوان و أشكال مختلفة.وتستعمل تقنية اللّصق للوصول إلى أشكال هندسية و زخرفية لها تشبيهات واقعية.

1-5.الأشغال الخزفية: يستطيع الأطفال إنجاز و إنتاج أشكال خزفية متعددة كالأطباق والأواني.

.....

1 – محمود البسيوني: م . س ، ص : 274

2-شروط و عوامل نجاح تدريس الأشغال اليدوية

من أهم شروط نجاح تدريس نشاط الأشغال اليدوية توفر قاعة الأشغال اليدوية والأعمال التطبيقية، حيث تؤلف هذه القاعة مصنعا صغيرا أو ورشة للنجارة و الحدادة و غير ذلك من الأعمال الصناعية البسيطة، و يتعلم فيها التلاميذ المبادئ الأولية لهذه الأشغال، و يجب أن تضم هذه الورشة عددا من الطاولات التي تجري عليها أعمال النجارة و تضم لوحات جدارية تعلق عليها عدة مجموعات من أدوات النجارة أما مشغل الخياطة و التطريز فيجب أن يضم عدة طاولات عليها ماكينات الخياطة والتطريز.

و من أهم عوامل نجاح تدريس الأشغال أيضا وجوب اختيار الحرفة بما يتفق مع ذوق الطفل وخبراته اليدوية وحاجاته إلى استخدامها في المدرسة و المترل. كما يجب أن تستخدم الخامات استخداما منطقيا و بأساليب و طرق علمية و سليمة

3- أهداف ممارسة الأشغال اليدوية

إن ممارسة الطفل للأشغال اليدوية يعطيه مقدرة و خيالا في معالجته للخامات وللعدد التي استخدمها حتى يحقق النشاط الذي زاوله الطفل نموا في اعتماد الطفل على نفسه.

- ممارسة الأشغال و الحرف اليدوية تكون لدى الطفل احتراما للعمل و الإنتاج اليدوي كما تمكنه أن يتذوق اللون و الشكل و ملامس السطوح.
- يستخدم الطفل خامات البيئة البسيطة قليلة التكاليف إضافة إلى إعادة استخدام الخامات والمواد المستعملة في إنتاج الأعمال الفنية لتحقيق الترشيد في الاستهلاك.
- المساهمة في المحافظة على الحرف الشعبية التقليدية و ترقيتها.
- إعطاء فرصة للطفل ليعبر عن أحاسيسه و مشاعره باللغة التشكيلية الخاصة به وتمكينه من ممارسة النشاط اليدوي و الفني و الإبداعي.
- تدريب الطفل على المهارات اليدوية و تنمية المواهب الابتكارية و القدرات الحسية ومختلف مستويات الذكاء لدى الطفل مع تربيته على تقدير العمل اليدوي واحترامه.
- إثارة الفضول لدى الطفل و تنمية قدرته على الملاحظة، وتزويده بمبادئ و أسس تقنية ومعلومات فنية تساعده على تحقيق أهدافه وأعماله، كما تساعد الأشغال اليدوية على إثراء شخصية الطفل وسلوكه من ناحية الذوق و الفهم سواء في الطبيعة أو الفنون.

– الأشغال اليدوية تساعد على التناسق بين الملكات، لأنها تستنفر وتحرك جميع الحواس والأعضاء، كما تستخدم كافة وظائف الجسد و العقل و عملية الحشد هذه في سبيل تنفيذ مخطط معين، من شأنها أن تمرن الطفل على القيام بنشاط منظم و محكم.

– إن كل تربية لا تعني باستخدام العين واليد والصوت وبتربيتهم لهي تربية ناقصة، و قد بذل علماء النفس و طليعة المربيين جهودا كبيرة في إبراز ما للعمل اليدوي من نصيب في التربية الفكرية والتربية العامة [1]، فبفضل الأشغال اليدوية يمكن للطفل أن يدخل إلى عالم العمل و ميدان معالجة المادة الأولية، فيتعلم كيف يبتكر، و كيف يبني و كيف ينسق و كيف ينتج.

إن الأشغال اليدوية تكشف طباع التلاميذ و استعداداتهم و مزاياهم و حسهم الجمالي و قدرتهم في المثابرة على الأداء، وتكشف أيضا قدرتهم على التحقيق ومهاراتهم في التنفيذ، يقول أدولف فيريار ADOLPHE FERRIERE في كتابه المدرسة الفاعلة: الأعمال اليدوية من شأنها أن تنمي قوة الملاحظة فهي تجبر الولد وتعوده أن يمعن النظر و أن يركز انتباهه على الدقائق و التفاصيل، و أن يقيس ويحسب بدقة، فهي تنمي فيه ملكة التداعي الفكري، وتساعد على النمو العقلي عن طريق التنسيق بين الجهد الجسدي و الجهد الفكري، و عن طريق تمكينه من المقارنة، لا بين أفكار مجردة بل بين علاقات محسوسة لقوى مادية مختلفة من جهة والامكانات التي يتمتع بها من جهة أخرى [2].

فالمقصود من الأشغال اليدوية هو إتاحة الفرصة للتلاميذ للتعبير عن أنفسهم عن طريق الممارسة العملية مما يهدف إلى حب العمل اليدوي و تقديره و كسب المهارات فيه و السمو بمستواه الفني والجمالي، بما يتماشى و الأهداف القومية والاقتصادية و الاجتماعية [3]. لأن الفن المبتكر و الصناعة منتجة، و الفن يعتبر إذن روح الصناعة، إنه نوع من الصناعة الفائقة [4].

فالأشغال اليدوية تشحذ في الطفل روح الإبداع بصورة خاصة، فتتجلى فيما يبتكر من الأشياء، فيما يعتمده من وسائل لخروج من المأزق التي تعترضه و من هنا لا يقدر مبلغ السعادة التي تغمر الأولاد حين يخترعون أو يبدعون شيئا صلبا يجسد حذقهم و دأبهم بشكل محسوس ومتماسك [5].

.....

1 – دو ترانس وآخرون: التربية و التعليم، م . س ص: 327

2 – دو ترانس وآخرون: م . ن . ص: 327

3 – د . حمدي خميس: م . س، ص: 199

4 – دني هويمان: م . س، ص: 126

5 – روبير دو ترانس: التربية و التعليم، ترجمة الدكتور هشام نشابه و الأستاذ حنا دميان و الأستاذ أنطوان خوري و الأستاذ قاسم منصور، مطبعة ادوار انجيل بيروت لبنان، د . ط 1971، ص: 329.

إن الأشغال اليدوية تجعل التلميذ في نشاط دائم، يمكنه من التعرض إلى مشكلات علمية عديدة تسمح بالبحث و التقصي و المعالجة و الشرح و التفسير ومقابلة الآراء و صنع النماذج والتدرب على المنهج التجريبي كما تسمح للطفل بالقيام بأعمال يدوية، ليصل في آخر المطاف إلى حل هذه المشكلات و بناء معارفه بنفسه و إيقاظ الفضول لديه مما يؤدي به إلى طرح تساؤلات و إجراء تجارب علمية و ممارسة البحث العلمي التوثيقي وتهذيبه على المهارات اليدوية وتنمية مواهبه الابتكارية وقدراته الحسية، و مختلف مستويات الذكاء لديه، مع تربيته على تقدير العمل اليدوي واحترامه، لأن الألعاب و الأشغال اليدوية تمنح للأطفال فرصا للتصور و الخيال الثقيل، وفرصا للتخطيط و التصميم و البناء [1] .

---

1 – ثلما جوين ثيرستون و كاترين مان بيرن: القدرات العقلية عند الأطفال: ترجمة الأستاذ عبد الفتاح المنياوي، إشراف و تقديم د. عبد العزيز القوصي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة د. ط 1960 ص 91.

ثالثا:أهم المعارف المستهدفة و الكفاءات المتعلقة بالمهارات الفكرية والتطبيقية ومجالاته لمادة التربية البدنية.

1- أهم محاور نشاط التربية البدنية و الرياضة.

الجسد و العقل والقلب إنها المكونات الثلاث للكائن البشري المتوازن الذي يتعين على التربية أن تنميها تنمية متآلفة متناسقة، وأن تفتحها حتى تكون إنسانا سليم الصحة، ذكيا، واعيا بواجباته، وراغبا في القيام بها يقول **روسو**: "هل تريد تثقيف عقل التلميذ، إذن اعتن بالقوى التي ينبغي أن يحكمها هذا العقل، مرن جسده باستمرار، و اجعله قويا سليم البنية لتجعله عاقلا وحكيماً ".[1]

فالرياضة البدنية لها مهمتها الخاصة و بتنسيقها مع جميع التعاليم الأخرى، تبلغ التربية المتوازنة، فهي تهيئ قواعد التربية العامة نفسها، إنها تنمي الجسد لتجعل منه أداة صانعة للعقل، إن السعي من وراء تدريس مادة التربية البدنية والرياضية وتطبيقها في المنظومة التربوية في نطاق المقاربة بالكفاءات المعتمدة وتحقيق النوايا التربوية الشاملة في إطار تكاملي مع المواد التعليمية الأخرى، ففي الجانب النفسي الحركي، فإنها تعمل على تنمية القدرة الحسية و الفكرية للطفل، وكذا تنمية قدرة الإدراك التوازن والتنفيذ و التنسيق و إنجاز حركات مختلفة الأشكال والأحجام، أما فيما يخص الجانب الوجداني فإنها تعبر عن الثقة في النفس في تسيير و تنظيم والتحكم في إمكانية الطفل. كما تعبر على قدرة الطفل على التعايش في الجماعة وقبول القواعد المسيرة و احترامها، و كذا احترام أفراد هذه الجماعة و الاندماج فيها.

أما فيما يخص الجانب المعرفي فإنها تعطي للطفل القدرة على التعرف على النشاطات البدنية والرياضية المقترحة، وكذا القدرة على توظيف المعارف العلمية المعلومات القبلية والآنية المرتبطة بهذه النشاطات، و معرفة طرق تنظيم و تسيير العمل، وحسن التبليغ ،حتى تساعد الطفل على تنمية الناحية العاطفية أو الوجدانية وتدريب الحواس على استخدام غير المحدود، و التدرب على أسلوب الاندماج في العمل و التعامل، و التنفيس عن بعض الانفعالات و الأفكار مع تأكيد الذات والشعور بالثقة بها، و الترابط الاجتماعي و توحيد مشاعر الناس[2].

---

[1]— روبيردو ترانس: ترجمة: د . هشام نشابة: التربية و التعليم، ص: 370

[2] د . حمدي خميس، م . س، ص: 34

- إنجاز مهارات التنسيق الحركي العام والأداء بدون حرج و لا تردد أمام الغير، مع ترتيب حركات رياضية مختلفة الأبعاد و الأشكال، و معرفة قدرات الطفل لمواجهة الضغوطات الخارجية و الداخلية في أمان و سلام.

- التنسيق الحيوي العام عن طريق الألعاب الشبه الرياضية و النشاطات البدنية التي تسمح بالتوجيه وإدراك العمل الإيجابي و هيكلة الفضاء و إدراك الصورة الجسدية، و ذلك باستعمال حركات رياضية تستدعي مفاهيم علمية لها علاقة بالحركة و النشاط الرياضي.

- الاعتماد على الحركات الرياضية الأساسية و تطويرها في مختلف الحالات و أشكال العمل، وتوظيف الحركية الشاملة في النشاطات المختلفة و ذلك لتنمية شاملة و سليمة للجسم، وخلق التوازن بين الوظائف الحيوية للجسم.

- التحكم في الوسائل أثناء التنقل و تقدير مختلف المسارات، و الاستجابة السريعة للموقف واستثمار الفضاءات الحرة، مع معرفة القوانين و توظيفها في التنظيم و التسيير و تجنب المشاركة السلبية والتكتلات العشوائية حول الوسيلة التحضيرية.

- مواصلة الجهد و التصرف الإيجابي أمام حاجز مع استعمال وضعية سليمة و مؤمنة للجسم في الفضاء.

- تجسيد مؤشرات خاصة بالكفاءة القاعدية وذلك بتطبيق نشاطات ألعاب القوى و الجمباز الأرضي، و نشاطات خاصة مثل سباق التوجيه، وذلك بانتهاج الطريقة النشيطة المبنية على وضعيات الأشكال و عملية الأفواج حسب الورشات التعليمية للإشكالية المناسبة.

- إنشاء علاقة بين الجسم و الصحة، و بين الجسم و الزمن، و بين الجسم و عملية التنفس.

2-المشروع البيداغوجي في التربية البدنية و الرياضية.

تساهم ألعاب القوى كمجهود حقيقي في تحسين الجانب الحركي للطفل ونظرا لكونها تتضمن عدة نشاطات متنوعة، وجدت مكانتها الطبيعية ضمن برنامج التربية البدنية والرياضية في المنظومة التربوية.في هذا المستوى من الدراسة يبدو لنا أن اختيار النشاطات شرط أساسي للتطور الفردي للطفل، فأهمية التربية البدنية والرياضية تفسر بواسطة تربية الجانب النفسي والحركي الجوهري ليأخذ عقب ذلك في نهاية الطور بعدا اجتماعيا وتناسقيا، حيث نجد أن سلوكات الطفل في هذا السن تترجم إرادته على التأقلم الذاتي مع المحيط بواسطة السيرورة التجريدية عن طريق المحاولة والخطأ. إن التمارين الخاصة بالتكيف مع الوسط الطبيعي تحتوى على ما يلي:المشي، الجري ، القفز، التسلق، الرمي....
كما تحتوى على تمارين التحكم في الحس مثل تمارين المرونة و تمارين تقوية العضلات و تربية التنفس.

3-أهم محاور و نشاطات التربية البدنية و الرياضية.

3-1.*الألعاب البدنية:

تعتبر بمثابة تحضير لمجموعة من النشاطات الخاصة بألعاب القوى، والتي تؤسس على السباقات والتتابع، الوثبات وأنواعها، الرمي برمية و بدونها، سباق السرعة بالتتابع و سباقات الحواجز و القفز

3-2.*الألعاب الرياضية الجماعية:

كرة السلة، كرة اليد، الكرة الطائرة، كرة القدم، ألعاب رياضية كالجمباز حيث تعتبر الحركات الدورانية والوثابات والتوازنات وتوافق هذه الحركات بمثابة قاعدة للألعاب الخاصة برياضة الجمباز، حيث يسمح الجمباز بتحسين شكل الجسم و التحكم في التنقل، وهذه التنقلات تصبح أكثر تنسيقا كلما تمت عملية التقويم و مراقبة المسافات والأبعاد والحدود والاتجاهات باستمرار.

3-3 *الألعاب التقليدية:

تعتبر هذه الألعاب بمثابة المقدار الثقافي والمعيار الفني والحركي الكبير.إن تنوع وتعدد الألعاب التقليدية تفرض على أستاذ الرياضة إعطاء المبادرة في اختيار الألعاب المناسبة لتطوير المهارات. فالرياضة عند إيبير Hebert كل نوع من التمرين أو النشاط الجسدي الذي يهدف إلى إنجاز مهارة من المهارات،لأن الرياضة تنمي الطاقة الجسدية والمهارة والصبر، كما تنمي إرادة الغلبة والانتصار بما فيها إرادة الانتصار على الذات[1]

[1]-رونيه أوبير: التربية العامة، ترجمة د عبد الله عبد الدايم دار العلم للملايين، بيروت – لبنان الطبعة الأولى، 1967، ص 404.

4- مساهمة المادة في تنمية الكفاءات المناسبة للأبعاد التربوية في إطار التكوين الشامل للطفل

إن التربية البدنية تشارك في تكوين عمل الأطفال و ترقيتهم إلى الميدان الثقافي للممارسة النشاطات البدنية و الرياضية، و تعيد الاعتبار إلى الجسم كقيمة معنوية والحركية في العلاقة مع المحيط الفيزيائي و الإنساني، و بصفتها مادة تعليمية، فإنها تستعمل تعليم النشاطات البدنية والرياضية كقاعدة تربوية يمكن من خلالها:

* - ازدهار الحياة العلائقية و أخد القرارات الفردية و الجماعية.

* - معرفة و فهم الظواهر المتعلقة بالنشاط الحركي

* - تعلم الطفل تحصيل المساعي لاختيار وتحريك طاقته بفعالية لبناء المهارات الحركية، كما تهيئ الطفل لحسن التسيير و التطلع إلى توازن وجداني أفضل و لسماحها بتحصيل المهارات في وضعيات معقدة، فهي تعلم الثقة بالنفس. كما تساهم في تكوين الطفل الصالح النـــزيه و المحب لوطنه و المتفتح على العالم مع مساعدته على توظيف المعارف من خلال المواد التعليمية المقترحة في البرنامج الدراسي. و تساعد الطفل أيضا على حسن التعامل مع المحيط و الأفراد، و التحكم في الانفعالات أمام المواجهة داخل و خارج المؤسسة و حسن التصرف في المواقف الصعبة.

* - تحفز الطفل على الشعور بجسمه ككتلة موحدة تنمو بفضل الحركات الطبيعية الأساسية التي تؤهله لبناء شخصيته المستقبلية و الحفاظ على أمنه و أمن الآخرين، والشعور بالمسؤولية والتصرفات التي تخدم الصالح العام، عملا بتطوير السلامة الحركية و تنمية الذكاء وقدرات الإدراك ومراقبة نزوات الطفل و انفعالاته.

في الحقيقة كل درس يتعلمه الطفل و مهما كانت المادة الفنية التي ينتمي إليها فهو ينمي ويطور شخصية الطفل كلها، و لكن بنسب مختلفة، فأي نشاط من أنشطة المواد الفنية يطور وينمي معارف شخصية و نفسية الطفل (البعد المعرفي، البعد الوجداني، البعد النفسي و الحركي). إن درسا في النشاطات الفنية يخدم بنسبة أكبر الأهداف النفسية الحركية لكن مع ذلك فهو يخدم الجانب المعرفي، كما أنه يخدم الجانب الوجداني و هذا من خلال تذوق الجمال الفني، و الشيء نفسه يقال عن درس في التربية البدنية.

* – الاعتناء بصحة الجسم من خلال تجسيد و تطبيق القواعد الصحية، مع نشر الوعي الصحي بين الأفراد، و اكتساب خبرات حركية تؤهله للاستجابة لكل المواقف والوضعيات المتاحة و التعبير عن إمكانيته الحركية و الرياضية و تطوير كفاءاته وتحليه بمواقف إيجابية تجاه نفسه و محيطه.

* – استعمال اللغة العلمية الصحيحة في التعبير و تفسير الظواهر المتعلقة بالحياة وإنجاز و تخطيط بعض التراكيب التجريبية، كإظهار عملية التنفس و مقرها عند الكائنات الحية، مع المقارنة بين نتائج المبادلات الغازية التنفسية.

* – الوعي بجسمه من حيث البنية الفيزيولوجية، و تطبيق معايير التصنيف في وضعية جديدة، والتعرف أيضا على وحدة العضوية و العالم الحي، و فهم و تفسير المعنى الحيوي للوظائف، و إدراك المعلومات العديدة التي تأتينا من الوسط الخارجي من طرف الأعضاء أو المستقبلات الحسية الخاصة حسب طبيعة المنبه، مما يساعد على تنمية الحس الشعوري و التحكم في الوسائل أثناء التنقل و تقدير مختلف المسارات، مع الاستجابة السريعة للمواقف و استثمار الفضاءات الحرة، مع معرفة القوانين وتوظيفها في التنظيم و التسيير و تجنب المشاركة السلبية و التكتلات العشوائية، و عدم التردد، و تعلم كيفية تسخير المهارات الفردية و الذاتية لصالح الجماعة و ذلك عند اختيار نشاط جماعي واحد لكل مجال لانتقاء مؤشرات تناسب الكفاءة القاعدية المنتظرة.

رابعا:برمجة التربية الموسيقية في المنظومة التربوية.

تقوم المدرسة الحديثة بإعداد التلميذ للحياة و الانتفاع بأوقات فراغه، بحيث يكون فيها ورشات صغيرة و غرفة للمحاضرات ومتحف و معرض للفن، وحجرة للموسيقى وأخرى للرسم، ليستطيع التلميذ التعليم في الورشة بحسب رغبته و ميله.[1]

لم تكن التربية الموسيقية جديدة العهد في مدارسنا و مؤسساتنا التعليمية، بل حظيت بحصة الأسد من اهتمامات المشرفين عليها في حقل التربية، و المادة 25 من الأمر 35/76 زادت تأكيدا لتثبيت المادة، إذ نصت صراحة على أن المدرسة توفر للأطفال تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية و يمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية، و يؤدي إلى إبراز المواهب المختلفة في هذا المجال، والعمل على تشجيع نموها، لأن الفن يزودنا باقتناعات شخصية معينة، هذه الاقتناعات تأتي من الاستجابات الجسمية و العقلية و العاطفية لما قد يمارسه الفنان و ما يحاول أن ينقله إلينا.[2]

و كانت السنة الدراسية 81/80 المنطلق الرسمي لتجسيد هذه الأفكار وذلك مع بروز برامج المدرسة الأساسية و تخرج الدفعات الأولى لأساتذة التربية الموسيقية الخاصة بالتعليم الأساسي للطور الثالث و التعليم الثانوي بهدف تحقيق نمو شامل ومتكامل و بعد أن فتحت المدرسة العليا للأساتذة أبوابها، انتعشت المادة بأساتذتها الذين هم في تزايد مستمر، و هكذا ضربت المادة عروقها لإرساء مبادئ الموسيقى و أهدافها التربوية داخل المنظومة التربوية.

إن برمجة مادة التربية الموسيقية ضمن بقية المواد و ذلك في المخطط التكويني يمكن مدرس المادة من التزويد في مختلف المجالات من معارف نظرية وتطبيقية، وكذا إكسابهم مهارات مهنية ومستجدات تربوية تتماشى و مسايرة التغيرات العلمية والإصلاحات في الميدان التربوي للأداء الجيد والتحصيل الدراسي و هذا وفق أوليات التكوين و حاجيات الميدان.

و إذا كان التعليم من أسمى المهن، فإن تعليم الموسيقى أشرفها، لأن الموسيقى فن من الفنون الجميلة، بل هي غاية الفنون و مرآة الحضارة للأمم، فهي ترقي و تسمو بسموها و رقيها، وانطلاقا من هذا الاعتبار يمكننا أن نقيس مقدار ما وصلت إليه موسيقانا العربية من تقدم وانفتاح على ثقافات الشعوب الأخرى، كما تحتل المكانة الأسمى من إبداع الإنسان الذي لا يحدث نتيجة لهياج نفسي، بل يحدث

---

[1]- محمد عطية الابراشي: الاتجاهات الحديثة في التربية،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،مصر الطبعة 7. 1966، ص: 71.

[2]- برنارند مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، م،س. - ص: 12

بهدوء واتزان وانضباط، لأن العقل هو أساس الإبداع والفكر ومنبعه الأول، والمخيلة تتدخل في عملية الإبداع الفني.[1] وتعد الموسيقى الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه وتموجاته أن يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري، و هي في الوقت نفسه نشوة مستمرة ترفع من استجابة النفس و تحفزها لكل ما هو خير و جميل.

كما ارتبطت الموسيقى دوما بأجمل المشاعر و أرقى العواطف الإنسانية و أشدها غزارة و إيحاءا و نقاوة، و هي أصدق تعبير عن سعي الإنسان نحو الانسجام مع الذات و الآخرين نحو التفاهم والصفاء، و أصحاب الكلمة بالذات أول من اكتشف ذلك، حيث كان أشد الناس تعبيرا عن ولعهم بالموسيقى، فراحوا ينافسون إيقاعيها الصوتية بإيقاع كلماتهم، و أرادوا مضاهاة أثرها في النفس في إطلاق معانيهم بأوزان مشتقة من أوزانها.

إن التطور السريع في جميع الميادين يحتم على التربية أن تتجه نحو المستقبل لتصل بتلاميذ اليوم إلى تحقيق تكيف أفضل مع شروط الحياة التي ستفرض عليهم، لذلك فإن المدرسة الحديثة أصبح من أهدافها أن تفتح القابليات لدى الطفل و أن تلقنه المعرفة و تخلق و تنمى عنده الشهية للثقافة، وتجعل الجهد المطلوب من التلميذ متناسبا مع قواه حيث تطرح العمل المدرسي كاستجابة لاهتماماته، أن هدفها هو أن ينجح التلميذ في أغلب الأحيان لأن النجاح يقوى رغبته في العمل المتقن [2]

و في هذا الإطار رأت وزارة التربية الوطنية أن تنهض بالمناهج التعليمية على اختلافها و ذلك تماشيا مع نهضة التعليم الحديثة، و من المواد التي حظيت باهتمامات المسؤولين في حقل التربية، والمشرفين على برمجة التعليم و تخطيطه مادة الموسيقى. لقد أحدث إدخال هذه المادة خاصة في الطور الثالث من التعليم الأساسي تساؤلات لدى بعض أولياء التلاميذ، و ذلك لأن المدرسة وجدت في نظرهم لدروس القراءة و القواعد و الحساب و ليس للغناء. أما في الطورين الأول و الثاني من التعليم الأساسي فقد انتشرت فكرة بين صفوف المعلمين مفادها أن مواد التعليم تنقسم إلى قسمين: مواد رئيسية أساسية و تحضي بالعناية و الاهتمام أللازمين كالمواد العلمية و اللغات، و مواد ثانوية مهملة كالمواد الفنية التي اعتبرت مكملة للمواد الأساسية، و كثيرا ما يضحى بها في سبيل المواد الأولى. و لا يزال أساتذة التربية الموسيقية يعانون من موقف بعض أولياء التلاميذ، حيث ينظرون إلي مادة الموسيقي نظرة احتقار انطلاقا من أنها مادة ثانوية غير مرغوب فيها، و لا يصح تدريسها في المؤسسات التربوية.

---

[1]— د. علي عبد المعطي محمد:جماليات الفن، المناهج و المذاهب و النظريات، م.س ، ص: 91

[2]- روبير دوترانس: م. س — ص: 30

ولكي يتسنى لنا الإجابة على هذه التساؤلات لابد لنا من إلقاء نظرة فاحصة على المادة والفوائد التي تؤديها على الصعيدين التربوي و العملي:

1- العناصر الأساسية التي تتكون منها الموسيقى.

التعبير الموسيقي الكامل و الخلاق يشتمل على مكونات وعناصر كثيرة، والتحليل والنقد الموسيقي يتطلب تفهما لهذه العناصر و تدريبا على الاستماع إليها، والموسيقى عامة تتكون من العناصر التالية:

1-1. اللحن/ و يعرف بالميلودي وهو تتابع نغمات مختلفة مرتبة ترتيبا معينا وفق إيقاع معين وهندسة صوتية فذة، بحيث تنسجم النغمات في إطار شيق بديع ترتاح الأذن لسماعه وتطرب له النفوس. يتكون الميلودي غالبا من أربعة إلى ستة حقول.

1-2.الإيقاع/ وهو عبارة عن تعاقب الأزمنة المختلفة من حيث القصر والطول، ووظيفته تنظيم اللحن زمنيا، وذلك حسب مدد زمنية معينة، وحسب تقطيع زمني بالحقول واستعمال أمكنة للنبر.

1-3.التعبير/ وهو عبارة عن استخدام ما يسمى بالتظليل الموسيقي، أي استعمال الشدة واللين أثناء تنفيذ قطعة موسيقية ما، وهذا ما يجعل الموسيقى لغة معبرة بعيدا عن الركاكة و الملل.

1-4.الهارموني/ أو التآلف الصوتي ونقصد به كيفية استعمال الأوضاع المختلفة للتآلفات الصوتية وذلك قصد مصاحبة لحن ما(ميلودي) وترقيته.

1-5.التوزيع الأوركسترالي/ وهو استخدام الآلات الموسيقية المختلفة، وطابعها الخاص، واختيار المناسب منها لإعطاء العناصر السابقة لونا خاصاً، إنه توزيع العناصر المذكورة سابقا على الآلات والأصوات.

1-6.البنية/ وهي عبارة عن تكرار الجملة الموسيقية واستخدامها لخلق هندسة موسيقية و تشكيل قوالب لحنية مختلفة ومعينة.

-2.أهداف التربية الموسيقية التربوية و النفسية:

تساهم التربية الموسيقية في تربية الذوق الفني لدى الأطفال من خلال الاستماع إلى مختارات متنوعة من الموسيقى الشعبية العصرية والريفية والوطنية والعربية والعالمية، ذات الطابع الثقافي المصحوب بلمحات موجزة في تاريخ موسيقى الشعوب القديمة وتطورها عبر العصور، والخروج بمعلومات مبسطة للمكونات الموسيقية الأساسية المتعلقة بأهم الآلات وطابعها، وبأهم القطع الموسيقية الآلية والغنائية وبأهم الإيقاعات و المقامات الموسيقية، وبأهم المؤلفين في الجزائر والعالم العربي والغربي، مع تسليط بعض الأضواء على جوانب من الحياة الموسيقية في عصر النهضة الحضارية العربية بالأندلس وأثرها على تطور الموسيقى الأوروبية.

- كما تعمل التربية الموسيقية على تنمية الشعور بالوحدة الوطنية وكيانها من خلال الأناشيد الوطنية الملائمة والأغاني الجماعية المختارة من التراث التاريخي والحضاري للموسيقى الجزائرية والعربية، لأن هدف التاريخ الأول هو الإسهام في خلق الروح القومية وتدعيم وإشاعة حب الوطن ببيان ظروف ولادته وتطوره وإظهار الصعوبات التي واجهها في الدفاع عن كيانه و استقلاله.[1]

- تحقيق الأهداف اللغوية المختلفة من خلال دروس الأناشيد المتنوعة أثناء الوقت الرسمية سعيا وراء ترسيخ القيم والمفاهيم الاجتماعية لدى الأطفال وإعدادهم ليساهموا مستقبلا في تشييد المجموعة وتقدمها، حيث يعد تعليم اللغات والقراءة بمثابة فتح الطريق للنمو العقلي[2]، فالعقل بمجموعه يتذكر ويتخيل ويفكر، ونحن لا ننكر أن للتربية أثرا كبيرا في ترتيب الفكر وتقوية الملاحظة وتهذيب الخيال، وترقية الوجدان وتقوية الإرادة[3].

- العمل على اكتشاف المواهب الموسيقية الممتازة لدى التلاميذ وتشجيعها وتنمية المهارات الفردية من خلال الفرق الموسيقية وفرق المجموعات الصوتية التي تضم النخبة الممتازة من أطفال المؤسسة والتي يتم تدريبها في الأوقات المخصصة للنشاط المدرسي خارج التوقيت الرسمي.

- ترسيخ ما تلقاه التلاميذ في مرحلة التعليم الابتدائي حول مبادئ الصولفاج الغنائي والإيقاعي وتربية الأذن والصوت مع التعمق في دراسة النظريات الموسيقية قراءة وكتابة من خلال التطبيقات

.....

1- روبير دوترانس : م.س. ، ص: 290

2- روبير دوترانس: م.ن. ، ص: 45.

3- محمد عطية الأبرا شي: م. س، ص: 270

و الأداء وتعريفهم بمبادئ التاريخ والموسيقى العربية والعالمية من خلال استماعهم إلى نماذج مختارة من الموسيقى.

الإسهام في تحقيق النمو المتكامل للطفل، سواء كان صغيرا أو مراهقا من مختلف نواحيه الجسمية والانفعالية والاجتماعية والخلقية، لأن الفن متناسق مع الأخلاق وغير خاضع لهان وذلك باستقلاله وصدقه.[1]، هذه أهم وظيفة للتربية الموسيقية التي تساهم في العملية التربوية بجميع نواحيها، وإشاعة جو المرح و السرور في الوسط المدرسي، و العمل على تقوية شخصية الطفل و تعويده على النظام و السلوك السليم و الاستجابة إلى التربية الجمالية. يقول هيغل: " لا يبدو الجمال في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال في الذهن."[2] وتعويد الطفل أيضا على الدقة في الملاحظة والتجريب والتحليل والنقد العلمي الموضوعي من خلال التذوق الموسيقي .

كما تساهم المادة في ترسيخ روح التوافق و الانسجام و أسباب التوازن والنضج الانفعالي، فالطفل الذي نحرمه من ممارسة اللعب و النشاط الحر كخاصية نمو متطلب لهذا النمو يؤدي ذلك إلى ظهور المشكلات، و الطالب الشاب الذي نحرمه من التعبير عن ذاته كمطلب نمو يؤدي إلى ممارسة سلوك انطوائي أو عدواني [3] .

– تعمل التربية الموسيقية على تدريب التلاميذ على العمل الجماعي و المشاركة الوجدانية عبر الأناشيد المتنوعة أثناء الوقت الرسمي سعيا وراء ترسيخ القيم و المفاهيم الاجتماعية لدى الأطفال وإعدادهم ليساهموا مستقبلا في تشييد المجموعة و تقدمها، لأن من أهداف العمل الجماعي التعبئة المشتركة لجملة المعارف و المهارات من أجل إنجاز مهمة تكون الزمرة مسؤولة عنها، أو لحل مشكلة أو تحقيق مشروع معين [4] .

– كما تساعد المادة على إكساب التلاميذ تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية، لأن الإحساس بالجمال و تقدير قيمه من أهم العوامل التي تؤثر في كل فرد، من حيث هما مقياس المفاضلة بين العوامل الخارجية، كما أنها دعامتان قويتان من دعامات سعادة الإنسان و شعوره بالبهجة واللذة[5].

1– دني هويمان : م . س ، ص : 184

2 – دني هويمان: م.ن، ص: 197

3– دني هويمان: م. ن ، ص : 33

4 – روبير ترانس: م . س، ص: 52

5 – ماهر كامل: الجمال و الفن، م. س، ص: 3

تستغل المواد الفنية في تكوين الاتجاهات السلوكية السليمة كالنظام و النظافة والتعاون وحب الجمال، حتى ينطبع التلاميذ على هذه الصفات و تنعكس على حياتهم اليومية.[1] فالتربية الموسيقية من هذه المواد التي تهذب النفوس و تصقل المواهب وتنمي المدارك و تنتشل الأجيال الصاعدة من براثن الجهل الموسيقي الذي هو آفات الأمة باعتبارها إحدى المقومات الثقافية للشخصية الوطنية ، لأننا محتاجون إلى قوى روحية تؤثر في قلوبنا و تهيأ نفوسنا تهيئة جديدة ، و أن الفن قوة كبيرة من بين هذه القوى [2]

يقول هنري قوسيون: إن التقدم الذي أصاب في السنوات الأخيرة تعليم الفنون وتاريخها هو أحد الأحداث الهامة في حياتنا المعاصرة دون شك[3]، وفي مجتمعنا المعاصر تحتل التربية الموسيقية مكانة ممتازة بين الفنون الأخرى، فلم تعد وسيلة للراحة والاسترخاء و مصدر الإلهام فقط، بل غدت تلبي خاصة أساسية في نفس الإنسان وتشبع الجانب العاطفي و الانفعالي لديهم، فالشخص نفسه الذي يستمتع بعمله الفني من أجل صفات الشكل المادية كاللون والملمس والاتزان، غالبا ما يشتق منه انفعالا مماثلا أوليا وممتعا[4]، وقد تعددت لذلك الأدوار التي تقوم بها التربية الموسيقية وهي على النحو التالي:

2. 1 الدور الوجداني: اكتساب الطفل الرقة في الطبع وحسن الخلق حتى يعامل الآخرين معاملة حسنة، وكذلك غرس حب الجمال في نفسه عن طريق استغلال فن الموسيقى، وهو فن راق مثل فنون الشعر والرسم والنحت وغيرها. إن الاتجاهات والدوافع والنمو والتطور في غاية الأهمية والاهتمامات والقيم والمبادئ أساسية في عملية التعلم، إذ كيف نريد من الطفل أن يتعلم العلوم والفنون إذا لم تكن لديه ميول إليها، ويقتضي تحقيق هذا النوع من الأهداف أن يسلك الطفل سلوكا أنفعاليا على وجه الخصوص كأن يبدي ميلا إلى شيء معين أو يبدي مشاعر تقدير، أو يتذوق تذوقا جماليا ويندرج تحت هذا المجال أنواع الأهداف التالية:

أ-الاستقبال: يقصد به حساسية المتعلم لوجود ظاهرة أو مثير معين مثل أنشطة التذوق، ويصير لديه ميل للإنصات كأن يستمع الطفل بانتباه، ويظهر وعيا بأهمية النشيد المدرسي وفوائده التربوية.

---

1 – حمدي خميس: م. س، ص: 198

2- رمسيس يونان: م. س ، ص 32

3 – رونيه أوبير : م . س ، ص 519

4 – برنارد مايرز: الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها م.س. ص: 29

ب- الاستجابة: وتشير إلى المشاركة الفعالة من جانب الطفل و التفاعل مع الظاهرة بطريقة ما، كما يجب أن يشارك الطفل في التعريف بكاتب وملحن النشيد، وأن يقدر الطفل أيضا دور الاستماع في الحياة اليومية.

جـ- التنظيم: يتم هذا المستوى باستحضار قيم مختلفة، ويكون فيه التركيز على مقارنة وربط وتركيب القيم وإظهارها في سلوكه الشخصي، وعلى الطفل أن يتحمل مسؤولية سلوكه، وأن يبدي الاعتماد على النفس باختيار ما يسمعه من أناشيد وأغان مدرسية. إن منح التلاميذ الحرية في التفكير والعمل وتعويدهم الاعتماد على النفس والقيام بالعمل وتحمل المسؤولية أثرا كبيرا في تكوين الأخلاق[1].

2. 2 الدور التهذيبي:

بشغل أوقات فراغ الطفل في تعلم الموسيقى ينتج عنها غرس حب الخير وتقوية هذا الجانب في نفسه، لأن الخير الذي تنشده الأخلاق هو خير الإنسان، أما الخير الذي ينشده الفن فهو خير الفعل في ذاته.[2]

2. 3 الدور المهني:

تفيد التربية الموسيقية في تكوين موسيقيين لدى الفئات والطوائف المختلفة سواء العاملون في المصانع أو في المعامل أو غيرها، فقد أثبتت التجارب التي أجريت في مجال علم النفس الصناعي أن الكفاءة الإنتاجية تتزايد في ظروف العمل التي تتضمن عنصر الموسيقى.

2. 4 الدور العلاجي:

تساهم الموسيقى إسهاما خاصا في العلاج الطبي، و يوجد فرع من فروع العلاج النفسي في الوقت الحاضر تستخدم الموسيقى في علاج الاكتئاب و الانطواء.

2. 5 دور الابتكار و التعبير بواسطة الغناء و الموسيقي في العملية التربوية:

عند الأطفال خصائص مميزة و مميزات خاصة منها: الميل الفطري للتقليد و كثيرا ما نرى عند الأطفال ميلا لتقليد الأصوات الموسيقية أو توقيع الإيقاعات المختلفة، و هذا الميل الفطري و غريزة حب الموسيقى و الغناء يدفعان الطفل إلى ابتكار طرق التوقيع أو تأليف بعض الألحان، و هذا مما يساعد

.....

1 – محمد عطية الأبرا شي: م. س . ، ص: 25

2 – رمسيس يونان : م . س، ص: 106

تربويا على تنمية ملكة الإبداع لدى الطفل، و يشير ماسلو MASLOW إلى أن ظروف العالم المعاصر تقتضي تركيز الاهتمام بالعملية الإبداعية و الاتجاه الإبداعي [1] .

2. 6 دور الإدراك السمعي:

تلعب الأذن دورا هاما في تعليم و إجادة الموسيقى و الغناء لما لحاسة السمع من أهمية كبرى في إدراك الأصوات الموسيقية و فهمها و بالتالي إلى تقليدها أو ترديدها أو غناءها، و على أستاذ الموسيقى أن يعمل على تنمية ذلك الإدراك بواسطة ما يقدمه للطفل من مقطوعات مختارة، تتناسب و سن ذلك الطفل كي يحصل الإدراك السليم التام، و كذلك المحافظة على حاسة السمع و حمايتها من الأمراض أو القصور أو من التشويش بالأصوات المؤدية لهذه الحاسة الهامة، ويستخدم في تربية الأذن الموسيقية طريقة الإملاء الشفوي و ذلك بتحليل الأصوات و معرفة أسمائها، و كذا الإشارات الصوتية لإدراك طبقة الصوت، و استخدام السلم المخطط لإدراك طبقته و وضعيته بالنسبة للصوت المجاور. و التعرف على طريقة موريس شوفيه ، و إيمي باري في تدريس الإيقاع و حل الأشكال الإيقاعية المختلفة في الموسيقى إلى مقاطع لفظية ، وبذلك تيسر قراءتها و إدراك العلاقات الزمنية بينها إدراكا حسيا سليما ، كما يعتمد على اللوحة الإيقاعية كوسيلة بصرية بسيطة تمكن الطفل من ربط القراءة الإيقاعية بإشارات اليد الدالة على الزمن، و هي من أهم الطرق المستعملة عالميا في تدريس الإيقاع

2. 7 دور الذاكرة و الذكاء الموسيقي.

بقدر ما يكون الإدراك السمعي تاما و هاما بقدر ما تهتم بالذاكرة الموسيقية وترديد الألحان الصحيحة مباشرة أو بعد فترة زمنية معينة، و قد تكون الذاكرة الموسيقية قوية بحيث يستطيع الطفل تذكر لحن ما بمجرد سماعه لبدايته، و يمكننا تنمية الذاكرة بالاستماع الكثير إلى المقطوعات الموسيقية و تحليلها بعد سماعها حتى يتم الإدراك الجيد و بالتالي الحفظ السليم.

إن مقدار الذكاء الموسيقي يختلف من طفل إلى آخر، فإن هذه القدرة أو الموهبة في هذا الميدان قد تكون نامية عند بعض الأطفال حتى أنهم يستطيعون إجادة الألحان أو الأناشيد و قد تتعدى ذلك إلى التأليف والتلحين، الفنان موزارت مثلا ألف موسيقى خالدة و هو لم يبلغ السابعة من عمره، و يظهر الذكاء الموسيقي لذي الأطفال عندما ترى عندهم استعداد ترديد الألحان و تقبل المعلومات الموسيقية واستيعابها،

1– محمود عبد الحليم منسي: التعليم الأساسي و إبداع التلاميذ، م.س، ص: 25

وكذلك السرعة في العزف الجيد على الآلات الموسيقية، و لهذا تساعد الموسيقى على اكتشاف المواهب والعناصر الممتازة و تشجيعها، حيث يعتقد في الولايات المتحدة الأمريكية أن الأطفال الموهوبين الأذكياء هم كنزها و خير ثروتها، و أعز ما تملك في الوجود، و مع ذلك نرى أن مدارسنا التي تسير دائما صوب تحقيق حاجات الأطفال المتوسطين، غالبا ما تهمل أمثال هؤلاء الموهوبين [1]

---

1 – ثلماجوين ثيرستون ، كاترين مان بيرن : القدرات العقلية عند الأطفال ، تج : أ . عبد الفتاح المنياوي، اشراف و تقديم د. ط، العزيز القوصي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر، د. ط ، 1960 ، ص : 112

3. منهاج التربية الموسيقية:

إن التربية الموسيقية من أهم الوسائل التي لا يمكن الاستغناء عنها في النظام التربوي، حيث أنها كانت و مازالت موضع اهتمام المربين و العاملين على رفع المستوى الثقافي و الفكري و الفني والروحي، وتربية الأجيال تربية متكاملة متزنة، بغرس القيم الأخلاقية النبيلة و إكسابهم المهارات الفنية المختلفة المتمثلة أساسا في الكتابة و القراءة و الأداء و خاصة التمييز، حيث لا يمكن أن نتجاهل ما للموسيقى من منزلة مهمة في الحياة الجماعية. إن فهم الموسيقى وحبها، والإفادة منها بالغناء والعزف أو الاشتراك في جوقة غنائية أو موسيقية، كل ذلك يدخل في نطاق الثقافة العامة [1].

كما أن علاقة التربية الموسيقية بالتربية عامة وثيقة و عريقة منذ القدم، فكلاهما يكمل الآخر، وبما أن التربية الموسيقية من الوسائل التربوية لتحقيق تلك المرامي، لذا حظيت بالأهمية التي تستحقها بين المواد الأخرى ضمن المنظومة التربوية منذ استرجاع السيادة الوطنية، و قد تم تأكيدها في نص أمرية 16 أبريل 1976 و التي وضحت الغايات من التعليم الأساسي و أبرزت النشاطات الثقافية، سعيا وراء تنمية الشهية عند الأطفال إلى الثقافة، و مساعدتهم على كشف ميولا تهم وتثقيف أنفسهم.

و إيمانا من وزارة التربية الوطنية بأهمية الفن، و وظيفته التربوية بصفة عامة والتربية الموسيقية بصفة خاصة و ما لمسوه من أهمية في تربية الأجيال و إعدادهم للحياة الاجتماعية و تربيتهم تربية كاملة، يقول غوتييه : أن من لا يحب الموسيقى لا يستأهل اسم الإنسان ، و من أحبها كان نصف إنسان ،أما من يمارسها فهو الإنسان الكامل [2] . و لهذا سعت الوزارة بكل شجاعة إلى تدعيم هذه المادة بكل الضروريات اللازمة للتدريس بأحدث الطرق البيداغوجية والوسائل التربوية لتلقين الناشئة أسرار هذا الفن العريق. وباعتبار أن أطفال المدرسة يمرون بمرحلة المراهقة، التي تعتبر مرحلة تحول هامة في حياة الفرد، فيها تتحدد شخصيته خاصة ما تعلق بالجانب السلوكي. وإن احتياجاتهم النفسية تتطلب المزيد من العناية والاهتمام في الجانب الفني بصفة عامة وتوفير جو موسيقي ثري يناسب ميولهم ورغباتهم خاصة ما تعلق منها بالاستجابات التي يمكن تحقيقها رغم تفاوتها من شخص لآخر، ويمكن تصنيفها إلى: استجابات جسمية حركية واستجابات انفعالية واستجابات خيالية.

إن الموسيقى لغة عالمية تخاطب جميع الأجناس بلسان واحد، وكونها مادة علمية تحتوي على علم

.....

1- روبير دوترانس: م. س. ، ص : 324

2- روبير دوترانس: م. ن ، ن . ص.

الصوت ومكوناته، وفن لما تتركه من أثر جمالي في شخصية الطفل. لأن الفن هو النافذة التي يمكن أن نطل منها على حقيقة الجمال.[1] وكان من اللازم إدراجها ضمن المناهج التعليمية كمادة تربوية تحت اسم التربية الموسيقية، حيث تعتبر من أهم الوسائل التي لا يمكن الاستغناء عنها في النظام التربوي الحديث، فهي تقوم بتربية الأجيال تربية متكاملة ومتزنة وهذا بغرس القيم الأخلاقية النبيلة وإكسابهم المهارات الفنية المختلفة المتمثلة أساسا في الكتابة والقراءة والأداء.

إن علاقة التربية الموسيقية بالتربية وثيقة وعريقة منذ القدم، فكلاهما يكمل الأخر، وبما أن التربية هي التي يقصد بها تغيير سلوك الأطفال إلى أنماط يقبلها المجتمع، فالتربية الموسيقية من الوسائل التربوية التي تحقق ذلك، ولذلك حظيت بالأهمية التي تستحقها بين المواد الأخرى ضمن منهاج المنظومة التربوية. وباعتبار أن حصة التربية الموسيقية ساعة واحدة أسبوعيا، فإنها تشمل أنشطة متنوعة ومتعددة مما يثري الحصة، فهي تشمل أنشطة متنوعة ومختلفة تلعب دورا كبيرا في تكوين شخصية الطفل من الناحية العلمية والثقافية ، وتتمثل هذه الأنشطة فيما يلي:

3. 1* التذوق الموسيقي والاستماع.

التذوق الموسيقي يوقظ الفعاليات الإبداعية والجمالية عند الطفل ليطلق العنان لخياله الخصب للتعبير عن ذاته وإرضاء حاجاته لهذا الفن، كما يساهم في رفع الثقافة الموسيقية باعتباره نشاطا مهما في الحصة، وهو يتطرق إلى ما يلي:

- مختلف الآلات الموسيقية والتمييز بينها من حيث الصوت والعزف والشكل.
- تسلسل المراحل التاريخية التي مر بها التطور الموسيقي عبر العصور ومميزات كل عصر منها.
- الشخصيات الموسيقية التي لها أثر بارز في الساحة الفنية.
- اكتشاف بعض النماذج الموسيقية والتعرف على بعض قوالب الموسيقى العربية والعالمية.
- تحليل بعض القوالب الموسيقية التي لها صلة وثيقة بالمستوى المعرفي للتلاميذ من حيث النص الأدبي والفني التي تحتوي عليه.
- تعلم آداب الاستماع والإصغاء والحوار والقدرة على التمييز، وتعلم حرية التعبير لأن مبدأ حرية التعبير انطلق بمفهوم جديد عن الفن من اتساع الرؤية، وتنوع تلك الرؤية.وتحت شعار هذا المبدأ أصبح الأطفال يعبرون بحرية عن ذواتهم.[2]

1- ماهر كامل: م.س. ص: 18

2- نبيل الحسيني: م.س. ص: 108

3. 2 القواعد الموسيقية:

يشتمل هذا المحور ثلاثة أنشطة مختلفة:

أ-الإيقاع: ويتمثل في تعليم الأطفال الأشكال الزمنية من حيث القراءة و التوقيع تدريجيا من العلاقات البسيطة السهلة إلى المعقدة الصعبة.

ب- تشكيلات هرم العلامات الموسيقية:

بعد معرفة هرم العلامات الشامل يواصل الأطفال دراستها عن طريق اللوحة الإيقاعية والتمارين التطبيقية و الإملاء الإيقاعي و التطرق كذلك إلى بعض الضروب الإيقاعية العربية والجزائرية مع مصاحبة الاستماع للقطع الموسيقية من سماعيات وموشحات و بشارف.

حـــ – الصولفاج الغنائي:

يتمثل هذا النشاط في دراسة الأصوات الموسيقية من حيث درجة ارتفاعها أو انخفاضها عن طريق الغناء الصولفائي أو الإملاء الموسيقي الشفهي أو الكتابي و دراستها تكون تدريجيا بداية بمعرفة أسماء العلامات الموسيقية و اكتشافها و أدائها على غاية السلالم و المقامات.

3. 2– 1 :النظريات الموسيقية:

ويكون هذا مبسطا جدا، حيث تعطى المعلومات النظرية من نقاش المحورين السابقين أي الصولفاج الغنائي و الإيقاعي مع بعض التعاريف الموجزة حول الإشارات والعلامات و الأساليب المختلفة للقواعد الموسيقية.

إن الإلمام بالنظريات العامة للموسيقى و التمكن من قواعدها يجعل المدرس قادرا على أداء مهامه التربوية و المهنية على أحسن وجه، و لمعالجة هذه الوضعية وضع برنامج خاص مدعم و مكمل و يتمثل في المحاور التالية: مراجعة أساسية النظريات العامة للموسيقى، دراسة المفاتيح بأنواعها، دراسة الأزمنة البسيطة والمركبة، الزمن المضاد، إشارات الإعادة و التكرار بكل أنواعها، المسافات الموسيقية البسيطة المضاعفة، اشتقاق السلالم الموسيقية والتآلفات الكبيرة و الصغيرة، الحركة و المترونوم *، إشارات التعبير و أساليب الأداء.

---

* المترونوم : آلة اخترعها الألماني ليونارد ما يلتسل ، تستعمل لضبط و تحسين الأداء الصوتي .

المبحث الثالث: ماهية الموسيقى وأهم مراحل تطورها عبر العصور.

العمل الفني نتاج العقل، و الإبداع الفني لا يحدث نتيجة لهياج نفسي، بل يحدث بهدوء واتزان، لأن العقل هو أساس الإبداع و الخلق. و الفكر الإنساني منبعه الأول، و عملية الخلق والإبداع تخضع إلى تأويل و تأمل و خيال فكري شاسع، و الخلق لا يقوم إلا على الفكر المبدع. فعملية الإبداع الفني تعود إلى العقل و الفكر.

إن الذي يبدع هو الفرد لكن هذا الفرد لا يعيش منعزلا عن المجتمع الذي يمنح لمبدعيه "الأدوات " و الوسائل الضرورية للإبداع. فبدون المكتسبات و العادات الثقافية كاللغة و المعارف والتراث... لا يستطيع أي إنسان مهما كانت مواهبه و استعداداته أن يبدع في أي مجال كان. إن التراث الفني ومختلف منجزات الأجداد و الإرث الحضاري و العادات و التقاليد تعتبر ركيزة أساسية لكل نهضة حضارية لأنها تلهم أفراد المجتمع، و يجد فيه هؤلاء المادة التي يبنون بها وعليها تصوراتهم وابتكاراتهم الجديدة.

إن المبدع لا ينطلق من العدم بل ينطلق من صور قديمة و ذكريات. فلو لم نرَ الألوان والأصوات في حياتنا الماضية لما استطعنا أن نتخيل أي لون و أي صوت [1] أما الموهبة بصفة عامة فهي استعداد خاص و متميز في بعض المجالات التي تستدعي وجود مهارات أو قدرات خاصة مثل اللغة و الرياضيات و الرسم و الموسيقى و الشعر والنثر و الصناعة التقليدية و الأشغال اليدوية والقيادة الاجتماعية والمهارات الميكانيكية... فبيتهوفن أو موزارت أو شيكسبير أو شارلي شابلين أو انشتاين أو ابن سنا أو الفارابي أو الخوارزمي أو الجوهري هم من الموهوبين الكبار في مجالات عرفوا بها[2].

و الموهبة في الحقيقة ليست إلا نتيجة تفاعل و التقاء العمل و الخبرة من جهة و مجموعة من الشروط النفسية الاجتماعية.

إن الطبيعة بمختلف أنواعها و أشكالها و أصواتها هي مصدر إلهام للمبدع في كثير من الحالات، إن محاكاة الإنسان الطبيعية أمر طبيعي يمكن ملاحظته في جميع مجالات الاختراع بل إن التقليد والمحاكاة هما نقطتا الانطلاق لكل عمل فني و إن هبوب الرياح أو زقزقة العصافير قد يوحي للموسيقى لحنا رائعا.

.....

1 – بلعيد حماش : الحديث في الفلسفة – منشورات القصبة . الجزائر – د.ط/ د . ت ص : 151

2 – جميلة حميش : الموهوبون – المركز الوطني للوثائق التربوية ، د .ط . 2001 – ص : 5

ماهية الفنون الجميلة وأقسامها.

الفنون الجميلة تسمية جديدة للأعمال الفنية و الإبداعات الشخصية في جميع المجالات التي تستدعى وجود مهارات أو قدرات خاصة تبنى عليها التصورات و الابتكارات الجديدة في الميدان الفني، و هي عبارة عن مجموعة أعمال و مهارات فردية. فالفنون تسمية لكل ما تنبسط له النفس البشرية من المصنوعات و الأعمال اليدوية لجماله و رونقه، لا لمنفعته و متانته. و الفنون التي تدخل في عين الاعتبار تحت هذه التسمية الجديدة قسمان:

الأول/ تظهر أشكاله محسوسة كالنقش والتصوير والنحت والزخرفة،وتسمى الآن الفنون التشكيلية.

الثاني/ ما لا يُحَس و لا يُرى، بل هو من قبيل الخيال كالشعر و النثر و الموسيقى، والفنون المذكورة ترجع بكليتها إلى التصوير ولبعضها صور محسوسة كالمنحوتات والرسومات، وللبعض الآخرصور خيالية. وهناك تقسيمات عديدة للفنون الجميلة أولها ذلك التقسيم الذي يصنف الفنون إلى فنون كلامية و فنون تشكيلية، فالفنون الكلامية تنقسم إلى فن الشعر و فن النثر، و فن الشعر يضم الشعر الغنائي والشعر الإيقاعي و الشعر القصصي و الشعر التمثيلي و الشعر الكوميدي و الشعر التراجيدي والأوبريت و الأوبرا و الأوراتيريو و غيرها. أما فن النثر فيضم فن المقال و الرواية والقصة و فن الصحافة والمقامات وغيرها.

أما الفنون التشكيلية فتضم النحت و العمارة و الرسم و الزخرفة و النقش. كما أن هناك تقسيما آخر للفنون على أساس الاتصال بالمكان أو الزمان[1].

فالفنون التشكيلية كالعمارة و النقش و النحت و التصوير فنون متصلة بالمكان، و تقابلها الفنون الإيقاعية و هي الرقص و البالي و الموسيقى و الشعر و هي متصلة بالزمان، و قد أضيف لهذه الفنون كما يقول " دنيس هويسمان " الفن السابع الشهير هو فن السينما [2] .غير أن شارل لالو،عالم الجمال الفرنسي، استطاع عام 1951 أن يضع تصنيفا آخر للفنون, يعتمد على النمط التركيبي الكلي, و حدد فيه سبعة أبنية تركيبية تتعلق بالفنون الجميلة و هي الأبنية التركيبية الخاصة بالسمع والبصر و الحركة والعمل و البناء و اللغة و الحس [3]

1- محمد عل عبد المعطي: الإبداع الفني و تدوق الفنون الجميلة – دار المعرفة الجامعية الاسكندرية د ط 1995 – ص: 329

2- أنظر هذا التقسيم في كتاب: علم الجمال ترجمة أميرة حلمي مطر, مراجعة أحمد فؤاد الأهواني – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة 1959 – ص: 123

3- محمد علي عبد المعطى: م. ن ص : 334

و الأمم التي تمدنت قبل الإسلام اشتغلت في هذه الفنون على تفاوت في اتقانها، و ممن أجاد فيها المصريون واليونان والرومان. فإنهم نحتو التماثيل وصوروا الصور ومثلوا الحوادث ونظموا الشعر والأقاويل الموزونة و المسجوعة و صنعوا الألحان و ضبطوا الإيقاع الشعري و الغنائي ووضعوا قواعد علم الموسيقى. و كان علماؤهم يعدون معرفتهم بالموسيقى من مستلزمات التعاليم النظرية والفلسفية، حيث أصبح علم الموسيقى فرعا من الرياضيات عند العلماء، فوضعوا نظريات للصوت والأبعاد والأجناس والأنواع والجموع والانتقالات والتالفات الصوتية و ما إلى ذلك من مصطلحاتهم.

الموسيقى فن راق ، و أي قطعة موسيقية تبقى حسية في جوهرها، و يتفاوت تأثيرها حسب طبقة النغمة في السلم الموسيقي تثير الخواطر والذكريات، و منها ما يثير السجي والحزن و الألم، ومنها ما يحث على الشجاعة و الإقدام ومنها ما يثير طربنا و فرحنا، ومنها ما يعبر عن أشواقنا وأمانينا.

أما آيات الجمال في فن الموسيقى فهي كثيرة و متنوعة، تراها في تناسق ألحان و جمال الأنغام وتلمس تلك الآيات الجمالية الفنية في الرقص أو الإيقاع، كما نلمس ذلك في الغناء والموسيقى [1]

العلم في الموسيقى يختلف عن سائر العلوم والفنون الأخرى بسبب انعدام صورة المادة في موضوعها. فالأصوات الموسيقية الآلية أو الغنائية لا هي منظورة و لا هي ملموسة، عكس الفنون التشكيلية حيث يكون للرؤية أو العمل اليدوي قسط وافر في سهولة إدراكها و استيعاب أصولها، ولذلك كان طبيعيا أن يشترك السمع و البصر مع الإحساس و الشعور في تحليل القطع الموسيقية وتذوقها حين تقرع حاسة السمع فينتبه المخ فيحدث الشعور و الإحساس بالذوق الجمالي للقطعة. فالموسيقى تستند إلى أساس علمي يتضمن الطبيعة و الرياضة، كما أن بينها و بين كل من الأدب وسائر الفنون روابط و وثيقة إلى حد ما [2] .

