دور المدرس في تطوير الذائقة الموسيقية وتنمية مهارات الاداء لدى الطالب

الباحثة. ايثار خليل جاسم

أ.د. احسان شاكر زلزلة

جامعة بغـداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية

Journalofstudies2019@gmail.com

الملخص:

يعلم اي متخصص في التعليم والتربية ما للمدرس من دور محوري وجوهري في عملية التعليم والتدريس المباشر او ما يسمى بالحضوري وقد اثبتت السنوات السابقة التي عصف بها الوباء الفايروسي (كوفيد – ١٩) حاجة المتعلم للمدرس وانه لا يكفي وجود المنهج وحده دون قيام المدرس بدوره في تدريس المنهج وافهامه لطلبته ، ولكن مع ذلك لا بد من وجود عوامل مساعدة تغني عملية التدريس كالوسائل التعليمية ووجود المدارس والمؤسسات التعليمية اضافة الى عوامل اخرى مهمة جدا .

واهم تلك العوامل الاخرى هو الاستعداد النفسي والدافعية الواجب توافرها لدى الدارس وكذلك الميل والموهبة ، وفي مجال الفن نرى ان لوجود النزعة الذوقية دور اساسي في صناعة الفنان فالذائقة هي منهج بحد ذاتها توجه وترشد دارس الفن نحو التفوق والتميز في اداء تخصصه الفني بمهارة متناهية .

وسنحاول في هذا البحث المتواضع ان نعالج العلاقة ما بين دور مدرس التخصصات الفنية لا سيما الموسيقى في تطوير مهارة الطلبة اعتمادا على اكتشاف ذائقتهم بدقة وتنميتها وتطويرها لينتج بالنهاية فنان مبدع وماهر في اداءه ، ومن الله التوفيق والسداد.

الكلمات المفتاحية: (دور المدرس، تطوير الذائقة الموسيقية، وتنمية مهارات الاداء).

The teacher's role in developing the student's musical taste and performance skills

Researcher. Ethar Khalil Jassim

Mr. Dr. Ehsan Shaker earthquake
University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Musical Arts

Abstracts:

Any specialist in teaching and education knows the pivotal and essential role of the teacher in the education process and direct teaching, or what is called attendance. The previous years, which were ravaged by the viral epidemic (Covid-19), proved the learner's need for the teacher, and that it is not enough to have the curriculum alone without the teacher playing his role in teaching The curriculum and its understanding to students, but nevertheless there must be auxiliary factors that enrich the teaching process, such as teaching aids and the presence of schools and educational institutions, in addition to other very important factors.

The most important of these other factors is the psychological readiness and motivation that must be available to the student, as well as inclination and talent. In the field of art, we see that the existence of the taste tendency has a fundamental role in the artist's industry.

In this modest research, we will try to address the relationship between the role of the teacher of artistic disciplines, especially music, in developing the skill of students, based on discovering their taste accurately, developing it, and developing it to eventually produce a creative and skilled artist in his performance, and from God, success and payment.

Keywords: (the role of the teacher, the development of musical taste, and the development of performance skills).

الذائقة الموسيقية والغنائية في المجتمع العراقي

ان فن الموسيقى هو مدرك حسي وعقلي معا ، يجسد اعلى درجات الاثراء التعبيري في مختلف الانفعالات البشرية ، والموسيقى تعددت تعاريفها فقيل انها علم رياضي يبحث في اصول النغم ، "وقيل انها لغة العواطف ، وهي فن جميل لا قانون له الا الجمال ، وهي لغة تنقل ما يدور في الشعور الى الغير"(العباس : منهل المتسائل ، ٨٠) .

وارتبطت الذائقة الموسيقية منذ نشأة الانسان بكل تفاصيل الفن الموسيقي وحسب رأي العلماء فان الموسيقى اتجهت الى الموسيقى المثالية المرتبطة بالالهة والابطال الاسطوريين واخرى ارتبطت بالاصوات الطبيعية ومحاكاتها كاصوات الطيور والحيوانات وغيرها ، واستخدمت كوسيلة للاتصال بين افراد المجتمع .

وللذائقة الفنية الموسيقية والغنائية دور كبير في تنمية المهارة فحين يكون الموسيقي على قدر عال من التذوق سيكون بامكانه وببساطة متناهية ان يجمع بين ما مخزون لديه من مفردات ومعان مع خبرته بالالحان ومهارات العزف سينتج بالتاكيد اعمالا راقية حتى لو كانت ارتجالية ، وترى الباحثة ان الموسيقي والمغني الناجح هو من بلغ اعلى درجات المهارة الادائية بالاعتماد على مستوى عال جدا من قدرة التذوق وسعة الخيال .

ان للمهارة مفهوم يختلف باختلاف المجال الذي تتواجد فيه ، فالمهارة في الاصل العام للمصطلح هي ان يؤدي الانسان الاعمال بسرعة ودقة ، حيث تقاس السرعة والدقة بواسطة اصحاب الاختصاص من خلال معايير او احكام تحدد في مجال كل مهارة ، ولذلك تم تصنيفها حسب نوعها الى ثلاثة اقسام هي المهارات الاجتماعية التي تتضمن مهارات الاتصال والتواصل العلمي مع الزميل مثل مهارات العمل ضمن مجموعات او حلقات صغيرة ، والاشتراك في المعارض والجمعيات الانتاجية والعملية ، والمهارات الحركية الادائية والتي تتمثل في المهارات اليدوية كالعزف على الالات الموسيقية المختلفة اضافة الى المهارات الاكاديمية التعليمية التي تتمثل في اختيار المراجع والمصادر العلمية وتحديد المادة العلمية واستخدام الدوريات والمجلات ، وتبقى المهارات الناتجة عن الخبرة والمدعومة

بالتعليم الاكاديمي والمنهجي هي الانجح وذلك لاحاطتها بكل جوانب اكتساب المهارة من الناحية العلمية والعملية والفكرية ايضا .

