جامعة طنطا

كلية التربية

قسم رياض الأطفال

برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال

بحث مقدم من

هبة محمد أبو اليزيد حسين إبراهيم

للحصول على درجة الماجستير في التربية تخصص رياض الأطفال

إشـــــــــــــــراف

أ.د/ محمد متولي قنديل
استاذ مناهج الطفل المتفرغ
ورئيس قسم رياض الاطفال سابقًا
كلية التربية / جامعة طنطا

أ.د/ عاطف محمد بدوي
استاذ مناهج وطرق تدريس
التاريخ المتفرغ وعميد كلية التربية
جامعة طنطا سابقًا

أ.م.د/ محمد جلال
أستاذ الصولفيج الغربي والإيقاع الحركي
والارتجال الموسيقي المساعد
(العلوم الموسيقية التربوية حاليًا)
كلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان

د/ عبير عرفه عبدالجواد
مدرس الصولفيج والإيقاع الحركي
والارتجال الموسيقي
(تربية موسيقية أكاديمي)
قسم رياض الأطفال
كلية التربية / جامعة طنطا

٢٠٢١ م

سورة الفاتحة

قرار لجنة المناقشة والحكم

عنوان البحث: برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

اسم الباحثة: هبة محمد أبو اليزيد حسين إبراهيم.

الدرجة العلمية: ماجستير في التربية (تخصص رياض الأطفال).

لجنة المناقشة والحكم:

م	الإســـــــــــــم	الوظيفـــــــــــــة

تاريخ المناقشة: / /

قرار اللجنة:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

توقيعات لجنة المناقشة والحكم:

م	الإســـــــــــــــم	التوقيـــــــــــــع

مستخلص

اسم الباحثة: هبة محمد أبو اليزيد حسين إبراهيم.

عنوان البحث: برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى إعداد برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وطريقة إميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لطالبات رياض الأطفال، وذلك من خلال التعبير عن المصطلحات الموسيقية التالية:-

١) الكانون (Canon) ٢) الكونتربوينت (The Counterpoint)

٣) الباص أوستيناتو. (The Bass Of Ostinato)

٤) إيقاع أساس يصاحبة إيقاع في ضعف سرعتة أو بطئة.

(A Basic Rhythm Accompanied by a Rhythm that is Weak or Slow)

أدوات ومواد البحث:

١) بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد الأصوات لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

٢) إعداد استبيان لمعرفة رأى الخبراء في الاختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

٣) بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات باستخدام طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز.

عينة البحث:

عينة عشوائية من طالبات الفرقة الثالثة بقسم رياض الأطفال– كلية التربية / جامعة طنطا وعددهم في حدود (١٤ طالبة)، سوف تستخدم الباحثة المنهج الشبه تجريبي تصميم المجموعة الواحدة، والذي ستقوم فيه الباحثة بملاحظة أداء المفحوصين قبل وبعد التجربة.

نتائج البحث:

بعد تطبيق البرنامج المقترح على طالبات عينة البحث، قامت الباحثة بتحليل البيانات احصائيا بحساب المتوسطات والانحرافات المعيارية في التطبيقين القبلي والبعدي باستخدام الأسلوب الإحصائي (Paired Sample Test)، للمقارنة بين متوسطات درجات طالبات عينة البحث في التطبيقين القبلي والبعدي، حيث أوضحت النتائج وجود فروق دالة إحصائيا عند مستوى (٠,٠١) بين القياسين القبلي والبعدي في الأداء الإيقاعي لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال، وهذا يشير إلى أن فروض البحث الحالي قد تحققت.

الكلمات المفتاحية:

١) كارل أورف. (Carl Orff)

٢) إميل جاك دالكروز. (Emile Jacques Dalcroze)

٣) الأداء الإيقاعي. (Rhythmic Performance)

٤) الأداء المتعدد الأصوات. (Multiple Voting Performance)

٥) الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

(Female Teachers, Kindergarten Division)

(Abstract)

***Researcher name:** Heba Mohamed Abo-alyazeed Hussein Ibrahim.

***Research Title:** A music program based on the methods of Karl Orff and Emile Jacques Dalcroze to develop the polyphonic rhythmic performance of kindergarten students.

Research Aims: This research aims to prepare a music program based on the methods of Karl Orff and the method of Emile-Jacques Dalcroze to develop polyphonic rhythmic performance for kindergarten students, by expressing the following musical terms:-

1) Canon.
2) The bass of Ostinato.
3) The counterpoint.
4) A basic rhythm accompanied by a rhythm that is weak or slow.

Research Tools:

1) Building a proposed music program that uses the methods of Karl Orff and Emile-Jacques Dalcroze to develop the

polyphonic performance of female students and teachers in the Kindergarten Division.

2) Preparing a questionnaire to find out the opinion of experts on the pre-post test prepared by the researcher.

3) Building a graded grading scale (Rubric) for the performance of female students and teachers in the Kindergarten Division to measure the extent of the improvement of the rhythmic aspect through the topic of multiple rhythms using the methods of Karl Orff and Emile-Jacques Dalcroze.

Research Sample:

The research sample consisted of 14 students from the Kindergarten Division at the College of Education, and the current research used the quasi-experimental approach to achieve the goal of the research.

Research Results:

After applying the proposed program to the students of the research sample, the researcher analyzed the data statistically by calculating the averages and standard deviations in the two

applications, pre and post, using the statistical method (Paired Sample Test), to compare the mean scores of the students of the research sample in the two applications, before and after, where the results indicated the existence of statistically significant differences At a level (0.01) between the pre and post measurements in the rhythmic performance of female students, teachers in the kindergarten division, and this indicates that the current research hypotheses have been achieved.

Key Words:

1) Karl Orff.
2) Emile Jack Dalcroze.
3) Rhythmic performance.
4) Multiple voting performances.
5) Female teachers, Kindergarten Division.

شكر وتقدير

ليس بعد تمام العمل من شيء أجمل ولا أحلى من الحمد والشكر، فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وكما ينبغي لجزيل فضلة وعظيم إحسانه على ما أنعم به علي ومنحة لي الصبر والمثابرة لإتمام ذلك البحث المتواضع...

ثم إنه لا يسعني إلا أن أشيد بالفضل وأقر بالمعروف لكل من ساهم معى في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر..

- الأستاذ الدكتور: عاطف محمد بدوي أستاذ المناهج وطرق تدريس التاريخ المتفرغ وعميد كلية التربية / جامعة طنطا سابقًا رحمة الله تعالى فكان نعم المشرف والأب فَأُكِنّ لة بكل التقدير والإحترام فاللهم أجعله في جنات النعيم.
- الأستاذ الدكتور: محمد متولي قنديل أستاذ مناهج الطفل المتفرغ ورئيس قسم رياض الأطفال سابقًا بكلية التربية / جامعة طنطا الذي لم يبخل عنى بشيء فكنت المعلم الذي يرسم الطريق والحريص دائمًا على مساعدتي وتوجيهي وتقليل الصعوبات التي واجهتني فلك منى جزيل الشكر والتقدير.
- الأستاذ المساعد الدكتور: محمد جلال أستاذ الصولفيج الغربي والإيقاع الحركي والارتجال الموسيقى المساعد (العلوم الموسيقية التربوية حَالِيًا) بكلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان لك مني أرقى الشكر والتقدير أستاذي الفاضل فكنت نعم المشرف الراقي الذي لم يبخل علي بوقته وبمعلوماته وتخفيف الصعوبات التى واجهتني فلك منى أسمى معاني الشكر معلمى الفاضل.

- الدكتورة: عبير عرفة مدرس الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال الموسيقى (تربية موسيقية أكاديمي) بقسم رياض الأطفال بكلية التربية / جامعة طنطا إلى المشرفة العظيمة ذو القلب الرحيم والجميل التي وقفت بجانبي طيلة بحثي وظلت معى خطوة بخطوة وبذلت مجهود كبير لخروج هذا البحث بالطريقة العلمية الصحيحة فكانت نعم الأخت والأم والمشرفة والمعلمة التي رسمت لي الطريق لكي أسير عليه بكل ثقة فلم تبخل عني بمعلومة ولا بوقتها فلا أستطيع أن أهديكي فقط بعض الكلمات القليلة لِأَنَّك تستحقي أكثر من رسائل الشكر والتقدير لكي أوفيكِ حقك فشكرًا جزيلًا مشرفتي وأستاذتي الحبيبة.
- وأخص بالذكر الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور: مصطفى صادق رئيس قسم رياض الأطفال فكنت نعم الأب ونعم المعلم فبكلمات سيادتك وتشجيعك العظيم ومحبتك لي أصبحت في هذا الطريق فلك منى جزيل الشكر معلمي وأبي الفاضل.
- كما أتقدم بخالص شكري وتقديري للسادة الأساتذة المناقشين الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة فلكم منى جزيل الشكر.
- وكذلك كل الشكر والتقدير للسادة المحكمين الذين ساهموا معى في تحكيم أدوات البحث.
- كما أتقدم بكامل احترامي وامتناني الشديد للأستاذ الدكتور: حمدي المليجي أستاذ علم النفس التربوي المتفرغ الذي أنار لي الطريق في الجانب الإحصائي فشكرًا جزيلًا معلمي الفاضل.

- واتقدم بالشكر والتقدير للجهة المعاونة من عميد الجامعة والوكلاء الأفاضل وإدارة الدراسات العليا وجميع أساتذتي بقسم رياض الأطفال وزميلاتي وطلابي وكل من دعا لي دعوة من قلبه شكرًا لكم.
- ومن هنا فيتوقف لساني عن شكر أهم أشخاص في حياتي ولولاهم ما كنت هنا وهم أسرتي الغالية أبي وأمي حفظكما الله وإخواني أ/محمود، م/خالد وزوجاتهم وبنات أخي جود وحور والدكتورة وفاء والدكتورة يمنى فلم يبخلوا عني بأي دعم ودعاء ومساندة فجاء اليوم لأرد لكم الجميل فشكرًا جزيلًا.
- وأتقدم بخالص شكري لزوجي الحبيب الغالي المهندس/ طارق جمال الصديق ورفيق الدرب الذي سار معى على نهج طويل ملئ بالأزمات والتعثرات ولكن كان فضل الله على أعظم فرزقني إياك فشكرًا لك حبيبي على ما فعلته معى من صبر ومثابرة وشكرًا لأولادي وأسرة زوجي وأخص بالشكر م/ أحمد جمال.
- ومع شكري وامتناني لطالباتي بشعبة رياض الأطفال الذين ساعدوني في الجانب العملي فكانوو معى في أشد الأوقات فكنتم نعم العون والسند شكرًا لكم، شيماء، سلمى، ندى، فاطمة، هايدي، حسناء، دنيا، إيمان، هبة، آلاء، شهد، سمر، آية، أسماء.
- وختامًا أهدى هذا العمل إلى روح أستاذي الغالي: أ.د عاطف بدوي رحمة الله وأسكنه فسيح جناته.

الباحثة،،،

قائمة المحتويـــــــــــــات

أولًا: قائمة الموضوعات

الموضـــــــــــوع	الصفـــــحة
الغلاف	أ
الآية القرآنية	أ
قرار لجنة الحكم والمناقشة	أ – ب
مستخلص البحث	ج– ح
الشكر والتقدير	ط – ك
قائمة المحتويات	ل
قائمة الأشكال	ع
قائمة الصور	ع
قائمة الرسوم البيانية	ف
قائمة النوت الإيقاعية	ص
قائمة التمارين الإيقاعية والغنائية	ص
قائمه الجداول	ق
قائمة الملاحق	ق

الفـــصل الأول (الإطار العام للبحث)	**(٣ – ١٩)**
مقدمة	٣
مشكلة البحث	١٣
أهداف البحث	١٤
أهمية البحث	١٤
أسئلة البحث	١٥
مصطلحات البحث	١٥
حدود البحث	١٦
عينة البحث	١٧
أدوات البحث	١٨
منهج البحث	١٨
إجراءات البحث	١٨– ١٩
الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)	**(٢٠ – ٦٨)**
المحور الأول: "التربية الموسيقية ومعلمة رياض الأطفال"	٢٠ – ٢٨
أولًا: تعريف التربية	٢٠
ثانيًا: لمحة عامة عن رياض الأطفال	٢١
ثالثًا: معلمة رياض الأطفال	٢٦
رابعًا: دور معلمة رياض الأطفال	٢٦
المحور الثاني: "الإيقاع والإيقاع الحركي"	٢٩ – ٣٥
الإيقاع	
أولًا: تعريف الإيقاع	٢٩
ثانيًا: أهداف الإيقاع	٣١
ثالثًا: أنواع الإيقاع	٣٢

الإيقاع الحركي	
أولًا: تعريف الإيقاع الحركي	٣٣
ثانيًا: أنواع الإيقاع الحركي	٣٣
ثالثًا: أهداف الإيقاع الحركي	٣٤
رابعًا: أهمية الإيقاع الحركي	٣٤
المحور الثالث: "حياة كارل أورف"	٣٦ – ٤٨
أولاً: حياة كارل أورف.	٣٦
ثانياً: إنجازات كارل أورف.	٣٧
ثالثاً: الطريقة التي اعتمد عليها كارل أورف.	٤٠
رابعاً: تنمية الناحية الإيقاعية عند كارل أورف.	٤٣
خامساً: طريقة كارل أورف في استخدام آلات الباند.	٤٦
المحور الرابع: "إميل جاك دالكروز"	٤٩ – ٦٨
أولاً: حياة إميل جاك دالكروز.	٤٩
ثانياً: النظام التعليمي عند إميل جاك دالكروز.	٥١
ثالثاً: التمرينات التكنيكية لإميل جاك دالكروز.	٥١
رابعاً: موضوعات إميل جاك دالكروز في الإيقاع الحركي.	٥٧
الفصل الثالث (إجراءات البحث والدراسة الميدانية)	٦٩ – ٧٩
أولاً: منهج البحث	٦٩
ثانياً: عينة البحث	٧٠
ثالثاً: أدوات البحث	٧٠
أ. إعداد مواد المعالجة التجريبية	٧١ – ٧٤
١. بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.	٧١

ب. إعداد وسائل جمع البيانات	٧٤ – ٧٧
١. إعداد استبيان لمعرفة رأى الخبراء في الاختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.	٧٤
٢. بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات باستخدام طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز.	٧٨
رابعًا: إجراءات التجربة الأساسية (التطبيق)	٧٨ – ٧٩
التطبيق القبلي لأدوات البحث.	٧٨
التطبيق البرنامج المقترح.	٧٩
التطبيق البعدي لأدوات البحث.	٧٩
خامسًا: المعالجات الإحصائية	٧٩
الفصل الرابع **(نتائج البحث ومناقشتها وتفسيرها والتوصيات والمقترحات)**	
قائمه المراجع أولًا: المراجع العربية ثانيًا: المراجع الأجنبية	
(ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية)	

ثانيًا: قائمـــــــــــــة الأشكـــــــــــــال

مسلسل	اسم الشـــــــــــكل	الصفـــــحة
١		

٢		
٣		
٤		
٥		
٦		
٧		
٨		

ثالثًا: قائمـــــــــــة الصـــــــــور

مسلسل	اسم الصـــــــورة	الصفـــــحة
١	صورة رقم (١) للتصفيق المسطح.	٤١
٢	صورة رقم (٢) للتصفيق المجوف.	٤١
٣	صورة رقم (٣) للتصفيق المكتوم.	٤٢
٤	صورة رقم (٤) لتصفيق الأظافر.	٤٢
٥	صورة رقم (٥) لتصفيق الأصابع.	٤٢
٦	صورة رقم (٦) لآلة الإكسليفون الخشبي.	٤٦
٧	صورة رقم (٧) لآلة الإكسليفون المعدني.	٤٦
٨	صورة رقم (٨) لآلة المراكاس وطبول البونجو.	٤٧
٩	صورة رقم (٩) تمرينات للعضلات.	٥٢
١٠	صورة رقم (١٠) تمرينات للتحكم العضلي.	٥٢
١١	صورة رقم (١١) تمرينات لتقوية التذكر.	٥٣
١٢	صورة رقم (١٢) تمرينات للقدرات الأوتوماتيكية.	٥٣

١٣	صورة رقم (١٣) تمرينات للوحدات الزمنية.	٥٤
١٤	صورة رقم (١٤) تمرينات لأداء الجسم.	٥٤
١٥	صورة رقم (١٥) تمرينات للفصل بين الحركات.	٥٥
١٦	صورة رقم (١٦) تمرينات للإحساس بالموسيقى.	٥٥
١٧	صورة رقم (١٧) تمرينات للارتجال.	٥٦

رابعًا: قائمـــــــــــة الرســـوم البيـــــــانية

مسلسل	اسم الرســـم البيـــاني	الصفـــــحة
١		
٢		
٣		
٤		
٥		
٦		
٧		
٨		

رابعًا: قائمـــــــــة النـــــوت الإيقـــــاعية

مسلسل	اسم النـــــوتة الإيقـــــاعية	الصفـــــحة
١		
٢		

٣		
٤		
٥		
٦		
٧		
٨		

خامسًا: قائمـــــــة التمـــارين الإيقـــــاعية والغنـــــائية

مسلسل	اسم التـــمرين الإيـــقاعي والغـــــنائي	الصفـــــحة
١	تمرين إيقاعي للإيقاع المزدوج	٣٢
٢	تمرين إيقاعي للإيقاع الثلاثي	٣٢
٣	تمرين إيقاعي للإيقاع الرباعي	٣٢
٤		
٥		
٦		
٧		
٨		

سادسًا: قائمـــــــــــــــــة الجـــــــداول

مسلسل	اسم الجـــــــــدول	الصفـــــحة
١		
٢		

٣		
٤		
٥		
٦		
٧		
٨		

سابعًا: قائمـــــــــــــة الملاحـــــــق

مسلسل	اسم الملحـــــــق	الصفـــحة
١	أسماء السادة المحكمين على مواد البحث وأدواته.	
٢	أسماء طالبات العينة.	
٣		
٤		
٥		
٦		
٧		
٨		

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مقدمة:

تعتبر مرحلة الطفولة المبكرة هي مرحلة أساسية في العملية التعليمية فظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، ومع اهتمام المجتمع والأسرة بإعداد وتنشئة أطفالهم على أرقى النظم التربوية الحديثة ليخلقوا طفل قادر على الإبداع والابتكار بعيدًا عن التعليم بالطرق التقليدية التي تقوم على النظرية والتلقين (بدر، ٢٠٠٩)، لذا فاهتمت الدولة بإنشاء أقسام متخصصة في الجامعات المصرية لتخريج كوادر علمية متخصصة لطفل ما قبل المدرسة ويقصد بها (شعب رياض الأطفال) حيث إنهم يتم إعدادهم إِعْدَادًا عِلْمِيًّا وَثَقَافِيًّا وَفَنِّيًّا وَتَرْبَوِيًّا؛ لأن الطفل بالنسبة لهم هو النواة الأساسية في بناء المجتمعات فإن صلُح هذا الطفل وتم إعداده وتربيته صلُح المجتمع كله (الملط، ٢٠٠٦، ص. ٧).

فالمرحلة التي تضم الأطفال من سن الثالثة والرابعة وحتى السادسة، يكتسب من خلالها الطفل خبرات ومهارات متعددة عن طريق الأنشطة المختلفة المقدمة لدية وذلك تمهيداً للالتحاق بالمرحلة الابتدائية علماً بأن بداية الالتحاق تختلف من دولة لأخرى، ففي مصر تبدأ من سن الثالثة من العمر (عقل، ٢٠٠٧).

والإعداد الناجح للمعلمة يُسهم في الإعداد السليم الجيد لأجيال المستقبل، ويتوقف هذا بالدرجة الأولى على أنواع الإعداد الذي تتلقاه المعلمة قبل الخدمة (أثناء فترة إعدادها ودراستها بالكلية) ومن ثم تحسين قدرات الطالبة المعلمة

التدريسية، فإن صلُحت المعلمة بقدراتها صلُح المجتمع والنشء بأكمله (البهنساوي، ٢٠٠٩، ص. ٩٠٩).

فترتبط الموسيقي بالطفل ارتباطاً وثيقاً فهي الأساس التي تبني عليه الأنشطة الموسيقية والغنائية في حياة الطفل فتقترب الموسيقى من غرائز الطفل وميوله كما تتصل اتصالاً مباشراً معه، فالموسيقى مصدر لإشباعه العاطفي وتهذيب وجدانه فتعتبر الموسيقى وسيلة لتحقيق النمو الجسمي والعاطفي والفكري والاجتماعي والثقافي لدي الطفل(الملط، ٢٠٠٦، ص. ١٢).

كما أن مفتاح نجاح أي عمل من الأعمال، يتوقف علي السمات المميزة لشخصية القائم بهذا العمل أي (معلمة رياض الأطفال)، فإن نجاح العملية التعليمية بصفة خاصة في مرحلة رياض الأطفال يعتمد علي حسن اختيار الطالبة المعلمة برياض الأطفال في البداية، لإعدادها الإعداد الجيد سواء الأكاديمي أو المهني(أمين وآخرون، ١٩٨٩، ص. ١٥٠).

كما تختلف معلمة رياض الأطفال عن باقي معلمات الصف، فهي التي تقوم بتنفيذ جميع الأنشطة المقدمة للطفل بمفردها، دون الاستعانة بمعلمات أخريات من ذوي الاختصاص كالتربية الموسيقية والتربية الرياضية والتربية الفنية، وهذا يرجع لعدم إصابة الأطفال باضطرابات نفسية نتيجة لهذا التغير المستمر والمفاجئ في حياتهم(صادق، ١٩٩٧، ص. ٢٣).

لذلك فإنه يُفضل أن تكون هناك معلمة واحدة تقوم بتعليم الطفل – في مرحلة رياض الأطفال – تَعَلُّمه الأنشطة والمهارات المختلفة، لذا لا بد وأن تكون هذه المعلمة معلمة شاملة وملمة بجميع جوانب الطفل (عقل، ٢٠٠٧، ص. ٦١).

لذا يجب أن تُعد معلمة رياض الأطفال كمعلمة فصل، تقوم بتنفيذ جميع الأنشطة داخل مؤسسة رياض الأطفال، أي أنها تُعد إِعْدَادًا متكاملاً في جميع الأنشطة التي يُمارسها الطفل داخل المؤسسة، وأن تكون متمكنة من مادتها العلمية الفنية في هذه المجالات حتى تنقل للطفل الإحساس بالثقة والأمن والمعلومات بطريقة صحيحة، ويجب أيضًا تزويدها بكل المعلومات والخبرات في علم النفس، وتربية الطفل وصحته (عبد الكريم، ٢٠٠٥، ص. ٢١).

ومن المقررات التطبيقية العملية التي تهتم بتأهيل طالبة رياض الأطفال بمجموعة من المهارات اليدوية والفنية، والتي تُشكل اهتمامات الطفل اليومية وتملأ عالمه الصغير:-

١) أنشطة التربية الموسيقية.

٢) التربية الفنية والفنون التشكيلية.

٣) المهارات اليدوية والحركية (الملط، ٢٠٠٦، ص. ١١).

فمن هنا فإن التربية الموسيقية تتميز بقدرتها في تنمية المكونات المختلفة لشخصية الطفل، فتؤثر على الطفل من الناحية الجسمية والنفسية والعقلية والانفعالية والاجتماعية، فالتربية الموسيقية تتماثل أهدافها مع الأهداف العامة للتربية، فتؤثر في النمو النفسي والفكري للطفل (العطار، ٢٠١٢، ص. ٨)، فقال عنها أفلاطون: "إنها قادرة على صناعة رجل شجاع رصين"، كما راهن أرسطو على دور الفنون الأخرى وعلي رأسها الموسيقى في تطهير النفوس(عبد الكريم، ٢٠٠٨).

*** ومما سبق يتضح أن التربية الموسيقية لها العديد من الوظائف منها ما هو تربوي وما هو فني:**

أولاً: الوظيفة التربوية:-

١) الاهتمام بتكامل نمو الطفل الجسمي والنفسي والعقلي والعاطفي والاجتماعي ليحقق له بأن يعيش كمواطن صالح في مجتمعة وبيئته.

٢) تحقق سعادة وأمان وتنمية لمهارات الطفل فتخدم باقي المواد الدراسية.

٣) تحبيب الطفل في الدراسة وجذبة إليها.

٤) تنمية الوعي الاجتماعي والديني والخلقي والقومي في نفس الطفل.

٥) بث روح التعاون بين الأطفال والشعور بقيمة العمل الجماعي، وأهمية دور الفرد في الجماعة، وأهمية الجماعة بالنسبة للفرد، ومعرفة حقوقه وواجباته.

٦) تعويد الأطفال على التفكير المنطقي المنظم من خلال دراسة الإيقاع.

٧) تهيئة الفرص للأطفال للتعبير عن أنفسهم تعبيرًا حُرًّا، يُنفس عن مكبوتاتهما، ويصرف طاقاتهم الزائدة، فيما يعود عليهم بالراحة النفسية والصفاء الذهني عن طريق الابتكار الموسيقي (عبد الغنى، ٢٠١٣، ص. ١١:١٤).

ثانيًا : الوظيفة الفنية :-

١) تنمي الإدراك الحسي وبخاصة الحركة عند الأطفال عن طريق الإيقاع والنغم.

٢) تنمي الحاسة السمعية لدى الأطفال لإدراك العناصر الموسيقية، وتنمية الذوق الموسيقي السليم.

٣) خلق جو مناسب لتنمية الإدراك السمعي لدي الأطفال، والتدرج بهم إلى مستوى التذوق الموسيقي المبني على الفهم والإدراك وتعويد أذنهم على المعاني الراقية.

٤) تعريف الطفل بعناصر اللغة الموسيقية قراءة وكتابة بصورة مبسطة.

٥) غرس عادات سلوكية سليمة للاستماع عند الطفل، وتدريبه علي آداب الاستماع.

٦) الكشف عن ذوي الاستعداد والمواهب الموسيقية في سن مبكر، والعناية بهم وتوجيههم الوجهة الموسيقية السليمة ومراعاة الفروق ما بين كل طفل وآخر (Laura, Sandra, & Laurel , 2018, p. 66)

ولكي يكتمل دور التربية الموسيقية للطفل لا بد من إلمام أساس البناء ويقصد بها معلمة رياض الأطفال بأن تكون ملمة بالقواعد والأسس الموسيقية التي تُساعدها على تربية الطفل من خلال استخدام الموسيقى، فيجب إعدادها رياض إعدادًا مُوسِيقِيًّا دقيقًا عن طريق إلمامها بعناصر التربية الموسيقية والتي تتمثل في (اللحن والإيقاع) (Līduma, 2016, p. 416).

