رؤية مبتكرة لتنمية بعض مهارات الصولفيج الايقاعي لطلاب الكليات الموسيقية

د.أحمد سعيد أحمد عبد الخالق*
د.دعاء إسماعيل جلال*

مقدمة

تولي الدول المتقدمة أهمية كبرى لأنظمتها التعليمية وتسعى إلى تطويرها باستمرار، ويحظى المعلم بالقسط الأوفر في ذلك من حيث إعداده وتدريبه وتطوير أدائه، ذلك لانه مهما بلغ مستوى النظام التعليمي من حداثه ومهما اشتمل علي وسائل تكنولوجية متطورة فإنه لن يحقق النجاح المطلوب إلا بوجود المعلم الكفء المعدّ إعداداً جيداً، كما أن الواقع التعليمي في أنظمتنا التعليمية أثبت احتياجات المعلمين لمهارات عديدة في مجال تخصصهم سواء كان ذلك قبل التخرج أو أثناء الخدمة.

ولكي يتمكن المعلم بعد تخرجة من المهارات العامة والخاصة اللازمة للقيام بمهنته، يتطلب ذلك أن تكون برامج إعداد المعلم برامج عصرية تقدم الخبرات والأساليب التعليمية. فقد كان من توصيات المؤتمر القومي لتطوير إعداد المعلم وتدريبه ورعايته عام ١٩٩٦م تكليف كليات التربية المتخصصة بوضع البرامج التي تركز على تنمية قدرات ومهارات المعلمين، وأن يكون أسلوب تدريب المعلمين عملياً ميدانياً. (حسن أحمد إسماعيل (١٩٩٦) : ص ٦٤٠)

وهذا ما تؤكده الاتجاهات الحديثة في إعداد المعلم والتي ترى عدم الاكتفاء بأن يلم المدرس بمادته التعليمية، بل المطلوب بالإضافة إلي ذلك أن يمتلك المهارة والفاعلية اللازمة لأداء مهامه التدريسية في المواقف التعليمية، وبناءاً على ذلك فقد تطورت النظرة من مدرس يمتلك المعلومات إلى مدرس مؤهل يمتلك القدرة على أداء مهارات التعليم المختلفة.(جرادات عزت وآخرون (١٩٨٣): ص ٣٢)

والإيقاع في الموسيقى هو الشق الزمني الذي ينظم الأصوات الموسيقية المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية، وهذه الأصوات تتقسم بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب في الطول والقصر، فالإيقاع يؤدي دوراً هاماً في الموسيقي فهو يعطي للحن شخصيته المميزة وطابعة الخاص ويظهر ذلك واضحاً في التأليف الموسيقي المسمى بالتنويع Variation. (أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢) : ص٢)

* أحمد سعيد أحمد عبد الخالق/ أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال المساعد قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا.
* دعاء إسماعيل جلال/ مدرس مناهج وطرق تدريس التربية الموسيقية بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا.

والإيقاع أحد فروع مادة الصولفيج الغربي وتدريب السمع وهي مادة يتم تدريسها طوال العام الدراسي وعلى مدار السنوات الأربع مدة الدراسة بالكليات النوعية تخصص التربية الموسيقية، وفي الصولفيج الإيقاعي يدرس الطلاب العلامات الايقاعية من حيث القراءة والكتابة والتوقيع ابتداءاً من العلامات البسيطة السهلة إلى المعقدة الصعبة وفق المنهج المقرر لكل فرقة دراسية، ويواصل الطلاب دراستهم من خلال أداء تمارين تطبيقية وإملاء إيقاعي شفهي وكتابي مع التطرق إلى الإيقاعات الشاذة والتقسيمات الداخلية للوحدات.

والصولفيج عرفته (أميرة سيد فرج (١٩٧٣): ص٦) "إتقان الغناء الوهلي والقراءة الوهلية والإملاء الموسيقي وتربية الأذن من خلال تنمية القدرة السمعية للدارسين"، وعرفته أيضاً بالمادة التي تكسب الطالب القدرة علي قراءة وكتابة النوتة الموسيقية وترديدها إما عن طريق الغناء وإما عن طريق الكتابة.

وعليه فالصولفيج وتدريب السمع هو لب الدراسة الموسيقية وذلك لاهتمامه بتنشئة المهارة السمعية للدارس وتنميتها لإدراك العلاقات الموسيقية للإيقاعات أو للنغمات أو الهارمونيات لكي يدرك ويميز البنية الأساسية والفرعية لكل مكونات المؤلفة الموسيقية. والمهارة السمعية تتميز بالتآزر والتكامل مع زيادة معدل التآزر من جانب المتعلم حتى تتعدّل استجاباته وتتحسن نتيجة للتدريب السمعي. (أميرة سيد فرج (٢٠١٨) : ص ٢)

ونخص في البحث الحالي الصولفيج الإيقاعي، فالإيقاع في العمل الموسيقي يعتمد علي الزمن بشكل أساسي والإيقاع هو النموذج الموسيقي الخاص بالزمن، وأياً كانت العناصر الموسيقية الأخرى التي تتضمنها أي قطعة موسيقية فإن الإيقاع هو العنصر الهام الذي لا غنى عنه في كل أنواع الموسيقي، فلإيقاع قد يوجد بدون لحن كما في قرعات الطبول في الموسيقي البدائية ولكن اللحن لا يمكن أن يوجد بدون إيقاع، ونجد في الموسيقي التي تتضمن كل من الهارموني واللحن أن التركيبة الإيقاعية لا يمكن أن تنفصل عنهما. (محمد عبد الغفار أحمد (٢٠٠٧): ص٦)

وعند دراسة الصولفيج الإيقاعي فهناك العديد من الأهداف التي يتم تحقيقها كتنمية القدرة السمعية في التعرف علي الأشكال الإيقاعية والأداء الصحيح لكل علامة وأيضاً الاحتفاظ بقيمة الوحدة طوال الجمل الموسيقية، فعند الاهتمام بتنمية الجانب الإيقاعي لطالب التربية الموسيقية فإننا نقوم بتنمية أدائه الموسيقي في العديد من المقررات العزفية مثل: انتظام أداءه الوحدة الإيقاعية داخل مقطوعات "الآلة الأساسية البيانو" وأداء المقابلات الإيقاعية في النوتات بكل سهولة، كما يفيد الإيقاع في عزف مقررات الآلة الثانية كالكمان أو العود أو الآلات الأخرى حيث إتقان الطالب

لأداء معظم العلامات الإيقاعية بكل سهولة، وتمكنه من العزف عند الأداء الجماعي وعند مصاحبة الآلات الأخرى، وأيضا تنمية الإيقاع تؤثر علي اتقان الطالب لبعض المقررات الدراسية كإتقانه لعنصر المصاحبة في مادة الإرتجال، وتنظيم توزيع الضروب العربية في الغناء والصولفيج العربي.

وفي الصولفيج الإيقاعي وطبقا لتوصيف مقررات الفرق الدراسية تتم دراسة العلامات والأشكال إيقاعية مع استخدام السكتات والرباط والنقطة وذلك في الموازين البسيطة والمركبة، مع دراسة التقاسيم الداخلية على وحدات النوار والكروش والدوبل كروش، بالإضافة إلي المقابلات الإيقاعية، ومن خلال ذلك فإن الصولفيج الإيقاعي داخل كليات التربية الموسيقية يقتصر على البنود الآتية:

- إملاء دراسي: وتعطى للطالب مقسمة إلي أجزاء وعبارات عليه كتابتها بعد سماعها.
- إملاء ذاكرة: وتحفظ من قبل الطالب نتيجة تكرار سماعها وعليه تدوينها من الذاكرة.
- إملاء من صوتين Polyrhythm: وهي تتكون من خطين إيقاعيين وتعطي للطالب مقسمة إلي عبارات عليه كتابتها بعد سماعها.

وهناك موضوعات في الصولفيج الإيقاعي يُفتقر في تدريسها داخل كليات التربية الموسيقية منها: إملاء التمباني الإيقاعي، تمارين الإيقاع المحول Transformation، تعدد الإيقاعات Polyrhythm باستخدام صيغة الكانون Canon، الإيقاعات الشاذة Cross Irregular Rhythm، وزخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية. ومثل هذه النبود تزيد وتضفي علي طالب التربية الموسيقية مهارات إيقاعية وتكسبه نواحي معرفية إيقاعية جديدة تمكنه من حل المشكلات الأدائية للمقررات الدراسية بل وتساعده في نفس الوقت من توفير جهده ووقته أثناء فترة تعليمة الأكاديمي.

ومن هنا تبلورت مشكلة البحث الحالي في محاولة تجريب رؤية جديدة يتم من خلالها إضافة بعض البنود إلى مقررات الصولفيج الإيقاعي داخل كليات التربية الموسيقية التي بها يتم إثراء الجانب الإيقاعي للطلاب.

مشكلة البحث

نتجت مشكلة البحث من الحاجة إلى تطوير أداء طلاب الكليات الموسيقية وتجديد في تدريس بنود الصولفيج الإيقاعي، في محاولة للإستفادة من الدراسات والأدبيات المتصلة بالصولفيج

الإيقاعي والإستفادة من موضوعات المؤلف والمربي السويسري إميل جاك دالكروز E.J.Dalcroze في الإيقاع الحركي حيث الاستعانه ببعض هذه الموضوعات والتي قد تخدم الصولفيج الإيقاعي. وعليه يمكن أن تصاغ مشكلة البحث الحالي في التساؤلات الآتية:

١. ما الموضوعات الإيقاعية التي يمكن إضافتها من خلال التصور المقترح للرؤية المبتكرة في تنمية بعض مهارات الصولفيج الايقاعي لطلاب الكليات الموسيقية؟

٢. ما أثر الرؤية المبتكرة في تنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لدى طلاب قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا؟

أهمية البحث

١. إتقان أداء الطلاب لأحد عناصر الموسيقي وهي (الإيقاع) ينعكس أثره علي التكوين الأكاديمي للطلاب سواء أثناء سنوات الدراسة أو بعد التخرج لسد احتياجات سوق العمل.

٢. رفع مستوى طلاب الكليات الموسيقية في الصولفيج الإيقاعي وإمدادهم بمزيد من المهارات التخصصية قبل الخدمة.

٣. إثراء عملية الإعداد المهني للمعلمين قبل الخدمة لمواكبة التطور في مجال التعليم.

أهداف البحث

سعى البحث الحالي إلى تنمية أداء طلاب قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا في مهارات الصولفيج الإيقاعي، وبصورة أكثر تحليلاً يمكن تحليل هذا الهدف العام إلى الأهداف التالية:

١. وضع تصور مقترح للرؤية المبتكرة لتنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب الكليات الموسيقية.

٢. قياس أثر الرؤية المبتكرة في تنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا.

فروض البحث

توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة أقل من أو يساوي (٠.٠٥) بين متوسطي درجات الطلاب عينة البحث في التطبيقين القبلي والبعدي لبطاقة ملاحظة أداء الطلاب لصالح التطبيق البعدي.

مسلمات البحث

١. مهارات التدريس القائمة على تخطيط علمي منظم تؤدي إلى الإرتقاء بالأداء التدريسي وتحقيق الأهداف.