أولا – تحديد مصطلح الموسيقى :

أ – الموسيقى لغة: لفظ يوناني أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدسون الفنون الجميلة، و يسمون كل ما له اتصال بفن (موسيقى). و كلمة موسيقى كانت تدل عند الروم القدماء على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون بدليل أن المعبودات عندهم تسع كما هي في صورة الآلهة، وأطلقوا على كل واحدة منها كلمة " موسا " MOSSA بعد أن اشتقوها من كلمة " موستيه"«MOSSTHE » فآخذوها

---

[1]- محمد علي عبد لمعطي محمد: جماليات الفن-المناهج و المذاهب و النظريات ، م.س ، ص:7

2- هوجولا. يختنتريت: الموسيقى و الحضارة ترجمة: أحمد حمدي محمود و د.حسين فوزي-الدار المصرية للتأليف والترجمة د.ت. ص :5

وزادوا عليها ألفا فصارت موسا و معناها : الملهمة، و أضافوا إليها " يقى " للدلالة -على النسبة إلى الاسم الملحق بها كقولهم أريتميطيقي من أرتيميط، ومنجانيقي من منجان و ما إلى ذلك فصارت"موسيقى " و كلاهما لفظ يوناني صحيح. وانفرد فن الغناء باستعمال كلمة "موسيقى" وهو اسم المعبودة " موسا" ثم تسربت الكلمة إلى الأمم الأخرى علي هذا الأساس[1]

ب – الموسيقى اصطلاحا:

أما مدلولها اصطلاحا فهي علم و فن، فعلم الموسيقى قد علمنا كيف نسمع تماما كما تعلمنا كيف ننظر في خفايا الأساليب غير المألوفة، و لقد أصبحت الموسيقى تجربة جميلة أشد تركيزا بفضل تفهمنا لها ان ذلك التفهم الذي لا ينتهي عند الاستجابة العاطفية المستعذبة، و إنما يتغلغل في العقل الموسيقى فن يستجيب له العقل بالإضافة إلى الحواس[2]

إن الموسيقى لغة عالمية تخاطب جميع الأجناس بلسان واحد و كونها مادة علمية تعتمد على الصوت و مكوناته، وهي فن لما تتركه من أثر جمالي في شخصية الإنسان حيث يعتبرها سبنسر لغة مدنية تعبيرية ذات تأثير اجتماعي هام[3] .

إن علم الموسيقى أو الاختصاص في البحوث الموسيقية، حديث الانضمام إلى صفوف الدراسات الإنسانية' إنه يتناول دراسة الموسيقى دراسة جدية يعدها جزءا من الفنون الحرة ويدرسها في إطارها الحضاري بطريقة تسهم في فهم أشمل للموسيقى ولمحيطها الحضاري. يقول ابن سنا: الموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث التآلف والتنافر, وأحوال الأزمنة المتخللة بينهما ليعلم كيف يؤلف اللحن[4].

---

1 – سليم الحلو: الموسيقى الشرقية د.ط. ، د. ت. منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ص: 13

2 – الفن و الموسيقى: سلسلة معارف الإنسان – إعداد المكتب العالمي للبحوث منشورات مكتب بيروت للطباعة و النشر 1983 بيروت لبنان ص : 56

3- عبد الحميد مشعل: موسيقى الغناء العربي. دار مكنية الفكر طرابلس ليبيا –د.ت. د.ط. ص 27

4 – عبد الحميد مشعل: م.ن، ص: 27.-

لقد تأثرت الموسيقى بالشعر و فن العمارة و التحت و التصوير و الرقص و التمثيل، كما أنها قد كانت موضع اهتمام الفلسفة و التأمل في المعنى الباطني للحياة الإنسانية[1].

من خلال هذه التعاريف الاصطلاحية للموسيقى نرى أنها كانت دوما و ما تزال من الأنشطة الفنية و العلمية. لذا فالتعبير الموسيقى يحتل مكان الصدارة فمصدره شعبي كما أنه يترجم بصدق المظاهر الأساسية لحياة أية مجموعة. فهو الخلفية التي تتمركز فيها كل حاجيات و طموحات شعب ما، والتعبير الموسيقي شأنه شأن الدم المغذي، فهو ينقل و ينظم أهم مراحل حياة الشعب، و بمعناها الديني و الغيبي استطاعت الموسيقى أن تجلب الارتياح و الطمأنينة النفسية و الأوقات الحزينة و الكئيبة, كما أن للموسيقى دورا هاما في الطقوس الدينية بدءا من مزامير سيدنا داود المنصوص عليها في التوراة والقرآن الكريم، إلى كل ما يتصل بالطقوس الدينية من تراتيل. و قد أصبحت الموسيقى وسيلة تحمل إيديولوجية مقصودة و مؤثرة في قيمنا.

هذا العالم الموسيقى الذي يسحرنا و يدهشنا و يجعلنا نسبح في أحلامنا ويرقصنا، يوحد بين عواطفنا، يرافقنا في وحدتنا، يشوقنا و ينشطنا. كما أنه يسمح لنا بالتعبير عن الأشياء التي لا نستطيع البوح بها، هذا العالم كان محل اهتمام منذ أقدم العصور من جميع جوانبه و حتى من الناحية الطبية.

نشأت الموسيقى بنشوء الإنسان، بل أن الإنسان اقتبس الموسيقى من الطبيعة من تغريد الطيور، من هبوب الرياح، من خرير المياه، من حفيف السنابل، حيث أننا إذا جعلنا حنجرة الإنسان البدائي هي أولى الآلات الموسيقية فإننا نعتبر أنها هي القوة الفاعلة آلتي امتاز بها الإنسان البدائي، ولما كانت الموسيقى تشمل كل عنصرين جوهريين أو روحيين متمازجين أولهما الصوت بما فيه من أنغام وطبقات مختلفة، و الثاني الزمن و نقصد به الإيقاع بما فيه من تجزئة و تراكيب و اتزان. فالحنجرة كانت ولا شك أول آلة أخرجت الصوت، و أخرجت أيضا أجزاء الزمن و نقرات الميزان و أنظمته المختلفة.

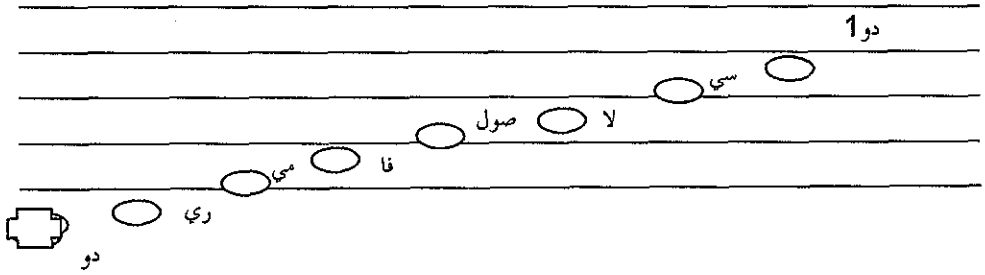
يعتبر الجهاز الصوتي "الحنجرة" الآلة الموسيقية الطبيعية التي اعتمد عليها الإنسان البدائي في إصدار الصوت، و يلعب الجهاز الصوتي و الجهاز التنفسي دورا رئيسيا هاما في الأداء الغنائي، فالجهاز التنفسي يبدأ من الخارج بالفم – فتح الأنف، ثم من الداخل البلعوم، الحنجرة القصبة الهوائية التي تنقسم إلى فرعين داخل الرئة ثم إلى أقسام و فروع دقيقة جدان ثم الرئتان و القفص الصدري

---

1 – هوجولا يختتريت : م . س ص: 5

. فالجهاز الصوتي هو الآلة التي بواسطتها تخرج الأصوات، و تمثل تمثيلا صحيحا و هي أشبه بآلة موسيقية، كما شبهت قديما، قال ابن جني " شبه بعضهم الحلق و الفم بالناي [1]. أما اكتشاف السلم الموسيقى الأول, فإن العلماء يرجحون أن الإنسان القديم اكتشف السلم الموسيقى عن طريق القصبة وهي أول آلة موسيقية اكتشفها الإنسان و لا شيء سواها.

و يرى العلماء أن اكتشاف الإنسان لهذه الآلة كانت عن طريق الصدفة، ثم اتضحت لديه تدريجيا على مرور الزمن، فأول الأمر كانت قصبة جوفاء تخرج بطبيعة حالها البدائي من ثقبيها صوتا واحدا و ذلك عن طريق النفخ في المبسم، و لما سمع الإنسان هذا الصوت استحسنه و خطر على باله أن يزيد فيها شيئا، أي أن يحدث في وسط القصبة الجوفاء ثقبا ثانيا، و سمع من هذا الثقب المستحدث صوتا ثانيا, و لما استحسنه أيضا ضاعف من الثقوب، ثم استمر في البحث و التأمل مع الأيام فظل يغير في أمكنتها, و يبدل في أبعادها، حتى وافقت سمعه و ذوقه الفني، و مع الزمن أتضح له أن هذا السلم لم يكتمل معه إلا بعد أن ثقب القصبة الجوفاء بسبعة ثقوب في مواضعها الصحيحة، و خلص إلى أن هذه الثقب السابع يجب أن يكون في منتصف طول القصبة بالدقة ليخرج منه الصوت الثامن الذي هو الجواب والذي يكمل به الديوان الموسيقي الذي هو السلم [2]



1--د عبد العزيز سعيد الصيغ": المصطلح الصوتي في الدراسات العربية. م.س. ص: 23

2 – سليم الحلو:كتاب الموسيقى الشرقية د ط، د ت، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ص: 19 و 20

ثانيا: موسيقى الشعوب القديمة:

طالما اجتهد العلماء و المؤرخون و أساتذة التاريخ و علم الآثار أنفسهم بحثا و تنقيبا عن أصل الموسيقى فزعم بعضهم أن أصلها الهند، و زعم فريق آخر من العلماء أنها نشأت في بابل مدينة السحر والشعوذة، و أكد بعضهم أنها ولدت في مصر مهد الحضارة الإنسانية، و كانت آخر مزاعم المنقبين المؤرخين عن أصل الموسيقى هو أنها نشأت في منازل السحرة و أكواخ المشعوذين والكهانة العرافة، فالكهان عندهم هم أهل العلم و الفلسفة و الطب و القضاء و الدين، نشأت تلك الطبقة من البشر عند سائر الأمم القديمة في بابل وفينيقية ومصر و غيرها [1]. و من موسيقى الكهان و السحر القديم ولد الغناء، وفن إيقاع الموسيقى خلق مع الإنسان، و لم تكن الموسيقى عند الشعوب القديمة فنا أو علما قائما بذاته بل كانت عبارة عن أصوات غير مهذبة بلا قانون و قواعد علمية، خصائصها التوازن البدائي الساذج الذي عرفه الإنسان القديم بفطرته و سجيته.[2]

أ-الموسيقى الفرعونية:

توثقت الصلة بين الفن و الدين, بل كان الدين سببا في انطلاقة الفنون وعلى رأسها الموسيقى, وكانت الأبنية الدينية كالمقابر والهياكل، من أعظم الآثار المصرية، و تعد ثورة أخناتون الدينية فاتحة التحرر الفني في مصر القديمة.[3] فغدت التماثيل والفنون أعمق تعبيرا بعيدة عن الجمود،قريبة من واقع صاحبها و نفسيته, وفي هذا دلالة على أن الفنان المصري لم تعوزه المقدرة لو ترك حرا في ممارسة فنه.

الآلات الموسيقية الفرعونية:

اشتغل قدماء مصر بالموسيقى حوالي عام 3200 ق.م. منذ عهد خوفو، حيث كانت فبها مدنية موسيقية مهذبة، وكانت عناصر الفرقة الموسيقية عندهم ثلاثة: المغني وعازف الجنك وعازف الناي، وإن العثور على صور لآلة الجنك أوالناي في آثار الأسرة الأولى يدل على رقي الموسيقىبدليل أن صناعة آلة وترية تتطلب معرفة واسعة وخبرة طويلة لتركيب وتجهيز الصندوق المصوِّت للآلة وكذا طول الوتر ونوعه، ثم كيفية ضبطه و العزف عليه.وإن نقوش وآثار الحضارة الفرعونية لتفصح عن مدنية موسيقية ناضجة،كما أن آلاتها الموسيقية قد نم صنعها وتكوينها، وتخطت أطوار نشأتها الأولى

---

1 – جرجي زيدان- تاريخ آداب اللغة العربية: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية –الرغاية –الجزائر.ط. 1993- ص 321

2- سليم الحلو : م .س . ص:18

3 – عبد الساتر لبيب: الحضارات.لبنان.شرق –بيروت.للبنان. طبعة 9. د ت. ص:30

و قد توفرت فيها الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاثة:

- الآلات الإيقاعية [آلات النقر]: فمن آلاتها المصفقات على اختلاف أنواعها، وأهمها القضبان والأذرع و الألواح و كذا الأجراس و الجلاجل و المخشخشات
- الآلات النفخية: فمن آلاتها الناي بنوعيه الطويل والقصير و الزمارة المزدوجة.
- الآلات الوترية: فإن الآلة الوحيدة التي كشفت عنها نقوش تلك الدولة من هذا النوع هي آلة الصنج أو الجنك* وكانت من النوع المنحني أو المقوس[1].

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا، وكان الشعر الملحن مرشد الشعب ومدرسته يبث فيه روح المدنية، بقوم بشرح مختلف القوانين المدنية وأحكام الديانة وأصول الفلسفة والتاريخ والعلوم. وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا محترما ومقدسا يعتقدون اتصاله بالعلوم المقدسة الأخرى وبخاصة الديانة وعلم الفلك. ولقد استطاع المصريون أن يجمعوا بين الموسيقى وعلم الفلك وذلك بتدوين النغمات الموسيقية التي يتألف منها السلم الموسيقي ، بأن رمزوا لكل نغمة من النغمات السبع المعروفة بالرمز الهيلوغريفي*الذي كان يرمزون به إلى الكواكب. أما الرقص والإيقاع في مصر القديمة فقد كان أحد الوسائل للتعبير عن المشاعر سواء كانت دينية أم نفسية.وقد كشفت الآثار المصرية عن أنواع النشاط الذي كان يمارس عند الفراعنة في أوقات فراغهم مثل صيد الطيور والرماية وحفلات الرقص والموسيقى، كما كانت هناك أنواع متعددة من الرقص لمناسبات عدة منها: الرقص عند الدفن والرقص الديني في المواسم والأعياد والرقص للحروب لغرض إشعال الروح االحماسية في نفوس الجنود [2]

ب /الموسيقى الآشورية.

بين بادية الشام و مرتفعات إيران منخفض صحراوي يعبره نهرا دجلة و الفرات فيحولانه إلى سهل خصيب، وهذا السهل الذي يسمى اليوم العراق، عرف أقدم الحضارات في العالم، حيث شيد السومريون أول حضارة في بلاد ما بين النهرين، وتركوا تراثا فنيا وفكريا ودينيا، ثم تتالت هجرات القبائل السامية من بلاد أمور وأكاد ثم بابل. وبعد البابليين سيطر الآشوريون واتخذوا آشور ثم نينوى

---

* الجنك: آلة موسيقية وترية قديمة

* الهيروغليفية: كتابة ذات صبغة مقدسة و يقصد بها الصور المقدسة, حيث قام العالم الفرنسي Champollionبفك رموزها أثناء حملة نابليون بونابرت على مصر.

1 – د.فتحي المنفاوي:مذكرات في تاريخ موسيقى المماليك القديمة. د ط–د.ت.– ص 8،9

2–د إسماعيل الفرغولي– وداد المفتي، التربية الترويحية, بيت الحكمة للنشر الترجمة والتوزيع– دار الكتب للطباعة و النشر, جامعة الموصل–العراق –ب.د. طبعة 1989. ص : 39،40.

عاصمة لهم [1] وككل شعب بدائي قدس السومريون مظاهر الطبيعة وعناصرها، ثم طوروا معتقداتهم وجعلوا الآلهة على صورة البشر, و لم يفصلوا بين الدين والفنون. فالفن عندهم قائم على خدمة العقائد و مسخر لها. وأقدم آلة أثرية اكتشفت في بلاد الرافدين هي قيتارة سومر التي اعتبرها علماء الآثار من أهم الآلات الرئيسية في تاريخ الموسيقى القديمة عامة, و التي دلت على ما للسومريين من رقي وحضارة فنية وموسيقية بالغة السمو و الجمال.[2] لقد استخدم الآشوريون آلة الصنج أو الجنك,وهي آلة تشبه آلة الصنج المصري، أوتاره مصنوعة من الحرير أو أمعاء الحيوان, وكانت هذه الآلة تستخدم لمصاحبة الأغاني و الأناشيد، كما استخدموا آلة الكنارة التي ينسب اختراعها إلى أحد الآلهة حينما أستخدم ظهر السلحفاة في صناعة الآلة. وقد اقتبس الهكسوس آلة الكنارة الآشورية ،كما استخدم الآشوريون آلة السنطور التي يعزف عليها بمضرب خشبي باليد اليمنى، وهي تشبه آلة القانون العربية.و هناك آلة الطنبور المعروفة بالرقبة الطويلة، وهي تشبه العود الفرعوني [3] و من آلات النفخ، استخدم الآشوريون المزمار المزدوج والبوق بأنواعه والناي وآلة فخارية تشبه الأوكارينا، كما استخدموا أنواع الطبول المختلفة والدفوف و الكاسات و الأجراس. ويظهر في صورهم المنقوشة أنهم كانوا يستخدمون الأجراس و الجلاجل وهم يرقصون أو يدقون بأرجلهم. [4]

كان الآشوريون يستقبلون المحاربين العائدين إلى أرض الوطن بالرقص و الأناشيد للتعبير عن بهجتهم وسرورهم. و لم يكن للرقص مكانة في هذا المجتمع مثلما كان عليه في مصر القديمة، و لم تصل الفنون الآشورية إلى الدرجة الرفيعة التي وصلت إليها في المجتمع الفرعوني، إلا أن الآشوريين يعتبرون الجسر الذي وصلت به موسيقى الحضارة المصرية إلى المدنية العربية.

1-عبد الساتر لبيب. م.س. ص:36

2-سليم الحلو. كتاب الموسيقى الشرقية-منشورات دار مكتبة الحياة- لبنان د . ط -د .ت – ص:125

3-سليم الحلو: م . ن ، ص:42و43

4-د.فتحي المنفاوي: م.س. ص: 17

جـــ – الموسيقى الفينيقية:

الفينيقيون فئة من قبائل سامية عرفت بالكنعانيين نزحت عن شبه الجزيرة العربية في أواسط الألف الرابع قبل الميلاد، و اتجهت نحو الغرب حيث استقرت بجوار البحر المتوسط [1] الفينيقيون لم يعرفوا فنا كنعانيا مستقلا من حيث موضوعا ته و جوهره بل اقتبسوا معالم المدنية عن جيرانهم من مصريين و بابليين وآشوريين [2] . شغف الفينيقيون بالموسيقى و الرقص لما لهما من دور في العبادة، فأسسوا ألحانا، ثم وزعوها مع آلات طربهم في جميع البلدان المجاورة لهم، ويعود إليهم الفضل في إتقان العزف على العود والدربوكة و الناي. و منهم استوحى داود النبي عليه السلام عندما لحن مزاميره وأدخل الغناء إلى العبادة العبرانية. و مثلما شغف الفينيقيون بالغناء كذلك برعوا في الرقص. و اتخذوا من " بعل مرقد " إلها للرقص. و في أعياد أدونيس طالما نقلهم الغناء و الموسيقي الإيقاعية إلى حالة النشوة . فتبارى الراقصون بالسيوف و الخناجر، و أصابوا أجسادهم حتى نزف منها الدم. و وزعوا الرقص في ثلاثة أدوار: أولها الرقص المنفرد و قد انتشر الرقص الفينيقي لدى العبرانيين. فداود النبي عندما رقص أمام تابوت العهد، أو شمشون الجبار عندما رقص أمام الفلسطينيين إنما قلدا الرقصات الرائجة في فينيقيا [3].

د – الموسيقي اليونانية:

كانت الموسيقى عند اليونان فنا مقدسا ،و يعتقدون أن موجدها الإله أبولو، و من أهم الآلات عندهم الكنارة و هي آلة وترية فرعونية الأصل، استعملوا منها نوعين أولهما ثقيل ومتين الصنع يستعمله المحترفون و هو ما يسمى " الليـــر " و نوع خفيف الوزن بسيط الصناعة يستعمله الهواة و يعرف بالقيثارة و استعملوا أيضا المزمار المزدوج و الأولوس والفلوت و آلة السير ينكس والهارب [4].لقد أجمع المؤرخون على القول: أنه لولا اليونان لما عرف العالم القديم أنواع التأليف التي بنيت عليها الموسيقى ولا نسب الأصوات و تركيب الدواوين والنظريات الموسيقية [5] وكانت تبني الألحان على أساس التتراكورد أي أربعة أصوات ،و لم يكن التدوين الموسيقى عندهم إلا مجرد هيكل عام للحن يتصرف فيه العازف كما يشاء وفق مقدرته و موهبته.

---

1 – د. عبد التواب رمضان: فصول في فقه العربية, الطبعة الثالثة, مكتبة أغانجي بالقاهرة مطبعة المدني 1987 ، ص : 25 و 27

س. عبد الستار لبيب: م. س . ص: 74

ن. عبد الستار لبيب: م. ن . ص: 113 – 114

4 – د. س.ي المنفاوي: م. س . ص: 25 – 26

5 – سليم الحلو: م. س، ص: 101

ظهر عند اليونان الشعر القصصي لأن إلياذة هوميروس لا تخلوا من مشاهد تمثيلية [1] ولكن الشعراء بدأوا في نظمهم أولا بالشعر الخيالي التصويري المحض، و كانوا يغنون للآلهة ويرقصون في غنائهم على توقيع الألحان ،فتصوروا الوزن من حركات الرقص و ذلك أصل النظم عندهم ، فصاروا في حاجة إلى شعراء يحضونهم على الثبات في الحرب و يمدحون سبا لتهم و يصفون حضارتهم ، فصار ملوك اليونان يقربون الشعراء الغنائيين لسماع المدح و شاع الشعر الغنائي والموسيقى فيهم [2] . كانت الموسيقى عند اليونان أساس بناء نظريات التربية و بناء الدولة، و ركنا هاما للثقافة وأساسا تبنى عليه نظريات التربية، كما هو واضح في مصنف أفلاطون عن المدينة الفاضلة: على أنه لابد من تهذيب العقل و الروح بالموسيقي ثم الجسم بالرياضة حيث كانت الموسيقى إلزامية كما كانت إجبارية على أهل أثينا و إسبارطة * و كان المواطن في أثينا يمارس الفن و الشعر والموسيقى و النحت و الفلسفة. وقد دلت أثارهم على وجود هذه الأنشطة [3].

حب الشعب اليوناني و شغفه بالموسيقى و غيرها من الفنون الجميلة كالنحت و الخزف ليس له حد، فالموسيقى تسري في عروقه و روحه فهو يمجدها و يقدسها و يعتبرها منالقدم.عوامل التي تهذب الأخلاق و تثقف الشعب و ترفع به إلى أسمى المعالي و هي أساس متين لبناء الدولة [4] . وكان الفضل في نهجهم هذا لفيلسوفهم الأكبر أفلاطون الذي أوصاهم بالعناية بالموسيقى عناية أولية.و للأمة اليونانية فضل كبير ليس على موسيقاها فحسب، بل على موسيقات العالم أجمع لما ابتكرته هذه الأمة للموسيقى من بحوث و نظريات و أنظمة كالتدوين الموسيقى القديم.

و قد كان معتقدا أن فيتاغورت هو الأب الأول لتلك البحوث. و كذلك لاسوس أول من فكر في الاهتزازات الصوتية و تموجات الهواء و الترددات الصوتية[5]. و هناك مؤلفات وبحوث للآخرين تشمل النغم و الإيقاع. و طريقة استعمال الإشارات و الرموز في التدوين الموسيقى و للتعبير عن جميع الحركات الموسيقية و ما يتطلبه الفن كتحديد الأزمنة و علامات التحويل و غير ذلك من التحسينات الكثيرة التي أدخلها على الموسيقى .

.....

1 – سليمان البستاني: إلياذة هوميروس.ج 1, د ط, د ت, دار إحياء التراث العربي بيروت ص: 35 – 36

2 – جرجي زيدان: م. س ص 92

* إسبارطة: مدينة إغريقية تقع في جنوب اليونان.

3- . إسماعيل الغرغولي – وداد المفتي. م . ص:ص: 45

4 – سليم الحلو: م. س، ص: 101

5 – د. فتحي المنفاوي: م. س ص : 21

هـ – الموسيقى الرومانية:

الرومان تعني في الأصل سكان مدينة روما بإيطاليا، في البداية لم يبد الرومان بالرغم من مجاورتهم للإغريق أي حماس للأدب و الفن، و رغم ذلك ورث الرومان عن اليونان موسيقاهم وألحانهم و قواعدها و آلاتها و إن كانوا قد عجزوا عن المحافظة على المستوى الفني الذي بلغه اليونان نظرا لأنهم كانوا شعبا غير موسيقي الطبع، فلم تعد الموسيقى أداة للتربية و التهذيب بل أصبحت لمجرد اللهو التسلية، فلم يعد الشعراء يلحنون أغانيهم بل كانوا يعمدون إلى الموسيقيين المحترفين ليقوموا لهم بذلك.

لقد انشغل الرومان بالحرب فأهملوا الموسيقى لذا بقيت الموسيقى عندهم بدائية، و قد اتخذ الترويح عند الرومان طابعا يتسم بالعنف و الحروب و لم يعطوا أي اهتمام بالإعداد الثقافي والفني مثل اليونان ، رغم ذلك ازدهرت الموسيقى الرومانية و بلغت أوج مجدها في القرن السادس للمسيح، وكان ذلك بفضل علمائها و أشهرهم بوتيوس BOE THIUS و كاسيودوروس CASIO DORUS الذي ألف دائرة المعارف الموسيقية في ذلك العصر [1].

عرف الرومان الأنواع الثلاثة من الآلات: الوترية، النفخية، الإيقاعية، ومن أهم الآلات الوترية المستعملة عندهم: الكنارة و هي آلة قديمة قليلة الاستعمال، عكس الآلات النفخية التي كانت تستعمل في سير الجيوش العسكرية و تنظيم خطاها و وسيلة لنقل التعليمات و الأوامر والإشارات الحربية وأهمها: البوق منه المستقيم و يشبه البوق المصري القديم و منه الملتوي على شكل قرن الحيوان و هو كبير الحجم و المزمار المزدوج الذي كان يستخدم في مصاحبة الغناء تماما كما كان في الممالك الأخرى [2]. ظل الرومان بعد تأسيس دولتهم في جمود أدبي و فني و لم يظهر فيهم شاعر حتى كانت الحروب مع القرطاجيين، فتفتقت قرائحهم و ظهر فيهم الشعر الغنائي [3]. كان الرومان أشد عنفا في لعبهم من اليونان و كان الغرض من اللعب هو تدريب الجنود، والنشاط الترويحي لم يكن يؤدي إلى النمو و الإبداع و التطور للأفراد و المجتمع، بل كان نوعا من العروض البربرية الدموية [4].

.....

1 – سليم الحلو: م . س – ص: 114

2 – د.فتحي المنفاوي: م. س – ص: 31

3 – جرجي زيدان: م. س – ص: 105

4 – د. إسماعيل الفرغولي – وداد المفتي: م. س – ص: 46

و – الموسيقى الهندية:

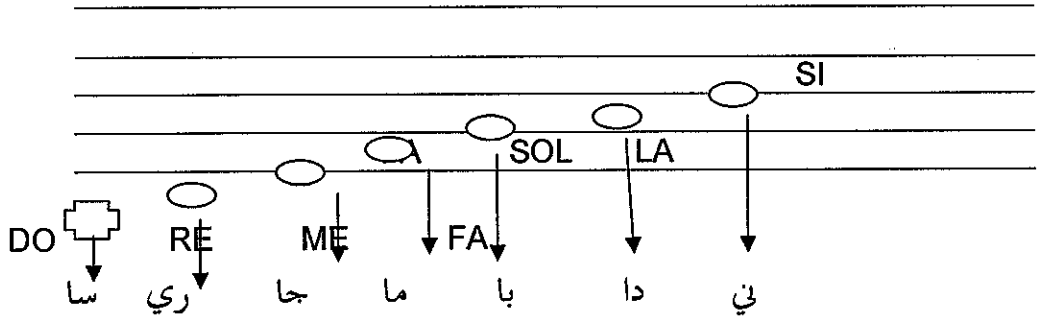
الهنود القدماء لم ينظموا أناشيدهم إلا بعد ما لاقوه من الحروب و التنازع[1] وكانوا يعتقدون أن الموسيقىترتبط بالدين ارتباطا وثيقا، إذ كانوا يعتقدون أن الموسيقى هبة من الآلهة مباشرة ولها في ذلك أساطير قديمة وهي ذلك الفن السماوي بما فيه من سحر ورقة.[2]

و الهنود ينفردون عن العالم بتقسيم الديوان الموسيقي الواحد إلى 22 بعدا صغيرا, أما المسافات الموسيقية بين النغمات السبع الأساسية فهي ثلاثة أنواع: كبيرة و متوسطة وصغيرة. و الواضح أن الموسيقى الهندية في نظام مقاماتها و تقسيم أبعاد ديوانها, قريبة من الموسيقى العربية من حيث عناصرها الأساسية اللحن و الإيقاع.

أما أسماء علامات السلم الموسيقي الهندي فهي كالتالي.[3]:

ساـ	ـري	ـجا	ـما	ـبا	ـدا	ـني
دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي

أهم الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الهندية: آلة الفينا *المقدسة عندهم، وهي الأوسع انتشارا، وآلة الماجودي، وتشبه الطنبور العربي. ومن آلاتهم الأخرى التنبور، وتشبه الطنبور. وآلة السيراند [4] وهي من الآلات الوترية ذات القوس و تشبه الفيولا. أما آلات النفخ و الإيقاع فهي كثيرة و متعددة لا تخرج في مجموعها عن الشائع استعماله في المماليك الأخرى.



---

1 جرجي زيدان : م .س – ص: 105

2- سليم الحلو: م.س. – ص :64

3- د.فتحي المنفاوي: م.س، ص: 33 و 34

* الفينا: آلة موسيقية وترية صندوقها المصوت عبارة عن قصبة جوفاء طولها 3 أقدام.مركب عليها 7 أوتار معدنية مثبتة على 7 مفاتيح و عليها دساتين يستعملها العازف وهو جالس.

4- سليم الحلو: م. ن. ص: 69

ز – الموسيقى الصينية:

لقد وجدت الديانة البوذية بين شعوب المنطقة من شرق أسيا و الواقعة بين الهند و الصين في المعتقدات والعادات وجعلتها تحافظ عليها ألاف السنين دون تعديل يذكر، وبذلك تستند الموسيقى الصينية إلى عاملين هما الروح و المادة.

والسلم الموسيقى الصيني خماسي الأبعاد و قد استخرج الصينيون السلم الموسيقي الخماسي، فاستعمال آلة الصفار و هي أنابيب مفتوحة من طرف واحد تعطى أصوات: فا – صول – لا – دو – ري.

السلم الموسيقي عندهم يتكون من 12 صوتا، و تعتبر العلامة فا: درجة الأساس والعلامة ري جواب الأساس، و من مجمل الآلات الإيقاعية المستعملة عندهم:

آلة الطبل الكبير: **هيوكو**، كان يستعمل في القصر الإمبراطوري و هو ضخم الحجم و صوته يشبه صوت الرعد، و الطبل الصغير: باكو و صنج الصيني الذي يصنع من النحاس الذي يصدر السلم الموسيقي الصيني، كما استعملوا أيضا الأجراس الضخمة و من آلاتهم الوترية الشي SHIو معناها العجيب تشبه آلة القانون العربية [1]. و من آلاتهم الأخرى النفخية الناي و المزمار و الشينغ*.

كان الايقاع و الرقص في الصين يمثل جانبا رئيسيا ضمن المهارات الأساسية للشباب، وكان الرقص الصيني طابعه ديني و الهجومي و الدفاعي، ثم أصبح الرقص مادة تدرس في المدارس [2].

- بعد الميلاد عرفت الموسيقى طريقتين واضحين تمثلا بطريق الموسيقى الأوروبية، و الثاني طريق الموسيقى العربية الذي عاش و ترعرع في أحضان الجزيرة العربية و بلاد العراق و الشام والأندلس.

.....

1 – د – فتحي المنفاوي: م س – ص 42 – 43

2 – إسماعيل الفرغولي: وداد المفتي: –م س: – ص 43

* – الشينغ آلة موسيقية نفخية عبارة عن صندوق خشبي مدور عليه أنابيب مختلفة الأطوال و لكل منها لسان نحاسي يهتز كاللسان في آلة الهامونيك و يعزف على الآلة بالنفخ.

ثالثا: تاريخ الموسيقى العربية.

عندما انطلق عرب الحجاز في فتوحاتهم بعد الإسلام، لم يكن لديهم, خلافا لإخوانهم عرب الجنوب و الشمال، من الفنون سوى الشعر. فحياتهم البدوية و تجارتهم المحدودة لم تمكنهم من الوصول إلى النضوج الفني, و كان الغناء عبارة عن ترنم ساذج يؤديه المغني، حسب درجة الانفعالات و التأثيرات التي يتأثر بها في بيئته الصحراوية. و كان الطابع العام للموسيقى عبارة عن أنغام بسيطة تصاحبها آلات إيقاعية بسيطة [1]. فكانوا يتغنون بالرجز* يرسلونه ارتجالا لبساطته و يسر تفاعيله [2].

للنغم الحلو قوة ساحرة تأخذ بالألباب، سواء كان ذلك في بداوة أو حضارة، وسواء كان المغني من الإناث أو الذكور، و لكل جيل ألحانه، و لكل قطر أنغامه وطرائق إيقاعاته على آلات النقر والعزف من ضرب على الأوتار أو توقيع على آلات إيقاعية أو نفخ في الآلات الهوائية، بين سكون و ارتفاع وامتداد وانقطاع و همس وجهر و حدة و لين...

و قد وضعت لمجرى الأصابع على ثقوب الآلات و أوتارها قواعد يعرفها العام و الخاص من أهل الفن، سماها العرب لحنا و سموها كذلك صوتا و سموها نغما، وسجلناها على الورق في عهدنا الحديث و سميناها باسمها الغربي " الصولفيج "

و الغناء يكون في الشعر لأن الشعر له أوزان منغمة, و قد يكون في الموشحات و الزجل ففيهما إيقاع موسيقي و وزن و قافية.

و كان نزول القرآن الكريم ثورة ثقافية بكل معاني الكلمة، لأن القرآن أساس العلوم، فتعليمه أساس التعليم الإسلامي، و أول دروس القران قراءته. فأول المعلمين في الإسلام النبي محمد، صلى الله عليه و سلم، وأول آية نزلت منه أمرت بالقراءة، ثم تتابعت الآيات القرآنية الحاثة على العلم وتعميمه بعد أن كان في العصور السابقة حكرا على طبقة معينة.

.....

1- د. سامي حافظ محمد: تاريخ الموسيقى و الغناء العربي – د. ط مكتبة الأنجلو المصرية 1971 ص 3

• – الرجز داء يصيب الإبل في أعجازها – و الرجز أن تضطرب رجل البعير أو فخذاه إذا أراد القيام.

مفتاح البحر ووزنه

في أبحر الأرجاز بحر يسهل *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أنظر ابن منظور – لسان العرب: مادة رجز

2 –بد الحميد مشعل: م. س – ص : 14

فلما اتسعت الفتوحات و احتك المسلمون بعلماء السريان و الفرس و اليونان بدأت عملية نقل العلوم العقلية و الفنية و غربلتها و الإضافة لها، و بعدما استولوا على الكثير من الأقطار وتدفقت عليهم الثروة، مالوا إلى نضارة العيش و رقة الحاشية و استملاء الفراغ. و زاد اتصال العرب بالمدنيات الأخرى وكان العهد الأموي النافذة الأولى التي أطل منها العالم الإسلامي، بما بلغته من عظمة و قوة وشهرة، و بما بنته من مجد حضاري كان الأرضية الصلبة الواسعة لصرح الحضارة المعاصرة، فازدهرت العلوم الدينية من تفسير و حديث و فقه و نشأت العلوم اللغوية وظهرت مبادئ العلوم العقلية كالطب والكيمياء و الرياضيات، كما ازدهرت الفنون الجميلة من غناء وموسيقى. حيث أنه في ميدان الموسيقى،نجد أ العرب فاقوا سواهم، فوضعوا الألحان و اخترعوا الآلات الموسيقية و أتقنوا صنعها، و كان للموسيقى عندهم شأن كبير و أصبحت فرعا من العلوم المدروسة عند العرب، فوضعوا نظريات للصوت و الأبعاد و الأجناس و الأنواع والجموع و الانتقالات و التآلفات الصوتية و ما إلى ذلك من مصطلحاتهم محتذين في ذلك حذو اليونان و أضافوا إلى ذلك علم الإيقاع.

و بعد اختلاط العرب بالروم و الفرس، اقتبسوا عنهم سائر العلوم الدخيلة، كان من جملتها كتب الموسيقى لليونان و الهند. فتناولها العرب و درسوها و أصبحت الموسيقى علما عندهم بأصول حيث جمعوا بين ألحان اليونان و الهنود و الفرس، فألفوا من ذلك علما خاصا بالتمدن الإسلامي بلغ درجة حسنة من الإتقان.

ودخلت الموسيقى العربية في عصرها الذهبي في العصر العباسي، وخطت خطوات سريعة نحو الكمال حتى بلغت أوج مجدها و ذروة علاها، و قام البحث وزادت المقامات الموسيقية العربية وطريقة الإيقاع حتى تعددت في اللحن الواحد، و كثرت الآلات الموسيقية وتنوعت و شاع استعمالها و سما قدر أهل الموسيقى حتى اتخذ الخليفة منهم نديما و جليسا له [1] و كان للخلفاء عناية كبرى للغناء، يبذلون الأموال في سبيل تنشيطه وكانوا يشترطون في المغني أن يكون حافظا للأشعار و النوادر، يحسن النحو والصرف . فكان المغنون في الدولة العباسية من أمهر أهل الأدب واللغة و فيهم من يحسن الفقه فضلا عن الأدب و اللغة كإبراهيم ابن إسحاق الموصلي. وكثيرا ما كان الخلفاء يجمعون المغنيين للمناظرة بينهم في التلحين و يجيزون المُجيدين ويُغدقون عليهم الرواتب و الجواري.

لقد أدخل الموسيقيون العرب في فن الغناء ألحانا و مقامات موسيقية لم تكن من قبل، و فيها ما لم يسبق له مثيل في تأثيره. ذكروا منها ألحانا رائعة لا يقدر المغني العادي على غنائها. والآلات الموسيقية

1- – عبد الحميد مشعل: م، س، ص: 21

أُخذ أكثرها من الفرس والروم و الهند. فقد كان لكل من هذه الأمم آلات خاصة يتغنون بها، فأخذوا عن الفرس العيدان و الصنوج، و عن أهل خرسان الزنج ذات السبعة أوتار، وعن الروم آلة الأوعر و عليها ستة عشر وترا، و آلة تشبه الرباب اللوزا، والقيتارة وآلة الأرغن الذي يعزى اختراعها إلى أحد العلماء الرومان الذي عاش قبل الميلاد بقرن و نصف، وعن الهنود أخذوا الكيلكة بوتر واحد، وآلة الماجودي التي تشبه الطنبور* العربي و آلة السيراندا [1].

فالعرب جمعوا بين هذه الآلات الموسيقية الكثيرة كما جمعوا بين علوم الأمم، و استخرجوا أحسنها و زادوا فيها و حسنوها، فضلا عما استنبطوه من عند أنفسهم، كالآلة المعروفة بالقانون * التي اكتشفها الفارابي – الفيلسوف الإسلامي المشهور – و هو أول من ركبها هذا التركيب و لا تزال عليه إلى الآن، و اصطنع أيضا آلة مؤلفة من عيدان، يركبها و يضرب عليها، وتختلف أنغامها باختلاف تركيبها. كما زاد العرب وترا خامسا في آلة العود، زاده زرياب بالأندلس بعدما كان له أربعة أوتار على الصنعة القديمة، وأخترع أيضا ريشة مجهزة من قوادم النسر، و كان من قبله يضربون على الآلة بقطعة من الخشب.

و خلاصة القول أن العرب لم يقصروا في الفنون الجميلة بل هم فاقوا سواهم في أكثرها.

.....

الطنبور: عود برقبة طويلة يشبه الطنبور الفرعوني ذا الرقبة الطويلة.

1 – عبد الحميد مشعل: م. س ، ص :21

* – القانون آلة وترية على شكل شبه المنحرف قائم الزاوية، مصنوعة من خشب الجوز تحتوى على 78 وترا و يعزف عليها عن طريق النبر بواسطة أصابع اليدين.

أ – الموسيقى العربية قبل الإسلام

العرب هم فرع من السامية الذين نشأوا مع الحاميين في موطن واحد يمتد من شمال إفريقيا إلى ناحية الصومال حسب المؤرخين، و منه هاجروا إلى شبه الجزيرة العربية عن طريق شبه جزيرة سيناء وعن طريق مضيق باب المندب. العرب بصفة عامة أقاموا عدة حضارات منها ما ذكر في القرآن الكريم سواء في الشمال أو الجنوب، فعرب الجنوب متحضرون و يطلق عليهم القحطانيون، وعرب الشمال بدو و يطلق عليهم العدنانيون. و مما لا شك فيه أن هذه الحضارات العربية البائدة قد نعمت بحياة غنائية متجاوبة مع الرقي العقلي والروحي لحياة العرب في ذالك الزمن. و كانت الحياة العربية قبل الإسلام تعتمد على نضام القبيلة الذي كان يمتاز بالتماسك بين أفراد القبيلة الواحدة وبالمروءة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى. و قد يتبادر إلى الأذهان أن أولئك البدو كانوا أهل جهالة وهمجية لبعدهم عن المدن و انقطاعهم للغزو و الحرب، و لكن يظهر مما وصل إلينا من أخبارهم أنهم كانوا كبار العقول، أهل ذكاء و نباهة و اختبار و حنكة، و أكثر معارفهم من ثمار قرائحهم و هي تدل على صفاء أذهانهم وصدق نظرهم في الطبيعة و أحوال الإنسان مما لا يقل عن نظر أعظم الفلاسفة [1]. و في هذه الظروف وفي هذا الوسط و في هذه المساحة المترامية الأطراف كانت الموسيقى العربية تعيش مع الإنسان العربي، و يمكن أن نقول أن بدايتها و بداية فن الغناء كان يتسم بالبساطة قياسا بحياة الإنسان العربي البدائي في ذلك الزمن ثم تطور الغناء العربي و أثر و تأثر بالحضارات المجاورة. كان العرب في بداوتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم، موسيقيين بفطرتهم، وكانوا يترنمون بالشعر وهو أول أنوع الغناء الجاهلي. فكان الغالب على طبيعتهم التغني بالرجز و هو بحر أشبه بتوقيعه مشي الجمال، فكانوا يتغنون بالرجز يرسلونه ارتجالا لبساطته و يسر تفاعيله:مستفعلن مستفعلن مستفعلن [2].

والوزن أعظم أركان حد الشعر الجاهلي و أولها خصوصية، وهو مشتمل على القافية[3]. والرجز أول وزن استعمله العرب لسوق الجمال و هو الحذاء في اصطلاحهم، و كأنه وضع لهذا الغرض لأن العربي يقضي وقته في معاشرة جمله أو ناقته والغالب في الاعتقاد أن الوزن مأخوذ في الأصل من توقيع الجمال في الصحراء [4].

.....

1 – جرجي زيدان: م. س – ص: 44

2 – عبد الحميد مشعل: م. س – ص: 14

3 – ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده 1 – 2 حققه و علق عليه: د. مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية بيروت – د. ت – د . ط – ص: 99

4 – جرجي زيدان: م. ن – ص: 98

وأكثر شعر العرب غنائيا أو موسيقيا، يعبرون به عن إحساسهم و يصورون به شعورهم، حيث يرجع بعض المؤرخين أصل الغناء العربي إلى الحدّاءِ، بمعنى غناء الحادي، وهو دليل القافلة الذي كان ينشد للإبل أشعارا موزونة، حيث نبغ الشعر من منابع غنائية موسيقية موزونة، وقد بقيت قيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين. فقد كان الشاعر يغني شعره، وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية، كما قد يصحب غناءه بجوقة ترقص و تعزف في أثنائه [1].

اختلفت ضروب الغناء عند عرب الجاهلية فمنه الحداء للإبل في مسيرها، والهزج وقت الغارة والنصب و السّناد، فأما النصب فغناء الركبان و الفتيان وهو الذي يستعمل في المراثي، وأما السّناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات و النبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه و يُمشّى بالدف والمزمار فيطرب و يستخف الحليم [2]، والإنشاد في الصلاة والأفراح والمآتم، أما طريقة إنشادهم الشعر فلا يزال أثرها في تجويد القرآن.[3]

كان العرب في الجاهلية يطرقون البوادي فينقرون فيها على ما شاءوا من الأوتار يسامرون النجوم وهم جميعا بين هائم ومدافع ومنافر ومفاخر، وكل تلك الأحوال تهيج السليقة الشعرية [4].

فليس في العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء و الحداء في إتباع القافية المطلقة للفصل بين الشعر والكلام المنثور.[5]

ومن أنواع الغناء المعروف في العصر الجاهلي:أيضا التهليل و هو غناء ديني كان يقام حول الآلهة في المعابد، وكذا الترديد: وهو ما يَردده الحاضرون في مجالس الفرح واللهو والمجون، وكذا التراتيل، ذلك النوع الديني، وكان ذلك بمرافقة المعازف و العيدان والطنابير والدفوف.

ومن مشاهير هذا العصر: الأعشى ميمون بن قيس من اليمامة و لَقّب بصناجة العرب، وعَدي بن أبي ربيعة المتوفى سنة 490 م وهو من بني تغلب والملقب بالمهلهل، وهو أول شاعر بلغت قصائده ثلاثين بيتا.[6] والنضر بن الحارث المتوفى عام 624 م من آل قصي وهو ممن جابهوا دعوة الرسول ولعنه

.....

1-د شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في الشعر العربي-الطبعة العاشرة- د.ت-دار المعارف القاهرة -مصر ص:48+49

2-ابن رشيق القيرواني- العمدة 1، م.س.، ص:47

3-أنوار الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية 1977- ص: 174

4-سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، د.ط، 1994، ص: 109:

5-ابن رشيق القيرواني- العمدة 1، م.ن.، ص:477.

6- جرجي زيدان-: م.س، ص: 96 - 100

الله في القرآن الكريم في الآية « ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضله عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزؤاً، أولئك لهم عذاب مهين.[1]"

ومن القيان اللائي شاع ذكرهن في العصر الجاهلي: بنت عفـــزر والخنساء وهزيلة وهريرة وخليدة.[2]

وبانتهاء العصر الجاهلي دخلت الموسيقى العربية في قمة تطورها وازدهارها في عصر الحضارات الإسلامية المتعاقبة.[3]

ب- الموسيقى العربية في صدر الإسلام.

نشأ الرسول صلى الله عليه وسلم في قبيلة قريش من أبوين فقيرين، وقد مات والده قبل أن يولد هو، وكانت ولادته في حدود عام 571 م ، و ماتت أمه وهو ليزال صبيا، فكفله جده عبد المطلب وما لبث هذا الأخير أن مات و الرسول صلى الله عليه وسلم لا يزال في التاسعة، فكفله عمه أبو طالب ورعاه ودربه على شؤون الحياة.

عندما انتهى الرسول، صلى الله عليه وسلم، من تنظيم شؤون المسلمين في المدينة، انصرف إلى نشر الدين الإسلامي، فلم يتسع له الوقت لدراسة العلوم و الفنون، فلما بلغ الأربعين جاءه الوحي بقوله تعالى": اقرأ باسم ربك الذي خلق.[4]

فكانت هذه الآية الكريمة بداية لعصر انتشار العلم بين طبقات الناس، ثم أُمر بالدعوة إلى الله، و لما حج الرسول، صلى الله عليه وسلم، خطب في عرفات خطبته الجامعة، و أكمل الله دينه. و لم تمضي على ذلك ثلاثة أشهر حتى التحق بالرفيق الأعلى بعد أن بلغ الرسالة و أرسى قواعد دولة إسلامية موحدة. فقد وحد الإسلام العرب لأول مرة في تاريخهم، و كوّن منهم ساسة الدولة و معلمي الأمم.

كان نزل القرآن نقطة تحول في تاريخ البشر بدعوته إلى الأخوة الإنسانية و محاربة احتكار العلم والشرف و السلطة: " إن أكرمكم عند الله أتقاكم "[5]. و ذهبت عصبية القبائل و صارت المفاخرة بين المهاجرين و الأنصار، و عندهم أيضا المراجزة وهي المقارعة بالرجز و منها المناشدة بالأشعار.[6]

.....

1 – سورة لقمان، الآية 5 و 6

2 – د شوقي ضيف: م. س – ص 46

3 – عبد الحميد مشعل: م. س ص 15

4 – سورة: العلق الآية 01

5 – سورة الحجرات، الآية: 13

6 – جرجي زيدان: م. س – ص 145

بدأ الفن الإسلامي مع بداية الدعوة، فقد لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب مالها من نفع فقال: " والأنعام خلقها لكم فيها دفء و منافع و منها تأكلون...و الخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون. "[1]

لقد لوحظت قوانين الموسيقى في القرآن تامة كاملة، والشعائر الدينية الأخرى كالمديح النبوي والأذكار المنغمة و آذان الصلاة و صلاة الأعياد، وأذكار مناسك الحج في ألحان موسيقية ترقق حاشية الروح، حيث يقول العالم الإسلامي الشيخ أبو حامد الغزالي:" إن الصوت الجميل يثمر في القلب ثمرة تسمى الوجد.[2] "و القرآن أقر الذوق الراقي و الصوت الجميل، ومن الشواهد على ذلك قوله تعالى: " إن أنكر الأصوات لصوت الحمير ".[3]

وتتلخص بقية جوانب عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم و سياسته الحكيمة في إدارة الصراع ورأب الصدع الداخلي من خلال فتح مكة، حيث أن النبي صلى الله عليه وسلم كان صاحب الذوق الرفيع، ونبي البر و الوفاء ونبي الحكمة في كل تصرفاته [4].

ويمكن اعتبار الآذان شبه مرتجل لترتيلات لها نغمات مميزة، وقد اختار النبي صلى الله عليه وسلم للأذان بلال بن رباح صاحب الصوت الجميل وكان يمتدح صوت أبي موسى الأشعري حين يسمعه يقرا القرآن ويقول صلى الله عليه وسلم:" لقد أُتيت مزمارا من مزامير آل داوود. "[5]، هذا الكلام قاله النبي صلى الله عليه وسلم لأبي موسى عند ما كان يقرا القرآن و النبي يستمع إليه وهو لا يعلم، وكان له صوت حسن. كذلك يروي مؤرخو الأدب أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يستمع لإنشاد الخنساء فيطرب لشعرها، ويستزيدها و لما اسلم كعب بن زهير مدح النبي بقصيدته المشهورة:

إن الرسول لسيف يستضاء به *** مهند من سيوف الله مسلول [6]

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرا ما يحب إن يسمع شعر أمية بن أبي الصلت لما فيه من ذكر الله و البعث ، و كان النبي (ص) مع ذلك يقرب الشعراء المسلمين ويشجعهم على قول الشعر لتأثيرهم في الأذهان وكان يرى لأشعارهم تأثيرا في أعدائه.

.....

1-سورة النحل، الآية: 5- 8

2- عبد الحميد مشعل: م. س – ص: 16

3- سورة: لقمان الآية: 18 – 19

4- يومية الخبر بتاريخ 17 - 11 – 2003 – عدد 3937 – ص: 19

5- اسم الراوي: أبو بردة هانئ بن نياره الأنصاري و محققوه : عبد الرزاق في " الأمالي " والبخاري ومسلم و ابن نصر و الحاكم.

6- عبد الحميد مشعل: م. ن – ص: 17

ومن أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم: "هؤلاء النفر(الشعراء) اشد علىقريش من نضح النبل "وقال لحسان بن ثابت مرة : "أهْجُهم (يعني قريشا) ، فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام " [1].

وأشار القرآن الكريم إلى الوسيلة التي توصل الإنسان المؤمن إلى تهذيب الوجدان وتهذيب الذوق حتى يصل إلى حب الجمال، فاقسم ببعض المظاهر الطبيعية لندرك ما فيها من أسرار الجمال الفني، من تكوين محكم وتنسيق بديع وألوان رائعة ونتناسب وتقابل وتكرار وضلال وأضواء.[2]
دون أن يحرم القرآن على إتباعه متع الحياة المشروعة:" يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد."[3]

وعندما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة استقبله المسلمون هناك بزغاريد والأهازيج والأغاني، ومنها

طلع البدر علينا *** من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا *** ما دعا لله داع

قد لبست الموسيقى العربية في الإسلام ثوبا دينيا ناصعا يوم نزل القرآن الكريم، وسارت تلاوته بالصوت الجميل في النفوس سريان الطهر و العافية في الجسم السقيم [4]، حيث كانت مهمة الغناء في الإسلام خدمة الدين و الرسالة و التعبير عنها و السمو بالعاطفة و انتزاع النفس انتزاعا من محيطها الدنيوي المليء بالمطامع للانطلاق بها في فضاء لانهائية و التخلص من شوائب المادة [5].

و من إعجاز القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين، و في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر و قوافيه كقوافي الشعر أو السجع، لأن في القرآن من البلاغة ما لم يجتمع له نظير في نثر و لا في شعر [6]، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه، لأن للقافية * أثر كبير في موسيقى الشعر العربي، و لا غرابة في ذلك مادامت القافية هي الركن الثاني بعد الوزن الذي يعتمد عليه في التفريق بين النثر الفني و الشعر.

.....

1 – جرجي زيدان م . س ، ص: 339
2 – أنوار الرفاعي: م. س، ص: 11-12
3 – سورة الأعراف، الآية: 32
4 – عبد الحميد مشعل: م. س ص ك 16
5 – محيط الفنون، م. س، ص 62
6 – سليمان البستاني م. س، ص 130

* القافية تتكون من حرف أساسي يعرف بالروي و الروي هو آخر حرف صحيح في البيت الذي تقوم عليه القصيدة و إليه تنسب، كأن تقول قصيدة يائية أو بائية أو عينية و ذلك تبعا لحرف الروي أنظر العمدة 1 ص 297.

القافية تريح النفس وتطرب السمع، وتكسب موسيقى الشعر المزيد من العذوبة والجمال وحسن الانسجام، كما تساعد على حفظ الأشعار وتذكرها، وهذه مزايا جديرة بأن تجعل شعراء وأقطاب الغناء العربي حراصا على القافية بقدر الإمكان، ومهما قيل في قافية القرآن فأنها تظل شاهدا من شواهد كثيرة على إعجاز القرآن وغزارة مفرداته وتنوع أنغامه وظهور ألفاظه موسيقية كموسيقى الشعر، وهذه المزايا ينفرد بها القرآن. وقد اتفق القدماء في أن ما وقع في القرآن الكريم من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه [1].

أما في قراءة القرآن فان الترتيل القرآني لدى المسلمين يأخد شكلا غنائيا لقوله تعالى: " ورتل القرآن ترتيلا."[2]

ولم يأتي في القرآن الكريم ولا في الأحاديث النبوية الصحيحة ما يحرم الغناء، بل الإسلام أقر الذوق السليم والصوت السليم، والموسيقى من أهم الوسائل التي لا يمكن الاستغناء عنها في النظام التربوي، حيث أنها كانت ومازالت موضع اهتمام المربين والعاملين على رفع المستوى الثقافي والفكري والفني والروحي، وتربية الفرد تربية متكاملة ومتزنة بغرس القيم الأخلاقية النبيلة، ولذلك نجد الفكر الحديث ينظر إلى الفرد نظرة متكاملة لا يفصل فيه بين جسم وروح وعقل، أو بين وجدان داخلي وتفاعل اجتماعي [3].

ولم نسمع تحريما أو نهيا صريحا عن الموسيقى، مع معارضة الأئمة الأربعة لهذا الفن العظيم، وقد قال تعالى:" وقل من حرم زينة الله التي اخرج لعباده والطيبات من الرزق [4]"

وهناك مواقف كثيرة تؤيد سماع الرسول الكريم للموسيقى والموسيقيين ،ومن أشهر المغنيين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، بلال الحبشي و الأعشى صناجة العرب [5] وعمر بن أمية و النضر بن الحارث، ويقال أنه هو الذي أدخل العود إلى مكة من الحيرة وكان ينظم الشعر محاولا أن يستميل الناس و يصرفهم عن الاستماع إلى القرآن [6].

---

1 – عبد الحميد مشعل: م.س – ص : 17

2 – سورة : المزمل الآية : 4

3 – محمد السيد سلطان: مقدمة في التربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – د ط 1993 ص: 21

4 – سورة الأعراف – الآية: 32

5 – د شوقي ضيف:م، س – ص: 175

6 – جرجي زيدان: م، س- ص: 183

جـــ – الموسيقى العربية في العصر الأموي:

فلما اتسعت الفتوحات وإحتك المسلمون بعلماء السريان و الفرس و الروم بدأت عملية نقل العلوم العقلية و الفنية و غربلتها و الإضافة لها، و قد كان العهد الأموي النافذة الأولى التي أطل منها العالم الإسلامي على تراث هذه الشعوب.

لقد رفع بنوا أمية بناء الحضارة الإسلامية، حيث تأسست الدولة الأموية الكبرى على يد معاوية ابن أبي سفيان، و من عظماء الخلفاء الأمويين معاوية مؤسس الدولة، و عبد الملك ابن مروان، و الوليد ابن عبد الملك، و هشام و عمر ابن عبد العزيز.

امتازت الخلافة الأموية عن الخلافة الراشدة بأمور عديدة، جعلتها أقرب إلى الملكية منها إلى الخلافة، و قد كان معاوية يرمي بالفعل إلى جعل الخلافة ملكا و هو القائل: " أنا أول الملوك " وفي سبيل ذلك ابتدع في الدولة أشياء لم يسبقه إليها أحد.

بعد الإسلام استولى العرب على الكثير من الأقطاروتدفقت عليهم الثروة ،ومالوا إلى نضارة العيش و استملاء وقت الفراغ و اختلطوا مع الموالي من الفرس و الروم، و تحول الشعر في عهدهم عن وصف الأطلال و البكاء على الحبيب إلى السياسة و أضحى الثلاثي الأموي: الأخطل و جرير والفرزدق من أبرز الشعراء السياسيين و قد امتازوا بالمديح، كما برعوا في الهجاء و ظهر في هذا العصر الشعر الغنائي الغزلي و من رواده عمر ابن أبي ربيعة الإباحي، و جميل بتينة العذري.

و أصبح للموسيقى في الدولة الأموية حظ من العلوم و الفنون الأخرى فازدهرت و تطورت، غير أن مما يجب الإقرار به أن فلاسفة العرب و مغنيهم و إن أخذوا العلوم الموسيقية و فنونها عن مصر واليونان و الفرس، فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بشخصيتها العربية التي ميزت موسيقاهم وجعلت لهم طابعا خاصا.

و نتيجة لهذا التطور و التقدم للحضارة العربية في هذا العصر، شهدت الموسيقى تطورا ملحوظا نستدل عليه بما يلي:

تعددت المقامات الموسيقية و الإيقاعات و تنوعت، كما تعددت الآلات الموسيقية و تنوعت وتطورت

.....

1 – عبد الحليم مشعل: م . س . ص: 20

ظهرت كتب في التأليف الغنائي و الموسيقي، كما اقتبست بعض المصطلحات الموسيقية من المدنيات الأخرى و أدخلت في الموسيقى العربية .

أصبحت الأموال تنفق بدون حساب على مشاهير المغنيين و الموسيقيين ، حيث أغرق معاوية الشعراء بالعطايا و الرواتب ليشغلهم باللهو عن طلب الملك، كما كان الخلفاء ينفقون الأموال الكثيرة على المغنيين [1]، و أصبحت مكة وبنوع خاص المدينة موئلا للموسيقى و الموسيقيين [2].

لقد إستمد الموسيقيون العرب من كتب الإغريق أرائهم العلمية في الموسيقى ، و أصبحت لهم ثقافة قائمة بذاتها في مبادئ نظرية الصوت الفيزيائية و الفيسيولوجية، و من هنا كانت الناحية العلمية الرياضية للموسيقى العربية مستمدة من أصول يونانية، أما الناحية العلمية فنماذجها كما أظهرت أبحاث فارمر عربية بحته، و ظهرت أنغام تقطيع الأصوات الموسيقية " النوتات"[3].

و أصبح للموسيقى في الدولة الأموية حظ من العلوم و الفنون الأخرى، و ظهر من المغنيين والمغنيات من يجدر بنا أن نطلق عليهم و على فنهم "المدرسة الحديثة "[4]، و منهم سائب خاثر، نشيط الفارسي، عزت الميلاد، جميلة، سلامة، حنين الجبري، ابن سريج معبد [5]

كما ظهرت في العصر الأموي أول تصانيف عربية في أخبار الموسيقى و الغناء، فقد وضع يونس الكاتب: كتاب النغم و كتاب القيان [6].

د : الموسيقى العربية في العصر العباسي:

قامت الخلافة العباسية بسواعد الفرس على النظرية الشيعية القائمة على مبدأ حصر الخلافة في آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، فاكتسب الفرس بهذا التأييد نفوذا كبيرا في عصر الخلافة الأول و خاصة في عهد المأمون، كما استفحل نفوذ العصر التركي في حياة المعتصم.