فالإيقاع هو عنصر هام من عناصر التربية الموسيقية التي لا غنى عنها، فهو يحدد العلاقة الزمنية بين الأصوات، فلا نستطيع بناء لحن دون إيقاع ولا نستطيع بناء إيقاع دون لحن واضح ومنتظم، والتدريب السمعي الإيقاعي يأخذ مكانة مهمة في تعليم الاستماع والتذوق الموسيقي لدى الطفل(Koseff, 1987) .

فالموسيقى إيقاع ضابط للحياة منذ الرحم، حيث أوضح الباحثون في مجال علم النفس الموسيقي أن الإيقاع الموسيقي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة الطفل منذ المرحلة الجنينية، ويعيش وفق نظامه الدقيق من خلال نبضات قلب الأم المنتظمة، ونغمتا الشهيق والزفير، وحركات الأم المختلفة الإيقاعات، وينتقل من المرحلة الجنينية إلى مرحلة الحياة ليتعرف على إيقاعات جديدة كالهدهدة، وهز السرير، وغناء الأم القريب من أذنه وتميز صوتها وصوت الأب (أبو حطب ، ١٩٩٠).

فالإيقاع الموسيقي هو كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقى، فهو يُنظم الأصوات المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية، وتنقسم هذه الأصوات بدورها إلى أجزاء متساوية أو أجزاء مختلفة النسب في الطول والقصر (Ahmed, 1992, p. 48)، فهو في نظامه العام لدية ينقسم إلى وحدات قوية وأخرى ضعيفة، كما يحدث في عملية التنفس عند الإنسان، فحركة الشهيق قوية، وحركة الزفير ضعيفة (بيومي، ١٩٩٢)، ويلعب الإيقاع دورًا رَئِيسِيًّا في الموسيقى، فهو عامل بالغ الأهمية في اللحن، كما يفقد اللحن الواحد معالمه إذا تغير إيقاعه، في حين يستطيع الإيقاع في غياب العناصر الموسيقية الأخرى أن يقود الأذن إلى الإحساس باللحن في الحال (يوسف ، ١٩٧٣، ص. ٦).

فإذا كان لدينا جملة مكونة من عدة درجات صوتية ووضعنا لها صيغتين إيقاعيتين أو أكثر فطابع هذه الجملة سيختلف في كل صيغة منها (Kernfeld , 1988, p. 85).

ويُبنى الإيقاع الموسيقي على أربعة عناصر أساسية وهي:-

١) النبضة أو الوحدة (Beat).

٢) النبر أو الضغط (Accent).

٣) الميزان (Meter).

٤) السرعة (Tembo) (Byrnsid, 2000).

ومن أهم طرق تدريس التربية الموسيقية الحديثة للطفل والتي أعطت ثمارها في مجال الصولفيج الإيقاعي :-

١) طريقة إيمي باري. (Amy Barry Method)

٢) طريقة كارل أورف. (Carl Orff Method)

٣) طريقة موريس شوفيه. (Maurice Chávez Method)

٤) طريقة سلطان كوداي. (Zoltan Kodály Method)

٥) طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze Method) (عبد الجواد، ٢٠١٦).

وترى الباحثة أن هناك طريقتان يُمكن ربطهما بعضهما البعض وهم : طريقة كارل أورف (Orff) الإيقاعية وطريقة المؤلف والمربي الموسيقي إميل جاك دالكروز (Dalcroze) في الإيقاع الحركي.

فطريقة كارل أورف (Orff) تعتمد على عنصر الإيقاع باعتباره العنصر المسيطر والأساسي أكثر من باقي العناصر، لأن أورف (Orff) نادى بأن الإيقاع لا يُدرس بطريقة حسابية، بل قام بعمل مصاحبة إيقاعية للأغاني والأناشيد وربطها ببعض الحركات الإيقاعية والتعبيرية، فقام باستخدام طرق تعبيرية بسيطة للشخص (كالتصفيق بأنواعه، والدق والدبدبة بالقدم على الأرض، والربت على الفخذين، وفرقعة الأصابع)، كما استغل هذه الألوان المختلفة في عمل مصاحبة إيقاعية، تبدأ من مجرد مصاحبة للوحدة الزمنية وتتطور إلى إيقاعات بسيطة ثم إلى إيقاعات متعددة، فأثناء غناء الطفل يُؤدي مصاحبة إيقاعية متعددة لجميع الألوان الإيقاعية السابقة، وكما أيضًا استخدم آلات الباند الإيقاعية كنوع من التنويع بدلاً من الحركات التعبيرية مثل: (الطبلة، والدف، والصنوج، والمثلث، والكاستينت، والجلاجل) (العطار، ٢٠١٢، ص. ٤٢).

أما العالم والمربي الموسيقي إميل جاك دالكروز (Dalcroze) الذي اعتمد في طريقته على عنصر الإيقاع أيضًا ولكن ربطه بالحركة، لأنة وجد أن لتلك الطريقة أهمية كبيرة في حياة الطفل، فهي علم تنمي لدى الطفل الناحية الإيقاعية والموسيقية والحركية وتنمى أيضًا لدية التذوق الموسيقي ، حيث إنها تدمج بين الذهن والسمع وتربطهم بأعضاء الجسم في التمرينات التي تُقدم للأطفال لكي تستثير ذكاءهم وقدرتهم على التركيز والانتباة (Kennedy, 1994, p. 444)، لذا فابتكر دالكروز (Dalcroze) طريقه متكاملة تتداخل أركانها الأربعة مع بعضها البعض

وهم: (الإيقاع الحركي والصولفيج) (والارتجال الموسيقى والتعبير الحركي) (Jacques, 1965)

وقد قال عنه العالم الموسيقي ألفريد كورتو (Alfred Curto) الفرنسي الأصل (١٨٧٧) في كتابه الذهبي: "إن جاك دالكروز (Dalcroze) بابتكاره علم الإيقاع الحركي أضفى على الموسيقى حيوية ونشاط، فما لم تعمله المؤتمرات الدولية وجميع دروس التلحين والتأليف في أنحاء العالم النظرية فعلته طريقة إميل جاك دالكروز (Dalcroze)، لذا فليس من الممكن إرساء دعائم تعليم الموسيقى العقلية دون أن يكون الإيقاع الحركي جزءًا أَسَاسِيًّا فيه (Abramson, 1997) .

كما اعتمدت طريقة دالكروز (Dalcroze) في الإيقاع الحركي على أربعة عشر موضوعًا قائمة على خصائص الموسيقي والتعبير عنها بالحركة وهي: (الإقدام والإحجام، ترقيم العبارات للنفس الموسيقي، التظليل الموسيقي، السرعة والبطء، السكتة والراحة والتضاد، السرعة والبطء، تعدد الإيقاعات، الكونتربوينت والإيقاع المكمل، تعدد الموازين رَأْسِيًّا والتحويل من ميزان لآخر، أنواع النبر أو الضغط، السينكوب والأزمنة المقابلة، التحضير، الوحدات غير المتساوية في المازورة الواحدة والموازير غير المتساوية، تقسيم الوحدة في الزمان والمكان، الصيغ والقوالب الموسيقية) (John, 2012, p. 8-9).

ولقد اختارت الباحثة موضوع تعدد الإيقاعات (أو الإيقاع الموسيقى المتعدد التصويت) لاقترابه ومناسبته لطريقتى كارل أورف (Orff) الإيقاعية وطريقة إميل جاك دالكروز (Dalcroze).

ويقصد هنا بتعدد الإيقاعات (Multiple rhythms): هو فن تعدد الأصوات الذي يجمع بين انسجام كل الخطوط اللحنية وتعدد الإيقاعات الأفقية والانسجام الهارموني الرأسي، فضلًا عن أن الإيقاع له وظيفته الرئيسية فيها، فهو فن الأداء لإيقاعيين أو أكثر في آن واحد (Findlay, 1972).

وينحصر تعدد الإيقاعات في الأنواع الآتية:-

١- **الكانون (Canon):** وهو تأليف صوتي أو إيقاعي ونوع من المؤلفات الموسيقية التي تؤدى بين مجموعتين أو أكثر، تبدأ المجموعة الأولى بمقدار حقل موسيقي كامل أو أقل أو أكثر، ثم تبدأ المجموعة الثانية في أداء اللحن أو الإيقاع متأخرة عنها بالمقدار المعني وكما تدخل فيه الأصوات متلاحقة وفي فترة زمنية معينة (Jack, 1984, p. 71).

٢- **إيقاع ثابت لإيقاع متحرك (Bass Ostinato):** هو من الأسس التي تقوم عليها الموسيقى العربية، حيث أن الضرب الذي مصاحب للحن، يُعتبر نمطًا إِيقَاعِيًّا وثابتًا متكررًا وَمُسْتَمِرًّا بطول الألحان ذات الإيقاعات المتحركة (عطية، ٢٠٠٢، ص. ٥٣٣).

٣) **إيقاع أساسي يُصاحبه إيقاع في ضعف سرعته أو بطئه (A Basic Rhythm Accompanied by a Rhythm that is Weak or Slow):** وهذا النوع كثيرًا ما نراه في موسيقى (fugue) لباخ (Findlay ,. E., 1971)

٤) **الكونتربوينت (Contre Point):** وهو ملء قيمة طويلة بما يُساويها مقسمة إلى علامات زمنية أصغر منها فهو عنصر حيوي في بناء المؤلفات البوليفونية،

وعلى ذلك فلا يمكن أن يتم تأليف موسيقى بوليفونى دون كونتربوينت وهذا الطبع لا يتعارض مع إمكان وجود الكونتربوينت في المؤلفات الهارمونية (Leach, 2000).

لذا فكرت الباحثة بالبحث في مجال الإيقاع لأهميته في توصيل المفاهيم الموسيقية للمعلمة وتنمية مهاراتها الموسيقية أولًا ثم لطفل الروضة ثانيًا، فمن خلال التطبيقات العملية بمواد التربية الموسيقية بالقسم لاحظت الباحثة أن هناك قصور في أداء الطالبات بالنسبة لمجال الإيقاع المتعدد التصويت لديهم، وعليه فكرت الباحثة في تحسين الأداء الإيقاعي المتعدد التصويت لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لتنمي الناحية الموسيقية الإيقاعية لدي الطالبة المعلمة وبالتالي يتم نقلها للطفل بالشكل الأكاديمي الصحيح.

ثانياً: مشكلة البحث

لاحظت الباحثة من خلال زيارتها لبعض الروضات أن هناك قصورًا في تطبيق الأنشطة الموسيقية داخل الروضة وعدم الاهتمام بالجانب الموسيقى، والابتعاد عن استخدام الاتجاهات الحديثة لتدريس التربية الموسيقية لطفل الروضة، مما أدى إلى وجود بعض أوجه القصور في أداء مفردات اللغة الموسيقية لحنًا وإيقاعًا.

ومن خلال معاونة الباحثة في التدريبات العملية لمواد التربية الموسيقية بكلية التربية بقسم رياض الأطفال / جامعة طنطا، وجدت أن الطالبات بحاجة ماسة إلي تطوير تدريس عنصري الموسيقى (اللحن والإيقاع) واستخدام بعض طرق التدريس الحديثة للتربية الموسيقية عمليًا، حيث إنهم يدرسونها في الجانب النظري فقط.

لذا فكرت الباحثة في إعداد برنامج موسيقي قائم علي طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) لتحسين أداء طالبات رياض الأطفال للإيقاع المتعدد الأصوات نظرًا لأهمية عنصر الإيقاع لضبط الوحدة والزمن للطالبة المعلمة، مما يؤدي إلى ضبط الأداء الموسيقي لبقية عناصر التربية الموسيقية، حتى يتسنى لها توصيل المعلومة إلى الطفل بالشكل الأكاديمي العلمي الصحيح.

ثالثاً: أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى إعداد برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال، وذلك من خلال التعبير عن المصطلحات الموسيقية التالية:-

١) الكانون. (Canon)
٢) الباص أوستيناتو. (Bass Ostinato)
٣) الكونتربوينت (The Counterpoint)
٤) إيقاع أساسي يُصاحبه إيقاع في ضعف سرعته أو بطئه.
(basic rhythm accompanied by a rhythm that is weak or slow)

رابعاً: أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى أنه يُزيد من الحس الإيقاعي للطالبة الغير متخصصة من خلال التعبير عن طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لبعض المصطلحات الموسيقية المتعددة التصويت وتنميتها، مما يُكسب الطالبات المقدرة

على التخيل والابتكار لتمارين إيقاعية يتم نقلها للطفل بشكل علمي صحيح، كما أوصت البحوث الجامعية بالاهتمام بالطالبة المعلمة بشعبة رياض الأطفال وإمدادها بالبرامج المناسبة في مجال التربية الموسيقية لتحقيق الهدف المرجو وتربية جيل صحيح.

خامساً: أسئلة البحث

يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الرئيسي التالي :-

ما تأثير أداء الطالبات للإيقاعات المتعددة الأصوات على إثراء الجانب الإيقاعي لديهم باستخدام طرق تدريس التربية الموسيقية الحديثة كطريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) ؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيسي الأسئلة الفرعية الآتية :-

١) ما هو الإيقاع المتعدد الأصوات وأهميته في تعليم طالبة رياض الأطفال؟
٢) هل إعداد برنامج قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز سيثري العملية التعليمية الجامعية؟

سادساً: مصطلحات البحث

١) الإيقاع الموسيقي (Rhythm):-

هو كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقى، فهو يُنظم الأصوات المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية، وتنقسم هذه الأصوات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب في الطول والقصر (Ahmed, 1992, p. 48).

فهو في نظامه العام ينقسم إلى وحدات قوية وأخرى ضعيفة، كما يحدث في عملية التنفس عند الإنسان، فحركة الشهيق قوية، وحركة الزفير ضعيفة هكذا يكون المفهوم الأقرب للإيقاع (بيومي، ١٩٩٢)، ويلعب الإيقاع دورًا رَئِيسِيًّا في الموسيقى، فهو عامل بالغ الأهمية في اللحن، كما يفقد اللحن الواحد معالمه إذا تغير إيقاعه، في حين يستطيع الإيقاع وفي غياب العناصر الموسيقية الأخرى أن يقود الأذن إلى الإحساس باللحن في الحال (يوسف ، ١٩٧٣)، فإذا كان لدينا جملة مكونة من عدة درجات صوتية ووضعنا لها صيغتين إيقاعيتين أو أكثر فطابع هذه الجملة سيختلف في كل صيغة منها (Kernfeld , 1988) .

٢) تعدد الإيقاعات (Multiple rhythms):-

هو فن تعدد الأصوات الذي يجمع بين انسجام كل الخطوط اللحنية الأفقية والانسجام الهارموني الرأسي، فَضْلاً عن أن الإيقاع له وظيفته الرئيسية فيها، فهو فن الأداء لإيقاعيين أو أكثر في آن واحد (عجم الموسيقى، ٢٠٠٠، ص. ١١٩).

سابعاً: حدود البحث

الحدود الزمنية: تم تطبيق برنامج الأنشطة المقترح في الفترة الزمنية بين / / إلى / /

الحدود المكانية: تم التطبيق في كلية التربية جامعة طنطا.

الحدود البشرية: يقتصر البحث الحالي على طالبات الفرقة الثالثة بشعبة رياض الأطفال.

الحدود النظرية: يقتصر البرنامج المقترح على تحقيق الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال وذلك للمبررات الآتية:

١- كثرة مجالات محتوى المنهج في استخدام طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) في الإيقاع الحركي.

٢- كثرة عدد الدراسات الأجنبية التي تم إجراؤها في كيفية استخدام طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) وقد حققت النجاح في تنمية الأداء المتعدد التصويت وتنمية الأداء الإيقاعي للطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

٣- يعتبر استخدام طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) من أكثر المجالات التي ترتبط بالإيقاع الحركي وتحقيق فكرة البحث الحالي التي تقوم على برنامج يستخدم طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

ثامناً: عينة البحث

عينة عشوائية من طالبات الفرقة الثالثة بقسم رياض الأطفال – كلية التربية / جامعة طنطا وعددهم في حدود (١٤ طالبة)، وأسباب اختيار الفرقة الثالثة كالآتي :-

١- دراستهم لعنصر الإيقاع الموسيقي في الفرقة الأولى (العلامات الموسيقية والأشكال الإيقاعية) بمادة المهارات الموسيقية للطفل.

٢- تطبيقهم لعنصر الإيقاع الموسيقي من علامات وأشكال إيقاعية في أحد بنود التربية الموسيقية ألا وهو الإيقاع الحركي لدالكروز (Dalcroze) في الفرقة الثانية بمادة موسيقى وأناشيد الطفل.

٣- الاستفادة التي ستعود على الطالبة عند إكسابها المفاهيم الموسيقية لتعدد الإيقاعات على مادة أغاني وأناشيد الأطفال والتي سوف تدرسها

بالفرقة الثالثة باستفاضة والتي يحتوي منهجها على التخيل والابتكار لبعض الأغاني والأناشيد المناسبة للأطفال.

تاسعاً: أدوات البحث

١) بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

٢) إعداد استبيان لمعرفة رأى الخبراء في الاختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

٣) بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات باستخدام طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze).

عاشرًا: منهج البحث

استخدمت الباحثة (The Quasi-Experimental Approach) المنهج شبه التجريبي، ذو المجموعة الواحدة والذي ستقوم الباحثة بملاحظة أداء المفحوصين قبل وبعد التجربة.

الحادى عشر: إجراءات البحث

١. الاطلاع على البحوث السابقة والدراسات الأجنبية التى تتفق مع موضوع البحث الحالي والاستفادة منها في عمل الإطار النظري.

٢. الاطلاع على المدارس في بعض الدول الأجنبية التى تقدم البرامج التى تعمل على كيفية استخدام طريقتي كارل أورف (Orff) وطريقة إميل جاك دالكروز (Dalcroze).

٣. اختيار المعايير والمؤشرات الخاصة ببرنامج الأنشطة المقترح.

٤. بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز (Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

٥. إعداد استبيان لمعرفة رأى الخبراء في الاختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

٦. بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات باستخدام طريقتي كارل أورف (Orff) وإميل جاك دالكروز(Dalcroze).

٧. عرض أدوات البحث على مجموعة من المحكمين المختصين في هذا المجال.

٨. إجراء التطبيق القبلي لأدوات البحث على عينة البحث.

٩. إجراء التجربة الأساسية وتطبيق برنامج الأنشطة المقترح.

١٠. إجراء التطبيق البعدي لأدوات البحث لمعرفة مدى فاعلية تحقيق الهدف المرجو من البحث.

١١. المعالجة الإحصائية للبيانات وعرض نتائج البحث.

١٢. تقديم التوصيات في ضوء نتائج البحث.

الفصل الثانـي

الإطار النظري والدراسات السابقة

الفصل الثاني

الإطار النظري

المحور الأول: التربية الموسيقية ومعلمة رياض الأطفال

أولاً: تعريف التربية

للتربية دور مهم في حياة المجتمعات والشعوب، فهي عماد التطور والبنيان والازدهار، فهي وسيلة أساسية من وسائل البقاء والاستمرار، كما أنها ضرورة اجتماعية تهدف لتلبية احتياجات المجتمع والاهتمام بها، كما أنها أيضًا ضرورة من ضروريات الإنسان، فهي تبني شخصيته وتصقل قدراته وثقافته ليكون على تفاعل وتناسق مع المجتمع المحيط به ليسهم فيه بفاعليته، ومن هنا شغلت التربية الكثير من الباحثين والدّارسين على مر العصور، وكان لها قدر لا يستهان به من الدراسة والتحليل.

فالتربية كما ذُكرت في قاموس لسان العرب هي عملية تهذيب ورعاية، فاختلف المربون على مر العصور في علاقة التربية بالمجتمع فرأى فريق منهم وعلى رأسهم أرسطو أن التربية هي الوسيلة الوحيدة لاستقرار المجتمع من حيث إنها تنقل تراثه من جيل إلى جيل وبذلك تؤدي إلى استمراره بقيمة ونُظمه الثابتة وبقاء الأوضاع الاجتماعية فيه على حالها، ورأى فريق آخر وعلى رأسهم أفلاطون أن التربية تعتبر وسيلة لإصلاح المجتمع وتحسينه وتقدمه وتطوره وان وظيفة التربية هي التي تستطيع أن ترفع من شأن المجتمع وليس هناك إصلاح حقيقي إلا إذا قام على أساس تنشئة الأجيال المقبلة (الغزالي، ٢٠٠٠).

ومن هنا ترى الباحثة أن التربية هي إعداد الأفراد إعدادًا صالحًا ليصبح وحدة متكاملة في جميع جوانبه الجسمية والعقلية والنفسية والأخلاقية.

ثانيًا: لمحة عامة عن رياض الأطفال

نـادى الفيلسـوف اليونـاني الشـهير أفلاطـون (٣٤٧ – ٤٢٧ ق.م) بمراحـل تعليمية تصل إلى منتصف العمر تقريباً والذي كان يرى البدء بإعداد الأطفال لحياة الكبار في سن الثانية أو الثالثة من العمر (Stanley & Myrtle, 1977, p. 24).

وفي القرن الخامس عشر أكد الفيلسوف مارتن لوثر (Martin Luther) الألماني في عام (١٤٨٣م) على أهمية التعليم المبكر للأطفال عن طرق اللعب، فكان جوة أن أموي كومينوس (Joe An Amoy Comines) في الفترة من (١٦٢٥-١٦٧٠) فكر في إنشاء مدارس للصغار، تشترك مع المنزل في تربيتهم، ويحاطون فيها بعناية من حيث طعامهم، ونومهم، وألعابهم والهدف منها بناء أجسام صحيحة ونفوس سليمة وعقول متزنة، لذلك وضع كتاباً أوضح الأسس التي تقوم عليها المدارس (فتوح، ١٩٨٥، ص. ١٣٣).

ففي سويسرا تأثر هتريش ستالونزي (Hetrich Stallone) بأفكار كومينوس (Comines) فأنشأ مدرسة لصغار الأطفال في ستنز عام (١٧٩٨)، وكما نادى كومينوس (Comines) بإطلاق قوى الطفل الطبيعية والاهتمام بتربية أبناء جماهير الشعب تربية عقلية وخلقية وجسمية شاملة بغض النظر عن إمكانياتهم المادية أو استعداداتهم الفطرية فأيضاً اهتم بالجوانب البيئية وانعكاسها على مستقبل حياة الطفل وهذا ما تناوله في كتابة مدرسة تربية الطفل (نجلة وأحمد، ٢٠١٢).

إن الاهتمام بمرحلة رياض الأطفال بدأت منذ زمن بعيد، وقد اهتم التربويون في العصور القديمة وركزوا على السنوات الأولى وأثرها في تكوين الشخصية، كما أكدت نتائج الأبحاث العلمية والمؤتمرات في هذا المجال على ضرورة الاهتمام بالطفل والقائمين على تربيته، حيث تعتبر هذه المرحلة وخاصة مرحلة الطفولة المبكرة من أهم المراحل في حياة الإنسان على الإطلاق، لأن الطفل في هذه

المرحلة يتأثر بما يحيط به، لذلك فهذا السبب الذي يجعلها تترك أثرها وبصمتها عليه طوال حياته ومن هنا تكمن أهمية هذه المرحلة والاهتمام بها (ملحم، ٢٠٠٢).

وقد بدأت المدارس النظامية في الظهور ابتداء من القرن الرابع ق.م، وظلت مراحل التعليم الذي اتبعه البورن سائداً لمدة طويلة، وكان يقوم على وجود مرحلة تسبق الانتظام في الدراسة تمتد من الولادة حتى السابعة يليها مرحلة ينتظم فيها الأطفال من السابعة حتى سن البلوغ ويليها مرحلة أطلق عليها التعليم الثانوي، وكان من رأى أرسطو (٣٢٢- ٣٨٤ ق.م) تخصيص سبع سنوات لكل مرحلة من هذه المراحل الثلاث (سمعان، ١٩٨٥، ص. ٢٢٣).

وجاء فروبل (Frobel) في الفترة من (١٧٧٢-١٨٩٢) أنشأ أول روضة للأطفال في عام (١٨٣٧) وأطلق عليها مسمى "المدرسة القائمة على غرائز الأطفال الفعالة" ثم سماها "مدرسة التربية النفسية" وبعد ذلك أطلق عليها اسم يدعى (حديقة الأطفال) ومن هنا ظهرت التسمية التي شاعت في جميع أنحاء العالم وهي (روضة الأطفال)، ولذلك يعد فروبل (Frobel) المؤسس الحقيقي لرياض الأطفال وأعطى فروبل (Frobel) قيمة كبيرة للعب والموسيقى والتشكيل والرسم والتلوين وأكد على أهمية الأنشطة اليدوية ودراسة الطفل الطبيعية (الشربيني وصادق، ٢٠٠٣، ص. ١٠٩).

ويؤكد فروبل (Frobel) على أهمية الطفل وميوله وخبراته ومظاهر نشاطه على أنها نقطة البداية ووسيلة التعليم وبأنها تهدف إلى تحسين الروح السائدة والروح المعنوية في حجرة الدراسة (بول وعبدالعزيز، ١٩٤٩، ص. ٣٢٩).

ونجد أن العناية برياض الأطفال لم تظهر بشكل واضح إلا عندما أسس فريدريك فروبل (Frobel) أول روضة للأطفال عام (١٩٣٧) وكانت أول روضة

خاصة تعمل على تربية الصغار والاهتمام بهم والذي تتراوح أعمارهم ما بين الثالثة والسادسة من العمر، ثم أبتكر سنة (١٨٤٠) اسمًا جديداً للمعاهد التي ستسير على هذه الطريقة فهذه المعاهد يجب أن تشبه الحدائق لينشأ الأطفال فيها كما تنشأ النباتات والأزهار في الرياض، فيستحسن أن تسمى (Kinder garden) أي حديقة الأطفال (الحصري، ١٩٦٢، ص. ٦٩).

ويقول هيوز (Hues) أن روضة الأطفال أو المدرسة الفروبلية كانت عالماً مصغراً يتقاسم فيه الجميع المسؤولية ويتشاركون سَوِيًّا ويحترمون جميعهم الحقوق الفردية، وتنمو بينهم المشاركة الوجدانية الأخوية ويتمرنون جميعاً على التعاون وتحمل المسؤولية (بول وعبدالعزيز، ١٩٤٩، ص. ٣٥٥).