فقد نشأت الحضارة مع استقرار مسيرة الحياة واستنباط طرق وأدوات جديدة لم تكن موجودة من قبل تتطلبها الحالة الاجتماعية الجديدة اذ لم يعد المرء صيادا ولاقطا جامعا مما يضطره لأن يكون خفيفا في احتياجاته وإنما مستقرا يستطيع أن يحتفظ بأدواته ومتطلباته وحيواناته ومحصوله في بيته أو بالقرب منه وهي بمجموعها تؤلف حالة من الرفاهية غير مسبوقة توفر عليه الوقت والعمل ، فهو لم يعد مضطرا للسعي اليومي وراء الصيد والجمع والالتقاط والعودة منهكا وانما بدأ بتقسيم وقت العمل والمهمات في المزرعة والبيت على أفراد العائلة وأصبح لديه متسع من الوقت للراحة وخصوصا بالنسبة للطبقة المتنفذة الحاكمة والغنية ، والرفاهية تعني أيضا البحث عن المتعة بأنواعها المختلفة والموسيقى كانت ولاتزال أحدى وسائلها مما جعل تطوير أدواتها أمر لابد منه فلم يعد بالامكان الاكتفاء بالآلات الموسيقية البدائية فكان لابد من تطويرها تدريجيا وابتكار أخرى جديدة ومختلفة الأغراض مادام هنالك طلبا متزايدا على الفنون التي تصاحبها الموسيقى كفن الغناء وفن الرقص وأيضا الابتهالات والأناشيد الدينية أو الموسيقى المرافقة للعساكر ، هكذا نرى أن حضارات قديمة مثل السومرية والبابلية والآشورية والفرعونية ومنذ بداياتها تعتبر المراكز الاولى للتطور الموسيقى ولتنويع وابتكار الآلات الموسيقية الوترية الجديدة مثل العود الصغير المشابه للبزق والطنبور والقانون والقيثارة والرباب وكذلك آلات النفخ والايقاع والتي لاتزال في أغلبها تستخدم لحد اليوم بعد ان تم تطويرها وتحسينها واجراء الاضافات عليها .

وعند هذه المرحلة من التطور الحضاري ولوجود رقم ونصوص لأناشيد وغناء ومشاهد تصور احتفالات خاصة وعامة وترقى لعهود غارقة في القدم سواء أبان العهد السومري والفرعوني والبابلي والآشوري وكذلك وجود آلات موسيقية متطورة متعددة الأغراض، "لا يمكننا أبدا أن نتصور بأن الموسيقى بقيت كما كانت بالبداية تعكس قبل اي

شيء المشاعر والأحاسيس الفطرية والغريزية للانسان أو تقليد أصوات الطبيعة والحيوانات" (علي : الموسيقى ، ٣٣) بل هي تعدتها حتما وأصبحت تتناغم مع الحياة وتعكس الذوق العام .

فمثلا في بلاد ما بين النهرين كان السومريون الذين هم اول من استوطن هذه الارض قد شعروا بالحاجة لاعداد منشدين لاداء شعائرهم وطقوسهم وان اقدم اثر يشير الى استعمال الة تدعى الصلاصل وقد عثر عليه في احد قبور منطقة اور ثم كان استخدام الات الجنك والكنارة والات القرع والايقاع كالطبل والدف والالات الهوائية ، وانتقلت بعد ذلك اغلب تلك الالات الى بلاد وادي النيل حين كان الاشوريون يحكمون بلاد وادي الرافدين وقاموا بفتح بلاد وادي النيل فانتقلت معهم معظم الثقافات التي كانت الموسيقى والات عزفها من ضمنها حتى انها انتقلت بعد ذلك الى بلاد الاغريق واوروبا عموما .

تطوير المهارة الموسيقية عن طريق المدرس والمناهج الموسيقية

ان الذي نود الوصول اليه هنا هو كيفية تطوير وتنمية المهارات الحركية الادائية عبر المهارات الاكاديمية التعليمية لا سيما دور المدرس الموسيقي في غرس الذائقة الراقية او تنميتها ان كانت موجودة لدى الطلبة بنسبة متواضعة بحيث تكون فعالة ومؤثرة ليكون الاداء الحركي بمهارة عالية ، وان يكون ذلك ناتج عن دراسة علمية ذات مستوى رفيع متطور نتيجة تلك الدراسة اضافة الى الذوق العام الشخصي للطلبة بحيث تعمل كل تلك المواصفات على انتاج عمل مؤدى بمهارة عالية ، وان يكون هذا العمل بمواصفات راقية تنال الاستحسان من قبل اغلبية المتخصصين وغير المتخصصين من حيث السلاسة في الاداء والقدرة على استخدام ما يلزم من اعضاء الجسم في العزف كالاصابع او كف اليد او الفم في الالات الهوائية او حتى الاقدام في بعض الات الايقاع بتوافق تام مع حاسة البصر حيث يتم اكتساب هذه القدرة بالتدريب المستمر حتى تصبح عادة روتينية يقوم بها الطالب .

ولا شك فان المهارة الموسيقية في العزف تتطلب وجود الجانب المعرفي المتمثل بالمنهج الدراسي حيث ان كل مهارة تؤدى لا بد من جانب معرفي سابق لها اضافة للجانب او المجال العملي الذي يصقل تلك المهارة ويبرزها ، وكذلك الدليل او المرشد والموجه لها والمتمثل بدور المدرس هنا ، فالمهارة تتطلب قدرا من المعلومات والمعارف التي تلزم لاداء العمل حيث "ان الجانب المعرفي للمهارة يمثل القدرة على الاداء بفاعلية وسهولة فالمعرفة تسبق الاداء والمهارة التي هي تطبيق عملي للمعرفة" (حسن : دراسات ، ١٠٧) .

