# الالحان العراقية المتداولة في تعليم آلة التشيلو

**شهد جمال عبد العزيز**

**جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الموسيقى**

**الملخص**

يهدف البحث الحالي الى الاستعانة بالالحان المتداولة العراقية في تعليم العزف على الة تشيلو حيث تبرز اشكالية البحث في اتجه الكثير من الباحثين في مناهج تعليم العزف على الالات الموسيقية وطرائقة في الدول الاوربية الى التراث الموسيقي لبلدانهم الاصلية من خلال ارشفتة واخضاعة لاصول الموسيقى وقواعدها وعلومها وتوظيف هذا الخزين في عملية التعليم فمن خلال الاستماع الى موسيقاه المحلية سواء بصورة قصدية او غير قصدية.

الكلمات المفتاحية: (الالحان العراقية، آلة التشيلو).

Iraqi Melodies in Cello Instruction

Shihad Jamal Abdul Aziz

University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Music

Abstract

This research aims to utilize traditional Iraqi melodies in teaching cello playing. The research problem stems from the observation that many researchers in European countries, when developing curricula and teaching methods for musical instruments, have focused on their own national musical heritage. This involves archiving and analyzing their traditional music according to musical principles and theories, and then incorporating this knowledge into the teaching process, whether through deliberate or incidental exposure to their local music.

Keywords: (Iraqi melodies, cello).

## الفصل الاول : التعريف بالبحث

### مشكلة البحث

اتجه الكثير من الباحثين في مناهج تعليم العزف على الالات الموسيقية وطرائقة في الدول الاوربية الى التراث الموسيقي لبلدانهم الاصلية من خلال ارشفتة واخضاعة لاصول الموسيقى وقواعدها وعلومها وتوظيف هذا الخزين في عملية التعليم فمن خلال الاستماع الى موسيقاه المحلية سواء بصورة قصدية او غير قصدية ضمن مجتمع وبيئة ويتميز بتعدد مستويات الثقافة نفسها وتنوعها لذا

فان البيئه بكل تفاصيلها وعلى مختلف مستوياتها لابد ان تكون ذات دور في تكوين وعي فني وان عملية تعليم الموسيقى بصورة عامة وتعليم العزف على الة تشيلو في العراق بصورة خاصة في المؤسسات الموسيقية العراقية بشكل عام قد اعتمدت مناهج اوربية متعددة لكي تكون وسائل ايضاح اكثر للطالب من خلال العزف يضاف لحن مسموع ومتداول في الذائقة السمعية مثل الاغاني الشعبية والتراث الموسيقي الاوربي لكي يسهل على الطالب سهولة عزف التمرين وفهم الاشكال الموسيقية بصورة سلسة ومن خلال التجربة الشخصية في تدريس سهل الكثير على المتعلم والمعلم ايضاح فكرة التمرين والغرض منه

ومن هذا المنطلق ارتئت الباحثة الى وسائل ايضاح من خلال الاستعانة بالالحان العراقية المتداولة في تعليم العزف الة تشيلو ؟

**أهمية البحث**

تكمن أهمية البحث كونه:

١- دراسة تتناول الاغاني العراقية بدلاً عن المناهج العالمية في تعليم العزف على آلة تشيلو.

٢- تعرف الدارس على بعض الاغاني العراقية ومحاولة أدائها على آلة تشيلو.

٣- يُعَد البحث مصدراً اكاديميا يفيد المكتبة العراقية في مجال تعليم العزف على آلة تشيلو بصورة خاصة وطلبة الدراسات العليا والمتخصصين بالدراسات الموسيقية بصورة عامة.

٤- يضيف وسيلة تعليمية يستفيد منها الطالب من الناحية التطبيقية عند توفير منهج يعتمد على الاغاني العراقية في تعليمه العزف على آلة تشيلو.

**هدف البحث**

يهدف البحث الى الاستعانة بالالحان المتداولة العراقية في تعليم العزف على الة تشيلو.

**حدود البحث**

الحدود الزمانية: يشمل البحث على الاغاني العراقية للمدة من عام ١٩٢٠م-١٩٩٩م

الحدود المكانية: العراق – بغداد

الحدود الموضوعية: تتمثل بالاغاني والالحان العراقية المتداولة باللغة العربي والتي لاتحتوي على ثلاثة ارباع البعد الطنيني في مسارها اللحني.

الحدود البشرية: بشكل عام كل المؤسسات الموسيقية

**المصطلحات**

**١. اله التشيلو**

هي الالة الموسيقية من فصيلة الالات القوسية الوترية ذات الاربع اوتار التي يتم ضبطها وفق بعد خامس وهي واحدة من فصيلة عائلة الكمان واصل الكلمة هو الاسم المصغر والتي تعني الكمان الصغير وظهر التشيلو اوخر القرن ال١٧ في معظم بلدان اوربا violoncelloبالغة الايطالية لل(روبرت جيسلسون .لفظ الكلمات من الاثار المترتبة على الادب في تاريخ التشيلو المبكر (perz، ١٩٨٠م، ص٢٩٦).

**٢. التعليم**

عرف في لسان العرب: "علم: من صفات الله عز وجل: وهو الخلاق العليم: وقال عالم الغيب والشهادة، فهو الله عالم بما كان وما يكون قبل كونه، ولا يزال عالماً بما كان وما يكون ولا يخفى عليه خافية في الارض ولا في السماء سبحانه وتعالى" ... "والعلم نقيض الجهل، علم علما وعلّم نفسه، ورجل عالم وعليم من قوم علماء فيهما جميعا" (ابن منظور، ١٩٦٨م، ج١٠ ص٢٦٤)

ورد عند (معلوف) : "علم – عِلماً الرجل: حصلت له حقيقة العِلم والشيء عرفه وتَيَقَّنه: شَعَرَ به وأدركه. وتعلم: مطاوع علّم يقال (علمته فَتَعَلَم). والعِلم مصدر جمع علوم: إدراك الشيء بحقيقته اليقين والمعرفة العلم التعليمي: هو العِلم الرياضي كالحساب والمساحةٍ والموسيقى" (معلوف، ١٩٨٦م، ص٥٢٦).

**التعليم (إصطلاحاً):**

عرفه (يودكن): "فيعد التعليم الموسيقي حقلاً من الدراسة المرتبطة بتعليم وتعلم الموسيقى، وهو يمس جميع أبعاد عملية التعلّم، بما في ذلك المجال النفس – حركي (تنمية المهارات)، والمجال المعرفي (اكتساب المعرفة)، وبصفة خاصة ومهمة الطرائق التطبيقية (النظرية – العملية)، والمجال العاطفي، بما في ذلك تقدير الموسيقى وحساسيتها" (Nwaneri, 2012, p:4).

كما عرفهُ (علي عبد الله): "بأنه تطوير المعرفة الإدراكية ومرانها والتفتح على العلوم والنظريات الموسيقية القديمة والحديثة والمستجدة، والاطلاع على الثقافات الاخرى وما تحمله من تجارب" (علي عبد الله، ٢٠٠٠م، ص٩٦).

**التعليم (إجرائياً):**

نظراً لأن تعريف (يودكن) للتعليم ينطبق تماماً مع ما يقصده الباحث في هذا البحث ويلتقي مع أهدافه فإنه يتبنى المضمون الاساسي للتعريف المذكور أنفاً ويعرفه إجرائياً بأنه: حقل من الدراسة المرتبطة بتعليم وتعلّم الفنون الموسيقية. وهو يمس جميع أبعاد عملية التعلم، بما في ذلك المجال النفس – حركي (تنمية المهارات) والمجال المعرفي ( اكتساب المعرفة)، وبصفة خاصة ومهمة الطرائق التطبيقية ( النظرية – العملية ).