.....

1 – جرجي زيدان: م. س . ص: 415

2 – أنور الرفاعي: م. س . ص: 182

3 – أنور الرفاعي: م. ن . ص: 180, 186

4 – عبد الحميد مشعل: م . س . ص 19

5 – أنور الرفاعي م . ن . ص: 181 , 182

6 – عبد الحميد مشعل: م. ن . ص: 20

ازدهرت الحضارة العربية ازدهارا عظيما في هذا العصر، وشملت جميع مجالات الحياة، فاعتبرها المصنفون قاعدة الحضارة المعاصرة، وكان الرشيد و المأمون من أعظم رعاة العلوم و الفنون في التاريخ الاسلامي، حيث أصبح بلاط الرشيد بأبهته و أناقته موئل الغناء و مقصد أرباب الغناء و الموسيقى [1].

إن الحركة الثقافية المعاصرة تدين بأصولها وقواعدها للعصر العباسي، وقد تألق نجم كثير من العلماء المسلمين و غير المسلمين في الدولة العباسية، حيث عالجوا كل فروع المعرفة الإنسانية معالجة أكسبتهم شهرة عالمية خالدة، و كان بيت الحكمة تحت رعاية الرشيد و إبنه المأمون مجمعا علميا يضم مكتبة عظيمة ولجنة للترجمة و مرصدا لتعليم الفلك. وكانت أول جامعة عربية اشتغل فيها العلماء بترجمة علوم اليونان التي كان من بينها علم الموسيقى [2] .

ظهرت في العصر العباسي عناية خاصة بإثبات قواعد الموسيقى العربية و نظرياتها، فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من أهتم بهذا الموضوع بعد يونس الكاتب، فوضع كتبا أهمها: كتب النغم وكتاب الإيقاع و معجم العين، كما يعد أول من فكر في وضع علم العروض، فقد وضع أصوله واخترع أوزانه وجميع أعاريضه وضروبه، كما ألف كتابا سماه العروض.[3] والعروض علم به وزن الشعر و استقامته من انكساره [4] .

عند قيام الدولة العباسية، اضطر الخلفاء إلى أن يسترضوا الشعراء و المغنيين ويجزلوا لهم العطاء، ولهذا تزاحم الشعراء و المغنون على باب المهدي و الرشيد و المأمون، ونبغ منهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية، وبعد تزايد النفوذ الفارسي ثم التركي في البلاط العباسي ضعف أمر الشعراء.

و أدرك الموالي من الفرس و الروم ما عند العرب من ميول فنية جديدة ،فقصدوا البلاط العباسي يطربون أغنياءه و أمراءه بالغناء و العزف، حيث راح الخلفاء و الأمراء يتنافسون على جدب الفنانين إلى بلاطهم و أصبحت الأموال تنفق بدون حساب على مشاهير المغنيين و الموسيقيين ، و قد بلغت صناعة الغناء كما لها على يد إبراهيم ابن المهدي و إبراهيم الموصلي و ولديه إسحاق و حماد وحكم الوادي و زلزل الكندي [5]. و خاصة في عهد الرشيد الذي كان أول خليفة يجاهر بوضع الموسيقى تحت رعايته و يجعل منها مهنة شريفة لا يتورع على ممارستها الأمراء والأميرات.

.....

1 أنور الرفاعي: م.س. ص: 183

2 عبد الحميد مشعل .م .س. ص: 24

3 انظر ابن خلكان : وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس 'دار صادر بيروت، د.ط 1977. ص: 248

4 – ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد قرقزان، د.ط بيروت 1988 ، ص: 268.

5 – د . محمد سامي حافظ : م . س – ص : 66

كما نبغ الخليفة الواثق بعلم الموسيقى، و من أشهر المغنيين في العصر العباسي سياط المكي وإبراهيم الموصلي و ابن جامع و مخارق وزلزل[1]، و من المغنيات : متيم وعريب و دنانير ، وجميلة وعقيلة[2].

و من أهم معالم تطور الموسيقى العباسية ظهور صناعة الغناء في أوزان الشعر العباسي الذي تمثل صنعه في القوافي و الموسيقى الخارجية و العروض [3]. كما زادت المقامات الموسيقية العربية وتنوعت وكثرت، و جلب الغناء الرقيق من فارس و الروم فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية و غنوا جميعا بالعيدان و الطنابير و المعازف والمزامير [4]. إن تطور و تنوع الآلات الموسيقية زاد في ظهور الفرق الموسيقية على اختلاف أنواعها، ومن أشهرها فرقة الموصلي التي بلغ عدد أفرادها زهاء المائة عازف. و هو أول من وقع الإيقاع بالقضيب, كما أحيا الأمين ليلة لهو رقص فيها أهل البلاط ذكورا و إناث حتى مطلع الفجر. و كان الموسيقيون يحفظون الكثير من الأشعار، فهم إذن مغنون و شعراء وعلماء تثقفوا بالثقافة العلمية، و يأتي بعد هؤلاء مرتبة الضاربون، و أهمهم أصحاب الأعواد. أما الضاربون على الرباب فقد كانوا أدنى مرتبة [5]. كما ساهم العرب في تطوير علم التدوين الموسيقي لألحانهم بمصطلحات ابتكروها لهذا الغرض. فها هو الكندي في كتابه" رسالة في خبر تأليف الألحان" الذي دون فيه الألحان بالحروف الهجائية التي اصطلحوا عليها في ذلك العصر [6].

ومن المؤلفات الجديدة التي ظهرت في ذلك العصر نذكر النوبة و الموشحات والأزجال، وفيه انتقلت الموشحات إلى بلاد الأندلس على يد زرياب[7].

اشتغل العرب بنقل العلوم الدخيلة إلى لغتهم، واهتموا كذلك بنقل الكثير من كتب الموسيقى عن اليونانية والهندية والفارسية، وأخضعوها للدرس و التحليل و التهذيب، ثم زادوا عليها فصارت على أيديهم فنا متميزا خاصا بهم وضعوا فيه الكثير من المؤلفات ، و استنبطوا له العديد من الآلات والألحان [8].

.....

1 – أنوار الرفاعي : م . س – ص : 182 – 183

2 – د . شوقي ضيف م . س – ص : 61

3 – د . شوقي ضيف م . ن – ص : 75

4 – سليمان البستاني: إلياذة هوميروس ، ص: 479

5 – أنور الرفاعي : م . ن ص : 183 185

6 – سليم الحلو: م.س. ، ص: 9

7 – د. محمد سامي حافظ: م.س. ، ص: 107 و 108

8 – عبد الستار لبيب: م.س. ص: 2

وكان زعيم الكتاب الموسيقيين الذي تبعوا المدرسة الإغريقية الكندي الذي عاش في هذا العصر، ويظهر في كتبه أول معالم الأثر اليوناني[1].حيث ظهرت بعض التسميات المستعارة والمعربة مثل " قيتارة :قيتار"، " قانون : كانون "."انترفال: بعد" وربع النغمة، وظهر الدور في موسيقى النوبة. وقد أرسلت البعثات العلمية إلى بلاد فارس والروم واليونان، فجاءوا بكثير من المؤلفات العلمية والفنية والموسيقية. وظهرت مؤلفات الموصلي الفنية [2] و الذي ألف أكثر من أربعين كتابا في الموسيقى، منها كتاب الأغاني الكبير ، وكتاب النغم و الإيقاع.كما قام بتجزئة الشعر وتقسيم مخارج نغمه ومواضع مقاطعه ومقادير أدواره وأوزانه[3].كما ظهرت مؤلفات للكندي وكتب للفارابي، وإخوان الصفا، وابن سينا واللادقي وغيرهم من المعروفين لدي الباحثين [4]. وظهرت مؤلفات أبو يوسف ابن إسحاق الكندي الذي كتب 225 رسالة في مختلف العلوم و قد تأثر الكندي بمذهب الأفلاطونية المحدثة [5]. وانضم إلى مذهب المعتزلة، و لُقّب بفيلسوف العرب، وله العديد من الكتب الموسيقية منها رسالة الخبر في التأليف، و رسالة في الإيقاع. وقد عالج الكندي علم التأليف وطبيعة الأصوات و تركيب النغمات مع تطبيق ذلك على آلة العود [6]. ونجد في واحد من الكتب التسعة المنسوبة إليه أول استعمال صريح لعلامات الموسيقي عند العرب[7]. و لم يكن الكندي وحيدا في علم الموسيقي النظرية ، بل أن عددا من رجال الفلسفة الإسلامية و الطب كانوا كذلك أيضا. و قد وضع الرازي كتابا في هذا الفن أشار إليه ابن أبي أصبيعة. [8] وأما الخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي كان إماما في علم النحو، فقد أسهم في بناء أسس الحضارة الإسلامية و الإنسانية عامة، حيث وضع أول معجم في اللغة العربية مرتب حسب مخارج الحروف، كما يعد أول من ألف كتبا في الموسيقي العربية تحدث فيها عن النغمات و ربط بينها و بين أوزان الشعر [9].

.....

1- أنوار الرفاعي، م.س. ، ص: 188

2- عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة-المطبعة التعاونية دمشق د . ط 1972، ص: 293

3- سليم الحلو: م.س. ، ص:9

4 – سليم الحلو م.. ن ، ص: 10

5 – عبد الساتر لبيب: م. س ، ص:277

6 – عبد الحميد مشعل: م.س، ص : 24

7 – أنور الرفاعي: م. س، ص: 188

8 – أنور الرفاعي: م . ن ، ن . ص

9 – أنظر ابن خلكان: وفيات الأعيان – 2 – ص : 244

و لما انتقلت الخلافة إلى المتوكل اعتمد على الأتراك، و قامت جماعة من العلماء السنيين، عرفوا بالمتكلمين، بتحكيم المنطق و العقل في إثبات العقائد الأصلية، و كان أبرزهم أبو الحسن الأشعري الذي أمن بالجبرية لتشع في عواصم الإسلام الأخرى. [1] فقد تعهد سيف الدين الحمداني رعاية الفارابي الذي وضع أسس صناعة القانون، و كان أعظم من كَتَبَ في أصول الموسيقي بين كتاب العصور الوسطي، فقد وضع ثلاثة أبحاث مبتكرة منها: " كتاب الموسيقي الكبير " و كتاب " إحصاء العلوم " [2] فجاءت أفكاره و نظرياته شاملة و وافية مستوفية لجميع نواحي الموسيقي ، من حيث طبيعة الأصوات وتوافقها و أنواع الأنغام و الأوزان و الآلات الموسيقية المختلفة [3].

إلى جانب مؤلفات الرازي الموسيقية، ظهرت أيضا أعمال الطبيب ابن سينا الذي تخطى في نزعته العقلية الغزالي وابن الرشد والمعري، و قد فصّل ابن سينا فلسفته العقلية المنطقية في كتابي: الشفاء * والنجاة [4] و هو آخر فلاسفة المشرق العربي و واضع كتاب القانون الجامع لشؤون الطب والصيدلة ومكتشف الطفيليات حيث وُجد في كتاب ابن سنا فصل كامل يناقش تأثير الموسيقى كعلاج للحالات المرضية[5].

ابن سينا كان نادرة عصره في علمه و ذكائه و تصانيفه، و صنف كتاب الشفاء في الحكمة والنجاة و الإشارات و القانون و غير ذلك ما يقارب مائة مصنف ما بين مطول ومختصر ورسالة في فنون شتى [6] و نقتصر هنا على الإشارة إلى ناحية امتاز بها ابن سنا في مؤلفاته الموسيقية : هي الهارموني أو علم تآلفات الأصوات الموسيقية و هو تعدد الأصوات في آن واحد .

.....

1 – عبد الساتر لبيب: م. س ، ص : 277

2 – أنور الرفاعي: م.، س، ص: 188

3– عبد الحميد مشعل: م.س ، ص : 26

* الشفاء : كتاب لابن سنا , عبارة عن موسوعة علمية شاملة لجميع العلوم , و دائرة معارف واسعة خصص منها مجلد للموسيقي , و يعتبر من أهم المؤلفات في الموسيقي النظرية و لم يبق منه إلا 11 نسخة مخطوطة محفوظة في مكتبة أكسفورد تحت رقم 109 .

4– أنور الرفاعي: م. س ص: 188

5 – إسماعيل الفرغولي – وداد المفتي: م. س , ص 52

6 – ابن خلكان: وفيات الأعيان مجلد 2، ص: 160

فقد اتخذ في كتابه عن الهارموني عنوانا أسماه " محاسن اللحن " و قسم هذا العلم إلى أربعة أنواع مختلفة: الترعيد والتوصيل والتركيب والتخريج [1] ووصل ابن سنا إلى فكرة أن الموسيقى علم رياضي يُبحث فيه عن أحوال النغم من حيث الانسجام والتنافر في الأصوات , و تعرف هذه النظرية في علمالموسيقى الحديثة بنظرية " علم الهارموني .

طالما تشوق الباحثون في تاريخ الموسيقى العباسية لمعرفة هذا التاريخ، وما كانت عليه الموسيقي العباسية من كيان و قوة و رقي، و ما كان لألحانها من طراز راق، و ما لنظرياتها من مبادئ، و ما كان من ثقافة العاملين من حقلها. و وقف المؤرخون الذين تم لهم اكتشاف لغز رقي الموسيقي العباسية، ووقفوا على خطوطها و على رموزها، و عرفوا تاريخه.

الموسيقي هي علم إلى جانب كونها فنا له تأثيره في الكون من حيث الصحة و المرض و التحكيم بين العقل و المنطق، و من حيث الارتباط بالنسب بينها وبين الموزونات الكونية. و من حيث الاستفادة منها كالعلوم النظرية الأخرى.

إن الباحثين في تاريخ الموسيقى العباسية لم يذكروا إلا نتفا من مواضيع الموسيقي الكثيرة المختلفة والمتشعبة، و لم يستقوا حقائق هذه النتف إلا من بعض الرواة و من الكتب التي أصبحت معروفة لدي الجميع، وهي كتب التاريخ التي تخلوا صفحاتها إلا من جزئيات ضئيلة وبحوث بسيطة جدا. و إذا رجعنا ما في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، و هو أفضل كتاب يصح الرجوع إليه في حالات كثيرة لغزارة مادته و كبر نفعه في العصر العباسي، نرى بأنه احتوى على شذرات ضئيلة و بحوث بسيطة جدا في تاريخ و علم الموسيقي تشبه الرموز والطلاسم.

نعتبر أن العصر العباسي هو العصر الزاهر بالنسبة للموسيقي العربية و الإسلامية، و العصر الذهبي للغناء و التأليف و التدوين و اختراع الآلات و تطويرها، و ظهور مقامات موسيقية عربية جديدة و ضروب إيقاعية متعددة في اللحن الواحد، و ظهور الفرق الموسيقية على اختلاف أنواعها، وظهور مؤلفات موسيقية جديدة: النوبة و الموشحات و الأزجال.

.....

1 – عبد الحميد مشعل: م. س ص 27

* الهارموني الكنتربوان عبارة عن بآلفات نظرية يؤلفون بموجب موسيقاهم صفوفا لحنية تنشد في وقت واحد من جوقة كبيرة و كل صف له لحن خاص و منشدون يختصون بإنشاده بشرط أن تكون جميع الأصوات التي ترافق بعضها في الصفوف منسجمة و متآلفة و تتكون من صفين على الأقل و لا تزيد على ثمانية صفوف.

للتوسع: انظر كتاب الموسيقى الشرقية: سليم الحلو منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت ص 170.

هـــ – الموسيقى العربية في الأندلس.

بعد أن وَلي الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك قائده موسى بن نصير على المغرب، استطاع أن يفتح طنجة وترك بها حامية يقودها مولاه طارق بن زياد، ومنذ ذلك الحين بدأ طارق يتطلع إلى فتح الأندلس. وكان حاكمها "الكونت" يوليان الذي كان نائبا للإمبراطور البيزنطي لوذريق حاكم طليطلة.

انتدب موسى بن نصير طارق بن زياد لفتح الأندلس، ورست سفنه عند حبل لا يزال يعرف حتى الآن بجبل طارق، وكان نزوله في رجب سنة 92 هـــ. وبعد ذلك توسع طارق بن زياد في الفتح، ففتح عدة مدن وانتهى إلى عاصمة الأندلس طليطلة. بعد ذلك، دخل موسى بن نصير الأندلس في رمضان سنة 93 هـــ ففتح المدن التي لم يفتحها طارق كأشبيلية وماردة. وهكذا تحققت انتصارات المسلمين وكان لها أعظم الأثر في بقاء سلطان المسلمين في الأندلس لمدة ثمانية قرون من الزمان، أقاموا فيها حضارة لم تعرفها البشرية كلها.[1] احتفظ بنوا أمية بحكم في الأندلس بعد سقوط خلافتهم بدمشق على يد بني العباس وذلك بفضل جرأة و دهاء عبد الرحمان الداخل (صقر قريش).

ويتفق المؤرخون المنصفون بأن حضارة الأندلس العربية هي الدعامة القوية التي شيدت عليها الحضارة المعاصرة، حيث ازدهرت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس تحت رعاية بني أمية ازدهارا عظيما في العلوم والفنون والاقتصاد، حتى أصبحت البلاد كعبة يحج إليها طلاب المعرفة من كل الأقطار.

كان للشعر تاريخ خاص في الأندلس، حيث تيسرت له العناية, بعد أن انشغل عنه الجميع في المشرق. امتاز الشعر الأندلسي بأنه جاء متحررا من قيود التقليد مهذبا في مناحيه و فنونه. نشأت فيه أوزان جيدة أبرزها الموشح والزجل، أما أبرز شعراء الأندلس فكانوا ابن عبد ربه، ابن حزم، ابن الخطيب، ابن زيدون، ابن خفاجة، أبو العباس التطيلي الوشاح. لم يقتصر البلاطهم.الموسيقى والغناء على بلاد المشرق، بل تعداها إلى المغرب و الأندلس، حيث راح الخلفاء و الحكام و الأمراء هناك ينافسون أهل المشرق علىبلاطهم. حقا أن الأندلس عاشت في ترف أحدث عندها اهتماما بشعر الطبيعة, كما أحدث عندها نهضة واسعة في الغناء و ما يطوي من الموشحات والأزجال [2]

الحق أن شخصية الأندلس في الشعر العربي لم تكن قوية، ومع ذلك فإنها استطاعت أن تحدث شيئا

---

1 – يومية الخبر، العدد 3932 الصادر بتاريخ 11.11.2003. ص:19

2 ـــ د. شوقي ضيف:م.س, ص:450

جديدا في الشعر إلى حد ما يتجاوب مع بيئتها وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم, وهو هذه الموشحات و الأزجال التي تعبر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقي، وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب [1] غلام الموصليين، وقد أخذ عنهم الغناء فأجاد، فصرفوه عنهم غيرة منه، فهاجر إلى بلاد المغرب فالأندلس حيث استقبله الحكم بن هشام و بالغ في تكريمه [2] ، و إلى زرياب يعود الفضل في زيادة وتر خامس على أوتار آلة العود، كما أنه هو مخترع مضراب العود من قوادم النسر، ومؤسس النهضة الفنية في بلاد الأندلس [3] ، حيث عاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يد زرياب تلميذ إسحاق الموصلي، وقد ترك آثارا بعيدة المدى في الأندلس حيث وضع حجر الأساس لمدرسة الغناء في الأندلس [4] . فلقد كان له الفضل و الأثر الكبير في تحسين الموسيقي العربية، كما كانت طريقته في الغناء سببا قويا في اختراع الموشحات الأندلسية. و لم يكن زرياب وحيدا في علم الموسيقي النظرية بل أن عددا من عظماء الموسيقي الأندلسية كانوا كذلك أيضا، حيث يعزى الفضل إلى عباس بن فرناس في إدخال الموسيقي الشرقية إلى الأندلس و تعميمها ، وابن عبد ربه في العقد الفريد [5].
كما ألف أبو بكر بن باجه كتابا في الموسيقي، و يحي المرسي ألف "الأغاني الأندلسية "[6]، والمعتمد العبادي لم يكن شاعرا ملهما فحسب بل كان يحسن الإنشاد أيضا والضرب على العود واشتهر بصناعة الآلات الموسيقية وتصديرها. كما ألف ابن ماجة رسالة في الموسيقي توازي قيمتها و أهميتها الرسالة التي ألفها الفارابي في الشرق. وقام ابن السبعين المتوفى سنة 1269 م ببحث خاص بتناسب الأنغام الموسيقية في كتاب سماه " الأدوار المنسوب " [7].

إذا تركنا الحياة الفنية في الأندلس إلى الحياة الأدبية وجدنا ظاهرة التقليد للمشرق واضحة جلية، إذ تصاغ الكتب الأدبية عند الأندلسيين على شكل الكتب الأدبية عند المشارقة، و تابع الأدباء والشعراء في تقليدهم لأدباء المشرق وشعرائه حتى خيل للدارس أن الأدباء قد حبسوا أنفسهم داخل الإطار العام للأدب العربي، حيث وضعوا أدب المشرق نصب أعينهم يتخذون منه مثلهم الأدبية العليا.

.....

1 – د. شوقي ضيف: م. س، ص: 451

2 – للتوسع أنظر: نفح الطيب ج 2 ص: 112

3 – أنور الرفاعي: م. س، ص: 189

4 – د. فوزي سعد عيسي: الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر. د . ط 1990, ص:11- 12

5 – أنور الرفاعي : م . ن، ص 190

6 – د. فوزي سعد عيسي: م. ن، ص: 12

7 – أنور الرفاعي: م. ن، ص: 191

رأينا أن الأندلس تؤسس حياتها العقلية و الأدبية على أسس مشرقية جعلها ذلك تعيش في فنها و شعرها داخل الإطار المشرقي العام، و معنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يُخضع الشعر العربي لشخصيته، بل رأيناه هو يخضع له. حيث كان الأندلسيون يولون وجوههم دائما نحو المشرق العربي يقلدون شعراءه في مذاهبهم و نماذجهم, وعلى هذه الشاكلة صاغ شعراء الأندلس قصائدهم على صورة القصائد العباسية، وهي صورة لا تقف عند المشابهة في الوزن والروي، بل تمتد إلى المشابهة في المعاني الأساليب، فهم يُبدِئون ويعيدون في المعاني والصور الموروثة دون أن يضيفوا إليها جديدا.

والحق أن شخصية الأندلسي في الشعر لم تكن قوية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تحدث شيئا جديدا في الشعر، إلى حد ما، يتجاوب مع بيئتها ومع ما كان فبها من ترف و نعيم، وهو هذه الموشحات والأزجال.

هذه الموشحات والأزجال التي تعبر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب وغيره من مغنيي المشرق.[1]

الموشحات و الأزجال فنان أندلسيان خالصان، ولدا وترعرعا في البيئة الأندلسية. والموشح نشأ بالأندلس أو المشرق في أواخر القرن الثالث الهجري، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء و انسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد اللغة الفصحى و خاصة الإعراب، و إنما سمي كذلك تشبيها له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان [2] .

كما كتب ابن سناء الملك في مقدمة مؤلفه: "دار الطراز في عمل الموشحات"

يقول:" فإن الموشحات هزل كله جد وجد كأنه هزل، و نظم تشهد العين أنه نثر، و نثر يشهد الذوق أنه نظم. و قد وصف الموشح قائلا بأنه: كلام منظوم على وزن مخصوص و هو مكون من أقفال و أبيات أو أسماط و أغصان أو أقفال وخرجات، و الأقفال هي تلك الأجزاء المتفقة في الوزن والقافية و العدد، أما الأبيات فإما أن تكون مفردة أو مركبة ويلزم أن تكون الأبيات متفقة بالوزن وعدد الأجزاء متخالفة في القوافي والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح [3]

.....

1- د. شوقي ضيف : م.س. ص: 451

2-ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ط 3، تحقيق د. جودت الركابي – دار الفكر دمشق – سوريا - 1980، ص: 32

3-ابن سناء الملك – م، ن ص: 33 و 53

لا يختلف الزجل عن الموشح إلا في استخدامه اللغة العامية و بعض الفروق في أقفاله و قوافيه, وهو وليد الموشح و تابعه و مقلده.وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذه الفكرة. فالزجالون يقتفون آثار الموشح في البناء و الشكل و الأوزان والقوافي [1].

و الحق أن الموشحات و الأزجال جميعا لم تحدثا ثورة واسعة على الأوضاع القديمة في الصياغة الفنية للشعر العمودي الفصيح، و استمر معظم شعراء الجزيرة الخضراء عند المحاكاة و التقليد و ما صنعوه بقصائدهم من الخلط فيما بينهم صياغات مذاهب الصنعة و التصنيع و التصنع و ظلوا يستمدون في دلالاتهم صياغاتها من معين المشرق و مذاهبه الفنية.[2]

نماذج من الموشحات الأندلسية

يقول ابن سهل صاحب الموشحة المشهورة :

هلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمىَ أن قد حمـــــــــى *** قلبَ صب حِلهُ عن مكنس

فهـــو فـــي نارٍ و خفـــــقٍ مِثْلمـــَـــا *** لعِبتْ ريحُ الصّبا بالقَبـــسِ

و قد نسج على منواله لسان الدين بن الخطيب في موشحته المعروفة

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيثُ همى *** يا زمانَ الوصلِ بالأندلـــــــس

لـــم يكـــــن وصلـــــك إلا حَلمـــــًا *** في الكرى أو خِلسةَ المُختلِسِ [3]

و من موشحات ابن عتبة:

يا حبذا يومنا يوم الخليج

و الموج تركض أطراف المروج

أحبب به و بمرآه البهيج

يفتر ثغر الكمام *** عن باكيات الغمام

و الغصون تميل *** سكرا بغير مدام [4]

وقد انتهى التطيلي بالموشحات إلى صورتها الأخيرة في عصور ملوك الطوائف.

.....

1.د فوزي سعد عيسي: م. س . ص: 139

2 – د . شوقي ضيف: م. س . ص: 455

3 – د.شوقي ضيف: م. ن . ص: 453

4 – د..فوزي سعد عيسى: م. ن . ص: 52

يقول التطيلي صاحب الموشحة المشهورة:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و حواه صدري

آه مما أجد شفي ما أجد

قام بي و قعد باطش متئد

كلما قلت قد قال لي أين قد [1]

و من أشهر الموشحات الأندلسية أيضا:

من أطلع البدر في كمال غصن اعتدال

بمهجتي شادن غرير

يجور حكما و لا يجير

و ما سوى أدمعي نصير [2]

نماذج من الزجل:

السياسة تخرب الدنيا العمار ما تلاقيش منها غير بسي الدمار

يعني دي شبهتها بلعب القمار شوف ولاحظ حالة الساسة الكبار

لجل ما تصدق بدون ما احلف يميني [3]

لقد نشأ شعر الموشحات و الأزجال و نبع من منابع غنائية موسيقية، و قد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين و إيقاعات الراقصين. و الحق أن الموشحات الأزجال جميعا لم تحدثا ثورة واسعة على الأوضاع القديمة في الصياغة الفنية للشعر الفصيح، وربما كان ذلك يرجع في بعض أسبابه إلى أن الأندلس لم تعرف التفكير العميق والدقيق. و معنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يخضع الشعر العربي لشخصيته، بل يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره و معانيه وأخيلته وأساليبه [4].

و إذا كان لابد من إبداء الرأي في هذا الشعر الغنائي، فيمكن القول: إن هذا اللون الغنائي عبارة عن سحابة عابرة، فهو شعر وضع للغناء، آيل للسقوط، قابل للانصهار والذوبان مستقبله غامض لأنه خالف القدامى في الأصول التي وضعوها و المناهج التي أوضحوها و القواعد التي أثبتوها.

.....

1 – د. شوقي ضيف: م . س . ص: 452 -453

2 – محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسة، سلسلة عالم المعرفة عدد 31 كويت 1980، ص : 96

3 – د. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي بيروت، ط 3 1995 ص: 298

4 – د. شوقي ضيف: م، ن. ص: 417

خالف القدامى في الأصول التي وضعوها و المناهج التي أوضحوها والقواعد التي أثبتوها.لقد تميزت الموسيقى الأندلسية بموشحاتها التي عمت الغرب و الشرق، تلك الموشحات التي وضع أسسها زرياب الذي انتقل من المشرق إلى الأندلس حاملا كنوزه وأثاره الموسيقية التي وجدت مرتعا في الأندلس.

في هذا العصر، دخلت الموسيقى في طور جديد من حيث التأليف و الغناء والآلات الموسيقية المختلفة.كما أسس أول معهد موسيقى لتعليم الغناء على طريقة النوبة، وانتشر الزجل و تمت طريقة الغناء على طريقة النوبة و زادت ضروب الإيقاع و اتحد الإيقاعان الشعري و الغنائي.

ومن المعلوم أن واضع الإيقاع الشعري هو أحمد الفراهيدي الذي وضع قواعد و أسس العروض وقسم بحوره، أما الإيقاع الغنائي فنقصد به الميزان الغنائي، و هو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر أو الضرب على آلة إيقاعية كالدربوكة أو الطبل مثلا. و قد سميت هذه السلسلة عند علماء الإيقاع والموسيقى " دورا ".

وقد طابق العرب بين الإيقاعين و ذلك باستخدام التلوين المعروف، و هذا ما جاء به زرياب وقام بتعليمه في الأندلس. كما نقل العرب إلى الأندلس كل ما سبق لهم معرفته من الآلات الموسيقية وطورها و زادوا عليها، فاستعملوا في موسيقاهم العود الكامل ذا الأوتار الخمسة و الرباب و الكمنجة و القيتارة و المزهر والكنارة و القانون.

وحين اضمحلت الأندلس و سقطت اشبيلية، هاجر سكان الأندلس إلى دول المغرب العربي ونقلوا معهم كنوز الموسيقى الأندلسية وغدت تلك البلدان وارثة هذه الكنوز ومنها الموشحات وموسيقى النوبة.

رابعا: الموسيقى العربية وتأثيرها على الموسيقى الأوربية.

فتح المسلمون الأندلس و لكنهم استهانوا بالمناطق الجبلية في أقصى الشمال فلم يفتحوها كما أنهم تركوا الحرية في الأراضي المفتوحة لمن أراد البقاء على دينه القديم عملا بالآية الكريمة " لا إكراه في الدين "[1] فنبتت في تلك المناطق الوعرة إمارات المسيحيين، و أخذت تلك الإمارات تتوسع على حساب المسلمين حتى لم يبق للمسلمين حين حلول القرن 14 م غير مملكة غرناطة، وتعرض مسلمو الأندلس بعد سقوط غرناطة لحرب إبادة وتنصير لا شبيه لها في التاريخ و لم تأت سنة 1614 م حتى لم يبق أثر للإسلام و المسلمين في الأندلس.

و لعل الأوربيين هم أول من عني بتراث المسلمين الفني و كان الباعث لهم على البحث عن أثر الفن الأندلسي الإسلامي في الفن المسيحي الأوروبي. فما كادوا يتتبعون أصول هذا الفن حتى بهرتهم فنون كثيرة أخذوها عن الأندلس والمغرب وصقيلية، ووجدوا إن الفن العربي الإسلامي كان شأنه شأن العلوم والفلسفة التي أخذها الغرب عن العرب والمسلمين، حيث اكتشفوا عالما فنيا غنيا واعترفوا أنه أوسع الفنون العالمية انتشارا و أكثرها تنوعا وغزارة.[2]

انطلاقا من هذا المبدأ، عزز الأوروبيون محاولاتهم و أخضعوا كل ما وصل إليهم من بلاد المسلمين لامتحان العقل و الاختبار. وذهبوا في منحاهم هذا إلى دراسة فقه اللغة العربية، ليتعرفوا عن كثب إلى مؤلفات الأقدمين من العرب فيأخذوا عنها مباشرة دون المرور بوسيط.

الموسيقى من الفنون التي أثرت في تطور النهضة الأوروبية. وقد أثْرت الموسيقى الأندلسية كثيرا في صياغة الموسيقى الأوروبية ، وقد تعددت نواحي هذا التأثير، فبعض الآلات الموسيقية الأوروبية أخذت أسماءها من العربية أو أن معظمها ذات أصل عربي. فآلة العود العربية تسمى" laud" باللغة الأسبانية و" lute" في باقي الدول الأوروبية الأخرى، وذلك آلة القيتارة "guitara" في أسبانيا و"guitare" في باقي دول أوروبيا الغربية. وحتى آلة البيانو اسمها مأخوذ من آلة الشقير العربية.

كما انتقلت الفلسفة وعلم الرياضيات والطب من بلاد الإغريق والرومان إلى بلاد فارس وبغداد ثم إلى

.....

1- سورة . البقرة. الآية: 256

2- أنور الرفاعي: م.س. ص:5

أسبانيا ومنها إلى أنحاء أوروبا. انتقلت أيضا عدة فروع من الموسيقى النظرية و العلمية إلى أوروبا، والواقع أن كثيرا من الآلات الظاهرة في الرسوم الأسبانية وصور بعض الأشخاص الضاربين عليها هي دون جدال إسلامية الأصل.[1]

كما تأثر الأوروبيون كثيرا باللغة العربية وموشحاتها وزجلها وقصائدها وغنائها، و لم يتوقف على الفن والموسيقى، بل شمل كثيرا من العلوم و المعارف العربية الإسلامية.

إن الشعر الغنائي الأوروبي المسدس مأخوذ من طريقة الزجل الأندلسي. وقد أثر الشعر العربي على ظهور طبقة " التروبادور" * الذين أخذوا يحاكون منشدي العرب، لا من حيث العاطفة والطبيعة فحسب، بل من حيث الصور و الأشكال نفسها التي أخرجوا فيها أناشيدهم، وقد كانت بعض العناوين التي أطلقها شعراء "البروفينسال" هؤلاء على مقطوعاتهم الغنائية ترجمة لعناوين عربية [2]

كما اقتبس الأوروبيون بحور الشعر الآندلسي وطريقة نظم الموشحات، ونظموا على منوالها واستعملوا قوالبها. وحتى المصطلحات الموسيقية العربية دخلت أشعارهم و ما كلمة "الروندو" إلا ترجمة لموسيقى النوبة تماما، كما يظهر التأثير جليا في كثير من الأغاني الشعبية وفي كلام شعرائهم، أمثال(سركامون* وماركابري*). كما يرجع الفضل إلى العرب في اختراع آلة الرباب ذات القوس الواحد التي انتقلت من بلاد الأندلس الإسلامية إلى أوروبا، وخاصة البلاد الجنوبية منها كإيطاليا وفرنسا و أسبانيا. ومنذ ذلك الوقت عرفت أوروبا لأول مرة الآلات الموسيقية الوترية ذات القوس. ومن هنا كانت بداية ظهور آلات أسرة الكمان: الفيولا و الفيولونسيل والكونترو باص.

قام الفرنسيون بصناعة آلة تماثل الرباب العربية وسموها: RUBEBE [3] وانتشرت تلك الآلة فعمت أوروبا في القرن 14 م، واخذ التغيير و التطور يتناولها شيئا فشيئا، وصنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الأحجام من عائلة الكمان، ثم تطورت الفيولا في منتصف القرن 17 م وصنعت آلة أصغر منها حجما أطلق عليها اسم "فيولينة" و تلك هي الآلة المعروفة لدينا باسم الكمان [4].

.....

1- أنور الرفاعي: م.س. ص:191

* تروبادور: سكان شمال فرنسا، وهي جماعة تعرف بالشعراء المغنيين.

2: أنور الرفاعي: م.ن. ص: 192

* ماركابري: فنان أوروبي يعد من أبرز المغنيين الجائلين، امتازت أغانيه بالهجاء اللاذع.

* سركامون: فنان جائل كان يغني أشعار التروبادور والتروفيير.

3- عبد الحميد مشعل: م.س. ص: 37

4- عبد الحميد مشعل: م.ن. ص: 38.

والراجح أن إدلارد أوف باث الذي درس الموسيقى في باريس هو الذي ترجم رسالة الخوارزمي في مادة الرياضيات، وكان فيها قسم عن الموسيقى. ومن هنا فإن هذه الرسالة هي من أقدم الرسائل التي أدخلت الموسيقى العربية إلى عالم الموسيقى الغربية [1].

لقد أخذ علماء الموسيقى الأوروبية نظرية علم الهارموني عن ابن سينا وذلك من كتابه المنقول إلى اللاتينية في العصور الوسطى، وقد فطن ابن سينا إلى هذه النظرية وذهب إلى أن أفضل تألف صوتي أو هارموني إنما يكون في الجمع بين الأساس وجوابه، أو خامسه ورابعه. وقد استطاع الأوروبيون بعد الإطلاع على كتاب ابن سينا حل رموز النوتا الموسيقية وتدوين السولفيج الموسيقي. وابن سينا صاحب الفضل في ظهور التدوين الموسيقي(النوتة)[2]

كما عرفت أوروبا مؤلفات الكندي والفارابي وابن سينا وابن ماجه الموسيقية، ولم يأت أخر القرن حتى أصبحت أكثر هذه المؤلفات الجديدة معروفة في أووربا بفضل ترجماتها اللاتينية التي وضعت في طليطلة [3].

وقد استعملت المستشفيات الأوروبية في تلك الفترة الزمنية صوتا موسيقيا ناعما يساعد الأشخاص المصابين على النوم. إن هذا النوع من المعاملة للمرضى لم يتوفر في المستشفيات الأوروبية منذ القدم، بل أدخلت هذه الوسائل العلاجية للمرضى في أوروبا بواسطة الأطباء العرب . وقد استعمل ابن سينا هذه الطريقة في معالجة مرضاه.

لقد فتح عصر النهضة الأوروبية الباب لنور العلم و المعرفة وبدأت أعمال الترجمة العربية تنقل إلى الشعوب الغربية الأفكار الحديثة مما أدى إلى التقدم ودخول أوروبا بذلك عهد نهضة علمية وأدبية، وكان لهذا التقدم تأثيره الكبير في أن يأخذ النشاط الترويحي مكانه اللائق حتى أن بعض المصلحين الدينيين الذين كانوا يحرمون النشاطات الترفيهية والرياضية والألعاب، ليس على الكبار فحسب بل على الأطفال الصغار أيضا ، قد أكدوا بصراحة على قيمة الألعاب والرياضة وكذلك الموسيقى والفنون الأخرى.[4]

أقام الأمويون العظام في الأندلس حضارة مشعة راسخة الأركان، شامخة الذرى، ومضت تلك الحضارة في طريق النمو والاكتمال غير متأثرة بالهزات السياسية العنيفة التي توالت على البلاد

1- أنور الرفاعي. م.س ص: 192

2- عبد الحميد مشعل: م.ن. ص: 27

3- د. إسماعيل الفرغولي – وداد المفتي – م.س .ص: 52

4-- محمد حدام: ضياء القزويني: التربية الترويحية' الدار العربية للطباعة –بغداد . العراق. د.ط 1978، ص:29

الإسلامية، وظلت هذه الجزيرة الخضراء زهرة أوروبا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن [1]، حيث يتفق المؤرخون المنصفون بأن الحضارة العربية الأندلسية هي الدعامة القوية التي شيدت عليها أسس الحضارة المعاصرة.

لقد أدت الحروب الصليبية إلى إعادة الوحدة الدينية لأوروبا وتنشيط التجارة بين أوروبا والشرق، الأمر الذي أدى إلى ازدهار الصناعة والزراعة، وبالتالي ارتفاع الدخل القومي، ولم يقف الأوروبيون عند حد التبادل التجاري، بل عمدوا إلى اقتباس بعض المزروعات العربية والصناعات ونقلوها إلى أوطانهم، كما قلدوا بعض الصناعات العربية الأصل مثل: صناعة البارود والأصباغ والزجاج الملون والنحاس والورق الذي لعب دورا مهما في النهضة الأوروبية بعد اختراع الطباعة.

كما أدى استقرار الأوروبيين بالشام و الأندلس إلى اقتباس بعض العادات والتقاليد الاجتماعية، ولعل ما اقتبسه الأوروبيون هو الأخلاق الحميدة، فتهذبت أخلاقهم، الأمر الذي أدى إلى تخفيف حدة التعصب الديني ومهد لهم طريق الاقتباس من عالم إسلامي كان يفوقهم في الحضارة، كما أنهم تعلموا تزيين بيوتهم على الطراز العربي وتنوع الأطعمة. فقد لاحظ الأوروبيون مدى تقدم العرب ولاحظوا بأن ذلك يعود إلى تقدمهم العلمي، لذلك انكبوا على دراسة اللغة العربية والعلوم والفنون المختلفة، ونقلوا التراث العربي العلمي والفني إلى أوروبا، وأنشأوا فيها مدارس لتعلم اللغة العربية تمهيدا لنشر العلوم والفنون ن وذلك منذ القرن 12 م. ثم أدخلت الكتب العربية إلى الجامعات الأوروبية، بعضها ترجم والبعض الأخر درس بالعربية لعدم قدرة لغتهم حينئذ على الاستيعاب، لأنها كانت لا تزال في طور التكوين، وبعضهم ثبت لديه الاعتقاد في تلك الآونة بأن بعض العلوم لا يمكن أن تدرّس إلا بالعربية، لغة العلم والمعرفة، وذلك سعيا لنقل تراث العرب العلمي و الفني إلى أوروبا وترجمته، وشكلت هذه العوامل أهم الأسباب الأولى لقيام النهضة الأوروبية العلمية و الفنية.

.....

1- عبد الحميد مشعل. م.س. - ص: 36

خامسا: خصائص ومميزات موسيقى عصر النهضة الأوروبية.

تميزت الحياة في أوروبا خلال القرون الوسطى بمظهرين أساسين:

النظام الإقطاعي وسيطرة رجال الكنيسة. ومع حلول القرن الخامس عشر، حاول المجتمع الأوروبي التخلص من سلطان هذين العاملين، وتفككت أواصر الوحدة الكاثوليكية، وتبلور مفهوم الوطن، فظهرت إلى الوجود دول مثل فرنسا وانجلترا و أسبانيا وألمانيا والمجر، وسيطرت اللغات القومية على حساب اللغة اللاتينية التي كانت وحدها لغة الأدب والعلم والدين.

واتسعت دائرة المعارف، وتعددت الاكتشافات، وأبرزها الطباعة. ووجهت التجارة البحرية والاكتشافات ضربة قاصمة للنظام الإقطاعي، وتزايد عدد المدن المستقلة كمدن جنوة والبندقية ومارسيليا وغيرها، وبرزت الطبقة البرجوازية وتغير وجه المجتمع.

وزاد بؤس الحروب والأمراض والمجاعات من نقمة الناس، وشعروا بالحاجة إلى الحرية والانصراف إلى مباهج الحياة ومسّراتها، وضاقوا درعا بالتقشف وإعداد العدة للحياة الآخرة وإهمال المادة في سبيل الروح. وبدأوا يلتمسّون في الحياة المادية مظاهر جديرة بالتقدير، ونفروا من الملل الذي يعتري حياتهم، وتمرسوا بمظاهر البهجة يحاولون بها نسيان الماضي والهروب من الحاضر فوجدوا في ألوان الطبيعة والنغم الموسيقي والرسم والنحت والشعر والأدب ملاذا جميلا.

لقد خرج الفنان الأوروبي من عنق الدين ساعيا وراء الموضوعات العلمانية والألوان الزاهية، مستوحيا أفكاره الفنية من القديم ليصوغها بقالب جديد. وتشعبت موضوعاته لتعبر عن الفردية في الشعور والحرية المطلقة في التعبير عن النفس، وأضحى الإنسان في ميدان الفن شأنه في ميدان الفكر والأدب، محور النماذج والموضوعات، لأن الفنان مصورا كان أو موسيقيا، فإن فنه يتوقف على إبداع صورة لا ينضب لمحتواها مَعين.[1] وليس من المعقول أن تنبثق النهضة الفنية من لا شيء، فقد ترجع أركانها إلى التراث الإغريقي والروماني القديم، أو ما يسمى بالتراث الكلاسيكي، فاستقوا من معينه مبادئ وموضوعات صاغوها بقالب يلائم العقلية الرومانسية المتحررة، فكانت النهضة الموسيقية الأوروبية ردّة على القرون الوسطى واستقاء من العصور القديمة وتعبيرا بقالب حديث.

1-أسوالدا شبنغلر: تدهور الحضارة الغربية.الجزء الأول،ترجمة أحمد الشيباني. د.ط، د.ت،دار مكتبة الحياة –بيروت، لبنان ص: 502

قامت الطباعة بدور فعال في نهضة الأدب والفكر والفلسفة، فهي ابتكار بسيط في الظاهر ولكنه ثوري النتائج، واكتشفها ألماني اسمه "غوتمبرغ"* حالي عام 1450 م.[1] فانتهى عهد المخطوطات الباهضة الثمن والمليئة بالأخطاء، وتعددت النسخ عن الكتاب الواحد وعُـــممت الفائدة. ومع الطباعة أيضا بدأ عهد التعليم والفنون بالكتاب و بالنصوص، فكان ذلك أساس ثقافة جديدة هي الثقافة الإنسانية.

وفي القرن الخامس عشر للميلاد، شهدت الموسيقى تطورا ملحوظا من حيث التأليف والتلحين والتدوين، وتحررت من قيود العصور السابقة وظهرت المبادرات.الفردية، وخرجت الموسيقى عن نطاقها الديني و أصبحت تمثل حياة الناس بتمثيل البطولة و الأبطال و الأمراء والعشاق. و ظهرت جماعة التروبادور و التروفيير في فرنسا، حيث ساهمت هذه الجماعة في بناء و تطوير الأغاني الشعبية، فكان هؤلاء المطربين هم حفاظ الشعر و شعراء الأمة حيث أن الروايات و القصص كانت تنشد في فرنسا [2]. في مطلع القرن السابع عشر أخذت الموسيقى الأوروبية تستخدم ألوان النغم المميزة للآلات الموسيقية، و تستعمل متباينات في الأوتار و النفس والأصوات البشرية كوسائل تصوير[3]. و أخذت المذاهب الكلاسيكية تقتصر عامة على تسجيل هذه الثنائية بين فنون المكان و فنون الزمان ، وتصنيف الفنون التقليدي يضع الفنون التصويرية الثلاثة : الفن المعماري والنحت و الرسم مع الفنون الإيقاعية الثلاثة : الرقص و الموسيقى والشعر [4]

وكانت الرومنتيكية المتقدمة مرتكزة جزئيا على التصوير أما الرومنتيكية المتأخرة فكانت معتمدة تماما على الموسيقى.ففي نظر "جوتيه" كان التصوير هو الفن الكامل. وهكذا احتفلت الرومنتيكية بأعظم انتصاراتها في الموسيقى، فقد كانت شهرة "فيبر" و "مايربير" و"شوبان" و"ليست" و"فاجنر" تعم جميع أرجاء أرويا، و فاقت نجاح أعظم الشعراء شعبية[5] .ونستطيع أن نلخص أهم مميزات عصر النهضة فيما يلي:

---

* غوتمبرغ: عالم ألماني ولد ما بين عامي 1394 و 1399- وتوفي عام 1468، ويعود له الفضل في اختراع الطباعة.

1- عبد الستار لبيب – م.س. – ص: 330.

2- سليمان البستاني: م . س ، ص: 37

3- أسوالد إشبنغلر: تدهور الحضارة الغربية، الجزء 1، ترجمة أحمد الشيبان. د.د – د.ت منشورات دار مكتبة الحياة ، لبنان ص : 407

4 – دني هويمان: علم الجمال، ترجمة ضافر الحسن، منشورات عويدات بيروت الطبعة الرابعة 1983 ص: 187

5 – أرنولد هاوزر: الفن و المجتمع عبر التاريخ، الجزء الثاني، ترجمة د.فالثانية 11981، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية 1981، ص: 506

- تميز هذا العصر بالمبادرة بين الأسلوبين الفلامنكي و الإيطالي، و أصبح اللون وسيلة جديدة للتعبير والتي قدمت في المادريجال الإيطالي المتأخر أفضل ما ظهر عن الحضارة الأرستقراطية الإيطالية.
- ظهور حرية التعبير الغنائي و التحرر من كل قيود العصور السابقة، وذلك بظهور الأوراتيريو* والأوبرا على يد الفنان الإيطالي كلوديومونتي فاردي.
- و من أهم المؤلفات الموسيقية التي ظهرت في عصر النهضة الأوروبية : الغناء البوليفوني والهارموني ، السوناتة و السيمفونية* و الكنتاتا* والمدريجال* و الأوبرا و المقدمة و الأغاني الشعبية و الموتيت وموسيقى الفالس.*
- كما ميز هذا العصرنخبة من عظماء الموسيقى العالمية نذكر منهم: **براهمس وبتهوفن وسترافسكي وبيلابارتوك و ديبوسي و دي لاسو و روسيني و شونبرج و فاردي و هايدن وشوبان وشتراوس وليست وشومان وبرليوز وشوبرت وباخ وهندل** [1]

.....

* الأوراتيريو: غناء ديني يتغنى بسيرة سيدنا المسيح و الطقوس الدينية

* السنفونية تأليف بوليفوني يستند في جوهره على ميلودية مفردة بطريقة المحاكاة

* الكنتاتا مؤلف غنائي لعدة أصوات يقدم داخل الكنيسة.

* المادريجال: مؤلف موسيقي كتابته بوليفونية بتعابير مختلفة ظهر على يد دي لاسو.

* موسيقى الفالس: موسيقى راقصة تسير على إيقاع ¾ ، د م – تك – تك ، ظهرت في القرن 18 بمدينة فيينا ، و تطورت في القرن 19 م على يد الفنان الألماني شتراوس

1 – أرلوند هاوزر: م .س – ص : 234 - 235

الفصل الثالث/.

تشخيص نقائص تدريس نشاطات المادة
وأهم التدابير الواجب اتخاذها

الفصل الثالث/.

المبحث الأول: مواد ونشاطات التربية الموسيقية وأساليب تدريسها

أولا: وظيفة التذوق الموسيقي و أهدافه التربوية و النفسية:

1- ماهية التذوق الموسيقي:

ذاق: يذوق، ذوقا ومذاقا، الطعام: اختبر طعمه، قال تعالى:"**فلما ذاقا الشجرة بدت لها سوآتهما** [1]" الشيء جربه واختبره ، لعذاب : قاساه ، قال تعالى:" فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون"[2]

الذوق هو الحاسة التي تميز بها الأطعمة، والذوق الأدبي أو الفني هو حاسة معنوية تميز الجيد من الرديء وجمعه أذواق

التذوق الموسيقي يتضمن في الحقيقة كل أنواع الأنشطة الموسيقية، حيث أن كل فرع من فروع التربية الموسيقية يهدف إلى توسيع دائرة المعلومات و تعميق مفهوم الفن و بالتالي تشجيع التلاميذ على إدراك القيم الجمالية في الموسيقى، لأن التربية الجمالية تهدف إلى إنماء تذوق الجمال عن الطفل لحفزه على تقدير قيمة الانطباعات الجمالية، و التفتيش على أحاسيس تغني فكره وتبعث الدفء في قلبه [3]، ويمكننا أن نعرف التذوق الموسيقي بصفة عامة بأنه القدرة على إعطاء القيمة للشيء وتقديره، والتعرف على مكونات هذا الشيء حسيا ، والتعرف على مواطن الجمال في العمل الفني ، لأنه يكتسب الطفل مهارة الاستماع ومهارة النطق عندما يكرر و يردد الكلمات والمقاطع والعبارات والتراكيب والقوالب اللغوية والتنغيم و الإيقاع والنبر [4]، فالتذوق الموسيقي هو الحساسية للقيمة الجمالية للموسيقى ، و الإحساس الجمالي لا بد أن يتضمن الاستماع و المعرفة .

أ – **الاستماع:** يرتبط عادة بالناحية الانفعالية للمستمع (الحالة النفسية، الاستجابة للمثيرات الموسيقية و عذوبة الأصوات).

---

[1]- سورة الأعراف الآية : 22

[2]- سورة الأنفال الآية : 35

[3]- روبير دوترانس : م.س ، ص : 319

[4]-محمد وطاس : م.س ، ص : 136

ب– المعرفة: فتتضمن عنصر الفهم للمكونات المتضمنة في العمل الموسيقي (الإيقاع، نغمات، تآلفات، صيغ لحنية، تعابير مختلفة و عذوبة الأصوات و الآلات المختلفة) وفي هذا الصدد، أوصى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة 1932 على ضرورة نشر الذوق الموسيقي بين المواطنين، لتكون الموسيقى عونا لخلق الأحاسيس و المشاعر الرقيقة التي لابد منها لتكوين المواطن الصالح الذي يضع الأمور في نصابه أو يعرف حقوقه وواجباته و يؤمن بالحب و الخير و العدل و السلام.

ومن أجل تجسيد ذلك في أرض الواقع، و تحقيق الأهداف المرجوة من هذا النشاط الهام، فإن إدراجه ضمن حصة التربية الموسيقية في الطور الثالث من المدرسة الأساسية لم يكن وليد الصدفة بل جاء نتيجة دراسة مسبقة و إيمان القائمين على التربية في الجزائر بالأهمية التربوية للمادة، و النشاط الذي نحن في أمس الحاجة إليه لمواكبة التقدم العالمي و مواجهة أي طارئ، ومنه وجب على أستاذ التربية الموسيقية و القائمين عليها الاهتمام بغرس الذوق الرفيع في نفوس الأطفال حتى يكسبوا القدرة عليه، فعلينا كأساتذة مادة التربية الموسيقية في البداية تعويد الأطفال على الاستماع للموسيقى بإمعان شديد وانتباه وتركيز، و يجب أن يكون هذا الاستماع بفهم ووعي، وأن يتعمم الاستماع في فروع التربية الموسيقية، و لابد أن نعمل على إثارة رغبة الاستماع عند الأطفال، و أن نعمل على تنميتها حتى تزداد هذه الرغبة و تصبح أكثر فهما ووعيا وإدراكا للموسيقى و خباياها، و اكتساب القدرة على تحليل العمل الفني و تقديره و إصدار الحكم عليه بكل موضوعية، و التقدير لا يتأتى إلا بدراسة تحليلية للموضوع الجمالي، تصحبها معرفة بالعلاقات الفنية ووجوه التعبيرات المختلفة، حتى يتسنى إصدار حكم أو عقد مقارنة، وهكذا فإن ناحية التقدير الجمالي تجذب اهتمام المربين أكثر من ناحية التذوق [1].لأن من أهداف التربية الموسيقية العامة في منظومتنا التربوية، هو تكوين مستمع المستقبل القادر على تذوق الموسيقى الجيدة و على التمييز بين الجيد والرديء من أنواع الموسيقى المختلفة، ومن أصعب الأمور تدريب مستمع المستقبل على أن يتناول العمل الموسيقي (التأليف الآلي أو الغنائي)

بطريقة ناقدة، ذكية، ومساعدته على استيعاب تفصيلاته،فالتعلم الذي يصل بالمتعلم إلى غرس القيم الروحية والجمالية في نفسه وذاته المدركة، فقد حقق الغاية التربوية النبيلة، وجعله يتذوق الفنون المختلفة عن طريق الأدب السامي و الموسيقى والنحت و التصوير [2] فإذا كان المتذوق للأدب يتطلب منه قراءة النصوص الشعرية و الروائية المختلفة وتحليلها تحليلا أدبيا من خلال قصيدة شعرية أو نص نثري أو قصة أو مسرحية فكذلك الشيء بالنسبة للموسيقى.

---

[1]– صالح عبد العزيز : م.س ، ص : 354

[2]– محمد وطاس : م.س ، ص :185

وحتى يتمكن الفرد من تذوق الموسيقى، يجب عليه الاستماع إلى نماذج مختلفة من الموسيقى سواء كانت عربية أو غربية أو جزائرية، أو أي نوع من أنواع القطع الموسيقية الأخرى.

فالذوق أو الشعور بالملاءمة، هو الذي يجعل الفرد منسجما سعيدا بالمكان الذي يقيم فيه [1].

فلابد للفرد من التدريب على الإصغاء الجيد للموسيقى، لاكتشاف مكوناتها من خلال شروح مبسطة تساعده على التحليل الموسيقي الذي بدونه تبقى القيمة الجمالية والتعبيرية للموسيقى خافية على المستمع، لان الاستماع إلى المقطوعات الموسيقية و ما يرافقها من تحليلات و تعليقات فنية يعدم سبيلا إلى إغناء المواهب الفنية، [2] وليس من قبيل الصدف أن يأخذ نشاط التذوق الموسيقي حصة الأسد ضمن الحصة الشاملة للتربية الموسيقية على حساب الأنشطة الأخرى للطور الثالث من التعليم الأساسي، والهدف من ذلك هو إعداد جيل من المستمعين المثقفين الواعين الذين يحسنون تذوق الموسيقى ذات الطابع الثقافي، و الانتفاع بما تحمله من قيم جمالية وإنسانية كبرى، تنعكس على المجتمع ايجابيا، ورفض الموسيقى ذات الطابع التجاري التي تحط من قيمة الفرد وتنعكس سلبا على مجتمعه وأصالته المميزة، لأن العمل الفني الجيد هو الذي يحرك مشاعرنا ويجعلنا نحسن بالراحة والاتزان والتوافق و الإيقاع، ويحمل دلائل فريدة في التعبير [3].

1 . 1 التذوق الموسيقي والاستماع في مراحل التعليم العام.

1.1.1- التذوق الموسيقي في الطور الثالث من التعليم الأساسي.

التذوق حالة استماع تحت الشعور يغلب فيها الطابع الوجداني، و يكفي في التذوق ذلك التفاعل الضمني بين الشيء الجميل والمرء المستمتع به[4]، ولهذا ازدادت عناية معظم المؤسسات التربوية في العالم الحديث بعنصر التذوق الفني كجزء من مادة التربية الموسيقية فعمدت معظم المؤسسات إلى تشجيع تأليف الكتب الموسيقية التثقيفية التي تبحث في التذوق الموسيقي ، مما يلائم مختلف أطوار الطفولة .

لقد تضمنت برامج مادة التربية الموسيقية في الطور الثالث من التعليم ما يستوجب إعطاء عنصر التذوق دورا مهمامن خلال نشاطات المادة، كما حددت هذه البرامج العناوين الرئيسية المتعلقة

---

[1]- د ماهر كامل: م.س. ص: 30
[2]- روبير دوترانس: م.س. ص:326
[3]- محمد حسين جودي: م.س. ص: 159
[4]- صالح عبد العزيز: م.س. ص:354

بالمتذوق الموسيقي، سواء على مستوى الموسيقى الوطنية أو العربية أو العالمية، بالإضافة إلى عناوين في تاريخ الموسيقى وأنواع التأليف الموسيقي والغنائي مع بعض إعلام الموسيقى الجزائرية والعربية والعالمية.

إن محاولة أستاذ الموسيقى تطبيق ما ورد في هذه البرامج يتطلب منه الإعتماد على الكثير من المراجع الفنية في التذوق الموسيقي، وخاصة ما يتعلق منها بالموسيقى الكلاسيكية الأندلسية، والموسيقى التقليدية العربية، ومكتبات الأسطوانات، لاختيار المقطوعات الفنية، وتسجيلها على أشرطة تمهيدا لإسماعها إلى التلاميذ، مصحوبة بالشرح والتحليل اللازمين، وإذا لمسنا الصعوبات الكبيرة التي تعترض طريق أستاذ الموسيقى، ويبدو أن تخطي هذه الصعاب يتطلب عملا جماعيا من قبل المربين الموسيقيين الاختصاصين، يتوج بتأليف الكتب المدرسية التنشيطية في المادة لكل سنة من سنوات الدراسة العامة، بحيث تكون مصحوبة بأشرطة التسجيل، ولابد أيضا أن يولي المسؤلون التربويون للمناهج اهتماما كبيرا، لأن المناهج المرنة تخفف الملل عنهم وتفسح المجال أمام المدرسين لاختيار ما يتلاءم مع قدرات وميول ومطامح المراهقين من موضوعات ومواد الفن [1].