وعند اتساق الدقة والسرعة وحسن استخدام اعضاء الجسم والمعرفة معا ينتج مقدار عال من القدرة على اداء المهارات التي يتم استخدامها في العزف والغناء كذلك فالاداء هنا هو وسيلة المؤدي المعبرة عن بيئته وقوميته والمدارس الفنية التي تتلمذ فيها .

دور المدرس في تطوير مهارة القراءة الصولفائية والاداء الايقاعي والتمييز بين النغمات

ان انماط الاداء في الفنون تعتبر جوانب مهمة وشديدة الحيوية فهذه الفنون تحاول كشف العديد من حالات الشخص المؤدي وكذلك المتلقي للاداء سواء كانت معرفية كالتفكير والخيال او وجدانية كالخشية والقلق والحقد ام اجتماعية كالاعجاب والتعاطف لكنها كغيرها من المفاهيم تتأثر بالكثير من العوامل سلبا او ايجابا ، ومعلوم انه في الفن الموسيقي تعتمد العملية الجمالية على عنصرين اولهما قدرة المؤلف على نقل مشاعره الينا اما بطريقة مباشرة او بواسطة فنان قائم بالاداء وثانيهما قيمة هذه المشاعر التي ينقلها الينا ، لذا يكمل الاداء الفكرة الاولية المبعثرة في ذهن وفكر مؤلفها حيث تكتسب هذه الفكرة رويدا رويدا جزيئات تلمها في تلك اللحظة بالذات بشكل غير مرئي حتى تتوضح خطوطها ، وتصبح الفكرة لوحة متكاملة ضمن شكل فني عام واحد لا يصبح نهائيا الا بالاداء .

فان الدوافع النفسية والتقنية لها القدرة على جعل المؤدي ناجحا بشكل كبير في توضيح ما يطمح اليه العمل الموسيقي لذلك يجب ان لا يغيب عنا بان للحالة النفسية والانفعال دورا منشطا في التعبير الادائي عامة فبعض حالات الفرح الشديد او التهيج او الخشوع او الحزن العميق تجعل المؤدي يبدع في ادائه .

ان عملية ادراك واستيعاب الفكرة المراد التعبير عنها في الاعمال الموسيقية تحتاج الى مستمع له قدرة على قراءة الخاصية الوجدانية في الموسيقى والمرتبطة بعوامل عدة اهمها ثقافته الفنية ولا سيما الموسيقية تحديدا كون الموسيقى احد اكثر المواد التعبيرية المتصفة بالتجريدية والتي تتطلب عند التعامل معها التزود بقدرة ادراكية متميزة ، فالفكرة التي يرسمها الاداء الموسيقي قد تكون متباينة ولا يمكن الحكم عليها حكما صحيحا الا باستعداد المستمع لها بثقافة موسيقية عالية فيكون للاداء عند ذلك التاثير النفسي المرجو لدى السامع، والذي تعتمد نتائجه على المعرفة بطبيعة الموسيقى وفنونها عموما ، والقدرة الخاصة على تتبع اللحن وتوليفاته وتشعباته ، ثم بعد ان تثار في نفس السامع هذه التجربة الانفعالية ينبغي ان يكون قادرا على تكوين حكم سليم على قيمة هذه المشاعر والاحوال في القطعة الموسيقية ذاتها وذلك من خلال المنهج وتوجيه المدرس .

حيث يقسم الاداء وفق الدراسات الموسيقية المنهجية الى شكلين اولهما هو الاداء المنهجي الذي يشمل كل مكونات الاداء كالحركات اللحنية والزخارف والتعابير الديناميكية مثل الشدة والخفوت والتدرج نحو شدة الصوت او خفوته واستعمال الغناء والعزف المتصل او الغناء والعزف المتقطع ، فقد ثبتت قواعده واصوله في مناهج ودراسات علمية اكاديمية وانتقلت لتدرس بنفس الطريقة والمفهوم في الاكاديميات والمعاهد الموسيقية المتخصصة بالفن الموسيقي حول العالم وارتبط هذا النوع من الاداء بالموسيقى المنهجية العالمية .

وثانيهما هو الاداء الشعبي غير المنهجي المرتبط بمنطقة او مجموعة معينة ويظهر بشكل فطري ومكتسب دون تفكير مسبق لاتصاله بالثقافة الجمعية لهذه المنطقة او

المجموعة ويتضح جليا في الغناء الشعبي باشكاله الدينية او الدنيوية فيبرز احيانا كهوية وعلامة مميزة لبيئته كالمربع البغدادي مثلا فنلاحظ حتى ارتباط اسمه بمنطقة محددة وهي بغداد ، وكذلك "هناك الاغنية السواحلية والتي ترتبط ايضا بمنطقة جغرافية محددة وهي السواحل وغيرها" (العلاف : الطرب ، ١٣) .

ان الارتجال مثلا منتشر في الفن الموسيقي باختلاف ثقافاته حول العالم ومختلف من ثقافة الى اخرى بحكم الاساسيات والخلفيات الثقافية والفكرية وما يؤثر بها من عوامل اجتماعية وحضارية واخلاقية فكان "يمارس دائما في حياة الانسان عبر مراحل التطور الفكري والثقافي عبر التاريخ الانساني ، وهو احد فروع التعبير بالكلمة او بالموسيقى او بالغناء" (الامير : الموسيقى والغناء ، ٣٧) .