وفي عام (١٨١٦) أنشأ روبرت أوين (Robert Owen) أول مدرسة للأطفال في بريطانيا في مدينة تتيلا تارك بإسكتلندا بالقرب من مصنعة لاهتمامه بتربية الأطفال الصغار واقتناعه بأهمية السنوات الأولى من عمر الطفل في تكوين شخصيته وأسلوبه، وبجانب خدمة العاملات اللاتي يعملن في مصنعة وأهمية العائد المادي على رعاية ونمو وتربية الطفل، فاتضح أن لكتابة الذي أصدره عام (١٨١٤) نظرة جديدة للمجتمع حيث يعكس اهتمامه بالبيئة الاجتماعية، ففي عام (١٨١٩) أنشأ في لندن مدارس الأطفال من عمر (٣-٦) سنوات، وامتد هذا الاهتمام بالطفل إلى أن وصل ألمانيا حيث أنشأ فريدريك وليام فروبل (Frobel) في الفترة من (١٧٨٢-١٨٥٢) أول روضة للأطفال أسماها معهد تربية الأطفال الصغار بلاكنبيرج متأثراً بآراء ستالونزي (Stallone) وقد وضع فروبل (Frobel) أسس لقيام رياض الأطفال(حمدان، ١٩٩٩، ص. ٩).

وأنشأت بيرثافون (Perth phone) تلميذة فروبل أول كلية لتدريب معلمات رياض الأطفال في درسدن في (١٨٧٠)، ثم أخذت رياض الأطفال تَنْتَشِر على أيدي أتباع فروبل (Frobel) والمقتنعين بأفكاره(الشيباني، ١٩٩٢، ص. ٢٦١).

وفي بريطانيا أصدرتا الأختان مارجريت وراشيل ماكميلان (Margaret and Rachel Macmillan) كتاب يسمى (الاهتمام بتربية الطفل من سن ٣-٦ سنوات) وأنشأتا روضة في دينفورد بالقرب من لندن عام ١٩١١، وكان الهدف منها العناية بالأطفال الفقراء المهملين ولذا كان برنامجهما يشجع على التغذية والرعاية الصحية وكان نظامهما يتسم بالشدة والصرامة(الناشف، ١٩٩٥، ص. ٢١)

وتأتي منتسوري(Montessori) في عام (١٩٠٧) معلنة أن الأطفال ينبغي أن ينالوا قدراً كبيراً في عملهم تحت رعاية مشرفة وأن يكون لكل طفل أدواته التي يختارها بنفسه وينادى المشرفة لترى ما يفعله ويقوم به وتساعده عند الاحتياج ولا تتركه(الشربيني وصادق، ٢٠٠٣، ص. ١١٠)، وكانت تأمل في مساعدة الأمهات أيضًا عن طريق تعليمهن طرق خاصة للعناية بالأطفال فنجد أن رياض الأطفال أخذت من جان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) اهتمام كبير بميول الطفل الطبيعية وتأكيده على إطلاق حرية الطفل ليمارس الأنشطة بطريقة علمية صحيحة(الناشف، ١٩٩٥، ص. ٢١).

ويرى روسو (Rousseau) أن صغار الأطفال هم بالفطرة أنقياء ونبلاء ولكنهم في حاجة إلى حماية من المؤثرات السيئة للمجتمع الذين يعيشون فيه ولكي يحتفظوا بهذه الطيبة والنقاء أدرك روسو(Rousseau) أن طريقة الطفل في التفكير والتعلم مختلفة عن الكبار واعتبر أن التعليم الجيد هو المبني على نمو

الطفل(عيسى، ٢٠٠٥، ص. ٢١)، كما أنشأت مجموعة أخرى من علماء سويسرا معهداً وأسموه معهد جان جاك روسو (Jean–Jacques Rousseau) وألحقوا به مدرسة لتربية الأطفال الأحداث وأسموه (منزل الصغار) يضم الأطفال فيه من سن (٣–٧) سنوات وهو عبارة عن حديقة كبيرة يقوم فيها الأساتذة بتربية الأطفال وتنشئتهم تنشئة سليمة(حمدت الله، ٢٠٠٣، ص. ٢٣).

أما ديكرولى (Dicroly) فقد اهتم واعتمد على تنمية ثقة الطفل في نفسه من خلال ما يحققه بنفسه دون مساعدة أحد وممارسته للحياة بأشكالها المختلفة، وهذا ما أكدة جون ديوي (John Dewey) أيضًا بشكل واضح من خلال مبدأ التعلم بالعمل(الناشف، ١٩٩٥، ص٢١)

فوضعت منتسوري (Montessori) (١٨٧٠–١٩٥٢) عبقريتها في ممارستها لأصول التربية الحسية واستخدام الألعاب كوسيلة تربوية في رياض الأطفال، وكلاباريد (Claparide) دعم مبادئ التربية الوظيفية التي تستند على مراعاة حاجات الطفل المرتبطة بتطوره البيولوجي ونموه السيكولوجي(Doris, 2005).

وبياجية (Piaget) السيكولوجي السويسري الذي أسس في الفترة من عام (١٨٨٠–١٩٩٠) مدرسة سيكولوجية كبيرة لها شهرتها في العالم المعاصر، وأخرج عدداً من الكتب أودع فيها خلاصة تجاربه ودراساته عن الأطفال في مجالات ثلاثة وهم: المعرفة العقلية والذهنية، والمعرفة السيكولوجية، والمعرفة الاجتماعية(قمبر، ١٩٨٦، ص. ٤٠).

ثالثاً: معلمة رياض الأطفال

يجب أن تُعد معلمة رياض الأطفال كمعلمة فصل، فهي التي تقوم بتنفيذ جميع الأنشطة داخل مؤسسة رياض الأطفال، أي أنها تُعد إِعْدَادًا متكاملاً في جميع الأنشطة التي يُمارسها الطفل داخل المؤسسة، فلابد وأن تكون متمكنة من مادتها في معظم المجالات سواء الفنية أو العلمية حتى تنقل للطفل الإحساس بالثقة والأمان، لذا فيجب تزويدها بكل المعلومات والخبرات في علم النفس لكي تكون معلمة شاملة(العطار، ٢٠١٢).

رابعًا: دور معلمة رياض الأطفال

تقوم مربية رياض الأطفال بأدوار عديدة وتؤدي مَهَامّ كثيرة ومتنوعة تتطلب مهارات فنية مختلفة يصعب تحديدها وتفصيلها، فهي مسئولة عن كل ما يتعلمه الطفل إلى جانب مهمة توجيهية حول نمو كل طفل من أطفالها في مرحلة حساسة من حياتهم، وتبدأ هذه المرحلة بالتخطيط وتستمر بالتنفيذ وتنتهي بالتقويم والمراجعة كما أن للمعلمة دوراً رئيسياً في تطوير العملية التربوية لتواجدها الدائم مع الأطفال (Berger , 2000).

١. دور معلمة الروضة كبديلة للأم: إن دور معلمة الروضة لا يقتصر على التدريس وتلقين المعلومات للأطفال بل إن لها أدواراً ذات وجوه وخصائص متعددة فهي بديلة للأم من حيث التعامل مع أطفال تركوا أمهاتهم ومنازلهم لأول مرة ووجدوا أنفسهم في بيئة جديدة ومحيط غير مألوف بالنسبة لهم لذا فإن مهمتها مساعدتهم على التكيف والانسجام (Rich, 1992) .

٢. دور المعلمة كخبيرة في التربية والتعليم: دورها هنا يجب أن يكون دور المعلمة الخبيرة هو فن التدريس، حيث إنها تتعامل مع أفراد يحتاجون إلى الكثير من الصبر والجهد والتنظيم والتوجيه والإلمام بطرق التدريس الحديث لتحقق لهم الأمان(Ballet, 2001) .

٣. دور المعلمة كقدوة لقيم المجتمع: يقتصر دورها هنا مهمة تنشئة الأطفال تنشئة اجتماعية مرتبطة بقيم وتقاليد المجتمع الذين يعيشون فيه ويكتسبون الأساليب المناسبة والمقبولة اِجْتِمَاعِيًّا (Berger, Parents as partners in education, 2004).

٤. دور المعلمة كقناة اتصال بين المنزل والروضة: المعلمة هي القادرة على اكتشاف خصائص الأطفال وعليها مساعدة الوالدين في حل المشكلات التي تعترض طريق أبنائهم في مسيرتهم التعليمية(Brookfield,, 1995) .

٥. دور المعلمة كمسئولة عن إدارة الصف وحفظ النظام فيه: من أساسيات العمل التربوي للمعلمة توفير النظام المرتبط مع الحرية في رياض الأطفال وتعد الفوضى من أكبر المعوقات في العمل والمعلمة الناجحة هي التي تقوم بالجمع ما بين انضباط الطفل و حريته و تشجع الطفل على التعبير الحر الخلاق في روح من حب الطاعة (اليتيم، ٢٠٠٥).

٦. دور معلمة الروضة كمعلمة ومتعلمة في الوقت ذاته: على معلمة الروضة أن تُطلِع على كل ما هو جديد في مجال التربية وعلم النفس وأن تجدد من ثقافتها وتطور من قدراتها مُتبعة الأساليب التربوية الحديثة وتبادل الخبرات مع زميلاتها (عقل، ٢٠٠٧) .

٧. دور معلمة الروضة كمرشدة وموجهة نفسية وتربوية: تقوم معلمة رياض الأطفال بتحديد قدرات الأطفال واهتماماتهم وميولهم وتوجه طاقاتهم وبالتالي تستطيع تحديد الأنشطة والأساليب والطرق المناسبة لتلك الخصائص. كما لا بد لمعلمة الروضة من تحديد المشكلات التي يعاني منها الطفل والقيام بالتعاون مع المرشدة النفسية في علاج تلك المشكلات واتخاذ التدابير الوقائية للطفل قبل ظهور مشكلات نفسية أخرى مثل تنمية تقدير الذات والثقة بالنفس (الملط، ٢٠٠٦).

المحور الثاني: الإيقاع والإيقاع الحركي

الإيقاع

أولًا: تعريف الإيقاع

أصل كلمة الإيقاع مشتق من اليونانية (RHUTHMOS) بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود بالإيقاع هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون وغيرها من المتناقضات، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني (عكاشة، ١٩٩٣).

يعد الإيقاع في أبسط صورة هو حركة منتظمة يحددها قانون ثابت، وأن أي حركة ليس لها قانون ثابت ليست أكثر من فوضى، فجسم الإنسان في حركته يملك إيقاعًا هَنْدَسِيًّا وَرِيَاضِيًّا ، فلو تأملنا السهولة واليسر الذي تتحرك بها يد الممثل أو ساق الراقص سنكتشف أنه يخضع لمسافة الشهيق والزفير الزمنية المتساوية فيعد ذلك إيقاع (بيومي، ١٩٩٢).

فإن تحليل البناء الإيقاعي في الموسيقى يتحد بشدة مع البناء الإيقاعي للحركة، فأي حركة تصدر من جسم الإنسان تكشف عن نفسها في إيقاع، كذلك فإن كل كائن حي يتميز بفرديته وطبيعته وإيقاعه الخاص به، وبالرغم من ذلك فالإيقاع ليس ثابتًا، بل يتغير من حين لآخر (Fitch & Rosenfeld , 2007) .

وبالرغم من الدلائل التي لا حدود لها عن الإيقاع، والتي تترجم إلى تأثيرات حسية وردود أفعال السمع والبصر والشعور واللمس والحركة فإن الإيقاع يظل صعب

التحديد ويمكن التعرف على بعض الخصائص المعينة له فالإيقاع يشبه العجلة التي لها ثلاث أجزاء وهم:

١. الانسياب: عبارة عن تدفق منتظم للطاقة ومتناسب في الفترة الزمنية والكثافة.

٢. **التتابع:** وهي تتابع زمني يؤدي إلى توازن ووحدة وانسجام.

٣. **التكرار:** وهو تكرار لمجموعة منسقة ومنسجمة ومنظمة، تكفي لتشكيل نمط.

ومعنى ذلك فإنه إذا ما وجد إيقاع فانه يوجد تتابع مرتب وواضح(عبد الجواد، ٢٠١٦).

والإيقاع الموسيقى _ كما يقول (عبد الحميد توفيق زكي) هو كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقى وهو تنظيم الأصوات الموسيقية المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية وتنقسم هذه الوحدات إلى أجزاء متساوية أو مختلفة في لطول والقصر (ذكي، ١٩٩٨).

كما أنة يوجد في الموسيقى أن الإيقاع نقط ارتكاز مجمعه على شكل وحدات متساوية القيمة الزمنية تدعى الموازير وشمل كل منها على عدد معين من الوحدات أو الضربات وحدد الإيقاع على بداية الشطر الأول للنوتة الموسيقية(درويش، ٢٠٠٣).

فعرف خطاب الإيقاع بأنة هو تقسيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منتظماً، وهو تنسيق النسب بشكل منظم بين المسافة والمسافة (خطاب، ١٩٩٢).

وكما عرفته عبير عرفة بأنة أول عناصر الموسيقى الأساسية، وهو التعبير المباشر الأول عند الطفل، ويجب أن يتعلمه الطفل بجسده، والإيقاع الموسيقى يفرق

عن الإيقاع الشعري وغيرة من الإيقاعات بانة على صلة مباشرة عند متعلمة بالزمن الذي يجرى ، ويدركه الطفل أول ما يدركه بحركة جسمه الحقيقة أو المتخيلة (عبدالجواد، ٢٠١٦).

ثانيًا: أهداف الإيقاع

١. ان تستعمل الإيقاعات البسيطة مع اختيار إيقاعًا متجانسًا وهو الذي يتقبله الطفل حسب مرحلته العمرية وبما يتفق مع الهدف المرجو من معاني كلمات الأغنية.

٢. تنمية الحس الإيقاعي لدى الطالب.

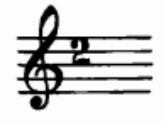
٣. الإحساس بالنبر القوي والنبر الضعيف.

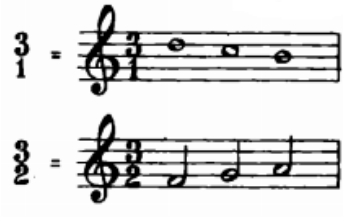
٤. تنمية مهارة الانتباه والتركيز لدى الطالب.

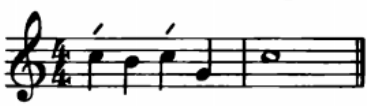
٥. تعليم الطالب تدوين الرموز الموسيقية.

٦. مراعاة سرعة الأغنية، أو النشيد المقدم لدى الطالب بما يتفق مع طابعها البسيط (العطار، ٢٠١٢، ص. ٢٨).

ثالثًا: أنواع الإيقاع

١. **الإيقاع المزدوج:** عندما تجمع الضربات في مجموعات ثنائية، بضربة قوية تليها ضربة ضعيفة، سنحصل على خانة من ضربتين، فيرمز لها برقم يكتب على السطر بين الخطين الخامس والثالث بعد مفتاح صول:

تمرين إيقاعي رقم (١)

٢. **الإيقاع الثلاثي:** عندما تجمع الضربات في مجاميع ثلاثية، على سبيل المثال ضربة قوية ثم ضربتين ضعيفتين، نحصل عندها على الإيقاع الثلاثي:

تمرين إيقاعي رقم (٢)

٣. **الإيقاع الرباعي:** يمكن وصف الإيقاع الرباعي بأنة إيقاع ثنائي مضاعف، ففي الإيقاعات الرباعية هناك مجموعتان من ضربتين مع تشديد على الضربة الثالثة: (صالح، ٢٠١٥)

تمرين إيقاعي رقم (٣)

الإيقاع الحركي

أولًا: تعريف الإيقاع الحركي

هو علم وفن في آن واحد يبنى على الإحساس والإدراك والأداء الجيد فهو مزيج وارتباط واندماج بين السمع والذهن وجميع أعضاء الجسم (فهمى وسليم، ٢٠٠٢، ص. ٥)، وأيضًا هو العلم الذي يهدف إلى إعطاء الدارس القدرة على الإحساس والفهم بمكونات الموسيقى عن طريق الحركة الجسمية فيتطلب من الفرد بعض المهارات التي تساعده على التعبير الكامل عن نفسه من خلال تلك الحركات التي يقوم بها (Landis & Carder, 1972, p. 8)، وقد فسر بعض العلماء حديثًا أن الإيقاع الحركي انتظام التكرار في الحركة والوقت اللازم لتنفيذ كل جزء منها، وفسر فريق آخر بأنه تبادل الشد والارتخاء المنظم للحركة فيمكن تقسيم الإيقاع بالنسبة للإحساس بالحركة إلى ثلاثة أنواع:

١. إيقاع يصلح للسماع مثل الكلام والموسيقي وتغريد الطيور.

٢. إيقاع يصلح للرؤية مثل المد والجزر في البحر وطيران الطيور.

٣. إيقاع صالح للسماع والرؤية مثل موج البحر ورنين الجرس (Sakai, 2004).

ثانيًا: أنواع الإيقاع الحركي

١. **الإيقاع المجرد:** يقصد به العنصر الذي يهدف إلى تقريب المفهوم المجرد لمكونات الموسيقى للطفل بطريقة بسيطه وقريبة لطبيعته وقدرته على الفهم والاستيعاب وذلك باستخدام النماذج الإيقاعية المجردة.

٢. **الإيقاع المرتبط بلحن:** يقصد به العنصر الذي يهدف إلى تنمية قدرة الطفل على استماع وتمييز النغمات وتحليلها حسب النغمات المراد دراستها.

٣. **الإيقاع المرتبط بالتذوق:** يقصد بةالعنصر الذي يهدف إلى تنمية قدرة الطفل على الاستماع إلى أنواع الموسيقى واستيعابها والاستماع بها من خلال النماذج الإيقاعية المقررة (السلانكلي، ١٩٨٤، ص. ١٠).

ثالثًا: أهداف الإيقاع الحركي

إن الهدف الأساسي للإيقاع الحركي هو إيجاد خط متجانس ومستمر بين الشخصية والذكاء (Pennington , 1925)، فمن خلال اتصال الإيقاع الحركي باللحن حيث أن العناصر الأساسية المكونة للموسيقى لها تأثير مباشر على الإنسان من ثلاث نواحي وهي:

١- العاطفة: إن الموسيقى تستطيع أن تؤثر على الشخص فتجعله مسرورًا أو حزينًا.

٢- العقل: هو الذي يهدينا إلى فهم شكل القطعة أو القالب الموسيقى.

٣- الجسم: إن الموسيقى لها أثرها في تهدئه الشخص أو إثارته (شاكر وأمين، ١٩٧١)

رابعًا: أهمية الإيقاع الحركي

١. يعمل الإيقاع الحركي انقباض وانبساط العضلات مما يجعل الأداء أكثر حيوية ونشاط.

٢. يعمل الإيقاع على تأخير ظهور التعب على الأشخاص لأهميته في تنمية وتنشيط الدورة الدموية وإمداد العضلات بالأكسجين والطاقة اللازمة لأداء الحركة.

٣. يعمل الإيقاع على تحريك جميع عضلات جسم الإنسان ويجعلها تتحرك في مسارها الطبيعي.

المحور الثالث : كارل أورف (Carl Orff)

أولاً: حياة كارل أورف Carl Orff

ولد كارل أورف (Carl Orff) في ١٠ تموز ١٨٩٥ في ميونيخ، ألمانيا، في عائلة بافارية يهودية الإيمان في الأصل كان كارل أورف (Carl Orff) مؤيدًا قَوِيًّا للتعليم الذي يخدم الإنسانية (Gill, 1985, p. 15)، كان والد كارل هاينريك ماريا أورف (Heinrich Maria Orff)، ضابطًا متفانياً في الجيش الإمبراطوري الألماني، وعازف بيانو وآلات وترية جيد وكانت والدته بولا كويستلر أورف (Paula Koestler Orff) أيضا عازفة بيانو لذلك أنشأ كارل أورف (Carl Orff) في عائلة صاحبة ميل موسيقي إضافة لتاريخ طويل من العمل في الخدمة العسكرية، ترعرع والموسيقى تحيطه من حوله (Editors;, p. 2)، فبدأت قدراته الموسيقية تظهر في وقت مبكر من طفولته، فأبدت والدته انتباهًا لموهبته لتسرع في تعليمه البيانو في سن الخامسة، وقد صرّح ذات مرة وقال، كانت أمي تتمتع بطابع فني مثالي، لقد كانت امرأة ذكية في الواقع، قال كارل أورف (Carl Orff) أن البيئة الموسيقية التي نشأ فيها لم تكن مقتصرة على منزلهم فقط، بل كان هناك منزل يقابل منزلهم حيث قامت فرقة الفيلق بأداء بروفاتهم، حتى أن أصواتها لاحقته في أحلامه في حوالي عام ١٩٠٠، وبدأ بعد ذلك يتلقى دروساً في التشيلّو في سن السابعة والأورغن في سن الثانية عشرة من عمرة (Nicholas, 1990, p. 62)، وسرعان ما بدأت محاولاته في التلحين والتوزيع فكان أول عمل له في حوالي عامه السادس عشر في القرن العشرين ثم في عام ١٩٠٣، بدأ حضور الحفلات الموسيقية والمسرحيات، كما أنه كان يستمتع بعروض الدمى في المنزل، وكانت كتابة القصص وجمع الحشرات التسلية والهواية المفضلة له وفي عام ١٩٠٥، بدأ

كارل أورف (Carl Orff) تعليمه الرسمي في جيمنازيوم لودفيغس (Alberto, 2001, p. 18)، وفي عام ١٩٠٧، انتقل إلى ويتلباخ، حيث تم اختياره على الفور للانضمام إلى الكنيسة وسرعان ما أكسبه صوته السوبرانو أَدَاء منفردًا، ونشر مقطوعته الأولى في عام ١٩١١، وفي عام ١٩١٢ ترك المدرسة للانضمام إلى أكاديمية الموسيقى في ميونيخ، وتخرج من هناك في عام ١٩١٤، وعلي الرغم من أنه تلقى تدريبًا خَاصًّا في الأكاديمية إلا أنه وجد أساليب التعليم غير مناسبة له، وفي نهاية المطاف بدأ دراسة نظرية شونبرغ في التآلف الموسيقي وكذلك أعمال الملحن الانطباعي الفرنسي (Andreas, 1966, p. 5)،

وثم تخرج من أكاديمية الموسيقى بميونيخ، ليعتنق الموسيقى، فشهد نجاحًا ماليا بمعزوفة "كارمينا بورانا" "Carmine Purina" في سن الثانية والأربعين، ثم قام بإنشاء مدرسة غنثر التي حدثت حدثاً هاماً آخر في مسيرته المهنية، وأصبح أسلوب شولويرك "Schoolwork" الذي أنتجه تلاميذ المدرسة الآن نموذجًا للتعليم الموسيقى في جميع أنحاء العالم لذا نادى كارل أورف (Carl Orff) بأهمية البدء بالتعليم الموسيقى منذ الصغر، ويكون ذلك بالتدرج في تقديم المثيرات الموسيقية للطفل وتوفى أورف في ٢٩مارس ١٩٨٢ إجراء أصابته بالسرطان، ودفن في أنديش (Andish)، جنوب ميونخ (Carl, 1944, p. 20).

ثانياً: إنجازات كارل أورف (Carl Orff)

في عام ١٩١٥، حصل على شهادته من أكاديمية الموسيقى، فبدأ كارل أورف (Carl Orff) في أخذ دروس البيانو مع هيرمان زيلش (Hermann Zilcher) ، وفي العام نفسه بناء على توصية زيلشر(Zilcher)، عمل كمساعد قائد أوركسترا في مسرح ميونخ الشهير، وعلي الرغم من أنه استمتع بالعمل في الأوبرا غير أنه

سرعان ما ترك عمله وأراد القيام بما هو يفضل وهي دراسة الموسيقى أكثر والتعمق فيها (Ein , 1939, p. 12)، فالعديد من أعماله في تلك الفترة مهدت للأنماط الموسيقية الحالية، وفي وقت لاحق غيّر اتجاهه، ولكن قبل أن يتمكن من إحراز تقدم كبير في الموسيقى تم ضمه إلى الجيش، وهكذا شارك بالحرب العالمية الأولى. وفي عام ١٩١٨ بدأ كارل أورف (Carl Orff) العمل بمنصب مساعد قائد أوركسترا في ناتيونالثيتر(National theater) (المسرح الوطني) في مانهايم (Mannheim) ثم في لاندستيتر (Lands heater) (مسرح الدولة) في دارمشتات، وفي عام ١٩١٩ عاد إلى ميونيخ لتعليم الموسيقى (Brigitte , 1991, p. 2)، فبدأ الدراسة مع الملحن الألماني هاينريك كامينسكي (Heinrich Kaminski)، وبدأ العمل على تطوير اهتمامه بعصر النهضة الموسيقى وكانت مؤلفاته كانت تظهر تأثرًا ملحوظًا بأسلوب ريشارد شتراوس (Richard Strauss)، لكنه بدأ في التطوير بنمط خاص به خلال عملية استمرت لأكثر من عقد من الزمان(Erik , 2005)، وفي عام ١٩٢٤ واصل عمله على الأعمال الموسيقية الخالدة وأنتج عددًا من الأوبراليان المبنية على كلاسيكيات القرن السابع عشر غير أن أي منها لم يلقَ نجاحًا مَالِيًّا، وبالعمل مع الأطفال في مدرسة غنثر (Gunther) وضع نظريات جديدة في تعليم الموسيقى، والتي شملت جميع جوانب الفن والرقص، والموسيقى، واللغة، والإيماءات المسرحية، وفي عام ١٩٣٠، نشر كتيباً بعنوان "Schoolwork" وفيه شارك بمختلف أساليبه كما قدم مَنَاهِج للأغاني وللأنشطة للمعلمين، معظمها كان يستند إلى الشعر والأغاني الشعبية الألمانية إضافة لتطويره أسلوب سهل لتعلم الآلات الإيقاعية (Brigitte , 1991)، عيّن كارل أورف (Carl Orff) في عام ١٩٣٠ قائد أوركسترا ومدير جمعية باخ بميونيخ، ولكن أصبحت الجمعية في عام ١٩٣٤ تحت سيطرة كامبفوند (Kamp fond)،

وهي وكالة حكومية أنشئت لإلغاء الوجود اليهودي أو الميول الحداثية في الفنون، استقال من منصبه في نفس العام وفي عام ١٨٤٧ وجد مجموعة قصائد جمعها الشاعر الألماني يوهان شميلر (Johann Schemer) وسماها كارمينا بورانا "Carmine Purina" فقرر أورف (Carl Orff) إعادة صياغتها (Google, 2005)، فكان أول ما عزفت كانت في عام ١٩٣٧ بفرانكفورت (Frankfurt) ونال هذا العمل شعبية كبيرة لدى الحاضرين مما جعله يحصل على مكافأة مالية، في ذلك الوقت قبل كارل أورف (Carl Orff) عرض الحكومة النازية تأليف موسيقى مبنية على مسرحية شكسبير "حلم ليلة منتصف الصيف"، وهذا جعله أقرب إلى النظام النازي، فاعتبره العديد من أصدقائه متعاون مع النازية ولكنة ادعى لاحقًا أنه كان معاديًا للنازية ولكن قلّة منهم صدقوه (Vivian, 1990, p. 97). وفي عام ١٩٤٨ طلب من شامبيك (Champaign) رئيسة قسم البث المدرسي، كتابة مقطوعات موسيقية يمكن للأطفال عزفها بأنفسهم وتم بث أول برنامج في عام ١٩٤٨، وكانت ردة الفعل الأولية إيجابية للغاية وحققت النجاح الباهر ليستمر البرنامج وينمو ومع الوقت فبدأ هذا النموذج يتبع في بلدان أخرى أيضًا. ففي عام ١٩٦٠ بدأ كارل أورف (Carl Orff) بعقد فصول احترافية للتلحين في كلية الموسيقى بميونيخ وأصبح العديد من تلاميذه في ذلك الوقت ملحنين معروفين، لكن قبل ذلك في عام ١٩٤٩ تم تعيينه مدربًا في مدرسة للموسيقى في أكاديمية موزارتيوم للموسيقى والفن الدرامي في سالزبورغ، النمسا. (Pam , 2005, p. 22)، ليصبح في وقت لاحق مديرًا لها، وهو المنصب الذي شغله حتى وفاته في عام ١٩٨٢ لذلك فطور كارل أورف (Carl Orff) في أوائل القرن العشرين نهج تعليم الموسيقى الذي شجع على تعلم الموسيقى في اتحاد قوي مع الرقص، واللغة والأدب والدراما، وكذلك ثقافات العالم (Goodkin, 2004)، لذا فأفضل ما عرف

به كارل أورف (Carl Orff) هو عمله "كارمينا بورانا" "Carmine Purina" وهي تستند إلى ٢٤ قصيدة وجدت في القرون الوسطى تعود لعام ١٢٨٠؛ كتبت هذه النصوص بمعظمها باللغة اللاتينية ومن خليط من الألمانية البافارية الجنوبية والعامية الفرنسية القديمة، وتتنوع مواضيعها بين الدين والحكم وأغاني السكارى وأغاني الحب العاطفية، بالإضافة إلى أنه حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة توبنغن في عام ١٩٥٥ وجامعة ميونيخ في عام ١٩٧٢(Arnold, 2005) .