1-1-2- أهمية التذوق الموسيقي والاستماع في مراحل التعليم العام:

إن أهمية التذوق الموسيقى والاستماع في مراحل التعليم العام، لا تختلف كثيرا عنها في المرحلة الأولى، ولكن هناك بعض الجوانب التي يجب تنميتها في هذه المرحلة وهي:

- غرس ثقافة موسيقية لدى التلاميذ وتكوين جيل من المستمعين ذوي التذوق الرفيع والقادرين على التمييز بين الدنيء و الجيد.
- تعلم آداب الاستماع، والإصغاء والحوار، والقدرة على التمييز بين الأصوات و الآلات الموسيقية.
- التعود على التركيز، وقوة ودقة الملاحظة، و تدريب التلاميذ على النقد البناء.
- التعرف على مختلف الشخصيات الفنية العالمية، العربية، والجزائرية و الإقتداء بمآثرها، لأن قراءة تاريخ فنون الشعوب و ما فيه من أعمال إنسانية خالدة بخلود التاريخ نفسه، وفي الدروس المختلفة الأخرى كالجغرافيا و الفنون التشكيلية و النصوص الشعرية هدفه أيضا الإطلاع على ثقافات العالم و الأمم والشعوب الأخرى و على أدبها و فنونها من مسرح و قصة وشعر [2]
- إدراك القيم الجمالية و الفنية و الحسية للموسيقى، وإكساب المهارات الفنية الموسيقية حيث يقول أفلاطون: الجمال مجموعة من خصائص إذا تحققت في الشيء أصبح جميلا [3]

---

[1]- محمد حسين جودي : م.س ، ص : 158

[2] محمد وطاس : م.س ، ص : 185

[3] – ماهر كامل : م.س، ص : 14

- التعرف على مختلف المراحل التاريخية لتطور الفنون بصفة عامة، و الموسيقى بصفة خاصة، ومميزات كل عصر و الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية للشعوب.لأن التعرف على ألحان شعبية فلكلورية شائعة تجعل الأطفال يشعرون بالفوارق القائمة بين العقليات و الطبائع و الظروف المعيشية، و توقظ فيهم روح التعاطف و الاهتمام بأناس لا يعرفوهم و من الممكن ألا يروهم[1].
- تنمية الإحساس بنوعية الناحية المزاجية و الطابع العام الذي تثيره القطعة الموسيقية (هدوء، قوة، مرح، حزن .... إلخ).
- توسيع أفق التلميذ بالمؤلفات الموسيقية للحضارات المختلفة مع تنمية القدرة على التذوق الموسيقي للحضارات المختلفة.
- فهم مكونات الموسيقى (لحن، إيقاع، هارموني).

و يمكن إضافة أهداف تربوية أخرى بالتذوق الموسيقي الذي يعد من أهم الوسائل الناجعة لفهم الموسيقى، واكتساب القدرة على الاستماع، و الاستماع إلى المقطوعات الجديدة التي إذا مارسها الطفل تضاعفت لذته عنده، وتشوق إلى معرفة أسرارها، والثقافة الموسيقية هي الطريق القويم الذي يهدف إلى تهذيب النفس و صقلها.

فالجملة في الأدب و الشعر تقابلها الجملة الموسيقية المكونة أيضا من عرض لفكرة تطرح للبحث والتنفيذ و التفاعل لأن الموسيقى كلغة تشارك اللغة نفس الصفات الفكرية عن طريق مفرداتها اللغوية أو الصوتية أو السمعية و لذلك فإن المعنى في الفن الموسيقي تحمله الألحان أو ما يسمى بالمواضيع والأفكار الموسيقية الذي بني عليها العمل الموسيقي.

فمن الأهداف الأساسية للتذوق تنمية حب الموسيقى عند الطفل نتيجة إدراك و تفهم و تذوق وذلك بإعطائه الفرصة للاستماع إلى أنواع مختلفة منها ما تتناسب و مداركه و عمره، و العمل على تكوين المستمع القادر على فهم ما يسمع و التعود على ممارسة آداب الاستماع و الإصغاء الجيد لأن أطفال اليوم هم جمهور المستمعين في المستقبل و يمكن أن يتخرج منهم المستمع الممتاز، و الناقد المتخصص و العازف المتميز، و المؤلف الموسيقي المبدع، مع العمل على تنمية قدرة الطفل على التعبير والإدراك في هذا المجال، يقول بوالو:"إن ما يدرك جيدا يُعبّر عنه بوضوح و تأتي الكلمات اللازمة لبيانه بيسر[2]

---

[1]- روبيردو ترانس : م . س ، ص : 325 .
[2]- روبيردو ترانس : م . ن ، ص : 52 .

2- أهم محاور تنمية التذوق الموسيقي:

الاستماع المبرمج و هو تقديم عمل فني موسيقي راقي محدد بموضوع أدبي معين و موجه قابل للتعبير عن الأحاسيس و المشاعر، يمكن للطفل بمستواه أن يخوض بالتعبير شفهيا أو كتابيا أو بالرسم بكل حرية وطلاقة لتنمية أحدى الأفكار بتنشيط الأستاذ و يمكن أن يكون على الأشكال التالية:

2-1- تقديم الموضوع:

بتوجيه الأطفال إلى النقاط التي يمكن أن يتناولها هذا الموضوع و تحديد الأفكار العامة لاستخلاص الأفكار الجزئية أثناء تحضير الأطفال للاستماع قصد تحديد وجهة النظر، والعناصر التي يجب التركيز عليها لعدم شروط الأفكار خارج الإطار المحدد، و هذه العملية تكون في المراحل الأولى من تدريس نشاط الاستماع لتعويد الأطفال على ذلك.

و بعد الانتهاء من الاستماع تتم عملية المناقشة بفتح الحوار إعطاء فرص متساوية للأطفال للإدلاء بآرائهم و انطباعاتهم مع التوجيه و المساعدة من طرف الأستاذ، و في النهاية ترتب الأفكار وتقدم خلاصته النهائية للعمل ثم يعاد الاستماع لهذا الموضوع في عدة مناسبات من الحصة الشاملة.

2.2- استخلاص الموضوع:

بعد عملية التحضير والانتهاء من الاستماع إلى العمل الموسيقي المبث، يشرع الأستاذ في محاورة الأطفال بأسئلة دقيقة و محددة، لتلقي إجابات مناسبة، و هذا بالحوار المنظم بين الأستاذ و الأطفال أو فيما بينهم باحترام كل الأفكار الواردة منهم، و إعطائهم الفرص الكاملة للتعبير الحر عن مختلف أفكارهم وأحاسيسهم ومشاعرهم بكل واقعية. فدارسة وتحليل قطعة فنية دراسة موضوعية، هي دراسة تتعلق بالصيغة و تخرج عن دائرة الدراسة النفسية لهذه القطعة التي تعتمد على الخبرات التي تتصل بالجمال. [1]

3- استجابات الاستماع:

هناك عدد من الاستجابات التي تحدث نتيجة الاستماع عموما،و هذه الاستجابات يمكن تصنيفها إلى:

- استجابة جسمية حركية.
- استجابة انفعالية.
- استجابة خيالية.
- استجابة عقلية معرفية.

---

[1]- صالح عبد العزيز : م.س ، ص : 352 .

1.3- الاستجابة الجسمية الحركية:

تظهر هذه الاستجابة أثناء الاستماع في صورة الميل لإصدار حركات جسمية مثل الضغط بالقدم على الوحدة الزمنية، التمايل مع الموسيقى، و يعتبر هذا النوع من الاستجابة أرقى مراتب الاستجابة الجسدية،لأن غرض التربية الجسدية الأول هو توفير الصحة عن طريق النمو السوي للكيان العضوي و عن طريق شفاء جميع العاهات و النقائص التي قد يبديها الكائن عند ولادته أو التي قد يتعرض لها أثناء نموه [1].

2.3- الاستجابة الانفعالية:

تظهر عندما يستجيب المستمع بقوله أن الموسيقى مرحة أو حزينة و يلاحظ أن الموسيقى ذات البرامج ليست هي النوع الوحيد الذي يستثير مثل هذه الانفعالات و لكن الموسيقى المجردة تصف انفعالات أيضا، و يعبر عنها المؤلف في موسيقاه. فالتذوق الفني هو الاستجابة الانفعالية لما يدركه الفرد من علاقات و قيم جمالية و فنية في الأعمال الفنية المختلفة، و الاستمتاع بها و تقديرها، ويتحدد مستوى التذوق الفني بحسب خبرات الفرد [2].

3.3- الاستجابة الخيالية:

تحدث عند الاستماع للموسيقى ذات البرنامج، و التي يجب أن يأخذ الأستاذ أثناء الاستماع إليها دور الخبير المرشد في توجيه الأطفال إلى النقاط التي يريدهم الاستماع إليها بالذات، و كذلك يمكن أن تستثير الموسيقى المجردة أيضا خيال المستمع إذا كان على درجة كبيرة من الخيال الواسع، فمن الفن يؤلف الطفل لغته الخاصة التي يعبر بها عما يختلج في أعماق نفسه من مشاعر معقدة وعواطف مركبة مبهمة. [3]

4.3- الاستجابة العقلية المعرفية:

تعد هذه الاستجابة غاية دروس الاستماع الموسيقي لأنها تتمثل في الشعور و الاستماع لدى المستمع لمحتوياتها الجمالية والطريقة التي كتبت بها و كلما ازدادت المعرفة الموسيقية ازدادت هذه الاستجابة، لأن الحياة تقوم على جانب المادي و الروحي و على القيم الأخلاقية و الإنسانية السامية

---

[1]- رونيه أوبير: م . س ، ص : 390 .
[2]- د. محمد محمود الحيلة : م . س ص : 92 .
[3]- رمسيس يونان : م . س ، ص : 121 .

وعلى الشعور العميق بالقيم الجمالية النبيلة، وبدون هذا الجانب الجمالي والشعوري فستظل جامدة متحجرة قاسية و جافة تبعث على الملل والكره و اليأس. وصدق الشاعر حين قال:

عش بالشعور و للشـــعـــــــور دنياك كون عواطف و شعور

شيدت على العطف العميق و إنها لتجف لو شيدت على التفكير [1]

و يمكن لأي مستمع أن تحدث الموسيقى لديه أي نوع من هذه الاستجابات في وقت معين، منفردة و مجتمعة، و يمكن إضافة أن الموسيقى العادية هي التي في العادة تستثير الإجابة الجسمية والانفعالية لديه ويمكن إدراكها بسهولة و بتكرار هذا النوع من الموسيقى، تفتقد هذه الموسيقى شيوعها، أما الموسيقى الجادة عند التذوق تنمي الاستجابة إلى أن تصل إلى المستوى المعرفي العالي.

4- ملامح استجابات الاستماع:

1.4-تنمية الذوق الموسيقي عند الطفل:

لقد دلت التجربة الميدانية في تدريس التذوق الموسيقي على أن تذوق الطفل للموسيقى ينمو بازدياد خبرته الموسيقية، و لابد للأستاذ بين الحين و الآخر أن يتعرف على مدى تقدم الطفل في التذوق الموسيقى و لو بصورة تقريبية و ذلك من خلال طرح بعض الأسئلة التي تبين مدى اهتمام الطفل بالموسيقى وحبه لها وشغفه بها وتهافته على سماعها.

4-2 ترقية الفاعليات الإبداعية عند الطفل

يرى بعض المربيين أن نقدم للطفل حتى سن الثالثة عشرة مواد جمالية كالرسم و الموسيقى فهي انسب له في هذا الطور من غيرها من المواد، ويقولون أن اليونان قد أحسنوا صنعا بجعلهم أساس المنهج في هذه المرحلة هو "رياضة للجسم وموسيقى للروح"[2]، حيث أثبت ميدانيا أن الأطفال الذين يحصلون في المترل على بعض الخبرات الموسيقية من خلال تشجيع الأهل و توجيههم نحو الاستماع التربوي للموسيقى ، حيث يستطيعون إظهار فاعليات أبداعية مند السنوات الأولى من المدرسة الأساسية ،وكثيرا ما نسمع من بعض الأطفال أغنيات ابتكروها بأنفسهم قبل مجيئهم إلى المدرسة ، لهذا كان من واجب الأستاذ أن يكتشف هؤلاء ويشجعهم على الإبداع الموسيقي و الابتكار،كأن يوجه انتباههم نحو إحداث هامة حولهم، كمظاهر الطبيعة من أمطار وثلوج ورياح و أزهار وحيوانات ومناسبات الأعياد وسرد القصص المتنوعة أمامهم، وهذا ما يشوقهم و يدفعهم في غالب

---

[1]- محمد وطاس :م . س ، ص : 186 .

[2]-صالح عبد العزيز :م.س، ص :342.

الأحيان إلى تأليف كلمات بسيطة و تلحينها إما بطريقة جماعية أو فردية، ولقد ثبت ميدانيا أن الأطفال الذين كانوا في حالة الاستماع إلى الموسيقى أو في حالة الغناء أو العزف على الآلات الموسيقية البسيطة كالفلوت، يمكنهم أن يكونوا مبدعين مبتكرين.

4-3-التعبير الإبداعي عن طريق الإصغاء و تحليل الموسيقى :

يشمل التعبير الإبداعي على ثلاثة أنواع رئيسية تتصل جميعها بالاستماع إلى الموسيقى و تذوقها وهي:

4-3-1- الاستجابة المباشرة للقطعة الموسيقية:

وذلك عن طريق قيام الأطفال بالحركات العضلية الجسمية و التمثيل، وفي هذه الحالة يسرد الأستاذ قصة على الأطفال، ثم يسمعهم قطعة موسيقية ملائمة و يوجههم و يشجعهم على الاستجابة لهذه الموسيقى و التفاعل معها عن طريق ابتكار حركات إيقاعية حرة يعبرون من خلالها عن مضمون القصة على النحو الذي توحيه لهم الموسيقى.

4-3-2 الإصغاء الإبداعي:

و يقصد به تأويل الأطفال للقطعة الموسيقية التي يستمعون إليها، بمعنى أنهم يفسحون المجال لخيالهم لتخيل ما توحيه أليهم الموسيقى من صور و أفكار و مشاعر فيعيشون في عالم خيالي مليء بالحياة و الحركات.

4-3-3- ابتكار عبارة لحنية بسيطة:

يمكن للأستاذ أن يستثير خيال الأطفال للابتكار الموسيقي في حدود حصيلتهم الموسيقية في الغناء أو العزف، كأن يسمعهم عبارة لحنية أو جملة موسيقية حية أو مسجلة، ويشجعهم على النسخ على منوالها غناءاً أو عزفا على آلة موسيقية بسيطة كآلة الفلوت مثلا، ولابد من الإشارة إلى انه في الحالة التي لا يُظهر فيها الأطفال أي ميل للإبداع و الابتكار الموسيقي فان السبب في ذلك يعود إلى ضعف حصيلتهم الموسيقية، وعندئذ لا بد للأستاذ من إسماعهم المزيد من المقطوعات الموسيقية وتذوقها.

5-منهجية التذوق الموسيقي و الاستماع:

الفنان يتذوق عمله الفني بعد أن يبدعه، والمتذوق يضع نفسه مكان الفنان المبدع وهو يتعاطف مع هذا العمل الفني أو ذاك. والحق أن المتذوق لا يمكن أن يقوم بدوره كمتذوق إلا إذا كان متأملا

ومشاركا في الوقت نفسه [1] وعلى هذا الأساس تتبع المراحل الآتية في تدريس و تطبيق نشاط التذوق الموسيقي:

-تهيئة الطفل للاستماع إلى قطعة موسيقية مختارة وذلك بتحديد الموضوع المراد معالجته، كدراسة آلة أو نوع معين، الموسيقى أو شخصية موسيقية، ومع مطالبته بتركيز انتباهه لتسجيل ملاحظته حول الموضوع المحدد.

-استماع أولي إلى القطعة الموسيقية.

-عرض الملاحظات، والانطباعات الفردية، مع مراعاة تدوين الصحيح منها المناسبة للموضوع على السبورة.

-إعادة الاستماع مرة أخرى، للتوصل إلى استخراج ملاحظات أخرى لإتمام ما دون سابقا، وذلك عن طريق طرح الأسئلة على الطفل المستمع.

-إعداد خلاصة بمشاركة الطفل تتويج لكل الملاحظات المستخلصة.

-استماع نهائي إلى القطعة الموسيقية، أثناء تدوين الخلاصة على دفتر القسم.

-تخصيصا اكبر مدة زمنية للحصة لعملية الاستماع.

- يراعي في تدوين الملاحظات على السبورة من طرف الأستاذ الوضوح، كأن يرسم جداول تصب فيها المعلومات حسب خصوصياتها مثال:

الآلآت الإيقاعية	الالات النفخية	نوع الموسيقى	نوع القالب	نوع الحركة . واساليب الأداء	الأثر النفسي للموسيقى

6-إرشادات و توجيهات خاصة بنشاط التذوق الموسيقي:

على الأستاذ أن يراعي النواحي التالية ليكون مردود الإصغاء جيدا، و ليكون سرور الطفل عظيما، ولذا وجب على الأستاذ أن يحترم رأي الأطفال في تحليل القطعة، لان لكل طفل طريقته الخاصة في الاستجابة إلى نفس القطعة الموسيقية، فمن الواضح أنه لا يمكن استغلال النشاط التربوي استغلال نافعا إلى أقصى حد ممكن، ما لم يكن لدى المعلم نفسه القدرة التامة على تذوق الفنون و معرفة خصائص العمل الفني و أسسه [2].

---

[1]- د.علي عبد المعطي محمد: م.س.، ص:341

[2] -د.محمد محمود الحيلة :م،.س، ص:176.

كما يجب على الأستاذ تشجيع الأطفال على التعليق على القطعة الموسيقية و احترام تأويلاتهم لما يتراءى لهم.

هذا ويحرص الأستاذ على أن يقدم للطفل ألوانا مختلفة من التأليف الموسيقي الآلي والغنائي من حيث الأسلوب والتركيب ومن ثم الوصول بالطفل المستمع إلى درجة تمكنه من تمييز ما يأتي بمجرد الاستماع كتمييز الكونسرتو مثلا، مع تعيين الآلات التي تقوم بالعزف و تعيين نوع المرافقة إن كانت من قبل البيانو أومن قبل الاركسترا.

إن التذوق الفني، بل تذوق الطفل للموسيقى، ينموا بازدياد الخبرة الموسيقية عنده ويتمكن الأستاذ من الوقوف على مدى تفهم الطفل للموسيقى وتذوقها والحكم عليها ولو بصورة تقريبية حيث هناك تباين كبير بين الأحكام الجمالية بالنسبة لكل قطعة موسيقية وميول خاصة بل وظروف راهنة وذلك عن طريق معالجة النواحي التالية:

- ملاحظة عادات الإصغاء الجيدة عند الطفل ومعرفة ما إذا كانت تأصلت فيه أم لا ؟
- هل يستطيع إدراك إيقاع بعض القطع الموسيقية ؟
- هل يستطيع التعرف على قطع موسيقية كان قد سمعها من قبل ؟
- هل يستطيع التعرف على الآلات الموسيقية عن طريق تمييز طابعها؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تكشف عن مدى اهتمام الطفل بالموسيقى ومدى تذوقها.

ثانيا: ماهية الإيقاع وأنواعه:

1-ماهية الإيقاع :

توضح لنا البحوث في ميدان سيكولوجية الطفل أن الموسيقى من أهم الفنون التي يستجيب لها الطفل في فترة مبكرة و خاصة العنصر الإيقاعي، ولذا يمكننا القول بأن الاستجابة للإيقاع قوة عند الطفل ثم يأتي العنصر اللحني فيما بعد والاستجابة الموسيقية من خلال حواسه ثم تصل الرسالة العصبية إلى المخ ومنه تصدر إشارة الأعصاب المصدرة فتنتج الاستجابة. ومهمة التربية الموسيقية هي مساعدة الطفل على إدراك ما يسمعه من إيقاعات و تنظيم هذه المدركات تنظيما مسلسلا مع نموه العقلي.

الإيقاع فهو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، و يغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطّرد[1]، حيث يعد الإيقاع أحد العناصر الرئيسية للتأليف الموسيقي الغنائي منه والآلي على حد سواء، وبقدر ما يكون التطابق تاما بين

[1]- محمد عزيز نطمي سالم: م.س. ص: 58

الإيقاع الغنائي والإيقاع الآلي بقدر ما تكون المؤلفات أكمل وأجمل، والإيقاعات متعددة ومتنوعة من حيث الشكل والمصدر.

فمن حيث الشكل نرى أوزانا متنوعة للإيقاع تختلف و اختلاف التركيب الغنائي أو الآلي أما من حيث المصدر، فإن آلات الإيقاع معروفة الآن ومنها التمباني بأنواعه و الطبول و الدفوف و النقارات و الأجراس، الجلاجل، الشخاليل، وتستعمل هذه الآلات لضبط حركات الميزان أو حركات الرقص[1]، وهناك بعض الآلات الوترية تستخدم كآلات لضبط الإيقاع و تنشيطه مثل آلة الكونترو باص.

وقد تعددت اليوم طرق استخدام الإيقاع، وكثرت تراكيبه و أصنافه و أنواعه هذا و إن العصر الحالي قد أوجد لنا نماذج من الإيقاعات الآلية التي برزت بصورة خاصة في الدعم العام للمؤلفات و التي تتناسب ومتطلبات تطور العصر.

كما أن دخول الهارمونية على الموسيقى، دعا الإيقاع ليأخذ مكانته كأساس و عنصر هام في التأليف الموسيقي الغنائي و الآلي، وانسجام الأصوات، يقول أرسطو: نحب الإيقاع الموسيقي لأنه خليط من عناصر متنافرة تتقابل فيما بينها تبعا لنسب معينة:إيقاع، انسجام، قياس، أو تناسب كل ذلك مرده في النهاية إلى النظام[2]

2- أنواع الإيقاع:

1.2- الإيقاع الشعري:

اختلفت ضروب الغناء عند العرب في الجاهلية، فمنه الحداء للإبل في مسيرها، و الهزج وقت الغارة، و الإنشاد في الصلاة، و الثابت التاريخي الوحيد بهذا الصدد هو أن العرب قبل الإسلام كانوا ينظمون الشعر، بدون أن يكون لهم سابق معرفة بعلم العروض،بل كانوا يقيسون الأوزان الشعرية في رنة موزونة بفطرتهم و سجيتهم الموزونة المخلوقة في غريزتهم. والغالب في اعتقادنا أن الوزن مأخوذ في الأصل من توقيع سير الجمال في الصحراء، و تقطيعه يوافق وقع خطاها، ثم وضعوا الأوزان و البحور حسب الاقتضاء كل منها الحال من الأحوال بعضها يوافق نظم الشعر الحماسي و البعض الآخر يوافق الرثاء أو الغزل، فالبحر الطويل يوافق الشعر الحماسي، و يوافق الوافر الفخر و الرمل الحزن و الفرح ويلائم السريع العواطف [3]. ومن المعلوم أن علم العروض أو الإيقاع الشعري والقوافي منذ أن وضعه

---

[1] سليم الحلو :الموسيقى الشرقية ،م.س،ص:76.
[2] حنني هويمان :م.س،ص:45.
[3]- جرجي زيدان : م . س ، ص : 100 .

الخليل بن أحمد يهدف أول ما يهدف إلى صياغة الشعر العربي من الخلل و الفساد في إنشائه و نظمه أو في فهمه والحكم عليه و يعد أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد واضع علم العروض و أول من ألف كتبا في الموسيقى العربية تحدث فيها عن النغمات وربط بينها

و بين أوزان الشعر فمن كتبه في الموسيقى " النغم " حيث يعد أول من فكر في وضع علم العروض فقد وضع أصوله و اخترع أوزانه وجمع أعارضه و ضروبه، و ألف فيه كتابا سماه **العروض** وقسمه إلى خمس دوائر، و فرعه إلى خمسة عشر بحرا[1] حيث يرى ابن خلكان أن معرفة الخليل بالإيقاع هي التي أحدثت له علم العروض ، و أكبر الظن أن الخليل عمد إلى العروض[2] و الزحافات ليستطيع الشعراء أن يجدوا منها منفذ إلى الملائمة بين الأوزان القديمة و نغم الغناء الجديد.[3]

القافية هي آخر مقطع صوتي في القصيدة، يبني على حرف هجائي معين يلتزمه الشاعر فينشأ عن التزامه أو تكراره نغم موسيقي تطرب له الآذان و للقافية أثر كبير في موسيقى الشعر العربي، فهي الركن الثاني بعد الوزن الذي يعتمد عليه في التفريق بين النثر الفني و بين الشعر.

2-2- الإيقاع الغنائي:

الإيقاع الغنائي و نقصد به الميزان الغنائي و هو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل أو الدف مثلا، و قد سميت هذه السلسلة عند علماء الموسيقى (دورا)، و قد طابق العرب بين الإيقاعين الشعري و الغنائي باستخدام التلوين المعروف، و هذا ما حمله زرياب معه إلى الأندلس و قام بتعليمه في معهده، و قد كانت لزرياب أيضا طريقة الغناء على أصول النوبة و هي ما نقلها من الشرق.

إذا كان الأمويون يغنون النوبة و هي أن يجتمع عدد من المغنيين كل منهم يقوم بالغناء في نوبته (دوره) عددا من الأبيات مختلفة الإيقاع و القافية و غناؤهم كله على لحن واحد وقد جعل الشرقيون البيت الأول من المقطوعة الشعرية قفل و أسموه (دورا) و اعتبروا البيت الثاني بيت موشح و أسموه (خانة) و أطلقوا على البيت الآخر اسم قفلة أو غطاء، هذا إذا كانت المقطوعة من ثلاث أبيات، أما إذا كانت أكثر من ذلك فقد جعلوا منها عدة أدوار و عدة خانات و غطاء واحد، و هو يقابل الخرجة في الموشحات الأندلسية.

---

[1]- أنظر الشافي في العروض و القوافي : د. هاشم صالح مناع : م. س ، ص : 11-12 .
[2]- أنظر ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ص : 172 .
[3]- شوقي ضيف : م . س ، ص : 72 .

و ساروا في طريقة التلحين على نفس طريقة الموشحات و لكن بتكوين المقامات (النغمات) أكثر من تلوين الإيقاع، فجعلوا اللحن الغنائي للأدوار مطابق للحن (الغطاء)، و جعلوا لحن الخانة مخالفا للحن الأدوار ورجحوا اختلاف لحن كل خانة عن زميلاتها.

و هكذا لحن العرب المقطوعة ذات الإيقاع الواحد والقافية الموحدة،وحتى المخمسات والمسمطات، وجعلوا منها موشحا، و أبقوا لهذه المقطوعات الملحنة على هذه الطريقة الغنائية إسم الموشحات الأندلسية ولو أن أكثرها كان في نظمهم وتلحينهم. فالموسيقى واللغة وسطان مختلفان تمام الاختلاف ولا يجب أن يختلط مفهومنا لهما، ولكنه في الإمكان الجمع بينهما في قالب فني و بطريقة ملذة، كما هو الحال في الأوبرا و لاسيما في الغناء و متى ما وجدا معا[1].

1.2.2. التدوين والتوزيع للإيقاع الغنائي:

يتم تدوين العلامات الموسيقية الخاص بالآلات الإيقاعية على سطر واحد حسب قانون اللوحة الإيقاعية و ذلك باستخدام القراءة الإيقاعية على سطر واحد و ضمن مقاييس كمقاييس العلامات الموسيقية تماما، و يتم التوزيع إما على نسخة واحدة أو على اللحن الأصلي لكل آلة، أو إتباع عدة أسطر و لكل آلة سطرا خاص بها، تكتب عليه العلامات المراد عزفها أو توقيعها، و يبقى الحيز الأخير الخاص بالآلات الأخرى على شكل إشارات هذا في حال وجود فرقة مدربة بشكل صحيح.

3-علاقة الإيقاع بالغناء و اللحن:

3 -1 علاقة الصولفاج الإيقاعي بالغناء :

تعتبر طريقة ايمي باري الفرنسي من أهم الطرق التي اعترف بها عالميا في تدريس الإيقاع لثبوت فائدتها، فهذه الطريقة تحول الأشكال الإيقاعية المختلفة في الموسيقى إلى مقاطع لفظية، وبذلك تيسر وتبسط قراءتها، وتدرك العلاقات الزمنية بينها إدراكا حسيا سليما، فإذا أخذنا مثلا العلامة السوداء أو ذات السن أو أي علامة أخرى بأي لغة، نجد تلك الأسماء لا تدل على أي شيء من ناحية الزمن، مما يضطر بالأستاذ إلى الدخول في شرح النسب الرياضية للتقسيمات الداخلية للوحدة، وهذا مما لاشك فيه يكون صعب الإدراك، لأن الهدف من تدريس الصولفاج الغنائي هو اكتشاف العلاقة الموجودة بين الغناء و الإيقاع و النسب الرياضية، ولقد اختار الأمريكيون التاريخ الطبيعي أساسا لبقية المواد

[1]- أنظر سلسلة الفن و الموسيقى ص : 68-69 .

كالرسم و عمل النماذج، والغناء و المطالعة، وذلك ما ذهب إليه فرويل مؤسس رياض الأطفال من أن ينبغي الاعتماد في تربية الطفل على حواسه و اتخاذ تمرين الملاحظة وسيلة لتعليمه[1].

3-2 علاقة الصولفاج الإيقاعي بالميلودي (اللحن):

لقد تطور اللحن كثيرا بعدما كان بسيطا يسير على خط لحني بسيط خلال الألحان القديمة المعروفة عند الغناء الامبروزي و الغريغوري، بحيث أن هذا اللحن القديم كان يؤدي دون مصاحبة آلية، أما اليوم فقد أصبح الإيقاع يوضع كأساس تدور حوله الهارمونية بطرق و أساليب مختلفة حسب نوع المؤلف وطبيعة اللحن.

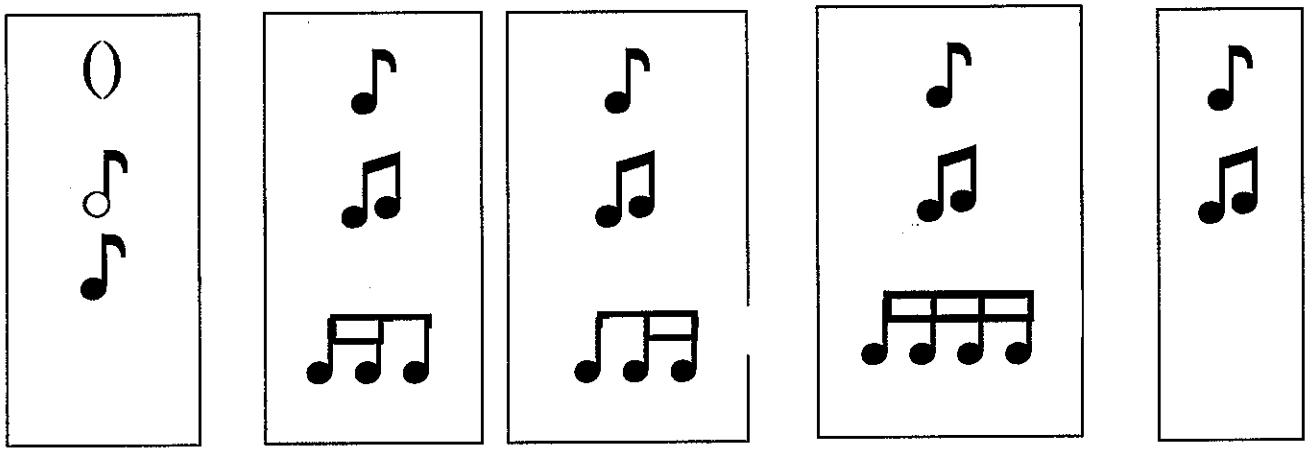
وقد تطور الميلودي على ممر العصور، و أخذ يتبع طرق خاصة و نواحي متعددة و متميزة أعطت طوابع عديدة و أنواع كثيرة من المؤلفات، ويعتبر الميلودي الأساس الثاني للقطع الموسيقية الغنائية و الآلية، وقد نعتبر الميلودي هو الدعاية الهامة للمؤلفات وبقدر ما تكون جمل ومقاطع الميلودي مترابطة ومتناسقة مع الإيقاع بقدر ما يكون المؤلف الغنائي ناجحا، وقد وضعت للميلودي قواعد ومبادئ ومصطلحات و أساليب لضبط سيره وتحديده، والموسيقى العربية تجمع بين هذين العنصرين جمعا ملائما فتأخذ بعنصر التأليف النسبي بين أعداد النغم (اللحن) فيتوفر لها الحصول على نغم طبيعية ملائمة للحس في متواليالها و في اقترانالها بالعنصر الثاني فيتوفر لها ترتيب اللحن و تجزئة الأقاويل و حسن الإيقاع و جودة الصناعة[2] .

[1] -محمد عطية الابراشي: م . س ، ص:294.
2 -أنظر كتاب الموسيقى الشرقية ص :188

4-طريقة استخدام اللوحة الإيقاعية

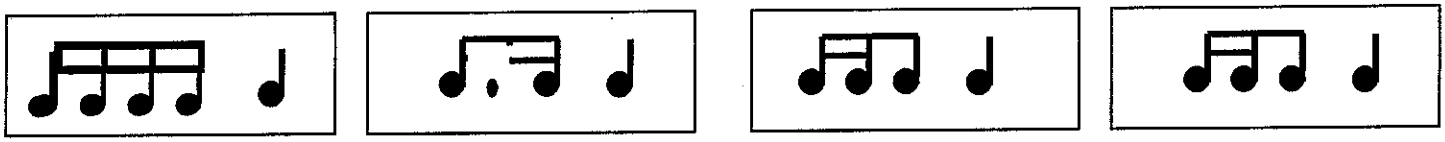
يخصص لكل علامة إيقاعية دقة واحدة بالمؤشر، بصرف النظر عن عدد التقسيمات الداخلية لهذه الوحدة الزمنية، حتى يكون هذا متفقا مع مبدأ هذه الطريقة، كما يجب أن يكون المؤشر مخالفا للون السبورة، كما يجب أيضا مراعاة وضعية الأستاذ و السبورة، وكذا النبط القوي في بداية كل حقل يحتوي على التشكيلات الإيقاعية.

وعند عملية التطبيق يجب أن لا يضع الأستاذ جميع هذه الأشكال أمام الأطفال حتى لا يشتت انتباههم، ولذلك يمكن للأستاذ أن يقسم هذه اللوحة الشاملة إلى لوحات صغيرة، وتشمل كل منها ما يراه الأستاذ ضروريا في تدريس العلامات الإيقاعية الجديدة، وفيما يلي بعض أشكال اللوحات الصغيرة المتدرجة:



يجرى استخدام اللوحة الإيقاعية من قبل الأطفال بالتصفيق أو النقر على الطاولة أثناء قراءة التشكيلات الموسيقية، وذلك بعد تمكين الأطفال من التشكيلات و أسمائها و توقيعاتها و طريقة كتابتها و قراءتها، فقراءة و تطبيق التشكيلات الإيقاعية تمكن الأطفال من ممارسة نشاطات فنية، تساعد على انطلاقة حواسهم من أسلوبها الذاتي المحدود إلى أسلوبها الموضوعي الذي لايعرف حدود.

كما يستطيع الأستاذ أن يكتب على قطع من الورق المقوي نماذج إيقاعية مختلفة يساوي كل نموذج منها مقياسا كاملا:ثنائيا، ثلاثيا، أو رباعيا، ثم يعرض النماذج على الأطفال، و يطلب منهم قراءة النموذج بلفظ "لا" بعد أن يجرب ذلك أمامهم. عندما يتأكد الأستاذ من إتقان الأطفال قراءة وتوقيع كل نموذج من تلك النماذج، يستطيع أن يستنبط عندئذ منها تمارين متنوعة، وذلك بتثبيت قطع الورق التي تحمل النماذج على قطعة كبيرة معلقة أمامهم على السبورة مثال:



كما يستطيع الأستاذ أن يرسم على السبورة أو على الورق المقوى العلامات الإيقاعية المختلفة، مرتبة ترتيبا متدرجا من السهل إلى الصعب، وكذا اللوحة في صورتها المكتملة التي تشمل الوحدة وأجزائها، ومضاعفاتها.

4-1-اللوحة الإيقاعية و طريقة استخدامها :

تعد اللوحة الإيقاعية إحدى الوسائل الهامة و الشائعة الاستعمال في القراءة الإيقاعية والتدريب عليها، وهي عبارة عن مستطيل يرسم على السبورة أو الورق المقوى، ويحتوي على العلامات والتشكيلات الإيقاعية المختلفة، وتشمل الوحدة الرئيسية و أجزائها ومضاعفاتها اللوحة الإيقاعية إذن عبارة عن أسماء خاصة لمجموع التشكيلات و التراكيب الموسيقية المختلفة بأسماء إيقاعية، وقد اتخذت العلامة السوداء ♩ كوحدة أساسية لها وسميت تـــآ: [TA]و قيست بقية العلامات بالنسبة لها بالمد أو الكسرة أو الفتحة، كما يستخدم حرف (ف) أحيانا.

هذا و إن استخدام هذه اللوحة يساعد على قراءة و فهم التشكيلات الموسيقية بسهولة،كما يساعد على فهم الإيقاع.

إن علامات هذه اللوحة تدون على سطر واحد، وتقرأ من اليسار إلى اليمين كالعلامات الموسيقية، وضمن مقاييس كمقاييس العلامات تماما .

4-2 جدول خاص بأهم التشكيلات الإيقاعية المعروفة :

الرقم	شكل العلامة	إسم العلامة	القراءةالإيقاعية للعلامة	زمن العلامة
1	𝅝	المستديرة	آ آ آ تـــآ	4ز
2	𝅗𝅥.	البيضاء	آ تـــآ	2ز
3	♩.	السوداء	تـــآ	1ز
4	𝄽	سكتة السوداء	سكوت :S : أس	1ز
5	♪ ♪	ذات السن	تا	2/1ز
6		ذات السنين	ت	4/1ز

4-3 تمارين نموذجية خاصة بتطبيق اللوحة الإيقاعية:

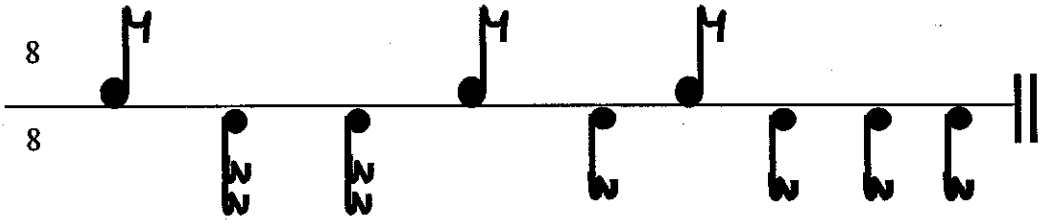
4-4 نماذج من الأوزان المستعملة في الموسيقى العربية:

الأوزان و تسمى أيضا بالأصول أو الإيقاع، أو بالضروب وهي أهم قاعدة في فن الموسيقى، وهي ضرورية لربط الألحان و الأنغام بعضها ببعض لعدم اختلالها أو تفككها.

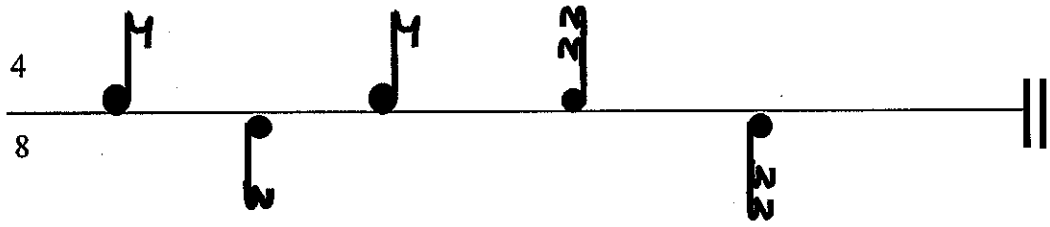
فكما أن للشعر أوزانا و مكاييل، فقد وضع علماء الفن للموسيقى أوزانا ومكاييل أيضا، ويعبرون عنه بلفظتين:دم، وتك، ولكل من هاتين اللفظتين حركة خاصة بها عند استعمالها، منها الحركة القوية وهي الدم و الحركة الضعيفة وهي التك[1]

[1] -أنظر كتاب :مبادىء العلوم الموسيقية ، جورج فرح ، دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص :96.

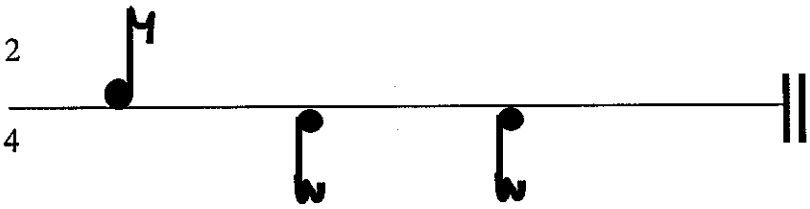
4-4-1 نماذج من الأوزان المستعملة في الموسيقى العربية:



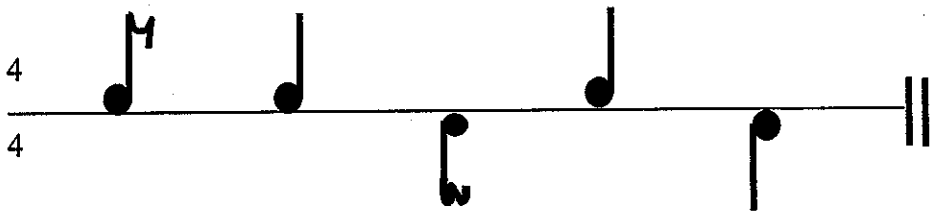
ميزان الابيات



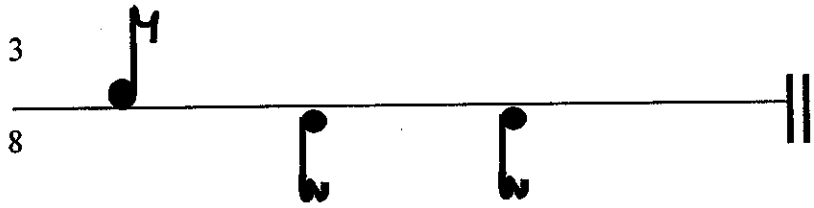
ميزان بطايحي ثاني



ميزان الطالع

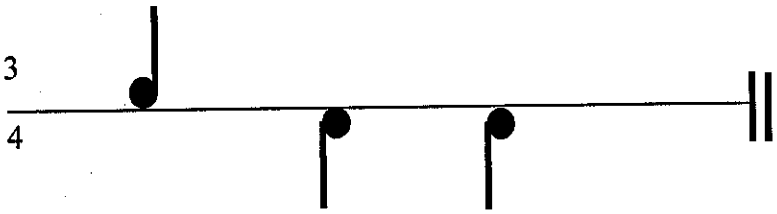


ميزان مصمودي صغير

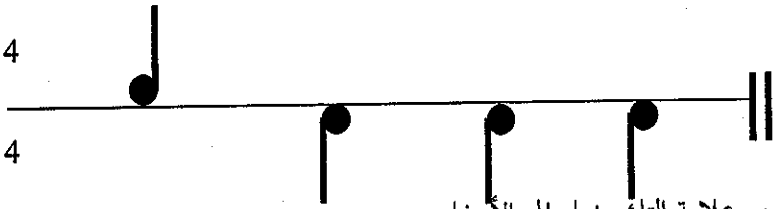


ميزان الدارج

4 .4. 2 الأوزان الأوروبية.



إيقاع الفالس



الإيقاع الرباعي البسيط

ملاحظة: رسمت علامة الدم بديل إلى الأعلى، وعلامة التك بديل إلى الأسفل.

5-طريقة تكوين الفرق الإيقاعية داخل المؤسسات التربوية :

5-1 الآلات الإيقاعية الملائمة للأطفال :

يمكننا استخدام مجموعة كبيرة من الآلات الإيقاعية الملائمة للأطفال، وذلك لتعددها وتنوعها: الطبل الكبير و الصغير، النقارات، الجلاجل، الأكسيلفون التمباني، الباص،الاجراس،المثلثات، الصاجات[1]، ولكل آلة إيقاعية طريقة استخدام خاصة بها، وعلى الأستاذ أن يتمكن من استخدام تلك الآلات بصورة صحيحة.

5-2 طريقة صنع الآلات الإيقاعية داخل المؤسسة:

تسعى المدرسة الحديثة إلى توفير سبل النشاط المختلفة، لعل عددا من التلاميذ يتولد لديهم الميل الدائم نحو ممارسة أحدى أوجه هذا النشاط داخل المؤسسة[2] حيث يمكن لأستاذ التربية الموسيقية في حالة عدم توفر الآلات الإيقاعية داخل المؤسسة من مشاركة الأطفال في صنع بعضها بالوسائل البسيطة المتوفرة محليا،كصناعة آلة الدربوكة و الدف و الطبل ، وذلك باستخدام مادة الفخار أو الطين ، والخشب وجلد الحيوان كالأرنب مثلا ، والخيوط في صناعتها ، وكذلك يمكن للأستاذ أيضا صنع الطبول المختلفة وحتى آلة القلال ،وذلك بشد جلد الأرنب على اسطوانة معدنية أو إطار خشبي ، وكذلك صنع المثلثات و الجلاجل و الصنوج باستخدام الصفائح النحاسية أو الأسلاك المعدنية ،ويمكنه أيضا صناعة شبه الاكسيلفون ، الذي يمكن لنا صنع مثيله بواسطة استعمال مجموعة من القطع الحديدية مختلفة الأطوال و الإحجام ، والقيام بالتجربة الميدانية لضبط أصوات هذه الآلات حسب السلم الموسيقي المعروف و المتداول.

5-3 طريقة تكوين الفرق الإيقاعية داخل المؤسسة:

لقد أثبت علميا قيمة التطبيق العملي في الموسيقى للأطفال، وذلك لما عند الأطفال من رغبة فطرية وميل طبيعي للتوقيع، ولذلك وبعد دراسات ميدانية طويلة استطاع علماء التربية و الاجتماع الموسيقيون من ضبط الترتيبات اللازمة لإنشاء فرق إيقاعية، وذلك بتحديد عدد آلاتها بنسب معلومة حتى لا يطغى صوت بعضها على البعض الآخر، وذلك باستخدام رموز اللوحة الإيقاعية و طريقة كتابتها على سطر واحد.[3]

---

[1]- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، مصدر سابق، ص: 173.

[2]- - د.حمدي خميس :م. س، ص :33

[3]- عبد الرزاق جعلوك: مذكرات في القواعد والنظريات الموسيقية، المعهد التكنولوجي للتربية-ابن طفيل- تلمسان، 1987.

فرقة إيقاعية من 12 تلميذ	فرقة إيقاعية من 17 تلميذا.
02 طبل صغير	02 طبلان صغيران
03 مثلثان	05 مثلثات
02 دفان	03 دفوف
01 صنج مزدوج	02 صنجان مزدوجان
03 مصفقات	04 مصفقات
01 عصا قيادة	01 عصا قيادة
المجموع:12 تلميذا	المجموع:17 تلميذا

5-4 الأشكال و الرموزالخاصة بالآلات الإيقاعية .

يستخدم لكل آلة إيقاعية رمزا خاصا بها لتسهيل توزيع العمل بينها، ويوضع رمز كل آلة عند ابتداء الجملة الموسيقية المطلوب عزفها بتلك الآلة و الرموز هي[1]:

طبل صغير.

مثلث .

دف كبير

دف صغير

صنج مزدوج

ومصفقات

مخشخشت

أكسيلفون

[1]- عبد الرزاق جعلوك: مذكرات في القواعد والنظريات الموسيقية، المعهد التكنولوجي للتربية-ابن طفيل- تلمسان، 1987.

ثالثا: أصول الصولفاج الغنائي و أساليب تدريسه.

1-ماهية الصولفاج و أصوله التاريخية.

إن تاريخ الفن هو ميدان أول خارجي للآثار الفنية، إنه يلتقي مع تاريخ الحضارة العام ويأخذ مكانه فيه، وهو يتيح لنا أن نصنف الآثار الفنية تبعا للبلدان و العصور و المدارس و الاتجاهات، وأن نحلل الصلات بينها و أثر ظروف البيئة فيها [1] فالشعر الغنائي قد نضج عند اليونان نحو القرن السابع قبل الميلاد على اثر الحوادث السياسية و الحروب التي قامت بين الأحزاب اليونانية، فصار ملوك اليونان يقربون الشعراء الغنائيين، وشاع الشعر الغنائي فيه[2]، ثم تطور هذا اللون من الغناء على ممر العصور، وكان ظهور الكوميديا الشعرية و التاريخية الميلودراما، مع ظهور الرومانتيكية[3]، في الموسيقى الأوربية في عصر النهضة الحديثة.

أما في الموسيقى العربية فقد اتفق القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة أو مقفاه لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو الكلام العربي الموسيقى في أكثر نواحيه، فالقرآن في ألفاظه موسيقى، كموسيقى الشعر وقوافيه كقوافي الشعر أو السجع و تلك ناحية من نواحي الجمال فيه[4]

فكان للقافية أثر كبير في الموسيقى و غناء الشعر العربي، حيث تعتبر الركن الثاني بعد الوزن الذي يعتمد عليه في التفريق بين النثر الفني والشعر الغنائي.

فالصولفاج الغنائي في نظر المربين و المختصين في الموسيقى مأخوذ من الشعر الغنائي، حيث يعتبر عنصر أساسي في تربية الصوت، وهو عبارة عن مجموعة من القوانين و النظريات التي تسمح بقراءة التدوين الموسيقي قراءة غنائية و بالعزف على إحدى الآلات الموسيقية وفق التدوين الموسيقي المعروف.

يعد عنصر الصولفاج أساس كل دراسة موسيقية، حيث يعتمد على معرفة الأشكال والسكتات والإشارات و الحركات و أساليب الأداء، التي تساعد على القراءة الموسيقية، كما يهتم بالوزن والقافية وتربية الصوت و الأذن، وكذا معرفة الأصوات الموسيقية الصادرة عن الآلات الموسيقية على اختلاف أشكالها و أنواعها.

---

[1] -رونيه أوبير: م. س ، ص:524

[2] -جرجي زيدان : م.س،ص:92.

[3] -ارنولدهاوزر :م.س ،ص:211.

[4] -عبد الحميد مشعل :م.س،ص:17

2-طريقة تدريس الصولفاج:

الصولفاج معناه قراءة وغناء قطعة موسيقية مع لفظ أسماء و أشكال العلامات الموسيقية المختلفة، فهو كالقراءة والتعبير بالنسبة للغات الأخرى، حيث يعتبر لغة جديدة يقبل عليها الأطفال، وهي لغة عالمية تحتوي على سبعة أصوات موسيقية متنوعة وضعت للتفريق بين لحن وآخر، وهي :دو –ري –مي –فا –صول –لا–سي، وهذه الأصوات تالف جميع الألحان و الأنغام الموسيقية ،سواء صدرت عن الآلات موسيقية أو خرجت من الحنجرة[1]

3-أهم الطرق المستعملة في تدريس الصولفاج الغنائي:

-يكتب الأستاذ التمرين الصولفائي على السبورة بخط واضح، ثم يشرح النظريات و القواعد التي يمكن شرحها.

-يطلب الأستاذ من الأطفال قراءة أسماء العلامات الموسيقية الموجودة في التمرين الصولفائي بدون امتداد زمني.

-يقرأ الأطفال التمرين الصولفاجي تدريجيا ،قراءة إيقاعية مع أداء الأزمنة نقرا ،أو حسب الإشارات المعروفة.

-يغني الأستاذ التمرين بكامله مرة أو أكثر صولفاجيا، ثم يعزفه على آلة موسيقية بطرقة جيدة وصحيحة.

-يغني الأستاذ المقياسين:الأول والثاني أو أكثر، حسب الجملة الموسيقية، ثم يطلب من المجموعة المتقدمة بتكرار ذلك المقطع، وهكذا دوالك حتى ينتهي التمرين.

-يغني الأطفال التمرين بكامله، ويستحسن أن يرافقهم الأستاذ بالعزف.

-يغني الأطفال التمرين بكامله هذه المرة ولكن بدون مرافقة آلية من طرف الأستاذ حتى يستطيع التأكد من صحة الغناء.

من المعلوم أن الهدف من تدريس الصولفاج هو تثقيف الطفل موسيقيا، بحيث يستطيع بعد ذلك إتباع الإشارات و الأشكال الموسيقية تحت إشراف الأستاذ الذي يستعمل في ذلك عصا القيادة التي يشير بها إلى درجات السلم المخطط المستعمل لغناء و تطبيق التمارين أو القطع الموسيقية.

[1] -أنظر كتاب :مبادىء العلو الموسيقية :جورج فرح،ص:13

4-الطرق البيداغوجية الحديثة المستعملة في التدريس:

4-1 طريقة الإملاء الموسيقي:

الإملاء الموسيقي نعني به معرفة أسماء العلامات الخاصة بالأصوات التي نسمعها، فالصولفاج الغنائي يعتمد على كيفية الغناء حينما نعرف الأسماء الخاصة لهذه الأصوات، لأن الإملاء و الصولفاج بالنسبة للموسيقى كالتحليل و التركيب بالنسبة للكيمياء. إن الإملاء الموسيقي على أنواع متعددة، فمنه ما هو شفوي، ومنه ما هو إيقاعي وهناك نوع آخر يجمع ما بين الإيقاع و اللحن.

-يستخدم الأستاذ عند تطبيق الإملاء الموسيقي طريقة الإشارات الصوتية و طريقة السلم المخطط، أو طريقة المدرج الصامت، على أن تكون العبارات الموسيقية التي يتخذها الأستاذ موضوعا للإملاء ذات تركيب سليم، سهلة الإدراك و الفهم.

4-2 طريقة الإملاء التحريري:

الإملاء التحريري أساسه الإملاء اللحني الذي يعتمد على لفظ أسماء العلامات الموسيقية، والغاية منه تثبيت أسماء العلامات و التشكيلات على المدرج في أدهان الأطفال، إلى جانب التدريب على أصول كتابة الموسيقى الصحيحة، ويحدد الأستاذ نوع المقياس الموسيقي، وليكن ثلاثيا أو رباعيا، ثم يعلم الأطفال بان لكل مقياس في الإملاء الموسيقي يتألف من 3 أو 4 علامات سوداء، ثم يشرع الأستاذ بعزف 3 علامات ذاكرا أسماءها، ولتكن هذه العلامات (دو-مي-صول)، وما على الأطفال إلا معرفة مواضيع هذه العلامات من المدرج الموسيقي ثم كتابتها بطريقة صحيحة مع وضع الحاجز عقب كل مقياس، ثم ينتقل الأستاذ إلى المقياس الثالث ثم الرابع والخامس، حتى نهاية الإملاء الموسيقي.

4-3-طريقة الإشارات الصوتية:

يقرأ الأستاذ الجملة الموسيقية المؤلفة من ثلاث علامات موسيقية (دو- مي -صول) و يطالب الأطفال بالقيام بعمل الإشارات الصوتية المناسبة لها شريطة إغماض العينين لتركيز الانتباه، ثم يقرا الأطفال نفس الجملة مع إغماض العينين دائما ويمكن أن يتم إعطاء الإملاء الموسيقي الشفهي، بواسطة الإشارات الصوتية بصورة انفرادية وذلك في حالتي الاختبار الفردي.

و لتطبيق طريقة الإشارات الصوتية يتبع الأطفال الخطوات التالية

-التصويت بلفظ (آ) وفق لحن الأغنية و بمرافقة الإشارات الصوتية.

-الغناء الصولفائي بمرافقة الإشارات الصوتية من قبل الأطفال.

-غناء الأغنية بكلماتها بإتباع الإشارات الصوتية وتطبيقها.

-غناء الأغنية مع تطبيق الإشارات الصوتية المناسبة.

4-3-1 مميزات طريقة الإشارات الصوتية

يدرك الأطفال بواسطة طريقة الإشارات الصوتية أثناء الغناء اختلاف الأصوات الموسيقية التي تتألف منها الأنشودة من حيث درجة الارتفاع و الانخفاض.

-ثبت الروح و الحركة و النشاط في نفوس الأطفال و تشد انتباههم.

-تمنع الأطفال من عملية الغش عند استخدام الإشارات في إعطاء الإملاء الموسيقي الشفهي.

-تثبيت الأصوات الموسيقية في أذهان الأطفال بفضل مسايرتها لدرجات ارتفاع الأصوات الموسيقية.

-تتيح الفرصة لأستاذ المادة لمراجعة وتصحيح الأخطاء التي يقع فيها أثناء عمل الإشارات.

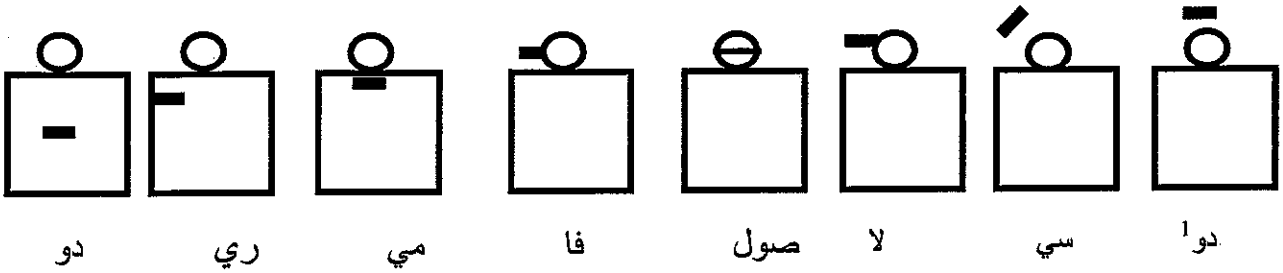
4-4- طريقة دو المتحركة.

في هذه الطريقة يعبر عن الدرجات الصوتية المكونة للسلم الموسيقي الكبير بالمقاطع:دو،ري ،مي ،فا ،صول ،لا ،سي،باعتبار أن العلامة دو :درجة الأساس لمقام دو الكبير دون التقيد باختلاف الطبقة الصوتية لهذا المقام ،وتهتم هذه الطريقة بالعلاقات الموجودة بين الدرجات الصوتية المختلفة وبين أساس المقام الموسيقي بصرف النظر عن استخدام المقاطع اللفظية، لتدل على درجات صوتية ذات ترددات مختلفة .

أما من حيث طريقة التدوين، فقد ابتكر أصحاب هذه النظرية طريقة خاصة للتدريس، وذلك باستخدام إشارات التعبير وأساليب الأداء للتعبير عن طول النغمات، وكذا تحديد المدة الزمنية لها، حيث يجب الاستعانة بالأناشيد و الألعاب الموسيقية لتطبيق النغمات.

4-5-طريقة المربعات و الإشارات الصوتية

تستخدم طريقة المربعات أو الإشارات الصوتية في مرحلة ما قبل التدوين، و الإشارات الصوتية هي إشارات تستخدم للتعبير عن الدرجات الموسيقية بواسطة اليد اليمنى التي تشير للعلامات على جسم الطفل حسب لنماذج التالية من اليسار إلى اليمين[1].



[1]- عبد الرزاق جعلوك: مذكرات في القواعد والنظريات الموسيقية، المعهد التكنولوجي للتربية-ابن طفيل- تلمسان، 1987.

وتكون اليد اليمنى على الجسم كالتالي:

1-دو:وسط البطن

2-ري:على الجانب الأيمن من الصدر

3-مي:تحت الذقن (على الرقبة)

4-فا:عند الإذن اليمنى

5-صول:على الجبهة

6-:لا:على الجانب الأيمن من أعلى الرأس

7-سي:فوق الرأس بشكل مائل

8-دو[1]:أعلى من الرأس بقليل

5-عيوب الغناء الصولفائي وطريقة معالجته.

5-1-أسباب عيوب الغناء الصولفائي عند الأطفال:

إن بعض الأطفال يستجيبون لمحاكاة الأنغام بصورة طبيعية دون مشقة، بينما نجد البعض الآخر لا يستطيع أن يؤدي ما سمع من ألحان أداء صحيحا، و ترجع عدم قدرة هؤلاء الأطفال على الغناء إلى احد الأسباب أو الصعوبات التالية:

5-1-1- أسباب فيزولوجية:

إن عدم قدرة الأطفال على الغناء السليم قد يرجع إلى ضعف في حاسة السمع أو قد تكون بسبب خلل أصاب الجهاز العصبي أو نتيجة التغير الذي طرأ على الحنجرة في فترة البلوغ خاصة لدى البنين، ويمكن التغلب على هذه الحالات إذا عرفت الأسباب، بالتالي العمل على إزالتها قدر الإمكان.

5-1-2 أسباب نفسية:

هناك بعض الأسباب النفسية كعدم الثقة بالنفس أو الخجل، وقد يرجع قصور الأطفال إلى المحاكاة الصحيحة للأنغام لعدم معرفتهم الأصول الفنية للغناء أو عدم إتباع الأستاذ للأسلوب التربوي الصحيح في التدريس.

5-2- كيفية معالجة العيوب الناشئة عن أداء الصولفاج الغنائي:

لمعالجة عيوب الغناء لابد من معرفة أنواع النشور في أداء النغمات الغنائية وهي ثلاثة: .

الغناء الترتيبي، الغناء الميال للغلض، الغناء الميال للحدة، ولكل نغمة من نغمات السلم الموسيقي

" درجة معلومة من الحدة أو الغلظ" تتوقف عادة على عدد دبدباتها، أي تردد صوتها في الهواء في الثانية، فكلما ازداد عدد الدبدبات ارتفعت درجة النغمة الناتجة، وكلما قل عددها انخفظت درجة النغمة الناتجة[1].