فالارتجال هو التأليف والاداء الاني اي الجمع بين التفكير والاداء الموسيقي في نفس الوقت بل نفس اللحظة ويعبر غالبا عما يدور في ذهن مؤديه من افكار تخرج منه دون تهيئة مسبقة ، وذلك متجل بغزارة في الموسيقى العربية بحيث اصبح سمة اساسية توصف بها وتدعم ابداعها وتميزها .

ويعد الارتجال في الموسيقى العربية والغناء العربي مما يميز العازفين والمغنين في الاحتفالات الموسيقية والغنائية لا سيما حين نلاحظ تخصيص وقت من الحفل كي يظهر احد العازفين او المغني نفسه مهارته في العزف او الغناء الحر الارتجالي غالبا حتى اذا زاد الارتجال من الزخارف اللحنية والانتقالات بين المقامات اصبح الامر اكثر جمالية مما هو مكتوب في الاصل وهذه سمة تعتبر مهمة في الموسيقى والغناء العربي فكثرة الزخارف في اداء اللحن تميز مهارة العازفين والمغنين على حد سواء .

وتستخدم ايضا بعض الادوات الموسيقية لايصال افكار المؤلف الموسيقي الى المتلقي ليحاكي بها مشاعره وعواطفه وغالبا يقوم بها المؤدي من خلال اشارات على المدونة الموسيقية تدل على تغييرات تحدثها على الصوت الصادر من الالة الموسيقية التي يعزف

عليها المؤدي والتي يراها المؤلف تعبر عن افكاره وتختلف حسب الوظيفة المخصصة لها مع الحركات التي يجسدها بانفعالاته المهارية والنفسية اثناء العزف وتعابير وجهه كذلك لما لها من دور في عكس مهارته وفي ايصال المشاعر الانسانية من خلال الاداء ككل ، وهناك بحوث في هذا الجانب تشير اغلبها الى ان التعبير الموسيقي يستخدم الانماط الخاصة بالعواطف غالبا اثناء التعبير عنها لغويا لا سيما فيما يتعلق بمهارة الارتجال .

علاقة الالات الموسيقية بنمو الذائقة والمهارة

بداية لا بد لنا من معرفة ماهي الالة الموسيقية فهي أية أداة تم تصنيعها أو تعديلها لغرض صنع الموسيقى ، ومن ناحية المبدأ فإن أية أداة تصدر صوتا ويمكن التحكم بها من قبل عازف يمكن اعتبارها آلة موسيقية ، حيث حول الإنسان القديم بعض المواد الموجودة في الطبيعة إلى أدوات لتوليد الأصوات الموسيقية فقام بتحويل العظام إلى صافرات بعد عمل ثقوب فيها وقام بصنع الطبول المختلفة من بعض جذوع الأشجار وكانت الآلات الموسيقية البدائية تخدم أغراض متعددة كإحداث الأصوات والضجيج والمناداة ولاتقاء شر بعض الظواهر الطبيعية وقد استخدمت عند الشعوب القديمة في الأساطير والروايات بحيث جعلتها هبة من هبات الآلهة.

ان الآلات الموسيقية اعتبرت جزءًا من الحضارات العامة ومرجعًا تاريخيًا لتدل على ما قطعته الشعوب في تلك الحضارات وإن بعض الآلات الموسيقية التي ظهرت قبل التاريخ بالآف السنين ما تزال موجودة لدى القبائل الساكنة في سواحل المحيطات كالقبائل التـــــي تسكن الساحل الغربي لقارة إفريقيا والساحل الشمالي والجنوبي لقارة أمريكا الجنوبية "وقد اهتدى الإنسان القديم إلى استخدام اليدين والقدمين من أجل ضبط الإيقاع الموسيقي ثم تم استخدام الآلات الإيقاعية وطورها شيئًا فشيئًا حتى صنع الطبول والدفوف والصنوج على اختلاف أنواعها وأشكالها" (قدوري : الموسوعة ، ٣٥) .

اعقب اكتشاف وتصنيع الآلات الإيقاعية ظهور آلات النفخ وكان أقدمها القصب والعظام المجوفة والقواقع المائية والتي كان يصدر عنها في حالات كثيرة أصوات مخيفة للحيوانات التي كانت تخيفه أو لأغراض أخرى وبعد ذلك قام الإنسان بصنع الصفار وهو مجموعة من القصب المختلفة الأطوال مفتوح أحد أطرافها ومغلق الطرف الآخر ، ثم تطورت من الصفار آلات الناي وغيرها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ثم أصبحت الآلات الموسيقية الهوائية تصنع من المعادن والاخشاب ، وبعد أن توفرت لدى الإنسان الآلات الموسيقية المتنوعة صار يدرك قيمة الأصوات الموسيقية ويميز بين الآلات التي تستخدم لتنظيم الإيقاع والتي تصدر الأصوات الموسيقية التي لها تأثير خاص في نفسه وقد أصبح للآلات الموسيقية دور ثانوي أي أنها مرافقة للغناء بكل صيغه وأشكاله ، فكانت هناك آلات إيقاعية وآلات وترية وآلات النفخ الهوائية وهي التي تصدر الصوت عن طريق النفخ فيها ومثال عليها الناي والفلوت والبوق وكذلك الآلات المفتاحية.

ان كل طرق العزف كما هو معروف تعتمد اعتمادا رئيسيا على التركيز والدقة وسرعة الانتقالات النغمية التي يقوم بها العازف بأي عضو من اعضاء جسمه التي يستخدمها في العزف سواء كانت الاصابع ام اليدين او القدمين او الفم اضافة الى التحكم المطلق بامكانات الالة التي يعزف عليها فيتولد من خلال تلك القدرات وحجم المعرفة بها تباينا في الاداء والقدرة على ايضاح المهارات الادائية بين عازف واخر وذلك حسب كمية الثقافة الموسيقية التي يحملها العازف او حجم تاثير بيئته في عزفه "فالاسلوب هو استخدام ادوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية" (الجزراوي : الانترنت ، ٢٠١١) .