ثالثاً: الطريقة التي اعتمد عليها كارل أورف (Carl Orff)

تقوم طريقة كارل أورف (Carl Orff) في تربية الطفل على مبدأ "التعلم عن طريق اللعب" فالمحور الأساسي الذي تدور حولة تربية الطفل موسيقياً هي الأغاني الشعبية وأغاني الأطفال والحكايات الخيالية والقصص الأسطورية، والهدف منها إثارة خيال الطفل وتنمية الجوانب الخلاقة في نفسه من خلال استغلال الطاقة الحركية الطبيعية لدية في سن مبكر (صبري ومختار، ١٩٩٧)، وتقوم أيضًا علي استخدام آلات الباند الإيقاعية في العزف وكذلك عن طريق استخدام الحركة في التعبير عن الموسيقى بجانب تنمية الابتكار الموسيقي في مختلف جوانبه (خلاف، ٢٠٠٤، ص. ٢٢)، لذلك فاعتمد كارل أورف في تربية الأطفال على مبدأ التعلم عن طريق اللعب وتقوم تلك الطريقة على عدة أسس هي:

١. الرجوع إلى الطريقة البدائية في التعبير من ناحية ربط الأغاني، الرقص والحركات الإيقاعية والتعبيرية.

٢. معايشة الطفل للتجربة الموسيقية عملياً قبل تقيده بالقواعد والنظريات.

٣. التطور التدريجي بالإيقاع والغناء والعزف تبعاً لمراحل نمو الطفل.

٤. المشاركة الجماعية للأطفال غناء وعزفاً في جميع نواحي الأنشطة الموسيقية (العطار، أدوات الطفل الموسيقية، ٢٠١٢، ص. ١٠٥).

لذلك فإن كارل أورف (Carl Orff) هو الذي اهتم بالحركة التلقائية عند الطفل بأشكالها المختلفة وهكذا نرى أن الموسيقى على مر العصور القديمة والوسطى والحديثة كانت لها كيانها كأداة ووسيلة من وسائل التربية السليمة (الملط، ٢٠٠٦، ص. ١٤).

وحدد أورف (Orff) أنواع التصفيق كما يلي:

- التصفيق المسطح: ويعطي صوتا بهيجا، ويؤدي باليد، وهي مبسوطة.

صورة رقم (١)

- التصفيق المجوف: ويعطي صوتا قاتما، يؤدي باليد، وهي مقعرة.

صورة رقم (٢)

- التصفيق المكتوم: ويعطي صوتا ضعيفا، ويؤدي باليد، وهي مقبوضة.

صورة رقم (٣)

- تصفيق الأظافر: ويعطي صوت ضعيف متقطع، ويؤدي بأظافر اليد، وهي في نصف قبضة.

صورة رقم (٤)

- التصفيق بالأصابع: ويعطي تدرج في القوة والضعف حسب ترتيب استخدام الأصابع، ويؤدي باستخدام أصبع واحد السبابة، ثم اثنين، ثم ثلاثة، ثم أربعة أصابع، ثم اليد كاملة.

صورة رقم (٥)

فترى سعاد عبد العزيز أن هذا التمرين يعد من التمارين التي تهدف لتنمية العد الرياضي (الحسابي) من ١-٥ بحيث يكون اليدين أحدهما عمودية على الأخرى (عبد العزيز، ١٩٩١، ص. ٨٦).

رابعاً: تنمية الناحية الإيقاعية عند كارل أورف (Carl Orff)

الإيقاع بصفه عامة لدى كل الفنون، أي أن الفن لا يوجد بلا إيقاع، فالألوان والتصميمات انسجام، والكلمات والعبارات والجمل تتحد في وحدة متصلة، وحركات الجسم والأصوات وأوضاع الجسم كلها مرتبطة ببعضها البعض، ويتحرك جسم الإنسان في سيمفونية من التوازن والانسجام والنظام بواسطة وحدة زمنية معينة، محققة الإحساس بالسعادة، فهو يمنع الخلط والارتباك والفوضى لسيرة في وحدة زمنية منتظمة، وتوجد علاقة متوازنة قريبة لعملية الإيقاع هذه بين الموسيقى والتعبير الحركي، لذلك فإن تحليل البناء الإيقاعي في الموسيقى يتحد بشدة مع البناء الإيقاعي للحركة (Julia & Stephen, 1997)، فأي حركة تصدر من جسم الإنسان تكشف عن نفسها في إيقاع يحدث فيما يتعلق بالمكان وتأكيد الطاقة والفترة الزمنية، كذلك فإن كل كائن حي يتميز بفرديته وطبيعته وإيقاعه الخاص به، وبالرغم من ذلك فالإيقاع ليس ثابتًا، بل يتغير من حين لآخر، كما أن إيقاع الحركة المتوافقة يختلف تماما عن الإيقاع في الحركة الأقل تحكمًا، والوقت يتحدد بمعدل السرعة والإيقاع الذي نستخدمه لنمضي من البداية حتى نهاية الحركة (Al-Lou, 2008, p. 228).

فيعرف الإيقاع فلسفيا بأنه (هو الحياة والحياة هي الإيقاع) ومعنى ذلك أن الحركة ترتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع، لذلك لأن الحياة التي تستمر عبر الزمن إنما تتجلى في مجموعة متعاقبة من الحركات، والإيقاع كما يقول أفلاطون تستطيع أن

تراه في تحليق الطيور، وفي نبض العروق، وخطوات الرقص، ومقاطع الكلام (Choksy, 2001).

وعرفته أميرة فرج بأنه: "اختلاف اللحن نتيجة للسرعة والبطيء ويمكن التعبير عن الإيقاع بوسائل مختلفة منها التصفيق والنقر والمشي والحركة" (فرج، ١٩٧٨، ص. ٢٦).

لذا فتعددت التعريفات العلمية لمدلول الإيقاع في الموسيقى إلا أنها يجمعها عامل مشترك واحد إلا وهو الزمن فيعرفه أدولف دانها وزير (Adolf Dinah) بأنه "نظام لتعاقب وحداته بكيفية معينة ومتطابقة تبرز منها مختلف القيم الزمنية" (وزير وبدران، ١٩٨٠).

لذلك تشتق كلمة الإيقاع (Rhythm) في اللغات الأوروبية من لفظ (Rhythmus) اليوناني، 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 الأصليين اللغويين العربي واليوناني معًا (Abercrombie, 1967, p. 97)، فالانسياب حركة والمشي حركة، وهكذا يوجد ارتباط وثيق بين الإيقاع والحركة، كما تشهد به اللغة ذاتها، ويؤيد هذا المعنى منذ أقدم العصور "أفلاطون" في قولة عن الإيقاع بانة "تنظيم للحركة" وبمعنى آخر: هو تدفق وتموج للحن، وفق ترتيب خاص لنبراته القوية والضعيفة ولعلاماته في مدتها الزمنية(عبد الجواد، ٢٠١٦).

وعرف بيومي الإيقاع بأنه: كلمة أصلها يوناني (Rhythmus) ومعناها (عدد أو قياس) والإيقاع عنصر هام في جميع الفنون وخاصة فن الموسيقى وله صلة وثيقة بحركة الجسم في الشهيق والزفير، ونبض قلوبنا، وحركات الطبيعة من دورات الأفلاك والنجوم والكواكب واختفائها، وتعاقب الليل والنهار، وتعاقب فصول السنة (بيومي، ١٩٩٢)، والإيقاع في أبسط صورة حركة منتظمة يحددها قانون ثابت، وأي حركة ليس لها قانون ثابت ليست أكثر من فوضى، والإيقاع الصوتي أو التشكيلي لابد من أن يخضع لتكامل هندسي ورياضي، فجسم الإنسان في حركته يملك إيقاعا هَنْدَسِيًّا وَرِيَاضِيًّا (Arom, 2004)، فلو تأملنا السهولة واليسر الذي تتحرك بها يد الممثل أو ساق الراقص سنكتشف أنه إن تخضع مثل هذه الحركات للمسافة الزمنية الشهيق والزفير فلن يكون فيها سهولة ولا إيقاع، فتنعكس قوانين الإيقاع والاتزان الموجودة في حركة جسم الإنسان، أو في الطبيعة على العمل الفني (بيومي، ١٩٩٢).

تعد نقطة البداية لدى كارل أورف (Carl Orff) هي الإيقاع ولا يدرس كارل أورف (Carl Orff) الإيقاع بطريقة حسابية، بل ينمو تدريجياً بشكل طبيعي من خلال الأنماط الكلامية كما يلي :

أ- التمرينات الكلامية (Speech Exercises) وتتدرج كما يلي:

١) استخدام اسم الطفل كبداية للتعرف على العلامات الإيقاعية إيقاع للأسماء

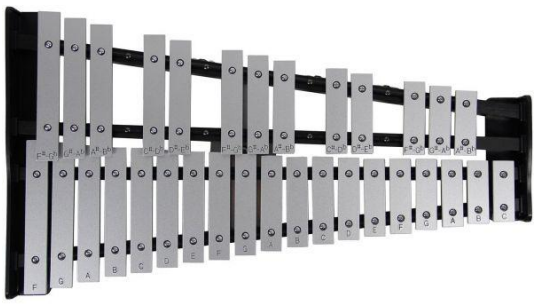
مثال: (Anna) (Dick) (Jan)

وهكذا إلى أن يتم إدراك الطفل لتلك الإيقاعات ثم تدريسها بالطريقة الحسابية بعد إتقانها (العطار، ٢٠١٢، ص. ١٠٥).

خامساً: طريقة كارل أورف (Carl Orff) في استخدام آلات الباند

تطورت الفرقة الإيقاعية التقليدية للأطفال منذ جيل مضى، ولم تعد قاصرة على الأنواع الستة السابق ذكرها للشكل المصغر لآلات الأوركسترا الإيقاعية، فقد حدث تطور كبير وبالأخص منذ ظهور العالم الألماني كارل أورف (Carl Orff) وقد انتشر هذا العمل في العالم على نطاق واسع، وأصبح من المألوف هذه الأيام أن نجد الآلات الإيقاعية التي تصدر نغمات والآلات الإيقاعية التقليدية جنبا إلى جنب، فقد استعمل الإكسليفون الخشبي والإكسليفون المعدني ونوع مصغر من الإكسليفون يطلق عليه (dulcimer) بالإضافة إلى القضبان الرنانة (bars) (Saber & Fahandej, 2016).

صورة رقم (٦)



صورة رقم (٧)

وفي نفس الوقت اتسع نطاق الآلات الإيقاعية التي لا تصدر نغمات فشملت آلات (المراكاس maracas) وهي نوع من الشخاليل على هيئة نبات القرع، وطبول البونجو(Bongo Drums) وقد يطلق عليها بونجز (Bongs) بالإضافة إلى كثير من الآلات الدخيلة والتي يمكن صناعة الكثير منها مَنْزِلِيًّا والتي تلاقى إعجابًا فِطْرِيًّا من الأطفال (Tecumseh, 2007).

صورة رقم (٨)

وكارل أورف (Carl Orff) الذي أوجد النواة الأولى لهذه الطريقة، حيث يربط الأغاني بالحركات الإيقاعية والتعبيرية مع العزف، والأداء الجماعي عند كارل أورف (Carl Orff) هو مبدأ أساسه تجميع نواحي الأنشطة والفروع الموسيقية حتى يتعود الطفل منذ الصغر على المشاركة الجماعية، وليكتشف خبرة تميز التباين بين الغناء المنفرد والغناء الجماعي، ويتعود كذلك على التفرقة بين اللحن الأساسي ولحن المصاحبة الموسيقي الآلية (Goodkin D. , 2001, p. 17).

ومع أول أغنية يشدو بها الطفل يصاحبها الإيقاع، وهذه المصاحبة تؤدى بأشكال شتى كالتصفيق مثلاً، وحتى التصفيق عند أورف نوعان وهم تصفيق مسطح باليد وهي مبسوطة ويعطى صوتاً مبهجاً وتصفيق مجوف باليد وهي مقعرة ويعطى صوتاً قاتماً كما وُضح من قبل، وتوجد مصاحبة بفرقعة الأصابع والدق بالأقدام

والربت على الركبتين ويمكن استخدام هذه الألوان المختلفة من الإيقاع والتطرق بها إلى العديد من الإيقاعات المختلفة (Andreas, 1966).

وبعد أن يتمكن الطفل من استخدام جسمه في المصاحبة الإيقاعية بنقل هذا الأداء للآلات الإيقاعية التقليدية والآلات ذات النغمات السابق ذكرها والنوع الأخير يهتم به كارل أورف (Carl Orff) اهتماما شديدًا لأنه يدرب الطفل على أنواع من المصاحبة التي من نوع باص الأرضية، ويتدرج به إلى أصعب الأنواع منها جاعلًا إياه يرتجل ويبتكر هذه المصاحبة أثناء غنائه أو لمصاحبته لمقطوعة موسيقية آلية (Brigitte , 1991).

لذا فنقطة البداية عند كارل أورف (Carl Orff) هي الإيقاع، باعتباره العنصر المسيطر والأساسي الأكثر من باقي العناصر، والإيقاع ينمو عنده بشكل طبيعي من خلال الأنماط الكلامية، ومن ثنايا الإيقاع ينمو اللحن (العطار، ٢٠١٢).

المحور الرابع: إميل جاك دالكروز Emile Jack Dalcroze

أولًا: حياة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze)

ولد إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) في فيينا (Vienna) عام (١٨٦٥) ، كانت والدته جولي جاك (Julie Jack) معلمة موسيقى، فحرصت على أن تعلمة الموسيقى فكان على اتصال دائم بالموسيقى منذ طفولته، فبدأ إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) رَسْمِيًّا دراسته الموسيقية في سنواته الأولى، انتقلت عائلته إلى جنيف (Geneva) بسويسرا، وفي عام (١٨٧٧) انضم إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) إلى كونسرفتوار دي ميوزيك (Conservatory de Music)، درس أيضا في كلية جنيف (Geneva)، وهو ما لم نُقدره واعتبر إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) الكلية "سجنًا" حيث كان التعليم بها أساسه القواعد ولا تهمها مصالح الطلاب (Brunet, 1950).

وفي عام (١٨٨٦) كان مساعدًا للقائد في أرغيليا (Argyle)، حيث اكتشف الموسيقى الشعبية العربية، وكان يفضل هذا النوع من الموسيقى، فلاحظ إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) أن هناك عوامل مختلفة للتعبير الإيقاعي، حيث يتطلب كل منها طريقة خاصة للكتابة، بالإضافة إلى أسلوب الأداء الفريد من نوعه (Francis, Robert, & Selma, 1959, p. 131).

ويعتبر إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) مبتكر علم الإيقاع الحركي وبجانب ذلك فقد قام بتأليف أربعة أوبريتات وبعض السيمفونيات ومؤلفات لمناسبات أخرى خاصه، كما اعتبرت ألحانه ألحانًا فولكلورية التي تخص الجانب الفرنسي بسويسرا (Switzerland) والمعروف باسم (Susie remand) فاشتغل إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) بتدريس الهارموني والصولفيج في

كونسرفتوار جنيف (Geneva) ومن خلال تجاربه في التدريس وجد أن البعض منهم يؤدون التمارين الهارمونية بطريقه حسابية بعيدة عن الاستماع والإحساس الموسيقى(Alperson, 2012) ، كما أن الأولوية تعطى البعض في العزف أكثر من التعبير الإدراكي فبدأ في ابتكار علم يهتم بالإحساس والتعبير الموسيقى وكذلك اشتغل إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) قائدا للأوركسترا ومديرًا لمسرح بالجزائر ووجد أن الإيقاعات الشرقية مشوقة للغاية، فلديه فكرة إدخال الإيقاع في علمه الجديد كعنصر أساسي من أهم العناصر إلى جانب الإحساس والتعبير فكان هو الإيقاع الحركي(شاكر وأمين، ١٩٧١، ص. ٨)، فبدأ دراسته الموسيقية في باريس (Paris) على يد فوريك و ديلبس (Faurek, Delibes) وفي فيينا (Vienna) على يد فوكس وبوكنر (Fuchs, Buckner) وفي جنيف (Geneva) منح أول جائزة في الموسيقى والرسم والشعر من معهد الكونسرفتوار وأصبح أستاذا للهارموني هناك (Kennedy, 1994, p. 444).

في عام (١٩١١)، دعا الأمير فولكونسكي (Volkonsky) إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) وطلابه إلى إظهار أعمالهم في سان بطرسبرغ وموسكو(Petersburg and Moscow)، مما أدى إلى إنشاء نظام "إيقاع القلب" في مسرح موسكو ستانيسلافسكي (Moscow Stanislavsky) والذي حقق نجاح عظيم من خلال العرض الذي قدمه ثم عاد إلى جنيف (Geneva) في عام (١٩١٤) لفتح معهد جديد وفي عام (١٩٢٠) فتم نقل المدرسة إلى هيليري لاكسينبرغ (Hillary Luxemburg) بالقرب من فيينا (Vienna)، ومع ذلك تم إغلاق المدرسة من قبل النازيين، وتوفى في جنيف (Geneva) في ١ يوليو عام (١٩٥٠) (Spector, 1990, p. 181).

ثانيًا: النظام التعليمي عند إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze)

تقوم طريقه إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) في تعليم التربية الموسيقية على سلسة من التمرينات تستلزم دراسة (الإيقاع الحركي والصولفيج والارتجال الموسيقى التعليمي على آلة البيانو والتعبير الحركي) فالسلسلة الأولى (الإيقاع الحركي) تهدف إلى إيقاظ شعور الطالب تجاه الإيقاع الحركي والإدراك الشفوي لعنصر الإيقاع (Jacques, 1965, p. 97)، وقد لوحظ أن التدريب على الإيقاع الحركي قد ساعد الأطفال في دروسهم الأخرى، كما ساعد في تنمية قوة الملاحظة والتذوق والتحليل والفهم الذي يعتبر حيويا لشخصيتهم (أمين وسليم، ١٩٩٨، ص. ٥).

ثالثًا: التمرينات التكنيكية لإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze)

يمكن العثور على التمرينات التكنيكية في كل مستوى من مستويات تعليم الموسيقى ابتداء من مرحلة رياض الأطفال وإلى المدارس العامة والخاصة ومن ثم الجامعات لأنها حققت نجاح كبير في مدارس إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) (Johnson, 1993, p. 82).

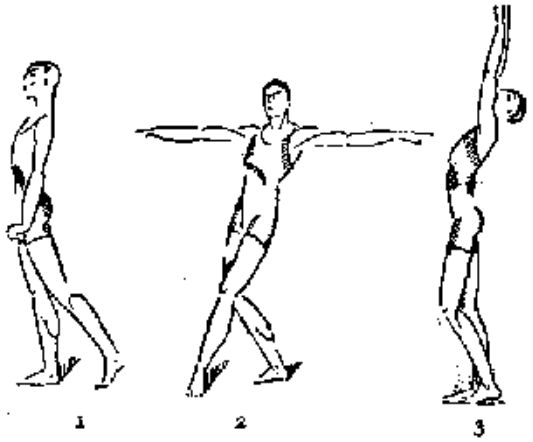
فابتكر إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) بعض التمرينات التكنيكية التي تساعد على توضيح طريقته الجديدة في التعليم الموسيقى وتسهيلها على الدارسين والتي هي:

١) تمرينات خاصة بالعضلات: يدرب الطالب على الإحساس بأقل نشاط عضل لكل طرف من أطرافه، ثم يدرب على زيادة استخدام تلك الأطراف تدريجيا لتصل

إلى كامل استخدام تلك الأطراف تدريجيا ثم تصل إلى كامل استخدام قواها بكفاءة وبسهولة ويسر (Dalcroze, 1930, p. 95)

صورة رقم (٩)

٢) تمرينات خاصة بالتحكم العضلي: يتدرب الطالب على التمييز بين الأزمنة المختلفة وذلك عن طريق تأدية الوحدات الزمنية بقدميه مع إعطاء نبر قوى على الوحدة الأولى في أول كل حقل موسيقي وذلك بضغطه قوية من القدم يصاحب ذلك حركه الذراعين معبرة عن الوحدات الزمنية في الحقل الواحد، وميزة للنبر الأول في كل حقل بشد بعض عضلات الجسم .(Abramson, 1997)



صورة رقم (١٠)

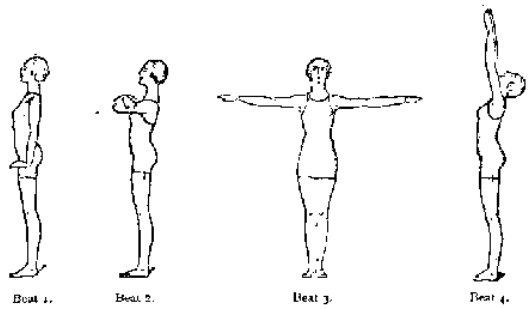
٣) تمرينات خاصة بتقوية التذكر: وتهدف تنمية القدرة على تأدية إيقاعات متنوعة، وذلك بإعطاء أنواع عديدة من التمارين تستهدف تقويه التذكر وتأدية الحركات المختلفة في ترتيب معين واستبدال البعض منها عند سماع كلمه (Hop) عندئذ يصبح الدارس في مستوى يمكنه من الالتزام بتأدية أوامر محددة تملى عليهم (Carvalho, 2013)

صورة رقم (١١)

٤) تمرينات خاصة بالقدرات الأوتوماتيكية: أي تكرار أداء التمرينات بصفه مستمرة بحيث تخرج الحركات العضلية عن سيطرة العقل، أي يصبح أداؤها أُوتُومَاتِيكِيًّا بعيدًا عن أي أوامر. (Dalcroze É. J., 1980).

صورة رقم (١٢)

٥) تمرينات مرتبطة بتقسيم الوحدات الزمنية: تقسم العلامات الإيقاعية ذات الأزمنة الطويلة في طريقه دالكروز بأسلوب مبتكر فكل وحدة زمنية كاملة تقسم بعد سماع الأمر Hop إلى اثنين أو إلى ثلاثة أو أربعة (Dalcroze É. J., 1985).

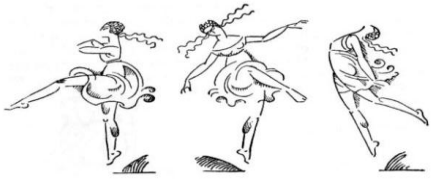


صورة رقم (١٣)

٦) تمرينات خاصة بأداء الجسم الفوري للإيقاعات الموسيقية: الصلة المباشرة بين الإيقاع الموسيقى وجسم الإنسان تتوقف على التقدم الفوري الأزمنة الموسيقية المختلفة عن طريق الحركة بالتعبير عن أصوات الإيقاع (Johnson, Dalcroze, 1993).

صورة رقم (١٤)

٧) تمرينات خاصة بالفصل بين الحركات وتنمية قوة الإرادة: تهدف هذه التمرينات إلى استقلال أعضاء الجسم في تأدية الحركة وتنميه قوة الإرادة للتغلب على كثير من نقاط الضعف لدى الدارسين(Juntunen, 2002) .



صورة رقم (١٥)

٨) تمرينات تساعد على الإحساس بالتعبير عن الجمل الموسيقية: هناك قواعد تطلبها أصول الجمل الموسيقية من توازن وتضاد وتلوين في التعبير بالزيادة أو الخفض التدريجي لقوة درجه الصوت، وكذلك تمرينات تستهدف إعداد الجسم لتأدية عنصر التنمية الموسيقية عن طريق التطويل أو التقصير. (Seitz, 2005, p. 453).