منهج البحث

استخدم البحث الحالي كلا من :

- **المنهج الوصفي** "والذي يتم من خلاله جمع معلومات وبيانات عن ظاهرة ما أو حادث ما أو واقع ما، وذلك بقصد التعرف علي الظاهرة التي ندرسها وتحديد الوضع الحالي لها والتعرف علي جوانب الضعف والقوة لها؛ من أجل معرفة مدى صلاحية هذا الوضع أو مدى الحاجة لإحداث تغييرات جزئية أو أساسيه فيه" (ذوقان عبيدات وآخرون، ١٩٩٦ : ص ٢٣٧)، وقد استخدم في البحث الحالي حيث تم جمع البيانات والمعلومات حول مهارات الصولفيج الإيقاعي لتحديد موضوعات الرؤية المبتكرة.
- **المنهج التجريبي:** "ويتم فيه التحكم في المتغيرات المؤثرة في ظاهرة ما باستثناء متغير واحد يقوم الباحث بتطويعه أو تغيره بهدف تحديد وقياس تأثيره على الظاهرة موضع الدراسة " (كمال عبد الحميد زيتون، ٢٠٠٤ : ص ١٦٨)، وقد استخدم في البحث الحالي لمعرفة اثر الرؤية المقترحة لتنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية، وقد استخدم التصميم شبه التجريبي لمجموعة واحدة، وتمثل في قياس قبلي بعدي لبطاقة ملاحظة أداء الطلاب مجموعة البحث وهم عينة عشوائية من طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة المنيا.

حدود البحث

اقتصر البحث الحالي علي:

- تصميم الرؤية المبتكرة وتحديد مهارات الصولفيج الإيقاعي التي احتوت عليها الرؤية وهي: (تعدد الإيقاعات Polyrhythm باستخدام صيغة الكانون Canon، الإيقاع المحول Transformation، الإيقاعات الشاذة Cross Irregular Rhythm، زخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية، الإملاء التمباني الإيقاعي) وهي المهارات المبتكرة.
- عينة عشوائية من طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا بلغ عددهم ١٥ طالب، وذلك لتطبيق بطاقة الملاحظة قبل وبعد التجريب والتعرف

على أثر الرؤية المبتكرة في الصولفيج الإيقاعي وذلك في نهاية الفصل الدراسي الثاني للعام الجامعي ٢٠١٧/ ٢٠١٨م.

أدوات البحث

تحقيقاً للأهداف تمثلت أداة البحث الحالي في تصميم بطاقة ملاحظة لقياس أثر الرؤية المبتكرة لطلاب قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا.

مصطلحات البحث

- **الرؤية المبتكرة**

– تعرف إجرائياً بأنها: وضع تصور لبعض البنود الإيقاعية في محاولة لتنمية المهارات الإيقاعية لطلاب التربية الموسيقية والتأكد علي احتواء تلك الرؤية على تجديد وطموحات أفضل مما سبق في الصولفيج الإيقاعي.

- **المهارة**

– عرفها (كمال دسوقي (١٩٨٨): ص ١٣٧) بأنها: سهولة وسرعة ودقة وعادة في الأداء العضلي، وقدرة بدرجة مرتفعة تمكن الفرد من أداء فعل حركي معقد برقة ونعومة ودقة.

– كما عرفها (عبد الوهاب محمد (١٩٩٣): ص١٧٢) بأنها: إنجاز العمل في ضوء معايير جودة متفق عليها، وهذه المعايير هي: الدقة(أي قلة عدد الأخطاء في أداء العمل)، والسرعة (أي قلة الزمن المستغرق في أداء هذا العمل).

– وتعرف إجرائياً بأنها: قدرة الطالب علي أداء بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي بدقة وسرعة نتيجة لإتقان التعلم.

- **الصولفيج**

– عُرف في قاموس جروفز Groves بأنه: تطبيق المقاطع الصولفائية علي سلم موسيقي أو لحن. (Eric Blom (1954) : p 850)

– وذكر تعريفه في قاموس أوكسفورد Oxford بأنه: ذلك النوع من التمرين الصوتي الذي يستخدم فيه أسماء النغمات في المقاطع الموسيقية والكلمة الفرنسية صولفيج Solfege تستخدم في بعض الأحيان مطابقة لكلمة صولفيجيو Solfeggio الإنجليزية.
(Kennedy, Michael (1985) : p 365)

- **الصولفيج الإيقاعي**

– يعرفه روبرت بأنه: العنصر الرئيسي لإظهار الطابع الموسيقي وشخصيته المميزة سواء كانت موسيقي راقصة أو مارش أو مصاحبة للجري.(Robert Lundine (1980) : p15)

– تعرفه (عائشة صبري، آمال صادق (١٩٨٨) : ص ٣٢) بأنه: تنظيم الأصوات والنوتات وعلاقاتهما من حيث الطول والقصر.

- **طلاب التربية الموسيقية**

– يعرف إجرائيا بأنهم: الطلاب المقيدون بإحدى كليات ومعاهد التربية الموسيقية المتخصصة، والدارسين لعلوم الموسيقي التي تسهم بشكل فعال ومباشر في تكوين معلم التربية الموسيقية واكتساب المهارات والخبرات الموسيقية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بهدف تنمية القدرة على تدريس علوم الموسيقي بعد التخرج.

الإطار النظري للبحث

الإطار النظري للبحث ويشمل، أولاً:

- المهارة ، الصولفيج ، الصولفيج الإيقاعي.
- الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالصولفيج الإيقاعي.

ثانياً: الإطار التطبيقي للبحث ويشمل:

- الرؤية المبتكرة للصولفيج الإيقاعي (أهداف ومكونات وتمارين مقترحة).
- إجراءات البحث وأدواته (بطاقة الملاحظة).
- نتائج البحث وتحليلها والتوصيات والمقترحات.

تعد حركة إعداد المعلمين القائمة علي الاهتمام مهارات التدريس قبل التخرج وأثناء الخدمة من أهم ملامح التربية المعاصرة، وسادت هذه الحركة معظم برامج إعداد المعلمين بهدف إعدادهم وفق أحدث نظريات التعليم من خلال برامج تهدف إلي تحسين مهارات التدريس اللازمة لهم حتى يقوموا بعملهم التدريسي أثناء الخدمة بشكل يحقق أهداف العملية التعليمية.

وبقصد بالمهارة Skill أداء عمل ما بدرجة من الإتقان مع الاقتصاد في الوقت والجهد والنفقات وتلافي الأضرار والأخطار، والتكيف للمواقف الطارئة أثناء أداء هذه المهارة، ويطلق العامة لفظ المهارة علي الأعمال التي تتطلب أداءاً خاصاً ولا تكتسب إلا بعد فترة من التدريب المناسب. (سعيد محمد السعيد (٢٠٠٠): ص٢٣٥: ٢٣٦)

تعرف المهارة العملية بأنها: "مجموعة من النشاطات أو الأداءات التي تتضمن استخداما متناسقا لمجموعات صغيرة أو كبيرة من عضلات الجسم" وهي أيضاً "النشاطات التي يؤديها الفرد وتكون الحركة الجسمية هي السائدة فيها أو أكثر وضوحاً". (سعيد محمد السعيد (٢٠٠٠): ص٢٣٦: ٢٣٧)

ومن خصائص المهارة:

١) تعبر المهارة عن القدرة علي أداء عمل action أو عملية معينة process وهذا العمل يتكون من مجموعة من الأداءات والعمليات الصغيرة أو السلوكيات التي تتم بشكل متسلسل ومتناسب.
٢) تتكون المهارة عادة من خليط من الاستجابات أو السلوكيات العقلية والاجتماعية والحركية، وقد قسمت المهارات وصنفت حسب هذه السلوكيات، فكان منها مهارات معرفية cognitive skills ومهارات حركية motor skills ومهارات اجتماعية social skills.
٣) يتأسس الأداء المهاري علي المعرفة knowledge أو المعلومات، غير أن المعرفة وحدها لا تكفي إتقان الفرد للمهارة.
٤) ينمي الأداء المهارة للفرد ويحسن من خلال عملية التدريب training أو الممارسة practice.
٥) يتم تقييم الأداء المهاري عادة كل من معياري الدقة في القيام به والسرعة في الانجاز معا، وكما قد يقيم الأداء بمعيار ثالث هو قدرة الفرد علي تكييف أدائه المهاري بحسب الموقف الحياتي الموجود فيه. (حسين حسن زيتون (١٩٩٩): ص٤: ٧)

الصولفيج

هو فرع من فروع التربية الموسيقية الذي لا غنى عنه لدارسي الموسيقي، فهو يختص بتزويد الطلاب بجميع المعلومات التي تمكنهم من قراءة وغناء النوتة الموسيقية لحناً وإيقاعاً ثم تدوين ما يتم التعرف عليه أثناء الإملاء الموسيقي، ثم كتابة التدريبات المبتكرة من قبل الدارس، أي أن المادة تتعرض لنظريات الموسيقي ولكن بشكل علمي وعملي.

وقد كان مصطلح الصولفيج Solfeggio دلائل مختلفة في بلاد متنوعة فكان مدلولها في إيطاليا منذ القرن الثامن عشر بأنها المادة التي تختص بإعطاء تدريبات صوتية لخدمة المغني، حيث يغني التدريبات الصوتية إما بالمقاطع الصولفائية (Do – Re – Me) وإما بحروف المد

(a, e, o, l) وهذه الحروف لا تدل علي طبقة صوتية معينة ولكن تستخدم لخدمة تكنيك فن الغناء. (Stanley Sadie (1980) : p:455)

أما في انجلترا فارتبط الصولفيج باسم جون كيرون John Curwen وطريقته المعروفة باسم "القرار دو" فاقتصر الصولفيج علي مساعدة الطلبة علي إتقان الغناء الوهلي والقراءة الوهلية، وفي فرنسا كان الصولفيج يدل علي نوع من الدراسة تشمل البناء الموسيقي وقواعد الموسيقي النظرية وغناء التمرينات غناء وهليات، وعن مدلوله في إيطاليا في الوقت الحالي فما زال يدل علي أداء تمارين غنائية خاصة بالمغنيين سواء غنيت بالمقاطع الصولفائية أو بحروف المد، وعن جمهورية مصر العربية (في أول دخوله لمصر) دل الصولفيج علي إتقان الغناء الوهلي والقراءة الوهلية والإملاء الموسيقية، وحاليا الصولفيج تعرفه أميرة فرج على أنه: إتقان الغناء الوهلي والقراءة الوهلية والإملاء الموسيقي وتربية الأذن من حيث تنمية وتطوير القدرة السمعية للطالب، وعرفته أيضاً بأنه: المادة التي تكسب الطالب القدرة علي قراءة النوتة الموسيقية وترديدها إما عن طريق الغناء وأما عن طريق الكتابة. (أميرة سيد فرج (١٩٧٣) : ص ٦، ٧)

وعرفته كل من إكرام مطر وأميمة أمين بأنه: نوع من الدراسات التي تعتمد علي دراسة الأصوات الموسيقية من حيث درجة حدتها أو غلظها بالنسبة لبعضها البعض عن طريق الغناء الصولفائي أو الإملاء الموسيقي الشفوي أو التحريري بصورها المختلفة سواء كانت الإملاء لحنية أو إيقاعية أو تجمع بين الإيقاع واللحن. (إكرام مطر وآخرون (١٩٨٠) : ص ٤٤)