كيفية اكتشاف الذائقة الموسيقية لدى الطلاب وتطوير مهاراتهم الموسيقية

ما يساعد الطالب على تنمية مهارته الادائية في العزف ان هناك الكثير من الاساليب في العزف على الالات الموسيقية التي تطور منها الى مدارس ساهمت بادخال مهارات ادائية على هذه الالات وجعلت صناع هذه الالات يدخلون معايير ومقاييس صناعية اضافية تلائم متطلبات كل مدرسة لها دور في تطور الاداء على هذه الالات ، ولهذا يعتبر الاداء هو العنصر الناقل للقيم الجمالية والفلسفية في المؤلفات الموسيقية والالحان عموما والتي يفسر اغلبها الى مشاعر انسانية ترتبط بما يمر به المستمع عند سماعه لتلك المعزوفات وترتبط دائما بعدة انواع من المشاعر كالعاطفية او الخيالية وغيرها من المشاعر الانسانية ، وهناك موسيقى تنقل بمهارة العازف الاحساس الذي يريد ان يعبر عنه فهناك ما ينقل احساس الحزن او السعادة او التفاؤل او الشوق فالتاثير هنا على سير المشاعر هو اداء مهاري بحد ذاته بما يجعل المتلقي موجها بصورة او باخرى نحو جانب شعوري معين يتعلق بالاداء الموسيقي للعازف ونوع الموسيقى التي يعزفها .

ولذلك يقع على العازف دور رئيسي حين يطرح تلك الافكار التي تنقلها آلته الموسيقية الى سامعيها لتحيلها الى مشاعر ، لانه يضيف بعضا من ادراكه وشعوره عند اداءه للعزف ، فالعازف المؤدي لمقطوعة ما يعتبر بمنزلة مفسر للنص الموسيقي الذي ينقل بدوره مشاعر مؤلفه من خلال ما يؤديه من مضمون ، كمن يعيد خلق او تأليف النص عبر شخصه ومشاعره هو ، فتتحقق بذلك الصلة المباشرة بينه وبين المتلقي وذلك بصورة تشبه تقريبا ما يضفيه المترجم على النص الاصلي حين يترجم كتابا ما في اي مجال كما ان المؤدي يساهم كثيرا في القاء الضوء على نوايا المؤلف وجعلها واضحة للمستمع وذلك باخراجه المحتوى العاطفي للعمل الموسيقي الذي يرغب به مؤلفه .

يتأثر مستوى الكثير من المؤدين عند تغيير درجة السلم الذي بني عليه مقام العمل الموسيقي فمنهم من يتفاعل بشدة مع المؤلفات التي تبنى على درجة سلم معين بواسطة الة معينة "لكنها تعزف باداء يختلف اذا ما عزفت على سلم اخر بواسطة الة اخرى وقد يؤثر هذا احيانا على فهم الفكرة الموسيقية" (قدوري : الموسوعة ، ٨٢) ، وهذا قد يندرج ضمن تاثير المدرس عليه او تاثير الالة التي يعزف عليها .

وهذا التمييز بين أنواع المثيرات الموسيقية المختلفة يعتبر من اهم المهارات الموسيقية الاساسية عند الاستماع للاصوات و الالحان المختلفة وكذلك القدرة على تحليل المقطوعة الموسيقية إلى عناصرها الايقاعية و اللحنية الاساسية اضافة الى امكانية تركيب مقطوعة موسيقية متناسقة تحمل بصمته الخاصة وبعضا من افكاره الشخصية وحده .

وايضا ياتي دور مدرس الموسيقى في تعريف الطلبة بالمهارات الموسيقية الاساسية المطلوب تعليمها واكساب الطلبة المهارات الاساسية للموسيقى من استماع و غناء وعزف واداء وايضا تنمية القابلية على قراءة النغمات الموسيقية لديهم ، وايضا تلعب مهارة المدرس دورا مهما في الاسراع بتنمية مهارات طلبته وصقلها وتحفيزهم للتمرن اكثر في سعيهم لاكتساب اكبر قدر ممكن من المهارة .

ان للموسيقى تصنيفات تختلف باختلاف الثقافات والحضارات ومن أبرز التصنيفات الشائعة تقسيم الأنواع إلى الموسيقى العربية أو الشرقية والموسيقى العالمية أو الأجنبية ولكل تصنيف أنواع متعددة ولكل نوع سمات وقواعد وذائقة خاصة به ، وأيضاً لكل نوع آلات موسيقية تستخدم عادة معه اضافة لضرورة وجود مهارات خاصة بكل نوع منها ذلك لان الموسيقى لغة عالمية تتكون من أصوات وسكتات عبر فترة زمنية وتعرف بأنها فن الألحان حيث تقوم بتنظيم الأنغام وتناسبها والإيقاعات وأوزانها ويمكن عزف الموسيقى بالعديد من أنواع الآلات الموسيقية كما يتميز الصوت الموسيقي بعدة خصائص كالحدة أو الدرجة

الصوتية والإيقاع والجرس والزخرفة والديناميكية ودرجة العذوبة ولذلك نرى تنوعا في المهارات بتنوع الموسيقى قد يضيف عليها المدرس من خلال تاثيره وثقافته .