صورة رقم (١٦)

٩) تمرينات مرتبطة بالارتجال: تمرينات تشمل خطه الدراسة في الارتجال وذلك هدف تنمية القدرة ع التخيل (رضا ولبيب، ١٩٦٥، ص. ٥٩).

صورة رقم (١٧)

ومن خلال اجتهاداته لتوسيع أساسيات التعليم الموسيقى، وجد أن الطلبة يؤدون التمارين الهارمونية بطريقة حسابية بعيدة عن السمع والإحساس، كما أن التكنيك يسبق التعبير في العزف، فتألم جدا لهذا الوضع وبدأ يفكر في ابتكار علم جديد يهتم بالإحساس والتعبير الموسيقى ، ولما اشتغل كمدير لمسرح في الجزائر وكقائد أوركسترا فيه، وجد أن الإيقاعات الشرقية مشوقة للغاية (Van, 2015, p. 406)، فجاءته فكرة إدخال الإيقاع في علمه الجديد كعنصر أساسي إلى جانب الإحساس والتعبير فكان الإيقاع الحركي (Eurhythmics) لم يلق نشاطه في هذا المجال لعدم مساندته من قبل سلطات الكونسرفاتوار، فجميع تجاربه المبكرة قد تم إجراؤها بشكل مستقل (الوقدي، ١٩٩٦، ص. ٢٢).

رابعًا: موضوعات دالكروز في الايقاع الحركي (Emile Jack Dalcroze)

اشتغل إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) بتدريس الهارموني والصولفيج في كونسرفاتوار جنيف ومن خلال تجاربه في التدريس وجد أن الطلبة يؤدون التمارين بطريقة حسابية بعيدة عن السمع والإحساس الموسيقى بل أنه وجد العازفين والدارسين يؤدون المقطوعات بطريقة يظهر فيها التكنيك واضحًا ولا يعطون للتعبير والإحساس حقهما (Farber, 1999)

لذلك قرر إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) بأن الدارس لا يجب أن يبدأ بأي دراسة تخصصية على آلة موسيقية بل يجب أن يكون بداخله الموهبة والإحساس الكامل لتنمية تلك القدرات الموسيقية ولكي تساعده على النجاح، فلا شك في أن الإيقاع الحركي يعد من أرقى أنواع الحركة، وبخاصة إذا حقق كل أغراضه دون بذل جهد في الطاقة ويكتمل بالرشاقة والانسجام والانسيابية فيتحقق جميع أركانه (Juntunen & Westerlund, 2001, p. 203).

كل هذه الصفات لا يمكن الحصول عليها إلا عن طريق أن يمارس الفرد للإيقاع الحركي، فهو علم يبنى على الاندماج التام بين الذهن والسمع وأعضاء الجسم لتحقيق نمو متزن وشامل للفرد (أمين، ١٩٦٣).

تعريف الإيقاع الحركي:

هو علم وفن في آن واحد مبني على الإحساس والإدراك والأداء الجيد فهو اندماج بين السمع والذهن وجميع أعضاء الجسم (فهمي وسليم،٢٠٠٢، ص. ٥).

وعرفة بيث وكاردر (Beth and Carder) بأنه هو ذلك العلم الذي يهدف إلى إعطاء الدارس القدرة على الإحساس والفهم بمكونات الموسيقى عن طريق الحركة

الجسمية والحركية وبذلك فيتطلب مهارات تساعد الفرد على التعبير الكامل عن نفسه وعن شخصيته التي بداخلة من خلال حركاته الجسدية (Landis & Carder, 1972).

ويوجد أنواع للإيقاع عرفتهم كريمة السلانكلي وهم كالآتي:

الإيقاع المجرد: هو العنصر الذي يهدف إلى تقريب المفهوم المجرد لمكونات الموسيقى للطفل بطريقه قريبه لطبيعته وقدرته على الفهم والاستيعاب وذلك باستخدام النماذج الإيقاعية المجردة. (McKinney, Moelants, Davies, & Klapuri, 2007).

الإيقاع المرتبط بلحن: هو العنصر الذي يهدف إلى تنمية قدرة الطفل على الاستماع والتمييز بين النغمات وبعضها البعض وتحليلها حسب النغمة المراد دراستها (Findlay, 1972).

الإيقاع المرتبط بالتذوق: وهو العنصر الذي يهدف إلى تنمية قدرة الطفل على الاستماع إلى أنواع الموسيقى واستيعابها والاستماع بها وذلك من خلال النماذج الإيقاعية المقررة (السلانكلي، ١٩٨٤، ص. ١٠).

أهداف الإيقاع الحركي:

إن الهدف الأساسي للإيقاع الحركي هو إيجاد خط متجانس ومستمر بين الشخصية والذكاء والإحساس لتنمية وتحقيق نمو فرد متزن (Pennington , 1925).

وذلك عن طريق اتصال الإيقاع الحركي باللحن حيث أن العناصر الأساسية المكونة للموسيقى لها تأثير مباشر على الإنسان من ثلاث نواحي وهي:

١- العاطفة: إن الموسيقى تستطيع أن تؤثر على الشخص فتجعله مسرورًا أو حزينًا.

٢- العقل: هو الذي يهدينا إلى فهم شكل القطعة أو القالب الموسيقى.

٣- الجسم: إن الموسيقى لها أثرها في تهدئه الشخص أو إثارته(شاكر وأمين، ١٩٧١، ص. ٩).

ومن الأهداف أيضًا:

١_ تنمية الإحساس لدى الطالب ثم يليه تنمية مرحلة الإدراك والانتباه.

٢_ الدمج بين الموسيقى والشخصية والحركة لإخراج عمل شامل.

٣_ اكتساب صفات ومبادئ خلقية سليمة.

٤_ تنمية قوة الإرادة والاستجابة الفورية (Sukmawati , Dlis, , & Pelana, 2019).

وقد وضع إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) بعض التمرينات لتحقق الأهداف السابقة وهذه التمارين هي:

١. تمارين خاصة بتقوية الإرادة.

٢. تمارين خاصة بتقوية الذاكرة والانتباه.

٣. تمارين خاصة بالإحساس والتحكم العضلي.

٤. تمارين خاصة لتنمية القدرة الأوتوماتيكية (أي خروج الحركات العضلية من سيطرة العقل حتى يصبح أدائها أُوتُومَاتِيكِيًّا بعد التكرار المستمر لها).

٥. تمارين خاصة بالتضاد في الحركات لتنمية التركيز والتآزر.

٦. تمارين تساعد على الإحساس بالتعبير الموسيقى.

٧. تمارين مرتبطة بتقسيم الوحدات الزمنية.

٨. تمارين مرتبطة بزيادة السرعة أو تقليلها (سرعة، ضعف السرعة، ثلاث أضعاف السرعة).

٩. تمارين خاصة بأداء الجسم الفوري للإيقاعات الموسيقية.

١٠. تمارين خاصة بارتخاء العضلات.

١١. تمارين خاصة بتنمية القدرة على تأدية ما يملى من ايقاعات(شاكر وأمين، ١٩٧١، ص. ٩).

فمن خلال ممارسة تلك التمارين يجب على المتدرب الاستمرار مع المدرب على تأديتها لأنها ترتبط بعضها ببعض وعلى المتدرب تنفيذ ما يطلب منه المدرب لكى تحقق تلك التمارين التي تعمل على تنمية العقل والجسم والانتباه المراد.

لذا فلم يترك إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) فرعًا من فروع الموسيقى إلا وحلله تحليلًا دقيقًا شاملًا في الجزء والكل، وعن طريق تحليله لعناصر وخصائص المؤلفات الموسيقية في العصور المختلفة، فقدم اربعة عشر موضوعًا،

وأوصى بتأديتها حَرَكِيًّا في مادة الإيقاع الحركي لتكون وسيلة تحسين أداء الطلاب مُوسِيقِيًّا، سواء في المواد الموسيقية النظرية التطبيقية أو العملية، وأيضًا لتفيد كل من الموسيقى التربوي المتخصص أو الغير المتخصص، وكذلك كلما خطى الفرد في وضع جديد كممارسة الإيقاع كلما اتسعت دائرة مهاراته وزادت خبراته وازدادت معارفه(حسام الدين، ١٩٧٥، ص. ٩).

الموضوعات الدالكروزية في الإيقاع الحركي:

١- ترقيم العبارات للنفس الموسيقى. (Phrasing)

٢- الصيغ الموسيقية. (Forms)

٣- التظليل الموسيقى. (Nuances)

٤- السينكوب والأزمنة للمقابلة (Syncope, Counter Times)

٥- الوحدات غير المتساوية في المازورة الواحدة.

(Unequal Times Unequal Measure)

٦- السرعة والبطيء. (Fast and Slow)

٧- تقسيم الوحدة في الزمان والمكان.

(Division of unity in time and space)

٨- الأقدام والأحجام. (Incitation, Inhibition)

٩- السكتة، الوحدة، التضاد. (Silence, Rest, Contrast)

١٠- تعدد الإيقاعات وتأديتها في آن واحد.

(Multiple Rhythms and their Performance at the same time)

١١- النبر أو الضغط. (Accent)

١٢- التحضير. (Preparation)

١٣- الكونتربوينت الإيقاعي. (Rhythmic Counterpoint)

١٤- تعدد الموازين رأسًا، والمقابلات الإيقاعية والتحويل من ميزان إلى آخر.

(Polymetric and Transformation) (John, 2012, pp. 8-9).

وقد اهتمت تلك الموضوعات بتنمية جميع العناصر الموسيقية فهي الوسيلة التي تعمل على تحقيق الإتقان بهدف تحسين كل ما يتعلق بتلك الدراسة.

وقد انتقت الباحثة من هذه الموضوعات عدة موضوعات أساسية في هذا البحث وهي:

١- تعدد الإيقاعات وتأديتها في آن واحد.

(Multiple Rhythms and their Performance at the same time)

٢- السرعة والبطيء. (Fast and Slow)

٣- الكونتربوينت الإيقاعي. (Rhythmic Counterpoint)

أولًا: تعدد الإيقاعات Polyrhythm :

هذا الموضوع يتكون من شقين "Polyrhythm" ، "Dissociation" وسنتناول هذين الشقين على التوالي:

أولًا (Polyrhythm) هو إصلاح مكون من مقطعين، المقطع الأول (Poly) ومعناه أكثر من واحد والمقطع الثاني (Rhythm) ومعناه إيقاع و (Polyrhythm) في مادة الإيقاع الحركي (Rhythm) هو فن الجمع في الأداء لإيقاعيين أو أكثر في آن واحد(Vanderspar, 2005) .

وهذا الموضوع مستوحى من موسيقى عصر الباروك الذي ازدهر في الإيقاع ازدهار ملموسًا وبخاصه في القرن السابع عشر الذي اعتبر العصر الذهبي للصيغة" البوليفونية" أي فن تعدد الأصوات وقد تبلغ في بعض الأحيان أكثر من ثلاثة أصوات، قد يتكرر أداء ألحانها على مسافات مختلقه، كما يظهر فيها مبدأ التقليد واضحًا (Findlay, 1972)، فالصيغة البوليفونية لا يكتفى فيها المؤلف بوضع لحن واحد، بل يضع لحنًا أَسَاسِيًّا يقابله عده ألحان مكمله للحن الأساسي، وفي نفس الوقت نرى أن لكل لحن من هذه الألحان المكملة طابعه الشخصي المستقل وله أهمية في تكوين المقطوعة الموسيقية (Spector, 1990).

ومن سمات البوليفونية أنها تجمع بين انسجام كل الخطوط اللحنية الأفقية والانسجام الهرموني الرأسي فضلًا عن أن الإيقاع له وظيفته الرئيسية فيها، فقد ظهرت صيغه البوليفينيه على كل الفنون، وكان من رواد هذه الصيغة في التأليف الموسيقى"Gabrielle" و"Verdi" وبلغت قمتها في نهاية هذا العصر بمؤلفات أساتذة البوليفية "Handel"، "Beech" (Dalcroze É. J., 1980).

ثانيا لفظ "Dissociation" معناه أداء إيقاعيين أو حركتين مختلفتين أو أكثر في آن واحد، فإذا تم الأداء بصورة فنية رشيقة، فإنها تعطي المشاهد إحساسًا

بالاندماج والتكامل والتوافق على الرغم من أن لكل منها شخصية مستقلة (Vanderspar, 2005).

وتعدد الإيقاعات ينحصر في الأنواع الآتية :

١- **الكانون (Canon):** ويقصد به هو نوع من المؤلفات الموسيقية المتعددة التصويت، يؤدي بمجموعتين صوتيين أو أكثر، وهو صيغة محددة في تقليد الكونتربوينت، كما تدخل فيه الأصوات متلاحقة وفي فترة زمنية معينة (Jack, 1984, p. 71).

وعرفة إريك (Eric) بأنه هو نوع من المؤلفات الموسيقية المتعددة الأصوات أو جزء بسيط من مؤلف موسيقي، وهو صيغة صارمة في تقليد الكونتربوينت (Counterpoint) والذي يقلد فيه أحد الأصوات بصوت واحد أو بأكثر من صوت ومن خلال دخول هذه الأصوات متلاحقة وفي مسافة زمنية معينة ليقلدها تماما (Blom, 1974, p. 60).

وعرفته أميمة أمين بأنه تأليف صوتي أو إيقاعي يؤدي من مجموعتين أو أكثر، تبدأ المجموعة الأولى بمقدار حقل كامل أو أقل أو أكثر، ثم تبدأ المجموعة الثانية في أداء اللحن متأخرة عنها بالمقدار المعنى(فهمي وسليم، ٢٠٠٢، ص١٣١).

٢_ إيقاع ثابت (Ostinato) لإيقاع متحرك: هذا النوع يوجد في الموسيقى البوليفونية والهارمونية، كما إنه من الأسس التي تقوم عليها الموسيقى العربية حيث إن الضرب الذي يكون بمثابة المصاحب للحن، يعتبر نمطًا إِيقَاعِيًّا وثابتًا ومتكررًا وَمُسْتَمِرًّا بطول الألحان ذات الإيقاعات المتحركة(Abramson R. , 2001) .

٣- إيقاع أساسي يصاحبه إيقاع في ضعف سرعته أو بطئه: Basic Rhythm Accompanied by a Rhythm that is Weak or Slow

وهذا النوع كثيرا ما نراه في موسيقى (fugue) لباخ (Findlay ,. E., 1971)

٤- إيقاعان أساسيان متحركان وينقسما إلى قسمين:

أ- البسيط: وتتقابل فيه بداية الوحدات الزمنية في كل من الإيقاعين

ب- المركب: وتكون الوحدات الزمنية في الإيقاعين غير متوازية بل تأتى متأخرة عن بعضها عن طريق السينكوب والكونترتون (Abramson R. , 2001).

٥- اتصال بين (Polyrhythm و Polmetric) وهو شكل من أشكال التأليف الموسيقى الحديث يعتمد على كتابه الخطوط اللحنية في موازين مختلفة تؤدي في نفس الوقت وتظهر براعة المؤلف وقدرته على صياغتها (عطية، ٢٠٠٢، صفحة ٥٣٦).

ثانيًا: السرعة والبطء Fast and slow

أولًا: السرعة Fast

أن السرعة تعتبر نسبة وتناسب فهي دائمًا نسبية وهناك مصطلحات خاصة بسرعة الأداء وهي تكتب في أول المقطوعة الموسيقية مثل Allegro- (Moderato -Andante) (Findlay ,. E., 1971).

وللسرعة أنواع وأشكال مختلفة مثل:

أ. السرعة بالتعويض"Tempo Rubato" هي التعويض في السرعة بين التدرج في البطء "Rall" وبالتدرج في السرعة "Accel" (Jack, 1984)

ب. السرعة الحسابية: هي ترتيب الأشكال الإيقاعية الناتجة عن تقسيم الوحدة بترتيب متدرج بحيث يعطى الإيحاء بالتدرج في السرعة أو العكس (Brunet, 1950).

ج. السرعة المفاجئة: تعبر عن ظهور فكرة إيقاعية مفاجئة في ضعف السرعة والبطء، ويتطلب الإيقاع الحركي من الفرد المؤدي سرعة التفكير والتجاوب من حيث الاحتفاظ بالنسب الصحيحة في الإسراع أو الإبطاء أو العودة إلى الزمن الأصلي (Dalcroze É. J., Rhythm, music and education, 1980).

ومن هنا فعلاقة الإيقاع والسرعة يمكن القول إنهما الجهاز العصبي للموسيقى، مما يعطوا للموسيقي حيويتها وحرارتها، فهما يحددان طبيعة العمل الموسيقى (Karolyi , 1973, p. 38).

ثانيًا: البطء slow

أ. ضعف البطء

يمكن أداء تمرينات الإيقاع الحركي في الموازيين الثنائية والثلاثية والرباعية في وحده النوار مع الاحتفاظ بنفس الميزان ومضاعفة عدد الموازير أو تغيير الميزان بما يتناسب وتجميع وحدات الإيقاع في الموازير بالتساوي مع الاحتفاظ بعددها. (Brunet, 1950)

- ضعف البطء مع الاحتفاظ بالميزان وبالتالي مضاعفة عدد الموازير.
- ضعف البطء مع مضاعفة الميزان والاحتفاظ بعدد الموازير.

ب. ضعف السرعة:

وتستبدل وحدة النوار في الموازير الثنائية والثلاثية والرباعية بوحدة الكروش (Dalcroze E. J., 1930).

ثالثًا: الكونتربوينت الإيقاعي Rhythmic Counterpoint

الكونتربوينت عنصر حيوي في بناء المؤلفات البوليفونية، وعلي ذلك فلا يمكن أن يتم تأليف موسيقى بوليفوني دون كونتربوينت وهذا الطبع لا يتعارض مع إمكان وجود الكونتربوينت في المؤلفات الهارمونية(Leach, 2000) .

وينقسم الكونتربوينت من الناحية الإيقاعية إلى نوعين:

النوع الأول: ملء قيمة علامة زمنية بما يساويها من علامات أصغر وهذا النوع في ثلاثة أشكال هي:

الشكل الأول: هو ملء القيمة الزمنية الطويلة بأجزاء أصغر .

الشكل الثاني: ويطلق عليه كونتربوينت بالكونتر تايم وفية يبدأ الكونتربوينت باستخدام السكتة.

الشكل الثالث: ويطلق عليه كونتربوينت باستخدام السينكوب، وفية يبدأ الكونتربوينت باستخدام الرباط الزمني(Amnuaisuk, 2009) .

النوع الثاني: ملء قيمة علامة زمنية بنمط إيقاعي يساويها في القيمة الزمنية وهو ما يعرف باسم (Complementary Rhythm) ويعنى إيقاع يملأ آخر ويكمله، وهذا النوع يأتي في شكلين هما:

الشكل الأول: يكون فيه النمط الإيقاعي ثابت ومتكرر.

الشكل الثاني: يكون فيه النمط الإيقاعي مختلفًا من مازورة إلى أخرى (Acevedo, 2005)

الفصل الثالث

إجراءات البحث والدراسة الميدانية

الفصل الثالـــــث

الدراسة الميدانية

إجراءات البحـــــث

أولًا: منهج البحث

ثانيًا: عينة البحث

ثالثًا: أدوات البحث

أ- إعداد مواد المعالجة التجريبية

١. بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتى كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

ب- إعداد وسائل جمع البيانات

١. إعداد إستبيان لمعرفة رأى الخبراء في الإختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

٢. بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات بإستخدام طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز.

رابعًا: إجراءات التجربة الأساسية (التطبيق)

١. التطبيق القبلي لأدوات البحث

٢. تطبيق البرنامج الموسيقى المقترح

٣. التطبيق البعدي لأدوات البحث

خامسًا: المعالجات الإحصائية

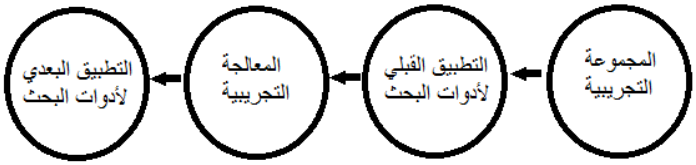
الفصل الثالث

إجراءات البحث والدراسة الميدانية

أولًا: منهج البحث والتصميم التجريبي للبحث

استخدمت الباحثة المنهج شبة التجريبي (experimental reaserch) لملائمتة لطبيعة هذا البحث ويتضح المنهج شبة التجريبي في البحث الحالي من الإجراءات التجريبية لتنفيذ تجربة البحث؛ بهدف التأكد من إمكانية تنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال عن طريق استخدام برنامج موسيقى يستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze)، كما سيعتمد التصميم التجريبي للبحث الحالي على (التصميم التجريبي ذو المجموعة الواحدة) والتى تعتمد على المجموعة الواحدة من الطالبات يتم اختيارها بطريقة عشوائية من الفرقة الدراسية المختارة (طالبات الفرقة الثالثة بشعبة رياض الأطفال) وقد قامت الباحثة بأداء إختبار قبلي للطالبات للوقوف على مدى إستيعابهم للإيقاع الموسيقى التى يعتمد عليها البرنامج الموسيقى المعد من قبل الباحثة وبعد اتمام البرنامج الموسيقي التى أعدتة الباحثة بإستخدام طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز(Emile Jack Dalcroze) لتنمية الأداء الإيقاعى المتعدد التصويت تم أداء إختبار بعدي لطالبات عينة البحث للوقوف على مدى تنمية وتحسين الأداء الإيقاعي للطالبات ومدى نجاح التجربة العملية عليهن وذلك من خلال الحصول على متوسطات الدرجات ما بين الإختبار القبلي والبعدى

والشكل رقم (١) يوضح التصميم التجريبي للبحث:



شكل (١) التصميم التجريبي للبحث

ثانيًا: عينة البحث

بلغ حجم عينة البحث من ١٥ طالبة من الفرقة الثالثة بشعبة رياض الأطفال بكلية التربيه طنطا / محافظة الغربية.

وقد قامت الباحثة بالتحقق من تجانس العينة مع مراعاة الآتى:

١. مراعاة الفروق الفردية بين الطالبات.

٢. مراعاة سرعة إدراك وفهم الإيقاعات الموسيقية.

٣. مراعاة الفترة الزمنية للطالبات سواء الأجازة أو فترة فيروس كورونا.

ثالثًا: أدوات البحث

أ- إعداد مواد المعالجة التجريبية

١. بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

ب- إعداد وسائل جمع البيانات

١. إعداد إستبيان لمعرفة رأى الخبراء في الإختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

٢. بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات في شعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية لديهم من خلال موضوع تعدد الإيقاعات بإستخدام طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

تشير هيدي جودرش (Heidi Goodrich) إلى أن (Rubric) هي كلمة تعني مستويات التقدير أو القواعد وهي تعرض على المعلمة فرصة لتقيم الطالبات القائمات على العمل. (Goodrich, 1997)

لماذا نستخدم مستويات التقدير Rubric ؟

١. تمنح الفرصة للحكم على العمل سواء كان عمل جيد أو ضعيف.

٢. هو فرصة لوصف الأداء بدقة.

٣. تحديد المعايير التى ستحكم على مستوى العمل.

٤. تمنح الفرصة للتأكد من أحكامنا أنها موثوق منها وبالتالى صحيحة.

وسوف يستخدم أسلوب مستويات التقدير Rubric في الفصل الرابع في تقييم الطالبات، ووضع تقديرات لهم طبقًا لمؤشرات الأداء المحددة لبطاقة الملاحظة والمقياس.

أ- إعداد مواد المعالجة التجريبية

١. بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

أ- تعريف البرنامج:

عبارة عن برنامج تربوي تعليمي يتكون من العديد من الأنشطة نذكر بعض التي تم التركيز عليها أثناء تصميم بطاقة لبرنامج محتويات الأنشطة حسب محتويات التعليم الكفيل بالتأسيس لبناء ملامح الهوية الوطنية وهم: الألعاب، التربية الفنية، المسرح، الموسيقى، الرسم والأشغال اليدوية، القصة، المفاهيم الرياضية، وتؤكد على أهمية بناء برامج تعليمية لتهيئة الفرد ليصبح مواطن صالح منتج وفاعل وفعال في المجتمع (بن زعموش ، ٢٠١١، ص. ١٤٩).

ويعرف البرنامج المقترح إجرائيًا بأنه:

مجموعة من الوحدات المخططة التي يتضح من خلالها أنشطة المتعلم، وتوصيات المعلم لتحقيق أهداف محددة مما يعمل على إكساب الطفل جميع الصفات الصحيحة والعمل على ممارستها بطريقة سليمة وأيضاً تجعل الطفل ملم بجميع جوانب شخصيته.

وبناء على ذلك تم تصميم البرنامج بحيث يشمل مجموعة من الأهداف الإيقاعية وأيضًا التعرف على أهداف طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك

دالكروز(Emile Jack Dalcroze) التى يتحقق من خلالهما تنمية الأداء المتعدد التصويت بالإضافة إلى الأدوات وأساليب التقويم المستخدمة لتحقيق الهدف المرجو.

ب- فلسفة البرنامج:

*يقوم البرنامج الحالى على أهمية التعرف والربط بين طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) لتحقيق الأداء الإيقاعي المتعدد التصويت للطالبه المعلمة بشعبة رياض الأطفال.

*يقوم البرنامج الحالى على إستخدام طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبه المعلمة بشعبة رياض الأطفال حيث تقدم الباحثة الطُرق الي إستُخدمت أثناء التطبيق عن طريق بعض (آلات الباند الإيقاعية) و(الإيقاع الحركي).

ج- الأهداف الإجرائية للبرنامج:

يهدف هذا البحث إلى إعداد برنامج موسيقي قائم على طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) الإيقاعية لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال، وذلك من خلال التعبير عن المصطلحات الموسيقية التالية:-

١) الكانون. (Canon)
٢) الباص أوستيناتو. (Bass Ostinato)
٣) الكونتربوينت. (counter Point)

٤. إيقاع أساسي يُصاحبه إيقاع في ضعف سرعته أو بطئه.

(A basic rhythm accompanied by a rhythm that is weak or slow)

د- محتوى البرنامج:

بعد تحديد أهداف البرنامج والسلوكيات المطلوب تحقيقها يأتى دور تحديد محتوى البرنامج، الذي يستخدم كوسيلة لتحقيق تلك الأهداف.

وقد قامت الباحثة ببناء دروس في ضوء المعايير الأساسية ومؤشراتها الفرعية في مجال التربية الموسيقية للطالبات المعلمات بالفرقه الثالثه بشعبة رياض الأطفال وهى:

١. تتعرف الطالبة على أهداف مادة التربية الموسيقيه في مجال رياض الأطفال.