كما عرفته عائشة سليم بأنه: المادة التي تكسب الطالب القدرة علي الغناء الوهلي عن طريق تنمية قوة السمع الذهني Mental Hearing ويعني ذلك تخيل الصوت وسماعة وترجمته فوراً وقياس زمن هذا الصوت علي النحو الصحيح، وأيضاً كتابة الإملاء الموسيقية وهي كتابة كل ما يسمعه من ألحان ذات الخط اللحني الواحد أو ذات الصوتين أو الثلاثة أو الإملاء ذات الصيغة البوليفونية وكتابة العلامات الإيقاعية كتابة صحيحة تطابق الواقع حرفياً. (عائشة محمد سعيد سليم (١٩٨٧) : ص٢١)

الإيقاع

تشتق كلمة الإيقاع Rhythm في اللغات الأوربية من لفظ "Rhuthmos" اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعل Rheeien بمعني "ينساب أو يتدفق"، وفي اللغة العربية يرجع اشتقاق لفظ الإيقاع من التوقيع وهو نوع من المشية السريعة ومن المعروف أن مشية الإنسان من أهم الأصول

الحيوية التي يرجع إليها الإيقاع، وفكرة الحركة بوجه عام تظهر في الأصلين اللغويين العربي واليوناني معاً، فالانسياب حركة والمشي حركة، وهكذا يوجد ارتباط وثيق بين الإيقاع والحركة كما تشهد به اللغة ذاتها ويعد هذا المعنى من أقدم العصور حيث قول أفلاطون عن الإيقاع بأنه "تنظيم للحركة".(أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢) : ص١)

وعن تطور الإيقاع من الناحية التاريخية: نجد أن الآلات الإيقاعية هي أول ماعرفها الإنسان البدائي فقد استخدمها بأشكالها المختلفة في حياته الدينية والدنيوية، وفي القرون الأولى الميلادية كان الإيقاع يعتمد في تنظيمه علي التفاعيل الشعرية في الغناء الكنسي الذي يتناول بطريقة التلقين، وفي القرن التاسع ظهرت أول طريقة عرفها الإنسان لكتابة النغمات التي هي عبارة عن (نقط وشرط) لتوضح الزمن للصوت الموسيقي وإن لم تحدده بالضبط، وفي القرن الثاني عشر بدأ تحديد زمن العلامات الموسيقية وتعيين الإيقاع، أما القرن الثالث عشر عرفت أوربا ثمان علامات موسيقية تدل كل منها علي قيمة زمنية معينة، وفي القرن الرابع عشر ظهرت الأغاني الدنيوية ثم تبعها تطور في الإيقاع الموسيقي الذي كثر وتعدد في اللحن الواحد. وبهذا ظل الإيقاع في الموسيقي ينمو وتزداد أشكاله حتى بلغ أوج قمته في عصر الباروك بسبب الكتابة الكونترابنطية Contre Point، أما في العصر الكلاسيكي والرومانتيكي فلم يكن الإيقاع معقدا بسبب الهارموني، وفي العصر الحديث نجد تطورا ملحوظاً في استخدام الإيقاع ويظهر ذلك واضحاً في موسيقي Stravensky, Hindemith, Be la Bartok فقد استخدمت إيقاعات متعددة تتغير بسرعة في اللحن الواحد مع تغيير الوحدة والنبر والميزان. وبظهور موسيقي الجاز سنة ١٩١٨ نجد طغيان الإيقاع في تلك الموسيقي إذ يكثر فيها استخدام السينكوب Syncope وهو الإحساس باضطراب الزمن الإيقاعي عن موضعة الأصليمن حيث القوة والضعف. (أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢) : ص٢-٣)

والإيقاع في الموسيقي معناه إجمالا تنظيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منتظماً وليست الموسيقي وحدها هى المنفردة بالإيقاع دون بقية الفنون، فالإيقاع هو أساس وزن الشعر وحركات الرقص وإنما القول بأن الموسيقي أكثر الفنون حساسية بالإيقاع مهما صغرت حركاته وأجزائه، ويتأثر الإنسان بالإيقاع في الموسيقي من نواحي مختلفة هي: سرعة حركة الألحان، النماذج الإيقاعية، والموازين في الموسيقي الغربية وما يقابلها الضروب في الموسيقي العربية المصاحبة للحن. (كريمة علي كمال السلانكلي (٢٠٠٢) : ص ٨)

الصولفيج الإيقاعي

ويعني قراءة العلامات الإيقاعية المختلفة وأدائها وكتابتها، ويعتبر عنصر الإيقاع من أكثر العناصر أهمية في مادة الصولفيج خاصةً وفي الموسيقي عامةً لأنه العنصر المختص بالناحية الزمنية ومن ملاحظتنا في معظم النواحي الحياتية لابد وأن يؤثر فيها الزمن، ونحن ننجذب للعمل الموسيقي أساساً من خلال إيقاعه لأنه النبض المستمر الذي نحسه في انسياب الموسيقي وبدون وجود هذه النبضات لا نستطيع أن نتذوق الموسيقي.

وقد عرفه (وني شاكر، أميمه أمين (١٩٧٣) : ص٨٤) بأنه كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقي، فهو الوقت الذي تستغرقه الأصوات الموسيقية وتحدث خلاله. وعرفته (أميرة سيد فرج (١٩٧٨) : ص ٢٦) بأنه اختلاف حركة اللحن نتيجة للسرعة والبطئ ويمكن التعبير عن الإيقاع بوسائل مختلفة منها التصفيق والنقر والمشي والحركة.

ويتكون مفهوم الإيقاع من ثلاث نقاط أساسية (محمد ناصف عطية (٢٠٠٤): ص ٢٩):

١. الوحدة: نبضات وفقرات متتالية ومستمرة لتنظيم الإيقاع وتختلف السرعة الزمنية للأداء باختلاف هذه النبضات.
٢. الميزان: قد تختلف الوحدة في أدائها من حيث القوة عند سماعها فتؤدى في وحدات إما ثنائية التقسيم أو ثلاثية أو في مجموعات شاذة، فالميزان الموسيقي هو الذي يحدد ترتيب هذا التتابع مع الأداء القوي أو الضعيف، وعلي أساس الموازين يتم تقسيم النغمات بوضع كل مجموعة في مازوره، والموازين نوعين إما منتظمة أو عرجاء وذلك من حيث أنواع الوحدات، فإن كانت الوحدات في المازوره الواحدة متماثلة فإن الميزان منتظم وينحصر دائماً في تجمعات ثنائية أو ثلاثية أو مضاعفات هذه الأعداد، أما الموازين العرجاء معناها أن تشمل المازوره علي وحدات مختلفة القيمة أو وحدات متساوية ولكن لا تقبل القسمة إلا علي نفسها.
٣. الإيقاع الداخلي: تقسيم النبضات التي تحدد من خلال الميزان إلي أجزاء من الوحدة، إما أن تقسم إلي أنصاف أو ثلاثيات أو رباعيات.

ويمكن تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي من خلال المراحل الآتية: (أميرة سيد فرج (١٩٧٣) : ص ٢٣- ٤٢)

- المرحلة الأولى: استرجاع الجمل الإيقاعية عن طريق التصفيق مع عدم الدخول في أي تفاصيل إيقاعية مثل اسم العلامة الموسيقية أو زمنها.
- المرحلة الثانية: وهي مرحلة التعرف علي أسماء العلامات الإيقاعية المرتبطة باسم إيمي باري Amie Paris وهي من الطرق التي جلبت نجاحاً سريعاً في إدراك العلاقات الإيقاعية المختلفة.
- المرحلة الثالثة: هي عملية ربط الإيقاع المسموع بأشكاله المكتوبة دون الإشارة إلي تسمية هذه الأشكال.

ومن ناحية أخرى فقد تعددت الدراسات التي هدفت إلي تنمية وتحسين أداء الطالب المعلم لمهارات الصولفيج الإيقاعي، ومن هذه الدراسات:

دراسة (زينب أحمد حسام : ١٩٧٥) التي سعت إلى محاولة الاستفادة من مزايا طريقة دالكروز الهادفة في التربية الموسيقية وقامت بابتكار تمرينات وتكوينات حركية قائمة علي الألحان ذات الضروب العربية لتعمل علي رفع مستوى الأداء الحركي للعروض الرياضية، ودراسة (كريمة علي كمال السلانكلي : ١٩٨٤) التي هدفت إلي التعرف علي أثر دراسة الإيقاع الحركي لدالكروز في تنمية الاستجابة الايقاعية لدى الطفل المصرى، وقامت الباحثة بإعداد برنامج يحتوى علي ٢٠ درساً وفق المنهج المقرر علي تلاميذ الصف الرابع الابتدائي، وأسفرت النتائج عن وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاختبار البعدي للمجموعتين التجريبية والضابطة لصالح التجريبية في تنمية الاستجابة الإيقاعية.

ودراسة (جيلان أحمد عبد القادر : ١٩٨٤) التي سعت لابتكار إيقاعي في صيغة الكانون وهدفت لتطويع التشكيلات والإشارات الفرعونية لتكوينات إيقاعية وحركية وتحليلية وذلك لأفكار وقوالب موسيقية بطريقة دالكروز ، وتمثلت عينة البحث في بعض الوثائق الفرعونية القديمة والتي تحتوى علي أنماط مرسومة ومحفورة لأوضاع حركات الرقص المصري، والتي توضح أنه ليس نشاطاً حركياً بدائياً وإنما هو فن ذو عوامل فنية، فاتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي واستطاعت في نتائجها أن تصل إلي تطويع الإشارات والأوضاع الفرعونية الفرعونية تبعاً لطريقة دالكروز وابتكار إيقاع حركي في صيغة الكانون.

ومن الدراسات التي تناولت تنمية عنصر الإيقاع عند طالب التربية الموسيقية دراسة (كريمة علي كمال السلانكلي : ١٩٨٩) التي هدفت إلي التعرف علي العلاقة بين التشكيلات

الحركية وتنمية الإحساس بعناصر الإيقاع ووسائل التظليل المتنوعة والعناصر المرتبطة باللحن والنسيج الموسيقي، واتبعت الباحثة المنهج التجريبي ذو المجموعتين الضابطة والتجريبية وأظهرت النتائج أن البرنامج التجريبي أدي إلى تحسين أداء المجموعة التجريبية في الإيقاع، التظليل، اللحن، النسيج والصيغ.

ودراسة (نهلة سيد عبد الحليم صالح : ١٩٩٢) من الدراسات التي حاولت تنمية الطفل موسيقياً من الناحية الإيقاعية والابتكارية والتي هدفت إلى التعرف على الأسس التي تقوم عليها طريقة أورف في تنمية الطفل موسيقياً من الناحية الإيقاعية والإبتكارية، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث وهي خمس مجلدات معروفة باسم العمل المدرسي لأورف، وأظهرت النتائج إمكانية التعرف علي أسلوب كارل أورف والأسس التي يقوم عليها لتنمية الطفل موسيقياً من الناحية الإيقاعية.

وتمكنت دراسة (نبيلة ألفي كامل : ١٩٩٥) من وضع الحلول لكيفية أداء الإيقاعات الشاذة والمقابلات الإيقاعية باليدين علي البيانو وذلك في مؤلفات فريدريك شوبان، واستعانت الباحثة بإسلوب سعاد حسنين في أداء المقابلات الإيقاعية لتذليل بعض الصعوبات في الأداء، وتوصلت الباحثة إلى حصر العديد من المقابلات الإيقاعية والإيقاعات الشاذة في مؤلفات شوبان ثم قامت بتوضيح مواضع التداخل لتلك المقابلات عزفاً.