5-2-1 الغناء الرتيب:

إن بعض الأطفال يغنون باستعمال درجة واحدة، غالبا ما تكون في طبقة صوتية منخفضة، وانه لمن السهل جدا اكتشاف هذه الحالات ومن واجبنا مساعدة الأطفال على التغلب عليها، وقد يرجع هذا النوع من الغناء للأسباب التالية:

قد تكون حالة مرضية يعاني منها الطفل كثقل في السمع، أو قصور عضوي في الجهاز الصوتي، وفي هذه الحالة يحتاج الطفل إلى علاج طبي خاص.

وقد تكون مشكلة الطفل الذي لم يكتشف صوته الغنائي بعد، وعلاج ذلك يكون عن طريق الاتصال بالغناء الطبيعي، الذي يمكن تقليده، وفي هذه الحالة يجب ألا نصارحه بعدم قدرته على الغناء، فبالملاحظة و المثابرة يمكن أن نخلصه من غنائه الرتيب.

بعض الحالات ترجع إلى خطأ الاستماع الذي يفتقر إلى عنصر التشويق وهذا يعني عادة عدم القدرة على تمييز التغيير في الطبقة الصوتية، وفي مثل هذه الحالات يمكن الاستعانة بحواس أخرى تساعد الأذن، فيمكن كتابة النغمات على السبورة، أو تسجيدها برسومات لإظهار ارتفاع، وانخفاض الطبقة الصوتية، كما يمكن استعمال إشارات اليد عند صعود اللحن أونزوله،كما يمكن تقديم ألعاب موسيقية مختلفة للتميز بين نغمة حادة ونغمة غليظة، على أن يكون الفرق بينهما شاسعا من البداية، فالعلامات الموسيقية شأنها كشأن اللغات تختلف بطبيعة الحال في نظامها الصوتي، وفي مخارج الحروف و في التراكيب و البنية، لذلك فالاهتمام بالجانب السمعي له قيمته التعليمية التي تمكن المتعلم من أن يدرك أنه أمام موقف جديد يتعلم فيه لغة تختلف عن لغة الأم وبواسطة هذه الحاسة سيقف على الفوارق الجوهرية من اللغتين نطقا و أداء [2].

5-2-2 الغناء الميال للغلظ.

يرجع السبب في هذا النوع من عيوب الغناء إلى الخطأ في أسلوب الأداء أو الغناء بدون إنصات،كما قد يكون بسبب الإجهاد أو الإرهاق، ومن وسائل علاج هذا العيب هو رفع الطبقة الصوتية للأغنية.

---

[1] سليم الحلو :الموسيقى الشرقية ،م.س، ص:225

[2] محمد وطاس :م.س، ص :202.

5-2-3 الغناء الميال للحدة

السبب في ذلك النوع من الغناء قد يكون الحماس الزائد، أو الشدة في إصدار الصوت، وهنا يمكن أن يحدث عندما يكون المغني عصبيا أو قلقا، والمعالجة هنا أصعب من الغناء الميال للغلظ، وأفضل ما ينصح به في هذه الحالة أن يكون الغناء طبيعيا وبسلاسة وبسهولة.

وفي دروس الصولفاج الغنائي يمكن مساعدة الأطفال أثناء الغناء بمصاحبة هارمونية باستعمال بعض التالفات الرئيسية للألحان، فهذا يساعد الأطفال عل الاحتفاظ بالطبقة الصوتية الصحيحة أثناء الغناء مما يجعلهم يتفادون الميل إلى الحدة أو الغلظ.

ولا شك أن حصة التربية الموسيقية لا توفر للأستاذ الوقت الكافي لمعالجة هذه العيوب على اختلاف أنواعها على مستوى كل طفل، إلا انه يمكن إيجاد بعض الفرص لإعطاء بعض التدريبات الإضافية و الهادفة التي تؤدي إلى تقوية حاسة السمع وتربية الصوت، حتى يتم التوافق والتوازن بين ما تسمعه الأذن و ما يؤديه الصوت، لأن الغناء صلة الوصل بين الأذن و الصوت.

6-أهم شروط نجاح تدريس الصولفاج الغنائي:

تعتمد طريقة تدريس الصولفاج الغنائي الحديثة على الأسس التالية:

-الاعتماد على الخصائص النفسية للمرحلة التي يدرس فيها الأستاذ، والخصائص النفسية للأطفال الذين نقوم بتدريس الصولفاج الغنائي لهم، اعتمادا على ما يقدمه في هذا المجال علم النفس التربوي ومن نتائجه:

-الاعتماد على تحليل دقيق لطبيعة العملية التربوية، وفهم عميق لفلسفتها و أهدافها المشتقة من مطالب المجتمع كما يحدده فلاسفة التربية الحديثة.

كانت المدرسة القديمة تقتصر على تلقين المعارف، دون أن تهتم كثيرا بإعطاء الوسيلة لاستخدامها، فهي تضع تدريب الذاكرة في المقام الأول من اهتمامها.ولكنها تهمل تثقيف القدرة على الاستدلال و المحاكمة، وتدريب الطفل على التفكير و التأمل في مشكلات الظرف الحاضر[1] عكس المدرسة الحديثة التي تهتم بالفروق الفردية عند الأطفال ، وكذا الاهتمام بميولهم ودوافعهم واتجاهاتهم وحالات توافقهم و تكيفهم النفسي، وظروفهم الاجتماعية و الاقتصادية و الأسرية.

-الاعتماد على ربط مادة التعلم أو فهم وظيفتها، وبالطبع يمكن لأستاذ التربية الموسيقية أن يفيد في هذا المجال أحد فروع التربية الحديثة.

[1] -روبير دو ترانس :م .س، ص:45

-الاعتماد على برامج النشاط الفني داخل المدرسة وخارجها، بحيث يؤدي ذلك بالطفل إلى الاعتماد على النفس، والتأكد مما يدرسه داخل المدرسة، والاستفادة من المصادر المتاحة في عملية التعلم، ويتطلب هذا في مجال الموسيقى الربط بين الطفل وبرامج التربية الموسيقية.

-الاهتمام بكل ما هو جديد في مادة التعلم، فالمحتوى الذي تعتمد عليه طريقة التدريس لا بد أن تساير كل ما يطرأ على موضوع تعلم الموسيقى من تغير و تطور في المناهج.

-أن تكون المهارات الموسيقية المراد اكتسابها واضحة المعالم، وان يكون هدف طريقة التدريس هو تأكيد المهارات وتثبيتها.

-كما يجب أن تراعي الشروط التالية للوصول بالأطفال إلى مستوى فني رفيع من عملية تطبيق الصولفاج الغنائي:

6-1-الوقوف الصحيح:

حيث يقف الطفل معتدل القامة، ثابت القدمين، وتكون ذراعه إلى جانبه في وضع هادى، ويكون الرأس و الفكّان و الرقبة في وضع مريح.

6-2- فتح الفم:

يجب أن يفتح الطفل فمه من الداخل محافظا على ارتخاء الفك الأسفل ومرونته.

6-3-مخارج الحروف:

يجب مراعاة شروط النطق السليم للحروف و بالأخص نهاية الكلمات، وحتى نصل إلى هذا علينا أن نجعل الأطفال في بادئ الأمر يبالغون في الضغط على الحروف عند النطق، لأن ذلك يساعدهم على تحسين نطق الكلمات، ويجعلهم يشعرون بأهميتها و ضرورة نطقها بدقة، وذلك باستعمال القوة التي تعتبر الصفة الايجابية للصوت مثل الجهر و الشدة و الأطباق والاستعلاء و التفخيم والصفير و التكرير و الغنة[1].

[1] د.عبد العزيز سعيد الصيغ:م.س،ص:171

المبحث الثاني:أصول الغناء المدرسي و علاقته بتربية الصوت عند الطفل

أولا: الأصوات البشرية وعلاقتها بأصول الغناء المدرسي.

1-دراسة الصوت من الناحية الفيزيولوجية

علم الهندسة الصوتية و فيزولوجية السمع، و علم النفس الموسيقي هي الجسر الذي يصل بين الموسيقى والعلوم الطبيعية [1]، حيث ينشأ الصوت عادة من اهتزازات الأجسام أيا كنت صلب أو سائلة أو غازية ، فإذا كانت هذه الاهتزازات منتظمة نتج عنها صوت موسيقي أو نغمة موسيقية ، تختلف الأصوات الموسيقية بعضها عن بعض من حيث الشدة و الدرجة و النوع [2] ، و أصل الشدة و القوة الدافعة لإحداث الأصوات المكونة للكلمة هو دافع الرغبة عند الإنسان في التفاهم فيحدث تصادم الهواء المندفع من الصدر بمزامير الحنجرة و أعضاء الفم ، و تجاويف الحلق ، أصوات متباينة يدركها السامع كتعبير لمعاني القول[3] .

و يعتبر الجهاز الصوتي أي الحنجرة الآلة الموسيقية الطبيعية التي يعتمد عليها الإنسان في عملية إصدار الصوت، و يلعب الجهاز الصوتي و الجهاز التنفسي دورا رئيسيا هاما في الأداء الغنائي.

1-1- أهم عناصر الجهاز الصوتي:

1-1-1- **الجهاز التنفسي**: يبدأ من الخارج بالفم، فتحة الأنف، ثم من الداخل البلعوم والحنجرة، القصبة الهوائية التي تنقسم بدورها إلى فرعين داخل الرئة ثم أقسام و فروع دقيقة جدا، ثم الرئتان والقفص الصدري.

1-1-2- **البلعوم**: يوجد خلف القصبة الهوائية و هو بمثابة مكبر الصوت.

1-1-3- **الحنجرة**: تبدأ بلسان صغير وظيفته أقفال القصبة الهوائية.

1-1-4- **القصبة الهوائية**: و هي مكونة من مجموعة سلقات غضروفية عددها ما بين 16 و 18 على شكل C، و يدخل الهواء النقي أثناء انقباض هذه الغضارف ليصل إلى الرئتين و يحدث العكس أثناء انبساط هذه الغضارف، فالقصبة الهوائية هي أنبوبة تصل بين الرئتين و الحنجرة و هي الممر الهوائي الذي يعبر خلاله الهواء من الرئتين إليها، وهي مكونة من حلقات غضروفية غير كاملة

---

[1]- أنظر : الفن و الموسيقى : سلسلة معارف الإنسان ، إعداد المكتب العالمي للبحوث ، ص : 69 .

[2]- سليم الحلو : الموسيقى الشرقية : م . س ، ص : 225 .

[3]- سليم الحلو : م.ن،ص : 187 .

الاستدارة من الخلف بعضها فوق بعض، و هذه الحلقات مكسوة بنسيج مخاطي و الحلقة الغضروفية العليا من القصبة الهوائية كامل الاستدارة، و تعرف بالغضروف الحلقي [1].

1-1-5- **الشعبتان:** و هما شعبتان هوائيتان متفرعان من القصبة الهوائية، و يتكونان من حلقات غضروفية، تتفرع بدورها داخل الرئتين حتى تصل إلى جزء معين تتم فيه عملية تنقية الهواء.

1-1-6- **الرئتان:** و هما الجزء الهام لجهاز التنفس، و يتصل بهما الحجاب الحاجز الذي يفصل الصدر عن البطن، و له خاصية التقلص و التمدد حسب عملية التنفس وله ميزة التحكم في كمية دخول و خروج الهواء أو الاحتفاظ به و تقويته.

1-1-7- **الجيوب الرنانة:** من وضيفتها تكبير الصوت و تنقيته، بحيث يسمع في صورة صوتية جميلة و هي نوعان:

أ- **الجيوب الرنانة الثابتة:** (جيوب الجبهة، الجيوب المحيطة بالأنف، و جيوب الوجنتان).

ب – **الجيوب الرنانة المتحركة:** جيوب سقف الفم و البلعوم.

- عند استعمال النغمات الحادة تستعمل جيوب الجبهة و جيوب الوجنتين، أما عند استعمال النغمات المتوسطة، فتستعمل جيوب الفم والبلعوم والحنجرة، ولأداء الأصوات الغليظة يجب استعمال جيوب الصدر.

1-1-8- **الأحبال الصوتية:** و هي بمثابة عضلات مرنة ملتصقة بجدار الحنجرة من الأمام (تفاحة آدم)، و متصلة من الداخل، وفي أثناء الراحة أو عملية التنفس يمر الهواء بداخلها، إذ تبقى مفتوحة وتغلق أثناء الغناء، و التحكم في قوة الصوت: F ، أو ضعفه : P .و في الغناء يتوقف عن زيادة ضغط الهواء أو قلته، ومدى اندفاعه عند مروره على الأحبال الصوتية على التبادل و مدى ذبذبات هذه الأحبال حسب كمية الهواء.

1-2- عملية إصدار الصوت وعلاقتها بالتربية الصوتية:

1-2-1- عملية إصدار الصوت:

إذا كان لسان الزمارة مغلق عندما تدفع الرئتان بكمية من الهواء الذي بداخلها، فإن الضغط القوي الذي يحدث تحت الزمارة يجبر الأحبال الصوتية على التباعد ثم الانفتاح، فيمر الهواء بين الحبال الصوتية، الشيء الذي يؤدي إلى الضغط و هذا بسبب سرعة تسرب الهواء. و بفضل خصائص الحبال

---

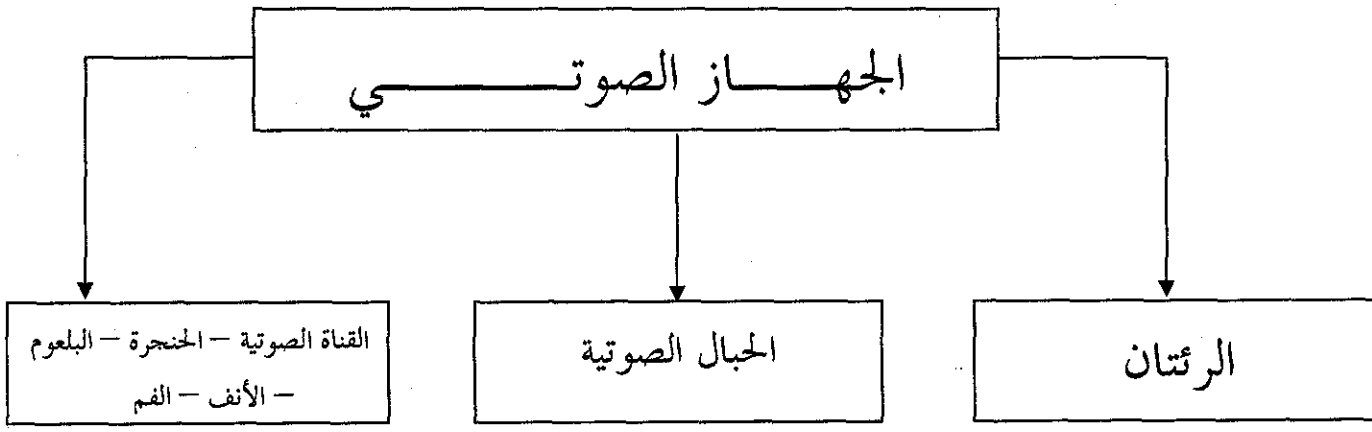
[1]- د.عبد العزيز سعيد الصيغ : م .س ، ص : 25 .

الصوتية التي تنغلق ميكانيكيا من جديد ليرتفع الضغط مرة أخرى، و هكذا يكرر الدور افتتاحا وانغلاقا، حيث تلعب الحبال الصوتية نفس الدور لشفتي عازف الناي أو أي آلة هوائية مماثلة يكون فيها عدد الاهتزازات حسب ضغط الهواء الصادر عن الرئتين و العمل أو الفعل الميكانيكي للحبال الصوتية و الذي تتحكم فيها مجموعة من الأعصاب الحنجرية.

1-2-2- خصائص التربية الصوتية:

أصبحت التربية الصوتية في عصرنا الحالي ضرورية لكل فرد، حيث أنها لم تعد تقتصر على من يتعلم الغناء أو يمتهنه بل هي ضرورية لكل من تستوجب عليه مهنة استعمال صوته كالمعلم و الإمام، والمحامي والمغني.

للمغني المحترف قدرات صوتية مميزة و طاقات هائلة تمكنه من التأثير على المستمع حتى يستطيع إسماع صوته دون عناء أو تكلف داخل قاعة الأوبرا الواسعة، حتى وإن كان عزف الفرقة الأوركسترالية قويا. فبفضل المهارة و التجربة المكتسبة يمكنه إحياء حفلات موسيقية غنائية متتالية طيلة أسابيع دون أن تصاب أحباله الصوتية بالعياء، و هو الأمر الذي يعجز عليه المغني من الدرجة الثانية، أو المغني الهاوي الغير المحترف، و السر في ذلك يكمن في نوعية التدريبات الصوتية التي يتلقاها المغني المحترف، و التي بفضلها يكون لديه جهاز صوتي مميز.



عموما كلما كان الضغط الهوائي الصادر عن الرئتين قويا زاد في تمديد الحبال الصوتية، و ارتفاع نسبة اهتزازاتها التي تحدث سلسلة إيقاعات هوائية تنتج عنها تغيرات سريعة في الضغط داخل مجرى الصوت. وفي الخلاصة تستطيع القول أن ارتفاع الصوت يتوافق و نسبة الاهتزازات. فالجهاز الصوتي يعمل بواسطة الهواء الآتي من الرئتين ولذلك فإن أعضاء الجهاز التنفسي و الجهاز الصوتي هما الرئتان

والقصبة الهوائية، أما الأعضاء الأخرى فهي الأعضاء الأساسية لجهاز الصوت: و هي الحنجرة، الحلق، البلعوم، اللهاة، لسان المزمار الوتران الصوتيان، الحنك، اللثة، الأسنان، الشفتان[1].

2-الأصوات البشرية و علاقتها بأصول الغناء

2-1 – خصائص الأصوات البشرية

يستطيع الإنسان أن يؤدي عددا معينا من الدرجات الصوتية الغنائية يتراوح عددها ما بين 12 و 15 درجة موسيقية، و تختلف المنطقة الصوتية من شخص لآخر كما تختلف بنتيجة التدريبات الغنائية الخاصة، التي من شأنها زيادة الدرجات الصوتية حدة و غلظة، و تصنف الأصوات البشرية الغنائية إلى نوعين رئيسيين:

2-1-1- الأصوات الغليظة: و هي أصوات خاصة بالرجال.

2-1-2- الأصوات الحادة: و هي أصوات خاصة بالنساء، و يكون الصوت مجهر إذا عرف بحدة الصوت. [2]

و تنقسم كل من أصوات الرجال و النساء إلى طبقات مختلفة غليظة وحادة:

أ- **أصوات الرجال:** الأصوات الغليظة و تسمى الباص.

الأصوات الحادة و تسمى التينور.

ب- **أصوات النساء:** الأصوات الغليظة و تسمى أصوات الآلتو

الأصوات الحادة و تسمى أصوات السوبرانو.

و لتدوين هذه الأصوات يستعمل مفتاح صول للأصوات الحادة، و مفتاح فا للأصوات الغليظة.

النساء و الأطفال	سوبرانو آلتو	مفتاح صول
الرجال	تينور الباص	مفتاح فا

[1]- سليم الحلو: م.س. ص: 221

[2]– د. عبد العزيز سعيد الصيغ : م . س ، ص : 89 .

3- طريقة تحديد الأصوات البشرية

من الصعب أن نميز بين صوت الألتو وصوت السوبرانو، إذ لم نأخذ الوقت الكافي لنقوم بتدريبات صوتية خاصة و اختبارات تمكننا من تعيين نوعية الصوت و تحديده، و فيما يلي طريقة تحديد عملية تصنيف الأصوات:

3-1- أصوات الذكور: إن الأطفال الذين يؤدون الأصوات الحادة بسهولة يصنفون في مجموعة التينور، و المعلوم أن أصوات التينور تدور حول صوت مي . أما الأصوات الأخرى فتصنف مباشرة في مجموعة الباص وفي المجموعة الصوتية المتكونة من أربعة أصوات مختلطة، يفضل فيها دمج الأصوات المتوسطة الباريتون ضمن مجموعة التينور لأنه من الصعب على الأطفال تأدية الأصوات المنخفضة.

3-2- أصوات الإناث: إن الشيء الذي يجب التفكير فيه هو أن غالب ما يخصص اللحن الأساسي للقطعة الموزعة إلى مجموعة "السوبرانو" التي تمتاز بطابع صوتي جميل، و اختيار هذه الفئة من الأصوات يكون من بين البنات اللواتي تؤدين الأصوات الحادة بسهولة دون أن تفقد طابعها وجمالها.

أما الأصوات الباقية، فتصنف في مجموعة " الآلتو"، فإذا كانت أصوات اللحن الأساسي تؤدى من طرف مجموعة " السوبرانو ". فالألحان التي تخصص لأصوات الآلتو لا تقل أهمية فهي ألحان موسيقية مصاحبة للحن الأساسي و غالبا ما تكون معقدة، فتتطلب من مؤديها مهارة كبيرة و انتباه مستمر.

4- المنطقة الصوتية عند الأطفال:

إن أستاذ التربية الموسيقية بحكم مهنته، يعد العامل الأساسي في خلق جيل المستقبل، يجب عليه أن يلم الإلمام الكافي بما هو مقبل على تعليمه، وفي ميدان الغناء، فإن المواضيع التي يتحتم عليه الإلمام بها والتأكد منها موضوع المنطقة الصوتية للأطفال الذين سيلقنهم أصول الإنشاد والغناء.

تنمو المنطقة الصوتية للأطفال و تتسع كلما تقدموا في السن إلى أن يصلوا لمرحلة الطفولة المتأخرة، ثم تأخذ في التغير في مرحلة المراهقة، ثم تستقر بعد البلوغ لكل من البنين و البنات على السواء.

4-1- أهم مراحل نمو الطبقة الصوتية عند الأطفال:

المنطقة الصوتية للأطفال تنمو عادة على النحو التالي:

- من السنة الثانية إلى الرابعة: يكون الطفل قادرا على أداء خمس درجات صوتية تنحصر بين الدرجتين: ري ⟵ لا

- ومن سن الرابعة إلى سن الخامسة، تزيد هذه المنطقة درجة صوتية واحدة وتصبح قدرة الطفل على أداء ستة درجات موسيقية: ري ⟵ سي

- حتى سن التاسعة، تأخذ المنطقة الصوتية تدريجيا في الغلظ والحدة حتى يصل الطفل إلى سن البلوغ.
- و إذا كانت هذه المنطقة الصوتية خاصة بالطفل العادي، قبل قيام بأي تدريب، فلا يخفي على أحد ما لترتيب الصوت من أثر بالغ الأهمية و فعال في تحسين الصوت الغنائي، و زيادة في مساحة المنطقة الصوتية.

و لقد أجريت تجارب عديدة في بعض الدول المتطورة تربويا، تجارب في الموسيقى الغنائية على عدد من الأطفال من بنين و بنات، وقد دلت هذه التجارب عن وجود فارق بين أصوات البنين والبنات، و بين صوت طفل، و طفل آخر في نفس السن، و لذا كان من الواجب الأخذ بالأمر الوسط في تحديد المنطقة الصوتية للأطفال، حتى يتمكن الأطفال من القسم الواحد الغناء بسهولة.

و قد ظهر تقدم ملموس وواضح في اتساع المناطق الصوتية للأطفال، بعد أن أجريت لهم تجارب وتمارين يومية لمدة ستة أشهر، أتبعت في تطبيقها الأساليب العلمية المتطورة الخاصة بتدريب الصوت. والجدول التالي يوضح مدى أهمية تربية الصوت عند الأطفال و ما يجنيه الأستاذ و الأطفال من تطبيقها من مكاسب، و لا بد لأستاذ الموسيقى أن يلم كامل الإلمام بالمنطقة الصوتية لدى أطفال فرقته، حتى يتم له عملا كاملا متكاملا، ولو أن في الوجه التقريبـــي لا يوجد فارق كبير بين أصوات الأطفال ذكور أو إناث أو بين صوت كفل آخر بنفس سنه، و لكن من الأفضل بعد معرفة جدول الأصوات أن نأخذ الحل الوسط في تطبيق التمارين الغنائية.

4-2- جدول المناطق الصوتية عند الأطفال[1]:

السنوات	المنطقة الصوتية للطفل العادي	المنطقة الصوتية للطفل المتدرب
6 سنوات	ري ← لا	سي1 ← ري1
7 سنوات	ري ← سي	سي1 ← ري1
8 سنوات	ري ← دو1	سي1 ← مي1
9 سنوات	ري ← ري1	سي1 ← فا1
10 سنوات	دو ← ري1	سي1 ← صول1
11 سنة	دو ← ري1	سي1 ← لا1

[1]- عبد الرزاق جعلوك: مذكرات في القواعد والنظريات الموسيقية، المعهد التكنولوجي للتربية-ابن طفيل- تلمسان، 1987

4-3- كيفية تحديد المنطقة الصوتية للأطفال:

طبقا لما ورد من تفاصيل حول جدول المنطقة الصوتية للأطفال، فإنه من واجب أستاذ التربية الموسيقية أن يحدد بنفسه المنطقة الصوتية للأطفال الذين يقوم بتدريسهم، حيث يمكن لأستاذ الموسيقى أن يقوم بتحديد العلامتين الحادة و الغليظة لكل طفل، و ذلك بالرجوع إلى جدول المنطقة الصوتية الذي يوضح إمكانيات الطفل حسب سنه،وذلك ليتمكن من اختيار من الأناشيد ما يتلائم و أصواتهم.

وإلى جانب هذه الطريقة يقوم الأستاذ بتحديد الطبقة الصوتية للأغنية التي اختارها الطفل ومن ثمة يقوم الأستاذ برفع الطبقة الصوتية أو خفضها، ويطلب من الطفل إعادة غناء نفس الأغنية وفق طبقات صوتية مختلفة وهذا ما يساعد الأستاذ على اكتشاف المنطقة الصوتية التي يغني الطفل في حدودها.

و نورد على سبيل المثال أغنية *حان الدرس* التي تؤدي وفق اللحن العالمي المعروف – frères jacques فيطلب الأستاذ من الطفل أداء هده الأغنية من مقام *فا الكبير*، ثم من مقام *صول الكبير*، ثم من مقام *لا الكبير*، حتى يصل إلى الطبقة التي يتعذر على الطفل أداءها لحدة أصواتها.

4-4- كيفية تحديد الصوت في فترة المراهقة:

إن الطفل لا بد له أن يمر بمرحلة طبيعية حساسة، لما لها من الأثر البالغ في تشكيل حياة الطفل وتحسين سلوكه و تكوين شخصيته و ميوله. و لقد أدرك الناس منذ القدم ما لمرحلة المراهقة من حساسية ودور هام في تربية وتكوين الطفل، فكانت هذه المرحلة دائما موضع دراسة و عناية خاصة من المربين و الأدباء و الأطباء النفسانيين.

و المعلوم أن الطفل يمر بمرحلة طبيعية حساسة و هو في الطور الثالث من التعليم الأساسي، فمن واجب أستاذ الموسيقى أن يكون على علم بالتغيرات الهامة و العميقة التي تظهر في الحبال الصوتية المكونة للحنجرة، فقد تزداد طولا و تفقد المقاومة خلال فترة طويلة، يكون الصوت أثناءها رخوا أي مبحوحا، يجعل الأطفال يشكون من مرض يعتقدون أنه قد أصاب حناجرهم، و نتيجة لهذا الاعتقاد تظهر عقدة النقص وخاصة عند الذكور، فيرفضون الغناء خوفا من الفشل أو التعرض للسخرية، فالنغمات و الأصوات الموسيقية التي تصدر من الأطفال قد تكون حادة أو لاذعة أو حلوة أو هادئة أو مرتفعة، كل ذلك بغض النظر عن علاقتها، و لكل نوع من أنواع النغم علاقة بالنوع الآخر،منها ما يثير الشجن و الحزن، و منها ما يعبر عن آلامنا و أمانينا[1] .

---

[1]–د.علي عبد المعطي محمد : الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة ، م . س ، ص : 334-335

و خشية أن يصاب الجهاز الصوتي للذكور بأي ضرر في هذه الفترة، ينصح بعض المربيين و الأطباء بالابتعاد عن أي تدريب صوتي يحتاج إلى بدل مجهود كبير، و على الرغم من ذلك فإن صوت الطفل لن يصاب إذا توفر له الاستخدام الصحيح، فالصوت الذي يستخدم استخداما سليما يصبح قادرا على احتمال أي قدر من التدريب الصوتي.

و للتذكير فإن فترة البلوغ هذه، قد حددها المختصون فيما بين سن العاشرة، و الرابعة عشر عند الذكور، أما عند الإناث فقد تتأخر عن هذا، و تحدد فيما بين السن الثانية عشر والسادسة عشر، وليس هذا التحديد ثابتا، فقد تؤثر العوامل الطبيعية و الوراثية فتقدم أو تؤخر المفترة المذكورة.

5- مراحل تربية الصوت عند الطفل:

تجري تلقائيا في بداية كل حصة موسيقية، و خاصة قبل نشاط الغناء، و تستمر تمارين تربية الصوت لمدة لا تزيد عن عشرة دقائق على الأكثر، و تتطلب إتباع المراحل التالية:

- **تبسيط عملية التنفس.**
- **وضع الصوت أو الأصوات.**
- **تمارين التنغيم.**
- **تمارين التلفظ أو النطق.**

5-1- تبسيط عملية التنفس:

ترتبط عملية الغناء بعدة عناصر أو على مدى إتقانها يتحقق الغناء الجيد و من أهم هذه العناصر التنفس، حيث يعد التنفس بمثابة الطاقة المحركة و القوة الدافعة لإصدار، و المعلوم أن الأصوات التي تؤدي في الغناء تحتاج عند إصدارها إلى أخذ نفس عميق، و الهدف الأساسي من تمرينات التنفس في عملية تربية الصوت هو أن يتمكن الطفل من غناء العبارة الموسيقية في نفس واحد على أن نجعل الطفل يدرك أن كلمات الأغنية لابد أن تكون مترابطة المعاني، و إن هذا الترابط في المعنى لن يكتمل إذا أخذ التنفس في منتصف العبارة، و على أستاذ الموسيقى أن يوضح ذلك بالتجربة.

فالهدف الأساسي من عملية تبسيط التنفس هو تأكيد على عملية التحكم في النفس و كيفية إخراج النغمة الجيدة مع وجوب مراعاة الشروط التالية:

- يجب أن يكون التنفس ثابتا و موحدا حتى نستطيع إخراج النغمة الجيدة.
- عند الشهيق يجب أن يكون التنفس عميقا، و تكون هذه العملية من الأنف بدون صوت مسموع.
- يجب أن يكون الزفير عن طريف الفم و ببطء شديد، و ذلك لإخراج النغمات.

إن التحكم في عملية التنفس أمر بالغ الأهمية و الصعوبة، وعن طريق التنفس تكون نوعية الغناء، إما جيدة أو ناقصة، فعملية التنفس، الهدف الأساسي منها هو القدرة عل التحكم في التنفس حسب ما تقتضيه الجملة الموسيقية المؤداة.

و تتم عملية التنفس في ثلاثة مراحل، بعد تحديد هواء القسم بفتح النوافذ: الشهيق وحبس النفس ثم الزفير.

5-2- وضع الصوت: الهدف منه تعلم كيفية الاستمرار في الصوت لفترة معينة دون أي تشويه أو انزلاق، و هو بمثابة أساس البناء الجيد، يمنح ضمانات لامتداد الصوت، و الإخلال بهذه العملية ينتج عنها ارتجاجات وعدم استقرار الصوت، وتتم العملية وفق الخطوات التالية:

أ- اختيار الأصوات (متوسطة، غليظة، ثم حادة).

ب- عزف الصوت الأول قبل الأستاذ، مع تركيز الاستماع من طرف التلاميذ.

حـ- أخذ النفس بما يوافق أو يتوافق والشهيق الجماعي (حسب إشارات الأستاذ).

د- إعطاء إشارة الانطلاق من طرف الأستاذ.

هـ- أداء التلاميذ للصوت جماعي، و تمديده و التحكم في تصريف الهواء المخزن في الرئتين.

5-3- تمارين التنغيم: النغمة هي جرس الكلمة، و حسن الصوت في القراءة و غيرها و يعرف التنغيم في ترجمات متعددة بموسيقى الكلام، بالنبر الموسيقي و النغمة الموسيقية، و قد أستعمل التنغيم في الآيات القرآنية و الشعر [1]

يهدف من عملية التنغيم تسخين الحنجرة، والحبال الصوتية، بحيث يمكن إصدار أصوات صحيحة دون انزلاقات صوتية.

كما تهدف تمارين التنغيم، إلى تمديد المجال الصوتي للأطفال، و تطبيق المصطلحات الخاصة بأسلوب الأداء، و تتم هذه العملية على النحو التالي:

أ- اختيار الجملة الموسيقية المناسبة للمحور (انتقاء و ابتكار)

ب- يعزف أستاذ المادة الجملة الموسيقية المناسبة، ثم يشير للأطفال بأخذ النفس، و يعطيهم إشارة البدء في الغناء.

---

[1]- د.عبد العزيز سعيد الصيغ : م.س،ص : 263 .

حـ- غناء الأطفال للجملة الموسيقية جماعيا.

د- التدرج في تكرار الجملة الموسيقية بنصف درجة صوتية أعلى في كل مرة.

5-4- تمارين التلفظ أو النطق: يعتبر النطق العنصر الثاني الأساسي في عملية الغناء، و هو يؤثر في الغناء، حيث يعتبر بمثابة قدرة الطفل المغني على الأداء اللحني مع وضوح الكلمات التي ينطق بها، ويجب بذل جهد في التدريب عل الأداء الصوتي بصوت مسموع و مريح سواء للسامع أو للمغني، حيث تتضح فيه مخارج الحروف و سلامة النطق. و على الأستاذ أن يعود الطفل منذ بداية تعليمهم غناء الألحان، أن يدخلوا التعبير و التلوين في عملية الغناء. و الملاحظة الميدانية تؤكد أن الأطفال يميلون دائما إلى رفع أصواتهم عند غناء النغمات الحادة، مما يوجب على الأستاذ أن يكون يقضا لعلاج ذلك النقص.

6- أهم الوسائل المستعملة في تربية أصوات الأطفال:

لم تعد تربية الصوت في عصرنا مرتبطة بممارسة الغناء فقط، و لكنها أصبحت ضرورة لكل فرد يعتمد في مهنته على استخدام صوته، سواء كان ذالك كلاما أو غناءً، حتى يستطيع الفرد أن يستعمل صوته أطول فترة ممكنة بأقل جهد، و على ذلك فتربية أصوات الأطفال من الواجب أن يوليها أستاذ التربية الموسيقية أهمية خاصة و لا تتحقق هذه المهمة إلا بوجود وسائل عدة تتلخص في ما يلي:

- تدريبات التنفس، لتعويد الطفل ألا يخرج الهواء بسرعة، بل يكون مقتصدا في إخراجه أثناء عملية الزفير.

- الاهتمام بالتدريبات على سلامة نطق الحروف المتحركة و الساكنة، و من البديهي إن إرسال الكلمة على هذه الصورة الغير الاعتيادية يلزم فيها اشتراك الحس و قوة التصور لإيجاد جنس الإيقاع الموزون الذي يربط أجزائها من التفكك حين المد و الطي، و القصر في متحركاتها بالتلحين.[1]

- الاهتمام بتوضيح نهاية العبارات.

- الاهتمام بالتدريب على طريقة الأداء و أسلوب التعبير، من حيث السرعة و البطء.

- الابتعاد عن الشدة في الأداء الغنائي (الصراخ)، لأنه يؤدي الحنجرة، و يبعد عن الدقة المطلوبة في تحديد الأصوات.

---

[1]- سليم الحلو : الموسيقة الشرقية : م.س، ص : 187 .

- الاهتمام بالتدريب على أداء الأصوات العالية التي تخرج من الرأس، و يجب أن نذكر أن الأطفال يستخدمون صوتين مختلفين، إحداهما صوت الرأس للنغمات الحادة، و الآخر صوت الصدر للنغمات الغليظة، و الفصل بينهما يقع في حدود النغمات الثلاثة: سي – دو^1 – ري^1 على مفتاح صول، وعند غناء لحن يتضمن أصوات الرأس و أصوات الصدر يحدث التغير بشكل تلقائي طبيعي، و لكن إذا حدث العكس فالأمر يحتاج إلى حرص و عناية، فنلاحظ من خلال الانتقال من الأصوات الأولى إلى الأصوات الثانية حدوث عملية الانقطاع الصوتي عند البنين خاصة، و غالبا ما يظهر هذا الانقطاع في حدود الأصوات الثلاثة المذكورة أعلاه. إذ لم تكن واضحة أثناء أداءها من طرف الأطفال كما تصدر ضعيفة ينقصها الطابع المميز لها.

ملاحظة:

إن هذه التمارين غير ضرورية بالنسبة للبنات، حيث لا يظهر الانقطاع بين أصوات الصدر و أصوات الرأس، و تقتصر جهود الأستاذ على مراعاة الدقة و الوضوح في إصدار الأصوات لتربية أصوات الأطفال تربية صحيحة، يجب تطبيق كل القواعد الأساسية في حصص الصولفاج الغنائي و الغناء الفردي أو الجماعي.

ثانيا : أهمية الغناء المدرسي والخصائص الفنية المميزة له.

1- ماهية الغناء و غايته:

1-1- ما هية الغناء المدرسي:

كان العرب في بداوتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم موسيقيين بفطرتهم، و كانوا يترنمون بالشعر و هو أول أنواع الغناء الجاهلي، فكان الغالب على طبيعتهم التغني بالرجز..... يرسلونه ارتجالا لبساطته ويسر تفاعيله [1].

فالموسيقى التي ابتدعها الإنسان هي الأصوات التي يؤلفها من اللغة و الألحان التي يستثيرها من الآلات بالنفخ، أو يعزفها على الأوتار، و الموسيقى اللغوية التي نصوغها أناشيد و نبتكرها أرجازا وأهازيج [2]، و النشيد هو كلمات منظومة باللغة الفصحى تخضع للأوزان و قواعد علم العروض شعرا ، وقواعد موسيقية لحنا و أداءاً ، و يؤدى النشيد جماعيا أو فرديا مرفوقا بآلات موسيقية أو بدونها . يصنف النشيد مع الغناء الملتزم ومواضيعه تكون وطنية أو اجتماعية أو دينية أو تربوية.

فالغناء المدرسي مجموعة الأناشيد والأغاريد والألحان الموجهة و المدروسة، و التي تلائم الأطفال حسب أعمارهم و مستواهم الدراسي، و لاختيار هذه المواد لا بد للأستاذ أن يراعي مقاييس خاصة حتى يحقق الغناء المدرسي أهدافه و فوائده المرجوة، و من هذه المقاييس: السهولة و البساطة في اللحن والإيقاع و الكلمات، لأن الموسيقى و الشعر يرجعان إلى جنس واحد، هو التأليف والوزن، فكلاهما صناعة تنطلق بالأجناس الموزونة [3]. و كذا المعاني و الجمل و المفردات المختارة المناسبة لجو الطفولة والدراسة، و التركيب اللحني بما يلائم المنطقة الصوتية للأطفال، و تراعي الناحية الصحية كذلك أثناء الغناء و التعبير.

- و يوقع النشيد غالبا على ميزان " المارش " بسرعة الخطى العسكرية كما يمكن توقيعه على موازين أخرى ($\frac{2}{4},\frac{3}{4},\frac{4}{4}$)، و يجب أن يكون لحن النشيد مطابقا لمعاني الكلمات، فإذا كان المعنى حماسيا كان له لحن حماسي، و إذا كان المعنى مفرحا أو محزنا كان له ما يوافقه من لحن معبر عن ذلك.

---

[1]- عبد الحميد مشعل : م . س ، ص : 14 .

[2]-أنظر كتاب : صحائف من التراث : احمد بن دياب ، م . س، ص: 146 .

[3]- سليم الحلو : الموسيقى الشرقية ، م.س، ص : 185 .

1-2- الغاية من تدريس النشيد:

أحب الأناشيد و الأغاني المدرسية لدى الأطفال تلك التي تتجاوب مع أرواحهم الخفيفة المرحة، وتناسب مستواهم من الإدراك و الفهم، و يعد النشيد أحد الوسائل الهامة التي يستطيع بها الطفل التعبير عن انفعالاته و أحاسيسه، وهو أحد أهم الوسائل الناجعة لفهم الموسيقى و تذوقها، لأن التذوق هو الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية، و هو اهتزاز الشعور في المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع[1]، و ذلك من خلال اكتساب القدرة على الإنشاد .

يعتبر نشاط النشيد ثمرة حصة التربية الموسيقية، بل يرتكز عليها بناء الحصة و أنشطتها، إذ تكسب الطفل التعبير الشفهي و الكتابي، واكتشاف التراكيب الإيقاعية للأنشودة بهدف تقوية الحس الإيقاعي، و تنمية قدرات عدة نذكر منها: تقوية الذاكرة و دلك عن طريق استظهار قطع المحفوظات و كذا المقاطع اللحنية.

كما يمكن للطفل من خلاله الإطلاع على التراث الأدبي و الفني للوطن و الشعوب الأخرى، عن طريق اختيار **مقاطع** من الأساليب الأدبية الشعرية أو النثرية لكبار الأدباء و الشعراء، الذين كتبوا و تغنوا بأمجاد الوطن، و وصفوا الطبيعة و مفاتنها و المخلوقات الإنسانية و الحيوانية وعلاقتها بالإنسان، و كيفية احترامها و معاملتها حيث يدلنا الفن جزئيا على كيفية حياة الناس في العصور الماضية ومآلهم، و هو باق كسجل لتجاربهم المادية و النفسية و لأفكارهم و مطامحهم [2]، وكذا اكتساب بعض الفضائل الإنسانية السامية كما يهدف النشيد إلى تهذيب دوق التلميذ و اكسابه المهارة في الإنشاد من خلال الكلام المنظوم الجميل المناسب لمستوى قدراته العقلية و الوجدانية والنفسية ، ويربيه على الاحترام و العمل بروح الجماعة، و يساعده على مواجهة الآخرين، و حسن الإلقاء أمامهم دون تردد أو تلعثم ، و ترقية النمو الاجتماعي الذي يمثل مجموعة المجهودات و الخدمات و البرامج التي تعمل على رعاية النمو الاجتماعي للطلاب بقصد تهيئة أنسب الظروف الملائمة لتقدمهم التعليمي والتربوي ، و ذلك لتنمية قدراتهم على اكتساب الشخصية الاجتماعية و التفكير الواقعي ولمشاركة والانتماء [3].

---

[1]- د. محمد محمود الحيلة : م.س ، ص : 91 .

[2]- بارنارد مايرز : م . س ، ص : 12 .

[3]- د.سليمان عدلي : م.س، ص : 25 .

2- أهمية الغناء المدرسي و أهدافه التربوية:

2-1- أهمية الغناء المدرسي:

إن الغناء المدرسي من أهم جوانب التربية الموسيقية، كما أنه يمثل ذروة العناصر التي تتكون منها هذه المادة،، و قد احتلت التربية الموسيقية مكانة كبيرة في تربية حتى أن كبار الكتاب و المفكرين و الفلاسفة اتفقت كلماتهم على ضرورتها في إعداد الطفل للحياة.

و قد ازداد إيمان رجال التربية في العالم، بالدور الكبير الذي يمكن أن تلعبه الموسيقى في العملية التربوية فألحوا على تدريسها في مدارس التعليم العام لتصبح جزءا من البرامج الرسمية، و تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات التلاميذ و توجيههم الواجهة الاجتماعية السليمة.

إن جميع المواد الدراسية مسؤولة عن تربية الأطفال، و هي عبارة عن وسائل يتم عن طريقها تربية التلاميذ وتوجيههم نحو الصالح العام، فاللغة مثلا ليس الهدف منها تدريب التلاميذ على قواعد النحو والصرف بقدر ما هو مساعدتهم على التعبير اللغوي السليم، كما أن الهدف من الحساب ليس تدريب التلاميذ على أسس الضرب و القسمة بقدر ما تعكسه هذه القواعد الرياضية على سلوك التلاميذ فتجعلهم قادرين على التعبير الدقيق في مواقف الحياة الواقعية. فإذا كان هذا شأن اللغة و الرياضيات فالهدف من تدريس الغناء لا يختلف عن هذا بكثير أو قليل، إذ أن الهدف منه ليس تدريب التلاميذ على حفظ الأغاني و تأديتها، بل هو تعديل سلوكهم و المساهمة في تربيتهم عن طريق النشاط، فممارسة أو أداء الأنشودة ليست غاية في حد ذاتها، إنما هي وسيلة يكتسب الأطفال عن طريقها بعض القيم المعينة وهذا هو المقصود بالتربية عن طريق الغناء، أي تدريب الأطفال على احترام العادات و تزويدهم ببعض المعلومات و المفاهيم و اكسابهم بعض الاتجاهات و الميول. و الحق أن الطفل يتمرس بالموسيقى كما يتمرس بالنحو، إنه يبدأ بالغناء، كما يبدأ بالكلام قبل أن يعرف قواعد كليهما.

2-2- الأهداف العامة و الخاصة للغناء المدرسي :

2-2-1- الأهداف العامة للغناء المدرسي:

للغناء المدرسي دور هام في إدخال روح البهجة و النشاط على العمل اليومي، نظرا لما يشعر به الأطفال من راحة عظيمة و حماس كبير، عند الإنشاد سواء في بداية النهار أو بعد درس فكري مجهد، كما أنه يقدم عددا كبيرا من الفوائد التربوي منها:

أ- إضفاء جو المرح و السرور على الحياة المدرسية .

إن الأناشيد المدرسية الوطنية و الأخلاقية التي تؤدي في بداية العمل الدراسي، تذكر الأطفال بواجباتهم المدرسية طول النهار، و في أثناء الدروس اليومية عندما يلاحظ الأستاذ عجز أدهان الأطفال عن فهم ما يقول، و فقدان التجاوب بينه و بينهم، كأن يقطع الشرح ويدعوهم للإنشاد بعض المقاطع اللحنية المفرحة فيذهب الكرب عن نفوسهم، و تعيد إلى وجوههم السرور، فيستطيعون العودة إلى أعمالهم بروح متجددة، و نفوس منتعشة، مما يضفي جو المرح و السرور على الحياة المدرسية، و خلق نواحي النشاط متنوعة يجد فيها كل تلميذ ما يلائم ميوله و رغباته، و ما يفيده جسميا وعقليا و خلقيا ووجدانيا و لغويا و علميا و فنيا.

ب- تحقيق أهداف صحية:

للغناء تأثير حقيقي على تقوية الحنجرة، و جهاز التنفس، كما أنه يوسع الرئتين و ينشطهما، حيث أن بعض الباحثين قد أجروا تجارب على تلاميذ قسمين مختلفين: فقاموا بقياس اتساع القفص الصدري التلاميذ الفصلين وبعد مدة زمنية محددة قاموابقياس اتساع القفص الصدري لكافة التلاميذ مرة ثانية فاكتشفوا أن التلاميذ الذين مارسوا الغناء ازداد اتساع أقفاصهم الصدرية، فالتطور النفسي للطفل يخضع لشروط النمو الجسدي السليم، حيث يرى د.لاترجيه LATARGET أن اكتمال الجهاز الحركي للطفل يصحبه ظهور الوعي [1] .

جـ- المساهمة في تنمية التربية الجمالية:

إن دراسة الغناء ينمي في الأطفال حب الجمال، فهو يمرنهم على ضبط الأصوات و الألحان ويذكر لهم، أنواعها و أسماء ملحنيها، و مع الزمن تكون لهم القدرة على التمييز بين الألحان الجميلة والألحان الرديئة.

د- المساعدة على تقوية التربية الخلقية:

أن درس الغناء يتألف من قطع شعرية تتضمن أسمى المعاني و أحسن التوجيهات الخلقية، التي تترك أثرا ثابتا في عقول الأطفال و تدعوهم إلى السير في الطريق الصحيح الذي يعود بالخير العميم عليهم و على وطنهم، حيث إذا اقترن حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في لحن تام صحيح الإيقاع بهي المذهب، و التسليم من صوت مليح النعمة فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة[2] و الغناء

---

[1]- رونيه أوبير : م.س، ص : 392 .

[2]- سليم الحلو : م . س ، ص : 186 .

يساعد على رقي الأخلاق في الإنسان، فيرفع من معنوياته الخلقية و يرغب الناس في محبة الحياة و يثير فيهم حب العمل.

هـ- المساهمة في التربية الوطنية:

يعبر الغناء المدرسي عن أمال المجتمع و أهدافه و يثبت روح التضحية و الشجاعة في سبيل الوطن، حيث كان الشعب إبان الاحتلال يردد أثناء نشاطاته المختلفة أنغاما تتجاوب مع مشاعره الوطنية و ما هذه الأنغام إلا تلك الأناشيد التي كان يرتلها أبطالنا في السجون و الجبال. وكان لهذه الأناشيد دورا مهما في توطيد علاقة الأخوة و التضامن في صفوف أفراد الشعب و التغني بذكرى ومآثر الأمجاد و استنهاض الهمم و التضحية في سبيل الوطن. ومن أشهر الأناشيد التي كان يرددها الشعب الجزائري إبان الاستعمار اشهدي يا سماء، قسما، جزائرنا، موطني، شعب الجزائر... إلخ .

و- تعويد الأطفال على أداء الأعمال الجماعية المشتركة:

إن الغناء الجماعي يعلم الأطفال قيمة التكيف الاجتماعي ويزيد من شعورهم بقيمة العمل الجماعي من خلال مشاركتهم في المجموعة الصوتية المتعددة الأصوات، علما بأن الغناء الجماعي و ما فيه من توزيع وانسجام يربي فيهم الاعتماد على النفس و الانصهار في بوتقة العمل الجماعي و إطاعة رئيس المجموعة الصوتية لأداء عمل فني مشترك وموحد، حيث تحقق المجموعة الصوتية الوحدة والترابط بين الأطفال. فالترابط بين الناس في القيم التي ينشدها كل المجتمع يريد لنفسه أن يعيش، بل أن حياة الجماعة لا مكن أن تقوم إلا بترابط أفرادها و وحدتهم [1].

2-2-2- الأهداف الخاصة للغناء المدرسي:

من خلال دروس الغناء المدرسي، يمكن تحقيق الأهداف الخاصة التالية:

- تنمية الحس الإيقاعي عند الأطفال، مع تنمية الإدراك السمعي، و نقصد به القدرة على التمييز بين مختلف الدرجات الصوتية في الطبقات المختلفة. يقول ابن سينا: " الموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث التآلف والتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينهما ليعلم كيف يؤلف اللحن[2]."

-اكساب التلاميذ القدرة على حسن إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة و تدريبهم على قواعد النطق بأسلوب علمي و بسيط، كما يساعد على تخليص بعض الأطفال من عيوب النطق النفسية وإتاحة الفرصة أمام الطفل الخجول للاشتراك مع زملائه دون ارتباك، و ذلك من خلال الأعمال

---

[1]- د. حمدي خميس : م . س ، ص : 31 .

[2]- عبد الحميد مشعل : م.س، ص : 27 .

الجماعية، و كذا تصحيح النطق لكل من يظهر عنده خلل في الأعضاء نفسها، كشقٍّ في الشفة العليا أو سوء تكوين الحنك أو الشلل أو الصمم، و معالجة الأخطاء اللغوية عند الأطفال، وتصحيح اللفظ السيئ أو أخطاء مخارج الحروف أو الأخطاء الناتجة عن سوء التوفيق بين السمع و الصوت[1].

– تنمية الاستماع الداخلي بمعنى أن الطفل يتخيل الدرجة الصوتية قبل أدائها، و جعل الأطفال يشعرون بالمعاني الجميلة، و يتذوقون التراكيب اللغوية السليمة التي تؤدي إلى تنمية محصولهم اللغوي.

3–الأسس التي يبنى عليها اختيار النشيد المدرسي في المستويات المختلفة:

– من المعلوم أن مرحلة الطفولة من أهم المراحل التي تمر بها حياة الإنسان، لهذا يجب على أستاذ الموسيقى أن يلم الإلمام الكامل بما هو مقبل على تعليمه و تلقينه للأطفال، و من المؤكد أن لكل مرحلة من مراحل الطفولة خصائصها.

– إذن فالأناشيد الموجهة للسنوات الأولى من التعليم الأساسي ينبغي أن تكون موضوعاتها شيقة سهلة الألفاظ، وفي نطاق حصيلة الطفل اللغوية، بالإضافة إلى ذلك ينبغي أن تكون الألحان بسيطة خالية من القفزات اللحنية و الزخارف، كما تكون مناسبة لقدراتهم الصوتية.

–إن الاستماع إلى الأغاني المدرسية من طرف الأطفال، هو الذي ينمي عندهم ملكة التذوق الموسيقي والقدرة التامة على تفهم القطع التي يستمعون إليها، كما يجب على الأستاذ اختيار ما يلائم جو الطفولة من الأغاني و الأناشيد، والتدرج في الاختيار تبعا لتوسع مدارك الطفل. فمن الطبيعي أن يشترك السمع والبصر مع الأحساس والإرادة في تحليل التراكيب الصوتية حين تقرع السمع فينتبه المخ، فيحدث الشعور بكيفياتها المختلفة [2]، وعليه أن يتذكر الأستاذ جيدا ألا يقدم للأطفال الأغاني التي تروق له، و هو غافلا من أن الأطفال هم الذين سيؤدونها ويستمعون إليها ،وأنهم غير قادرين على أدائها بطريقة صحيحة مهما بذلوا من جهد ، لأن هذه الأغاني تحتاج إلى إدراك فوق مستواهم.

– عند اختيار الأناشيد والأغاني المناسبة للطفل، يجب مراعاة النواحي التالية: سن الطفل مستواه الفكري و العقلي و الروحي، و استعداده و مواهبه الصوتية و بيئته. فالفن يلعب دورا هاما في رؤيتنا لبيئتنا و الطبيعة من حولنا، و التي لم يكن ممكنا لنا رؤيتها لو لا أن الفن قد أظهرها لنا فأدركنا جمالها و وجودها [3].

---

[1]–روبيردو ترانس : م . س ، ص : 93.

[2]– سليم الحلو : الموسيقى الشرقية ، م . س ، ص : 186 .

[3]– د. نبيل الحسيني : منابع الرؤية في الفن : م . س ، ص : 101 .

إن لبيئة الطفل أهميتها فهي التي تفرض عليه قدر من الثقافة الموسيقية تساعده على استيعاب الألحان وفهمها، ومن المعلوم أن المربي الجيد يعرف ما يقدمه من أغاني مختارة خاصة لكل بيئة، و التي يصنفها وفق المنظور المعيش لكل بيئة. فعلى أساتذة الموسيقى إذن أن يحسنوا انتقاء القطع الموسيقية و الغنائية التي يدعون الأطفال إلى حفظها، و لتكن متنوعة المواضيع و الأهداف، و تشمل جميع النواحي الخلقية، لأن المدرسة الحديثة أعطت للتربية الخلقية أهمية عظمى لدرجة أن كلمة التربية أصبحت مرادفة للأخلاق[1]. و كذا النواحي الوطنية و الاجتماعية و العائلية، و ليكن اختيار الأغاني سليما خاليا من الأخطاء، كما يجب مراعاة شروط أخرى تتمثل في العناصر الأساسية المكونة للأغنية المدرسية وهي الكلمات و الإيقاع و اللحن.

3-1- اختيار النشيد من حيث الكلمات: الموسيقى كالشعر [2] والشعر من الفنون الكلامية[3]، والكلمة هي العنصر الأول ل للتكوين الفني للأغنية المدرسية، و لذا يجب ان تكون ذات مضمون متنوع ، و تحتوي على معايير تصور بصدق و أمانة حياتنا الاجتماعية و الفكرية ، وتتناول مواضيع تساعد على نشر الفضيلة ، و الحث على ترك الرذيلة و العمل على توظيف الأناشيد في التوجيه والإرشاد الوطني والخلقي. فمن الضروري أن تستعمل اللغة العربية المبسطة معاني سهلة التناول والفهم من قبل الأطفال، خاصة أطفال الطورين الأول و الثاني من المدرسة الجزائرية. و لقد ثبت أن الأناشيد والأغاني التربوية التي تعبر عن خبرات الأطفال اليومية و التي تقلد فيها أصوات الحيوانات و الطيور، ووسائل النقل هي من أحسن وسائل التربية الحديثة، ذلك أن النغمة غالبا ما تحسم و تبرز المعنى، ومن هذه الأصوات نذكر: صوت الديك، القطار، صوت الجرس، و ذلك حتى يتمكن الطفل من اكتساب مهارة الحديث كما يمكنه من التصحيح الذاتي، ويمكن له التخلص من بعض الجوانب النفسية كالخجل أمام الآخرين و الخوف من الوقوع في الخطأ و الارتباك [4].

- في الطور الثالث من التعليم الأساسي، الأناشيد المختارة يحددها البرنامج الدراسي، كما توزع على مدار السنة الدراسية منذ الندوات التربوية الأولى، و تكون متضمنة لجميع الشروط السابقة، والأستاذ حر في اختيار أناشيد أخرى، يخصصها للمجموعة الصوتية، وما يجب أن يتذكره أستاذ التربية

---

[1]- أحمد مختار عضاضة : م . س ، ص : 129 .

[2]- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية 1 : م . س ، ص : 87 .

[3]- د. علي عبد المعطي محمد : جماليات الفن : المناهج و المذاهب و النظريات : م . س ، ص : 07 .

[4]- محمد وطاس : م . س ، ص : 136 .

الموسيقية أنه لا يجوز أن يقدم للأطفال أيّة قصيدة يصادفها في الكتب، فمن الواجب علينا كأساتذة الموسيقى أن نختار الرفيع من الشعر مبنى و معنى، لأن الشعر المحفوظ من طرف الأطفال يبقى خالدا في ذاكرتهم فلما يردده الأطفال من حين لآخر يجب أن يثير في نفوسهم انفعالات و مشاعر نبيلة لا يصادفوها في الحياة العامة.

3-2 – اختيار النشيد من ناحية الإيقاع:

لقد اتحد الإيقاعين الشعري و الغنائي في العصر الأندلسي، و من المعلوم أن واضع الإيقاع الشعري هذا أحمد الفراهيدي الذي وضع قواعد و أسس علم العروض و قسم بحوره، وضع أصوله واخترع أوزانه [1]، و أصل العروض مأخوذ في الأصل من توقيع سير الجمال في الصحراء، وتقطيعه يوافق وقع خطاها [2]

القطع الغنائية أصلها الأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان تخرج مجموعات مجموعات، و كل مجموعة تسمى مقطعا، و المقطع هو عدد الأصوات التي يمكن أن يخرجها الإنسان في دفعة واحدة من دفعات الزفير[3]، و الإيقاع يرتبط مباشرة مع المقاطع الغوية الغنائية و الطفل يستوعب معظم الإيقاعات خاصة إذا كانت مستمدة من محيطه القريب. إن الكثير من المربين يختارون الأوزان البسيطة في أداء الأناشيد المدرسية منها الميزان الثنائي 4/2 و الميزان الثلاثي 4/3 ضنا منهم أن الطفل لا يستوعب سوى هذه الصيغة الإيقاعية، هذا التصور يبدوا غير صحيح لأن الإيقاعات القريبة من بيئته الأصلية، وإن كانت معقدة فالطفل يؤديها بسهولة مطلقة.

3-3- اختيار النشيد من ناحية اللحن:

الشعر لا بد فيه من موسيقى، و لا يمكن أن نتصور أو نطلق إسم الشعر إذا لم يكن فيه للموسيقى اللفظية و للجرس الصوتي وللرنين الخلقي أثر و أي أثر[4]، فاللحن هو العنصر الثالث من مكونات الأغنية التربوية ، و عند اختيار الأنشودة المدرسية يجب مراعاة ما يلي :

- التأكيد على توافق و تألف اللحن مع الإمكانيات الصوتية المحدودة للطفل العادي، و ليس مع قدرات الأطفال الموهوبين.

---

[1]- ابن رشيق القيرواني : م . س ، ص : 268 .

[2]- جرجي زيدان : م . س ، ص : 98 .

[3]- د.عبد العزيز سعيد الصيغ : م.س ، ص : 278 .

[4]- أحمد بن دياب : م . س ، ص : 146 .

- تجنب الألحان التي تحتوي على قفزات لحنية، وانتقالات مقامية، والألحان الكروماتية.
- يجب أن تكون الجمل اللحنية قصيرة مكررة ما أمكن ذلك، خاصة لأطفال المراحل الأولى من الدراسة.