٢. تتعرف الطالبة على عناصر الموسيقى من خلال دراستها.

٣. تتعرف الطالبة على مفهوم الإيقاع الموسيقي من خلال دراستها.

٤. تؤدي الطالبة التمارين الإيقاعية بشكل جماعي مع زميلاتها.

٥. تتعرف الطالبة على مفهوم تعدد الإيقاعات من خلال دراستها.

٦. تستطيع الطالبة تمييز أداء إيقاعين في آن واحد.

٧. تؤدي الطالبة تمرين إيقاعي بمفردك عند سماعك لمقطوعة موسيقية.

٨. تتعرف الطالبة على طريقة كارل أورف (Carl Orff) نظريًا.

٩. تتعرف الطالبة على طريقة كارل أورف (Carl Orff) عمليًا.

١٠. تستخدم الطالبة طريقة كارل أورف (Carl Orff) عند سماع أى مقطوعة موسيقية.

١١. تتعرف الطالبة على طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) نظريًا.

١٢. تتعرف الطالبة على طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) عمليًا.

١٣. تؤدي الطالبة العلامات الإيقاعية بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) (الإيقاع الحركي).

١٤. تتعرف الطالبة على إسلوب الكانون في الأداء المتعدد التصويت.

١٥. تؤدي الطالبة إسلوب الكانون بالتعاون مع إحدى زميلاتك.

١٦. تتعرف الطالبة على مفهوم السرعة والبطء.

١٧. تطوع الطالبة مفهوم السرعة والبطء داخل المقطوعات الموسيقية.

١٨. تُعبر الطالبة عن مفهوم السرعة والبطء بالتعاون مع إحدى زميلاتك.

١٩. تتعرف الطالبة على مصطلح الكونتربوينت (Counterpoint).

٢٠. تؤدي الطالبة إيقاعين مختلفين بواسطة الأيدي والأرجل في آن واحد.

٢١. تؤدي الطالبة إيقاع ثابت مع إيقاع متحرك (Bass Ostinato) مع إحدى زميلاتك.

٢٢. تتعرف الطالبة على إسلوب الباص أوستيناتو (أداء إيقاع ثابت مع إيقاع متحرك في آن واحد).

٢٣. اكتسبت الطالبة شعور وإحساس بالإيقاع الموسيقى من خلال الأداء المتعدد التصويت.

٢٤. أكتسبت الطالبة المزيد من الجرأة من خلال مشاركتها لزميلاتها.

٢٥. تشعر الطالبة بالسعادة من خلال أدائك للتمارين الإيقاعية بطريقة كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٢٦. مشاركة الطالبة زميلاتها دعمت لديها الثقة بالنفس عند أدائها للتمارين الإيقاعية.

٢٧. تأدية الطالبة التمارين الإيقاعية بأساليب متنوعة.

٢٨. تحرص الطالبة على زيادة التدريب لإتقان تلك التمارين الإيقاعية.

٢٩. ترغب الطالبة في أداء تجارب عملية أخرى في مجال التربية الموسيقية.

ب- إعداد وسائل جمع البيانات

١. إعداد استبيان لمعرفة رأى الخبراء في الإختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

قامت الباحثة بالإطلاع على الأُطر النظرية والعملية التى تتعلق بكيفية أداء الإيقاع المتعدد التصويت بصفة عامة وإستخدام الطرق الموسيقية كطريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) بصفة

خاصة (Worth, 2001)، (Alperson, 2012)، (Kennedy, 1994, p. 444)، (Johnson, 1993, p. 82).

وقد راعت الباحثة عند صياغة أسئلة الإختبار الآتى:

١. أن تتسم الأسئلة بالوضوح والسلاسة بعيدة تمامًا عن التعقيد.

٢. أن تكون صيغة السؤال واضحة ومباشرة.

٣. أن تكون الأسئلة منفصلة عن بعضها وليست متصلة منعًا لتشتيت القارئ.

٤. أن تدور الأسئلة في سلسلة مكُملة بعضها البعض.

٥. أن السؤال الذي يحتوى على مصطلح موسيقي يتم شرح المعني بجانبة.

الهدف العام للإختبار:

قياس بعض المفاهيم الموسيقية والإيقاع الحركي للطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

الهدف الخاص للإختبار:

١. تتعرف الطالبة على أهداف مادة التربية الموسيقيه في مجال رياض الأطفال.

٢. تتعرف الطالبة على عناصر الموسيقى من خلال دراستها.

٣. تتعرف الطالبة على مفهوم الإيقاع الموسيقي من خلال دراستها.

٤. تؤدي الطالبة التمارين الإيقاعية بشكل جماعي مع زميلاتها.

٥. تتعرف الطالبة على مفهوم تعدد الإيقاعات من خلال دراستها.

٦. تستطيع الطالبة تمييز أداء إيقاعين في آن واحد.

٧. تؤدي الطالبة تمرين إيقاعي بمفردك عند سماعك لمقطوعة موسيقية.

٨. تتعرف الطالبة على طريقة كارل أورف (Carl Orff) نظريًا.

٩. تتعرف الطالبة على طريقة كارل أورف (Carl Orff) عمليًا.

١٠. تستخدم الطالبة طريقة كارل أورف (Carl Orff) عند سماع أى مقطوعة موسيقية.

١١. تتعرف الطالبة على طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) نظريًا.

١٢. تتعرف الطالبة على طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) عمليًا.

١٣. تؤدي الطالبة العلامات الإيقاعية بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) (الإيقاع الحركي).

١٤. تتعرف الطالبة على إسلوب الكانون(Canon)في الأداء المتعدد التصويت.

١٥. تؤدي الطالبة إسلوب الكانون (Canon) بالتعاون مع إحدى زميلاتك.

١٦. تتعرف الطالبة على مفهوم السرعة والبطء.

١٧. تطوع الطالبة مفهوم السرعة والبطء داخل المقطوعات الموسيقية.

١٨. تُعبر الطالبة عن مفهوم السرعة والبطء بالتعاون مع إحدى زميلاتك.

١٩. تتعرف الطالبة على مصطلح الكونتربوينت (Counter point).

٢٠. تؤدي الطالبة إيقاعين مختلفين بواسطة الأيدي والأرجل في آن واحد.

٢١. تؤدي الطالبة إيقاع ثابت مع إيقاع متحرك (باص أوستيناتو) مع إحدى زميلاتك.

٢٢. تتعرف الطالبة على إسلوب الباص أوستيناتو (أداء إيقاع ثابت مع إيقاع متحرك في آن واحد).

٢٣. اكتسبت الطالبة شعور وإحساس بالإيقاع الموسيقى من خلال الأداء المتعدد التصويت.

٢٤. أكتسبت الطالبة المزيد من الجرأة من خلال مشاركتها لزميلاتها.

٢٥. تشعر الطالبة بالسعادة من خلال أدائك للتمارين الإيقاعية بطريقة كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٢٦. مشاركة الطالبة زميلاتها دعمت لديها الثقة بالنفس عند أدائها للتمارين الإيقاعية.

٢٧. تأدية الطالبة التمارين الإيقاعية بأساليب متنوعة.

٢٨. تحرص الطالبة على زيادة التدريب لإتقان تلك التمارين الإيقاعية.

٢٩. ترغب الطالبة في أداء تجارب عملية أخرى في مجال التربية الموسيقية.

نوع الإختبار:

هو اختبار يتم تقييم الطالبات من خلال قياس أدائها في تلك المواقف حيث يتم تقديم بعض الإيقاعات الحركية وبعض من الآلات الإيقاعية وإستخدام الطرق الموسيقية التى تجعلها تحقق نجاح الإختبار.

زمن تطبيق الإختبار:

تم تحديد وقت الإختبار تبعًا لوقت وأداء الطالبات على الإختبار، حيث أنة تم إجراء الإختبار في أيام عديدة لمراعاه الفروق الفردية بين الطالبات، وأيضًا لصعوبة تنفيذ الحركات من أول مرة فلابد من التدرب عليها لفترات طويلة لتحقيق الهدف المرجو.

الكفاءة السيكومترية للإختبار:

*** صدق الاختبار:**

لحساب صدق الإختبار تم عرض الإختبار على مجموعة من المحكمين من الأساتذة المتخصصين، في مجال المناهج وطرق التدريس وكذلك في المجال الموسيقى، ومن خلال آراء السادة المحكمين تم تعديل البنود عن طريق إضافة أو حذف لبعض منها ليصل الإختبار إلى الصورة النهائية التى تم تطبيقها وتنفيذها على طالبات رياض الأطفال.

ثبات الاختبار:

تم حساب معامل ثبات الاختبار "بطريقة ألفا كرونباخ" وذلك بإستخدام الجزمة الإحصائية SPSS إصدار (٢٢)، وقد بلغت قيمة التأثير لعينة الدراسة = ٠,٩٤

وهو حجم ثأتير مرتفع يشير إلي تأثير مرتفع لبرنامج الوسيقي القائم علي طريقتي كارل أورف (Carl Orff) و إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

تعليمات الإختبار:

تمت صياغة التعليمات في جو من المحبة والألفة ورغبة الطالبة في العمل حيث قامت الباحثة بالإلتزام بالصبر وبذل الجهد ومراعاة الظروف البيئية (كفيروس كرونا) لتحقيق نجاح البحث.

تصحيح الإختبار:

تحصل الطالبة على خمس درجات في المستوى الأول "ممتاز"، و أربع درجات في المستوى الثاني " جيد جدًا، و ثلاث درجات في المستوى الثالث "جيد"، ودرجتان في المستوى الرابع "مقبول"، ودرجة واحدة "ضعيف".

٢. بناء مقياس متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسين الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات بإستخدام طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

رابعًا: إجراءات التجربة الأساسية (التطبيق)

التطبيق القبلي لأدوات البحث:

قامت الباحثة بتطبيق استبيان البرنامج المقترح القائم على إستخدام طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) لتنمية

الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال في الفترة الزمنية من / / إلى / / .

تطبيق البرنامج الموسيقى المقترح:

قامت الباحثة بتطبيق البرنامج الموسيقى المقترح القائم على إستخدام طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroz) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال في الفترة الزمنية من / / إلى / / .

التطبيق البعدى لأدوات البحث:

قامت الباحثة بالتطبيق البعدي لإستبيان البرنامج القائم على إستخدام طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال في ضوء المعايير العالمية على المجموعة التجريبية في الفترة الزمنية من / / إلى / / .

خامسًا: المعالجات الإحصائية

استخدمت الباحثة في البحث الحالى برنامج الحزمة الإحصائية "SPSS" لتحليل درجات طالبات المجموعة التجريبية وحساب المتوسطات والإنحرافات المعيارية في التطبيقين القبلى والبعدي بإستخدام الإسلوب الإحصائي Paired Sample(T-Test).

الدراسة الميدانية

الدرس الأول

يتكون من ثلاث حصص يتم فيها التعرف على العلامة والشكل الإيقاعى الروند (o) وطريقة ادائها بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroz) مع استخدام تنويعات إيقاعية مختلفة مستوحاة من طريقة كارل أورف (Carl Orff).

الحصة الأولى

تاريخ الحصة:

زمن الحصة: ٦٠ دقيقة "ساعة واحدة"

الهدف: تدريس الشكل الإيقاعى الروند (o).

الأهداف المعرفية:

١- التعرف على العلامة والشكل الإيقاعى الروند (o).

٢- التعرف على زمن علامة الروند (o) نظريًا وحركيًا بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

الأهداف الحسية الإدراكية:

١- الإحساس بزمن علامة الروند (o).

٢- الإحساس بالتآزر بين الأيدي والأرجل في آن واحد.

الأهداف الحركية:

١- آداء علامة الروند (o) بالتصفيق والربت على الفخذين والدبدبة بالأقدام بطريقة كارل أورف (Carl Orff).

٢- آداء علامة الروند (o) بالحركة والمشى بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) من خلال إستخدام الميزان الموسيقى.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

١- سبورة مدون عليها الشكل الإيقاعي لعلامة الروند (o).

٢- آداء الباحثة لعلامة الروند (o) امامهم مستخدمة طريقة كارل أورف(Carl Orff) من خلال التصفيق والدبدبة.

٣- آداء الباحثة لعلامة الروند (o) امامهم حركيًا بالأيدي والأرجل بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٤- إستخدام لاب توب في عرض فيديوهات تتضمن علامة الروند (o) وتوضيح العلامة من خلال مشاهدة الفيديو.

٥- إستخدام سماعات لتوضيح الصوت.

خطوات تحقيق الأهداف:

أولًا: التعرف والإدراك والاحساس

١- تشرح الباحثة شكل علامة الروند (o) وكيفية أدائها بالطريقة المعتادة بالتصفيق.

٢- تشرح الباحثة طريقة آداء علامة الروند (o) بالتبادل بين اليد اليمنى واليد اليسرى.

٣- تشرح الباحثة طريقة آداء علامة الروند (o) بالتصفيق والدبدبة من خلال التآزر بين الأيدي والأرجل.

٤- تطلب الباحثة من الطالبات آداء العلامة بالطريقة المعتادة.

٥- تطلب الباحثة من الطالبات غلق أعينهم والتركيز والإحساس بالزمن الموسيقى لعلامة الروند (o) مع التصفيق.

ثانيًا: التدريبات الحركية

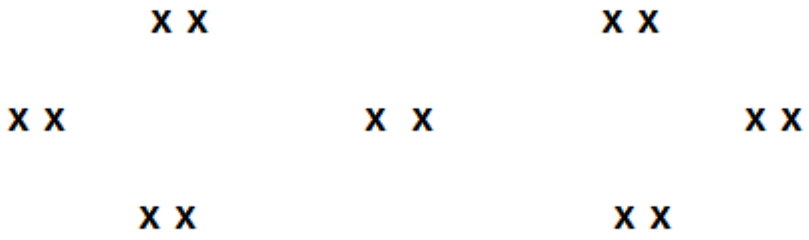
تهدف الى إحساس الجسم بالعلامة والشكل الإيقاعى للروند (o) والتعبير عنها بالتصفيق والدبدبة بالأرجل عن طريق إستخدام طريقتي إميل جاك دالكروز(Emile Jack Dalcroze) وكارل أورف (Carl Orff).

التمرين الأول:

تقف كل طالبتين أمام بعضهم البعض لتأدية العلامة والشكل الإيقاعي الروند (o) بالتصفيق بالأيدي بشكل متبادل حيث تبدأ اليد اليمنى أولًا مشارة

لعلامة الروند (o) ثم يليها اليد اليسرى تصفيق علامة الروند (o) وهكذا حتى النهاية.

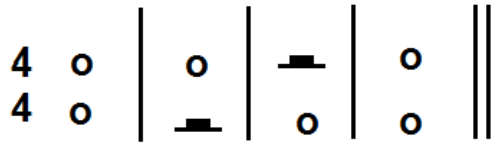
التمرين رقم (٤)



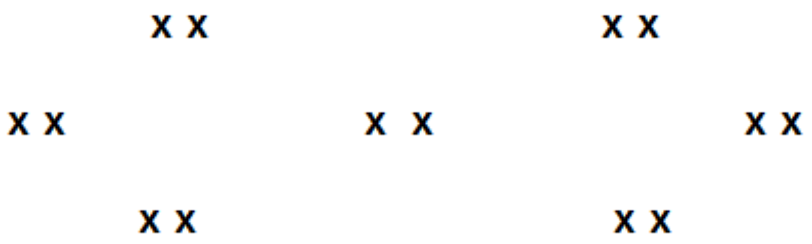
التمرين رقم (٥)

التمرين الثانى:

تقف كل طالبتين أمام بعضهم البعض لتأدية العلامة والشكل الإيقاعى الروند (o) من خلال التصفيق بالتبادل بين اليد اليمنى واليسرى والإثنين معًا مع الإمتثال للأوامر التى تطلب منهم من قبل الباحثة مستخدمين موضوع الإقدام والإحجام لإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).



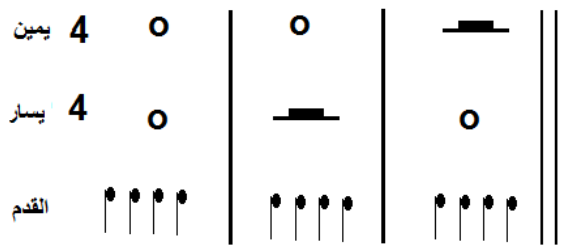
التمرين رقم (٦)



التمرين رقم (٧)

التمرين الثالث:

تؤدي الطالبات العلامة والشكل الإيقاعي الروند (o) بنفس الطريقة في التمرين السابق مع إستخدام الوحدة الزمنية النوار(𝅗𝅥) بالتبادل ما بين القدمين "لإحداث تآزر حركي ما بين الأيدي والأرجل الأمر الذي يوصل الطالبة إلى الإحساس بتعدد الإيقاعات البسيط بإستخدام إسلوب وطريقة كارل أورف (Carl Orff) وموضوع الإقدام والإحجام لإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).



التمرين رقم (٨)

ثالثًا: المستفاد من طريقة كارل أورف (Carl Orff)

استخدام التصفيق بالأيدي والدبدبة على الأرض بالقدمين والتبادل بينهما بإيقاعات بسيطه لإحداث تآزر حركي بسيط يساعد الطالبات على تأدية إيقاعات متعددة التصويت.

رابعًا: المستفاد من طريقة إميل جاك دالكروز(Emile Jack Dalcroze)

الإيقاع الحركي والذي يتمثل في:

١- الاقدام والاحجام.

٢- تعدد الإيقاعات.

٣- السكتة والراحة والتضاد.

خامسًا : صور توضيحية للدرس الأول

<table>
<tr>
<td> </td>
<td> </td>
</tr>
<tr>
<td>شكل توضيحي رقم (٢)</td>
<td>شكل توضيحي رقم (٣)</td>
</tr>
<tr>
<td> </td>
<td> </td>
</tr>
<tr>
<td>شكل توضيحي رقم (٤)</td>
<td>شكل توضيحي رقم (٥)</td>
</tr>
</table>

شكل توضيحي رقم (٦)	شكل توضيحي رقم (٧)
شكل توضيحي رقم (٨)	شكل توضيحي رقم (٩)
شكل توضيحي رقم (١٠)	شكل توضيحي رقم (١١)
شكل توضيحي رقم (١٢)	شكل توضيحي رقم (١٣)

الحصة الثانية

تاريخ الحصة:

زمن الحصة: ٦٠ دقيقة "ساعة واحدة".

الهدف: آداء العلامة والشكل الإيقاعى الروند (o) حركيًا مع أداء الميزان الموسيقى "الميزان الموسيقى البسيط" (4_4) بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) في الإيقاع الحركي.

الأهداف المعرفية:

١- أن تتذكر الطالبات الزمن الموسيقى لعلامة الروند (o).

٢- أن تتعرف الطالبات على طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) في الإيقاع الحركي.

الأهداف الحسية الإدراكية:

١- الاحساس بالزمن الموسيقى لعلامة الروند (o).

٢- الاحساس بتعدد الإيقاعات عن طريق حركتي الأيدي والأرجل.

الأهداف الحركية:

١- أن تعبر الطالبات بجميع أعضاء الجسم عن زمن علامة الروند (o).

٢- أن تعبر الطالبات حركيًا بالمشي وإشارات الأيدي عن زمن علامة الروند (o).

٣- أن تكتسب الطالبات بعض المفردات الحركية البسيطة من خلال المشي وحركة اليد.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

١- سبورة مدون عليها الشكل الإيقاعي لعلامة الروند (o).

٢- آداء الباحثة لعلامة الروند (o) امامهم مستخدمة طريقة كارل أورف (Carl Orff) من خلال التصفيق والدبدبة.

٣- آداء الباحثة لعلامة الروند (o) امامهم حركيًا بالأيدي والأرجل بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٤- إستخدام لاب توب في عرض فيديوهات تتضمن علامة الروند (o) وتوضيح العلامة من خلال مشاهدة الفيديو.

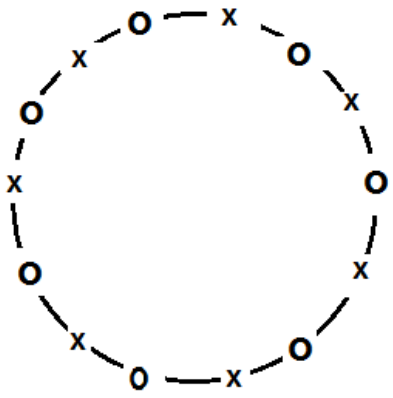
٥- إستخدام سماعات لتوضيح الصوت.

خطوات تحقيق الأهداف:

مراجعة سريعة على زمن العلامة الإيقاعية الروند (o) وطريقة تصفيقها أي: تشرح الباحثة طريقة مشى علامة الروند (o) بطريقة إميل جاك دالكروز .(Emile Jack Dalcroze)

التمرين الأول:

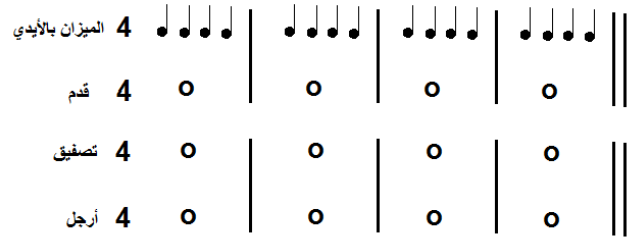
تدريب الطالبات على مشى علامة الروند (o) بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) للإيقاع الحركي وكذلك التدريب على إشارات الميزان الرباعي بالأيدي.



التمرين رقم (٩)

التمرين الثاني:

إستخدام موضوع الإقدام والإحجام لإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) للتبديل بين الميزان الرباعي وتصفيق علامة الروند بالطريقة المعتادة لكارل أورف (Carl Orff).



التمرين رقم (١٠)

صور توضيحية للدرس الأول الحصة الثانية:

شكل توضيحي رقم (١٤)

شكل توضيحي رقم (١٥)

شكل توضيحي رقم (١٦)

شكل توضيحي رقم (١٧)

شكل توضيحي رقم (١٨)

شكل توضيحي رقم (١٩)

شكل توضيحي رقم (٢٠)

شكل توضيحي رقم (٢١)

شكل توضيحي رقم (٢٢)	شكل توضيحي رقم (٢٣)
شكل توضيحي رقم (٢٤)	شكل توضيحي رقم (٢٥)
شكل توضيحي رقم (٢٦)	شكل توضيحي رقم (٢٧)
شكل توضيحي رقم (٢٨)	شكل توضيحي رقم (٢٩)
شكل توضيحي رقم (٣٠)	شكل توضيحي رقم (٣١)
شكل توضيحي رقم (٣٢)	شكل توضيحي رقم (٣٣)

شكل توضيحي رقم (٣٤)	شكل توضيحي رقم (٣٥)
شكل توضيحي رقم (٣٦)	شكل توضيحي رقم (٣٧)
شكل توضيحي رقم (٣٨)	شكل توضيحي رقم (٣٩)
شكل توضيحي رقم (٤٠)	شكل توضيحي رقم (٤١)
شكل توضيحي رقم (٤٢)	شكل توضيحي رقم (٤٣)

شكل توضيحي رقم (٤٤)	شكل توضيحي رقم (٤٥)
شكل توضيحي رقم (٤٦)	شكل توضيحي رقم (٤٧)
شكل توضيحي رقم (٤٨)	شكل توضيحي رقم (٤٩)
شكل توضيحي رقم (٥٠)	شكل توضيحي رقم (٥١)
شكل توضيحي رقم (٥٢)	شكل توضيحي رقم (٥٣)

شكل توضيحي رقم (٥٤)	شكل توضيحي رقم (٥٥)

تعليق الباحثة على الدرس الأول:

لقد واجهت الباحثة بعض الصعوبات فلم تجد المكان المناسب لإستيعاب عدد الطالبات فإضطرت بالعمل معهم في فناء الجامعة وبالرغم من أنها كانت صعوبة من الصعوبات إلا أنها أعطت روح من البهجة والمرح حيث كانو يعملون في الهواء الطلق ووسط تهنئة من أعضاء هيئة التدريس بقسم رياض الأطفال حين مروا علينا وما رأوة يبذل من مجهود، وكما أيضًا استعانت الباحثة في هذا الدرس بالمشرف المتخصص في المجال الموسيقى والتى أكِنُ لها كل التقدير والحب الدكتورة عبير عرفة عبد الجواد لتستطيع الباحثة السير على النهج الصحيح في باقى الدروس العملية.

الدرس الثاني

يتكون من ثلاث حصص يتم فيها التعرف على العلامة والشكل الإيقاعى البلانش (d) وطريقة أدائها بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) مع إستخدام تنويعات إيقاعية مختلفة مستوحاة من طريقة كارل أورف (Carl Orff).

الحصة الأولى

تاريخ الحصة:

زمن الحصة: ٦٠ دقيقة "ساعة واحدة"

الهدف: تدريس الشكل الإيقاعى البلانش (d).

الأهداف المعرفية:

١- التعرف على زمن العلامة والشكل الإيقاعي البلانش (d).

٢- التعرف على زمن علامة البلانش نظريًا وحركيًا بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

الأهداف الحسية الإدراكية:

١- الإحساس بزمن وعلامة البلانش (d).

٢- الإحساس بالتآزر بين الأيدي والأرجل في آن واحد.

الأهداف الحركية:

١- أداء علامة البلانش (d) بالتصفيق والمشي بطريقتين كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٢- أداء علامة البلانش (d) مع التنويعات على الوحدة الزمنية.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

١- سبورة مدون عليها الشكل الإيقاعي لعلامة البلانش (d).

٢- آداء الباحثة لعلامة البلانش (d) امامهم بطريقة كارل أورف (Carl Orff) من خلال التصفيق والفرقعة بالأصابع.

٣- آداء الباحثة لعلامة البلانش (d) امامهم حركيًا بحركات تعبيرية بالأيدي والمشي بالأرجل بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٤- إستخدام لاب توب في عرض فيديوهات تتضمن علامة البلانش (d) وتوضيح العلامة من خلال مشاهدة الفيديو.

٥- إستخدام سماعات لتوضيح الصوت.

خطوات تحقيق الأهداف

أولًا: التعرف والإدراك والاحساس

١- تشرح الباحثة شكل علامة البلانش (d) وكيفية أدائها بالطريقة المعتادة بالتصفيق.