وأوضحت دراسة (شريف علي حمدى : ١٩٩٧) ابتكار عدة تمارين إيقاعية متنوعة لإثراء مادة الإيقاع الحركي وذلك بتطويع بعض الموضوعات الدالكروزية للضروب العربية، كما أجرى الباحث استطلاع رأى الخبراء والمتخصصين للإستفاده من آرائهم لإمكانية تطويع التمارين المقترحة في استيعاب ودراسة بعض الضروب العربية لمادة الإيقاع الحركي، كما هدفت دراسة (عصمت محمود بدوى : ٢٠٠١) إلى تحسين الصولفيج الإيقاعي واللحني من خلال دراسة الألحان الشعبية والعالمية وأيضاً تنمية الإدراك السمعي والقدرة على التخيل والإحساس بالموسيقيوالقدرة على استيعاب وأداء الإملاء الإيقاعي واللحني من الذاكرة، واتبعت الباحثة المنهج التجريبي وتم تقسيم عينة البحث إلي مجموعتين متكافئتين ضابطة وتجريبية ومن أهم النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاختبار البعدي لصالح المجموعة التجريبية في تحسين الإملاء الإيقاعي واللحني.

ومن الدراسات التي حاولت الربط بين مادتي الصولفيج الغربي والعربي دراسة (كريمة علي كمال السلانكلي : ٢٠٠٢) حيث استخدمت الضروب العربية لتحسين مهارات الصولفيج الغربي

وهدفت دراستها إلي ابتكار تدريبات غنائية صولفائية تستخدم ضروب عربية لها مثيل في الموازين الغربية ولذلك لترغيب الطلاب في الغناء الصولفائي باستخدام الضروب العربية، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة امكانية تذليل غناء الألحان الغربية عن طريق مصاحبتها بالضروب العربية فالتنوع المستخدم هنا يؤدي إلي كسر حدة الملل التي قد يجدها الطالب في الموازين الغربية، وقدمت دراسة (محمد عبد الغفار أحمد : ٢٠٠٢) طريقة جديدة ومبتكرة معدة من قبل الباحث قائمة علي الاعتماد علي إحساس الدارس وعلي فكرة التسلسلية في التدريس للشق الإيقاعي في مادة الصولفيج، كما قدم الباحث منهج مقترح للصولفيج الإيقاعي لطلاب الفرقة الأولي والثانية شعبة التربية الموسيقية كلية التربية النوعية، ومن أهم النتائج التي وصل إليها الباحث تحسين مستوى أداء الطلاب عينة البحث للأشكال الإيقاعية المنتظمة التقسيم وغير المنتظمة التقسيم في كل من الوحدات الثنائية والوحدات الثلاثية.

وفي هذا الصدد أثبتت دراسة (سوزان عبد الله عبد الحليم صبري : ٢٠٠٤) فعالية اقتراح طريقة مبتكرة لتدريس بعض العلامات الإيقاعية من خلال نماذج لغوية تربط إيقاع الكلمة بالإيقاع الموسيقى وذلك بهدف تذليل بعض الصعوبات التي تواجه الدارسين في التقسيمات الداخلية للوحة الإيقاعية، وذكرت دراسة (محمد عبد الغفار أحمد : ٢٠٠٧) أهمية الربط بين عناصر مادة الصولفيج (الإيقاع والإملاء اللحني) حيث الارتقاء بمستوى الطلاب في العنصرين معاً مما يؤثر بشكل عام في مستوى ادآئهم بباقي البنود، وهدفت الدراسة لإقتراح برنامج لتحسين أداء الأشكال الإيقاعية غير طبيعية التقسيم من خلال الإملاء اللحني وأثبت البرنامج فعاليته في التجريب بين مجموعتي البحث الضابطة والتجريبية لصالح التجريبية في الإختبار البعدي، وأوصت الدراسة بضرورة الربط بين بنود مادة الصولفيج لتعظيم الاستفادة وذلك باستخدام ما يدرس في بند الصولفيج الإيقاعي أثناء وضع التمارين الغنائية أو القراءة الصولفائية.

ومن الدراسات الأجنبية التي هدفت إلي تحسين مهارات الصولفيج الإيقاعي دراسة (Stephen Fred Moore : 1992) التي هدفت إلي تقديم طريقة دالكروز ونظرياته وكتاباته فقام الباحث بشرح نظرية إميل جاك–دلكروز وطبيعة الإيقاع الموسيقي من حيث استجابة الجسم البشري للموسيقى. ولاحظ أن الموسيقى أثارت بعض ردود الفعل الجسدية ، مما أدى به إلى استنتاج مفاده أن هناك علاقة فريدة بين الحركة في الفضاء والحركة الصوتية. وابتكر الباحث طريقة لاختراق هذا الاتصال الذي وصفه بأنه لا Rythmique أو Eurhythmics. وقد تبنت المدارس نهجه في بعض التكوينات، وهدفت الدراسة لفهم نظرية الموسيقى: العلاقة بين الحركة

الجسدية والإيقاع الموسيقي ومبادئ الحركة القائمة على هذه الافتراضات وقواعد الصياغة الموسيقية والفروق الدقيقة والتشديد . كما تركز الدراسة على رد الفعل عند تطبيق القواعد والدراسات في الحركة الجسدية وعلى التحليل الموسيقي ، ومقارنات الفكر في كتابات منظري الموسيقى في القرن العشرين.

وتناولت دراسة (Gerber, Casey Lynn : 2008) المبادئ الموسيقية التدريسية عند فيليب هايدن Philip C. Hayden ومن أهم المبادئ التي استخدمها هو أنه يجب تعليم الطلاب تدريب الأذن قبل تعرضهم لتدريب العين لهذا السبب اقترح هايدن تعليم المفاهيم اللحنية من خلال استخدام أشكال الإيقاع مستنداً إلي أنماط نغمية متكررة تقترن بإيقاعات بدائية، كانت إحدى الأفكار الأساسية في دراسة أشكال الإيقاع هي استخدام النغمة كوحدة وقد اختلفت طريقة هايدن عن الطرق التي سبق تحديدها من خلال تجميع الإيقاع في أنماط لأنها تتعلق بالنبض، اختلفت هذه الطريقة أيضًا عن التدريس الموسيقي السابق من خلال القضاء على التصفيق، وفي حين كان الطلاب يمارسون مجموعات إيقاعية كان هايدن يعتقد أن الممارسة المتكررة من شأنها أن تعطي شعورًا بالرتم في عقول الطلاب دون الحاجة إلى التصفيق.

وفي دراسة (Tan, siu - Lan & others : 2009) قام الباحثون بعمل استبيان حول تفسير بعض الرموز في الموسيقي كالسكتات وطبقات الأصوات والتعبيرات الصوتية ووحدة الزمن Tempo وأيضاً الميزان والمسافات، وذلك للطلاب الجامعيين الغير الدارسين للموسيقي بهدف تحديد نسبة الاتفاق والاختلاف والافتراضية علي الرموز في النوتات الموسيقية وأظهرت نتائج تلك الدراسة أن العديد من أساسيات الموسيقي المدونة ليست بديهية أو مبهمة للمبتدئين بل تحتاج إلي دراسة ولذلك أرجحت الدراسة الآثار المترتبة علي ذلك إلي دراسة محتوى أصول التدوين الموسيقي لتحسين عملية التعليم الموسيقي، كما هدفت دراسة (Lau, Wing Chi Margaret : 2010) إلي التعرف على فاعلية استخدام الألعاب الموسيقية الحرة في تنمية التدوين الإيقاعي واللحني لدى أطفال الروضة بهونج كونج والتعرف على برنامج للتعليم الموسيقي مقدم للأطفال عمرهم يتراوح بين ثلاث وأربع سنوات وتشجيع حالة الإبداع الموسيقي من قبل المعلم لمشاركة الأطفال خلال فترة الألعاب الموسيقية الحرة، واتبعت الدراسة منهج دراسة الحالة وأظهرت نتائجها براعة العديد من الأطفال في استخدام النوتة الموسيقية وتدوينها، كما أوصت الدراسة باقتراح أن يبدأ المعلمين بإدماج مناهج أكثر إبداعاً في التعليم الموسيقي للأطفال المبتدئين.

وتوضح الدراسات السابق ذكرها أن جميعها هدف إلي محاولة التغلب على بعض المشكلات التي تواجه الدارسين عند تعليم الصولفيج الإيقاعي، وبعضها هدف لتحسين مهارة أو بعض المهارات في أحد البنود، وذلك للوصول إلي تعليم أفضل للطالب المعلم قبل التخرج وإعداد كوادر بشرية قادرة متخصصة أكاديمياً.

الرؤية المبتكرة للصولفيج الإيقاعي

نبعت رؤية البحث المبتكرة أولاً من محاولة تطويع بعض موضوعات دالكروز في الإيقاع الحركي لخدمة الصولفيج الإيقاعي لما لها من عائد تربوي تعليمي جيد وأيضاً لفعالية هذه الموضوعات في التذوق الموسيقي. فدالكروز هو مؤلف موسيقي سويسري ولد في فيينا في السادس من شهر يوليو ١٨٦٥م من أب سويسري وأم ألمانية وتوفي في جنيف سنة ١٩٥٠م، ويعد دالكروز أحد ممثلي الثورة الجديدة في التربية الموسيقية وهو أيضاً مؤلف موسيقي رفيع الشأن، كما أعطى اهتماماً كبيراً بتربية الطفل تربية صحيحة من خلال ما يقدم له من أغاني تنمي كافة الجوانب لدية أي فكرياً ووجدانياً وكذلك حركياً والتأكد علي زيادة التآزر الحركي لدية. (وني شاكر، أميمة أمين (١٩٧٣) : ص٨)

ويقوم نظام التعليم الموسيقي الذي ابتكره دالكروز E.J.Dalcroze على ثلاث بنود هي: دراسة (الإيقاع والصولفيج والارتجال الموسيقي) من خلال العزف علي آلة البيانو، وابتكر مجموعة تمرينات تهدف الأولى منها إلى إيقاظ شعور التلاميذ بالإيقاع جسمياً وإدراكهم له سمعياً، والثانية تهدف إلي الإحساس بالمقام الموسيقي والعلاقات بين النغمات والقدرة علي تمييز نوعية الصوت، والثالثة تهدف إلى الشعور باللمس الحركي الذي يمكنهم من ترجمة الأفكار الإيقاعية والهارمونية علي آلة البيانو. ..... وقد اعتمد دالكروز في اسلوبه على تكامل أربعة أركان رئيسية هي: (الإيقاع الحركي، الصولفيج وبند (تدريب السمع)، والارتجال الموسيقي التعليمي، التعبير الحركي). (نادر نجيب عبد المسيح (٢٠١٠) : ص٣٥)

وحيث وجود التكامل في اسلوب دالكروز بين الإيقاع الحركي والصولفيج (تدريب السمع) تم اختيار الموضوعات الآتية والاستفادة منها في الرؤية المبتكرة هي: (تعدد الإيقاعات Polyrhythm باستخدام صيغة الكانون Canon – الإيقاع المحول Transformation).