ويقصد بتعليم الة تشيلو كل تعليم الذي يستخدم هذا المنهج سواء في مؤسسات اهلية او خصوصية او تعليمية او في اي مكان.

**٣. الالحان المتداولة**

هو تعاقب خطي من النغمات الموسيقية التي يتم إدراكها ككيان واحد. بمعناها الحرفي اللحن هو تسلسل اهتزازت ومدد زمنية، في حين أنه على سبيل المجاز يمتد المصطلح أحيانا ليشمل تعاقب العناصر الموسيقية الأخرى مثل نبرة الصوت (دي لون وآخرون ، ١٩٧٥،ص٢٧٠).

## الفصل الثاني: الاطار النظري

### المبحث الأول. مفهوم الالحان المتداولة

**١- الاغاني الشعبية (التراث الشعبي والموروث الشعبي)**

تعتبر الأغنية الشعبية ابرز ألوان التراث الشعبي، حيث يوليها الدارسون اهتماماً خاصاً.

الأغنية الشعبية هي قصيدة غنائية يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية.

سنتطرق في هذا المبحث إلى ملامح الأغنية الشعبية وميزاتها وأنواعها، حيث تأخذ الأغنية الشعبية لونها الخاص بحسب المنطقة التي تظهر فيها. فللجبل أغنية وللسهل أغنية وللوادي والبوادي أهازيجه ومواويله. وكما أن لموسم قطف الزيتون أغاني خاصة به، فلموسم الحرث والبذار والحصاد وجني محاصيل البساتين والكروم أيضا أغاني خاصة بها. أما في المراعي الجبلية والبوادي فقد انشد الرعاة أغاني بينت معاناتهم وأحلامهم بفتيات الحي وراعيات قطعان الماعز والضأن.

وقد برزت الأغنية الشعبية في مناسبات الأفراح من خطبة وزواج وختان،وشهدت ليالي السمر والأعراس رقصات الشابات ودبكات الشبان وهم يغنون على أنغام الآلات الموسيقية الشعبية مثل المجوز واليرغول والشبابة.

تعتبر الأغاني الشعبية وثائق اجتماعية على قدر كبير من الأهمية لأنها تصور عادات الناس وتقاليدهم في المناسبات كالخطبة وعقد القران وحفلة الزفاف والاحتفال بالمدعوين. والأغنية الشعبية تقوم بدور مهم جدا وهو الدور الترويحي. والاستماع لهذه الأغاني فرصة للراحة والمتعة.

ملامح الأغنية الشعبية

تتأثر الأغنية الشعبية تأثيرا شديدا بالبيئة وجمالها.

١. تستقطب الأغنية الشعبية كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي والبدوي)
٢. تتميز الأغنية الشعبية بكثرة أنواعها الفنية (الشروقي ،العتابا والترويدة)

٣. تلتزم بعض الأغاني الشعبية من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي.

تتنوع الأغاني الشعبية في مضامينها ومناسباتها وأغراضها، وكذلك في أشكالها الفنية، وأبرزها تنحصر في الأشكال الآتية[١]:

١ –الموال بقِسْمَيه: العتابا والميجانا.

٢ –القصائد الشعبية أو الشروقيات.

٣ –أغاني الدَّبكة.

٤ –الحِداء.

٥ –أغاني الزفة ومنها ما هو خاص بالرجال، وما هو خاص بالنساء.

٦ –الزَّجل بأنواعه.

وينقسم الموال من حيث أشكاله إلى قسمين:

١– العتابا: كلمة مشتقة من العتاب، ويشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة، ويعتمد على فن بديعي جميل هو الجناس، وهو أخف لغة وتراكيب من الميجانا، ويقال: إنه نشأ زمن العباسيين في القرن الثامن الميلادي في عهد الخليفة هارون الرشيد، حيث أطلق على بعض الأشعار التي غنتها جارية البرامكة عندما نكل بأبناء شعبها هارون الرشيد، بينما يُرْجِع البعض هذا الاسم إلى أن العتاب كان في يوم ما أبرز موضوعات هذه الأغنية[٢].

ويتركب بيت العتابا من بيتين أو من أربعة أبيات، الأبيات الأول والثاني والثالث قائمة على جناس واحد وتلاعب لفظي، بينما البيت الرابع له قافية أخرى مغايرة.

الشاعر الذي يغني العتابا يبدأ بكلمة (أوف)، ويتفنن المغني في تمديد وتمويج صوته حسب قدراته الفنية.

٢– الميجانا: وهي الشكل الثاني من أشكال الموال وهو لازمة (للعتابا) ويُغني في اجتماع أو سهرة من خلاله يتم تشجيع مغنٍّ خجول ومساعدته في التغلب على خجله فيندفع بعد ذلك للعتابا، وينتشر

هذا اللون من الأغاني الشعبية في المناطق القروية، بحيث نجد أن الرجال والفتيان يحسنون تأدية هذا اللون، وقد يتنافس اثنان أو أكثر في الهجاء أو المدح، ويكون دور الجمهور في التصفيق وإظهار الاستحسان للجيد منهما، ويتألف الميجانا من بيت شعر واحد، شطره الأول "يا ميجانا" مكررة ثلاث مرات، بينما يكون شطره الثاني من أية كلمات بشرط أن تتفق مع الشطر الأول في الوزن والقافية.

**يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا  الله معاهم وين ماراحوا حبابنا**

ويكثر في حروف الميجانا التسكين، بينما يكثر في حروف العتابا، المد والتموج وما عدا ذلك، فالميجانا كالعتابا له قواعد خاصة من حيث التزام فنِّ الجناس، كما نرى في هذا الموال من الميجانا:

**قلبي من الأعماق والله حبك  يا شجرة الزيتون ما أحلا حَبّك**

**٢ .القصائد الشعبية (الشروقي)**

الشروقي أو القصيد البدوي نوع من القصائد الشعبية الطويلة يلتزم وزنًا شعريًّا واحدًا من أول القصيدة حتى آخرها، وتحتوي قصيدة الشروقي على أبيات كثيرة تصل إلى المائة، ولها موضوع واحد يمهِّد له المغني بلفت انتباه السامعين بالصلاة على، النبي صلى الله عليه وسلم، أو غير ذلك من المقدمات[٣]:

**٣ .الحِداء**

والحداء أو الحدو يعني سَوْق الإبل وزجرها للمشي، فمن عادة أهل البادية في رحلاتهم حدو الإبل بالغناء ويغني في مناسبات مختلفة وخاصة الأعراس، ويقترب من الزجل والموشح وترافقه (سَحْجَة).

**٤ .أغاني الدَّبْكة**

وينافس هذا اللون من الغناء الأنواع السابقة من حيث شعبيته وشيوعه على أَلْسنة الناس وخاصة الدلعونا.

والدلعونا عبارة عن لفظة صارت تدل على هذا اللون من الغناء، وربما اشتقت الكلمة من الدلع الذي يلازمها ترافقها الدبكة.

**٥ .أغاني الزَّفَّة**

وهذه الألوان قديمة العهد، وهي أهازيج جماعية بعضها يؤديه النساء وبعضها الآخر يؤديه الرجال، ويمتاز بالإثارة وتحريك المشاعر.

فعندما يخرج العريس في ثيابه الجميلة يحمله رفاقه وينشدون بحماسة هذه الأغاني.