تعددت أنواع الموسيقى العربية بتعدد البلدان واختلاف ثقافتها حتى أصبح لكل دولة طابع خاص في موسيقاها والالات الشائعة الاستخدام فيها كما تعددت الموسيقى العربية كذلك نتيجة لعوامل دينية واجتماعية وسياسية أنتجت أنواعاً وقوالب متعددة ومبتكرة من الموسيقى ومن أبرز أنواع الموسيقى العربية أو ما يعرف بالموسيقى الشرقية هي التخت الذي تبرز فيه مهارات العازفين بصورة مشتركة والموشح الذي تكمن مهارته في جذب السامعين لايقاعه رغم انه كلام غير مقفى غير القصيدة التي تشد السامع بمهارة عبر وزنها وقافيتها بينما نرى الموال ينساب بمهارة تجذب الشعور بأبياته الشعرية التي تتشكل عادة على قافية واحدة ما عدا الشطر قبل الأخير، وتتناول موضوعات المدح والعتاب والغزل وغيرها ، وتبقى كل امة حرة باختيار ما يحلو لها من الانغام الطبيعية .

وكما اطلعت الباحثة على انواع الموسيقى الشرقية فقد بحثت عن انواع الموسيقى العالمية الاخرى ورأت ان الموسيقى العالمية ايضا بالغة التنوع ومن انواعها الموسيقى الكلاسيكية التي تشترط على عازفيها التمتع بمهارة عالية في الاداء لانها موسيقى اصيلة ونقية فان مسمى "الموسيقى الكلاسيكية شاع استخدامه على نوع محدد من أنواع الموسيقى الأجنبية اتسم بسمات محددة عرف بها" (رشيد : تاريخ الالات ، ٦٢) وهو ما نعنيه في هذا النوع من أنواع الموسيقى العالمية، كما يندرج تحته أنواع متعددة من الموسيقى.

وهناك ايضا السيمفونية التي تبرز فيها مهارة الإنشاد الجماعي ، وفيها يجتمع الموسيقيين مع المغنيين لتقديم عرض موسيقي صوتي متناسق ومتناغم غالبا ما يكون فحواه شعوريا أي يخاطب الشعور العميق للانسان ، ونسبة الموسيقى في السيمفونية اكثر بكثير من الغناء .

معروف ان المهارة في أي جانب حياتي تتولد بالممارسة والخبرة ويدعم ذلك انظمة التعليم الاكاديمية ، لكن قد لا يتمكن البعض من الحصول على فرصة للتعليم الاكاديمي في المجال الذي يميل اليه ويريد ان ينمي مهارته فيه وذلك يعود بالطبع الى الانظمة والقوانين التي تحكم البقعة الجغرافية التي يقطنها او الظروف الشخصية التي يعيشها سواء كانت مادية او اجتماعية او غيرها فيلجأ الى تعليم وتدريب نفسه بعيدا عن المناهج والتدريس بما يسمى بالتعلم الذاتي الذي يعد بحد ذاته مهارة شخصية .

دور التعليم الذاتي في تطور المهارة

فالتعليم المبرمج هو أحد ثمار علماء التعلم وتطبيقاتهم المتصلة بالتعلم السلوكي وتعزيز السلوك ليكتسب الانسان من خلال التعلم والتعليم سواء كان ذلك السلوك سوي أو غير سوي كما أنه لا ينتج عن العوامل والمؤثرات نفسها، فالمؤثرات لا تؤدي بالضرورة إلى الاستجابات نفسها عند الأفراد المختلفين ولا حتى عند الفرد نفسه تحت ظروف مختلفة.

ولذلك يكون التعلم الذاتي ايضا وسيلة لاكتشاف المتعلم لأخطائه ونقاط ضعفه مما يؤدي بدوره إلى تعديل سلوكه وسيره في الاتجاه الصحيح في التعلم، وهو ما يتفق مع أهم المبادئ التي وضعها علماء المدرسة السلوكية التي تعاملت مع مسألة الفروق الفردية عن طريق تحكم كل متعلم بالبيئة التعليمية من حوله وفق امكانياته وخصائصه.

ان من أهم اهداف التعليم الرسمي هو مساعدة المتعلم على تعلم كيف يتعلم وان الاتجاهات التربوية المعاصرة تؤكد بأن فلسفة أصحاب التعلم الذاتي يعتبرون أن التعلم يبدأ بمساعدة المتعلم في تنمية قدراته الذاتية تنمية صحيحة وهو بذلك يمثل الحتمية الأساسية للتعلم في البيئة الاجتماعية ، وهو أساس لنجاح المتعلم طيلة حياته خصوصاً عندما يصل الى قدرته على ان يصبح التعلم الذاتي جزء من شخصيته .

ويمكن أن نوجز أهداف التعلم الذاتي ذلك بنجاحه في تحقيق امور مهمة مثل اكتساب مهارات وعادات التعلم المستمر لمواصلة تعلمه الذاتي بنفسه و تنمية الدافعية الذاتية نحو التعلم وكذلك وجهة الضبط الداخلي لدى المتعلم وإكسابه المهارات اللازمة لأن يعايش عصره ويحقق ذاته ويكتسب الثقة في نفسه وفي قدراته وإمكاناته حتى بتعامل مع الحياة بطريقة مقبولة وناجحة وان يتحمل الفرد مسؤولية تعليم نفسه بنفسه في بناء مجتمع دائم التعلم يحقق التربية المستمرة مدى الحياة ، لكن يبقى ذلك غير مكتمل مالم يكن في الاساس قد تتلمذ على يد معلمين متخصصين لارساء قواعد واصول التخصص الاساسية لديه لتكون عنده كرصيد خبرات ومعرفة يبني عليها ما يجنيه من قدرته على التعلم الذاتي .