وأيضاً وبعد الاطلاع علي الدراسات السابقة والأدبيات المتصلة بالبحث ومحاولة الاستفادة من هذه الدراسات، تم تحديد البنود الإيقاعية الآتية لتكتمل الرؤية الفنية المبتكرة وهي: (الإيقاعات

الشاذة Cross Irregular Rhythm – زخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية– الإملاء التمباني الإيقاعي).

- تعدد الإيقاعات Polyrhythm بصيغة الكانونCanon ، وعن تعريفه ذكرت كلاً من (أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢): ص١٣١، ١٣٢) بأن:

Polyrhythm هو مصطلح مكون من مقطعين، الأول Poly ومعناه أكثر من واحد والثاني Rhythm معناه إيقاع، وال Polyrhythm هو فن الجمع في الأداء لإيقاعين أو أكثر في آن واحد، وتعدد الإيقاعات مستوحى من موسيقي عصر الباروك الذي ازدهر فيه الإيقاع إزدهاراً ملموساً وبخاصة في القرن السابع عشر الذي اعتبر العصر الذهبي للصيغة "البوليفونية" أي فن تعدد الأصوات، وتعدد الإيقاعات Polyrhythm ينحصر في الأنواع الآتية:

– الكانون Canon وهو تأليف صوتي أو إيقاعي يؤدى من مجموعتين أو أكثر تبدأ المجموعة الأولى بمقدار حقل كامل أو أقل أو أكثر، ثم تبدأ المجموعة الثانية في أداء الإيقاع متأخراً عنها بالمقدار المعني.

– إيقاع ثابت Ostinato لإيقاع متحرك ويوجد هذا النوع في كلا من الموسيقي البوليفونية والهارمونية علي السواء، وهو من الأسس التي تقوم عليها الموسيقي العربية حيث أن الضرب الذي يكون بمثابة المصاحب للحن يعتبر نمطاً إيقاعياً وثابتاً متكرراً ومستمراً بطول الألحان ذات الإيقاعات المتحركة.

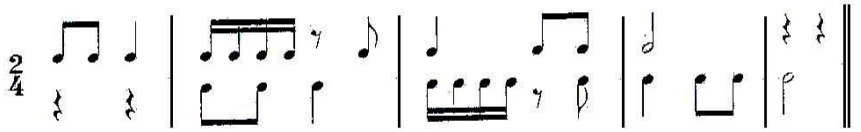
– إيقاع أساسي يصاحبة إيقاع في ضعف سرعته أو بطئه، وهذا النوع كثيراً ما نراه في موسيقي ال Fugue لباخ.

– إيقاعان أساسيان متحركان قد يكون بسيط أو مركب.

– Polyrhythm في صورة إيقاعية تكون Contre Point عن طريق ملء قيمة طويلة بما يساويها مقسمة إلى علامات زمنية أصغر منها، ويظهر في ال Prelude لباخ.

– اتصال بين Polyrhythm و Polymetric وهو شكل من أشكال التأليف الموسيقي الحديث يعتمد على كتابة الخطوط اللحنية في موازين مختلفة تؤدى في نفس الوقت.

ونخص هنا في الرؤية المبتكرة تعدد الإيقاعات بصيغة الكانون، وتؤدى هذه التمارين عملياً بين المعلم والطالب، مثال:



- الإيقاع المحول Transformation وهو الانتقال من ميزان لآخر مع الاحتفاظ بجزيئات الإيقاع وتغيير الوحدة والميزان فينتج عن ذلك تغيير النبر. (أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢) : ص ١٦٠) وتؤدى هذه التمارين بالتنقير عملياً أمام المعلم.

وتوضح (أميمة أمين فهمي، سعاد علي حسنين (١٩٩٣) : ص ١٤، ١٥) أن تعدد الموازين في تمارين Transformation هي نموذج للإيقاع الشامل الذي يهدف إلى الربط بين أهداف تعليمية موسيقية طبقاً لبعض الأسس التي اشتملت عليها الموضوعات الدالكروزية، لذلك يجب أن تتم قراءة التمرين أولاً داخلياً بصوت غير مسموع، ومراعاة أن الهدف الأساسي هو الاحساس بالسرعات المختلفة وأداء الموازين ذات الوحدات الغير متساوية مع إظهار الضغوط المختلفة، فعلي سبيل المثال عند التحويل من ميزان $\frac{3}{4}$ إلي ميزان $\frac{6}{8}$ يجب الاحتفاظ بجزيئات الإيقاع مع تغير تجميعها حسب الوحدة الزمنية الجديدة، وملاحظة أن يكون الأداء فنياً حتى يظهر الفرق واضحاً في ضغوط الوحدات لشكلها الخارجي والداخلي.

- الإيقاعات الشاذة Cross Irregular Rhythm ، ومنها:

❖ الثنائية Duplet or Couplet وتعنى اثنين في زمن الوحدة الثلاثية.

❖ الثلاثية Triplet وتعنى ثلاثة في زمن الوحدة الثنائية.

❖ الرباعية Qoadruplet وتعنى أربعة في زمن الوحدة الثلاثية .

❖ الخماسية Quantuplet وتعنى خمسة في زمن الوحدة الثنائية والثلاثية

❖ السداسية Sextolet or Sextuplet وتعنى ستة في زمن الوحدة الثنائية

❖ السباعية Septimde or Septuplet or Septolet سبعة في زمن الوحدة الثنائية أو الثلاثية

كثيراً ما تظهر في الموسيقي مجموعة من الإيقاعات لا تتناسب مع النوع السائد في التقسيم الإيقاعي أو مضاعفاته، وعلى سبيل المثال فقد يستلزم الأمر أن نحتاج إلى ثلاث نغمات لتشغل حيز زمني قدرة نوار وهي وحدة ثنائية التقسيم ولا يمكننا بسبب هذا النموذج المكون من ثلاث نغمات أن نغير الوحدة الثنائية من ♩ إلي ثلاثية ♩. ولا يمكن أيضا تغيير الميزان إلي ميزان مركب، والحل هو وضع رقم أعلى النموذج أو الشكل يبين هذا الرقم عدد النقرات الموجودة في النموذج وإذا لم يكن هناك تجميع معين مستخدم يضاف قوس ويوضع الرقم في القوس كما يلي:

والقيم الزمنية المستخدمة للنماذج الغريبة تكون من أصغر القيم والتي إذا أضيفت معاً تتجاوز قيمتها قيمة الزمن المفترض شغلة بالنموذج، فعلى سبيل المثال إذا كان لابد لثلاث نغمات أن تملأ فراغ زمني قيمته نوار فيجب استخدام الكروشات لان مجموع القيم الزمنية للثلاث كروشات أكبر من قيمة النوار، ولا يمكن استخدام الدوبل كروش لان مجموع قيم الثلاث دوبل كروش يكون أقل زمنياً من قيمة النوار وبذلك يكون ضد القاعدة.

ووظيفة الرقم والقوس تكون دائماً تصغير القيمة الزمنية للعلامات المستخدمة بحيث تناسب القدر الزمني المراد ملؤه بها. وأي مجموعة أكبر أو أصغر تكون غير منتظمة Irregular وتسمى بالنماذج الغريبة أو غير المنتظمة وفقاً لعدد النغمات التي تشتمل عليها كالثنائية أو الثلاثية وغيرها. (محمد عبد الغفار أحمد (٢٠٠٧) : ص ٧، ٨)

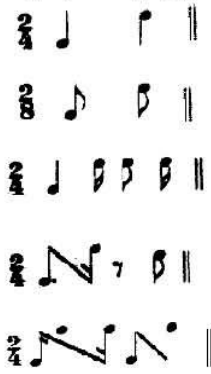
- زخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية. وتؤدى عملياً أمام المعلم.

وابتكرت هذا التكنيك للضروب العربية د/أميمة أمين فهمي وذلك فور رجوعها من بعثة إلى معهد جاك دالكروز بجنيف عام ١٩٦١م، وحصلت على أعلى مؤهل في هذا التخصص والممثلة لطريقة دالكروز بجمهورية مصر العربية، وقد ضمنت هذا التكنيك في مناهج الإيقاع الحركي بكلية التربية الموسيقية في نفس العام، وهذا التكنيك لمحاولة الربط بين الموازين الغربية والأوزان العربية، فالموسيقي العربية تعتمد علي العدد والنوع وليست كالموسيقي الغربية التي تعتمد على العدد فقط. (أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢) : ص ٨٣).

والموسيقي العربية غنية جداً بأوزانها العديدة، فمنها الطويل جداً ومنها القصير والبسيط والأعرج، بعكس الموازين الغربية التي لا تزيد عن تسع موازين من النوع البسيط ذو الوحدة الثنائية وقد توجد موازين تجمع بين وحدات ثنائية وثلاثية بينما يوجد في الموسيقى العربية أوزان تتضمن عشرات الوحدات الزمنية، ويرجع الفضل في هذا العدد الكبير من الأوزان العربية إلى فن الموشحات. (توفيق فتح الله الصباغ (١٩٧٥) : ص ٥٩)

وقامت (كريمة علي كمال السلانكلي (٢٠٠٢): ص٩) بتجميع بعض الضروب العربية في الأوزان المختلفة:

– الأوزان الثنائية: الوحدة السائدة فوكس١، الوحدة الطائرة فوكس٢، الملخص العراقي، الملفوف، البمب (يعتبر الملفوف تنويع علي إيقاع البمب). والضروب على الترتيب كالآتي:



– الأوزان الثلاثية: الفالس، سماعي سربند، سماعي طائر، مخلص جزائري، سماعي دارج، وهم علي الترتيب كالآتي:

– الأوزان الرباعية: الوحدة الكبيرة، الوحدة الصغيرة، الضرب السعودي، ضرب أيوب، الرومبا، الدرج المغربي، المصدر الليبي، ضرب الدويك، المصمودي الصغير.

– الأوزان الخماسية: أقصاص تركي، ضرب المراكش، ضرب المصدر العراقي.

– الأوزان السداسية:سنكين سماعي، دارج خليجي، المخلص الجزائري.

– الأوزان السباعية: ضرب النوخت، الدور الهندي.

وعن تعريف الدم هو " قيمة زمنية تدل علي النبر القوي في الموسيقي العربية، يرسم ذيلها إلى أعلى ويعبر عنها بالتصفيق باليد اليمنى في وضع منبسط علي اليد اليسرى"، والتك هو " قيمة زمنية تدل علي النبر الضعيف في الموسيقي العربية، يرسم ذيلها إلى أسفل ويعبر عنها بالتصفيق باليد اليمنى في وضع منقبض علي اليد اليسرى" ، والزخارف تعبر عن الإيقاع المكمل المبتكر للدم أو التك وذلك بفرقعة الأصابع بين اليدين بالتناوب إلا في حالة وجود نقرة واحدة عندئذ تسمع فرقعة الأصابع من كلتا اليدين معاً. (أميمة أمين فهمي، سعاد علي حسنين (١٩٩٣) : ص ٢١)

ومن أمثلة زخرفة بعض الضروب العربية الأمثلة الآتية: (حيث تؤدى على جسم خشبي على أن تخبط اليد اليمنى الدم وهي منبسطة في الجزء الرنان من الجسم الخشبي والتك بنفس اليد وهي منقبضة ونخبطها علي حافة الجسم ويكون أداء الزخارف بفرقعة الأصابع من كلتا اليدين بالتناوب إلا في حالة وجود نقرة واحدة)

– يورك سماعي

- إملاء التمباني الإيقاعي.