**٦ .الزَّجل**

والزجل أنواع عديدة منها المعنَّى والقرّادي والموشح، ولكن هذه الأنواع غزيرة ومتنوعة في لبنان ويصل انتشارها في فلسطين، ولكنها تنتشر في شماله، والزجل ليس معقدًا فكل قول فيه يتكون من أربعة أشطر يتجانس الشطر الأول والثاني والرابع في كلماته الأخيرة، بينما تختلف الأخيرة في الشطر الثالث[٤].

الغناء الشعبي وأنواعه

١– أغاني الطفولة

٢ – أغاني الخطبة والزواج

٣ – أغاني العمل والعمال

٤ – أغاني مواسم وفصول السنة

٥ – أغاني الاستسقاء

٦– ألإنشاد الديني

**٧– البكائيات**

من الأغاني ما هو معروف المؤلف وقد تسجل الأغنية باسمه. ومن الأغاني التي شاعت واستمرت داخل المجتمعات الشعبية دون معرفة المؤلف أو الملحن لهذه الأغاني.

بسب النظام الحياتي الذي عاشه المجتمع العربي،فان الغناء الشعبي العربي قد انشطر إلى غناء نسائي وغناء رجالي، وعليه فان لكل من الرجال والنساء، حتى يومنا هذا، لونا خاصا من الغناء وطريقة الأداء.

أما بالنسبة للغناء النسائي فالمرأة تغني نوعين من الغناء، فالأول يسمى "مردودة" والثاني يسمى "مهاهاة" حيث تؤدي الأغاني بطريقتين مختلفتين تماما ولكل وظيفته وأهدافه.

المردودة هي الأغنية النسائية التي تتركب من[٥]:

١ – كلمات منظومة (شعر شعبي) يكون سهل الكلمات والوزن.

٢ – اللحن وهو بسيط يتغير بتغير المنطقة التي تغنى بها المردودة. وقد حملت الأغنية اسم مردودة نظرا لترديد اللحن في كل أغنية مهما طالت أبياتها .

٣ –الإيقاع ويتمثل في الضرب على الدربكة أو الطبلة بينما تقوم النساء المرافقات بالتصفيق، ولكن هذا ليس شرطا حيث تضطر النساء في بعض طقوس العرس للعمل اليدوي مثل طقوس تحضير الطعام "فتل الشعيرية" أو "تنقية الأرز" من الشوائب

٤ – الفكرة أو "الموتيف المتكرر" في الأغنية، بحيث تكون هذه الفكرة هي الرابط بين أبيات الأغنية، مما يسهل حفظها والاحتفاظ بها لسنوات طويلة.

إن المرأة التي تقوم بهذه المهمة تسمى "قوالة" أو "بداعة" حيث تغني جملة أو شطرا واحدا من أغنية "المردودة" بينما تردد النساء ما قالت .وفي الغالب تقوم امرأة أخرى بمشاركتها الأداء بغية إيصال الصوت إلى ابعد نقطة في تجمع النساء.

أما النوع الثاني من الشعر العامي في العرس عند النساء ، فهو المهاهاة أو الزغاريد وهي عبارة عن بيتين من الشعر العامي في أربعة شطور تحمل فكرة محددة تكون عادة غنية بالبلاغة.

المهاهاة أغنية فردية تؤديها امرأة واحدة غالبا ما تكون لشخص بعينه او لفئة بعينها. تبدأ الأغنية بلفظ "آيييها" وهي عبارة عن مقطعين "هي" و "يا" وهذا الشكل يستعمل للمناداة على الأشخاص من الأماكن البعيدة إذ يقوم المنادي بقول"هيييييي يا فلان"بإطالة مد "هي" كي يصل الصوت الى المنادى عليه . وكذلك فان المغنية تقوم بأداء هذه المقدمة كي تنبه الحضور إلى أنها سوف تغني، وهنا يصغي الجميع للتعرف على صاحب الأغنية، ثم تختمها بالزغرودة وهي لفظ " لولولولوليش" التي

تحتاج لخبرة وبراعة خاصة ليعلو الصوت حتى يصل ابعد نقطة إن الكلام طويل في مجال الأغنية الشعبية سواء في الغناء الرجالي او الغناء النسائي، لذلك اختصرنا في كلامنا، ولكن سنعرض بعض الأبيات لاغاني مشهورة لنتعرف على مضمون معانيها وسبب قولها[٦].

٢- الاغاني المنهجية

اهتم كوداي بالأغنية الشعبية على أساس أنها اللغة الموسيقية الأم للطفل، وقال أنه يجب أن تكتسب تلك اللغة في سن الطفولة المبكرة بنفس النمط الذي يتعلم به كيفية الكلام، فمن الطبيعي أن تقوم دروس الموسيقا على الأغنية الشعبية، وتنطوي الخطوة الأولى على ابتكار منهج يتضمن أغاني أطفال وأغان شعبية، وتحديد مساحة صوتية مناسبة للأطفال وكلمات تناسب مدركاتهم ومحتواهم اللغوي، ومن خلال ذلك تتوفر لدينا نقطة انطلاق (١٩٩٨ . Eart, الشعبية التي تحتوي تلك المسافات بحيث يتم الابتداء أولاً من مسافة الثالثة الصغيرة الهابطة descending minor) (third، وهنا يأتي دور المعلم بالبحث عن مثل تلك الأغاني والتي يدعو أكد كوداي أيضا في منهجيته على تعليم الطفل المسافات الصوتية من خلال الأغاني لأن تكون من درجة (مي- صول) فوق (دو) الوسطى(ME- SOL) ، ثم يضيف نغمة (لا) ( LA) إذ تشكل نغمة خارجية بالنسبة لنغمة ( SOL) وتشكل هاتان النغمتان الأفكار اللحنية الصغيرة ( Motives( الأكثر تكراراً في الأغاني الهنغارية لمرحلة رياض الأطفال، علاوة على ذلك، ومن ناحية موسيقية، فإن مسافة الثالثة هي أكثر إثارة من المسافات صاعدة كانت أم هابطة[٧].

لم يغفل كوداي الإيقاع (وحدة الزمن)، فمعرفة الطفل الأولى بالإيقاع تتم من خلال الخطو والمسير بثبات تبعاً لإيقاع الوحدة الكاملة أي السوداء (Crotchet)، والتي تؤدي إلى تعليمه التفكير بالإيقاع الثنائي الذي يحتوي وحدتي سوداء، ثم يجب علينا لاحقاً أن نجعله يح بأنصاف الوحدات؛ أي ذات السن ( quavers )، والمثال التالي يبين الميزات اللحنية والإيقاعية المذكورة سالفاً والخاصة بأغاني مرحلة رياض الأطفال، وقد أضاف الباحث كلمات بالعربية تؤدي نفس النتيجة مع الانتباه إلى قراءة

الكلمة من اليمين إلى الشمال بعد تعليم الأغنية بالتلقين، يقوم المعلم بتدريب الأطفال على أداء العناصر الموسيقية الأولوية وذلك بتصفيق الإيقاع المنتظم أو المسير تبعاً للزمن المتوافق مع النمط الإيقاعي للأغنية التي تم تعليمها، وفي نفس الوقت يقوم المعلم والأطفال بغناء الكلمات، ويمكن بسهولة تصفيق النمطين الإيقاعيين مع النواتين اللحنيتين (Motifs ) اللتان تظهران في الحقلين المبينين في المثال أعلاه من ميزان ٢/٤، وينصح هنا أداء كل حقل على انفراد للتأكيد على النمط الإيقاعي واللحني، ثم يتم ربطهما معاً، ويؤدي الأطفال في عمر (٣-٦)

سنوات تلك الأنماط بسهولة بعد أن اعتادوا على سماعها، وتالياً بعض الأمثلة من الأنماط الإيقاعية التي يمكن تحويرها من النمط الإيقاعي السابق، مع الإبقاء على نفس المسافات الغنائية حيث ينطق الأطفال مع التصفيق في نفس الوقت مقاطع هذه الإيقاعات طبقاً للمثال أعلاه، ولاحقاً، يطلب إلى الأطفال أنفسهم اختراع مجموعات أخرى، وسوف نلاحظ أنهم يمارسون بطرق مختلفة بعض خبراتهم وتجاربهم ومعرفتهم السابقة لبعض العناصر الإيقاعية المرتبطة بالألعاب المختطفة[٨].