وكذلك يجب ان يحقق زيادة العائد العلمي والخبرة نظراً لأن قيام المتعلم بالتغلب على المشكلات التي تواجهه بمفرده تفتح أمامه أفاقاً أبعد وتكسبه خبرات أكثر وأفضل وتنمية الوعي بالذات والثقة بها والتقبل الإيجابي لها وان يجعل المتعلمين أكثر تفاعلاً في المواقف التعليمية لأن المتعلم هو الذي يقرأ ويجرب ويشاهد ويلاحظ ويرسم ويسجل ويستنتج ويكتب النتائج بمفرده أو بالتعاون مع زملائه، مما يوفر تعلماً جيداً يؤدي إلى سرعة التعلم وزيادة بقاء أثر التعلم بحيث يضمن إتقان المتعلم للمادة التعليمية من خلال عدم الانتقال من وحدة إلى أخرى إلا بعد التأكد من اكتساب المتعلم للأهداف المعرفية والمهارية المنشودة ، فيصبح تقدم كل متعلم مرتبطا إلى حد كبير باستعداداته وليس باستعدادات الجماعة التي ينتمي إليها ويوفر التغذية الراجعة الفورية لأداء واستجابات كل متعلم على حدة مما يثبت الاستجابات الصحيحة ويصحح الاستجابات الخاطئة وعليه لابد من تزويد الفرد بمجموعة من المهارات الضرورية للتعلم الذاتي أي تعليمه كيف يتعلم، وهناك مهارات يجب توافرها منها ما يتعلق بالوسائل التي يمكن للشخص أن يكتسبها لتعلمه لتحسين مستوى الفهم والاستيعاب والتركيز والانتباه والقراءة الفعالة مع مهارات الوصول إلى مصادر التعلم والاستفادة منها كمهارات استخدام المكتبة ومهارات استخدام الوسائل والتقنيات التربوية .

وهذه المهارات تتطلب الاهتمام بمستويات التعليم العليا وعدم النظر للمتعلم على أنه مخزن للمعارف فقط ويجب ان تكون أكثر فعالية في تحقيق الأهداف التعليمية المعرفية والوجدانية والنفس حركية مقارنة بأنماط التعلم التقليدية تؤدي إلى تحسن ملحوظ ومستمر في الأداء وتناسب طبيعة عملية التعلم ومبادئها وتبرهن أن عملية التعلم تحدث داخل الفرد كي تهدف إلى اكتساب المتعلمين مهارات تعليم أنفسهم بأنفسهم، لجعل الهدف الرئيسي للمناهج هو تمكين الأفراد من مهارات التعلم الذاتي وأساسيات المعارف لينمي الاستعداد الفطري للاستقلال والاعتماد على النفس وحب الاستطلاع .

اهتم التربويون بمفهوم التعلم الذاتي بعد ما أكدته الدراسات من أنه يتيح للمتعلم أشكالاً مختلفة من التفاعل المحسوب والمخطط له في كل موقف تعليمي، ويحقق الأهداف التعليمية بما يتناسب مع قدرات الفرد وحاجاته واهتماماته، باعتبار هذا الأسلوب منبثق عن مشكلة التزايد الكمي في المعرفة الإنسانية، وإعداد المتعلم ليواصل تعليمه بنفسه بعد الانتهاء من دراسته ، ولكن تبقى للمدرسة ودور المدرس اهميته قبل ذلك .

ومن الخصائص المهمة لهذا النظام هي مراعاة الفروق الفردية فالتعليم يجب أن يقابل متطلبات المتعلمين وفقاً لحاجاتهم واهتماماتهم وقدراتهم الفردية المتباينة في نفس المرحلة العمرية وهذا ما توفره المناهج والمقررات المدرسية كما يسمح للمتعلم بتحديد المسار الذي يناسبه ويتيح له التعلم في مجموعات ايضا ، وهذه الخاصية تبعد المتعلم عن كثير من السلبيات حيث يأخذ المعلم على عاتقه تنمية خبرة الطالب وذائقته ومهارته .

ولما لدور المدرس من اهمية في تطوير ذائقة الطالب ومهارته عمدت الباحثة الى اجراء استبيان بسيط لبعض مدرسي التربية الموسيقية وموادها الدقيقة بهدف الوصول الى نتائج تعزز فكرة هذا البحث وتضفي عليها روح الاقناع والتاييد لغرض زيادة الاهتمام بهذا الجانب ، تم اجراء الاستبيان في عدة مؤسسات خصصت لتعليم الموسيقى سواء بصورة رئيسية او في فرع من فروع دراستها وتدريسها وكان بالشكل الاتي :

استبيان المدرس

ت	السؤال	الجواب
١	ما مهارات التربية الموسيقية المراد تنميتها لدى الطلبة	
٢	ما معايير تحليل الخصائص الموسيقية لتطوير عملية التذوق الموسيقي لدى الطلبة	
٣	هل توجد نشاطات موسيقية غير منهجية خارج اطار الدراسة وما هي	
٤	ما تاثير الحالة النفسية للمدرس على عطاءه في المجال الموسيقي	
٥	ما تاثير الحالة النفسية للطالب على تلقيه للفكرة في المجال الموسيقي	
٦	ما تاثير بيئة المدرس على تطوير ذائقة ومهارة الطالب	
٧	ما مدى تفاعل المدرس مع المنهج في تنمية ذائقة ومهارة الطالب	
٨	ما رأيك الشخصي في المناهج الموسيقية في العراق	
٩	ما تاثير استخدام المدرس للالة الموسيقية على مهارة الطالب	
١٠	ما اقتراحاتك لتطوير التعليم الاكاديمي للموسيقى في العراق	

تحليل نتائج الاستبيان

بعد اجراء الاستبيان على عدد من مدرسي الموسيقى وتحليل اجاباتهم تبين ما يأتي :

١- هناك عدة مهارات موسيقية لا بد من تنميتها لدى دارسي الموسيقى كالعزف والغناء وقراءة وكتابة المؤلفات والقطع الموسيقية وتنمية القدرات السمعية والصوتية .