ومبتكر أسلوب التمباني هو جرابنر وفيه تستخدم آلة البيانو لأداء الإيقاعات من خلال نغمتي (دو – صول) كعامل موضح لإمتداد الأصوات الإيقاعية، فالتعبير عن السنكوب في هذه الطريقة يمكن المستمع من التمييز بين السينكوب الناتج عن السكته والناتج عن الرباط الزمني. (نادر نجيب عبد المسيح (٢٠١٠) : ص ٢٨)، مثال لتمباني بسيط:

إجراءات البحث

*** للإجابة علي السؤال الأول** والذي ينص علي: **ما الموضوعات الإيقاعية التي يمكن إضافتها من خلال التصور المقترح للرؤية المبتكرة لتنمية بعض مهارات الصولفيج الايقاعي لطلاب الكليات الموسيقية؟** قام الباحثان بالخطوات الآتية:

– الاطلاع علي الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بالبحث للإطلاع علي مهارات التدريس الخاصة ببنود للصولفيج الإيقاعي والتي تختلف عن تلك البنود المألوف عليها داخل كليات التربية الموسيقية.

– وفي ضوء الدراسات السابقة والمراجع المتخصصة التي اهتمت بهذه البنود، تم تحديد الرؤية الفنية المبتكرة للصولفيج الإيقاعي في خمس مهارات، وتتمثل هذه المهارات في آداء :

- تعدد الإيقاعات Polyrhythm بصيغة الكانونCanon
- الإيقاع المحول Transformation
- الإيقاعات الشاذة Cross Irregular Rhythm
- زخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية.
- إملاء التمباني الإيقاعي.

– تم عرض مهارات الرؤية المبتكرة للصولفيج الإيقاعي علي الأساتذة والمحكمين (ملحق رقم(١)) للتأكد من مدى ملائمتها ووضوحها لطلاب التربية الموسيقية بما يتفق مع بنود الصولفيج الإيقاعي، ومن خلال آراء السادة المحكمين توصلت النتائج إلي أن الرؤية المبتكرة للصولفيج

الإيقاعي تتناسب مع طبيعة الدراسة لطلاب التربية الموسيقية وأبدى السادة الأساتذة إعجابهم بالتطوير والتجديد في تدريس بنود الإيقاع بالكليات الموسيقية، وبذلك تمت الإجابة علي السؤال الأول للبحث.

* **للإجابة علي السؤال الثاني** والذي ينص علي: **ما أثر الرؤية المبتكرة في تنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لدى طلاب قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا ؟** كان لابد من تصميم أداة البحث الأساسية وهي بطاقة ملاحظة أداء الطلاب مجموعة البحث، فقام الباحثان بالخطوات الآتية:

– تم وضع القائمة السابق إعدادها لمهارات الرؤية المبتكرة لبنود الصولفيج الإيقاعي الخمس في صورة بطاقة ملاحظة لمعرفة مدى تأثيرها علي عينة البحث وهم طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا في تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي، وقياس مستوى أدائهم لهذه المهارات وفق مقياس متدرج لبطاقة الملاحظة مكون من خمس تقديرات، هي: (ممتاز، جيد جداً، جيد، مقبول) لتأخذ الدرجات التالية علي الترتيب (٤، ٣، ٢، ١).

– ولحساب صدق وثبات بطاقة الملاحظة تم إجراء الآتي:

- لصدق المحتوى والمضمون: عُرضت بطاقة الملاحظة في صورتها النهائية (ملحق رقم(٢)) علي مجموعة من أساتذة في تخصص الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال؛ لأخذ آرائهم في محتوى البطاقة ومدى مناسبتها لقياس ما وضعت لقياسه، وقد أجمعوا علي أنها تقيس ما وضعت لقياسه.
- لثبات بطاقة الملاحظة: تم التحقق من ثبات البطاقة من خلال حساب معامل "ألفا كرونباخ" لعبارات المقياس حيث قام الباحثان بتطبيق المقياس علي عينة استطلاعية بلغت (٥) طلاب من خارج أفراد عينة البحث، وتنص معادلة "ألفا كرونباخ" علي :

$$\alpha = \frac{k}{k-1}\left[1 - \frac{\sum s^2{}_i}{s_i^2}\right]$$

حيث يرمز (k) علي أنه عدد مفردات الاختبار (k–1) عدد مفردات الاختبار – ١ ($\sum s^2{}_i$) تباين درجات كل مفردة من مفردات الاختبار (s_i^2)التباين الكلي لمجموع مفردات الاختبار

وكانت نتيجة معاملات ألفا لبطاقة الملاحظة تساوي ٠.٨٩٦ وهي نتيجة مقبولة مما يدل علي ثبات البطاقة وصلاحيتها للاستخدام.

نتائج البحث وتحليلها

لاختبار صحة فروض البحث وقياس أثر الرؤية المبتكرة في تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي لدى عينة البحث، تم:

- **اختيار مجموعة البحث التجريبية** بطريقة عشوائية وقوامها ١٥ طالباً وطالبة من طلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا للعام الدراسي ٢٠١٧/٢٠١٨م للفصل الدراسي الثاني.

- **تطبيق أداة البحث قبلياً** حيث طبقت بطاقة الملاحظة بعد التأكد من ثباتها وصدقها لقياس أداء الطلاب مجموعة البحث لمهارات الرؤية المبتكرة.

- **تدريب الطلاب علي مهارات الرؤية المبتكرة** حيث قام الباحثان بمقابلة الطلاب مجموعة البحث بواقع مرتان أسبوعياً وتم تدريبهم على أداء مهارات الصولفيج الإيقاعي للرؤية المبتكرة خلال ستة عشر مقابلة مدة التجريب (ملحق رقم(٤)) حيث تم توزيع الدروس لتمكين الطلاب من أداء المهارات، مع مراعاة وجود المترونوم لضبط وحدة الطلاب أثناء أداء التمارين الإيقاعية وسرعة النوار= ٨٠ (سرعة متوسطة)، وقد سار كل طالب في دراسة وفق استعداداته وقدراته ووفق سرعته وخطوه الذاتي، وإذا صادف الطالب أية صعوبة أثناء فترة التجريب فعلى الباحثان تذليل هذه الصعوبات.

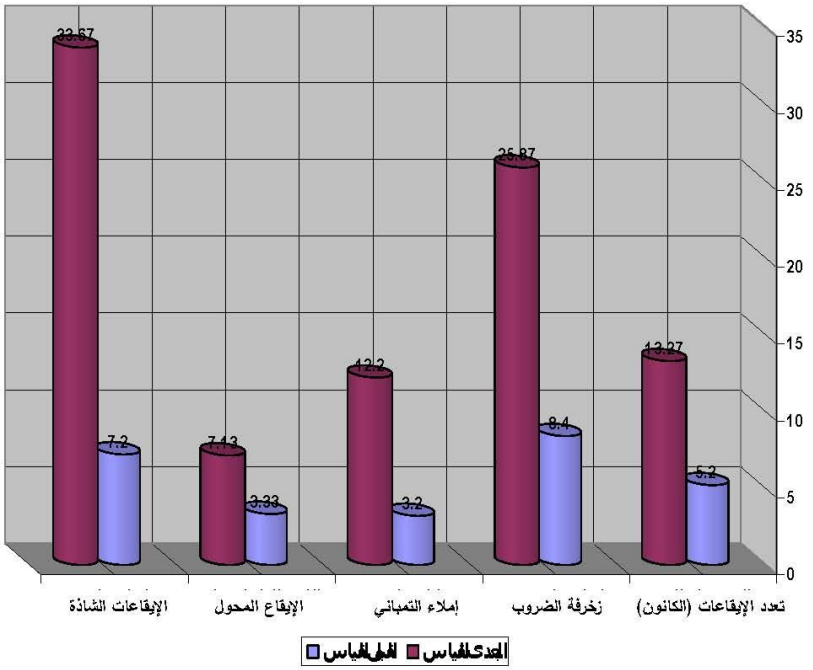
- **تطبيق أدوات البحث بعدياً** وذلك لقياس أداء الطلاب مجموعة البحث لمهارات الرؤية المبتكرة بعد الانتهاء من تجريب الرؤية والتدريب علي مهاراتها.

ولتحقيق صحة فرض البحث والذي ينص على " توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة أقل من أو يساوي (٠.٠٥) بين متوسطي درجات الطلاب عينة البحث في التطبيقين القبلي والبعدي لبطاقة ملاحظة أداء الطلاب لصالح التطبيق البعدي"، وللتحقق إحصائياً تم حساب دلالة الفروق بين متوسطي القياسيين القبلي والبعدى لعينة البحث لبطاقة الملاحظة، وهذا ما يوضحة الجدول الآتي:

دلالة الفروق بين متوسطي القياسيين القبلي والبعدي لعينة البحث في مهارات بطاقة الملاحظة بطريقة ويلكوكسون اللابارومترية
(ن = ١٥ متعلم، الدرجة العظمى للبطاقة = ١١٣ درجة)

المهارات	الدرجة العظمى	القياس القبلي		القياس البعدي		مجموع الرتب	متوسط الرتب	اتجاه الإشارة	قيمة Z	احتمالية الخطأ	نسبة الكسب المعدل
		م	ع	م	ع						
تعدد الإيقاعات Polyrhythm بصيغة الكانونCanon	١٦	٥.٢٠	٠.٧٧	١٣.٢٦	١.١٠	صفر ١٢٠	صفر ٨	- صفر + ١٥ = صفر	٣.٤٢	٠.٠٠١	١.٢٥
زخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية	٣٢	٨.٤٠	١.٢٤	٢٥.٨٧	١.٨٨	صفر ١٢٠	صفر ٨	- صفر + ١٥ = صفر	٣.٤٣	٠.٠٠١	١.٢٩
إملاء التمباني الإيقاعي	١٥	٣.٢٠	٠.٧٧	١٢.٢٠	٠.٧٨	صفر ١٢٠	صفر ٨	- صفر + ١٥ = صفر	٣.٤٦	٠.٠٠١	١.٣٦
الإيقاع المحول Transformation	١٠	٣.٣٣	٠.٦٢	٧.١٣	٠.٩٩	صفر ١٢٠	صفر ٨	- صفر + ١٥ = صفر	٣.٤٥	٠.٠٠١	٤.٣٧
الإيقاعات الشاذة Cross Irregular Rhythm	٤٠	٧.٢٠	٠.٧٧	٣٣.٦٧	١.٤٠	صفر ١٢٠	صفر ٨	- صفر + ١٥ = صفر	٣.٤٣	٠.٠٠١	١.٤٧
الدرجة الكلية لبطاقة الملاحظة	١١٣	٢٢.١٣	٢.٣٩	٩٢.١٣	٤.٤٧	صفر ١٢٠	صفر ٨	- صفر + ١٥ = صفر	٣.٤١	٠.٠٠١	١.٣٩

تشير نتائج الجدول السابق إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي القياسيين القبلي والبعدي لعينة البحث في مهارات بطاقة الملاحظة وكذلك الدرجة الكلية للبطاقة وفى اتجاه القياس البعدي حيث أن جميع قيم احتمالية الخطأ أصغر من مستوى الدلالة ٠.٠٥ ، كما تراوحت قيم الكسب المعدل لمهارات بطاقة الملاحظة ما بين (١.٢٥ : ٤.٣٧) كما بلغت قيمة الكسب المعدل للدرجة الكلية لبطاقة الملاحظة (١.٣٩) وجميعها قيم أكبر من (١.٢٠) مما يدل على فاعلية الرؤية المبتكرة في تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي المحددة.