بنفس الآلية المتدرجة يتعلم الأطفال أيضاً العناصر اللحنية والمسافات الموسيقية( Intervals ) ، من خلال التدريب على بعض الأفكار اللحنية المألوفة والخاصة بأغاني رياض الأطفال الشعبية، وهنا، أيضاً، يقدم معلم رياض الأطفال اللحن أولا ثم يقوم الأطفال بتقليده.

إحدى الألعاب المنتشرة بين الأطفال أو في المدارس هي أن تغني ربط اسم كل طفل مع فعل محدد بحيث يغنيه الأطفال مع لحن وإيقاع مناسب، هذا بالطبع يقابل التقطيع الطبيعي للأسماء والأفعال تبعاً لطريقة لفظها، وهكذا تختلف طريقة الغناء باختلاف الأسماء نفسها، وبما أن هذه اللعبة مألوفة لدى الأطفال، فيمكن اعتبارها وسيلة ممتازة كي يعنوا الأشكال الإيقاعية البسيطة.

بما أننا نعطى الغناء الأهمية الأولى في منهجية كوداي، فيفترض أن لجيب على التساؤل القائل: بأي الوسائل يمكن تعليم الأطفال ذلك على أفضل وجه؟ تبعاً لكوداي بالهم يجب أولا أن يتعلموا الأغاني الشعبية الخاصة بأقوامهم تماماً كما يتعلمون لغتهم الخاصة أولا، وبعد أن يستوعبوا ذلك

بشكل تام (بمعنى أخرا يصبحون قادرين على قراءة وكتابة الموسيقا) يجب أن يتجهوا إلى موسيقا البلدان الأخرى، وغالباً ما كان كوداي يقتبس كلمات روبرت شومان (R. Schumann) في الإشارة إلى الموسيقا الشعبية: "فقط أولئك المثابرين على غناء الأغاني الشعبية يمكنهم أن يقتربوا خصائص الشعوب الأخرى، دعم كوداي هذه الفكرة قائلاً أنه إذا كان بالإمكان، يجب أن تعلى أغاني الشعوب الأخرى بلغتهم الأصلية، مما يزيد معرفتنا باللغات، ويزيد تفهما لتلك الشعوب. وقد وصف كوداي الأغنية الشعبية بما يلي:

١ –إن الأغنية الشعبية بحد ذاتها هي قالب موسيقي كامل.

٢ –إن الأغنية الشعبية في اتحاد منسجم من الكلمات والموسيقا، وتعبير تلقاني عن روح

٣ –تشكل الأغنية الشعبية طريقة أسهل ومادة أيسر نتوصل من خلالها لتدريس الألحان والإيقاعات، وهكذا، وبعد إتقان تلك المبادئ الأساسية، يمكن للطفل أن يستجيب للموسيقا المؤلفة أو الفنية، حيث سيقوم بشكل تلقاني بتطبيق المعرفة التي شكلت لديه من خلال تعلمه للموسيقا الشعبية ويعطي كوداي تعليماته لتعليم الورب الإبداعي من خلال الأغنية الشعبة وأعاني الطفولة.

حيث يشير إلى قيام المترس بتعليم تلك الأوزان الإبقاعية في ترتيب يتمثل بتوالي الوحدة الرسية الواحدة السوداء ( crotchet )، ذات السن ( quavers )، سكتة سوداء (crotchet rests)؛ الميزان، ثنائية السن ( sermiquaver ) الميزان الثنائي ٢/٤ (duple tirme)، ولاحقاً الميزان ثلاثي (triple time)، ويتم مواصلة تعليم الوزن الإيقاعي لاحقاً مع تعليم تأخير النبر(syricopation ) في ميزان ٢/٤ ثم يتم تعليم السوداء المنقوطة (dotted crotchet)، وهذا الورن الأخير يظهر في الحقيقة في أغاني مستوى مرحلة رياض الأطفال، لكن تعليمه يبدأ كجزء من أساسيات تعليم الموسيقا في مراحل لاحقة، كما أسلفنا سابقاً يجب أن تتم عملية التعليم الموسيقي في البداية عن طريق الأذن وليس بالطرق التعليمية التي تعتمد على التفكير المجزد، في كل تتابع المادة

الصحية، يتعلم الطفل عنصراً موسيقيا جديدا بطريقة لا شعورية، حتى يصل إلى مرحلة القراءة الفورية.

المبحث الثاني : تعليم آلة التشيلو والمناهج

١- نبذة عن تعليم الخاص بآلة التشيلو في العالم وبعدها العراق

إنَّ العزف على الآلة الموسيقية بشكل عام لأول مرة لا يحتاج لطاقة من المؤدي نظرا لتلقائية الحركة التي تعتبر أمرا لدى الدماغ بينما تتطلب جهدا من الوعي والضبط حين تسهل دروس الآلة وتبدأ المعلومات تتراكم شيئا فشيئا لدى المتعلم بل يتغير سلوك المتعلم من ناحية التدقيق في الانتباه حيث تتولد بعض الملاحظات المتعلقة بقواعد الأداء ومن حينها يبدأ المتعلم بتصنيف قدراته الذهنية والمهارية مقارنة بالمطلوب من أسس الآلة وقواعدها .[٩]

ثمة إشكالية في مستوى منهجية التدريس من جهة عدم حث المتعلم المتمكن من أبجديات الأداء كالسلالم والتقنيات الغربية من خلال دراسته لبعض التمارين والمؤلفات الغربية حيث أن أغلبية متعلمي التشيلو يفتقرون كثيرا لاكتساب الخبرات والمهارات والمعارف نتيجة عدم المحاكاة والتقليد لانعدام احتكاك المتعلم مع غيره من الموسيقيين، يرجع الأمر لتعليمات مدرس الآلة نتيجة التمسك بالحركات الأدائية الموجهة إليه والتقيد بالموقف التعليمي وغالبا ماتكمل هذه الظاهرة خاصة في محاولة الأغلبية من المتعلمين طريقة الأداء الموسيقي العربي على التشيلو، مما يحدث تعكرا على مستوى العلاقة الحميمة القائمة بين مدرس الآلة وبين المتعلم وتصبح الآلة مجرد آداة) مكينة لإصدار أصوات لا يعي بها المؤدي ويكون المعنى المعلوماتي جافا .بدأ التعليم الموسيقي بتونس يزداد انتشارا ضمن تأسيس الجمعية الرشيدية سنة ١٩٣٤ اذ مهدت لإرسال مناهجه الحديثة من ناحية تكوين ثلة من المتعلمين الشبان في اختصاصات عديدة من الأداء الغنائي والآلي حتى تحقق إثراء للساحة الفنية من ناحية الإنتاجات الموسيقية في مختلف الأنماط والألوان تواترا من حقبة زمنية لأخرى .سجلت آلة التشيلو حضورها الركحي منذ تلك الفترة كما زادتها التحديات والتحديثات