4- أهم الطرق البيداغوجية المستعملة فيي تعليم النشيد:

يستحسن الإلمام بأكثر من طريقة بيداغوجية، ليكون في استطاعة أستاذ الموسيقى اختيار المناسب منها، و استخدام أكثر من طريقة في الدرس الواحد، لأن المهم في تدريس الغناء المدرسي، هو أن يتعلم الطفل إطلاق الأصوات على سجيتها و التنفس بطريقة منتظمة ولفظ الكلمات بوضوح.

أهم الطرق المستعملة في تدريس النشيد المدرسي:

4-1- طريقة التلقين و هي: نوعان:

4-1-1- الطريقة الجزئية: في هذه الطريقة يغني أستاذ المادة النشيد بأكمله بصوت خافت مطبقا أسلوب الأداء و التعبير المراد الوصول إليه في نهاية الحصة، و بفضل أداءه الجيد و الجميل يتوصل إلى فرض الهدوء و ضبط الانتباه داخل الصف.

يغني الأستاذ الجملة الموسيقية الثانية ثم يكررها الأطفال ثم يغني الأستاذ الجملة الأولى والثانية ثم يكررها الأطفال، ويراعي هنا عادة الانتقال إلى الجزء الثاني، ما لم يؤدي الأطفال غناء الجزء الأول على أتم وجه.

بعد التأكد من الأداء السليم و الربط بين الجزأين ينتقل الأستاذ إلى الجزء الموالي ويدرسه بنفس الطريقة ثم ينتقل إلى الجزء الثالث، و يربط الأجزاء الثلاثة و هكذا حتى نهاية النشيد.

4-1-2- الطريقة الكلية: في هذه الطريقة يستمع الأطفال إلى الأغنية التربوية ككل عدة مرات وذلك باستخدام شريط التسجيل، ثم يقوم الأطفال بغناء ها، و هذه الطريقة تشبه الطريقة التي يتعلم بها عامة الناس الأغنيات المذاعة في المحطات الإذاعية وكذا الأشرطة المسموعة. فالتسجيلات الصوتية تساعد الطفل في عملية التدرب على النطق وحسن الإلقاء وفي التقويم الذاتي[1]، إلّا أن في حصة التربية الموسيقية يكون النص موجود على السبورة ، بعد دراسته و قراءته و شرحه يدرس اللحن بهذه الطريقة التي تقتصد كثيرا من الوقت ، و يمكن تدريس النشيد على فترتين أو أكثر ، و من عيوب هذه الطريقة أنها تهمل تصحيح الأخطاء لحظة وقوعها .

[1]- محمد وطاس : م . س ، ص : 134 .

4-2- طريقة التدوين:

يعد التدوين الموسيقي أحد أهم الوسائل الثلاثة العظيمة التي سارت عليها الموسيقى الغربية نحو الارتقاء الذي هي عليه اليوم، ويعتقد علماء الموسيقى أن الوسيلة الأولى هي التدوين الموسيقي بعلاماته الاصطلاحية التي هي الأسطر الخمسة، والمفاتيح الموسيقية التي حصرت الطبقة الصزتية وعلامات التحويل التي هي b و # ، و البيكار. و الوسيلة الثانية: الآلة الموسيقية ونقصد بها الكلافييه ذات الأصابع، والوسيلة الثالثة هي علم الهارموني[1]، كما يستخدم التدوين الموسيقي العناصر الأساسية الثلاثة وهي: الحروف و الخطوط و الرموز معا[2].

إن التكلم عن تدريس النشيد بطريقة التدوين الموسيقي يلزمنا التطرق إلى كل من الصولفاج الإيقاعي والصولفاج الغنائي و كيفية تدريسهما، لأننا نعلم أن العنصرين المكونين للموسيقى هما الصوت والزمن، فالأول يدرس ضمن الصولفاج الغنائي أما الثاني فيدرس من خلال تمارين الصولفاج الإيقاعي.

أ- الصولفاج الإيقاعي:

قراءة العلامات الموسيقية قراءة إيقاعية موزونة دون الاهتمام بالطبقة الصوتية مع إعطاء كل علامة القيمة الزمنية المحددة لها. و قد طبق العرب هذه القاعدة و ذلك لما وضعوا الأوزان صار للغناء عندهم ألحان معينة ، فجعلوا لكل غناء أو لحن وزنا مخصوصا [3].

ب-الصولفاج الغنائي:

يجب استغلال قواعد الصولفاج الغنائي في تعليم النشيد، ولاختيار النشيد لا بد من مراعاة الصلة الوثيقة الموجودة بينه و بين سائر العناصر الموجودة في حصة التربية الموسيقية.

---

[1]- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية ، م.س. ص: 169

[2]- سليم الحلو: م.ن.،ص : 157

[3]- جرجي زيدان : م . س ، ص : 101 .

ثالثا الغناء الجماعي الموزع و شروط تكوين المجموعة الصوتية:

1- أهمية الغناء الجماعي الموزع:

الطفل يشتاق تلقائيا للاستمتاع بالحياة التي تحيط به و إلى مساهمة بالنشاط الإيجابي و الغناء الجماعي يعطيه هذه الفرصة فتزداد ثقته بنفسه بالإضافة إلى الاستماع إلى الصوت الجميل و الألحان الجذابة و الاشتراك في الحفلات المدرسية و التنافس على كسب الجوائز.

لقد وضع الغناء الجماعي من أجل تقوية الحساسية الجماعية[1]، و قد دهب البعض إلى القول أن الغناء الجماعي يساهم في علاج بعض الحالات النفسية لدى الطفل كالخجل و الخوف و الأنانية و الانطواء واليأس والقنوط.

إن الغناء الجماعي قد ظهر في بادئ الأمر بلحن واحد، و في طبقة صوتية واحدة. ثم تطور إلى الغناء المتعدد الأصوات و لم يقتصر هذا التطور على تعدد الأصوات بل شمل كذلك المجاميع الغنائية المختلفة وذلك في الدول المتطورة، فمن الممكن أن تتألف المجموعة من النساء أو الرجال فقط، أو الخليط من الإثنين، كما يوجد أيضا مجاميع الأطفال الغنائية التي تلاقي دائما النجاح العظيم في معظم بلاد العالم.

إن الغناء الجماعي الموزع هو أكثر الأشكال فعالية في المجال التربوي، فهو يساعد على النمو والنضج الاجتماعي عند الأطفال. فالغناء الجماعي الموزع هو أن تغني المجموعة بمختلف أنواع الأصوات الممكنة: الأصوات الحادة و الغليظة و المتوسطة و تقوم كل مجموعة من الأصوات بأداء دور غنائي خاص بها ينسجم مع الأدوار الأخرى، وانسجام الأصوات وتآلفها و توافقها تخضع لعلم الهارموني الذي يبحث في كيفية اختيار الأصوات الموسيقية المختلفة، بحيث تحقق الانسجام و التوافق الصوتي عند الاستماع إلى هذه الأصوات في وقت واحد.

إن ممارسة الطفل للغناء المتعدد الأصوات تتيح له الخبرة الموسيقية و المتعة الجمالية باعتبار أن الشعور بالجمال أنما هو الشعور بالتوافق الوجداني بين الانفعالات داخلية[2]، بالإضافة إلى أن هذا الغناء يعمل على سرعة تنمية قدراته الموسيقية و العقلية. فمن الناحية الموسيقية يساعد على إتقان الغناء الفردي، إذ أن غناء نغمتين أو أكثر في آن واحد يساعد على تنمية الغناء المتقن ،كما يرهف الأذن ويزيد حساسيتها . لسرعة التمييز بين الغناء الجيد و الغناء الرديء.

---

[1]- رونيه أوبير: م . س ، ص : 526 .

[2]- صالح عبد العزيز : م . س ، ص : 349 .

أما من الناحية العقلية فيعود الأطفال على الانتباه المستمر مما يساعد على تقوية الذاكرة خاصة في نوع الغناء المعروف بالترديد: CANON الغير المدوي و الذي يعتمد كلية على الذاكرة.

إضافة إلى هذه الفوائد الفنية و التربوية التي يحققها الغناء المتعدد الأصوات، فهو يزيد من الثقة بالنفس والاعتماد عليها، إذ أن أداء كل دور من الأدوار الموزعة تتطلب من الطفل دقة متناهية تجعله يركز انتباهه في أداء دوره، و تجنب الانسياق مع ألحان الأدوار الأخرى، و يعتبر هذه النوع من الغناء تدريب جيد التركيز حتى عندما يشارك الطفل في الغناء أثناء غناء مجموعة أخرى، و لا يعطي فرصة للشتيت الذهني.

2- شروط تكوين المجموعة الصوتية:

بالمقارنة مع الأنشطة الثقافية المختلفة التي توجد عادة في مؤسساتنا الثقافية كالمجموعة الموسيقية و فرقة المسرح، و التي تستلزم وسائل مادية و بشرية كبيرة، فإن المجموعة الصوتية داخل المؤسسة التربوية لا تكلف المدرسة أعباء مالية كثيرة لأنها تعتمد على الأصوات البشرية وحدها دون الآلات الموسيقية والوسائل المادية، حيث أنه بمقدور كل مؤسسة تربوية تكوين مجموعة صوتية خاصة بها.

إن التدريبات الفنية تكون خارج حصص المواد الدراسية، وقد تخصص للنشاطات الثقافية مساء يوم الاثنين، وذلك في معظم المؤسسات التربوية و اختيار الأستاذ للعناصر التي تشكل المجموعة الصوتية يكون من المجموعة الصوتية مكون من بين أطفال مختلف الأقسام الدراسية، و يكون هذا الاختيار عن طريق اختبارات صوتية فردية و جماعية يجريها الأستاذ منذ بداية السنة الدراسية حيث ينتقي الأطفال الذين يتمتعون بأذن موسيقية سليمة و أصوات غنائية تؤدي النغمات الموسيقية أداء صحيحا سواء على المستوى الفردي أو الجماعي.

وعلى أستاذ التربية الموسيقية ألا يكتفي بإجراء الاختبارات الصوتية مرة واحدة في أول العام الدراسي بل يجب أن يجريها من وقت لآخر، حتى تظهر له إستعددات و مواهب أخرى نتيجة التدريبات الصوتية المختلفة التي يقوم بها الأطفال، و بناء كذلك على المجهودات المبذولة من طرف الأستاذ في حصة التربية الموسيقية.

فهذه الاكتشافات الجديدة تساعد الأستاذ على تدعيم المجموعة الصوتية بعناصر جديدة أو على تعويض الأطفال الدين لم يبرهنوا على جدوى استمرارهم في هذا النشاط و بما أن المجموعة مطالبة بأداء أناشيد موزعة لعدة أصوات، لا بد من إعطاء الأطفال أثناء حصة التربية الموسيقية تمارين

صولفائية لصوتين أو أكثر، وكذلك تطبيق بعض الأناشيد البسيطة الموزعة ليتمكن من اكتشاف الأطفال المستعدين للغناء المتعدد الأصوات.

و إذا أردنا أن نكون مجموعة صوتية لأول مرة يجب علينا الاعتماد على أطفال السنة الأولى من التعليم المتوسط لأنهم لا يغادرون المؤسسة إلا بعد أربع سنوات و هذا مايساعد الأستاذ على تحقيق نتائج إيجابية في ميدان الغناء الجماعي الموزع. و المعلوم أن معرفة النظريات الموسيقية أوقراءة درجات السلم الموسيقي ليس شرطا أساسيا لتدريب الأطفال على هذا النوع من الغناء إذا انه من الممكن الاعتماد على طريقة التلقين في تعليم هذه المجموعة،وتربية حناجر الأطفال وفق قواعد تربية الصوت TECHNIQUE VOCALE فالأستاذ يستطيع من خلال مهارته و إمكانياته الفردية و تجربته الميدانية أن يتحصل على نتائج ملموسة مع أطفال يجهلون تماما قواعد الصولفاج و النظريات الموسيقية.

3- متى و كيف نبدأ الغناء الجماعي الموزع:

في الفرقة الغنائية يمكن لنا إتباع أسلوب الغناء المفرد الذي يسير حسب ميلودي الغناء، أو تدريب الأطفال على غناء صوتين أو أكثر بالطرق المعروفة في التوزيع، مثل غناء في وقت واحد و لعدة أصوات، غناء التتابع أو الغناء التعبيري ، غناء على شكل سؤال و جواب أو بما يسمى الحوار أو الغناء التعبيري بحيث نصل بالمجموعة الصوتية إلى تعبيرات صوتية، من خلال الأصوات المختلفة التي نحصل عليها حسب نوع و جنس الصوت مذكر أو مؤنث، و يرجع الفضل في هذا المجال إلى خبرة الأستاذ الميدانية.[1]

إن تعدد الأصوات موجود في المجموعات الصوتية المعروفة في موسيقانا العربية و الجزائرية بأشكال مختلفة و قد يقوم بعض المغنيين بأداء أنوع من الأغاني المتعددة الأصوات دون تعليم سابق، إذ يمكن استغلال هذه الظاهرة و تقديمها للطفل بطريقة مبسطة و هذه الأنواع من تعدد الأصوات يمكن تلخيصها فيما يسمى ب"**القرار المتصل** " أي المرافقة بصوت ممتد أو "**الباص الأرضية** " أي المرافقة بأكثر من صوت أو الغناء بطريقة الترديد CANON ، و هذه الأنواع عرفتها غالبية الموسيقى الشعبية والبدائية في أنحاء العالم ، و طورتها الحضارات المتقدمة على ممر العصور لتصل بها إلى علم تعدد الأصوات الحديثة.

[1]- عبد الرزاق جعلوك: م.س. مذكرات استاذ.

4-علم تعدد الأصوات:

حتى يأتي علم تعدد الأصوات بالنتائج المرجوة و يكون له دور فعال في مجال التربية الموسيقية لابد أن يكون عنصرا أساسيا في الدروس منذ مراحل التعليم الأولى حتى يمكن تنمية الإحساس في سن مبكرة و الارتقاء به مع تقدم الطفل في مراحل التعليم المختلفة.

و كتمهيد لهذا النوع من الغناء هناك أنواع من الأغاني المفردة في اللحن و التي تقوم عل شكل حوار أو على شكل سؤال و جواب نذكر منها: أنشودة النملة و الصرصور فمن خلالها يتعود الأطفال الصغار على انتظار دورهم في الغناء، و يلازم هذا الغناء تطبيق مماثل في الغناء الصلفائي بإعداد تمارين بسيطة و مناسبة ثم بالتدريج تتطور هذه التمارين و ذلك بإدخال و إحداث تداخل بين الألحان في الموسيقى الواحدة.

5- أهم الطرق المستعملة في الغناء الجماعي الموزع:

عند الإنتقال من اللحن المنفرد إلى غناء الأصوات المتعددة يستحسن أن نبدأ بالأنواع الغنائية البسيطة التي تكون على الشكل التالي:

5-1 – مرافقة بالصوت ممتد: PEDALE

إن هذا النوع من الغناء موجود في غنائنا البدوي و في موسيقى الآلات الشعبية التقليدية، و يتمثل في عزف نغمة قرار اللحن الأساسي باستمرار في الوقت الذي يؤدي المغني لحنا من السلم الموسيقي الذي يعزف قراره، و يمكن إتباع هذه الطريقة مع الأطفال باستخدام صوت واحد لقرار السلم، و مع تقدمهم تصبح أصوات التآلف مكونة من نغمتين تعزف معا على الآلات أو تغني من طرف مجموعة من الأطفال.

5-2- الغناء بطريقة الترديد:

إن هذا النوع من الغناء يعتبر أفضل تمهيد للغناء المتعدد الأصوات في الدول المتطورة. و الجدير بالذكر أن في هذا النوع من الغناء يكون الدور (اللحن الأساسي) واحد بالنسبة لمختلف المجموعات الصوتية، و تؤدى أصوات هذا اللحن متلاحقة الواحد تلوى الأخر، و كمثال على ذلك نقدم هذا النموذج من الغناء الجماعي الموزع بطريقة الترديد و هو موزع لصوتين:

5-2-1- الصوت الأول: (أ) ينشد الأنشودة من أولها لآخرها.

5-2-2- الصوت الثاني (ب): ينشد الأنشودة من أولها لآخرها أيضا، و لكن بتأخير مقياسين إثنين على صوت المجموعة الأولى (أ).

و قبل تقسيم الأطفال إلى مجموعتين صوت (أ) و الصوت (ب) يجب التدريب على اللحن حتى يتوصل الأطفال إلى حفظ النشيد و أداءه بطريقة جيدة و بعد التأكد من صحة الأداء تحدد أماكن الدخول لمختلف المجموعات، و يبدأ التدريب على المقاييس الموسيقية بالتدريج (المجموعة الأولى ثم المجموعة الثانية) مع إعادة القطعة الموسيقية عدة مرات متتالية.

5-3- الترديد لصوتين أو أكثر:

استنبط الأوربيون رموز اصطلاحية تحدد الطبقات الصوتية الثلاثة: الحادة والغليظة و المتوسطة[1] ، فالحادة سميت **بالسوبرانو** والغليظة ب**الألطو** وعرفت المتوسطة ب**الميتزوسوبرانوا**. و على هذا الأساس يمكن لأستاذ الموسيقى بتوزيع النشيد لأكثر من صوت و يكون ذلك التوزيع في حدود المنطقة الصوتية للأطفال بحيث يقسم المجموعة الغنائية إلى مجموعات حسب مناطقهم الصوتية و بالتالي يستطيع طلب الغناء منهم على أساس ذلك التوزيع .

5-4- الغناء لصوتين متساويين:

يستطيع الأستاذ أن يقسم مجموعته الغنائية إلى مجموعتين: و يطلب من كل مجموعة الغناء على طبقة صوتية معينة في نفس ذلك اللحن (الميلودي) مثل مجموعة تغني دو و الثانية مي مثلا، مع متابعة اللحن على درجة دو الأساسي.

5-5- الغناء الجماعي الموزع لصوتين غير متساويين سوبرانو والألطو:

هنا لا بد على أستاذ الموسيقى أن يختار مجموعتين من الأطفال، إحداهما بطبقة السوبرانو (أصوات مرتفعة)، و الثانية بطبقة الألطو (أصوات منخفضة) أو أصوات ذكور و إناث ، و يكون التوزيع على هذا الأساس ، بحيث يراعي الأستاذ الطرق و الأساليب في توزيع المعرفة كإتباع الترديد ، أو طريقة الحوار أو التتابع أو التشكيل الجماعي أي الغناء في نفس الوقت ، و كل مجموعة تكمل في اللحن و الصوت غناء المجموعة الأخرى .

---

[1]-سليم الحلو: الموسيقى الشرقية: م. س، ص: 152 .

6- ترتيب الأصوات و وضعية الأطفال أثناء الغناء:

6-1- وضع الأطفال داخل المجموعة الصوتية:

تنقسم المجموعة الصوتية إلى قسمين أساسين:

- المجموعة الصوتية التي تغني لصوت واحد.
- المجموعة الصوتية التي تغني لصوتين أو أكثر .

6-1-1- المجموعة الصوتية التي تغني لصوت واحد:

في حالة الغناء لصوت واحد تكون المجموعة الصوتية مكونة من الذكور أو الإناث فقط أو من الجنسين معا، و يكون ترتيب الأطفال في حالة المجموعة الصوتية المختلطة بوضع البنات إلى جانب بعضهن البعض، و الذكور إلى بعضهم البعض أيضا، كما هو موضح في الشكل التالي:

ذكـــــور

إنـــــاث

أو

ذكـــــور	إنـــــاث

أما في حالة الغناء الموزع لعدة أصوات فيمكن تنظيم المجموعة الصوتية كالتالي:

6-1-2- المجموعة الصوتية التي تغني لصوتين أو أكثر:

في هذه الحالة يمكن أن تكون المجموعة الصوتية مكونة من الذكور فقط، أو من الإناث فقط، و هنا يجب ترتيب الأطفال بحسب أصواتهم فنضع الأطفال الذين يؤدون الصوت الأول إلى جانب بعضهم والذين يؤدون الصوت الثاني إلى جانب بعضهم أما في حالة الغناء لصوتين من قبل الذكور و الإناث فيكون الترتيب كالآتي:

بنات : صوت أول	ذكور: صوت ثاني

أو

ذكور: صوت ثاني

و في حالة الغناء إلى أربعة أصوات فيكون ترتيبها حسب الأصوات الأربعة المعروفة **باص، تنور، آلطو، سوبرانو،** و على قائد المجموعة الصوتية أن يقرر قبل كل شيء موضع مجموعة السوبرانو، إذ يمكن أن تكون على يمينه أو على يساره.

أ- الترتيب الأول لأصوات الإناث:

إناث : صوت أول

الأصوات الحادة للإناث	الأصوات الغليظة للإناث
اليمين	اليسار

قائد المجموعة

و في هذه الحالة تكون مجموعة السوبرانو التي تؤدي اللحن الأساسي على يمينه، بينما الأصوات الغليظة التي تصاحب اللحن الأساسي تكون على يساره و هذا الترتيب قريب من ترتيب الأصوات على آلة البيانو: DISPOSITION CLAVIER، و هو المفضل لدى المجموعات الصوتية التي تغني دون مصاحبة الآلات الموسيقية، و ذلك بتشكيل الهارموني أو الإشراب، و هو أن يختلط صوت بصوت آخر فينجم صوت مزيج بين صوتين موسيقيين.

ب- الترتيب الثاني لأصوات الإناث:

الأصوات الغليظة	الأصوات الحادة

قائد المجموعة

إن هذا الترتيب يشبه وضع العازفين المحترفين في الفرقة الأوركسترالية، حيث تكون الآلات الموسيقية الحادة على يسار القاعة، و المجموعة الصوتية المحترفة التي تغني مع الأوركسترا تفضل هذا الترتيب لتنسيق أصواتهم مع الآلات الموسيقية.

جـ- الترتيب النموذجي لأصوات الذكور:

عادة تكون الأصوات الغليظة خلف الأصوات الحادة و بهذه الحالة يمكن خلق ترتيبين مختلفين:

باص	تنور
آلتو	سوبرانو

القائد

تنور	باص
سوبرانو	آلتو

القائد

و في حالة تفوق عدد الإناث على عدد الذكور فإن هذا الترتيب يفقد التوازن و الانسجام بين الأصوات، لذا يفضل الترتيب النموذجي التالي:

باص	تنور	آلتو	سوبرانو

أو

سوبرانو	آلتو	تنور	باص

تصنف هذه المجموعة ضمن الأصوات المتوسطة، و الأصوات المتوسطة عند الذكور هي أصوات " الباريطون " التي تقع بين منطقة " التينور " و منطقة " الباص «، أم عند النساء فهي أصوات " الميتزو سوبرانو " أو " الميتزو " فقط، و هي تقع بين أصوات الآلطو الغليظة و أصوات السوبرانو الحادة. و تظهر أهمية هذه الأصوات خاصة في المجموعات الصوتية المتساوية الأصوات، و تعني بذلك المجموعات المكونة من الذكور فقط أو من الإناث فقط.

و في المثال التالي توضيح ترتيب المغنيين في مجموعة صوتية موزعة لثلاثة أصوات متساوية:

سوبرانو	ميتزو	آلتو

أ – مجموعة متساوية

الأصوات للنساء و الأطفال

تنور	باريطون	باص

ب – مجموعة متساوية

الأصوات للرجال

6 .2- الوضع النموذجي للأطفال أثناء الغناء:

إن وقوف الأطفال أثناء الغناء يساعد على إخراج الأصوات الغنائية بالطريقة السليمة دون أي جهد، و يجب أن تكون القدمان مفتوحتين و الذراعان على جانب الجسم أو خلف الظهر، كما يجب ترك مسافة صغيرة بين كل طفل و آخر أثناء الغناء، لأنه من الخطأ الاعتقاد بأن الكتلة المتراصة من الأطفال تساعد الأصوات الغنائية أن تخرج بشكل أفضل، فالمسافة الصغيرة تساعدهم على التنفس بحرية أثناء الغناء، كما تقضي على التزاحم الذي يعيق حركاتهم، و يصرفهم عن متابعة الغناء.

أما إذا كان الأطفال جالسين أثناء التدريبات الصوتية، فيجب أن يكون الجسم مستقيما، و الذراع موضوعة بشكل طبيعي فوق المنضدة، و يجب أيضا تجنب رفع الرأس أو خفضه أكثر من اللازم، الأمر الذي يؤدي إلى الضغط على الحنجرة، و يجعل عملية إخراج الصوت أمرا صعبا، كما يجب الامتناع عن جمع الذراعين فوق الصدر، لأن ذلك يعرقل حركات القفص الصدري أثناء عملية التنفس.

المبحث الثالث:

تشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها

أولا: العوامل و الشروط الواجب توفيرها لنجاح عملية تدريس التربية الموسيقية.

التربية الموسيقية مادة فنية لا تنفصل عن المواد الأساسية الأخرى من البرنامج الدراسي لأنها جزء منه وركيزة من ركائز ه الأساسية، و يجب أن تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الطفل و ميولاته، و توجيهه الوجهة الاجتماعية السليمة، و هي ليست غاية و إنما وسيلة من وسائل بناء شخصية الطفل و تكاملها، و تحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية الحديثة.

إن تدريس الموسيقي في منظومتنا التربوية و تحقيق أهدافها السامية تحتاج إلى جملة من العوامل والشروط، كما تحتاج إلى الكثير من العناية و الحرص و المراجعة للوقف على الجوانب و النقاط السلبية، ذلك أن الطرق البيداغوجية الحديثة دائما في تجديد بتجدد الحياة نفسها مستفيدة من الدراسات النفسية و التربوية الحديثة و من ثم بات من الضروري أن نختار أحسن السبل و أنسب طرق التدريس في تعليم أطفالنا ماهية الموسيقى، و أهدافها التربوية، هذه الطرق التي يجب أن تراعى فيها و في جميع مراحل التدريس العوامل النفسية للطفل بالدرجة الأولى، و الجوانب الأخرى المتعددة بدرجة ثانية، و ذلك باعتبار أن الطفل كائن حي يعيش قي بيئة و محيط اجتماعي له اتجاهاته و ميوله، و له مقومات و قيم أخلاقية و إنسانية، و الاعتماد على طرق التعليم الهادف الذي تدعمه الوسائل التعليمية الحديثة كالخبرة المباشرة و غيرها من مجموع الوسائل البديلة الأخرى، التي تجعل الطفل يدرك الأشياء في عالمه إدراكا حسيا، و يعده فيما بعد للإدراك المجرد و التصور الذهني و التفكير السليم، و ذلك هي الغاية. إن حواس الطفل في الكثير من المواقف لا يمكنها أن تدرك كل المفاهيم و الحقائق نظرا لعجزها، لذلك كانت الحاجة ماسة إلى الاستعانة بالوسائل العلمية الحديثة في ميدان النشاطات الثقافية و الرياضية، انطلاقا من الخبرة المبسطة وما تشمل عليه من عينات ونماذج إلى الخبرة الفنية والتمثيلية والتوضيحات العملية، والرحلات والمعارض، والأشرطة بأنواعها السمعية و البصرية، إلى الرسوم والنماذج والوثائق التعليمية، كل هذه الوسائل بإمكانها مساعدة الطفل على الفهم و الإدراك الجيد للموسيقى.

لا يمكن تكوين الطفل و إعداده للمساهمة في حياة مجتمعه إلا بمراعاة البرامج التعليمية لمختلف المواد الفنية المدرجة في البرنامج الدراسي و مدى مطابقتها للقدرات و الكفاءات، و كذا تكوين أساتذة

المواد الفنية، وتوجيههم ومتابعتهم في تنفيذ البرامج المقررة من قبل أعضاء الفريق الإدراي والفوج التربوي، لأن العملية التعليمية هي الأساس الذي يحقق أبعاد المواد الفنية و أهدافها التربوية، و لا يمكن لأعضاء الفريق الإداري أو المدرسي اكتساب المهارات التقنية للتسيير، و استغلال المواد البشرية و المادية والمهارات الفردية، إلا بالتحكم في المجال البيداغوجي عن طريق الإطلاع على النصوص التنظيمية والاحتكاك بتجارب الغير، للسيطرة على هذه التقنيات الفنية في الكفاءة و التسيير.

و من الشروط الأساسية المساعدة عل تحقيق أهداف التربية الموسيقية التربوية، عامل البيئة بمعناها الواسع وبأنواعها المتعددة طبيعة كانت أو اجتماعية التي لها اثر كبير في اكتساب الطفل أنواعا شتى من الخبرة تعدل سلوكه و غرائزه و تكوين ميوله و عواطفه، و تأثيرها، يتم إلى حد كبير، بحسب المصادفة و الاتفاق، وهي تارة تنفع و كثيرا ما تضر إذا ما تركت من غير تنظيم وتوجيه لتنشئة الطفل النشأة الصحيحة[1]. لأن النشاط الفني وسيلة يعبر بها الطفل عن أحاسيسه و مشاعره و عواطفه وانفعالاته حول الأشياء الخفية والظاهرة في بيئته، حيث تأكد لعلماء التربية و علم النفس التربوي، أن الموضوعات التي يعبر عنها الأطفال ما هي إلاّ انعكاسات لأشياء شاهدوها في بيئتهم، و تركت أثرها في مخيلتهم، لأن علاقات الطفل السيئة بالبيئة و العراقيل و القيود التي تفرضها البيئة يكون لها غالبا الأثر السلبي في إيقاف و جمح و تكسير ميول الطفل وإعاقتها بدلا من إنعاشها و تثمينها، و لذا يجب أخذ البيئة بعين الاعتبار، و محاولة الوقوف على كل صغيرة و كبيرة، من حياة الطفل ونشأته حتى يستطيع يستطيع التعبير عن مشاعره، و هذا ما يستوجب على أستاذ الموسيقى موقفا جديدا في التدريس حيث وجب عليه التعرف على الصعوبات التي تقف مانعا في مجرى ترقية و تطوير مؤهلات و ملكات الطفل و ميوله، و كذلك معرفة الاحتياجات الأساسية التي تواجهها المظاهر الأولى للتعبير الجمالي و الفني عند الطفل. و هذا هو الموقف الجديد المطلوب من أستاذ الموسيقى، الذي سيكون أكثر حرصا على احترام ميول و ملكات الأطفال وتشوقهم إلى المعرفة، و إنماء القدرات النفسية و الحس الاجتماعي، والاستعداد الجسدي عن طريق المواقف الإيجابية التي يتخذها الطفل بتوجيه من أستاذه لكي يمارس و يبحث ويلاحظ و يحكم و ينتقد، كل ذلك في إطار عملي جماعي يسمح له بالتعاون و المشاركة في عمل فني منظم.

الطفل له أفكار و ميول و أنشطة خلاقة يجب احترامها، و ليس هناك أكثر الميول تشويقا من الميول إلى المواد الفنية، فمناهج النشاط الموسيقي يجب أن تشجع هذه الميول و تسعى إلى إبراز

[1]- أمين مرسي قنديل : م . س ، ص : 19 .

خصوصيات الفرد في الرؤية و التفكير و الابتكار و التعبير عن المشاعر و الانفعال، و ترقية الإبداع، كما لا يمكن تدريس مواد النشاط كمواد منعزلة عن المواد الدراسية الأخرى، لأن الفن عندما يدرس كمادة منعزلة و منفصلة عن باقي المواد الدراسية الأخرى، كثيرا ما نبتر الصلات المختلفة التي تربطه بباقي المواد الأخرى بترا مفتعلا، و الفن في هذه الحالة لا يؤدي إلى تحقيق تربية متكاملة ذات طابع جمالي فبرامج المنظومة التربوية يجب أن تعتمد على المواد الفنية لربط المواد ببعضها البعض، حيث يكون الفن محور أساسي لكثير من الخبرات فينبغي أن يبقى الفن على صلة وثيقة بباقي المواد الدراسية الأخرى لأن أحد خاصيات التعليم الحديث على مستوى الطرق البيداغوجية والتربوية هي التصور الجديد لعملية التعلم في إطار التكامل و الترابط بين المواد، و ذلك لإزالة الحواجز بين هذه المواد. فالمواد الجمالية تتجه بالطفل بصفة مستمرة إلى كل ما هو جميل، حيث يكتسب من هذه المواد وعيا بتذوق الجمال ومعرفة مكوناته. ليس من مصلحة المدرسة تهميش و إقصاء المواد الفنية من البرنامج الدراسي، بل عليها أن تشجع تدريسها،و أن تنال دروس التربية الموسيقية درجة كبيرة من الأهمية في البرامج الدراسية، وذلك عملا على إشاعة علم الجمال ومبادئ التربية الجمالية بشكل واسع النطاق في المدرسة والبيئة المحيطة بها.
و من أهم العوامل و الشروط الواجب توفيرها لإعطاء دفع جديد للمادة و العمل على نجاح تدريسها نذكر على سبيل المثال:

1- توفرا لمؤسسة التربوية على إدارة مدرسية تساعد على ترقية وتطويرعملية تدريس الفنون.

يتضح دور الإدارة المدرسية في التوجيه التعليمي و الفني للأطفال، و يعتبر المدير فردا من أفراد هيئة التدريس، يسن القوانين و النظم الداخلية و يوفر وسائل العمل فيها بالاستعانة بزملائه الأساتذة وبالتشاور معهم، كما يعمل المدير على توفير الاحترام الذاتي لكل فرد من أفراد الأسرة التربوية من أساتذة و أطفال وموظفين، ويستمع لانتقاداتهم وملاحظاتهم، و ينسق مع معاونيه من المدرسين ما يحقق صالح الفرد وصالح المجتمع المدرسي كله، و يعمل دائما على تشجيع المبادرات الفردية و إنشاء الجمعيات الثقافية والفنية داخل المؤسسة. يجب على المدير أن يكون أبا أو أخا لأستاذ الموسيقى حتى يرعاه ويشجعه ويحفزه على أداء دوره التربوي بفعالية و إيجابية تامة، كما يجب عليه أن يكون مسيرا ذكي ينسق أعمال و مهام أساتذته و يجعلها تحقق أهدافها التربوية، من خلال جعل المؤسسة التربوية التي يشرف عليها، بأن تكون مركزا إشعاعيا يجمع الأساتذة و التلاميذ، و أن تكون مقر للراحة النفسية والهدوء.

فالدراسات العلمية الحديثة أثبتت أن الإدارة عندما تخلق المشاكل للأستاذ، فهي تساهم في إعاقته عن أداء دوره التربوي و إصابته بالملل و أمراض الأعصاب، وهذا من مخاطر المهمة التربوية، لأن انعكاسها النفسي يقع مباشرة على الطفل لبرئ و على مستواه الدراسي و الفني.

فالمنظومة المدرسية المؤهلة لنجاح تدريس المواد الفنية و خاصة الموسيقى تعتمد على مجموعة من العناصر أهمها: الطاقة البشرية أي الكفاءات والمناهج التعليمية والبرامج، وكذا الوسائل التعليمية من بينها وسائل التكنولوجيا الحديثة إلى جانب توفرها على إدارة مدرسية فعالة.

والسؤال الذي قد نسأله لأنفسنا الآن هو: أي نوع من الإدارة المدرسية تستطيع أن تحقق أهداف تدريس المواد الفنية و خاصة الموسيقى و أهداف المنظومة التربوية عامة، هل هي الإدارة المدرسية الديبكتاتورية أم الإدارة المدرسية السائبة أم هي الإدارة المدرسية الديمقراطية والمتفتحة ؟ فالأولى تعتمد على السلطة المطلقة للمدير و تركيزها في شخصه عن طريق المنشورات و التعليمات والأوامر، و يحقق نظاما مفروضا يتسم ظاهره بالهدوء و باطنه بالكبت و الرهبة، و يلاحظ في هذه الحالة أن هناك توتراً دائما في العلاقات و سخطا دائما على إدارة المدرسة.و النوع الثاني من الإدارة تمتاز بالفوضى والتسيب، و غياب المدير عن الساحة التربوية، فالمدير لا يتخذ أي قرار حاسم، فينعدم الحوار و التنسيق بين الأساتذة و الإدارة، و العمل يسير بشكل فوضوي و لا يحقق مثل هذا النوع من الإدارة أهداف التربية الفنية. أما النوع الثالث فيتمثل في الإدارة التربوية المتفتحة، أين يعتبر المدير فيه رائد المجموعة، عضو معنوي فيها، يقوم بالتوجيه و التنسيق يأخذ بآراء زملائه الأساتذة، و يجمع بين القدرة على التوجيه، وتوفير الحرية، و يدفع أساتذته إلى بدل مجهودات أكبر لتحقيق نسب النجاح المدرسي العالية بعلاقات إنسانية يسودها الوئام و الاحترام و خاصة احترام أساتذة المواد الفنية ومنها الموسيقى.

لذا من المفروض أن تكون هناك مسابقات بين المدراء للحصول على امتيازات مادية و معنوية، و من أجل تحقيق المنافسة التي تبرز و تؤكد الجدارة و الفعالية التي يتميز بها كل مدير، كما يجب أن تكون هناك حركة دائمة في سلك المدراء لإضفاء الحيوية و النشاط على بعض المؤسسات التربوية و إبعاد الملل و الفتور عنها.

2- توفر المؤسسة التربوية على أستاذ متمكن من المادة و قوي الشخصية:

ظهرت منذ سنوات رغبة ملحة في معرفة الشروط الواجب توفرها في أستاذ الموسيقى التي تؤدي إلى نجاح تدريس المادة، و حسن انتقاء أساتذة تدريسها، حيث أن هناك مجموعة من الشروط يجب أن تتوفر في أستاذ الموسيقى نذكر منها القدرة على الملائمة هيئته و مظهره الشخصي، سعة ميوله،

العناية والاهتمام بالمادة الذوق والأدب و أن يدرك دائما أن الطفل هو المحور الأساسي في العملية التربوية، وليست المادة الدراسية.

أستاذ الموسيقى هو أحد الأركان الأساسية في العملية التربوية، والعامل المؤثر في جعلها كائنا حيا متطورا وفاعلا، وهو حجر الزاوية في تطويرها ، ويتوقف هذا الأثر على مدى كفاءته ووعيه بعمله وإخلاصه فيه ،ولهذا كانت الحاجة ماسة إلى إعداد وتكوين أستاذ الموسيقى وتاهيله ليقوم بمهمته النبيلة على أحسن وجه، و على وزارة التربية الوطنية أن تعمل على حسن اختيار أستاذ المادة، و أن ترفع من مستواه و إعداده و تدريبه و تأهيله للعمل و تنمية قدراته و خبراته الفنية.

إن عملية إعداد أستاذ الموسيقى و تأهيله، يرمي إلى توفير العوامل السابقة و التي يجب مراعاتها عند الأستاذ :

- مراعاة الفروق الفردية بين الأطفال، و مراعاة أيضا مستوى الأطفال و استعداداتهم للتعلم.
- أن يتذكر الأستاذ دائما أنه أستاذ تربية و ليس فنان أو مطرب محترف و معين و مرشد و ليس مدربا للموسيقى، وأن يأخذ بيد الأطفال نحو التفكير السليم و الإبداع و الأخذ بزمام المبادرة، لأن من واجب الأستاذ أن يكون مربيا كاملا يبغي الكمال، و يعمل للوصول إليه في كل ناحية من نواحي التربية[1] .
- أن تكون لديه القدرة على التكيف و بخاصة في المواقف التعليمية و البيئة المختلفة منها بشكل خاص، و القدرة على حفظ النظام داخل القسم و خارجه و أن يتمتع بشخصية قوية و أن يكون قادرا على التعامل مع الأمور العادية و الأخرى الطارئة و على اتخاذ القرار.
- أن يكون متمكنا من مادة الموسيقى، و يحسن العزف على الآلات الموسيقية و قراءة الصولفاج الغنائي و الإيقاعي بامتياز، و أن يلم بأساليب التدريس المختلفة.
- أن يتبنى أسلوب ديمقراطيا يعتمد على حرية التعبير و التفكير، بعيدا عن التسلط و الاستبداد إن مهمة أستاذ الموسيقى ليست بالمهمة ، السهلة كغيرها من المهام الأخرى ، ذلك أنه يتعامل مع أطفال وهم متفاوتون في بيئتهم ، و في مواهبهم و كذلك في قدراتهم العقلية و ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والأسرية و لكل منهم شخصيته المستقلة و اهتماماته الخاصة ، وعليه أن يوائم بين هذه الفوارق جميعا من جهة ، و أن ييسر لكل منهم ما يلزمه للانطلاق و بأقصى سرعة بما يتماشى مع

[1]- أحمد مختار عضاضة : م . س ، ص : 118 .

مواهبهم وقدراتهم ، وأن يعرف مفهوم الإبداع و طرق قياسه بواسطة اختبارات الطلاقة والمرونة، وأن يقدم مكافأة للتلميذ عندما يعبر عن فكرة جديدة او مواجهة موقف بأسلوب إبداعي [1].

هناك صفات عامة يتفق عليها الجميع في رسم صورة أستاذ الموسيقى الناجح، و نلاحظ أن عبقرية أستاذ الموسيقى وقدرته على تكييف نفسه،و بعد النظر و الخبال والبصيرة ، والمظهر ورخامة الصوت والصحة و القدرة العلمية والفنية ، هي صفات و مميزات متداخلة و جميعها مرتبط بقدرات الفرد الطبيعية ، و كلها قابلة للنمو و التأخر ، و هناك مميزات و خصائص مرجعها عادات و تقاليد شخصية موروثة كالأناقة و الأمانة و ضبط النفس .

إن أستاذ الموسيقى المتمكن يكون أكثر وعيا بالهدف الذي يريد أن يحققه و الوسائل التي يمكن أن يستعين بها لتحقيقه، و يمكنه أن يعمل مع الأطفال و يشاركهم في انفعالاتهم أثناء العمل، و يشجعهم ويمنحهم الثقة الذاتية[2]. على أستاذ الموسيقى الاستفادة من المبادئ و الآراء التي جاء بها فلاسفة التربية وعلم النفس، و الانتفاع بها بطريقة عملية كوجود الرغبة عند الأستاذ و بعث الرغبة في الطفل، ومنحه الحرية في البحث و تعويده الاعتماد على النفس و التفكير في الطفل لا في المادة وحدها، والعمل على ترقية الحواس و الذوق الوجداني، فكل هذه المبادئ قد نادى بها كبار المربيين في مجال التربية وخاصة مجال تعليم الموسيقى لأن مهما اختلفت الطرق التربوية الحديثة و تعددت فإنها متحدة في روحها، و هو التفكير في الطفل و التضحية بكل شيء في سبيل تربيته و العمل على تنمية مواهبه وميوله الفنية .

إن دراسة الاتجاهات الحديثة في المناهج التربوية تبين لنا أنها تتصل اتصالا روحيا بدراسة نفسية الأطفال ومعرفة ميولهم و غرائزهم ، لأن المناهج الحديثة تتجه نحو العناية بالطفل ودراسته و التفكير فيه، وإيجاد الرغبة لديه في العمل وتعويده على حب الجمال والذوق الفني الرفيع. فنجاح منهج التربية الموسيقية في تحقيق أهدافه التربوية والجمالية يتوقف إلى حد كبير على إدراك المُدرّس لفلسفة المنهج واتجاهاته و كذلك على قدرته في السير به ووضعه موضع التجريب أو التنفيذ[3].

هناك عومل عديدة تؤثر فاعيلية العملية التربوية و أستاذ الموسيقى هو أحد أهم هذه العوامل هو الذي يمسك بيده زمام الأمور و بيده مفتاح الحل للعمل التربوي الناجح و ليس هناك ما يقوم مقام أستاذ الموسيقى، مهما ستخدمنا من وسائل تربوية، كأشرطة التسجيل و الآلات الموسيقية و مختلف أساليب التدريس و مصادر المعرفة، ذلك أن أثر أستاذ الموسيقى في العملية التربوية يفوق أثر هذه الوسائل جميعا

---

[1]- د. محمود عبد الحليم منسي : م . س ، ص : 33 .
[2]- د.محمد البسيوني : م . س ، ص : 52 .
[3]- حمدي خميس : م . س ، ص : 191 .

فالمعلم الناجح حسب الدكتور فيليب جاكسون هو صانع القرار، يفهم طلبته و يتفهمهم قادر على إعادة صياغة المادة الدراسية و تشكيلها بشكل سهل على الطلبة استيعابها، يعرف ماذا يعمل ويعرف متى يعمل[1].

على أستاذ الموسيقى الناجح أن يتناول بتفكيره أنواع الخبرات المختلفة التي تحقق أهدافه و غايته و التي تتلخص في مساعدة الأطفال على النمو و التطور، و تحقيق حاجاتهم اليومية من الخبرات التي تنطوي على جوانب فكرية، و انفعالية، و ذلك بتنظيم البرنامج الشامل الذي يمكن أن يمكن أن ينمي استجاباتهم الطبيعية و حساسيتهم للفن.

3- العمل على ضبط النظام داخل القسم و توفير الجو المناسب لتدريس المادة :

على أستاذ الموسيقى أن يقنع الطفل بضرورة التمسك بالهدوء و الرزانة و الانضباط داخل حجرة الموسيقى، و عدم إثارة الفوضى، دون اللجوء إلى مبدأ التخويف و التهديد و العقاب و دون زجر الطفل و إخضاعه بالقوة، كما يجب عليه أن يعتمد على روح التسامح أكثر مما يعتمد على العنف، لأن كل كلمة مهذبة و تربوية توجه إلى الطفل المشاغب تبعث فيه القوة والنشاط أكثر من ألف عقاب، فهي تهدف إلى ترغيبه في الاحتفاظ بالسلوك الحسن و المثابرة على المحافظة عليها، فالعقاب والمكافأة وسيلتان متناقضتان لكنهما تقودان إلى نفس الهدف أي تحسين مستوى سلوك الطفل وإبعاده عن أعمال الشغب وسوء الخلق، فالموسيقى ترمي إلى تحسين سلوك الطفل و تعويده على حب الأخلاق و النظام، لأن الطفل ميال بطبيعته إلى حب الجمال و الهدوء.

معرفة الأستاذ لمادة الموسيقى و تمكنه منها لا تكون ذا فائدة كبيرة له في حسن تربية الأطفال إذا لم يكن واقفا على طرق تعلمهم و على طبائعهم و طرق سلوكهم و تفكيرهم، و فاهما أساليب تعديل غرائزهم و ميولهم و تكوين عواطفهم و أخلاقهم، حيث وجب على أستاذ الموسيقى أن يلم بطبائع الأطفال وبالطرق التي يمكن أن تعدل بها هذه الطبائع أو توجه نحو ما فيه خير الفرد و المجتمع، و هذا ما يستلزم معرفته بعلم النفس العام و علم النفس التربوي و علم الاجتماع، فإن كل هذه العلوم ضرورية له تساعده على فهم أطفاله و تمكنه من توجيههم التوجه الصحيح في القيم و السلوك، فلا تتحقق وسائل تربية و تهذيب الطفل إلا إذا توفرت في أستاذ الموسيقى عدة مزايا أهمها: أن يكون طيب القلب ويحتفظ في نفس الوقت بالقوة اللازمة للتدخل عندما تستنفذ جميع وسائل التنبيه و التحذير، و المدرسة قد تنجح نجاحا باهرا في سبيل تحقيق أهداف التربية الجمالية إذا حرص مدرسوها أثناء القيام بتدريس

[1]- محمد عبد الرحيم عدسي : م.س ، ص : 35 .

المواد المختلفة على تنبيه المسيئين من التلاميذ بتوجيههم بكلمة واحدة و عتابهم بنظرة ذات معنى ترشدهم، وذلك أجدى من الإكثار في الكلام و التوبيخ الذي لا يفيد في مجال التربية الخلقية [1].

4- العمل على تهيئة المناخ المدرسي المساعد على ترقية و تطوير العملية التربوية:

4-1 – أهمية اختيار موقع المدرسة.

إن شد انتباه التلاميذ عنصر هام في العملية التربوية، التي يعتمد عليها المربون لأداء واجبهم، ولن نتمكن من ذلك إلا إذا اخترنا للمدرسة موقعا حسنا بعيدا عن كل ما يشغل بال الأطفال ويشتت انتباههم، لان الموقع الجميل والفسيح الأرجاء يطيب النفس وينشط الأجهزة ويضاعف القابلية للجهد العلمي والفني. حيث يجب إحاطة المدرسة بالحدائق والملاعب الرياضية، كما يفضل أن تشرف المدرسة على مناظر طبيعية، وأن تكون معرضة لأشعة الشمس والهواء النقي. وعلى المهندسين المعماريين الذين يضعون تصاميم أبنية المدرسة أن يراعوا جميع الوسائل الضرورية التي تؤمِّن راحة وصحة التلاميذ، عليهم أن يؤمِّنوا لهم النور الكافي، والهواء النقي المنعش وذلك بجعل تصاميم الأقسام كبيرة الحجم مرتفعة السقوف، ذات نوافذ كبيرة، كما عليهم أن يحسنوا انتقاء ألوان قاعة الموسيقى.

تحاول المدرسة الحديثة أن توجد بيئة صالحة ينموا فيها الأطفال بشكل طبيعي، ويكون كل ما فيها مساعدا على النمو والتطور وامتلاك الفن والمعرفة، حتى يستطيعون التمييز بين الخير والشر وبين الحسن والقبح، وذلك أن المدرسة النموذجية لا تهدف إلى حشو عقول الأطفال بالعلوم والمعارف بل تهدف إلى تربية جميع ملكاتهم بدون استثناء، إنما تهدف إلى تربية أرواحهم وعقولهم وأجسامهم، وغرس معالم الجمال في نفسيتهم، ولا يتم ذلك إلا إذا هيئنا لهم الجو المناسب والمحيط الملائم والبيئة الجغرافية الصالحة، وحتى تحقق المدرسة هذه الأهداف يجب أن نوفر ما يلي:

- شعور الأطفال بالاستقرار والاتزان النفسي والبعد عن القلق والفوضى والتوتر.
- أن يكون بناء المدرسة مستكملا لكافة الشروط الصحية والتربوية.
- أن يكون لدى أساتذة الفنون خبرة ودراية في بعث النشاط الفني، وغرس معالم الجمال في المدرسة عن طريق تزيين المؤسسة وبعث النشاط الإبداعي في أوساط الأطفال.
- العمل على توطيد العلاقة بين المدرسة والمؤسسات التي تشرف على حماية البيئة و جمعية أولياء التلاميذ، وذلك لحماية المحيط والمحافظة على معالم جمال المدرسة.

1– CLAPARDE , E :COMMENT DIAGNOSTIQUER LES APTITUDES CHEZ LES ECOLIERSPARIS [1] FLAMMARION 1942-P:5

4-2- الشروط الواجب توفرها في قاعة الموسيقى:

من الشروط الواجب توفرها في قاعة الموسيقى، هي أن تكون واسعة كبيرة الحجم مخصصة للتدريس، حيث يهدف إلى تسهيل العمل التربوي ليسير على أكمل وجه

و يفضل أن لا يتجاوز عدد التلاميذ داخل قاعة الموسيقى 20 تلميذا ، كما يجب أن تكون ألوان القاعة فاتحة اللون، و سقفها مطلي باللون الأبيض حتى يعكس النور الواقع عليه ، كما يجب أن تكون ناعمة الأرض، خالية من الرطوبة ، غير معرضة لمجاري المياه ، سهلة التنظيف جيدة التنوير.كما يجب أن تكون ملائمة كل الملائمة لسمع تام و صحيح، و أن تمنع الأصوات الداخلية من الخروج، وأن تحول دون انتقال الأصوات من غرفة إلى غرفة أخرى، ويتم ذلك باستعمال المواد المعدة أصلا لخنق الأصوات أو للتخفيف من شدتها. و من الأفضل أن تضم القاعة طاولات خاصة بالمادة إلى جانب توفرها على مكتب، و مكتبة صغيرة تحتوي على مراجع و قاموس خاص بالموسيقى، و أن توضع اللوحات الجدارية مقابل المكتب حيث نجد فيها لوحة تكييف المنهاج، و لوحة توزيع الدروس الفصلية و الشهرية والأسبوعية، و لوحة خاصة بجدول الدروس اليومية، كما يجب أن تتوفر القاعة على خزانة توضع فيها وسائل الإيضاح: الراديو، آلة تسجيل، آلات موسيقية، آلات إيقاعية .....الخ . والسبب في تنوع هذا الأثاث و الأدوات هو جعل غرفة التدريس مخبرا للبحث و التنقيب و المناقشة و تقدير المعلومات.

كما يجب أن تحتوي قاعة الموسيقى على لوح أو عدة ألواح مصنوعة من الخشب المطلي باللونين الأخضر والأسود، و الأفضل أن يكون اللوح طويلا علوه مناسبا لطول التلميذ، و يمكن أيضا وضع لوحات جدارية تتألف من لوحات تمثل رسومات و نماذج لبعض الآلات الموسيقية، و بعض الجداول الخاصة بالقراءة الإيقاعية و يجب أن لا تعلق على جدار القاعة أي صورة لفنان أو مطرب لا يمثل الأخلاق السامية.

4-3- دور المناخ المدرسي في ترقية و تطوير تدريس الموسيقى:

إن لتنظيم المدرسة التربوية تأثيرا كبيرا على نتائج تعليم الموسيقى فيها، و لا يمكن لأي أستاذ أن يهمل هذا التنظيم مهما كانت مهارته، لأن هناك قواعد ثابتة لهذا التنظيم يجب على كل أستاذ أن يعرفها جيدا ويتقيد بها تمام التقيد، حيث تلعب قاعة الموسيقي بالنسبة للنشاط الفني دورا رئيسيا في التعليم العام، فهي تمثل الجانب التطبيقي في خطة الدراسة الذي يعوض الأطفال عن اهتمامهم بالدراسات الأكاديمية النظرية، فهي الرئة التي يشع منها النشاط و الإنتاج الفني داخل المدرسة، فالساعات التي يقضيها الأطفال في هذه القاعات الفنية هي ساعات ممتعة تعطي لهم الفرصة للتعبير عن أحاسيسهم

ومشاعرهم. كما أن هذه القاعات تعتبر أماكن للاتصال و الحوار و التعاون الاجتماعي وتناول الآراء والخبرات بما يحقق أهداف التربية بمعناها الكامل.

الأطفال ينتظرون بلهفة أوقات التربية الموسيقية لينتقلوا من جو القسم العادي الذي تفرض فيه عليهم قيود نظامية إلى جو المرح و السرور، جو تتاح للأطفال الفرصة لينفسوا تعلى أنفسهم و يعبروا عن انفعالاتهم و خبراتهم، ولذلك فان قيمة أي مدرسة حديثة تتوقف على ما لديها قاعات للموسيقى، و ورشات للأشغال اليدوية، و حجرات للرسم تساهم في تكوين المهارات و الاتجاهات السليمة، كتعويض عن الاتجاهات السلبية التي تسود المدارس الكلاسيكية.

فالنشاطات و الأعمال الفنية التي تقام داخل قاعة الموسيقى تتيح للأطفال فرصا للتعاون الاجتماعي وتخلق جوا سعيدا يتبادل فيه الأطفال الخبرات و يشتركون في تحقيق الأهداف التربوية.

لم تعد وظيفة المدرسة تقتصر على إعداد الأطفال لممارسة متطلبات المجتمع، بل امتدت إلى مقابلة الاحتياجات و مواجهة المشكلات التي تؤثر على الأطفال و فاعلية التعلم. و هكذا يمكن تحديد مفهوم وظيفة المؤسسة التربوية على إعداد النشء إعداد ينمي شخصيتهم و قدراتهم على التفكير العلمي والابتكار، و تحمل المسؤولية و الإنجاز و المشاركة وتنمية القدرات الفنية.

5-توفير الوسائل التربوية و العمل على حسن توظيفها:

5-1- أهمية الوسائل التعليمية في عملية تدريس الموسيقى:

هل يستطيع الأستاذ أن يقدم حصة في مادة التربية الموسيقية بدون وسائل تعليمية؟ بالتأكيد لا، لأن الوسائل تساعد أستاذ الموسيقى على توصيل الخبرات و المهارات الجديدة إلى الأطفال بطريقة أكثر فعالية وأبقى أثرا، فهي تعينه على أداء مهمته، وتساعده في تحسين عملية التعليم والتعلم وتوضيح العبارات الموسيقية و شرح المصطلحات الفنية، و تدريب الأطفال على اكتساب المهارات و حسن أداء الأغاني المدرسية، و كذا تعلم تقنيات العزف الجيد و ضبط أوتار الآلة الموسيقية. فالوسائل التعليمية هي كل تلك الأدوات والوسائل التي يستعملها الأستاذ والمتمثلة في المحتويات والأشياء والعينات والمطبوعات والرسامات و الصور، التي يختارها انطلاقا من أهداف محددة يستعملها أو يقترحها المدرس لتوصيل الخبرات الجديدة إلى تلاميذه بطريقة أكثر فعالية و أبقى أثرا[1]

[1] محمد شارف سرير،و نور الدين خالدي: الفعل التعليمي التعلمي مطبعة الأمير – الجزائر، د.ط،1998 ، ص: 83.

لقد دلت الأبحاث التربوية الحديثة و أبحاث علم النفس التربوي و كل التجارب المتعلقة بالجانب التعليمي أن الوسائل التعليمية لا يمكن الاستغناء عنها بالنسبة لجميع المراحل التعليمية و لمختلف المستويات، وتتجلى أهمية الوسائل في كونها تقرب المادة من الطفل، وتساعده على أن يدرك ما هية المادة إدراكا حسيا في تفاعله معها عن طريق الملاحظة و المشاهدة و التطبيق، لأن الأداة أو الوسيلة لها القدرة المعينة على نقل المصطلحات و المفاهيم الموسيقية المجردة إلى مفاهيم محسوسة عن طريق عملية التطبيق.

وهناك عدة أنواع من الوسائل التعليمية يستعملها أستاذ الموسيقى في تطبيق الدرس، حسب طبيعته وحسب الأهداف المسطرة من قبل.

5-2. أهم الوسائل التعليمية الواجب توظيفها في تدريس المادة:

أ- الخبرة المباشرة:

لا نظن أن هناك وسائل أكثر فاعلية في مجال التعليم من الوسائل التعليمية، بما في ذلك الخبرة المباشرة، التي هي عبارة عن كل موقف تعليمي يكون فيه المتعلم متفاعلا مع واقع الحياة، و مع عناصر البيئة الاجتماعية من قيم و عادات و اتجاهات. حيث يقوم الطفل بحركات و أعمال ايجابية مستعملا جميع حواسه، و متعرفا على العالم الخارجي بنفسه حتى يصبح بذلك جزءا من الخبرات المكتسبة و المهارات المستعملة، تعد فيه الاستعدادات من أهم العوامل النفسية التي تجعل عملية التعلم تحقق أهدافها التربوية.

فاكتساب القدرات و المهارات تساعد الطفل على استخدامها في مجالات مختلفة من الحياة، ما دام قد تعلم بطريقة أكسبته تلك الخبرات المبنية على المشاهدة و التفكير و الممارسة اليدوية، كما تساعده الخبرة المباشرة على اكتساب الذوق الفني و الجمالي.

و لذلك كان لزاما على عملية التعلم المدعمة بالوسائل الإيضاحية أن تعمل على توجيه ميول الطفل والى تقدير الجمال المادي و الروحي حتى تتكون لديه العاطفة الجياشة في تذوق هذا الجمال الذي يدفعه إلى الإبداع الفني و اكتساب المثل السامية.

ب-الخبرة المبسطة أو المعدلة:

في الخبرة المباشرة الطفل يتفاعل مع العناصر المكونة للواقع الاجتماعي، و الهدف هو الوقوف على الحقيقة بنفسه، و قد تعوض الخبرة المباشرة بالخبرة المبسطة لذلك دعت الحاجة برجال التربية والتعليم إلى تعديل الحقيقة، والحقيقة في صورة تمثل هذا الواقع، والتعديل قد يقصد به إعادة وترتيب

عناصر الواقع بهدف التبسيط أو كشف بعض الإجراءات التي لا يمكن إدراكها إلا بعد عملية تحليلية، فهذه التعديلات التي طرأت على بعض عناصر المواقع، أو على الأشياء المادية الأصلية يدخل ضمن الخبرات المعدلة و المبسطة التي تتمثل في العينات و النماذج.

في العملية التعليمية تساعد هذه العينات و النماذج على عملية الفهم كما تزيد في اتساع مدركات الطفل في المواقف التعليمية.

5-3-أهم وسائل التوضيحات العملية:

أ-المعارض:

تقوم المعارض على عرض ما يمثل الخبرة المبسطة من عينات و نماذج و غيرها:

كالآلات الإيقاعية المصنوعة من طرف الأطفال، وكذا الآلات الإيقاعية و الموسيقية المستعملة في الموسيقى العربية و مقارنتها بالآلات المستعملة في الموسيقى الأوربية.