٢- تشرح الباحثة طريقة أداء علامة البلانش بالمشي بإستخدام طريقة الإيقاع الحركي لإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

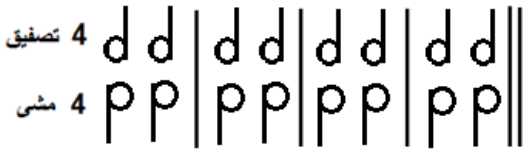
٣- تستخدم الباحثة التآزر الحركي بين الأيدي والأرجل لعمل تنويعات لعلامة البلانش (d) عن طريق الفرقعة بالأصابع والتصفيق والربت على الفخذين مستخدمين طريقة كارل أورف (Carl Orff).

ثانيًا: التدريبات الحركية

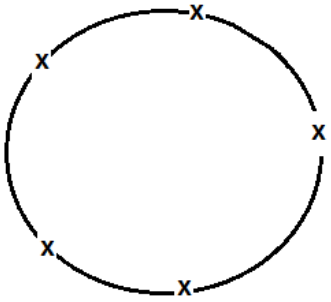
تهدف إلى إحساس الجسم بالعلامة والشكل الإيقاعي البلانش (d) والتعبير عنه بالتصفيق والفرقعة بالأصابع والربت على الفخذين مستخدمين طريقة كارل أورف (Carl Orff) وكذلك المشي بالأرجل مستخدمين طريقة إميل جاك دالكروز(Emile Jack Dalcroze).

التمرين الأول:

تقف مجموعة من الطالبات في شكل دائرة لتأدية العلامة والشكل الإيقاعي البلانش (d) بالتصفيق بطرقة كارل أورف بالأيدي والمشي بالأرجل بطريقة إميل جاك دالكروز في آن واحد.



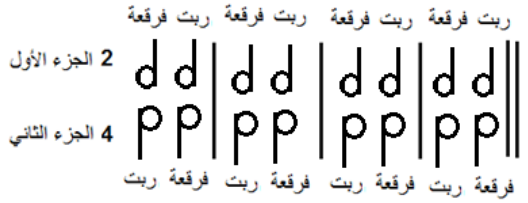
التمرين رقم (١١)



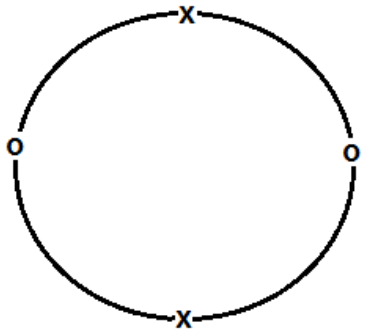
التمرين رقم (١٢)

التمرين الثاني:

تقف مجموعة أخرى من الطالبات في شكل دائرة تقوم بتأدية الوحدة الزمنية بالربت على الفخذين والفرقعة بالأصابع في شكل تبادلى بحيث يتم تقسيمهم بالتساوي أى جزء منهم يقوم بالفرقعة في نفس الوقت يقوم فيه الجزء الثاني بالربت على الفخذين بحيث يستمر التبادل بينهم حتى نهاية التمرين.



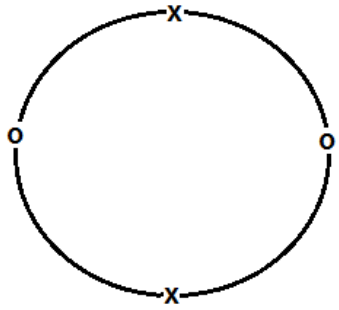
التمرين رقم (١٣)



التمرين رقم (١٤)

التمرين الثالث

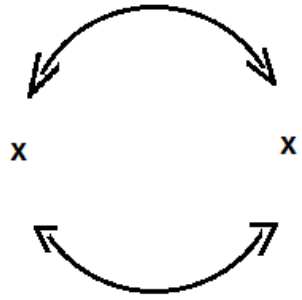
تؤدى مجموعة ثالثة من الطالبات نفس التمرين السابق ولكن بالتصفيق وحركات تعبيريه من الأيدي بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).



التمرين رقم (١٥)

التمرين الرابع

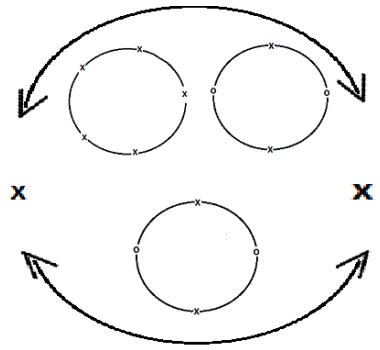
تؤدى طالبتين بمفردهم العلامة والشكل الإيقاعي البلانش (d) وكذلك تؤدي الوحدة الزمنية بالتصفيق والفرقعة إحداث تآزر حركي بين الأيدي والأرجل.



التمرين رقم (١٦)

التمرين الخامس

يتم فيه دمج الأربع تمارين السابقة وتأديتهم في آن واحد مما سيحدث حالة من الأداء الإيقاعي المتعدد التصويت ما بين علامة البلانش (d) والوحدة الزمنية.



التمرين رقم(١٧)

صور توضيحية للدرس الثاني:

شكل توضيحي رقم (٥٦)	شكل توضيحي رقم (٥٧)
شكل توضيحي رقم (٥٨)	شكل توضيحي رقم (٥٩)
شكل توضيحي رقم (٦٠)	شكل توضيحي رقم (٦١)
شكل توضيحي رقم (٦٢)	شكل توضيحي رقم (٦٣)

شكل توضيحي رقم (٦٤)	شكل توضيحي رقم (٦٥)
شكل توضيحي رقم (٦٦)	شكل توضيحي رقم (٦٧)
شكل توضيحي رقم (٦٨)	شكل توضيحي رقم (٦٩)
شكل توضيحي رقم (٧٠)	شكل توضيحي رقم (٧١)
شكل توضيحي رقم (٧٢)	شكل توضيحي رقم (٧٣)

شكل توضيحي رقم (٧٤)	شكل توضيحي رقم (٧٥)
شكل توضيحي رقم (٧٦)	شكل توضيحي رقم (٧٧)
شكل توضيحي رقم (٧٨)	شكل توضيحي رقم (٧٩)
شكل توضيحي رقم (٨٠)	شكل توضيحي رقم (٨١)
شكل توضيحي رقم (٨٢)	شكل توضيحي رقم (٨٣)

شكل توضيحي رقم (٨٤)	شكل توضيحي رقم (٨٥)
شكل توضيحي رقم (٨٦)	شكل توضيحي رقم (٨٧)

تعليق الباحثة على الدرس الثاني:

واجهت الباحثة بعض الصعوبات أثناء تقديم الدرس للطالبات لعدم توفر مكان مناسب لتقديم البرنامج وكذلك عدم سماع الطالبات للصوت لوجود ضوضاء بجانبهم ولكن تم جمع الطالبات في بدروم الجامعة واختيار المكان الهادي البعيد تمامًا عن الطلاب وتم عمل التجربة حيث حققت البهجة والسرور لدى الطالبات حيث كانو يعملون في مكان هادئ وبالتالي حققنا تلك الدرس بنجاح بفضل من الله وتيسيرة لنا لما بذلناة من جهد.

الدرس الثالث

يتكون من ثلاث حصص يتم فيها التعرف على العلامة والشكل الإيقاعي النوار (𝅗𝅥) وطريقة ادائها بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) مع استخدام تنويعات إيقاعية مختلفة مستوحاة من طريقة كارل أورف (Carl Orff).

الحصة الأولى

تاريخ الحصة:

زمن الحصة: ٦٠ دقيقة "ساعة واحدة".

الهدف: تدريس الشكل الإيقاعي النوار (𝅗𝅥).

الأهداف المعرفية:

١) التعرف على العلامة والشكل الإيقاعي النوار (𝅗𝅥).

٢) التعرف على زمن علامة النوار (𝅗𝅥) نظريًا وحركيًا بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

الأهداف الحسية الإدراكية:

١) الإحساس بزمن علامة النوار (𝅗𝅥).

٢) الإحساس بالتآزر بين الأيدي والأرجل في آن واحد.

الأهداف الحركية:

١) آداء علامة النوار (𝅗𝅥) بالتصفيق والربت على الفخذين والدبدبة بالأقدام بطريقة كارل أورف (Carl Orff).

٢) آداء علامة النوار (𝅗𝅥) بالحركة والمشى بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) من خلال إستخدام الميزان الموسيقى.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

١- سبورة مدون عليها الشكل الإيقاعي لعلامة النوار (𝅗𝅥).

٢- آداء الباحثة لعلامة النوار (𝅗𝅥) امامهم بطريقة كارل أورف (Carl Orff) من خلال التصفيق والدبدبة.

٣- آداء الباحثة لعلامة النوار (𝅗𝅥) امامهم حركيًا بالأيدي والأرجل بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٤- إستخدام لاب توب في عرض فيديوهات تتضمن علامة النوار (𝅗𝅥) وتوضيح العلامة من خلال مشاهدة الفيديو.

٥- إستخدام سماعات لتوضيح الصوت.

خطوات تحقيق الأهداف:

أولًا: التعرف والإدراك والاحساس

١- تشرح الباحثة شكل علامة النوار (𝅗𝅥) وكيفية أدائها بالطريقة المعتادة بالتصفيق.

٢- تشرح الباحثة طريقة آداء علامة النوار (𝅗𝅥) بالتبادل بين اليد اليمنى واليد اليسرى.

٣- تشرح الباحثة طريقة آداء علامة النوار (𝅝) بالتصفيق والدبدبة من خلال التآزر بين الأيدي والأرجل.

٤- تطلب الباحثة من الطالبات آداء العلامة بالطريقة المعتادة.

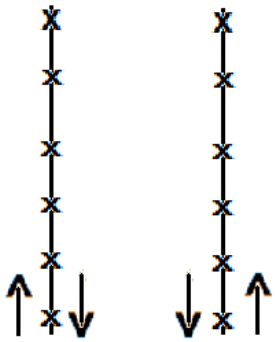
٥- تطلب الباحثة من الطالبات غلق أعينهم والتركيز والإحساس بالزمن الموسيقى لعلامة النوار (𝅝) مع التصفيق.

ثانيًا: التدريبات الحركية

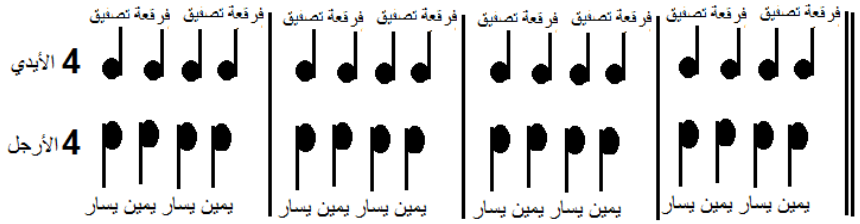
تهدف إلى احساس الجسم بالعلامة والشكل الإيقاعي النوار (𝅝) والتعبير عنة بالتصفيق وفرقعة الأصابع بطريقة كارل أورف (Carl Orff) مع إستخدام حركات إيمائية باليدين والمشي بالقدمين بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

التمرين الأول:

تقف مجموعة من الطالبات في صفين امام بعضهم البعض في منتصف القاعة لتأدية العلامة والشكل الإيقاعي النوار (𝅝) بالتصفيق وفرقعة الأيدي والمشي يمينًا ويسارًا وإلى الأمام وإلى الخلف بخطوات تدل على علامة النوار (𝅝) وذلك في آن واحد.



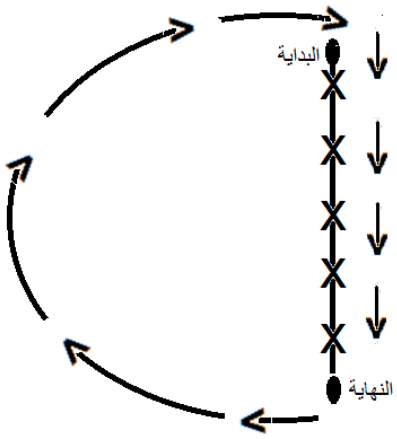
التمرين رقم (١٨)



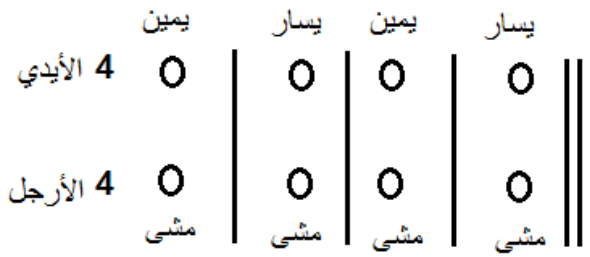
التمرين رقم (١٩)

التمرين الثاني:

تقف مجموعة أخرى من الطالبات في صف واحد لتقوم بتأدية مشى علامة الروند (o) بالقدمين بطريقة الإيقاع الحركي لإميل جاك دالكروز(Emile Jack Dalcroze) مع أداء حركات تعبيرية إيمائية للتعبير عن علامة الروند (o) باليد اليمنى ومرة أخرى باليد اليسرى بالتبادل بينهم مع تصفيق هذة العلامة بالأيدي.



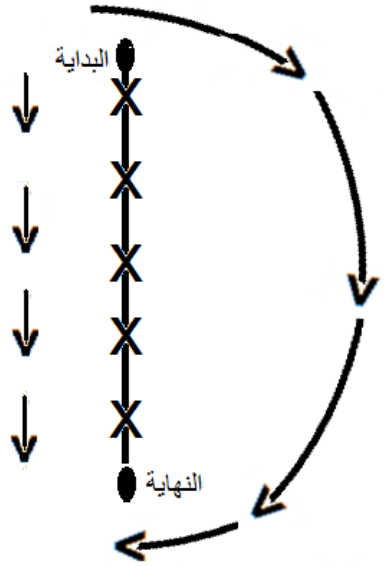
التمرين رقم (٢٠)



التمرين رقم (٢١)

التمرين الثالث:

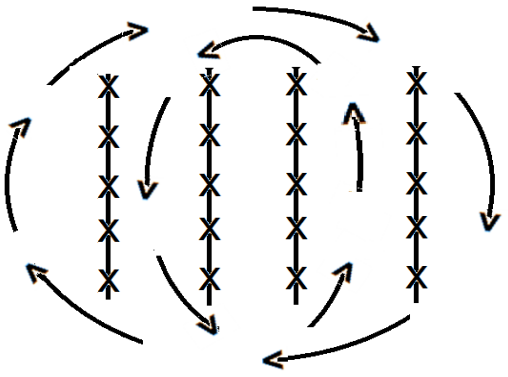
تقف مجموعة ثالثة من الطالبات في صف واحد لتؤدي علامة النوار (d) بالربت على الفخذين والخبط على الكتفيين مع تأديتهم لعلامة الروند (o) بالمشي في آن واحد.



التمرين رقم (٢٢)

التمرين الرابع:

يتم دمج الثلاث تمارين السابقة وتأديتهم في آن واحد مما سيحدث حالة من الأداء الإيقاعي المتعدد التصويت ما بين علامة النوار (♩) وعلامة الروند (𝅝) بالمشي والحركة والتصفيق والتعبير بجميع أعضاء الجسم.



التمرين رقم (٢٣)

صور توضيحية للدرس الثالث:

شكل توضيحي رقم (٨٨)	شكل توضيحي رقم (٨٩)
شكل توضيحي رقم (٩٠)	شكل توضيحي رقم (٩١)
شكل توضيحي رقم (٩٢)	شكل توضيحي رقم (٩٣)
شكل توضيحي رقم (٩٤)	شكل توضيحي رقم (٩٥)
شكل توضيحي رقم (٩٦)	شكل توضيحي رقم (٩٧)

شكل توضيحي رقم (٩٨)	شكل توضيحي رقم (٩٩)
شكل توضيحي رقم (١٠٠)	شكل توضيحي رقم (١٠١)
شكل توضيحي رقم (١٠٢)	شكل توضيحي رقم (١٠٣)
شكل توضيحي رقم (١٠٤)	شكل توضيحي رقم (١٠٥)
شكل توضيحي رقم (١٠٦)	شكل توضيحي رقم (١٠٧)

شكل توضيحي رقم (١٠٨)	شكل توضيحي رقم (١٠٩)
شكل توضيحي رقم (١٠٩)	شكل توضيحي رقم (١١٠)
شكل توضيحي رقم (١١١)	شكل توضيحي رقم (١١٢)
شكل توضيحي رقم (١١٣)	شكل توضيحي رقم (١١٤)
شكل توضيحي رقم (١١٥)	شكل توضيحي رقم (١١٦)

شكل توضيحي رقم (١١٧)	شكل توضيحي رقم (١١٨)
شكل توضيحي رقم (١١٩)	شكل توضيحي رقم (١٢٠)
شكل توضيحي رقم (١٢١)	شكل توضيحي رقم (١٢٢)
شكل توضيحي رقم (١٢٣)	شكل توضيحي رقم (١٢٤)
شكل توضيحي رقم (١٢٥)	شكل توضيحي رقم (١٢٦)

شكل توضيحي رقم (١٢٧)	شكل توضيحي رقم (١٢٨)
شكل توضيحي رقم (١٢٩)	شكل توضيحي رقم (١٣٠)
شكل توضيحي رقم (١٣٠)	شكل توضيحي رقم (١٣١)
شكل توضيحي رقم (١٣٢)	شكل توضيحي رقم (١٣٣)

تعليق الباحثة على الدرس الثالث:

لقد واجهت الباحثة بعض الصعوبات فلم تجد المكان المناسب لإستيعاب عدد الطالبات فإضطرت بالعمل معهم في حديقة بجانب الجامعة وبالرغم من أنها كانت صعوبة من الصعوبات لوجود الناس بجانبهم إلا أننا استطعنا العمل

في مكان هادئ وأنها أيضًا أعطت روح من البهجة والمرح حيث كانو يعملون في الهواء الطلق ومع بذل المجهود قمنا بالدرس المطلوب.

الدرس الرابع

يتكون من ثلاث حصص يتم فيها الدمج بين الشكلى الإيقاعيين البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩) وطريقة أدائها بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) مع إستخدام التنويعات الإيقاعية المختلفة المستوحاة من طريقة كارل أورف .(Carl Orff)

الحصة الأولى:

تاريخ الحصة:

زمن الحصة: ٦٠ دقيقة "ساعة واحدة".

الهدف: الدمج بين البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩).

الأهداف المعرفية:

١) التعرف على كيفية الدمج بين الشكلين البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩).

٢) التعرف على كيفية الربط بين الشكلين البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩) عن طريق بعض التمارين الإيقاعيةالمستوحاة من طريقتي إميل جاك دالكروز(Emile Jack Dalcroze) وكارل أورف (Carl Orff).

الأهداف الحسية الإدراكية:

١) الإحساس بزمن كل علامة إيقاعية سواء البلانش (𝅗𝅥) أو النوار (♩) داخل التمرين.

٢) الإحساس بالتآزر بين الأيدي والأرجل في آن واحد.

الأهداف الحركية:

١- أداء علامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩) بالتصفيق والدبدبة والربت على الفخذين.

٢- أداء علامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩) مع التنويعات على الوحدة الزمنية.

٣- أداء علامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩) في شكل دائرة حيث يقومو بتأدية النوار(♩) بالتصفيق مستخدمة طريقة كارل أورف (Carl Orff) والبلانش (𝅘𝅥) عن طريق إيماءات حركية مستخدمة طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

الوسائل التعليمية المستخدمة:

١- سبورة مدون عليها الشكلين الإيقاعيين لعلامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩).

٢- آداء الباحثة لعلامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩) امامهم بطريقة كارل أورف(Carl Orff) من خلال التصفيق والدبدبة.

٣- آداء الباحثة لعلامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩) امامهم حركيًا بالأيدي والأرجل بطريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

٤- إستخدام لاب توب في عرض فيديوهات تتضمن علامتى البلانش (𝅘𝅥) والنوار (♩) وتوضيح الحركات لكل منهم من خلال مشاهدة الفيديو.

٥- إستخدام سماعات لتوضيح الصوت.

خطوات تحقيق الأهداف:

أولًا: التعرف والإدراك والإحساس

١- تشرح الباحثة كيفية الدمج بين الشكلين الإيقاعيين البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩) مستعينه بطريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze) عن طريق التصفيق والدبدبة والفرقعة والربت على الفخذين.

٢- تشرح الباحثة كيفية تقسيمهم لمجموعات لمعرفة دور كل مجموعة مستخدمين طريقتي كارل أوف(Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

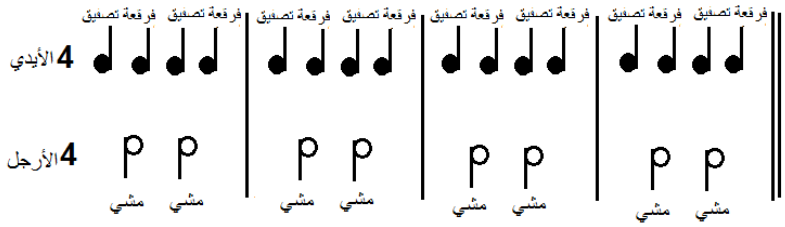
٣- تطلب الباحثة من الطالبات قيام كل مجموعة بالدور المقدم لهم.

ثانيًا: التدريبات الحركية

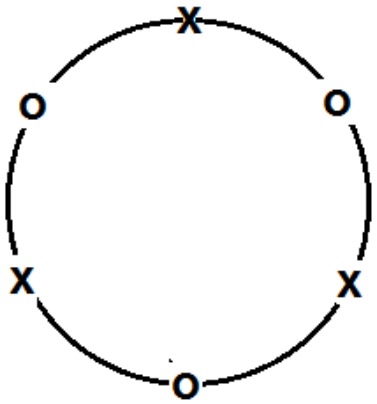
تهدف إلى احساس الجسم بعلامتى البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩) وأدائهم في آن واحد والتعبير عنهم بالتصفيق والفرقعة لكارل أورف (Carl Orff) وطريقة الإيقاع والتعبير عنها بالمشي مستخدمة طريقة إميل جاك دالكروز (Emile Jack Dalcroze).

التمرين الأول:

تقف مجموعة من الطالبات في شكل دائرة حيث تؤدى هذة المجموعة خطوة البلانش (d) مع إستخدام التصفيق والفرقعة بالأيدي لعلامة النوار (♩) لإحداث تآزر حركي ما بين الأيدي والأرجل.

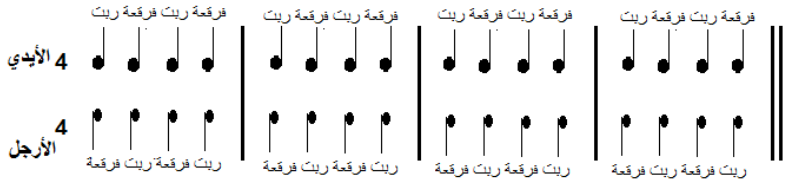


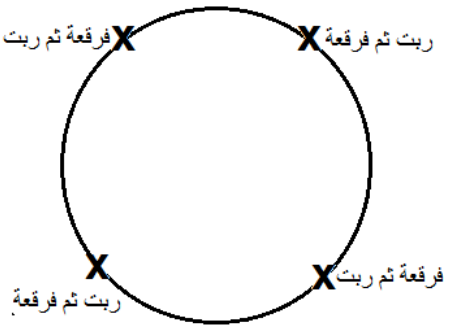
التمرين رقم (٢٤)



التمرين رقم (٢٥)

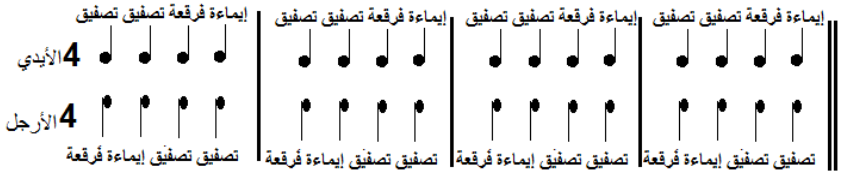
التمرين الثاني:

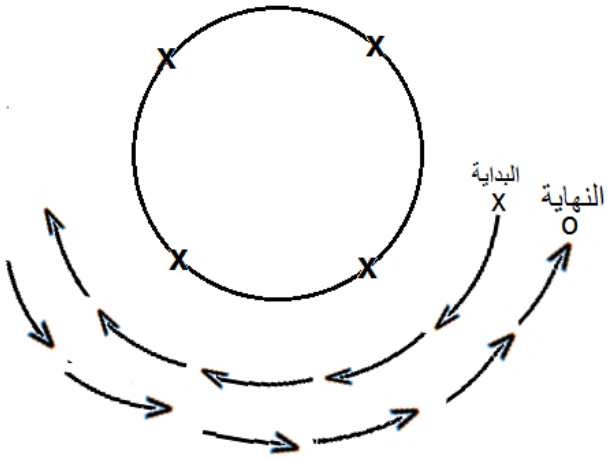
تقف مجموعة من الطالبات في شكل دائرة ويقومون بأداء علامة النوار (♩) بطريقة كارل أورف بالربت على الفخذين وفرقعة الأصابع في شكل تبادلي بحيث كل طالبتين أمام بعضهم يقومو بحركات عكس الطالبتين الأخرتين.

التمرين رقم (٢٦)



التمرين رقم (٢٧)

التمرين الثالث:

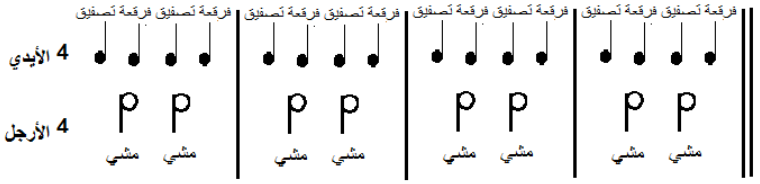
تقف مجموعة ثالثة من الطالبات في شكل دائرة وتقوم بتأدية علامة النوار (𝅗𝅥) بالتصفيق والفرقعة والربت على الفخذين بطريقة كارل أورف Carl (Orff) وحركات إيمائية بالأيدي بطريقة دالكروز (Emile Jack Dalcroze) كما تؤدي طالبة بمفردها مشي علامة البلانش (𝅗𝅥) والتصفيق والفرقعة بالأيدي لعلامة النوار(𝅗𝅥) كما تقوم كل طالبتين مع بعضهم بأداء نفس الحركات بالتبادل مع الطالبتين الأخرتين.