الموسيقية رسوخا من عصرنا الحالي نحو مختلف الأنماط الموسيقية ومع ذلك فقد ظلت تفتقر لمختصين في عزف التشيلو من فترة الى أخرى .فلو تأملنا لهذه الظاهرة وافرازاتها في فضاءات الممارسات الموسيقية لوجدنا أنه ثمة عوامل داخلية وخارجية تتحكم في التفعيل الركحي الأدائي لآلة التشيلو، غير أن المشهد الأدائي قائم على دراسة آلة التشيلو وكيفية توظيفها أدائيا في مختلف الموسيقات المتداولة.[١٠]

من المتعارف عليه أن أماكن عازفي التشيلو في الفرق الموسيقية قليلة العدد بالمقارنة مع الآلات الموسيقية الأخرى بحسب متطلبات العمل الموسيقي ومن خلال قراءتنا لواقع بحثنا الميداني في رصد لعناصر من الفئة المستهدفة من جامعيين ومتكونيين تبرز معلومات إحصائية من خلالها ندرج جدولا إحصائيا يفيد معلومات تقنية بخصوص معدل التشكيلة الدراسية المتعلقة بتدريس آلة التشيلو في تونس بالفترة المحددة بين سنة (٢٠١٣-٢٠١٧) يعتبر العامل الصوتي مؤشرا دقيقا لدى إدراك المتعلم رغبته للميول للآلة الموسيقية بشكل عام فالملاحظ أن لأغلبية المبتدئيين الشعور بعدم الاستمتاع الكامل من ناحية الرنين الصوتي لطابع التشيلو اعتبارا أن الأصوات الغليظة تمثل صعوبة من ناحية الإصدار والإدراك حتى أصبحت هذه الظاهرة عادة لدى أغلبية المتعلميين٣ إلا أنه يمكن نعت هذا العزوف في اختيار التشيلو لدى أغلبية المتعلمي بالمعاهد الموسيقية وكذلك بدور الشباب يكون معبرا عن ثقافة سائدة أصبحت ولازالت متواترة من خلال الوراثة والتعلم والتفكير والتقليد اثر اختيار تعليم آلة التشيلو وبعدها .[١١]

قد تمثل هذه الظاهرة أبرز الدوافع التي تؤثر على التوجيه الاختياري لتعلم آلة موسيقية مصاحبة، حيث توجد حالات من المتعلمين يمارسون العزف على آلتي التشيلو والعود .ولنجاح هذه الطريقة يعول المستفيد على امكانياته الفيزيائية والذهنية كطول الأصابع والقامة أن تمنح تركيبة الرصيد الموسيقي من ناحية الكفاءة في قراءته الفورية والقواعد النظرية، بينما نادرا مانجد متعلما لآلة التشيلو

وكمان في نفس الوقت نظرا لمضار التقنية التي تحل على الأداء الآلي لكل منهما٤، وفي الطرف المقابل يستفيد متعلمو التشيلو بشكل جزئي من رصيدهم الأدائي لآلة الكمان من ناحية البعض من ترقيمات مواضع الأصابع، حيث تصبح مسكة التشيلو شبيهة لهم بالرباب وتسهل على المتعلم في تنفيذ تقنية الجذب والدفع، الا أنه تحصل أضرار على المستوى التقني لتعليم التشيلو من بينها صعوبة حذق أماكن الدوزان ومواضع العفق السليمة على الملمس نظرا لبعد مسافات عفق أماكن النغمات بالمقارنة بآلة الكمان، كذلك شأن الوتريات الأخرى بإستثناء الكونترو باص اضافة إلى توفر فرصة لمدى تأثر المؤدي بالجانب التطريبي والتعبيري على سهولة التنفيذ.

خلال فترة الثلاثينات أولت الرشيدية اهتمامها بتدريس مواد وآلات الموسيقى الغربية التي كانت تحت اشراف انيكولاه بونورقب٦ وهدفت الى المصالحة بين التونسيين وتراثهم الكلاسيكي، حيث أصبحت مسألة الاكتفاء بأداء التشيلو الغربي في تعلم تقنيات الآلة والمواصلة في دراستها تصورا قبليا فطريا لدى أغلبية المتعلمين يرجع الأمر الى عوامل نرشح أولها وأهمها لطريقة توجيه مدرس الآلة قبل أن يختار المتعلم دراستها وبعدها وتسبب هذه العملية خللا على ثقافة المستفيد على مستوى رسم أيقونات يحدد من خلالها أهدافا مهارية ومعرفية لنمط الأداء الآلي .

يتحقق الفعل الموسيقي المنشود عن طريق مسار سيكولوجي مرجعه الرصيد الموسيقي من خلال مسار العمليات المعرفية وآليات الأسس البيولوجية االتعرف على مناطق الإدراك الراجعة بالنظر إلى الانتباه والحواس واللغة والذاكرة والتعلمب ولتحقيق الاستجابة المعرفية٧ التي تبني القرار لاختيار الأكثر إقناعا وفق الرغبات الذاتية .[١٢]

تمثل وظيفة الجهاز العصبي المركزي system Nervous central في تفسير ملامح الاختيار لدى متعلم التشيلو المبتدئ كسائر الآلات الموسيقية الأخرى من خلال سلوكيات التأثر٩، يعمل النصف الأيسر للدماغ بالنسبة للموسيقيين حيث يكون المخ الأيسر المسؤول عن معالجة معلومات

الأطراف اليمنى من الجسم من خلال مهارات اللغة المنطوقة والمكتوبة على سبيل المثال تنفيذ المدونة الموسيقية أو الارتجال الحر.

**الذاكرة:**

إن الذاكرة (و)التذكر عاملان رئيسيان في استذكار المعلومة المخزنة كصورة ذهنية لدى المؤدي )المتعلم (اعتبارا لنشاط خلايا الدماغ الأيسر١١ من حيث صورة الإستماع التي أدركها المؤدي من خلال الانتباه لها سواء كانت هذه الحركة تنعكس بالإيجاب أو بالسلب على طبيعة منظور الاختيار، وغالبا ماتكون آلية تحقيق التذكر سواء كان سلوكا أو نصيحة أو أداء وقع انتباهه من مدرس الآلة أو المحيط التدريسي) متعلمين، مدرسين، ولي أمر المتعلم، من آلة التشيلو كآداة أورغانالوجية سمعية (من خلال آثار الحالة النفسية والجسدية حيث يحدث خلل على مستوى الجهاز العصبي المركزي، ويصبح مسار الاستجابة المعرفية تلقائيا غريزيا وبالتالي تكون نتيجة القرار من اختيار المتعلم لآلة التشيلو تابعة لمرجعية الذاكرة الجماعية الشعبية.