كذلك يمكن للطفل من خلال المعارض التعرف على الآلات التقليدية التي تضع محليا ويدويا: كالدربوكة، القلال و القصبة،حيث يستطيع الأستاذ توفير نماذج من هذه الآلات وعرضها أمام التلاميذ، كما يمكن للأطفال عرض نماذج من القصائد الشعرية، و الأناشيد المدرسية وألعاب موسيقية من إنتاجهم.

ب-الأشرطة الغنائية والآلات الموسيقية:

تساعد الآلات الموسيقية الطفل في عملية التدريب على تقنيات العزف و تعلم أصول الغناء، وكيفية إصدار الأصوات الموسيقية بطريقة علمية و صحيحة حسب المنطقة الصوتية، و مقارنتها بالمعيار الصوتي الدياپازون حتى تساعد الطفل في عملية التقويم الذاتي حيث يقوم نفسه بنفسه بواسطة استماعه إلى غناء العلامات الموسيقية المسجلة بصوته مع المرافقة الآلية.

أما الأشرطة و التسجيلات الصوتية فهي وسيلة تساعد على تكوين العادة التعليمية عند الطفل، كما أنّها تساعد الذّاكرة على استيعاب المفاهيم في المواقف المختلفة، و يعتمد على هذه الطريقة خاصّة في تعلّم أداء النّشيد المدرسي، حيث يعتمد في حفظ النّشيد وغناءه على عملية التّكرار، أي تكرار الجمل والعبارات الموسيقية عدّة مرّات على أسا س أنّ اللّغات عادات و أنّ العادات لا تكتسب إلاّ بالتّكرار[1].

[1]- محمد وطاس : م . س ، ص : 32 .

جـــ-الأسطوانات:

تعتبر الأسطوانات من الوسائل التّعليمية السمعية الّتي لها دور فعّال في مجالات التّعلّم المختلفة، تساعد على إعداد الأطفال ذهنياّ للاستماع ما يتضمّنه التّسجيل الصّوتي من أناشيد ومقطوعات موسيقية، كما تستعمل في عملية التذوّق الموسيقي وتحليل الاستماع وتربية الأذن الموسيقية، كما تساعد الأطفال في عملية المناقشة وفتح باب الحوار و التّحليل بعد كلّ عمليّة استماع.

ثانيا: تشخيص النقائص الموجودة في ميدان تدريس الموسيقى.

إن أهم المشاكل التي تعرفها عملية تدريس الموسيقى في المنظومة التربوية تعود إلى عدة أسباب وعوامل أهمها: النمو الديمغرافي الكبير الذي تعرفه الجزائر، وكذا النزوح الريفي الهائل الذي عرفته المدن الكبيرة بعد تفشي ظاهرة الإرهاب في المناطق النائية، هذين العاملين كان لهما الأثر السلبي في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والتربوية، وقد شكلا في ميدان التربية والتعليم بصفة عامة عقبة كبيرة صعب التحكم فيها، مما جعل الدوائر الرسمية تتعامل معهما وكأنها في سباق ضد الساعة لسد الثغرات التي أحدثاها، خاصة على مستوى المدن الكبرى سواء من حيث هياكل الاستقبال غير الكافية أو من حيث التأطير البشري وتكوينه، أو من حيث التجهيزات والوسائل البيداغوجية، فعمت ظاهرة الاكتظاظ داخل القسم وسجل نقص فادح في عدد الأساتذة، وخاصة أساتذة الموسيقى، حيث عرف ميدان تدريس الموسيقى نقص التأطير خاصة في المناطق النائية، وذلك نظرا لانعدام السكن واكتظاظ الأقسام، فكان معظم أساتذة الموسيقى يرفضون مناصب التوظيف المقترحة من طرف مديرية التربية خارج المناطق الحضرية.

وإذا القينا نظرة عامة على وضعية المدارس والإكماليات خارج المناطق الحضرية، وجدنا أن حالتها غير مرضية وغير ملائمة، فهذه المدارس غير مستكملة الشروط الأساسية للأبنية المدرسية والنظم التربوية الحديثة وموقعها غير لائق، وقاعاتها ضيقة، وقاعات الموسيقى والتربية التشكيلية منـــزوية في ركن بعيد عن فناء المدرسة وملاعبها الرياضية مهملة.

إن معظم المدارس والمؤسسات التعليمية تعرف نقص فادح في عدد القاعات الدراسية، وسوء في هندستها المعمارية وعدم توفرها على أبسط القواعد التربوية والصحية الحديثة.

كما يشتكي أساتذة الموسيقى من نقص الفادح في القاعات المخصصة لتطبيق المادة ونقص أيضا في وسائل التطبيق العملية، وانعدام الكتاب المدرسي الخاص بالمادة ونقص في المراجع الفنية، فانعدام حجرة خاصة بتدريس الموسيقى يتطلب من الأستاذ الانتقال من قسم إلى آخر مما يؤثر على العملية التربوية ويؤدي بالأستاذ إلى الاعتماد على الدروس النظرية بدل التطبيق الميداني للمادة.

فإذا دققنا النظر في أبنية المدارس والإكماليات الموجودة في معظم المناطق، وجدنا الكثير منها مع الأسف لا تتوفر على الشروط الأساسية لممارسة وتدريس المواد الفنية وخاصة الموسيقى، كانعدام الشروط الأساسية التي يجب أن تتوفر في الأبنية المدرسية من حيث الموقع والهندسة. والسبب في ذلك يعود إلى عدم اهتمام أولى الأمر بهاتين الناحيتين الحيويتين.

ظلت المواد الفنية، رغم إجبارية تدريسها، تعيش تهميشا ومشاكل عويصة، تسببت فيهاعدة أسباب وعوامل منها: العجز الكبير في التدعيم البيداغوجي، وقلة الهياكل، والمرافق والتجهيزات والوسائل التربوية والنقص في التأطير التربوي، وعدم تكوين أساتذة مختصين ومتمكنين من المواد الفنية، فمثلا في مادة الموسيقى نلاحظ أن معظم أساتذة المادة الذين يمارسون هذه المهنة لم يسبق لهم أن درسوا الموسيقى، وليست لهم علاقة بالمادة، ولا يخفى على أحد أن عدد من الموظفين الذين يمارسون مهنة تدريس الموسيقى، يقدمون تعليما ناقصا وغير منهجي، وذلك بسبب انعدام الرقابة الدعم البيداغوجي ونقص التكوين.

أهم النقائص الموجودة في ميدان تدريس الموسيقى:

1- ضعف مناهج مادة التربية الموسيقية

في الجزائر ليس من المعقول أن تعتمد مناهج مادة التربية الموسيقية على أهداف قد لا تتوافق مع روح العصر وظروفه ومشاكله وتطلعاته وطموحاته، وبشيء من الأسف نقول أن عملية بناء المناهج في بلادنا لم تزل متأثرة بالاتجاهات التربوية الكلاسيكية، ففي كثير من الحالات لا توكل إعداد هذه المناهج والبرامج إلى أصحاب الاختصاص على حين أن المنطق في المجال يتطلب أن تسند هذه العملية إلى أصحاب الاختصاص في المادة الفنية وعلم النفس التربوي، وعلم النفس اللغوي والاجتماعي، لذلك بقيت عندنا مناهج الموسيقى بعيدة عن مسايرة مستجدات التربية الحديثة، وعاجزة عن تحقيق الأهداف المتوخاة بالصور المرضية التي ينتظرها المجتمع.

مناهج وبرامج الموسيقى المطبقة حاليا في مؤسستنا التربوية، يعود تصميم أهدافها وتحديد محتوياتها إلى عقود خلت، وهي بذلك لا تواكب التقدم العلمي والمعرفي الذي أحدثته التقنيات الحديثة في الإعلام والاتصال والتربية، لأن المجتمع الجزائري عرف تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية عميقة غيرت فلسفته الاجتماعية وفتحت أمامه طموحات مشروعة للتقدم والتفتح والرقي، في ظل العدالة الاجتماعية والمواطنة المسؤولة، حيث تكون فيها روح المبادرة والبحث الدائم عن النجاعة المحرك الأساسي للتغير الاجتماعي.

إن تغيير نمط المناهج الموسيقية وتحديث محتوياتها، أضحت ضرورة تفرض نفسها، خاصة وأن العولمة تملي على المجتمعات تحديات جديدة لن تتحقق إلا بالإعداد للمناهج الفنية والتربية الناجحة للأجيال، فالمناهج المطبقة في المنظومة الحالية لا تعرف شيئا عن نفسيات الأطفال، وطرق تربيتهم ومعاملتهم، فهي تتجاهل الإمكانيات الحقيقية للطفل في هذه المرحلة الحساسة في حياته، وتعمد على حشو أدمغة الطفل

بالمصطلحات والمعارف الموسيقية، فهي تعلم الطفل كل ما يهم الجوانب العقلية والخبرات التي قد تستجيب لها قدراته وميوله واستعداداته، بحجة أن ذلك ينفعه في المستقبل، فنتج عن هذا الحشو للمعارف والمعلومات أن ازدحم المنهاج بالمواد والمصطلحات الفنية، وتكدست فيه جميع المعلومات والمعارف الثقافية والفنية البعيدة عن بيئته ومستواه، لهذا فهذه المناهج لا تساعد على تنمية وتطوير قدرات الطفل الفنية، حيث ينحصر هدفها في صب المعلومات الموسيقية في قالب واحد، وألغي العامل السيكولوجي و لم يؤخذ بعين الاعتبار عند إعداد هذه المناهج، إذا أعتبر النشاط الذهني الذي يعتمد على حشو عقول الأطفال بالمعارف والمصطلحات الفنية أساس التربية الموسيقية.

2- عدم قيام الإدارة المدرسية بدورها التربوي والفني.

هناك قلة من مدراء بعض المدارس ممن يتصرفون في الإدارة المدرسية وكأنها ملكا عائليا أو شخصيا، إنهم مدراء فوق العادة يعيشون في إمبراطوريتهم المغلقة في زمن الانفتاح والحوار واحترام أراء الآخرين مخالفين قوانين التشريع المدرسي والقواعد التربوية إنه نموذج واقعي لمدير تجرأ في العديد من المرات على قول كلمة أخرج أو أخرجوا من مجالس الأقسام لبعض أساتذة الفنون كالموسيقى والرسم، وكان ذلك بسبب مناقشة موضوعية ومناوشة أدبية حول علامة أو ملاحظة تخص التلاميذ وتوجيههم، أو طلب الأستاذ من المدير توفير بعض الشروط والوسائل التي تساعده على أداء واجبه المهني.

من واجب مدير المؤسسة أن يحترم جميع الأساتذة، وأن يعرف أن مجلس الأساتذة مجلس تربوي، يجمع أساتذة المؤسسة وجميع المواد الدراسية بما فيها مواد الفنون بدون استثناء فكل الأساتذة أعضاء رسميين فيه لهم نفس الحقوق ونفس الواجبات، لهم الكلمة الأولى والأخيرة في كل ما يتعلق بتوجيه التلميذ ومستقبله التعليمي وتوجيهه إلى الشعبة التي تناسبه بناء على توجيهات وملاحظات الأساتذة وكذا القوانين البيداغوجية التي تضبط هذا العمل، ومع ذلك نجد بعض المدراء من يتحدى رغبة أساتذة المواد الفنية، وخاصة أساتذة الموسيقى في توجيه التلاميذ، ويرفضون رأيهم الشخصي في الكثير من الأحيان غير مهتمين بآراء الأساتذة فهذا السلوك الغير الحضاري ليس من أصول التربية، ولا من أدبيات مهنة الإدارة المدرسية، ولا من الأخلاق التربوية السامية التي من المفروض أن يتحلى بها المربون إذا اعتبرنا المدير مربيا، فلا يفترض أن يتصرف بأنانية أو على ضوء خلفيات شخصية وعقد نفسية ضامرة تحركها الأهواء والغرائز.

إن المدير الذي لا يحترم أساتذته وخاصة أساتذة المواد الفنية والذين هم في الواقع زملاء له في الميدان التعليمي، ليس جديرا باحترامهم، لأنه بذلك تجاوز كل المعايير التربوية والأخلاقية، فلا يمكن لأي مدير

مؤسسة تربوية أن يكون متسلطا ومتشددا مع أساتذة الفنون، ولا يكون متهورا، لأن ذلك من دواعي ودلائل فقدان التوازن النفسي ولا مشلولا في قدراته حتى لا يصبح سببا في إعاقة التسيير الإداري والتربوي، حيث نلاحظ أن مجمل المدارس التي يشرف عليها مدراء متشددين، يؤدي ذلك إلى تدهور مستوى النجاح المدرسي، حيث ينخفض مستوى النجاح في المؤسسة التربوية وخاصة في الامتحانات الرسمية مما يؤدي إلى نفور تلاميذ هذه المؤسسات و العديد من الأساتذة الأكفاء برقم قياسي إلى مؤسسات تربوية أخرى تجنبا للمشاكل، وأن مثل هؤلاء المدراء، ولحسن الحظ هم قلة، وإلاّ كانت الكارثة، والحقيقة التي لابد أن تقال: أن اللوم كل اللوم يقع على أساليب الاختيار وطرقه ومعاييره التي تتم بها عملية اختيار أو ترشيح مثل هؤلاء المدراء إلى الإدارة التربوية، حيث أن التعيين في الكثير من الأحيان لا يتم وفق القواعد التربوية والأخلاقية والعلمية الموضوعية المعمول بها دوليا والتي تقرها منظمة اليونسكو. فالاختيار الذي يتم وفق الأهواء والعلاقات الشخصية والمحاباة، إنما هو عامل من عوامل فساد وفشل المنظومة التربوية والإدارة المدرسية على جميع المستويات.

3- نقص في مستوى الكفاءة والتكوين عند بعض الأساتذة.

كثيرون من أساتذة الموسيقى هم ضعاف في الشخصية إلى مدى كبير، فهؤلاء يحبذ ألا يختاروا للتدريس بـــحال من الأحوال، فنجد منهم الأستاذ الضعيف قليل الإخلاص، صغير النفس قليل الصبر، سريع الغضب، ضعيف الكياسة والحزم، مستهترا و متشائما، قليل الإيمان بالله والحياة، قاسيا غير معني بالحياة الاجتماعية حوله، لا يعرف للفكاهة معنى، لا مثل أعلى لديه ولا فلسفة تربوية ولا وجهة نظر فيها، غير متمكن من المادة، يدخل القسم ويعطي الدروس ارتجالا، فمن كان به كثير من هذه الصفات لا يتسنى له بحال من الأحوال النجاح في مهنة تدريس الموسيقى، مهما كانت غزارة علمه ومهارته في العزف والغناء، بل يكون سببا في شقاء نفسه وبلاء غيره. فشخصية أستاذ الموسيقى أساس نجاحه أو فشله، وهي نتيجة عدة عوامل نظرية وأخرى مكتسبة بالتدريب ومن البيئة.

ضعف شخصية أستاذ الموسيقى تولد فيه استعمال القوة في ضبط ومسايرة أجواء القسم، فالأستاذ الذي يستعمل القوة في تعليم الموسيقى، هو الأستاذ الضعيف سريع الغضب، لأن القسم يحتوي على مجموعة مختلفة من التلاميذ، فمنهم أشداء سريعو الغضب، وهناك تلاميذ كسالي قليلو التربية معتادون على تحمل الضرب والإهانة ولا يؤثر فيهم الخوف والترهيب، وهناك تلاميذ مهذبون ذوي حساسية مرهفة، والأستاذ الذي يستعمل نفس الأساليب والوسائل مع جميع الأطفال دون استثناء للحصول على النظام داخل القسم، يكون أستاذا فاشلا جاهلا لأبسط قواعد علم النفس التربوي.

إن أستاذ الموسيقى يقوم بدور فعال لا مجال لتعويضه، مطالب بإثبات جدارته واستحقاقه للمكانة المرموقة والثقة التي يحتلها لدى المجتمع بالسيرة المثالية والقدوة الحسنة، ويجب أن يكون على درجة عالية من النضج العقلي والعاطفي والبيداغوجي، وأن يكون على دراية تامة بأصول تدريس المادة.

4- عدم الاهتمام بمشكلات الطفولة.

ترتبط مشكلات الطفولة أساسا بالتحصيل الدراسي، ثم بتأثيرها على المدى الطويل في حياة الطفل مستقبلا. ونظرا لهذه الأهمية كان من الضروري أن يكون أستاذ الموسيقى على دراية واسعة بها حتى يتسنى له التخفيف من أثارها. فقد لا تجد دراسة معمقة لمشكلات أطفال المدرسة الجزائرية، لكن يبدو أنها لا تختلف كثيرا عن تلك التي يعاني منها الأطفال في مجتمعات الشعوب الأخرى في خطوطها العريضة متشابهة نظرا لأن خصوصيات ومتطلبات النمو في هذه المرحلة واحدة، إلا فيما يتعلق بمتطلبات كل بيئة اجتماعية. وقد أدرج العلماء تصنيف أنواع المشكلات على أساس مصدرها ونادرا ما نجد نوعا من المشكلات تعود أسبابه كلها إلى جهة واحدة دون النواحي الأخرى وهي مشكلات عائلية اجتماعية، نفسية، مدرسية، صحية، وهذه نماذج من مشكلات الطفولة في الجزائر:

1.4- السلوك المعارض أو الطفل العنيد .

أنه أكثر أنواع السلوك الشاذ صعوبة في العلاج، والطفل الصعب يتميز بكثرة الحركة والتقلب في الأحوال، ولا يستطيع الانسجام بسهولة مع نظام المدرسة، أنه يحمل درجة عالية من النفور والمقاومة، ميال إلى ارتكاب الأخطاء وعصيان الأوامر، والمشاكسة والخصام وحتى العراك إلى غير ذلك من السلوكات السلبية، كتجاهل أوامر الأستاذ، وطلباته والتغافل عن تنفيذ الواجبات المترلية.

والنتيجة الطبيعية لمثل هذا النوع من المخالفات، هم لجوء الأستاذ إلى وسائل الزجر والتوبيخ والعقاب، لفرض ردعه عن ارتكاب مثل هذه المخالفات والتجاوزات، لكن مع الأسف فإن هذه الأساليب في الغالب لا تأتي بالنتيجة المرجوة منها، ولا تعالج المشكل بقدر ما تثبته.

لأن الاهتمام الزائد للأستاذ إلى سلوك مثل هذا الطفل وبهذه الشدة قد يعتبر أمرا سلبيا من جانبه، على اعتبار أن مراقبة مثل هذا السلوك وتتبع الحركات الشاذة، هو في حد ذاته دعم ايجابي لسلوكه.

2.4- الطفل المتخلف.

الطفل المتخلف هم المقصر تقصيرا ملحوظا في التحصيل الدراسي بالنسبة للمستوى المنتظر منه، ويعود التخلف الدراسي إلى عوامل متعددة تتفاوت في قوتها في التأثير بين فئات المتخلفين دراسيا منها

العوامل المدرسية مثل ضعف التدريس، الجو الاجتماعي في المدرسة ضعف شخصية الأستاذ، العلاقات السائدة في المدرسة...الخ.

5- انخفاض المستوى المعيشي للأسرة وعلاقته بالمردود التربوي والفني:

لقد أسفرت نتائج بحوث ميدانية عن وجود ارتباط وثيق بين القدرة على الإنتاج الإبداعي والمستوى الثقافي للوالدين في مجال الفنون، حيث نجد أن التراث الثقافي الاجتماعي للمستويات الاقتصادية الاجتماعية الدنيا يميل إلى تأكيد أساليب معاملة الأبناء التي تعتمد على الضغط والقهر والعقاب، لا على التقبل والتفهم والتجاوب، وأنه يترتب على هذا النمط من المعاملة انخفاض درجات القدرات الإبداعية.[1]

الواقع أن أطفال القرى النائية مثل منطقة بني وارسوس، وعلى الرغم من ذكائهم الفطري المميز، هم أقل استعدادا من أطفال مدينة تلمسان لتفهم الموسيقى وتقبلها، والسبب في ذلك أن أبناء منطقة بني وارسوس، يعيشون منعزلين عن العالم الخارجي، بعيدين عن الاختلاط والاتصال بوسائل الإعلام المرئية والمكتوبة، حتى أنهم لا يتحدثون إلا قليلا، نظرا لانشغال آبائهم وعدم الاهتمام بهم.

فقد لاحظت "**مرجريت مكملان**"عدم الاهتمام بالمواد الفنية عند تلاميذ المناطق الريفية والمناطق الفقيرة، وذلك ناشئ عن عدم تربية الحواس الأساسية وهي: البصر، والسمع، والشم، واللمس، والذوق،[2] حيث تعد تربية الحواس أساسا هاما في التربية الحديثة وتعلم الفنون.

أما أبناء المدن كتلمسان مثلا، فإنهم يعيشون في محيط اجتماعي كثير الحركة والنشاط والاختلاط، فالأبناء يجدون آباءهم دائما إلى جانبهم، ولذا فهم يوجهون إليهم كثيرا من الأسئلة والاستفهام والاستفسار، الشيء الذي يساعدهم على فهم العالم الخارجي وتربية الحواس، فآباء المدن يهتمون بالأبناء ويزودوهم بالخبرة والتجربة عن طريق الممارسة العملية وبالمرونة اللازمة مع الإرادة القوية والحزم والتصميم في تنفيذ النظام حيث يتركون لأطفالهم مجال الخيار وحرية التعبير عن المشاعر والرأي، ويلجأ معظم آباء المدن في تربية الأبناء إلى العقل والمنطق والتحلي بالحكمة والبعد عن التطرف.

إن ارتفاع المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسرة يمكن من سيادة الأساليب التي تؤكد على التقبل والتفهم والتذوق، وبالتالي يرتبط بارتفاع درجات القدرات الإبداعية عند الطفل، لأن نتائج الدراسات الميدانية أثبتت ارتباط بين القدرة على الإنتاج الإبداعي والمستوى الثقافي للوالدين في مجال الفنون.[3]

---

[1] محمود عبد الحليم منسي: م.س ، ص:92

[2] - محمد عطية الابراشي: م.س. ص: 106

[3] - محمود عبد الحليم منسي: م.ن. ص: 92

تؤدي الأسرة دورا هاما في تحديد الصحة النفسية والروحية والجسمية لطفلها طبقا للوضعية الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش فيها، فضعف المستويات الاجتماعية والاقتصادية للأسرة الريفية، تأتي في مقدمة العوامل التي تؤثر وتساعد على ظهور مشكلات سلوكية ونفسية للطفل، كعدم الاهتمام والتركيز أثناء ممارسة نشاطات المواد الفنية و منها الموسيقى، فيخلق الطفل الفوضى داخل القسم أثناء ممارسة الغناء وهذا راجع إلى شعوره بالنقص والعجز، خاصة عندما يحس بأنه أقل شأنا من غيره من الأطفال، وما سلوكاته الشاذة إلا تعبير عن احتياجاته أو هروبه من المواقف التي تحرجه، كما أن الاختلال في القاعدة الأسرية، واهتزاز الهرم وضعف التماسك الأسري، كعدم التفاهم بين الوالدين أو الفراق بسبب الطلاق، فكل حالة من الحالات تؤثر على الحالة الانفعالية و النفسية للطفل، فنجده يعاني من التوتر والقلق والميل إلى العدوانية، ليجلب إليه الأنظار وحتى يكون محط اهتمام الآخرين، وذلك سعيا منه لتعويض ذلك النقص الذي يعانيه، وأمام هذه الوضعيات المعقدة، يستوجب على أستاذ الموسيقى الوقوف حيال تلك الوضعيات، والعمل على فهمها ومحاولة مساعدة هؤلاء الأطفال للخروج منها، حتى يتمكنوا من تجاوزها والتكيف مع الآخرين لمواصلة تعليمهم الفني بشكل عادي ومنظم.

6- عدم الاهتمام بالصحة النفسية للطفل:

برزت الانشغالات بالصحة النفسية، عقب المجازر الإرهابية التي شهدتها عدة مناطق من وطننا العزيز، ومن بين المناطق التي عرفت هذه الحالة: منطقة بني وارسوس التي عرفت مجازر رهيبة في سيدي بن ضياف وتيزاغن، و لم تكن قضية الصحة النفسية لأطفال هذه المناطق مدرجة في سلم أولويات المنظومة الصحية لسببين رئيسين هما: عدم إعطاء المسؤولين بمختلف مستوياتهم هذا الجانب قدرا من الاهتمام حيث كاد ولا يزال يعتبر من الكماليات، أما السبب الثاني فهو انعدام ثقافة استشارة الطبيب النفساني لدى سكان هذه المناطق، الذي يعتبر بالنسبة لهم طبيب المجانين.

لكن الأحداث المأسوية التي عاشتها المنطقة، طرحت على طاولة النقاش إشكالية العناية بالجانب المعنوي والنفسي لصحة الطفل، هذه الأحداث لا جدوى من إعادة سرد تفاصيلها، وأثرها السلبي على معنويات عامة أطفال المنطقة، حتى وإن كان أكبر المصدومين هم الذين عايشوا بصفة مباشرة تلك المجازر الرهيبة، فلا يجب تجاهل وقعها على كافة سكان المنطقة الذين كانوا يستيقظون كل صباح على أخبار وصور مرعبة، وترتب عن هذا الوضع حالة من التوتر والتشنج في الأعصاب، ازدادت عمقا مع مرور السنين.

ومن خلال وظيفتي وتجربتي الميدانية، حيث درست في سنوات الإرهاب مادة الموسيقى في منطقة **بني وارسوس**، لاحظت أمثلة كثيرة وأشياء وتصرفات غريـــبة منها امتناع أطفال هذه المناطق عن دراسة الموسيقى وعدم الاهتمام بالمادة والخوف والنفور منها، وعدم تقبل الأولياء للمادة وهناك منهم من قام بمنع أطفاله من دراستها خوفا عليهم، كما لاحظت أيضا عدم تقبل الغناء والاستماع للموسيقى من طرف التلميذات، وكذا رفض أداء النشيد الوطني والوقوف لتحية العلم.

لاحظت وعشت أشياء وتصرفات غريبة صدرت عن بعض أطفال ضحايا الإرهاب وجمع من سكان هذه المناطق، وعند اتصالي بأولياء الأطفال لمعالجة هذه التصرفات ومشاكل هؤلاء الأطفال النفسية، لاحظت امتناع معظم أولياء هذه المناطق عن تفهم الوضع وارتياد عيادات الطب النفساني، دليل ذلك حالات الأطفال الذين كانت تصطحبهم أمهاتهم للمعاينة النفسية، بتوجيه من أستاذ المدرسة الذي يلاحظ اضطرابا ما على سلوك الطفل، وعوض أن يأخذ الأولياء هذه القضية بمأخذ الجد ويحاولون مساعدة الطبيب النفساني والخضوع لعلاج أسري كانوا يكتفون بالتأكيد على أن الأستاذ وحده من قرر وطلب المعاينة النفسية ثم وجهه لرؤية النفساني، رافضين مبدئيا فكرة أن يكون ابنهم مصابا، لأن أولياء هذه المناطق يرون أن ارتياد عيادة الطبيب النفساني كان يعتبر عندهم جنونا أو مسا من الشيطان، بل أن هناك من الأولياء من أوقفوا مسار علاج أبناءهم خوفا من أن يشاع ذلك في الوسط الاجتماعي المحافظ الذي يعيشون فيه. وقد تضاربت أراء بعض الأولياء باختلاف مستوياتهم التعليمية وانتمائهم الاجتماعي حول مسألة العلاج النفسي ونفورهم من الطبيب النفساني والسبب في نظرهم هو أن مشاكلهم أعظم بكثير من أن تحلها جلسلت نفسية تعتمد فقط على النصائح والإرشادات.

إن الصحة النفسية لطفل ترتبط ارتباطا طرديا بالصحة الجسمية والبدنية فقد أثبتت الدراسات النفسية والاجتماعية، أن حالات الأطفال الذين يعانون من بعض المشكلات النفسية والتربوية، يعانون من ضعف جسمي عام يظهر أو يلاحظ في نقص الوزن، وهذا ما يقلل من نشاط الطفل الفني وحيويته وعجزه عن ممارسة مختلف الأنشطة الفنية كالرياضة والموسيقى والرسم، فينشغل بذلك النقص وتهبط معنوياته ونجده يلجأ إلى التصرف بشكل غريب ليخفى ذلك الضعف والوهن.

7- تنامي ظاهرة العنف اللفظي والجسدي ضد أساتذة الموسيقى وأثرها على سير العملية التربوية:

تشهد المؤسسات التربوية بمختلف مستوياتها منذ سنوات حالات من العنف اللفظي والجسدي، يرتكبها التلاميذ فيما بينهم، وفي بعض الأحيان بمساعدة أوليائهم ضد أساتذة المواد الفنية كالموسيقى والرسم

والرياضة. والعوامل التي ساعدت على ظهور هذا العنف لها علاقة بالظروف الاجتماعية المتدهورة التي يعمل فيها أساتذة الفنون، بدءا بقلة الإمكانيات وكثرة عدد التلاميذ داخل القسم الواحد، كما يرجع دلك إلى التهميش والرفض الذي يعيشه الطفل باطنيا، الأمر الذي يدفعه إلى الانتقام بطريقته الخاصة، وذلك بالاعتداء على أقرب مؤسسة ترمز للدولة أو ضد أول شخص يعمل تحث وصايتها والمتمثل في الأستاذ وخاصة أستاذ الموسيقى فالعدوانية عند الطفل سلوك يهدف إلى إحداث نتائج تخريبية أو مكروهة أو إلى السيطرة من خلال استعمال القوة اللفظية أو البدنية على الغير، فهي استجابة مؤدية غير مقبولة أخلاقيا واجتماعيا، لأنها تمس بحقوق الآخرين وتلحق الأذى بهم، لذا فإن أستاذ الموسيقى يمكنه أن يعلم أطفاله الانضباط واحترام حقوق الآخرين، من خلال تشجيعهم على تعلم مبادئ الأخلاق الفاضلة، وذلك من خلال الأناشيد التربوية وتجنب كافة أشكال العدوانية.

إن ما يتعرض له أستاذ الموسيقى من إهانات يومية وحتى الضرب على يد أطفاله هو في الأصل تتمة لما يعرفه المجتمع الجزائري من عنف بمختلف أشكاله وأنواعه، وهذا السلوك غير السوي الذي يلجأ إليه البعض من الأطفال، قد يكون نتيجة للإضطرابات النفسية الخطيرة التي يعيشونها يوميا انطلاقا من البيت العائلي مرورا بالشارع الغارق بالآفات الاجتماعية ووصولا إلى الأستاذ، الذي يفقد في بعض الأحيان ميكانيزمات التكفل الاجتماعي والنفسي لهذه الشريحة المهمشة.

كما يمكن أن نفسر هذه الظاهرة على أن التلاميذ استغلوا الفرصة وهذا نتيجة للفهم الخاطئ للتعليمة الوزارية التي تمنع الأستاذ من استعمال الضرب في تقويم الطفل، وراحوا يتحدون أستاذ الموسيقى في حد ذاته معتبرين أن أستاذ الفنون لا يقدر على مجابهتهم ومواجهتهم، وكذالك إهمال المادة من طرف الأطفال وعدم اهتمام الأولياء والمحيط والإدارة بالموسيقى وبمدرسيها.

إن الحديث عن العنف في منظومتنا التربوية لا ينبغي أن يتوقف عن رصده ووصفه، وإنما يجب أن نبحث عن عوامله ومسبباته، لأن فهم الأسباب التي تدفع إلى أفعال العنف ومعالجتها، يؤدي إلى تلاشي هذه الظاهرة خاصة إذا علمنا أن الأسباب المغذية للعنف داخل المدرسة أو خارجها، كثيرة ومتنوعة المصدر إن التدخل للتخفيف من حدة الظاهرة ممكن بتظافر الجهود، فالمدرسة يجب أن تلعب دورها في التصدي للظاهرة، ومنع استفحالها، وذلك بإقصاء كل ما من شأنه أن يوفر الجو المساعد على ظهورها، والعمل على توفير الظروف المساعدة على التمدرس، كفسح المجال أمام الطفل للتعبير عن حاجاته واحترام شخصيته وإعطاء معنى للنشاطات الفنية وخاصة الموسيقى لأنها تساعد على بناء الجانب النفسي والاجتماعي و الجمالي والحركي عند الطفل، ويشعر الطفل من خلالها، أنه يعيش في مجتمع

يتفاعل فيه يتأثر ويؤثر، كما أن هذه النشاطات تتيح لكل متعلم التعرف على ذاته وميوله، وتنمي مواهبه وتعمل على إشباع حاجاته ورغباته، ولا يتحقق ذلك إلا بتعاون الفريق التربوي داخل المؤسسة كما أن مشاركة الشركاء الاجتماعيين تبدو ضرورية وملحة كل في موقعه وبوسائله الخاصة.

8- إهمال الأطفال للمادة وانعدام الانضباط داخل قاعة الموسيقى:

8-1 إهمال الأطفال للمادة.

إن عدم وجود دراسات إحصائية تبين نسبة الأطفال المشاغبين على مستوى المؤسسات التربوية، وعدم تبني المسؤولين على التربية لإستراتيجيات علمية بناءة، ونفسية دقيقة لمكافحة ظاهرة الفوضى والعنف المدرسي، وكذا إصلاح الطفل الشاذ وتأهيله وحمايته ومنعه من العودة إلى إثارة الفوضى والشغب داخل القسم، وغياب معاملة عقابية سليمة تأخذ بعين الاعتبار هذه الشريحة من الأطفال، والأخذ بيدهم حتى لا يعودوا إلى العنف وإثارة الفوضى، كل هذه الأسباب ساهمت في تنامي ظاهرة الفوضى وإثارة الشغب داخل الأقسام التربوية وخاصة في حصص المواد الفنية ومنها الموسيقى.

فإذا كانت العوامل الاجتماعية والنفسية تلعب دورا هاما في ظهور السلوك المؤدي لإثارة الفوضى حسب آراء خبراء الاجتماع وعلم النفس التربوي، فإنها تساهم حسبهم إلى حد كبير في نشوء العنف والفوضى داخل الأقسام الدراسية، فالطفل الفوضوي بصفاته الشخصية ومميزاته الطبيعية ليس هو الأساس الوحيد لإثارة الفوضى، بل الوسط الاجتماعي يعتبر عاملا آخر مهما لنشوء هذه الظاهرة.

إن تحسين الظروف الاجتماعية، وتهيئة مجالات الدراسات المناسبة لجو الطفولة، وتنظيم شؤون الطفل والاهتمام بالشاذ منهم ورعايته، من شأنه أن ينقص من ظاهرة أعمال الشغب والفوضى، وتبقى الوسائل الفعالة لمكافحتها إصلاح التلميذ وتأهيله للعودة إلى الحياة المدرسية، والأخذ بيده للاندماج مرة أخرى في الحياة الاجتماعية للمدرسة.

على أستاذ الموسيقى رعاية ميول الأطفال وتحقيق رغباتهم، وتنويع الدروس الفنية، وإثارة عنصر الإثارة والتشويق فيها، والإقلاع عن العقوبة الجسدية أو اللفظية، وتغيير أساليب تدريس المادة، وذلك بأخذ بعين الاعتبار غرائز الأطفال وميولهم ومواهبهم في إعداد وتحضير مناهج وبرامج المادة.

إن الغرض من بث النظام داخل المؤسسة التربوية، هي أن نبث في نفوس الأطفال من العادات أحسنها، ومن الأخلاق أسماها، ولا يستطيع الأستاذ أن يصل إلى الغرض الذي ينشده إلا إذا كان قادرا على حفظ النظام والانضباط داخل حجرة الدراسة وخارجها، لأن الأطفال الذين يخلون بالنظام التربوي، يعطلون غيرهم من الأطفال المسالمين، ولا يمكنهم الاستفادة من دروسهم والتركيز والانتباه، وأن

المدرسة التي تكثر فيها أعمال الشغب وتسودها الفوضى ينتشر فيها الإهمال وتسوء النتيجة ويستهين الأطفال بالعقوبة ويكثر العصيان وتفسد الأخلاق

8-2 عوامل وأسباب إثارة الفوضى داخل قاعة الموسيقى:

من أسباب انتشار الفوضى وعدم الانضباط داخل قاعة الموسيقى، ضعف شخصية أستاذ الموسيقى، وكذا نقص التربية المنزلية، وذلك بأن يأتي الأطفال إلى المدرسة وهم لا يعرفون شيئا عن النظام والانضباط داخل المدرسة، حيث أن دخول المدرسة يدشن أزمة جديدة في التكيف مع البيئة وبالتالي في شخصية الطفل[1] ونفور الطفل من المواد الفنية باعتبارها مواد ترفيهية غير أساسية .

شعور الأطفال بالصعوبة في تعلم الموسيقى، وجهلهم بالمادة أو الغناء الصحيح، واهتمامهم بالمواد الدراسية الأخرى، يشغلهم عن دراسة الموسيقى وقد يكون السبب ضعف في السمع أو البصر أو تشويه في الصوت وعدم القدرة على أداء الغناء بطريقة صحيحة وسليمة.

قد يكون المنهج الدراسي الخاص بمادة الموسيقى جافا، لا يوافق ميول ومواهب الأطفال، وقد تكون وسائل الإيضاح كالآلات والأشرطة رديئة وغير صالحة للاستعمال، وقد يكون لسبب جهلهم لدور الموسيقى وأهدافها وأثرها في حياتهم العملية والعلمية.

قد يكون العيب في أستاذ الموسيقى، كأن يكون الأستاذ ضعيفا و غير متمكن من المادة، أو رديئا في طريقة أداء الأغاني المدرسية والعزف على الآلات الموسيقية، أو يكون شعوره نحو أطفاله عدائيا يكرههم ويكرهونه، وينفر منهم وينفرون منه.

[1] - رونيه أوبير: م . س ، ص : 217

ثالثا: أراء و تدابير للنهوض بمستوى تعليم الموسيقى:

ليس هناك خيار آخر بالنسبة للمدرسة والتعليم غير سبيل التقدم و التطور و مواكبة ركب الحداثة والتكنولوجيا، بالمدرسة نكون مواطن الغد القادر على تحمل مسؤولياته، و بالمدرسة نبني جيلا متوازنا نفسيا كفءا معرفيا، و بالمدرسة أيضا تتمكن بلادنا من الدخول بسلام في مسار العولمة، لأنها ستحسن تحضير أبنائها لصيانة الوسائل الكفيلة بالمحافظة على كيانها ومصالحها الاقتصادية، في نطاق الاقتصاد العالمي حاضرا ومستقبلا، حتى نضمن لبلادنا و مجتمعنا الحد الأدنى الحضاري و الثقافي الذي يمكننا من أن نكون مساهمين وشركاء للنمو و للتقدم والرقي.

لقد صار الإصلاح التربوي ضرورة ملحة من أجل إقحام المدرسة الجزائرية في معترك التحديات، وجعلها طرفا فاعلا في خلق النخبة القادرة على رفع التحديات، و يجب أن يكون الإصلاح بالحفاظ على المدرسة العمومية، و العمل على ترقيتها للتكفل بضمان حق التعليم المجاني في كل المستويات، وذلك عن طريق متابعة الاستثمارات العمومية في قطاعات التربية الوطنية و التكوين المهني و الجامعة، وكذا من خلال دعم الدولة لتمدرس أبناء الطبقات الكادحة.

*مراجعة البرامج التربوية من قبل السلطات البيداغوجية، من أجل منح الطفولة و الشباب الجزائريين تعليما يضمن لهم ترسيخا للشخصية و الهوية الوطنيتين و يفتح أمامهم أفاق التفتح بدون عقدة على الثقافة العالمية، ويؤمن لهم القدرة على تحقيق تفاعل مثمر داخل المجتمع.

*مواصلة الجهود الرامية إلى تعميم المواد الفنية وتطوير مجالاتها و تخصصاتها حتى يتسنى للأطفال الاندماج في الحياة العملية و الثقافية، مع وجوب وجود سياسة ثقافية و فنية وطنية، وتجسيدها في منظومة تربوية فعالة وكفيلة بترسيخ الهوية و الوحدة الوطنيتين و تشجيع الانفتاح على العالم الخارجي و السماح للجزائر بأن تأخذ موقعها الطبيعي و المكرس عبر التاريخ من جديد كطرف مهم و له ما يقدمه للتطور و الثقافة العالمية.

*تجسيد سياسة فنية و ثقافية راقية داخل المنظومة التربوية، لانبعاث جديد للإنتاج الثقافي الوطني وتكثيفه في جميع الميادين، بما في ذلك الموسيقى و المسرح و الرسم، و هو الدعم الذي يتم عن طريق تشجيع تدريس المواد الفنية و كذا تشجيع الاستثمار في المجال الثقافي والفني.

*التكفل بتاريخ الجزائر الفني و الأدبي، و التراث الثقافي الوطني المتجذر في عمق التاريخ، حيث عرفت الثقافة الجزائرية تطورا تاريخيا منذ القدم تمثل في ظهور حركات ثقافية و أدبية و تنظيمات سياسية و إصلاحية طبعت المقاومة الجزائرية، فقد كان الأدب الجزائري ينطوي في مضامينه على فكرة

الإحياء والانبعاث، و كان الصوت الإصلاحي قد حارب الهزات العنيفة للشخصية الجزائرية و قاوم محاولات المسخ و التحويل للمقدسات [1] ، و بالفعل فإن تعليم ونشر تاريخنا الفني الوطني من شأنه تحصين الأجيال الصاعدة من كل المؤثرات التي تستهدف تدمير الحس الوطني في وجدانها ، و يعمق لدى النشء الجديد الشعور و الافتخار بانتمائه للجزائر ، وكذا تعزيز الروح الوطنية لديه ، كما أن تثمين تراثنا الفني هو بمثابة الرقم المغذي لذاكرته الذاتية و ترقية هويته الوطنية .ومن التدابير الواجب اتخاذها للنهوض بمستوى التعليم الفني، تدريس المواد الفنية و منها الموسيقى وتطبيقها في المنظومة التربوية، و اعتبارها مواد أساسية كباقي المواد الدراسية الأخرى. في جميع مراحل التعليم العام.

*توفير مناصب شغل جديدة لتوظيف أساتذة الموسيقى، قصد شغل المناصب الشاغرة، والشروع في تطبيق مبدأ ديمقراطية التعليم الفني، و ذلك بتوفير أساتذة و قاعات خاصة للموسيقى أمام الجميع.

* العمل على تغيير البرامج الفنية الموروثة مع و ضع أكبر عدد من المناهج الفنية في متناول الأساتذة وإنشاء مراكز خاصة للتكوين، مع تنظيم ورشات صيفية و ندوات تربوية إجبارية لفائدة الأساتذة.

*مراجعة النظام التربوي الخاص بتدريس الفنون، و تحسين مضامين البرامج الفنية و الرفع من مستوى الإطارات المشرفة على تدريس المادة و إعطاء تعليم الفنون دورا بارزا في النظام التعليمي مع وضع آليات واضحة ودقيقة لتعليم الفنون و على رأسها الموسيقى، باعتبارها روافد مساعدة على الاتصال بثقافات الشعوب الأخرى، مع الاهتمام بتدريس الموسيقى و دمجها في المنظومة التربوية.

*العمل على فتح شعب فنية لتكوين أهل الاختصاص من أساتذة و مشرفين لتكوينهم داخل الجامعات، وبرمجة بناء معاهد و مؤسسات لتدريس الفنون، كما يجب أن يتبع كل تكوين نظري في المدارس العليا للفنون تطبيق ميداني و تربصات، و حضور الندوات و الملتقيات و التجمعات لطرح المشاكل و إيجاد الحلول و الاقتراحات و طرحها للمناقشة.

* إبراز النشاطات ذات الطابع الثقافي و العلمي و تشجيعها، و مراعاة التدرج و التكامل مع ما يجري في المراحل السابقة و اللاحقة، مع مراعاة التنسيق و التكامل بين المواد، و عدم التمييز و الفصل

---

1 – د . محمد عباس: البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجهوية بوهران– الجزائر. د.ط ،د . ت ، ص : 22

بين المواد الدراسية، و اتخاذ التدابير اللازمة التي تساعد على تعميم تدريس الموسيقى و تنظيم مسابقات ومعارض، من أجل إبراز المواهب و إشاعة روح التنافس البناء بين المؤسسات التربوية.

و من أهم المقترحات و التدابير الواجب اتخاذها لمعالجة النقائص الموجودة في ميدان تدريس الموسيقى، والعمل على ترقيتها:

1 – ضرورة إصلاح المنظومة التربوية و ترقية تدريس الفنون:

إن الرهانات التي يتحتم على الأسرة التربوية رفعها لإعادة الاعتبار للمدرسة وللأستاذ يتطلب من كل واحد حيثما وجد، في القسم أو في الإدارة أو في هيئة التفتيش أو التأطير أو التوجيه، أن يعتبر المرحلة الحالية الخاصة بإصلاح المنظومة التربوية مرحلة بحث وتطوير للنظام التربوي الوطني، وأحسن استثمار يفيد البلاد والعباد، ويحصنها من كل تيار تغريبي لا يعزز الهوية الوطنية، ولا يحافظ على التراث العربي الإسلامي، حيث عمل علماء الجزائر منذ القدم على إحياء فكرة المحافظة على المقومات الوطنية، فقد عرفت الحياة الفكرية و الثقافية في الجزائر تطورا ملحوظا في فترة الاحتلال، و التي تمثلت في ظهور منظمات ثقافية وتنظيمات سياسية طبعت المقاومة الجزائرية بطابع و رؤية جديدة للواقع الجزائري [1]

إن الجزائر الحديثة لا تتباهى بثرواتها البيترولية و بمستوى المداخيل العالية بالعملة الصعبة ، بقدر ما تتباهى برجالها المخلصين الذين أثبتوا منذ القدم قدراتهم و كفاءتهم العالية في مختلف الميادين ، و الذين اقتحموا علم المعرفة و الإصلاح ، فاكتشفوا أسرار العلم و التربية و سخروا كنوز المعرفة لخدمة الجزائر ، إن الكشف عن الكفاءات و المهارات و تطويرها و توجيهها توجيها سليما ، لهو مهمة من المهام الكبرى للمدرسة الحديثة، مدرسة الألفية الثالثة ، ألفية الانفجار التكنولوجي و العولمة ، فمهمة مدرسة الألفية الثالثة تحولت من مهمة تكوين الطفل من المفهوم التربوي الكلاسيكي ، إلى الطفل الذي يمتلك كفاءات عليا تساعده على الإنتاج العلمي و الثقافي و الفني ، فيساهم بذلك في الإبداع والتطوير و البحث والتجديد.

ومن هذا المنطلق وجب علينا أن ندرك إدراكا جيدا ضرورة العناية بكفاءات الطفل، و التدريس بطرائق بيداغوجية حديثة تساعد على كشف هذه الكفاءات عن طريق إثارتها، وهذا ما تسعى إليه الإصلاحات الجديدة للخروج من نفق التعليم الأكاديمي الجامد، و العمل على تكوين الطفل تكوينا يتماشى ومتطلبات العصر.

---

1 – د. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1981، ص: 632

2 – ترقية و تطوير برامج و أهداف الموسيقى التربوية:

البرنامج هو المصدر الأساسي لخبرات الطفل المتعددة الجوانب بكل ما تنطوي عليه من مفاهيم ومهارات ومواقف، فبرنامج مادة التربية الموسيقية هو أداة فعالة إن لم نقل حاسمة في تنمية شخصية الطفل وتوجيهها، و هو وسيلة للتحكم في النمو بوجه عام، و من هذا التعريف يتضح أن البرنامج أوسع وأشمل و أعمق من مقررات المواد أو الخطة الدراسية، لأنه يشمل كافة النشاطات أو الخبرات التي تسعى المدرسة إلى جعلها في متناول الأطفال لممارستها.

و يتبين من هذا التعريف أن وضع برنامج المادة و تطوير أساليبه يستهدف تطوير خبرات الأطفال، ويتأثر لا محالة بالأهداف التربوية العامة و الخاصة، التي تتماشى و متطلبات المجتمع و طرائق التعليم.

يجب أن توضع برامج و أهداف مادة الموسيقى من قبل أفواج متخصصة في الميدان الفني و البيداغوجي معا، لها إطلاع واسع بميدان التربية و ثقافة فنية عالية، و هذه الأهداف تشير عادة إلى الأهداف الفنية عامة و القيم الجمالية التي يتضمنها النظام التربوي القائم، و المتمثلة في فلسفة التربية الحديثة المستمدة من فلسفة المجتمع السياسية و الاجتماعية و الأنماط الثقافية و الفنية السائدة في المجتمع الجزائري.

يجب أن تشتمل الأهداف التربوية للمادة على عدد كبير من القيم التربوية و الجمالية، منها إعداد الطفل الصالح لتحمل المسؤولية، و تحقيق المثل العليا، و تفهم حقيقي لمشكلات المجتمع المختلفة، والتكيف معها ونقل الأفكار بسهولة إلى الآخرين مشافهة بلغة جيدة، و من هنا يمكن القول أن الأهداف البعيدة للمادة، و التي وجد من أجلها التعليم تحتل مركز الثقل، و منها تشتق تلقائيا الأهداف التعليمية العملية، و من الأهداف التعليمية يشتق أيضا التنظيم المدرسي من جهة والتقويم من جهة أخرى، وكلاهما يمثلان الجانب التطبيقي ويرتبطان ارتباطا عضويا حيث كل منهما يكمل الآخر.

3– تجديد و تطوير المناهج الموسيقية:

لكي تنجح المدرسة في عملها يجب أن يفهم المدرس المنهاج، و يدرك الغرض منه، و يخلص في تنفيذه بحكمة و تفكير، و لن يكون للمنهاج فائدة عملية كبيرة إلا إذا نفد بعقل و حزم [1]، فهو القاعدة الأساسية في التربية الموسيقية، عليه تعتمد الفعاليات التربوية و منه تنطلق، و لا يكون المنهاج ذا تأثير فعال ما لم يستند إلى أساس من طبيعة الطفل النفسية في نموه البدني و العقلي و الاجتماعي و الوجداني

---

1 – محمد عطية الأبراشي : م . س ، ص : 262

و بقدر ما يكون المنهاج مطابقا لذلك بقدر ما يكون تأثيره في تكيف الطفل مع متطلباته، فقد اعتمد في بناء المناهج الحديثة على الأهداف التربوية، كأساس لتوجيه عملية التعليم و التعلم في مادة الموسيقى، فالبحث عن أغراض تدريس الفنون يذهب بنا إلى أبعد الحدود في معاينة الحقائق الممكنة، فالشيء الذي تدعو إليه الاستراتيجية التربوية في وقتنا الحاضر، هو أن تتوافق النظريتين الفنية و التربوية في تحديد الأهداف التي يسعى المنهاج إلى تحقيقها.

يجب على أستاذ الموسيقى أن يحدد الأهداف بدقة فائقة، و صياغتها صياغة إجرائية تمكن الأطفال من استغلال خبراتهم السابقة في سلوكات عملية تنمى معارفهم و تهذب وجدانهم و تحبك مهارتهم بشكل قابل للملاحظة والقياس، و يرى ريمونت RAYMONT: أن الغرض الذاتي Subjective من تعليم الطفل هو تنمية بعض ميوله الفطرية وهو يميل إلى الطبيعة، كما يميل إلى الإنسان، أما الغرض الموضوعي فهو تفهيمه علاقته ببيئته التي يعيش فيها [1] . فالمنهاج الفني الواجب تطبيقه في المدرسة الحديثة، يسعى إلى المعالجة الكلية لمكونات الطفل العقلية والنفسية والوجدانية والروحية، وأن يأخذ بعين الاعتبار البيئة الطبيعية و الاجتماعية للطفل.

فالطفل في المنهاج الفني الحديث، يجب أن يكون المحور الأساس الذي ترتكز حوله فلسفة التربية، كما يجب أن يعمد المقرر الفني الجديد على ربط الصلة المحورية بين المواد الدراسية كلها في المرحلة الواحدة من التعليم، لأن حاجة الطفل إلى توسيع مجالات إدراكه و خبراته، يتطلب أن توجهه المناهج الجديدة إلى الإطلاع على أهم المصادر الأساسية التي تنمي معلوماته و معارفه، لأن المادة الفنية ما هي إلا وسيلة لتنمية و تطوير و تثمين رغبات الطفل و ميوله و حاجاته و تعميق خبراته، و إبراز خصوصيات الطفل في الرؤية و التفكير و التعبير عن المشاعر و الانفعالات.

---

1 – د. محمود البسيوني : م . س ن ص 195

4 – تطوير أساليب التقويم التربوي:

يجب أن يربط أستاذ الموسيقى بين التقويم و الأهداف، التي رسمت من قبل المنهاج لتحقيق الغايات التربوية المنشودة، بهذا المعنى فالتقويم إذا يجب أن يكون مرتبطا بالأغراض التي نريد تحقيقها، ولذا يجب أن يرتبط التقويم بالأهداف الإجرائية التي ينص عليها المنهاج، وفق الأسس التي يتطلب مراعاتها في عملية التقويم، لأن من الخطأ أن تضع المدرسة النجاح في الامتحان نصب عينها و تجعله على الغرض المقصود منها، فإن ذلك لا يكفي لتخريج رجال أكفاء قادرين على القيام بما يعهد إليهم بأعمال يستطيعون تنظيـــــم شؤونهم بعقول راجحة.[1] لذا يجب أن يرتبط التقويم بالأهداف الإجرائية التي ينص عليها المنهاج، وفق الأسس التي يتطلب مراعاتها في عملية التقويم، كما يجب أن يشمل جميع جوانب أبعاد شخصية الطفل، و خاصة ذلك الجانب الذي يتصل بسلوكه و مدى التعديل الذي قد طرأ عليه، لأن المنهاج الحديث المثالي لمادة الموسيقى لا يهدف إلى العناية بجانب دون جانب آخر، وبعبارة أخرى يجب أن يشمل كل أبعاد شخصية الطفل، فمثلا يتطلب التقويم قياس المواقف من حيث الميول و الاتجاهات في البعد الوجداني، و كذا قياس المهارات والأداءات والسلوكات في البعد النفسي الحركي، والبعد النفسي التعبيري، لأن كل طفل يشكل في حد ذاته نظاما قريبا في التعبير، و على هذا فتعميم التقويم على كل التلاميذ أصبح من الأمور المستحيلة ، ولا بد من إيجاد معيار موضوعي يقيس به المدرس نمو تلاميذه دون انحياز لاتجاه أو أسلوب معين [2] . إن تقويم الكفاءة عند الطفل يتطلب من أستاذ الموسيقى دراسة علمية معرفية للموسيقى و أصولها، وعلم النفس التربوي و طرائق التدريس، لأن التقويم يتطلب من الأستاذ اكتساب القدرة على تحديد الهدف أو مجموع الأهداف المراد تحقيقها من وراء هذه العملية،كتحديد الأداء أو الأسلوب الذي يمكن استخدامه و الوقت المناسب لذلك، كذلك تحديد جوانب العملية التربوية المراد تقويمها تحديدا دقيقا، هذا بالإضافة إلى التعرف على مختلف الفاعليات التربوية من أجل مساعدة الأطفال على تحقيق الأهداف المرجوة، نظرا لأهمية التقويم وأثره البالغ على تدريس مادة الموسيقى، بصفته بعدا أساسيا في سيرورة العملية التربوية بأكملها، باعتباره يحدد الأسس والمنطلقات المنهجية الهادفة للكشف عن مواطن القوة والضعف، ثم البحث بعد ذلك عن وسائل وإمكانات للعلاج، ويتم التركيز في التقويم على ثلاثة أنواع: التقويم التكويني، التقويم الإجمالي، التقويم التشخيصي القبلي.

---

1 – محمد عدة جلول . أستاذ محاضر بمعهد الحقوق: مجلة إنسانيات، عدد 7 سنة 1999 ص: 50.

2 – د . نبيل الحسيني : م . س ، ص 107

5 – تجديد تقنيات الأسئلة و تطوير أساليب الاختبارات الموسيقية :

انطلاقا من عمليات التقويم المستمر لذي ما فتئ المشرفون على القطاع التربية و التعليم يقومون بها للوقوف على جوانب النقص في النتائج المحصلة من طرف الأطفال في اختبارات المواد الفنية و منها الموسيقى، فقد لوحظ وجود تفاوت بين المؤسسات التربوية في نوعية مواضيع الاختبارات المقدمة للأطفال، و مقاييس بناءها و معايير تقويمها و تحديد أهدافها التربوية و الفنية، و لهذا وجب إدخال تقنيات جديدة على طريقة بناء الاختبارات في مادة الموسيقى، لأن تقويم امتحانات و اختبارات الموسيقى، يعتبر أهم حلقة في تقويم مردود المادة، و من هنا يجب أن يكون التقدير للامتحانات تقديرا كاملا نظرا لحساسية الموضوع، و ذلك بالخروج بمعلومات دقيقة و شفافة و موضوعية، مع وجوب إجراء تعديلات مناسبة في نظام التقويم و التوجيه من أجل الوصول إلى الانسجام و التوافق.

عند تحضير أسئلة الاختبارات يجب على أستاذ الموسيقى أن ينتبه إلى الأمور التالية:

*الابتعاد عن التعميم والوضوح وعدم الغموض في الطرح و أن لا تصاغ الأسئلة بطريقة توحي بالإجابة الصحيحة، و مراعاة ما يسمى بميزان العلامة عند التصحيح، كذلك يجب عليه فحص الأسئلة جيدا ومراجعاتها للتأكد من سلامتها قبل طباعتها و توزيعها على الأطفال، لأن إعداد أسئلة الاختبار عملية تقنية و تربوية، تعكس شخصية الأستاذ و تكشف عن إمكانياته التقنية و ثقافته التربوية، و أول الشروط المطلوبة في صياغة الأسئلة أن تكون بمستوى الأطفال اللذين وضعت لهم، حيث تكيف الأسئلة مع متوسط قدرات الصف، إذا كانت تستهدف مجموع التلاميذ، و مع قابليات الفرد العقلية إذا كانت أسئلة فردية [1] .

*وينصح أستاذ الموسيقى ألا يضع الأسئلة تحت نفس العنوان الوارد في كراس المادة حتى لا يستسلم الطفل إلى عملية الحفظ الببغائي، معتمدا على ذاكرته فقط فلابد إذن من تغيير في شكل ومضمون وطريقة الأسئلة في مادة الموسيقى، لإتاحة الفرصة أمام الطفل كي يفكر بطريقة الإجابة المطلوبة. وعلى أستاذ الموسيقى أن يعرف أيضا مفهوم الإبداع و طرق قياسه، و أن يعرف الفرق بين التفكير المحدود و التفكير المنطلق و كيفية استخدام هذه الاختبارات، و أن يقدم مكافأة للتلميذ عندما يعبر عن فكرة جديدة أو مواجهة موقف بأسلوب إبداعي [2].

.....

1 – روبير د و ترانس: م . س ، ص : 49

2 – محمد عبد الحليم منسي : م . س ، ص : 33

يعتبر التقويم مرحلة أساسية و نهائية في بناء و ترقية برامج مادة الموسيقى، و هو من الوسائل الفنية للحصول على معلومات دقيقة عن واقع تدريس المادة و تشخيص النقائص، لأنه يصعب تغيير البرامج تغييرا حقيقيا ما لم تتغير أساليب و أنماط التقويم، فإذا ما تغيرت طبيعة و تقنيات التقويم وطورت أشكاله و أساليبه و نضمه، فإن البرامج لابد أن تتغير تبعا لهذا التغيير، و تتجاوب مع هذا التطور.أي التقويم يكون المفتاح الرئيسي لتحسين و ترقية البرامج و تطوير آليات التعليم الفني، و قد ازداد اهتمام المشرفين على التربية بأهمية التقويم، و اتسع مجاله بحيث شمل جميع التنظيمات المدرسية والبرامج و طرائق التدريس، نتيجة التطور الكبير الذي طرأ على أساليب القياس و التقويم في مطلع القرن العشرين.

6 – تجسيد التدريس على المقاربة بالكفاءات في مناهج الموسيقى:

المقاربة بالكفاءات هي القدرة على مواجهة بعض الوضعيات و إنجاز عمل محدد، أو بعبارة أخرى هي مجموعة الاستعدادات التي تجعل الطفل مؤهلا للقيام بعمل معين، أما بخصوص المقاربة بالكفاءات في تدريس الموسيقى تعني مجموعة من المواقف و الخطوات الفكرية و المنهجية المشتركة بين مختلف أنشطة و مواد حصة التربية الموسيقية، و التي يجب اكتسابها و توظيفها أثناء إعداد مختلف المعارف أو حسن الفعل.