رسم بياني يوضح الفروق بين متوسطي القياسيين القبلي والبعدي لعينة البحث لمهارات بطاقة الملاحظة

وعليه توصل البحث الحالي إلى:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة أقل من أو يساوي (٠.٠٥) بين متوسطي درجات الطلاب عينة البحث في التطبيقين القبلي والبعدي لبطاقة ملاحظة أداء الطلاب لصالح التطبيق البعدي، مما يعتبر ذلك مؤشرا جيدا على أن استخدام الرؤية المبتكرة والمعدة كانت ذات فاعلية في تحقيق الهدف الرئيسي للبحث وهو تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب التربية الموسيقية مجموعة البحث.

توصيات البحث

في ضوء ما توصلت إليه نتائج البحث يوصي الباحثان بما يلي:

١. ضرورة تضمين الخطط الدراسية لمقررات الصولفيج الإيقاعي بكليات التربية الموسيقية المهارات الإيقاعية للرؤية المبتكرة موضوع البحث.
٢. أن تحتل المهارات الإيقاعية للرؤية المبتكرة مكانة أكثر أهمية في برامج إعداد طلاب التربية الموسيقية.

٣. الاهتمام بالتأهيل الأكاديمي لطلاب التربية الموسيقية باستمرار سواء كان ذلك قبل التخرج أو بعده.

مقترحات البحث

يقترح الباحثان .. استكمالا واستمرارا لما بدأته الدراسة الحالية.. القيام بالبحوث والدراسات التالية:

١. دراسات تهتم بتمية مهارات طالب التربية الموسيقية في علوم الموسيقي عامة والصولفيج الغربي خاصة.
٢. دراسات تقترح تقديم برامج مختلفة ومتطورة لتنمية مهارات الصولفيج الغربي لدي طالب التربية الموسيقية.
٣. دراسات تهتم بتحسين مهارات التدريس الخاصة بعلوم الموسيقي للطالب المعلم.

قائمة المراجع

أولاً : مراجع باللغة العربية

١. إكرام مطر وآخرون (١٩٨٠) : **الطرق الخاصة في التربية الموسيقية للمعلمين والمعلمات**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة.

٢. أميرة سيد فرج (١٩٧٣) : **أثر تدريس مادة الصولفيج وتربية الأذن بطريقة معينة في استيعاب الطلبة لمادتي الهارموني والتحليل الموسيقى بطريقة أكثر موسيقية**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٣. ـــــــــــ (١٩٧٨) : **التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الأحداث المنحرفين**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٤. ـــــــــــ (٢٠١٨) : **استدامة التدريب السمعي مدخل التنشئة الموسيقية لتحقيق آفاق تنمية مهارات طلاب الكليات الموسيقية**، ورقة عمل بمؤتمر التربية والفنون آفاقاً للتنمية (٢٠٢٠- ٢٠٣٠)، كلية التربية جامعة ٦ أكتوبر، أبريل ٢٠١٨.

٥. أميمة أمين فهمي، سعاد علي حسنين (١٩٩٣) : **الصولفيج المتقدم**، دار روتابرينت للطباعة، القاهرة.

٦. أميمة أمين فهمي، عائشة سعيد سليم (٢٠٠٢) : **الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق في الايقاع الحركي**، الجزء الأول، مكتبة الانجلو المصرية.

٧. أميمة أمين، ني شاكر(١٩٩٢) : **تعدد الموازين رأسيا Polymetrie المقابلات الإيقاعية للتحويل من ميزان لآخر Transformation مع الإحتفاظ بجزئيات الإيقاع وتغيير الوحدة والنبر**، المجلد الرابع، مجلة علوم وفنون الموسيقي، العدد الثالث، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٨. أميمة عبد الحميد إبراهيم (١٩٩٥) : **أسلوب مقترح للتغلب علي مشكلة إملاء وتعدد الايقاعات في مدة تدريب السمع**، مجلد ٢، مجلة علوم وفنون الموسيقي ص١٣، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٩. توفيق الصباغ (١٩٧٥) : **الدليل الموسيقي العام**، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٠. حسن أحمد إسماعيل (١٩٩٦) : **آراء متفرقة حول إعداد المعلم وتدريبه ورعايته**، المؤتمر القومي لتطوير إعداد المعلم وتدريبة ورعايته، المركز القومي للبحوث التربوية، ١٩ – ٢٤ أكتوبر ١٩٩٦.

١١. ج. ملتون سميث (١٩٨٥) : **الدليل إلى الإحصاء في التربية وعلم النفس**، الطبعة الثانية، ترجمة إبراهيم بسيوني عميره، دار المعارف، القاهرة.

١٢. جرادات عزت وآخرون (١٩٨٣) : **التدريس الفعال**، الطبعة الرابعة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان.

١٣. جيلان أحمد عبد القادر (١٩٨٤) : **تطويع الإشارات الفرعونية تبعاً لطريقة دالكروز**، بحث إنتاج منشور، مطبعة نوتكو للطباعة والنشر.

١٤. حسين حسن زيتون (١٩٩٩) : **مهارات التدريس**، عالم الكتب، القاهرة.

١٥. ذوقان عبيدات وآخرون (١٩٩٦) : **البحث العلمي مفهومة وأدواته وأساليبه**، الطبعة الخامسة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

١٦. زينب أحمد حسام (١٩٧٥) : **الإيقاع الحركي والموسيقي العربية وخاصة في البيئة المصرية عن طريق الضروب الشرقية وتطبيقاتها في تمرينات التربية الرياضية**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

١٧. سعيد محمد السعيد (٢٠٠٠): : **الأسس التربوية لإعداد المعلم الجامعي**، الطبعة الثالثة، جامعة عين شمس، القاهرة.

١٨. ـــــــــــــــ (٢٠٠٤) : **طريقة مبتكرة لتدريس بعض العلامات الإيقاعية من خلال نماذج لغوية تربط إيقاع الكلمة بالإيقاع الموسيقى**، مجلد ١١ مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان، ص ٥٢٣.

١٩. شريف علي حمدى (١٩٩٧) : **تطوير بعض الموضوعات الدالكروزية للضروب العربية**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٢٠. عائشة صبري، آمال صادق (١٩٨٨) : **طرق تعليم الموسيقي**، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة.

٢١. عائشة محمد سعيد سليم (١٩٨٧) : **أثر استخدام برنامج تدريبي مقترح على زيادة التحصيل في مادة الصولفيج وتدريب السمع لطلاب المرحلة الثانوية بالكونسرفتوار**، المعهد العالي للموسيقي الكونسرفتوار، القاهرة.

٢٢. **عبد الوهاب محمد كامل (١٩٩٣)** : **علم النفس التعليمي الأسس النظرية والتطبيقية**، كلية التربية – جامعة طنطا.

٢٣. عصمت محمود بدوى (٢٠٠١) : **أثر دراسة الألحان الشعبية والعالمية في تحسين تدوين الإملاء الإيقاعي واللحني لدى طلاب دبلومة الكليات النوعية**، المؤتمر العلمي الأول للبيئة، الجزء الثالث، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٢٤. كريمة علي كمال السلانكلي (١٩٨٤) : **أثر دراسة الإيقاع الحركي لدالكروز في تنمية الاستجابة الإيقاعية لدى الطفل المصري**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٢٥. ـــــــــــــ (١٩٨٩) : **أثر دراسة بعض الموضوعات الدالكروز في تنمية القدرة على التذوق الموسيقي لدى طالب كلية التربية الموسيقية**، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٢٦. ـــــــــــــ (٢٠٠٢) : **طريقة مقترحة لتحسين الغناء الصولفائي باستخدام الضروب العربية**، المجلد الرابع عشر، مجلة علوم وفنون الموسيقي، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠٠٢.

٢٧. كمال دسوقي (١٩٨٨) : **ذخيرة علم النفس**، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة.

٢٨. كمال عبد الحميد زيتون (٢٠٠٤) : **منهجية البحث التربوي والكيفي**، القاهرة، عالم الكتب.

٢٩. محمد عبد الغفار أحمد (٢٠٠٢) : **طريقة مبتكرة لتدريس الصولفيج الإيقاعى فى مادة الصولفيج وتدريب السمع ومدى فاعليتها للدارس المبتدئ**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٣٠. ـــــــــــــ (٢٠٠٧) : **برنامج مقترح لتحسين أداء الأشكال الإيقاعية غير طبيعية التقسيم من خلال الإملاء اللحني**، مجلد ١٥ مجلة علوم وفنون الموسيقى لكلية التربية الموسيقية، جزء ثاني يناير، ص ١٢٦٥.

٣١. محمد ناصف عطية (٢٠٠٤) : **أثر برنامج مقترح لتحسين مهارات التدريس لمادة الصولفيج**

الغربي لدى معلمي التربية الموسيقية، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية بالعباسية – جامعة عين شمس.

٣٢. نادر نجيب عبد المسيح (٢٠١٠) : **برنامج مقترح لتحسين مستوى الطلاب في الإملاء الإيقاعي من خلال بعض أساليب إميل جاك دالكروز وكارل أورف**، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

٣٣. نبيله ألفى كامل (١٩٩٥) : **الإيقاعات الشاذة فى بعض مؤلفات فردريك شومان**، المجلد الثاني، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، ص ٩٩.

٣٤. نهلة سيد عبد الحليم صالح (١٩٩٢) : **كارل أورف وطريقته في تنمية قدرات الطفل الإيقاعية الابتكارية**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٣٥. وني شاكر، أميمة أمين (١٩٧٣) : **المعلم في الإيقاع الحركي والألعاب الموسيقية**، مطابع الأهرام، الطبعة الأولى، القاهرة.

ثانياً : مراجع باللغة الأجنبية

36. Eric Blom (1954) : **Groves Dictionary of Music and Musicians,** Vol II C.E 5th Edit, London, Macmillan and Company, LTD.

37. Gerber, Casey Lynn (2008) : **Ear training and music reading methods used by Philip C. Hayden: Music literacy through rhythm forms,** Dissertations & Theses, degree of Doctor of Music education history, The University of Mississippi, United States – Mississippi, DAI-A 70/06, Dissertation Abstracts International.

38. Kennedy, Michael (1985) : **Oxford Dictionary of Music,** oxford, University Press.

39. Lau, Wing Chi Margaret (2010) : **Musical Free Play: A Case for Invented Musical Notation in a Hong Kong Kindergarten,** British Journal of Music Education, v27 n2 pi27-140 Jul 2010, available at www.eric.gov.com.

40. Nathan Thomas (1995) : **Dalcroze Eurhythmics and Rhythm Training for Actors in American Universities,** Dissertations & Theses, degree of Doctor of Music education, Michigan state

41. Robert Lundine (1980) : **Objective Psychology & Music**, 2nd Edition – Ronald Press Co. New York – 1980, p: 15.

42. Stanley Sadie (1980) : **The new Grove Dictionary of Music and Musicians,** vol. II London, Macmillan publishers limited.