من بين العوامل المساندة للاستذكار ولتنشيط الذاكرة قصد بلوغ مؤشرات افتراضية يسعى لها متعلم آلة التشيلو في تونس، نرى أنه من الضروري أن يقيس مستوى الطموح والذكاء بحيث أن يحدد المتعلم مستواه وفق مشهد واقعي يحيط بمآلات التعلم في سوق الشغل، ما يلفت انتباهنا هنا أن عدد عازفي التشيلو يشكو من نقص ملفت للانتباه مقارنة بغيرها من الوتريات جراء خيبة الأمل والشعور بالإحباط مما يؤثر على مستوى النمو١٢ ويسبب في خلل على مستوى تذكر المعلومة من حيث تطبيقها آليا على الآلة الموسيقية وتسبب هذه الظاهرة شيئا فشيئا عزوفا كليا وينجر عنه غياب عن حصص الآلة وعدم تنفيذ قواعد مدرس الآلة مهما تنوعت توجيهات المدرس التعليمية والنفسية والعكس وارد لدى البعض من خلال تأثير البعد الجيني الوراثي وتحقق عملية الاسترجاع أكثر سهولة نحو القرار الصائب في الاختيار لكن تظل الدافعية سلوكا واضحا في غريزة المتعلم.[١٣]

تبقى مسألة اختيار آلة التشيلو والعزف عليها نحو بلوغ مميزات االموسيقي العازفب ارتباطا بموضوع تحديد الاختصاص الأدائي سواء كان اجراء الإختيار ينساق الى أداء التشيلو الغربيب أم أداء التشيلو العربيب اعتبارا أن عملية الاختيار نقطة انطلاق يستهدف من خلالها المستفيد مسيرته الأدائية بالوسط الفني ويتحول الموضوع الى متطلبات الممارسات الموسيقية.

ان واقع الممارسة الموسيقية في تونس انطلاقا من مطلع القرن الواحد والعشرين يشهد تقلبات من خلال تغيرات طرأت على مختلف الأنماط والتعابير الموسيقية في شتى الموسيقات ولو أخذنا موقع االتشيلوب من خلال الكم الهائل من موسيقيين) عازفين، ملحنين، موزعين وغيرهم، (يتضح أن آلة التشيلو نادرا ماتم استخدامها بالشكل الجماعي أو المنفرد وعند تفعيله غالبا ما يكون اللجوء الى التقنيات والتكنولوجيات الحديثة من برمجيات هندسة الصوت والمونتاج وهذه العملية تحدث سلبيات ان لم نقل ضررا لمستخدمي التشيلو عامة والعنصر البشري خاصة اعتبارا أن هذا الموقف ماهو الا اصناعة لحدث أدائي موسيقيب وترجع عوامله لعومل اماديةب أو ازمنيةب بالتالي يتمثل اقصاء أداء عازف التشيلو واستبداله باأداء تشيلو حاسوبيب أو ارقميب مشكلة لا فقط في حق مستخدمي التشيلو بل لدى متعلمي التشيلو نظرا لتأثير هذه الخلفية على المؤشرات الذاتية الخاصة باختيار الآلة الموسيقية.[١٤]

٢- اهم مناهج آلة تشيلو في العراق

**أولا: المنهج:**

تتعدد مفاهيم المنهج وتتنوع، ويمكننا من خلال ماكتب الباحثون في المناهج وطرائق التدريس، عرُف المنهج بأنه "الطريق الواضح، الذي يسلكه المعلم والمتعلم للوصول إلى الأهداف المنشودة في العملية التعليمية، ويقابل المنهج باللغة الإنجليزية كلمة (Curriculum)" وفي ضوء آلاتجاهات التربوية الحديثة عرف المنهج بأنه (مجموع الخبرات التربوية المقصودة والمخططة من قبل المؤسسة التعليمية لإحداث التقدم الشامل للطلبة بجميع النواحي)

وهناك رأي اخر عن مفهوم المنهج يقول (هناك خطأ شائع في استخدام كلمة منهج، واستخدام مقرر بديلاً عنها، وما زال العديد من المعلمين يعرفون المنهج بأنه الكتاب المقرر، لكن الحقيقة غير ذلك فالمقرر ليس بالمنهج، إنما المقرر جزء من المنهج وأحد مكوناته، ويقصد بالمقرر "كمية المعلومات والحقائق التي يجب أن يتعلمها الدارس في موضوع معين خلال مدة الدراسة" أما المنهج فهو أشمل وأعم)

**وللمنهج مفهومان:**

**١ – ألمفهوم التقليدي للمنهج:**

"يتمثل ألمنهج الدراسي قديماً في المواد الدراسية التي يطُلب من الدارس معرفة حقائقها وتحصيل ما تشتمل عليه من مفاهيم ومدركات بأية طريقة من الطرائق، إن المنهج التقليدي يركز تركيزاً شديداً على المعلومات لدرجة أنها أضحت هدفاً في حد ذاتها، كما أصبح الكتاب الدراسي المصدر الأساس لتزويد الدارسين بهذه المعلومات حيث يتولى المعلم شرحها وتبسيطها وتحليلها والتعليق عليها، ويقوم الدارس بفهمها وحفظها وتعمل الاختبارات على قياسها) [١٥]

**٢ – ألمفهوم الحديث للمنهج:**

إن مفهوم المنهج الحديث (هو جميع الخبرات المخططة التي تقدمها المؤسسة التعليمية لمساعدة الدارسين على تحصيل مخرجات تعليمية محددة، وهو كل نشاط هادف تقدمه المؤسسة وتنظمه وتشرف عليه وتكون مسؤولة عنه، سواء تم داخل المؤسسة التعليمية أم خارجها ويضمن تفاعلهم مع بيئتهم ومجتمعهم، ويجعلهم يبتكرون حلولاً مناسبة لما يواجههم من مشكلات)

أما عن أهداف المنهج الحديث إذ (إن أهدافه لا تقتصر على المعرفة فحسب، وإنما تمتد لتشمل جميع جوانب المتعلم الاخرى لإعداده بأن يصبح عازفاً محترفاً، هذا ولا يقتصر المنهج بمفهومه الحديث الواسع على المقررات الدراسية، وإنما يشتمل على مجموعة المكونات المترابطة التي

يؤثر كل واحد منها في الاخر ويتأثر به، وهي: الأهداف، والمحتوى، وطرائق التدريس، والوسائل التعليمية، والأنشطة التعليمية، والتقويم)

ويرى الباحث يلزم علينا الوقوف على ما توصلت إليه الشعوب الأخرى ومتابعة نتاجات تجاربهم والإطلاع عليها للإفادة منها بما يتلاءم منها في طبيعة مجتمعنا، لقد إنبثقت في العالم بشكل عام وأوروبا بشكل خاص في القرن العشرين توجهات عديدة في التربية الموسيقية، أُخذت على عاتقها الإهتمام بالأساليب الحديثة وإتباع احدث الطرائق التربوية في تعليم الموسيقى وهذا ما يؤكده (هشام)(كان لزولتان كوداي [١] مبادئ وأفكار اعتمد عليها بالاساس على التراث الموسيقي المجري، فجعل الموروث الشعبي المحور الأساسي لإنبثاق فكره في التربية الموسيقية، وكانت طريقته في تدريس الموسيقى للاطفال باستخدام ألحان شعبية محفوظة لدى الاطفال، وعد الالحان الشعبية المورد الأول لتعليم الموسيقى، فالبدء من الاغاني الشعبية يسهل على المتعلم تعرف مهارات الآلة) كما يؤكد هشام أيضا "أن التعليم المبكر للطفل أمر أساسي في حياته وتأخر ذلك يعد خسارة لا يمكن تعويضها كون السنوات المبكرة سنوات مصيرية في حياة الأنسان"[١٦]

وهكذا يتبين لنا من خلال المفاهيم السابقة أن المفهوم الحديث للمنهج الدراسي بدأ أكثر شمولاً وسعة من المفهوم التقليدي من حيث تنوع الخبرات وتعدد جوانب المعرفة ودور المعلم والمؤسسة التعليمية في ذلك.