إن تطبيق المقاربة الجديدة في مناهج التربية الموسيقية، تجعل من الطفل محورا أساسيا لها، و تعمل على إشراكه في مسؤولية قيادة و تنفيذ عملية تعلم الموسيقى و تطبيقها، و هي تقوم على اختيار وضعيان تعليمية مستقاة من الحياة اليومية، في صيغة مشكلات ترمي عملية التعلم إلى حلها باستعمال وسائل الإيضاح و الأدوات الفكرية، و بتسخير المهارات الفنية و المعارف و المصطلحات العلمية الضرورية لذلك. فحل المشكلات هو الأسلوب النموذجي المعتمد للتعلم الفني الفعال، إذ أنه يتيح للطفل بناء معارفه الفنية بإدماج المعطيات و الحلول الجديدة في مكتسباته السابقة، لأن ملاحظة النقائص على مستوى الفهم لذي الطفل، توحي بصعوبة الاستيعاب لديه، و لذا لا يمكن الفصل بين الفعل الذي يتمثل في الكفاءة و الفهم المتمثل في تعلم قاعدي، ذلك أن التعلم القاعدي جزء لا يتجزأ من الكفاءة، بل هو المظهر الخفي لها حيث تعمل مناهج الموسيقى على تشجيع استيعاب المفاهيم الفنية و المصطلحات العلمية و أساليب الأداء و التطبيق، بدل الاعتماد على الأسلوب التراكمي للمعارف.
كما تحدد المقاربة بالكفاءات أدوارا متكاملة جديدة لكل من أستاذ الموسيقى و الطفل، حيث تتجلى مظاهر اكتساب الطفل لكفاءة ما في النتائج التي يتحصل عليها، و في حسن الأداء و التطبيق و ليس

هناك من مؤشر يدل على استيعاب الطفل غير الاستقلالية، فالكفاءة لا يمكن اكتسابها دفعة واحدة عن طريق الاستيعاب و الممارسة، و إنما عبر المراحل المتتالية يكتسب الطفل علي إثرها استقلاليته، حينما يوضع في مواقف جديدة و متنوعة مع التقليل من تدخل أستاذ الموسيقى.

7 – تنظيم آليات العمل التربوي و تجديده:

يعد تنظيم العمل التربوي و تجديده، مجال حساس في إصلاح و تطوير المنظومة التربوية، وخاصة في تطوير برامج المواد الفنية و ترقيتها، فهذا المجال الحساس يهدف إلى تنمية و ترقية الأحاسيس الجمالية لدى الطفل و إبراز معانيها المختلفة، و تطوير الذوق الفني لديه من خلال تجديد و ترقية الأنشطة التعليمية الخاصة بالمواد الفنية و منها الموسيقى حتى نمكن من إبراز مواهب الطفل المختلفة، و تنميتها تدريجيا في المجالات الإبداعية، و ذلك بتوفير شروط التعبير و الإبداع الملائمة.

إن تجديد العمل التربوي المجسد خاصة في تطوير مناهج المواد الفنية، يدعو أساتذة هذه المواد إلى العمل على خلق علاقات تكاملية فيما بينهم من جهة، و مع المحيط الاجتماعي الثقافي و المناخ المدرسي كطرف مسؤول عن تربية الأجيال من جهة أخرى.

فالتنظيم التربوي و تسيير المؤسسة التعليمية، يستلزمان تسخير كل أشكال العمل التعاوني، والتشاور المسؤول بين أعضاء الفريق التربوي و الإداري، كما أن تعزيز أطر العمل التعاوني والتكاملي مسؤولية مشتركة بين المؤسسة و الإدارة الوصية.

إن تجديد وتطوير البرامج الفنية التعليمية، مهما اتسمت بالجدية و مهما سطرت لنفسها من أهداف نوعية، فسوف لن تجد طريقها إلى التطبيق العملي و الفعلي، ما لم تتوفر لها جملة من الشروط التي تسمح بترجمتها في الفعل التربوي اليومي سواء داخل القسم و في المؤسسة التعليمية أو في محيطها. ونجد من بين هذه الشروط الضرورية المتابعة الميدانية المستمرة و الدقيقة لتطبيق المناهج و هي على ثلاثة مستويات:على مستوى مديرية التربية وعلي مستوى المقاطعات التفتيشية وعلى مستوى المؤسسة التعليمية ذاتها.

8 – العمل على تنمية و تطوير قدرات أستاذ الموسيقى:

أستاذ الموسيقى في المجتمع، ومن خلال المؤسسات التربوية، عليه أن يقوم بالتكوين العلمي والثقافي لفكر تلاميذه و التشكيل الأخلاقي و السلوكي لشخصياتهم. لقد أسندت لأستاذ الموسيقى

قضية التربية الفنية التي بواسطتها تحدد طبيعة و نوعية الأجيال القادمة التي يتوقف عليها مستقبل الأمة. فالمهتمون بالتربية الحديثة ينظرون إلى أستاذ الموسيقي على أنه العقل المدبر للعملية التربوية يوفق فيها بين العلاقات الإنسانية و تحقيق الأهداف و الغايات التي ينشدها المجتمع من خلال المناهج التربوية المقررة، ولذا فأستاذ الموسيقى ازدادت مهامه و تنوعت واجباته و منها:

- مواجهة مسؤولية تربية الأطفال الكبيرة ، و الاهتمام بالنمو المتكامل لشخصية كل طفل.
- القدرة على استيعاب أكبر قدر ممكن من المعرفة الفنية في تخصصه الموسيقي بالدرجة الأولى.
- القدرة على استخدام الوسائل التعليمية و التكنولوجية الحديثة.
- الإيمان بالتغيير كحقيقة و ضرورة، وواعيا بالمتغيرات و المشاكل المحلية و العالمية.

9 – العمل على إدخال التكنولوجيات الحديثة في ميدان تدريس الموسيقى.

من أهم الوسائل و التدابير الواجب اعتمادها في استغلال التكنولوجيات الحديثة في ميدان التربية:

* تحسيس الأوساط التربوية و الأولياء بضرورة عصرنة المدرسة الجزائرية عن طريق إدخال التكنولوجيات الحديثة كأداة ذات أبعاد تربوية، و وسيلة للتعلم و الحصول على المعارف والاتصال في مجال الموسيقى.

* تحسيس ممثلي التربية والمشرفين عليها للشروع في خلق الظروف المناسبة لإدخال تكنولوجيات الإعلام والاتصال في ميدان تعميم تدريس الموسيقى في المؤسسات التربوية.

* وجوب اعتماد التكنولوجيات الحديثة كأساس في تدريس الموسيقى بحيث يتمكن الطفل من التحكم التدريجي في جهاز الإعلام الآلي، و يتعلم كيف ينتقل عبر الإنترنيت web وكيف يستعمل الأقراص المضغوطة c.d- rom و الأقراص المرنة disquette وكيف يستعمل المعلومة أو المصطلح الموسيقي وكيف يحلل الألحان و كيف يستخدم صندوق البريد الالكتروني للاتصال بالغير .

*يمكن استعمال التكنولوجيات الحديثة كوسيلة تدريس في النظام التعليمي للوسيقى بحيث تكون أداة لتحسين الأداء التربوي و الفني للأستاذ، و كسند يعتمد عليه لتطوير منهجية و نوعية التعليم الموسيقي والرفع من مستواه.

إن الطاقة الكبيرة الموجودة في هذه الوسيلة لتخزين المعلومات و الاحتفاظ بها، تساهم بقدر وافر في ترسيخ المعارف الفنية للطفل، كما أن احتواءها على الصوت و الصورة و تعدد الوسائط Multi - media و على شبكة الأنترنت وعلى كل الخدمات الإضافية ، يجعل منها وسيلة رائدة وثمينة

في النظام التربوي و الموسيقي ، و تستخدم كسند قوي في اكتساب و نشر العلوم و المعارف في ميدان الموسيقي خاصة و الفنون عامة .

اعتماد التكنولوجيات الحديثة كوسيلة لتطوير أساليب تسيير و إدارة التفتيش التربوي الخاص بمادة التربية الموسيقية و طرق سير مؤسسات التربية، و الإشراف على البرامج الفنية بمختلف مستوياتها، لأن هذه التكنولوجيات أثبتت جدارتها في تحسين طرق تسيير المواد الفنية التربوية وترقيتها.

10 – استغلال الأنترنت في تعلم الموسيقى و التكوين الذاتي:

على أستاذ الموسيقى الاعتماد على التكنولوجيات الحديثة في التكوين، و خاصة الاستعانة بالأنترنت في التكوين الذاتي، لأن الرسكلة قد حذفت في مدارس الدول المتطورة، حيث أصبح تكوين الأساتذة عملية يومية و مستمرة بالاعتماد على الأنترنت و تعبئة مواقع Sites خاصة بالمستجدات التربوية والفنية، و من ثمة لا حاجة إلى تربصات و ملتقيات تكوينية دورية جافة، و لا إلى شرح طريقة بيداغوجية خاصة بطريقة التدريس، و كيفية الاستفادة من تجربة زملاء المهنة.

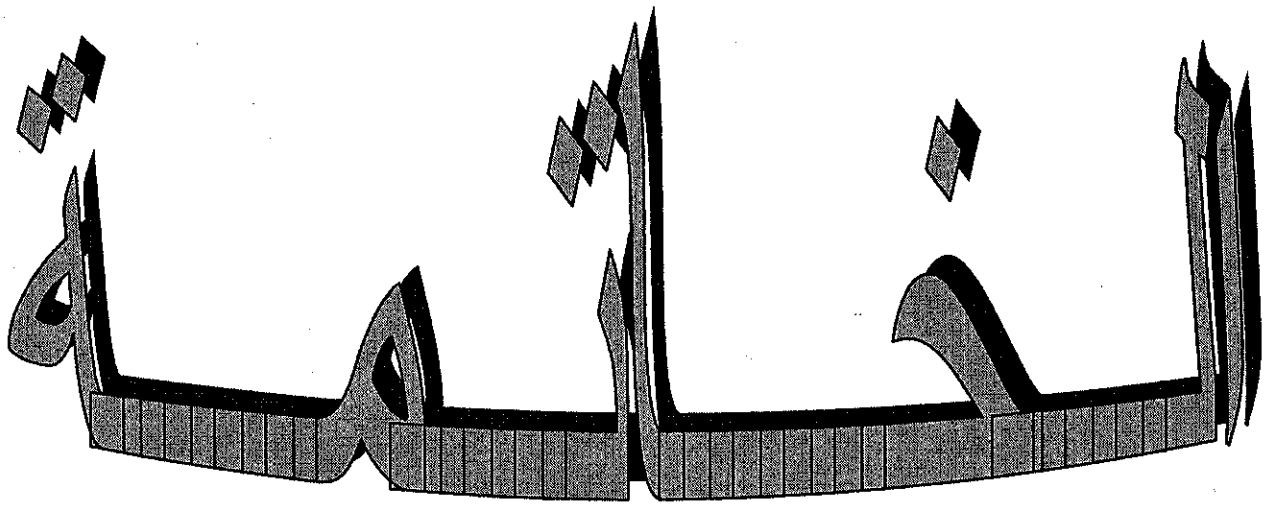
يجب على أستاذ الموسيقى الاعتماد في التكوين الداني على الأنترنيت، و ذلك باعتماد الموقع Site منبرا تربويا و مرجعا بيداغوجيا و منبعا معلوماتيا ثريا، قد يغنيه أو يقلل على الأقل من معاناة البحث في المراجع و الكتب الموسيقية النادرة و الغير الموجودة في المكتبات و الأسواق، حيث يتيح الموقع للأستاذ الاتصال بالمربيين وأهل الاختصاص في الموسيقى، للإطلاع على آخر مستجدات الإنتاج والتأليف الموسيقي و البيداغوجي و محدثات المكتبة الموسيقية. إن تعبئة مواقعSites يتيح للأستاذ فرصة النقاش المباشر و تبادل الرأي و المعلومات من خلال منتداه Forum، و على الأستاذ أن يهتم بهذا الحدث العلمي حتى يجد في هذا الموقع منبرا ثقافيا و تربويا، و مرجعا بيداغوجيا و منبعا معلوماتيا ثريا بالبحوث و الأعمال الموسيقية قد يغنيه عن معاناة البحث عن المراجع و المصادر الفنية.

فالعلاقة بين تقنيات المعلوماتية، و تقنيات التدريس الفني هي علاقة احتواء و علاقة تبادل، إذ تعتمد تقنيات التعليم الحديثة على تقنيات المعلوماتية، و بدون الاعتماد على الأنترنيت و الإعلام الآلي تصبح المواقف تعليمية قاصرة و ناقصة، حيث يرتبط بمفهوميّ التعليم و تقنيات المعلومات مفهوم ثالث، هو الاتصالات و المعلوماتية الذي يحضى باهتمام القائمين على التربية و التعليم.

فلا أحد ينكر ما لاستخدام البرمجيات من تأثير إيجابي لدي المتعلم أو الشبكة العالمية للمعلومات

" الأنترنت " و موقعها المتميز المتعدد التقنيات، المسمى الشبكة العالمية الواسعة النطاق Web ، التي أصبحت بيئة مناسبة للتعلم و التعليم في أي نظام تعليمي ، إن استخدام مثل هذه التقنيات في تعليم الموسيقى ، يؤدي بلا شك إلى رفع مستوى الأطفال الفني ، و تنمية قدراتهم و توسيع معارفهم الموسيقية و الفنية ، بفضل ناصيتها المتمثلة في السرعة الفائقة في إصدار البيانات و إعطاء المصطلحات و استخراج الألحان و الإيقاعات المختلفة ببث ملائم ، مما يجعلها المعلم البديل في توجيه الطفل عن طريق الحوار الذي يتم بينهما أثناء عملية التعلم . و رغم ذلك يبقى دور الأستاذ الموسيقى ضروري، فدوره في مثل هذه المواقف يصبح إداريا و إرشاديا و اصطفائيا للعناصر الفعالة في التعلم عن طريق هذه الوسائل، ومن هنا نرى أن توفير هذه الوسائل في مؤسساتنا التربوية حتمية يفرضها التقدم الذي يفرضه العالم.

ولكن لا يعتبر توفرها هو العامل المحدد لرقي التعليم الفني، و تفعيل العملية التربوية لأن الأهم من ذلك هو الكيفية التي توظف بها في المواقف التعليمية من أجل تحقيق الأهداف التربوية. إن اللجوء إليها يقتضي الارتقاء بثقافة أستاذ الموسيقى و مهارته و معارفه الفنية و التربوية، ليكون قادرا على التعامل مع تكنولوجيا المعلومات بكفاءة عالية و استثمارها إلى أقصى درجة ممكنة، و ذلك لا يكون إلا عن طريق تخطيط موضوعي مدروس لنشر ثقافة المعلوماتية و استخدامها بين أطفالنا بشكل عقلاني مع توفير كل المستلزمات و المتطلبات التي تكفل نجاح المخطط.


الخاتمة

الخاتمة:

إن السياسة الثقافية و الفنية في الجزائر هي مجموع العمليات الثقافية و الفنية التي تنظمها الدولة داخل المدرسة و خارجها بقصد المحافظة على الشخصية الوطنية واستمرار وجود كيان الدولة ومؤسساتها بالشكل الأفضل، وذلك من خلال الرعاية الثقافية والفكرية والنفسية والصحية التي يوفرها لقوافل الأجيال المتلاحقة بهدف إعدادهم للمواطنة الواعية و الحياة الثقافية. ومن المعلوم أن هذه العمليات يحكمها نظام وتوجهها سياسة و تمارس في مؤسسات وهياكل وطنية، وفق استراتيجية مرسومة المعالم.

و الشيء الذي يهمنا هو استعراض الوضع الذي تعيشه الحياة الفنية داخل المنظومة التربوية، وواقع الجهود الرسمية التي تبذل في هذا المجال، مع الإشارة إلى أهم الإنجازات التي تحققت و مواطن الخلل التي تحتاج إلى وقفة تأمل و مراجعة و تقويم:

- إصلاح المدرسة أو المنظومة التربوية لا يعني شيئا إذا اكتفينا بتعديل مناهجها و تغيير طرائقها، و لم نعمق التفكير في الأسس التي بنيت عليها المناهج و الطرائق، و لم ندرس الظروف التي تحيط بها، والروح التي يستلهمها المنفذون, وهذا ما يجعلنا ننظر إلى المدرسة على أنها واجهة النظام و أداة السياسة، أو هي محور التربية في جوانبها السياسية و النظامية و العملية.

فالتربية مثلما هي توجه عقائدي و أخلاقي، هي سياسة وطنية ونظام اجتماعي, وعمليات تثقيفية وتكوينية، فلابد إذاً من تحديد المجال الذي يتجه إليه الإصلاح و التطوير و الغاية المستهدفة من وراء ذلك، و المنهجية المؤدية إلى تحقيق الغاية، لذا يجب أن نفرق بين المنطلقات الفكرية و الاتجاهات الفلسفية و الغايات الحضارية التي تشكل المبادئ و الأسس التي تستخلص منها عناصر السياسة التربوية، و بين التدابير التنظيمية و صيغ التنفيذ و الإجراءات التي تترجم السياسة الوطنية, أي يجب أن نفرق بين المبادئ, و بهذا نجد أنفسنا أمام مكونات التربية النظامية:

أ- الجانب السياسي الذي يترجم فلسفة المجتمع, و يحدد هوية المدرسة و خصائص النظام.

ب- الجانب النظامي الذي يحدد القواعد التنظيمية التي تؤسس مشروعية التربية و تضبط مسالكها و تطرح إشكالية التنفيذ.

جـ- الجانب المؤسساتي الذي يشكل البيئة الشرعية التي تجري فيها العمليات التعليمية، وتنفذ فيها السياسة التربوية و يكوّن في رحابها النموذج البشري الذي يريده المجتمع.

السمات المميزة لواقع تدريس الموسيقى في المدرسة الجزائرية:

إن الواقع الذي تعيشه التربية الموسيقية في منظومتنا التربوية واقع معقد لا يدعو إلى الارتياح، ولكن ليس واقعا سيئا ينذر بالكارثة كما يحلو للبعض أن يصوروه. فعلى الرغم من أنه واقع معقد وتحيط به إشكالات عديدة، إلا أنه يرسم خطا بيانيا يوضح لكل دارس في هذا الميدان أننا قطعنا أشواطا كبيرة في تدريس المادة وحققنا إنجازات ومكاسب معتبرة حتى وإن كانت هذه الإنجازات لا ترقى إلى المستوى المأمول.

ولكي أستعرض الواقع بجميع جوانبه، وكما يعزي التعامل معه اتبعت المنهج الوصفي التحليلي, في ذكر العناصر الإيجابية و المكاسب المحققة، و الإشادة بها، والوقوف عند مظاهر الخلل وأشكال القصور التي يعاني منها ميدان تدريس الموسيقى مع إعطاء بعض التدابير والحلول للنهوض بتدريس المادة، وكذا مناقشة بعض الطروحات والأفكار التي تتردد هنا وهناك و التي تحاكم التربية الموسيقية وتنتقص من قيمتها وأهدافها التربوية وتطعن في نتائج جهودها وفي سلوكات العاملين فيها من أساتذة و مفتشين.

- أهم المكاسب المحققة:

لتبيان العناصر الإيجابية في مسيرة تدريس الموسيقى نذكّر ببعض المكاسب البارزة فيها:

- ارتفاع نسبة تدريس المادة بشكل بارز في كل المراحل و المستويات.
- توسيع طاقات الاستيعاب لنشاطات المادة.
- توحيد لغة تدريس الموسيقى بتعميم التعريب في محتوى نشاطات الموسيقى لمرحلتي الأساسي والثانوي، وكذا في المؤسسات و مراكز تكوين الأساتذة و إطارات الموسيقى.
- تحقيق الاكتفاء الذاتي في مجال توفير إطارات التدريس و التكوين والتفتيش.
- تكريس مبدأ التعليم الإلزامي للمادة من الأساسي إلى الثانوي.
- تأكيد الجهد الوطني المتميز في مجال توفير الوسائل المادية و التربوية للمادة.
- التغيير الشامل للمنهج الدراسي الخاص بالمادة الموروث وتعويضه بنظام وطني مستمد من خصوصيات مجتمعنا وتطلعات أجيالنا، ترسيخا لشخصيتنا الوطنية وواقع ثقافتنا العربية والإسلامية.

فلا أحد يستطيع أن ينكر أن هذه إنجازات وطنية هامة أسهمت في تحقيق جوانب عدة من توجهات السياسة الوطنية في مجال تدريس المواد الفنية وإن الإشادة بهذه الإنجازات التي لا يستطيع أن ينكرها أحد لا تعني أن نظام تدريس الموسيقى لا يعاني من أي خلل، و إنما تعني أن الجهود المبذولة

حققت جملة من النتائج و كان لها كثير من الأثر الطيب في مسيرة تدريس المادة بحسب الإمكانيات التي أتيحت لها، و مع ذلك هناك بعض جوانب الخلل فلا بد من ذكرها:

مواطن الخلل:

عند دراستنا لواقع تدريس الموسيقى في المنظومة التربوية لا نستطيع إنكار الجهد العلمي والفني الكبير الذي بذلته الحكومة في بلادنا وجعلته رقما مهما في العملية التربوية. فنقص خبرة أساتذة المواد الفنية في إعداد وتطبيق المناهج التربوية الخاصة بها يتصل عضويا بخبرة الأستاذ ومنهج عمله ووسائله. ومن يطّلع على هذه البرامج و المناهج وطريقة تنفيذها وتطبيقها يلاحظ سواء من ناحية الإمكانيات و التجهيزات الضرورية أو من ناحية اجتهادات الأساتذة هي سلبية في جملتها، بل و تكاد تكون نقيضة للجمال، كما أنها غير محققة لوظيفتها المثلي. وأما من ناحية الفكر والمنهج الشامل فلنا ملاحظات عدة أهمها:

* إن المشرفين على تطبيق مناهج المواد الفنية و أصولها لم يدركوا المغزى الجوهري في نشأة المواد الفنية في وسط بيئي آخر مختلف عن البيئة الجزائرية ولكن المشكلة أنهم اهتموا بالنقل الحرفي و لم يهتموا بأسلوب البحث الميداني الواسع. ولهذا فإن الأبحاث الميدانية والتنقيب والمراقبة الدقيقة للبرنامج و المناهج الفنية من قبل المشرفين على تخطيط المناهج في بلادنا قليلة و نادرة, حيث يغلب على هذه المناهج و البرامج تطبيق مختلف أساليب ونظريات التدريس ومختلف الفلسفات التربوية الغربية، حيث اعتمد الغرب فلسفة تربوية وحيدة لدروسه الفنية ومنهجا متكاملا، وترك لنا اختلاف الفلسفات التربوية ونظريات متعددة في السلوك الفني.

كما أن هناك عدد من الاختلالات ومظاهر التقصير التي لا تتيح للعمل الفني أن يحقق كل أهدافه التربوية ومن ذلك:

ضعف الاهتمام الرسمي بتدريس الفنون ومنها الموسيقى. ومن المظاهر التي تؤكد ذلك المكانة المتدهورة التي تحتلها وظيفة أساتذة الفنون في عالم الوظائف.

النقص الكبير الذي تعيشه المؤسسات في مجال الوسائل و التجهيزات الخاصة بالموسيقى.

تجاهل أوضاع أساتذة الموسيقى و الظروف الصعبة التي تحيط بعملهم.

انعدام خطة وطنية في مجال تكوين وترقية مستوى أساتذة الموسيقى. فالسياسة المتبعة في هذا المجال لا تعتمد على خطة مدروسة تتحرى الدقة في انتقاء المرشحين لوظيفة تعليم الموسيقى وتحديد المواصفات وضبط الأساليب و المضامين التي تؤهل من يقبل على تدريس هذه المادة.

- عدم اهتماما الأولياء و التلاميذ بالمادة و نفورهم منها لعدم إدراجها في الامتحانات الرسمية وضعف معامل المادة.

تدريس الموسيقى في منظومتنا التربوية يعيش وضعا غير سوي نتيجة التباين بين سياسة القول وحقيقة الميدان، والممارسة الفعلية للمهنة يبين ما نريد و ما نمارس، يبين الطموح الاجتماعي والواقع التربوي، ولذا يجب أن يركز النقاش على هذا الوضع بحيث يظهر هذا التباين وأثره السلبي ويكشف قصور الجهود السياسية و التربوية في ميدان العناية بتدريس الموسيقى.

و الله المستعان على ذلك

ـ الرد على ما يروجه الناقمون على تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية.

إن المتتبع للنقاش الجاري في مجال دور المواد الفنية وأثرها في المنظومة التربوية يستخلص جملة من الأحكام تدين المواد الفنية و تجرد تدريس الفنون من كل نتيجة إيجابية، بل و تنسب إليها كل أشكال التدهور والانحراف الخلقي التي مست المجتمع في السنوات الأخيرة. وملاحظتنا هذه لا تعني أن تدريس الفنون أو المدرسة في وضعها الراهن تعيش وضعا مريحا ومنسجما مع ذاتها ومع الرسالة المنوطة بها. إن الذي يقول هذا الكلام لا يعيش واقع التعليم الفني ولا يدرك حقائقه وقيمه التربوية، ولكن الحكم الجزافي والمطلق الذي يستخف بالمواد الفنية وبمناهجها هو الذي لا يُقبل. فالحكم الراشد والمنطقي يجب أن يبنى على دراسة تحليلية وموضوعية ويعتمد تحريات عملية و معايير دقيقة تقوم على معطيات موثوق بصحتها. إما أن يعتمد الانطباع الذاتي أو ما يتراءى للإنسان من بعيد أو ما يسمعه من الناس, فهذا هو الأمر المرفوض.

هل يمكننا الجزم بأن مستوى التعليم الفني عندنا في عمومه متدني؟ وإذا كان بالإمكان ذلك, فهذا التدني فبالنسبة إلى ماذا؟ أي ما هو المعيار الذي نعتمده في القياس والمقارنة و في إصدار الحكم؟

إن الحكم على نتائج الجهود الخاصة بتدريس الفنون من غير معطيات علمية أو مقارنة صحيحة يعد حكما غير سليم. فالذي يجعل أساس الحكم على النتائج لا الأهداف هو المقارنة بين ما نحن نهدف إليه و ما حققناه، من غير أن يدرس كل الظروف، يظلم الفنون و يخطئ في استخلاص الحكم، وكذلك الأمر بالنسبة إلى من يقيم نتائج تدريس هذه المواد عندنا على أساس مقارنتها بنتائج تدريسها في العالم الغربي المتطور. فالمقارنة إذا اقتصرت فقط على النتائج من غير مراعاة هذه الظروف المختلفة، تعد ظلما لقيمة المواد الفنية وتدريسها في مدارسنا، وحكم غير موضوعي وطرحا إيديولوجيا متطرفا و غير سليم.

إن الكثير من الآراء تنتقص من قيمة تدريس المواد الفنية في إطار المدرسة الجزائرية، وتعتبره السبب في كل الويلات التي حلت بالتعليم، ولكن الذين يتحدثون عن تعليم الفنون لا يعرفون قيمتها التربوية عموما لأنهم لا يقدمون من خلال طروحاتهم المتطرفة المشككة في جدوى تعليم

الفنون أيَّ رأي يرتكز على المنطق. ثم أنهم يخلطون بين الواقع النظري و الواقع التعليمي، فهم لا ينظرون إلى الأسس و القيم التربوية التي قام عليها منهاج المواد الفنية و لا إلى الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها و لا يستعرضون طبيعة الظروف التي ينفذ فيها، فهم ينظرون إلى منهاج تدريس هذه المواد على أنها مغامرة تربوية أدت بالتربية عامة إلى التدهور و الانحطاط في المجال الفكري والثقافي والتعليمي. فكأن المواد الفنية هي المسؤولة عن كل ما يعيشه الأطفال المتمدرسون من تخلف وضعف.

إن الذين يرددون عبارة وجوب تدريس العلوم العقلية وتكريسها في مجالات الحياة المدرسية، دون توظيف الفنون في المناهج الدراسية على أساس أن الرقي واكتساب معالم التكنولوجيا الحديثة مرهون بالاعتماد على تدريس المواد العقلية واعتمادها كأساس للتربية الحديثة و نمط حياة ومنهج تفكير. فهي في رأيهم السبيل الوحيد إلى التطور التكنولوجي والعلمي ومواكبة العصر، فكأن المواد العلمية هي التي تقدم الأمة أو تأخرها. و من أجل هذا يلح البعض على ترقية الاهتمام بالمواد العلمية و زيادة العناية بها حتى ولو كان ذلك على حساب المواد الفنية، لأن إصلاح المنظومة التربوية عندهم ليست له قيمة إذا لم تسترجع المواد العلمية مكانتها في نظام التعليم، بل وفي حياة المجتمع ككل، والاستغناء النهائي عن تدريس الفنون وتطبيقها في المنظومة التربوية.

فنحن نقول إن المواد الفنية هي المادة الخام التي يجب الاهتمام بها و ترقيتها. فهي الطاقة الحية التي يمكن أن تستثمر في عدد من المجالات، بل في كل المجالات ، و تعد أساسا من الأسس التي يبنى عليها مستقبل التربية عندنا. و لكن استغلال هذه المواد موقوف على نوع المواد الفنية التي توفر للتلاميذ والرعاية التي يحاطون بها فكريا ونفسيا وصحيا وعلميا. إن الاتفاق على تنشئة الأطفال تنشئة حقة فنيا واجتماعيا وأخلاقيا يعود بالفائدة الكبيرة على البلاد و يجنبها كثيرا من المزالق والآفات و يبعدها عن أسباب التخلف التي ترجع في الأساس إلى جهل قيمة المواد الفنية ودورها في تربية الطفل و ترقيته. و لذلك فإن عدم الاهتمام بتدريس الفنون يؤدي إلى الضعف في الدراسة وما يترتب عنه يولد للطفل خللا و مشاكل نفسية. فالمدرسة مطالبة بعدم العناية بالنـــتاج العقلي والتحصيلي للأطفال فحسب، و إنما عليها التركيز أيضا على تعليم الأطفال الفنون المختلفة وتذوقها و ذلك بهدف تنمية الحس الجمالي لدى الطفل و ترقية شخصيته من جميع الجوانب الجسمية والعقلية والوجدانية و الاجتماعية لتكوين الشخصية السوية المتكاملة التي تتمتع بالصحة النفسية.

المصادر والمراجع

المصادر و المراجع.

*القرآن الكريم: المصحف الشريف برواية ورش عن الإمام نافع، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية 1984 .
*الجامع الصحيح للإمام الترميذي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى 1408 – 1987 .

ـ المؤلفات

أ- باللغة العربية:

1-أحمد مختار عضاضة: التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة و النشر بيروت لبنان الطبعة الثالثة ،1962.
2- أمين مرسي قنديل: أصول التربية و فن التدريس، الجزء الأول دار الكتاب،الدار البيضاء المغرب، الطبعة السادسة، سنة 1955
3- أبو القاسم سعد الله : محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث الطبعة الثالثة الجزائر- 1982
4- اسماعيل الفرغولي ,وداد المفتي: التربية الترويحية بيت الحكمة للنشر والترجمة و التوزيع , دار الكتاب للطباعة و النشر , جامعة الموصل العراق، دون طبعة 1989.
5- ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر و نقده 1-2 , حققه و علق عليه :د.مفيد محمد قميحة , دار الكتب العلمية بيروت لبنان ,بدون تاريخ
6- أنوار الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية 1977
7- ابن رشيق القيرواني : العمدة تحقيق محمد قرقزان، دون طبعة، بيروت لبنان 1988
8- ابن خلكان :وفيات الأعيان،تحقيق احسان عباس، دار صادر بيروت لبنان , بدون طبعة. 1977
9- ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: د.جودت الركابي ,دار الفكر دمشق سوريا، الطبعة الثالثة 1980
10- أحمد سفطي : دراسات في الموسيقى الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دون طبعة، 1988
11- أحمد بن دياب : صحائف من الثرات , المؤسسة الوطنية للكتاب وحدة الرغاية الجزائر1990
12- التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة : 1830-1945 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1983
13- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دون طبعة، 1983
14- توفيق حداد و محمد سلامة آدم: التربية العامة، نيابة المديرية للتكوين الطبعة الأولى 1977
15- جورج فرح: مبادئ العلوم الموسيقية، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان بدون تاريخ و دون طبعة

16- جرجي زيدان: تارخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر بدون تاريخ
17- خير الدين هني: تقنيات التدريس، الطبعة الأولى، الجزائر 1998
18- د. حمدي خميس: طرق تدريس الفنون لدور المعلمين و المعلمات العامة، المركز العربي للثقافة و العلوم بيروت لبنان، الطبعة الرابعة 1965
19- رمسيس يونان : دراسات في الفن , تقديم الدكتور لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر , دار الكاتب العربي للطباعة و النشر مصر، دون طبعة، 1969
20- رابح تركي: التعليم القومي و الشخصية الوطنية 1931-1956 , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دون طبعة ، 1975
21- رشيد أولسان : التسيير البيداغوجي في مؤسسات التعليم مؤسسات قصر الكتاب البليدة الجزائر الطبعة الثانية 2000
22- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، دون طبعة، دون تاريخ
23- د. سليمان عدلي: الوظيفة الاجتماعية للمدرسة، دار الفكر العربي القاهرة مصر، الطبعة الأولى 1996
24- سليمان البستاني : إلياذة هوميروس، الجزء الأولن دار احياء الثرات العربي , بيروت لبنان ,بدون تاريخ
25- د. سامي حافظ محمد : تارخ الموسيقى و الغناء العربي، مكتبة الانجلوالمصرية القاهرة مصر، دون طبعة. 1971.
26- د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة ،مصر الطبعة العاشرة، بدون تاريخ.
27- صالح عبد العزيز : التربية و طرق التدريس , الجزء الثاني دار المعارف , كورنيش النيل القاهرة مصر ,الطبعة الخامسة 1963
28- طاهر زرهوني: التعليم في الجزائر قبل و بعد الاستقلال، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر، موفم للنشر 1994
29- د.عبد العزيز سعيد الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية دار الفكر دمشق سوريا- 1998
30- د.علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن والمناهج والمذاهب و النظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مص.ر1994
31- د. عفيف بهنسي: كتاب الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الجنوب للنشر اليونسكو تونس، دون طبعة. 1980
32- د. علي عبد المعطي محمد: الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية، ذالإسكندرية ، مصر، دون طبعة ، 1995
33- د. عمار الطالبي : إبن باديس حياته و آثاره، الجزء الأول ،الشركة الجزائرية للطبع، الجزائر الطبعة الثالثة 1997
34- عبد القادر بن محمد: دروس في التربية و علم النفس , مديرية التكوين و التربية خارج المدرسة , المديرية الفرعية للتكوين , الطباعة للجيش الشعبي الوطني الجزائر 1974
35- د. عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر , الطبعة الأولى 1981
36- عبد الحميد مشعل : موسيقى الغناء العربي , دار مكتبة الفكر طرابلس ليبيا , بدون تاريخ

37- د.عبد الثواب رمضان: فصول في فقه العربية مكتبة أغانجي ، القاهرة، مطبعة المدني.مصر. الطبعة الثالثة، 1987.
38- عبد الساتر لبيب : الحضارات , دار المشرق بيروت ,الطبعة التاسعة لبنان , بدون تاريخ
39- عبد الرحمن الجيلاني: في تاريخ الجزائر العام، الجزء الثالث، دون تاريخ،دون طبعة.
40- عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة، المطبعة التعاونية،دمشق سوريا.دون طبعة، 1972.
41- د. فاخر عاقل: معالم التربية، دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى 1964
42- د.فوزي سعد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين , دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، مصر، دون طبعة.1990
43- د. ماهر كامل : الجمال والفن، مكتبة الانجلو مصرية، دار الطباعة الحديثة مصر، 1957
44- محمد بن رمضان شاوش و الغوتي بن حمدان : ارشاد الحائر الى آثار أدباء الجزائر , طبع واشهار داود بريكسي،تلمسان الجزائر، الطبعة الأولى 1422هـ ، 2001 م .
45-- محمد بن رمضان شاوش : باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني- زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دون طبعة ، 1995
46- محمد حسين جودي: تدريس الفنون، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان. الأردن،الطبعة الأولى- 1997
47- محمد حسين جودي : تعليم الفن للأطفال، دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان الأردن، الطبعة الأولى .1997
48- محمد حدام ضياء القزويني : التربية الترويحية، الدار العربية للطباعة، بغداد ، العراق، دون طبعة، 1978
49- محمد شارف سرير- و- نور الدين خالدي: الفعل التعليمي التعلمي، مطبعة الأمير، الجزائر، دون طبعة ، 1998
50- د. محمد عباس : البشير الابراهيمي أديبا , ديوان المطبوعات الجامعية , المطبعة الجامعية بوهران ، الجزائر، بدون تاريخ .
51- محمد عبد الرحيم عدسي: المعلم الفاعل و التدريس الفعال، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى. 1996.
52.- د. محمد عبد الرحيم عدسي: بناء الثقة وتنمية القدرات في تربية الأطفال دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع،عمان الأردن ، بدون تاريخ، و دون طبعة.
53- د. محمد عزيز نظمي سالم : الفن و البيئة و المجتمع. الجزء السادس ، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية .مصر، دون طبعة ، 1993
54- د.محمد عزيز نظمي سالم : قراءات في علم الجمال حول الأسطيقا النظرية و التطبيقية، علم جمال الموسيقى، الجزء الرابع مؤسسة شباب الجامعة،الاسكندرية، مصر، 1996
55 -محمد عطية الأبراشي: الاتجاهات الحديثة في التربية، دار احياء الكتب العربية القاهرة مصر، الطبعة السابعة 1966
56- محمد عمارة: تحديات لها تاريخ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت. 1982
57- محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة و في تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988
58- د. محمد محمود الحيلة: التربية الفنية وأساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن،الطبعة الأولى، 1998.
59- د. محمود البسيوني: طرق تعليم الفنون، دار المعارف، القاهرة جمهورية مصر العربية، دون طبعة، 1965

60-د. محمود عبد الحليم منسي: التعليم الأساسي و إبداع التلاميذ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993.
61- د. نبيل الحسيني: منابع الروية في الفن: المركز العربي للثقافة و العلوم، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1982
62 –د.هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت –لبنان، الطبعة الثالثة، 1995

ب – المراجع المترجمة الى اللغة العربية :

63- ارنولد هاوزر : الفن و المجتمع عبر التاريخ ،الجزء الثاني ترجمة : الدكتور فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت الطبعة الثانية 1981
64- أسوالدا شبنغلر: تدهور الحضارة الغربية، الجزء الأول ترجمة : أحمد الشيباني منشورات دار مكتبة الحياة **لبنان بدون تاريخ .**
65- بارنارد مايرز: الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها، ترجمة :الدكتور سعد المنصوري، مسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر، دون طبعة 1966
66- ثلما جوين ثيريستون و كاترين مان بيرن : القدرات العقلية عند الأطفال ترجمة : الأستاذ عبد الفتاح المنياوي, اشراف وتقديم الدكتورعبد العزيزالقوصي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، دون طبعة ، 1960
67- دني هويمان : علم الجمال ، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات- بيروت - باريس الطبعة الرابعة .1983.
68- دو ترانس و اخرون: التربية و التعليم، منشورات اليونسكو، مكتبة لبنان بيروت , لبنان، دون طبعة ، 1971
69- رونيه أوبير: التربية العامة، ترجمة : الدكتور عبد الله عبد الدائم،دار العلم للملايين- بيروت لبنان ، الطبعة الاولى ، 1967.
70- روبير دو ترانس : التربية و التعليم, ترجمة الدكتور هشام نشابة , الأستاذ حنادميان, والأستاذ أنطوان خوري و الأستاذ قاسم منصور, مكتبة ادوارد انجيل بيروت لبنان 1971
71- هوجولا يختنتريت: الموسيقى و الحضارة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: د.حسين فوزي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، دون تاريخ، دون طبعة.

الدوريات و المجلات :

1- الفن والموسيقى: سلسة معارف الإنسان، إعداد المكتب العالمي للبحوث منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1983
2- عبد القادر ميسوم: تحسين الأداء التربوي و الفعالية لدى المدرسين استخلاصات من نتائج أبحاث عالمية حديثة، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية الجزائر O.N.P.S
3- مسعود العيد: حركة التعليم في الجزائر في العهد العثماني، مجلة سرتا قسنطينة،السنة الثانية ، العدد 3-السنة الثانية- 1980
4- آيت احمد نور الدين ونابي بوعلي: الهادف في الفلسفة، نصوص ومقالات لطلاب الباكالوريا جميع الشعب.إشراف وزارة التربية الوطنية.
5- مجلة العربي الصادرة بالكويت بتاريخ سبتمبر 1983 و العدد : 298
6- بلعيد حماش: الحديث في الفلسفة، منشورات القصبة الجزائر. دون طبعة ، دون تاريخ .
7- جميلة حميش : الموهوبون و المركز الوطني للوثائق التربوية دون طبعة ، 2001.
8- مجلة العربي و العدد 433 , الصادرة بتاريخ ديسمبر 1994.
9- محمد عدة جلول: أستاذ محاضر بكلية الحقوق، مجلة إنسانيات، عدد 7، سنة 1999.
10- محمد زكرياء عناني: الموشحات الأندلسية، سلسلة عالم المعرفة، عدد 31، الكويت، 1980

الوثائق و المصادر التشريعية:

1- منهاج التربية الموسيقية , الطور الثالث من التعليم الاساسي : اعداد وطبع وزارة التربية الوطنية – الجزائر.
2- السند التكويني الخاص بمادة التربية الموسيقية لأساتذة التعليم الأساسي و الثانوي و جويلية 2000
3- المرجع في التشريع المدرسي الجزائري طبعة 2000.
4- المنشور176 م، ن / أ ث/ن ث المؤرخ بتاريخ 1990/09/17 , المحدد لتكوين الجمعية الثقافية و الرياضية و المجلات التي تنشط فيها.

الجرائد :

1- جريدة الخبر اليومية – الجزائر ، الصادرة بتاريخ 1993/12/12
2- جريدة الشروق اليومية الجزائر، العدد 951 الصادرة بتاريخ : 2003/12/17

الرسائل الجامعية و المذكرات :

1- ندير بن يربح : التربية و التعليم التحضيري و علاقتهما بالمدرسة الأساسية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير 87-88 معهد علم النفس وعلوم التربية , جامعة الجزائر
2- د. فتحي المنفاوي : مذكرات في تاريخ موسيقى المماليك القديمة.
3- عبد الرزاق جعلوك: مذكرات في القواعد والنظريات الموسيقية. المعهد التكنولوجي للتربية-ابن طفيل تلمسان. السنة الدراسية – 1987/ 1988.

المراجع باللغة الأجنبية :

1- CLAPARDE , E : COMMENT DIAGNOSTIQUER LES APTITUDES CHEZ LES ECOLIERS PARIS - FLAMMARION 1942
2- HARBICH, R.L...PSYCHOLOGIE PEDAGOGIQUE TRADUCTION : SIMONS ET DE HOVRE LIEGE - BELGIQUE 1912

الفهرس

الفهرس.

العنوان صفحة.

المقدمة.....أ

الفصل الأول:

وظيفة الفن وعلاقته بالتربية.....2

المبحث الأول:

علاقة التربية بالمنظومة التربوية و التعليم 4
التربية وعلاقتها بالتعليم. 2
أولا– التربية و علاقتها بالتعليم.....3
-ماهية التربية:.....6
-التربية في الاسلام:.....9
ثانيا:أوساط التربية:.....11
-الوسط العائلي:.....11
-معاملة الوالدين للطفل.....12
-جو العائلة:.....13
الوسط المدرسي:.....14
ثالثا: مهام المدرسة ووظائفها التربوية.....15
*-فرص لتربية منظمة 15
*- مادة تعليمية جديدة و متنوعة:.....15
* - جو العلاقات: 16
رابعا / معالم تطور المدرسة الحديثة:.....16

المبحث الثاني:

وظيفة الفن في التربية.....21
أولا – طبيعة الفن وما هيته:.....21
ماهية الفن: 24
أقسام الفنون:.....26
ثانيا: خصائص النشاط الفني و مميزاته:.....26
النشاط الفني و مظاهره 29
وظيفة الفن في المدرسة القديمة:.....30
وظيفة الفن في المدرسة الحديثة.....32
ثالثا: أثر عدم الاهتمام بالفن في المدرسة.....34
رابعا: ما ينبغي أن تحققه التربية من الفن. 37

المبحث الثالث:

علاقة وتكامل المواد الفنية بالمواد الدراسية الأخرى. 41
أولا:الهدف التربوي والسيكولوجي من تدريس الفنون.....41
1 - مساهمة المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للتربية. 41
2 - -تحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية.....42
3- أهم القيم و الأهداف الخاصة التي يجنيها الأطفال من ممارسة الفنون.....43
3 .1- مجال الاتصال 43
3-2 مجال النمو الجمالي و البيئي.....44
3-3 مجال نمو الثقافة الفنية: 45
3-4 مجال النمو الجسمي 46
3-5 مجال النمو العقلي. 47
3-6 مجال النمو الوجداني و الاجتماعي 47

3-7 – مجال تثمين العمل و إتقانه: 49
3- 8 : مجال التعبير و الابتكار: 50
3-9-المجال الوطني والقومي 50
3-10-مجال نمو اللغة و المواد العلمية وتربية الصوت..... 51
3-11 – مجال النمو الإبداعي و الحسي..... 52
3-12 المجال الاقتصادي..... 52
ثانيا - صلة تكامل الفن بالمواد الدراسية الأخرى..... 53
ثالثا- مهام و أهداف التنسيق بين المواد الفنية و المواد الدراسية..... 55
رابعا – ملامح تكامل المواد الفنية بالمواد الدراسية..... 56
1-علاقة و تكامل الموسيقى بالمواد الدراسية الأخرى..... 56
1-1 علاقة وتكامل المواد الأدبية بالموسيقى 56
1-.2 علاقة وتكامل المواد العلمية بالموسيقى..... 62
2-علاقة وتكامل الرسم التشكيلي بالمواد الدراسية الأخرى..... 63
2-1 علاقة وتكامل المواد العلمية بالرسم التشكيلي..... 63
2-2 علاقة وتكامل المواد الأدبية بالرسم التشكيلي 64
3- علاقة وتكامل التربية البدنية بالمواد الدراسية الأخرى..... 66

الفصل الثاني:

معالم وإشكالية توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية..... 70

المبحث الأول:

معالم توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية..... 70
أولا: التعليم في الجزائر قبل الهيكلة. 70
1- التعليم في الجزائر قبل الاستقلال: 1830م- 1954م..... 70
2- التعليم في الجزائر بين 1954م و 1962 م..... 72
3 – بوادر النهضة المعاصرة..... 75
ثانيا: هيكلة التعليم و ظهور المواد الفنية في البرنامج الدراسي 76
1 – التعليم في الجزائر بعد الاستقلال..... 76
2 – أهم اختيارات المنظومة التربوية..... 76
3 – هيكلة التعليم و ظهور المدرسة الأساسية..... 78
3-1 أهم الإجراءات البيداغوجية المستعملة لتدريس الفنون: 78
3 –2 معالم توظيف أساتذة الفنون 79
3 – 3 إحداث المادة و توظيف أساتذة الموسيقى في التعليم الأساسي 80
3-4: إنشاء الجمعيات الثقافية و الرياضية في المدرسة الجزائرية..... 81
ثالثا: مسار توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية. 82
1 -تاريخ ظهور الفنون وتدريسها في الجزائر. 82
أ- ملامح ظهور الفنون التشكيلية في الجزائر..... 82
ب- ملامح ظهور الموسيقى في الجزائر..... 84
1-1: واقع الفنون في المنهاج الدراسي الجزائري القديم..... 86
1-2: واقع الفنون في المنهاج الدراسي الجزائري الحديث..... 89
رابعا:أهم القواعد الفنية التي جاء بها الانقلاب التربوي الشامل في المدرسة الجزائرية..... 91

المبحث الثاني:

إشكالية تطبيق المواد الفنية وأهدافها التربوية. 95
أولا- منهاج التربية التشكيلية..... 95
1- الكفاءات والمعارف المستهدفة لمادة التربية التشكيلية..... 95
1-1 أهم محاور نشاط التربية التشكيلية..... 96
1-2.الكفاءات المتعلقة بالمجالات المعرفية و مجالات الأنشطة التعليمية:..... 96
2- أهداف مادة التربية التشكيلية..... 97
2-1.- الأهداف الخاصة للتربية التشكيلية..... 97
2-.2 الأهداف العامة للتربية التشكيلية..... 98

2-3.دور أستاذ مادة التربية التشكيلية.....98
ثانيا: أهم محاور نشاطات الأشغال اليدوية.....98
1-أهم الأشغال و الحرف اليدوية 100
2-شروط و عوامل نجاح تدريس الأشغال اليدوية 101
3- أهداف ممارسة الأشغال اليدوية.....101
ثالثا:أهم المعارف المستهدفة و الكفاءات المتعلقة بالمهارات الفكرية والتطبيقية
ومجالاته لمادة التربية البدنية. 104
1- أهم محاور نشاط التربية البدنية و الرياضة.....104
2-المشروع البيداغوجي في التربية البدنية و الرياضية. 106
3-أهم محاور و نشاطات التربية البدنية و الرياضية.....106
4- مساهمة المادة في تنمية الكفاءات المناسبة للأبعاد التربوية.....107
رابعا:برمجة التربية الموسيقية في المنظومة التربوية. 109
1- العناصر الأساسية التي تتكون منها الموسيقى.....111
1-1 اللحن..... 111
1 -2. الإيقاع. 111
1- 3. التعبير.....111
1- 4. الهارموني. 111
1- 5. التوزيع الأوركسترالي.....111
1-6 . البنية.....111
2 – أهداف التربية الموسيقية التربوية و النفسية 112
2-1. الدور الوجداني.....114
2-2 .الدور التهذيبي.....115
2-3. الدور المهني..... 115
2-4. الدور العلاجي.....115
2-5 .دور الابتكار والتعبي..... 115
2-6 . دور الادراك السمعي.....116
2-7. دور الذاكرة والذكاء الموسيقي.....116
3 – منهاج التربية الموسيقية 118
3. 1 التذوق الموسيقي والاستماع.....119
3. 2 القواعد الموسيقية: 120

المبحث الثالث:

ماهية الموسيقى ومراحل تطورها عبر العصور.....121
ماهية الفنون الجميلة وأقسامها. 122
أولا - تحديد مصطلح الموسيقى.....123
ثانيا: موسيقى الشعوب القديمة.....127
أ- الموسيقى الفرعونية.....127
ب- الموسيقى الأشورية.....128
حـ الموسيقى الفنيقية. 130
د- الموسيقى اليونانية. 130
هـ الموسيقى الرومانية. 132
و- الموسيقى الهندية.....133
ز- الموسيقى الصينية. 134
ثالثا: تاريخ الموسيقى العربية. 135
أ – الموسيقى العربية قبل الإسلام 137
ب- الموسيقى العربية في صدر الإسلام. 140
جـ – الموسيقى العربية في العصر الأموي.....144
د : الموسيقى العربية في العصر العباسي.....145
هـ - الموسيقى العربية في الأندلس.....151
نماذج من الموشحات الأندلسية 154

رابعا: الموسيقى العربية وتأثيرها على الموسيقى الأوربية.....157
خامسا: خصائص ومميزات موسيقى عصر النهضة الأوروبية.....161

الفصل الثالث:

تشخيص نقائص تدريس نشاطات المادة وأهم التدابير الواجب اتخاذها.....164
المبحث الأول:مواد ونشاطات التربية الموسيقية وأساليب تدريسها. 165
أولا: وظيفة التذوق الموسيقي و أهدافه التربوية و النفسية: 165
1- ماهية التذوق الموسيقي- ماهية التذوق الموسيقي: 165
1-1 التذوق الموسيقي والاستماع في مراحل التعليم العام.....167
2- أهم محاور تنمية التذوق الموسيقي: 170
3- استجابات الاستماع: 170
4- ملامح استجابات الاستماع:.....172
4-1 تنمية الذوق الموسيقي عند الطفل. 172
4-2. ترقية الفاعليات الابداعية.....172
4-3. التعبير الابداعي عن طريق الاصغاء وتحليل الموسيقى.....173
5-منهجية التذوق الموسيقي و الاستماع: 173
6-إرشادات و توجيهات خاصة بنشاط التذوق الموسيقي: 174
ثانيا: ماهية الإيقاع وأنواعه.....175
1-ماهية الإيقاع: 175
2- أنواع الإيقاع: 176
2-1 الايقاع الشعري. 176
2-2. الايقاع الغنائي. 177
3-علاقة الإيقاع بالغناء و اللحن: 178
3 –1 علاقة الصولفاج الإيقاعي بالغناء : 178
3-2 علاقة الصولفاج الإيقاعي بالميلودي (اللحن) 179
4- طريقة استخدام اللوحة الإيقاعية 180
4-1-اللوحة الإيقاعية و طريقة استخدامها 181
4-2 جدول خاص بأهم التشكيلات الإيقاعية المعروفة 181
4-3 تمارين نموذجية خاصة بتطبيق اللوحة الإيقاعية: 182
4 – 4 نماذج من الأوزان المستعملة في الموسيقى العربية.....182
5- طريقة تكوين الفرق الإيقاعية داخل المؤسسات التربوية.....184
5-1 الآلات الإيقاعية الملائمة للأطفال 184
5-2 طريقة صنع الآلات الإيقاعية داخل المؤسسة.....184
5-3 طريقة تكوين الفرق الإيقاعية داخل المؤسسة.....184
5-4 الأشكال و الرموز الخاصة بالآلات الإيقاعية 185
ثالثا: أصول الصولفاج الغنائي و أساليب تدريسه.....186
1-ماهية للصولفاج و أصوله التاريخية. 186
2 -طريقة تدريس الصولفاج.....187
3 - أهم الطرق المستعملة في تدريس الصولفاج الغنائي.....187
4-الطرق البيداغوجية الحديثة المستعملة في التدريس.....188
4-1 طريقة الإملاء الموسيقي.....188
4-2 طريقة الإملاء التحريري.....188
4-3-طريقة الإشارات الصوتية.....188
4-4- طريقة دو المتحركة. 189
4-5-طريقة المربعات و الإشارات الصوتية.....189
5-عيوب الغناء الصولفائي وطريقة معالجته.....190
5-1-أسباب عيوب الغناء الصولفائي عند الأطفال.....190
أ5-2- كيفية معالجة العيوب الناشئة عن أداء الصولفاج الغنائي.....190

6-أهم شروط نجاح تدريس لصولفاج الغنائي.....192
6-1-الوقوف الصحيح.....193
6-2- فتح الفم.....193
6-3-مخارج الحروف.....193

المبحث الثاني:

أصول الغناءالمدرسي و علاقته بتربية الفنون لدى الطفل.....194
أولا : الأصوات البشرية و علاقتها بأصول الغناء 194
1- دراسة الصوت من الناحية الفيزيولوجية 194
1-1 أهم عناصر الجهاز الصوتي 194
2-1 عملية إصدار الصوت و علاقتها بالتربية الصوتية 195
2 - الأصوات البشرية و علاقتها بأصول الغناء.....197
1-2 – خصائص الأصوات البشرية 197
3- طريقة تحديد الأصوات البشرية.....198
1-3- أصوات الذكور.....198
2-3- أصوات الإناث.....198
4- المنطقة الصوتية عند الأطفال. 198
1-4- أهم مراحل نمو الطبقة الصوتية عند الأطفال.....198
2-4- جدول المناطق الصوتية عند الأطفال 199
3-4- كيفية تحديد المنطقة الصوتية للأطفال.....200
4-4- كيفية تحديد الصوت في فترة المراهقة.....200
5- مراحل تربية الصوت عند الطفل.....201
1-5- تبسيط عملية التنفس.....201
2-5- وضع الصوت.....202
3-5- تمارين التنغيم.....202
4-5- تمارين التلفظ أو النطق.....203
6- أهم الوسائل المستعملة في تربية أصوات الأطفال.....203
ملاحظة. 204
ثانيا أهمية الغناء المدرسي و الخصائص الفنية المميزة له 205
ماهية الغناء و غايته.....205
1 - 1 ما هية الغناء المدرسي.....205
2-1- الغاية من تدريس النشيد.....206
2- أهمية الغناء المدرسي و أهدافه التربوية 207
2-1- أهمية الغناء المدرسي .....207...
2-2- الأهداف العامة و الخاصة للغناء المدرسي 207
3-الأسس التي يبنى عليها اختيار النشيد المدرسي في المستويات المختلفة 210
3-1- اختيار النشيد من حيث الكلمات 211
3-2 – اختيار النشيد من ناحية الإيقاع 212
3-3- اختيار النشيد من ناحية اللحن 212
4- أهم الطرق البيداغوجية المستعملة فيي تعليم النشيد.....213
4-1- طريقة التلقين 213
4-2- طريقة التدوين 214
ثالثا الغناء الجماعي الموزع و شروط تكوين المجموعة الصوتية 215
أهمية الغناء الجماعي الموزع شروط تكوين المجموعة الصوتية 215
2- شروط تكوين المجموعة الصوتية 216
3- متى و كيف نبدأ الغناء الجماعي الموزع 217
4-علم تعدد الأصوات 218
5- أهم الطرق المستعملة في الغناء الجماعي الموزع 218
5-1 – مرافقة بالصوت ممتد: PEDALE 218
5-2- الغناء بطريقة الترديد: 218

5-3- الترديد لصوتين أو أكثر: 219
5-4- الغناء لصوتين متساويين: 219
5-5- الغناء الجماعي الموزع لصوتين غير متساويين سوبرانو والألطو: 219
6- ترتيب الأصوات و وضعية الأطفال أثناء الغناء: 220
6-1- وضع الأطفال داخل المجموعة الصوتية: 220
6-2 - الوضع النموذجي للأطفال أثناء الغناء: 223

المبحث الثالث:

تشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها. 224
أولا: العوامل و الشروط الواجب توفيرها لنجاح عملية تدريس التربية الموسيقية 224
1- توفرا لمؤسسة التربوية على إدارة مدرسية تساعد على ترقية الفنون. 226
2- توفر المؤسسة التربوية على أستاذ متمكن من المادة و قوي الشخصية 227
3- العمل على ضبط النظام داخل القسم و توفير الجو المناسب لتدريس المادة: 230
4– أهمية اختيار موقع المدرسة. 231
4-1- العمل على تهيئة المناخ المدرسي المساعد على ترقية و تطوير العملية التربوية 231
4-2- الشروط الواجب توفرها في قاعة الموسيقى 232
4-3- دور المناخ المدرسي في ترقية و تطوير تدريس الموسيقى 232
5- توفير الوسائل التربوية و العمل على حسن توظيفها 233
5-1- أهمية الوسائل التعليمية في عملية تدريس الموسيقى 233
5-2. أهم الوسائل التعليمية الواجب توظيفها في تدريس المادة 234
5-3-أهم وسائل التوضيحات العملية 235
ثانيا: تشخيص النقائص الموجودة في ميدان تدريس الموسيقى 237
أهم النقائص الموجودة في ميدان تدريس الموسيقى: 238
1- ضعف مناهج مادة التربية الموسيقية 238
2- عدم قيام الإدارة المدرسية بدورها التربوي والفني 239
3- نقص في مستوى الكفاءة والتكوين عند بعض الأساتذة 241
4- عدم الاهتمام بمشكلات الطفولة 241
1.4- السلوك المعارض أو الطفل العنيد 241
2.4- الطفل المتخلف 241
5- انخفاض المستوى المعيشي للأسرة وعلاقته بالمردود التربوي والفني 242
6- عدم الاهتمام بالصحة النفسية للطفل 243
7- تنامي ظاهرة العنف اللفظي والجسدي ضد أساتذة الموسيقى 244
8- إهمال الأطفال للمادة وانعدام الانضباط داخل قاعة الموسيقى: 246
8-1 إهمال الأطفال للمادة. 246
8-2 عوامل وأسباب إثارة الفوضى داخل قاعة الموسيقى 247
ثالثا: آراء و تدابير للنهوض بمستوى تعليم الموسيقى 248
1 – ضرورة إصلاح المنظومة التربوية و ترقية تدريس الفنون: 250
2 – ترقية و تطوير برامج و أهداف الموسيقى التربوية: 251
3- تجديد و تطوير المناهج الموسيقية 251
4– تطوير أساليب التقويم التربوي: 253
5 – تجديد تقنيات الأسئلة و تطوير أساليب الاختبارات الموسيقية 254
6 – تجسيد التدريس على المقاربة بالكفاءات في مناهج الموسيقى 255
7 – تنظيم آليات العمل التربوي و تجديده 256
8 – العمل على تنمية و تطوير قدرات أستاذ الموسيقى 256
9 – العمل على إدخال التكنولوجيات الحديثة في ميدان تدريس الموسيقى 257
10 – استغلال الأنترنت في تعلم الموسيقى و التكوين الذاتي 258
الخاتمة 261
الرد على ما يروجه الناقمون على تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية: 265
المصادر و المراجع 267
الفهرس 272