٢- لتطوير التذوق الموسيقي للطلبة لابد من الاستناد على عوامل اضافية غير التخصصية كالعوامل الشخصية والنفسية والثقافية والبيئية وغيرها لتنميتها وتطويرها حتى تصل للمستوى الذي يمكنها من تطوير مدى التذوق لدى الطلبة .

٣- توجد بالطبع الكثير من النشاطات الموسيقية بعيدا عن الجو الاكاديمي كالمشاركة في عروض ومهرجانات واحتفالات من اي نوع او حتى التمارين المنزلية .

٤- ان تاثير الحالة النفسية للمدرس على عطاءه يتبع قدرته على التحكم في ذاته في الحالات السلبية اما في الايجابية فمن المؤكد انها تمنحه دافعا اكثر للعطاء .

٥- اما على الطالب فهو لا يزال قليل خبرة بالحياة وفي مقتبل عمره فسرعان ما يتأثر بالحالات السلبية نفسيا وهنا يبرز دور المدرس في مساعدته على اجتياز ذلك .

٦- تؤثر البيئة على المدرس اذا كان شديد التعلق ببيئته وكان مدى تفاعله مع البيئات الاخرى ضيقا فيعكس حيثياتها على سلوكه اما ان كان افقه البيئي واسعا فسيكون سلوكه وتفاعله طبيعيا .

٧- التفاعل المطلوب للمدرس مع المنهج هو ليس فقط تلقين الطلاب ما موجود فيه بل كذلك استلهام بعض الاستنتاجات والحقائق وانتاج افكار ذات صلة تحمل الصبغة الابداعية المتجددة لتنمية روح التذوق مما ينعكس على تطوير مهاراتهم .

٨- تحتاج المناهج المعمول بها حاليا الى مزيد من التطوير والاضافة والتوسع والتواصل المستمر بما ينسجم مع التقدم والتطور العلمي في العالم ، فالموسيقى اضحت علما راقيا قابل للتطور السريع .

٩- حين يستخدم المدرس الالة الموسيقية امام الطلاب يحفزهم على الاندفاع نحو تطوير امكانياتهم واستثمار عقولهم في التفاعل معه ومع الالة .

١٠ – يتطور التعليم الاكاديمي بتطوير المناهج وتطوير البنى التحتية التعليمية بزيادة المؤسسات التعليمية واعداد الكوادر المتخصصة المؤهلة والحث على تقديم الدراسات والبحوث والافكار وتطبيق ما يمكن تطبيقه منها على ارض الواقع اضافة الى التشجيع المادي والمعنوي للمعنيين بالعملية الاكاديمية .

الاستنتاجات

اهم ما يمكن استنتاجه من هذا البحث هو ان تطوير المدرس والمنهج والمؤسسة التعليمية هو الطريق الابرز والاسرع والاكثر نجاحا لتطوير الذائقة والمهارات الموسيقية من خلال توسع المناهج ووضعها باساليب مرغوبة مما سيجعل تلك المؤسسات جاذبة للمواهب الموسيقية ومحل ثقة من قبلهم ، حيث ان دور المدرس هو الدور الابرز في كل ذلك .

المقترحات

يمكننا وضع بعض المقترحات عسى ان يجد قسم منها الطريق للتنفيذ ومنها :

١- صياغة مناهج اكثر شمولا فيما يخص التربية الموسيقية بحيث يمكن للدارس الاطلاع على اكبر كم من الفنون الموسيقية حول العالم .

٢- ايلاء مدرسي التربية الموسيقية رعاية استثنائية من خلال اقامة دورات تطويرية وارسالهم في جولات فنية سواء اقليمية او دولية لاغناء خزينهم المعرفي وتطوير قدرتهم بما ينعكس على عطائهم .

٣- الاهتمام بالمؤسسات التعليمية التي تعني بتدريس الموسيقى من خلال استثمارها عبر اقامة حفلات موسيقية وغنائية عامة فيها يشارك فيها من طلبتها انفسهم .

المصادر

١-اوس حسين علي ، الموسيقى من الالف الى الياء ، عالم المعرفة للطباعة والنشر ، بغداد ٢٠١٦ ، ط١.

٢-حبيب ظاهر العباس ، منهل المتسائل عن الموسيقى واخبار الغناء في العراق ، دار الثقافة للنشر – بغداد ٢٠١٢.

٣-حسين قدوري ، الموسوعة الموسيقية الصغيرة ، شركة المنصور ، بغداد ، ١٩٨٧.

٤-سالم حسين الامير ، الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٩٩.

٥-شهرزاد قاسم حسن ، دراسات في الموسيقى العراقية ، دار نعمة للطباعة ، بيروت ١٩٨١.

٦-صبحي انور رشيد ، تاريخ الالات الموسيقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٠.

٧-عبدالكريم العلاف ، الطرب عند العرب ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٦٣ ، ط٢.

٨-مهيمن ابراهيم الجزراوي ، الجذور التاريخية للموسيقى العسكرية العراقية ، مقال ، موقع ملاحق المدى ، الانترنت ، ٢٠١١ .

٩-ميسم هرمز توما : عملية التفاعل بين المؤدي والمتلقي في العروض الموسيقية ، بحث منشور في مجلة الاكاديمي ، العدد ٦٦ ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد : ٢٠١٣ .

١٠- وليد حسن الجابري : دراسات في العلم الموسيقي ، ج٢ ، منشورات نصوص ، بيروت : ٢٠٢٠ .

١١- وليد حسن الجابري ، احسان شاكر زلزلة : مظاهر طابع الحزن في الاغنية العراقية ، بحث منشور في مجلة الاكاديمي ، العدد ٦٦ ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد : ٢٠١٣ .

١٢- وليد حسن الجابري : فلسفة الموسيقى العربية ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد : ٢٠١٧ .