تترك البحوث العلمية أثرها على أهل الإختصاص من الناحية الميدانية من حيث استفادة العازف من البحث عبر ممارسته الآلية ونجد لها وجهة نظر خاصة تبلور مفهومها في تعابيره الآلية من هنا تكمل أهمية الاعتماد، فالبحث العلمي ليس علميا موسيقيا فقط بل ميدانيا .إن قلة البحوث التونسية الخاصة بالأداء الآلي لآلة التشيلو يحتم عليها نوعا من المنطق والأسباب بتعلة حصر الإشكاليات فيها تسبب قطيعة في انشاء وتحديث العلاقة المباشرة بين ماهو مخبري وما هوملموس.

وترجع هذه الظاهرة ليس ففقط لقلة ذوي الإختصاص من باحثين وعازفين إنما يسيطر مبدأ االنعدام عدم التفكير والسعي لإيجاد حلول في إشكاليات تتعلق بفنون الأداء الآلي للتشيلو سواء كان عربيا أو تونسيا لأن مسألة الإكتفاء بمسألة االتفكيرب تفعل نشاطا تعاونيا مثل المؤسسات الجامعية بألمانيا التي تقوم على مبدأ االوحدة بين التعليم والبحث العلميب من حيث أنها لا تكتفي بالمحاضرات والدروس للطلبة وشرطها الوحيد النشاطات هو التعاون الوثيق بين الباحثين في هذا المجال.

إن النتائج المخبرية ماهي الا حبر على ورق ما لم يتم توظيفها وتبويبها بالأسلوب المحكم، ميدانيا نرى وجوبية إحداث طريقة لسماع وتذوق نماذج سمعية بصرية يوفرها مدرس الآلة من شأنها أن تهدف لدافعية مسار الاختيار الصائب بنسبة واقعية، وتستهدف هذه النماذج السمعية أساليب أدائية مختلفة ا لأداء التشيلو العربيب وأداء التشيلو الغربيب والأداء يشمل تنوعا أدائيا لعديد من العازفين لا يقتصر على مؤدي واحد ليتسنى لدى الشخص المختار ملكات إدراكية تبعا للتأثير الملموس على نفسية المتعلم وعلى الأحاسيس البشرية حيث يفرز سلوكا انفعاليا يؤثر بشكل إيجابي لدى المتعلم بغض النظر عن عمره ويتجسد في التعبير عن انفعالات كالتوتر والقلق، الفرح والسرور الى جانب تحصيل فوائد أخرى لها صلة بالقدرات الذهنية خاصة من خلال القدرات السمعية المتاحة من قبل المدرس فيرسم المتعلم مؤشرا تقريبيا لبلوغ المستوى التنفيذي المراد تحقيقه بعد تطبيق أسس وقواعد تعليم التشيلو الغربي.يستحسن أن يختار مدرس الآلة نماذج مختلفة لتسميع المألوف من المتداول من التساجيل السمعية والمرئية الذات صلة بالأداء الآلي من أنماط موسيقية وأسلوبية متنوعة في الشبكات المعلوماتية لدى المحيط السمعي البصري للمتعلم، وكذلك الأنماط الموسيقية غير المنفذة والتي يستوجب أداؤها بصفة فردية من قبل المدرس حيث تتمحور أهداف النماذج كالآتي :[١٧]

نموذج سمعي شرقي( يختاره المدرس مسلطا الضوء على الجانب التعبيري والتقني)

نموذج سمعي غربي ( من خلاله ملامح متعددة لتقنيات الآلة وفي شتى المستويات الأدائية)

ولبداية التعليم الة تشيلو عدة مناهج مختفله تختلف حسب التدريس والمؤسسة التي تستخدم المنهج خاص بها وحاليا المنهج المتداول في اغلب التدريسين[١٨] (ALL FOR STRINGS)

هي طريقة شاملة مكونة من ثلاثة مجلدات محاطة بمجموعة كبيرة من المواد التكميلية للتدريس والأداء. يغطي هذا المنهج الكامل تقريبًا كل جانب من جوانب البداية حتى دراسة السلسلة الوسيطة ، مع التركيز على المهارات التقنية والفهم الإيقاعي والتجارب الموسيقية عالية الجودة يمكن تنفيذ العديد من المعايير المطلوبه لتعليم الموسيقى بسهولة في بيئة وباستخدام الاشكال المتنوعة التي يجب على الكتاب تقديمها يوفر الكتاب الاول دورة دراسية شاملة لجميع طلاب السلسلة المبتدئين ويبدء بالملاحظة ومناهج قراءة الموسيقى .الصور والرسوم البيانية والشعارات المدمجه في جميع انحاء الكتاب تعزز جميع المفاهيم الجديدة المقدمة وتوفر المواد التقنية المختارة والمكونة بعناية كما يتم توفير تمارين ايقاع بلاضافة الى تمارين الاخرى [١٩]

## الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحقيق هدف البحث

ثانيا :مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على الاغاني العراقية التي اعتمدت في جمع هذه الاغاني على رسائل الماجستير المنجزة في (قسم الفنون الموسيقية –كلية الفنون الجميلة – جامعه بغداد) وتم تحديد المجتمع على عدة اشتراطات وكما ياتي :

١ –جميع الاغاني لاتحتوي على ثلاثة ارباع البعد الطنيني لتتلائم مع طبيعة الة التشيلو ونظامها الصوتي

٢–جميع الاغاني لاتحتوي على ايقاع الجورجينة (١٦/١٠)او ايقاع الهيوة (٨/٦) لاحتوائهم على تفعيلات ايقاعية يصعب على الطالب المبتدئ عزفها

٣–الاغاني العراقية

ثالثا : عينة البحث

تكونت عينة البحث من (3) اغاني عراقية متداولة وتم اختيار العينات بشكل قصدي وهي طريقة الانسب للبحث وذلك لان المجتمع غير متشابة وان لكل اغنية لها لحن وايقاع ومقام مختلف وكان الانسب ان يكون الاختيار قصدي للعينات لتتنفق مع اداة البحث والمعايير التي وضعت لتحقيق هدف البحث في توظيف مايتناسب من الاغاني العراقية[٢٠]

| اسم الاغنية | المؤدي | الملحن | الشاعر | المقام | الوزن |
|---|---|---|---|---|---|
| طالعة من بيت ابوها | ناظم الغزالي | ناظم نعيم | جبوري النجار | عجم | ٤/٤ |
| ماجينا ياماجينا | مجهول | مجهول | مجهول | عجم | ٤/٤ |
| مروا عليه الحلوين | ناظم الغزالي | ناظم نعيم | زاهد محمد | عجم | ٤/٢ |

رابعا : اداة البحث

قامت الباحثة ببناء اداة بحث تمكنها من توظيف الالحان العراقية كوسيلة مساعدة بدلا عن الاغنية الاجنبية الموظفة سابقا واعتمد في بناء الاداة على عدة معايير في كما في الجدول ادناه الذي تبنته الباحثة من رسالة الماجستير (توظيف الاغنية العراقية في تعليم الة الاكرانيت – مراد نصير)

١-هدف التمرين (المهارة المطلوبة ) مراعاة المهارة المطلوبة من التمرين عند اختيار الاغنية المناسبة

٢-دليل المقام يكون دليل المقام الاغنية الموظفة متوافقا مع دليل مقام التمرين

٣-الشكل الايقاعي اللحني تكون الاغنية مطابقة الى حد ما مع ايقاع التمرين بحيث تتوافق مع الشكل الايقاعي اللحني المطلوب في التمرين

٤-الميزان الموسيقي يتطابق ميزان الاغنية مع ميزان التمرين

٥-المدى اللحني يتطابق المدى اللحني للاغنية الى حد ما مع المدى الصوتي للتمرين.