43. Stephen Fred Moore (1992) : **The writings of Emile Jaques-Dalcroze : Toward a theory for the Performance of Musical Rhythm,** Dissertations & Theses, degree of Doctor of Music education, United States – Indiana, DAI-A 53/09, Dissertation Abstracts International.

44. Tan, siu - Lan & wakefield, Elizabeth M. & Jeffries, paul w. (2009) : **Musically Untrained College Student's Interpretations of musical Notation,** Sound Silence, Loudness, Duration and Temporal, Psychology of music, V37nl, p 5 – 24, available at www.eric.gov.com.

ملحق رقم (١)
أسماء السادة الأساتذة المحكمين

الاسم	الدرجة العلمية
أ.د/ أيمن أحمد محمد عطية	أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ سوزان عبد الله عبد الحليم	أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ شريف علي حمدي	أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ محسن سيد أحمد	أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ منال محمد علي	أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

ملحق رقم (٢)

استطلاع آراء السادة الأساتذة والمحكمين لبطاقة الملاحظة

مقدمة لسيادتكم كلاً من **أ.م.د/ أحمد سعيد أحمد عبد الخالق** أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال المساعد قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا، **د/ دعاء إسماعيل جلال** مدرس المناهج وطرق التدريس قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية–جامعة المنيا، حيث تجري دراسة تحت عنوان:

رؤية مبتكرة لتنمية بعض مهارات الصولفيج الايقاعي لطلاب الكليات الموسيقية

ومن متطلبات البحث إعداد بطاقة ملاحظة بهدف تحديد وقياس أثر الرؤية المبتكرة في تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة المنيا، لذا الرجاء من سيادتكم التكرم بالإطلاع على بطاقة الملاحظة المرفقة وإبداء الرأي، وذلك بوضع علامة (√) أسفل الحقل المناسب لتحديد درجة أهمية هذه المهارات.

مع جزيل الشكر وعائق الاحترام،،،

الباحثان

أ.م.د/ أحمد سعيد أحمد

د/ دعاء إسماعيل جلال

اسم الخبير : .....

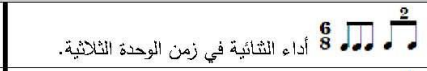
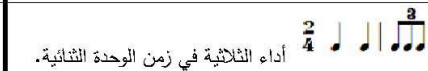
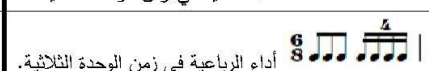
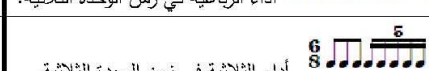
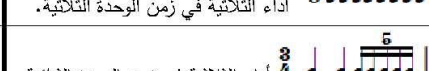
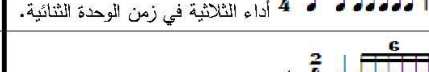
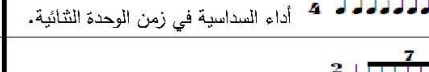
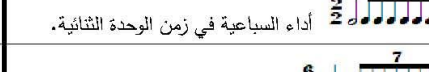
الدرجة العلمية : .....

التخصص : .....

استطلاع آراء السادة الأساتذة والمحكمين لبطاقة الملاحظة

م	مكونات الأداء	قام بالأداء		مستوى الأداء			
		نعم	لا	ممتاز ٤	جيد جداً ٣	جيد ٢	مقبول ١
١) تعدد الإيقاعات Polyrhythm بصيغة الكانونCanon : ويشترك في الأداء المعلم للصوت الأول الأعلى والطالب الصوت الثاني الأسفل							
١	أداء إيقاعات المازورة الثانية بانتظام في مقابلة للصوت الأول.						
٢	أداء إيقاعات المازورة الثالثة بانتظام في مقابلة للصوت الأول.						
٣	أداء إيقاعات المازورة الرابعة بانتظام في مقابلة للصوت الأول.						
٤	أداء إيقاعات المازورة الخامسة بانتظام في مقابلة للصوت الأول.						
زخرفة بعض الضروب العربية من خلال التمارين الإيقاعية: حيث تؤدى على جسم خشبي على أن تخبط اليد اليمنى الدم وهي منبسطة في الجزء الرنان من الجسم الخشبي والتك بنفس اليد وهي منقبضة ونخبطها علي حافة الجسم ويكون أداء الزخارف بفرقعة الأصابع.							
١	– قصاص تركي						
٢	– يورك سماعي						
٣	– دور هندي						
٤	– مصمودي صغير						

م	مكونات الأداء	قام بالأداء		مستوى الأداء			
		نعم	لا	ممتاز ٤	جيد جداً ٣	جيد ٢	مقبول ١
	إملاء التمبانى الإيقاعي						
١	تحديد الميزان.						
٢	تدوين إيقاعات المازورة الثانية مع مراعاة التوزيع بين النغمتين.						
٣	تدوين إيقاعات المازورة الثالثة مع مراعاة التوزيع بين النغمتين.						
٤	تدوين إيقاعات المازورة الرابعة مع مراعاة التوزيع بين النغمتين.						
٥	تدوين إيقاعات المازورة الخامسة مع مراعاة التوزيع بين النغمتين.						
٦	تدوين إيقاعات المازورة السادسة مع مراعاة التوزيع بين النغمتين.						
	الإيقاع المحول Transformation						
١	في الموازين الثلاثة الأولى: أداء الموازين ذات الوحدات الغير متساوية مع إظهار الضغوط المختلفة.						
٢	في المازورة الرابعة والخامسة: التحويل إلى الميزان الجديد مع الاحتفاظ بجزيئات الإيقاع وتغير تجميعها حسب الوحدة الزمنية الجديدة.						
٣	في السطر الثالث: ملء القيمة الزمنية للمازورة بأجزاء أصغر من المازورة السابقة لها مع مراعاة إظهار ضغط الإيقاع الرئيسي.						
٤	أداء Polyrhythm أداءً صحيحاً.						

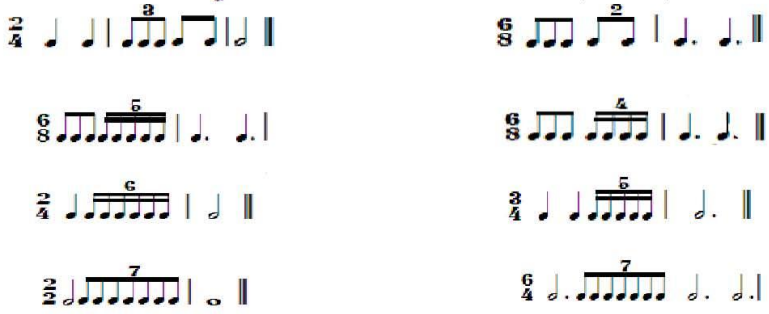
م	مكونات الأداء	قام بالأداء		مستوى الأداء			
		نعم	لا	ممتاز ٤	جيد جداً ٣	جيد ٢	مقبول ١
	الإيقاعات الشاذة Cross Irregular Rhythm						
١	 أداء الثنائية في زمن الوحدة الثلاثية.						
٢	 أداء الثلاثية في زمن الوحدة الثنائية.						
٣	 أداء الرباعية في زمن الوحدة الثلاثية.						
٤	 أداء الثلاثية في زمن الوحدة الثلاثية.						
٥	 أداء الثلاثية في زمن الوحدة الثنائية.						
٦	 أداء السداسية في زمن الوحدة الثنائية.						
٧	 أداء السباعية في زمن الوحدة الثنائية.						
٨	 أداء السباعية في زمن الوحدة الثلاثية.						

ملحق رقم (٣)
الاختبار القبلي / البعدي لمهارات الصولفيج الإيقاعي للرؤية المبتكرة

زمن الإختبار : ساعتان
الدرجة الكلية : ١١٣

- قم بأداء التمارين الإيقاعية الأتية

أولا: الإيقاعات الشاذة (٤٠ درجة)



ثانياً: الضروب العربية (٣٢ درجة)

- قصاص تركي

- دور هندي

- بورك سماعي

- مصمودي صغير

ثالثاً: صيغة الكانون (١٦ درجة)

رابعاً: الإيقاع المحول (١٠ درجات)

خامساً: إملاء النمباني (١٥ درجة)
دون ما يملى عليك

رؤية مبتكرة لتنمية بعض مهارات الصولفيج الايقاعي
لطلاب الكليات الموسيقية

أحمد سعيد أحمد عبد الخالق*
دعاء إسماعيل جلال*

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلي وضع تصور مقترح لرؤية جديدة وذلك لتنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب التربية الموسيقية، وقد حاولت الدراسة الإجابة علي التساؤلات الآتية:

١. **ما الموضوعات الإيقاعية التي يمكن إضافتها من خلال التصور المقترح للرؤية المبتكرة في تنمية بعض مهارات الصولفيج الايقاعي لطلاب الكليات الموسيقية؟**
٢. **ما أثر الرؤية المبتكرة في تنمية بعض مهارات الصولفيج الإيقاعي لدى طلاب قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا؟**

وتم استخدام المنهج الوصفي بهدف تحديد بنود الرؤية المبتكرة وذلك بعد الإطلاع علي الدراسات السابقة والأدبيات المتصلة بالصولفيج الإيقاعي، كما استخدم المنهج التجريبي لقياس فعالية الرؤية المبتكرة في تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي لطلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فعالية الرؤية المقترحة بعد تطبيقها علي مجموعة البحث وهي عينة عشوائية بلغ عددهم ١٥ طالب من طلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الموسيقية جامعة المنيا؛ لقياس مدى فعالية الرؤية المبتكرة في تنمية مهارات الصولفيج الإيقاعي وقد أثبتت الرؤية فعاليتها.

واختتمت الدراسة بتوصيات منها ضرورة تضمين الخطط الدراسية لمقررات الصولفيج الإيقاعي بكليات التربية الموسيقية الرؤية المبتكرة السابق تحديدها.

* أحمد سعيد أحمد عبد الخالق/ أستاذ الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال المساعد قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا.
* دعاء إسماعيل جلال/ مدرس مناهج وطرق تدريس التربية الموسيقية بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة المنيا.

An innovative vision to develop some rhythmic Solfege skills for students of Musical Faculties

Abstract

This study aimed at preparing a proposed idea for a new vision to develop some skills of rhythmic Solfege for the students of Musical Education. In addition, the study tried to answer the following questions:

1- **What is the supposed idea of the innovative vision to develop some skills of rhythmic Solfege for the students of Musical Education?**

2- **What is the influence of the innovative vision in developing some skills of rhythmic Solfege for the students of Musical Education?**

The descriptive survey approach was used to determine the items of the innovative vision, after reviewing previous studies and rhythmic Solfege-related literature. Furthermore, the experimental approach was used to measure the efficiency of the innovative vision in developing the rhythmic Solfege skills of the fourth year students in the Department of Musical Education, Minia University.

One of the most important results of the study was the efficiency of the proposed vision after the application on the research group; a random sample of 15 students from the fourth year in the Department of Musical Education, Minia University; to measure the efficiency extent of the innovative vision in developing the rhythmic Solfege skills. Furthermore, the vision was proved to be efficient.

The study ended with recommendations such as the necessity to involve the above-determined innovative vision in the education plans of rhythmic Solfege curricula at the Faculties of Specific Education.