سادسا: منهج البحث

يستخدم هذا المنهج كدراسة اولية للعزف على الة التشيلو لطلاب المبتدئين ويكون مقسم على ١٤٨تمرين مقسمة على عدة اجزاء بدايتها تكون تمارين الاقواس على كل وتر مع ذكر الاشكال الموسيقية بعدها تبدء تمارين الاصابع لكل درس اصبع واحد لاول والثالث والرابع من كل اسبوع ويكون مجموع عدد ٤ مقسمة على شهر واحد يستغرق وقت محاضرة ٤٠ دقيقة في المؤسسات الموسيقية وعند سماع الباحثة لعدد من الالحان المتداولة لفت انتباهها الى بساطة الالحان المتداولة في ذاهنة المتلقي الطالب وعند عزف هذه الالحان يؤدي ذلك الى رفع مستوى الاداء على الة تشيلو فقامت بجمع الاغاني والالحان المبسطة المتداولة لدى الذائقة العامة* [٢١]

خامسا : مسلتزمات البحث

جهاز الموبايل من نوع ايفون حاسبة استخدمت الباحثة جهاز حاسوب من النوع hp

الفصل الرابع : الاستنتاجات والتوصيات

اولا : الاستنتاجات

١.تبين ان توظيف الاغنية العراقية في الجانب المهاري قد حقق نسبة توافق ١٠٠% مع هدف التمرين وكانت بديلاً عن الاغنية الموظفة سابقا

٢.ظهر استخدام مقام العجم بنسبة عالية من المقامات الأخرى وهي (٦٨%)، لسهولة عزفه من قبل الطالب المبتدئ

٣.إن تطابق الشكل الايقاعي اللحني الموجود في الأغاني الموظفة سابقاً مع الأغاني العراقية الموظفة كان بنسبة (٤٤%) وتعد هذه النسبة متوسطة، اذ ان تطابق الشكل الايقاعي اللحني يأتي في بداية المنهج فقط

٤.تبين أن الاغاني العراقية من الممكن توظيفها في المناهج التعليمية لآلة التشيلو.

ثانيا : التوصيات

توصي الباحثة:

بتطبيق توظيف الاغنية العراقية بمناهج التعليم الموسيقي لآلة التشيلو في المستوى الاول للطلبة المبتدئين، من المؤسسات الموسيقية مع اخضاع هذه الآلية لعملية التقويم لمعرفة مدى صلاحيتها، وللوصول بها الى افضل النتائج المرجوة على الصعيد التعليمي والادائي.

**الهوامش**

[١] وجدان جميل دنو (٢٠٠١م)، **الاغنية التراثية العراقية وإمكانية توظيفها في مادة تربية السمع**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،ص٦٥

[٢] طارق محمد علي (٢٠١٠م)، **البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،ص٣٢

[٣] عبد الامير جعفر (١٩٧٥م)، **الأغنية الفلكلورية في العراق**، بغداد: مطبعة العبايجي للطباعة والنشر،ص٣٢

[٤] المحامي، عطا رفعت (١٩٨٥م)، **الاغنية الشعبية والفلكلورية الغنائي في العراق**، ط١،ص٨٧

[٥] علي عبد الله (٢٠٠٠م)، **الإبداع الموسيقي**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه،ص٤٥

[٦] باسم محمد أحمد.( ٢٠١٥م). توظيف آلة الكلارنيت في عزف الموسيقى العراقية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،ص٨٣

[٧] زولتان كوداي: مؤلف موسيقي مجري ودارس علم موسيقى العرقية أسهم مع زميله ومواطنه (بيل بارتوك) بإيجاد توجه حديث في التربية الموسيقية، ولد عام (١٨٨٢م) وتوفي عام (١٩٦٧م)(رامي حداد، ٢٠١١م، ص٦٥)

[٨] زولتان كوداي: مؤلف موسيقي مجري ودارس علم موسيقى العرقية أسهم مع زميله ومواطنه (بيل بارتوك) بإيجاد توجه حديث في التربية الموسيقية، ولد عام (١٨٨٢م) وتوفي عام (١٩٦٧م)(رامي حداد، ٢٠١١م، ص٩٨)

[٩] المحامي، عطا رفعت (١٩٨٥م)، **الاغنية الشعبية والفلكلورية الغنائي في العراق**، ط١ ،ص٦٧

[١٠] شهرزاد قاسم (١٩٨١م)، **الموسيقى العراقية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٤٦

[١١] صبحي أنور رشيد (١٩٨٨م)، **الموسيقى في العراق القديم**، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،ص٣٤

[١٢] طارق محمد علي.(٢٠١٠م) البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.،ص٧٦

[١٣] علي عبد الله (٢٠٠٠م)، **الإبداع الموسيقي**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه،ص٨٧

[١٤] المحامي، عطا رفعت (١٩٨٥م)، **الاغنية الشعبية والفلكلورية الغنائي في العراق**، ط١ ،ص٥٤

[١٥] تعريف المنهج، Espie Estrella، www.liveabout.com\espie-estrella ، تمت زيارة الموقع في ٢٠١٩/١٢/١٥م.

[١] زولتان كوداي: مؤلف موسيقي مجري ودارس علم موسيقى العرقية أسهم مع زميله ومواطنه (بيل بارتوك) بإيجاد توجه حديث في التربية الموسيقية، ولد عام (١٨٨٢م) وتوفي عام (١٩٦٧م)(رامي حداد، ٢٠١١م، ص١٥)

[١٦] رامي حداد (٢٠١١م)، **تطبيق مبادئ كوداي**، ط١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر ،ص٦٤

[١٧] طارق محمد علي.(٢٠١٠م) البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.،ص٨٨

[18] هو (اتصال هاتفي مع الاستاذ اسعد الماشطه مدرس الة تشيلو في مدرسة الموسيقى والبالية)

[19] Anderson, Gerald , All for strings : comprehensive string method/by Gerald A. Anderson and Robert S. Frost San Diego, Calif. : Neil A. Kjos Music Co., ١٩٨٥.

المصادر والمراجع

١. صبحي أنور رشيد (١٩٨٨م)، **الموسيقى في العراق القديم**، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢. رامي حداد (٢٠١١م)، **تطبيق مبادئ كوداي**، ط١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر.

٣. شهرزاد قاسم (١٩٨١م)، **الموسيقى العراقية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نقلا عن باسم محمد أحمد.( ٢٠١٥م). توظيف آلة الكلارنيت في عزف الموسيقى العراقية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

٤. المحامي، عطا رفعت (١٩٨٥م)، **الاغنية الشعبية والفلكلورية الغنائي في العراق**، ط١، نقلا عن طارق محمد علي.(٢٠١٠م). البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

٥. وجدان جميل دنو (٢٠٠١م)، **الاغنية التراثية العراقية وإمكانية توظيفها في مادة تربية السمع**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

٦. طارق محمد علي (٢٠١٠م)، **البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

٧. عبد الامير جعفر (١٩٧٥م)، **الأغنية الفلكلورية في العراق**، بغداد: مطبعة العبايجي للطباعة والنشر.

٨. علي عبد الله (٢٠٠٠م)، **الإبداع الموسيقي**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه.

٩. المحامي، عطا رفعت (١٩٨٥م)، **الاغنية الشعبية والفلكلورية الغنائي في العراق**، ط١، نقلا عن طارق محمد علي.(٢٠١٠م). البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

١٠. علي عبد الله (٢٠٠٠م)، **الإبداع الموسيقي**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه.

١١. تعريف المنهج، Espie Estrella، **www.liveabout.com\espie-estrella** ، تمت زيارة الموقع في ٢٠١٩/١٢/١٥م.