التمرين رقم (٢٨)



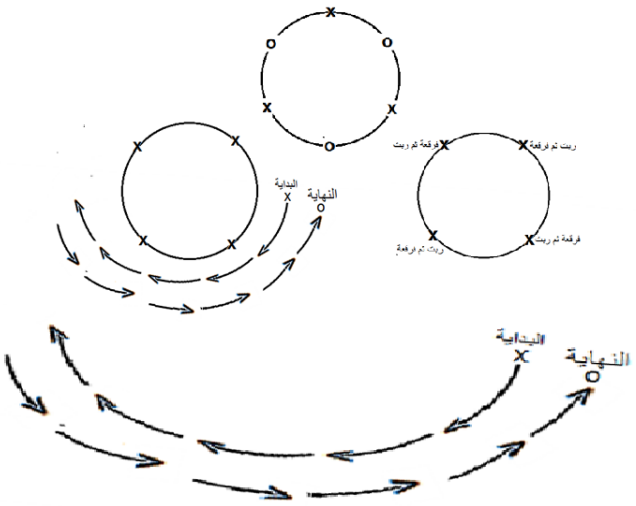
التمرين رقم (٢٩)

التمرين الرابع:

يتم دمج الثلاث تمارين السابقة في آن واحد مما سيحدث حالة من الإيقاع المتعدد التصويت ما بين علامتى البلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩).



التمرين رقم (٣٠)



التمرين رقم (٣١)

صور توضيحية للدرس الرابع:

شكل توضيحي رقم (١٣٤)	شكل توضيحي رقم (١٣٥)
شكل توضيحي رقم (١٣٦)	شكل توضيحي رقم (١٣٧)
شكل توضيحي رقم (١٣٨)	شكل توضيحي رقم (١٣٩)
شكل توضيحي رقم (١٤٠)	شكل توضيحي رقم (١٤١)
شكل توضيحي رقم (١٤٢)	شكل توضيحي رقم (١٤٣)

شكل توضيحي رقم (١٤٤)	شكل توضيحي رقم (١٤٥)
شكل توضيحي رقم (١٤٦)	شكل توضيحي رقم (١٤٧)
شكل توضيحي رقم (١٤٨)	شكل توضيحي رقم (١٤٩)
شكل توضيحي رقم (١٥٠)	شكل توضيحي رقم (١٥١)
شكل توضيحي رقم (١٥٢)	شكل توضيحي رقم (١٥٣)

شكل توضيحي رقم (١٥٤)	شكل توضيحي رقم (١٥٥)
شكل توضيحي رقم (١٥٦)	شكل توضيحي رقم (١٥٧)
شكل توضيحي رقم (١٥٨)	شكل توضيحي رقم (١٥٩)
شكل توضيحي رقم (١٦٠)	شكل توضيحي رقم (١٦١)
شكل توضيحي رقم (١٦٢)	شكل توضيحي رقم (١٦٣)

شكل توضيحي رقم (١٦٤)	شكل توضيحي رقم (١٦٥)
شكل توضيحي رقم (١٦٦)	شكل توضيحي رقم (١٦٧)
شكل توضيحي رقم (١٦٨)	شكل توضيحي رقم (١٦٩)
شكل توضيحي رقم (١٧٠)	شكل توضيحي رقم (١٧١)
شكل توضيحي رقم (١٧٢)	شكل توضيحي رقم (١٧٣)

شكل توضيحي رقم (١٧٤)	شكل توضيحي رقم (١٧٥)
شكل توضيحي رقم (١٧٦)	شكل توضيحي رقم (١٧٧)

تعليق الباحثة على الدرس الرابع:

لقد واجهت الباحثة بعض الصعوبات فلم تجد المكان المناسب لإستيعاب عدد الطالبات فإضطرت بالعمل معهم في بدروم بالجماعة وبالرغم من أنها كانت صعوبة من الصعوبات ولعدم توافر صوت عالى في المكان فقامت الباحثة بالعمل تحت أي ظرف لكى تحقق الهدف من البحث.

الدرس الخامس

يتكون من حصتين يتم فيها المراجعة والدمج بين الأشكال الإيقاعية وهم الروند (𝅝) والبلانش (𝅗𝅥) والنوار (♩)، وأيضًا شرح وإضافة الشكلين الإيقاعيين ( ) و ( ).

الحصة الأولى:

تاريخ الحصة:

زمن الحصة: ١٢٠ دقيقة "ساعتين".

الهدف: تأدية الشكلين الإيقاعيين () و () ودمجهم مع الأشكال الإيقاعية السابقة.

الأهداف المعرفية:

١. التعرف على الشكليين الأيقاعيين () و ().

٢. الدمج بين الشكليين الإيقاعيين () و () مع الأشكال السابقة والتعرف على زمن كل واحدة.

الأهداف الحسية الإدراكية:

١. الإحساس بزمن الشكليين الإيقاعيين () و ().

٢. الإحساس بالتأذر بين الطالبات في آن واحد.

الأهداف الحركية:

١. أداء الشكل الإيقاعي ( ) بالتصفيق بطريقة كارل أورف.

٢. أداء الشكل الإيقاعي ( ) بالتصفيق بطريقة كارل أورف.

٣. الدمج بين الشكليين الإيقاعيين () و () مع الأشكال السابقة بالتصفيق بطريقة كارل أورف والمشي بطريقة إميل جاك دالكروز.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

١- سبورة مدون عليها الشكلين الإيقاعيين () و ().

٢- آداء الباحثة للشكلين الإيقاعيين () و () امامهم بطريقة كارل أورف(Carl Orff) من خلال التصفيق.

٣- آداء الباحثة أمامهم للشكلين الإيقاعيين () و () حركيًا بالمشي مستخدمة طريقة إميل جاك دالكروز.

٤- إستخدام لاب توب في عرض فيديوهات تتضمن الشكلين الإيقاعيين ( ) و

( ) وتوضيح زمن كل واحدة وكيفيه دمجهم مع الأشكال السابقة.

٥- إستخدام سماعات لتوضيح الصوت.

خطوات تحقيق الأهداف:

أولًا: التعرف والإدراك والإحساس

١. تبدأ الباحثة الحصة بمراجعة الأشكال الأيقاعية الروند (o) والبلانش(𝅗𝅥) والنوار(♩).

٢. تشرح الباحثة كيفية أداء الشكليين الإيقاعيين (♫) و (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) وتأديتهم بالمشي والتصفيق والدبدبة بالقدمين.

٣. تقسم الباحثة الطالبات إلى خمس مجموعات في صفوف متوازية وكل مجموعة تؤدي الشكل الإيقاعي المطلوب منها.

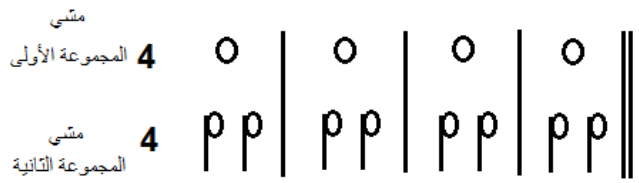
ثانيًا: التدريبات الحركية

تهدف إلى إحساس الجسم بالأشكال الإيقاعية الروند (o) والبلانش(𝅗𝅥) والنوار(♩) و(♫) و (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) والتعبير عنهم بالتصفيق والفرقعة والربت على الفخذين والدبدبة على الأرض بطريقة كارل أورف وكذلك المشي والإشارات بطريقة الإيقاع الحركي لإميل جاك دالكروز.

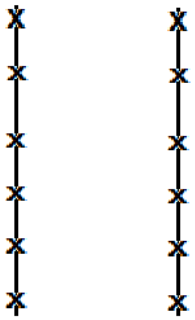
التمرين الأول:

تقف المجموعة الأولى من الطالبات في صف واحد حيث تؤدى هذة المجموعة الشكل الإيقاعي الروند (o) بالمشي، كما تقف المجموعة الثانية من الطالبات في خط مستقيم حيث تؤدى هذة المجموعة الشكل الإيقاعي البلانش

(𝅗𝅥) بالمشي في نفس زمن المجموعة الأولى أي أن المجموعتين سوف يؤدوا الشكليين الإيقاعيين الروند (𝅝) والبلانش (𝅗𝅥) في آن واحد.



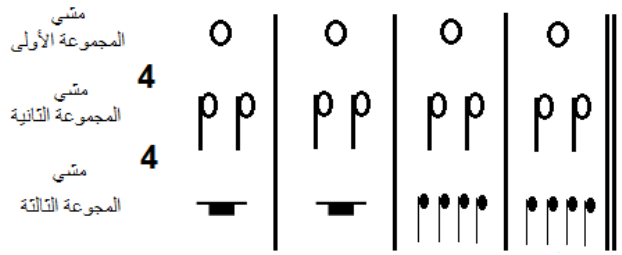
التمرين رقم (٣٢)



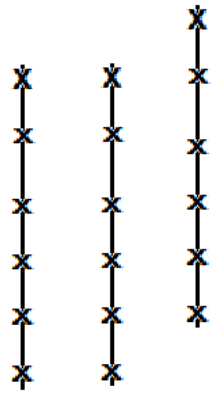
التمرين رقم (٣٣)

التمرين الثاني:

تقف المجموعة الثالثة من الطالبات في صف واحد ويقومو بأداء علامة النوار(𝅘𝅥) في نفس التوقيت التى تقوم بة المجموعة الأولى بمشية الروند (𝅝) والمجموعة الثانية بمشية البلانش (𝅗𝅥) ولكن بعدهم بمازورتين من التمرين.



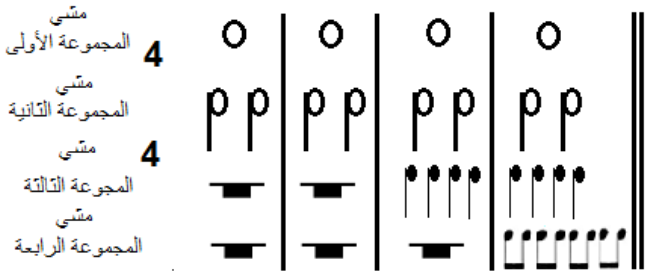
التمرين رقم (٣٤)



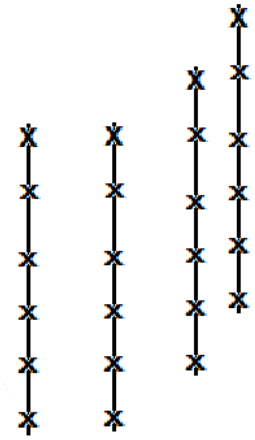
التمرين رقم (٣٥)

التمرين الثالث:

تقف المجموعة الرابعة من الطالبات في صف واحد لأداء الشكل الإيقاعي (♫) في آن واحد مع الثلاث إيقاعات السابقيين ولكن بعد ثلاث موازين من بداية التمرين.



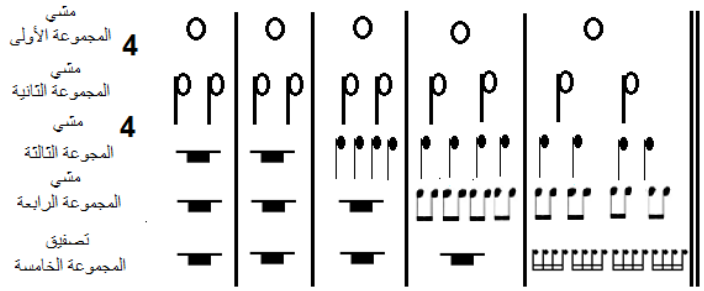
التمرين رقم (٣٦)



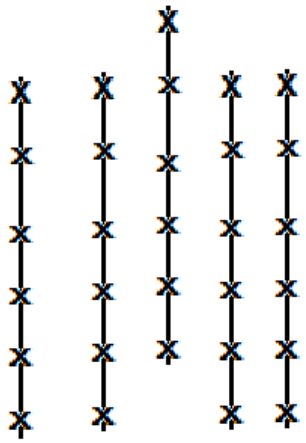
التمرين رقم (٣٧)

التمرين الرابع:

تقف المجموعة الخامسة من الطالبات في صف واحد لأداء الشكل الإيقاعى ( ) في آن واحد مع الأربع مجموعات السابقة ولكن بعد مرور أربع موازير من بداية التمرين.



التمرين رقم (٣٨)



التمرين رقم (٣٩)

الفصل الرابع

نتائج البحث

(وصفها، ومناقشتها، وتفسيرها)

الفصل الرابع: (عرض نتائج البحث وتفسيرها)

أولًا: عرض النتائج الخاصة بأداء الطالبات على الإختبار ككل

تمهيد:

يتضمن هذا الفصل على مناقشة أسئلة وفروض البحث وعرض النتائج الخاصة بأداء طالبات عينة البحث على الإختبار لتنمية المهارات الموسيقية وتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

ثانيًا: التحليل الإحصائي

ثالثًا: مستويات التقدير (Rubric) لوصف استجابات الطالبات.

للإجابة على سؤال البحث الذي ينص على:

ما تأثير أداء الطالبات للإيقاعات المتعددة التصويت على إثراء الجانب الإيقاعي لديهم باستخدام احدى طرق تدريس التربية الموسيقية الحديثة كطريقة كارل أورف (Carl Orff) الإيقاعية وطريقة إميل جاك دالكروز الحركية (Emile Jacques Dalcroze)؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيسي الأسئلة الفرعية الآتية :-

١. ما هو الإيقاع المتعدد الأصوات وأهميته في تعليم طالبة رياض الأطفال؟
٢. هل اعداد برنامج قائم على طريقتى كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) سيثري العملية التعليمية الجامعية؟

قامت الباحثة بتحليل نتائج تطبيق إختبار البرنامج الموسيقى الذي يستخدم طريقتى كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال قبليًا وبعديًا على طالبات المجموعة التجريبية، وتم حساب المتوسطات والإنحرافات المعيارية في التطبيقين القبلي والبعدي وذلك لإختبار صحة فرض البحث الذي ينص على: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات أداء الطالبات في الإختبارين القبلي والبعدي في الأداء الإيقاعي لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال".

وتم إستخدام برنامج الحزمة الإحصائية "Spss" لتحليل درجات طالبات المجموعة التجريبية وحساب المتوسطات والإنحرافات المعيارية في التطبيقين القبلي والبعدي بإستخدام الإسلوب الإحصائي "Paired Sample T- Test" والجدول التالى يلخص هذة النتائج:

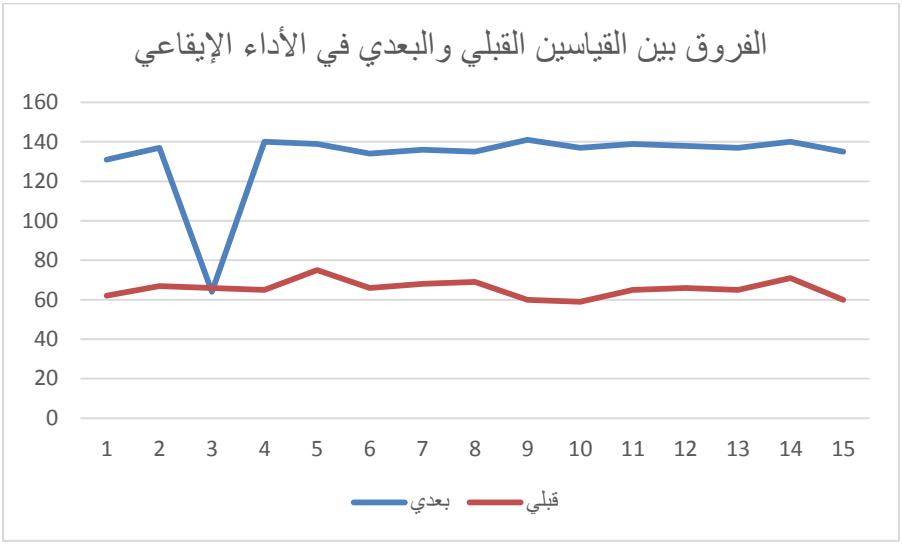
جدول رقم (١)

القياسات	عدد الطالبات	المتوسط	الانحراف المعيارى	درجات الحرية	قيمة "ت"	مستوي الدلالة	حجم التأثير
القياس القبلي	١٥	٦٥,٦	٤,٢٩	١٤	١٣,٢٨٨	٠،٠١	٠,٩٤
القياس البعدي		١٣٢,٢	١٩,٠٥				

نتبين من النتائج التى يلخصها الجدول أن قيمة "ت" دالة عند مستوى (٠,٠١)، مما يدل على وجود فروق ذو دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طالبات المجموعة التجريبية في التطبيق القبلي والبعدي لإختبار المهارات الموسيقية لصالح الأداء البعدي، وبذلك يتم رفض الفرض الصفري وقبول الفرض البديل الذي ينص على " وجود فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠١) بين متوسطى درجات

طالبات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لإختبار المهارات الموسيقية لصالح الأداء البعدي"

ويمكن للباحثة أن توضح الفروق بين المتوسطات في الأداء على إختبار المهارات الموسيقية إلى تأثير المعالجة التجريبية بإستخدام برنامج الموسيقى القائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.



الرسم البياني رقم (١)

والنتائج التى توصل إليها البحث الحالى اتفقت مع نتائج من الدراسات العديدة ومنها دراسة عبد الإلة يوسف التى قدمت مدى فاعلية وقياس وكفاءة المنهج المقترح المبنى على منهجي كارل أورف وإميل جاك دالكروز على طلبة المرحلة الأساسية (أبوعياش، ٢٠١٤) ودراسة كريمة السلانكلي التى أتفقت مع الدراسة الحالية وكانت بعنوان أثر دراسة الإيقاع الحركي لدالكروز في تنمية الإستجابة الإيقاعية لدى الطفل المصري (السلانكلى، ١٩٨٤) ودراسة نجيب عبد المسيح التى اتفقت مع

البحث وكانت بعنوان برنامج مقترح لتحسين مستوى الطلاب في الإملاء الإيقاعي من خلال بعض أساليب إميل جاك دالكروز (عبد المسيح، ١٩٩٩).

ثانيًا: أن تستخدم الطالبة المقابلة واحد لواحد

تم تقديم مجموعة من التمارين للطالبة لقياس أداؤها ومن خلال تلك الأداء يتم تقيم استجابة الطالبة القبلية البعدية من خلال أداء تلك التمارين:

١. تقوم الباحثة بعرض بعض التمارين المستخدمة لطريقة كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze).

٢. تقوم الباحثة بإعطاءها بعض التمارين البسيطه ثم الإنتقال إلى الأصعب درجه فدرجه.

٣. تقوم الباحثة بإعطاء الطالبة بعض الأغاني التى تقوم على طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) ومطالبتها بالقيام ببعض تلك التمارين.

ثالثًا: مستويات التقدير (Rubric) لإستجابات بعض الطالبات على الإختبار ككل:

إسم الطالبة: شيماء حافظ

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى وكانت من الطالبات المتميزات في التجربة وكان لها دور في القيام ببعض التمارين التى تتطلب جهد فردي.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بسرعة استجابتها ولديها حضور.

إسم الطالبة: ندى عصر

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة ولكن كانت تتطلب جهد اكثر في القيام بالتمارين المطلوبة منها ولكن في نهاية التجربة حققت نجاح.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة خجولة في التمارين واستجباتها ليست بالدرجة الكبيرة.

إسم الطالبة: سلمى رشدي

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة إلى حد ما في التطبيق العملى وكانت من الطالبات المتميزات في التجربة وكان لها دور في القيام ببعض التمارين المقدمة لها.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة لديها حضور وسريعة الإستجابة لما يقدم لها.

إسم الطالبة: أسماء إسماعيل

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها ولكن في بداية كل تمرين كان لديها بعض الخوف ولكن سرعان ما تغلبت عليه وأصبحت أكثر من جيدة في التمارين.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بالخوف والرهبة ولكن سرعان ما كانت تجيد ما يقدم لها من التمارين.

إسم الطالبة: دنيا صفوت

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت من الطالبات المليئات بالحيوية والنشاط فكانت أكثر من جيدة وكانت سريعة الإستجابة فيما يقدم لها.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بسرعة استجابتها ولديها حضور ونشاط.

إسم الطالبة: حسناء شاهين

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة إلى حد ما وساعدتنا كثيرا في تصوير العمل الجماعى وقامت أيضا ببعض التمارين المقدمة اليها.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بالصبر والتحمل و لديها إستجابة فيما يقدم لها.

إسم الطالبة: هايدي أحمد

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى وكانت من الطالبات المتميزات في التجربة وكان لها دور في القيام ببعض التمارين التى تتطلب جهد فردي ولكن كان لديها بعض من الرهبة ولكن تغلبت عليها.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بسرعة استجابتها ولديها حضور وتغلبت على مخاوفها.

إسم الطالبة: هبة تركي

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد الأصوات.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة ولكن بدرجة بسيطه وتتطلبت مني جهد في بعض التمارين المقدمة لديها ولكن سرعان ما قامت بتلك التمارين بعد ذلك.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بالخوف والبطئ في بعض فهم التمارين المقدمة ولكن سرعان ما استجابت مع الوقت.

إسم الطالبة: ندى النجار

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة ومن الطالبات المجتهدات في البحث وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة سريعة الإستجابة وجيدة جدا في فهمها للتمارين المقدمة لديها.

إسم الطالبة: شهد أحمد

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى ولكن كان لديها بعض القصور وسرعان ما تغلبت عليها.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تحتاج لمجهود أكثر.

إسم الطالبة: سمر الوكيل

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى وكان بديها بعض القصور في ممارسة التمارين بسهولة ولكن تغلبت في نهاية التطبيق وأصبحت جيدة جدًا.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تحتاج لبعض المجهود لتحقيق نجاح التطبيق العملي.

إسم الطالبة: آلاء أحمد

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بسرعة استجابتها ولديها حضور وفهم سريع للتمارين.

إسم الطالبة: إيمان بيومي

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى وكانت من الطالبات المتميزات في التجربة.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بسرعة استجابتها ولديها حضور وفهم سريع عند إعطائها التمرين.

إسم الطالبة: آية الكومي

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى ولكن إحتاجت بعض الجهد للتطبيق الصحيح.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تحتاج لجهد وصبر لتحقيق الهدف من التطبيق.

إسم الطالبة: فاطمة أبو رحمه

القائم بالملاحظه: الباحثة ومعاونة لها

المكان: كلية التربية جامعة طنطا

الفرقة: الثالثة شعبة رياض الاطفال

ملاحظه تطور البرنامج المقترح المستخدم طريقتي كارل أورف (Carl Orff) وإميل جاك دالكروز (Emile Jacques Dalcroze) لتنمية الأداء المتعدد التصويت.

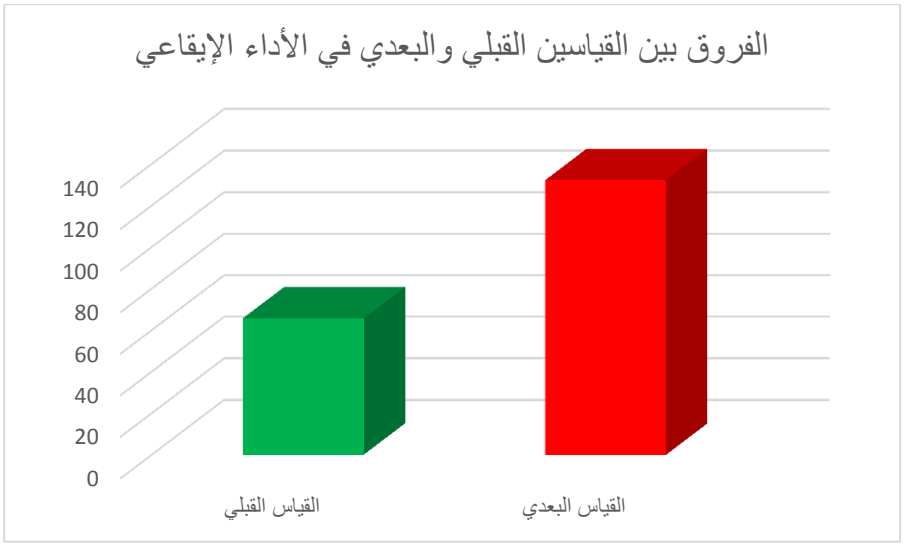
وصف أداء الطالبة:

كانت مستجيبة وتنفذ ما يطلب منها وكانت جيدة جدا في التطبيق العملى وكانت من الطالبات المتميزات في التجربة وكان لها دور في القيام ببعض التمارين التى تتطلب جهد فردي.

تعليق المشرفة:

كانت ترى أنها طالبة تمتاز بسرعة استجابتها ولديها حضور.

والرسم البياني التالي يوضح مدى قياس تطبيق البرنامج القبلي البعدي



رسم البياني رقم (٢)

نتبين من النتائج التى يلخصها الجدول أن قيمة "ت" دالة عند مستوى (٠,٠١)، مما يدل على وجود فروق ذو دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طالبات المجموعة التجريبية في التطبيق القبلي والبعدي لإختبار المهارات الموسيقية لصالح الأداء البعدي، وبذلك يتم رفض الفرض الصفري وقبول الفرض البديل الذي ينص على " وجود فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠١) بين متوسطى درجات طالبات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لإختبار المهارات الموسيقية لصالح الأداء البعدي"

ويمكن للباحثة أن توضح الفروق بين المتوسطات في الأداء على إختبار المهارات الموسيقية إلى تأثير المعالجة التجريبية بإستخدام برنامج الموسيقى القائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

ثانيًا: توصيات ومقترحات البحث

من خلال الإطلاع على المراجع والدراسات السابقة ومن خلال نتائج البحث الحلى يوصى بالآتى:

١- الإهتمام بتدريس مادة التربية الموسيقية دراسة أكاديمية صحيحة.

٢- ضرورة إعداد معلمة رياض الأطفال موسيقيًا.

٣- توفير للطالبات بشعبة رياض الأطفال المكان المجهز من سماعات والمناسب لتعليمهم المادة بطريقة صحيحة نظريًا وعمليًا.

٤- زيادة ساعات تدريس الطالبات لمادة الموسيقى والإهتمام بها موسيقيًا.

٥- تطبيق مادة الإيقاع الحركي مستعينين بطريقتى إميل جاك دالكروز وكارل أورف.

٦- الإهتمام بالتطبيق العملي الموسيقى داخل الروضات بحيث يستفيد منه أطفال مرحلة رياض الأطفال.

٧- الإهتمام بتدريس طريقة كارل أورف عمليًا داخل الجامعة لتقوم الطالبة بتحقيقها أثناء التربية العملية بالروضة لأنها تنمى الإنتباة والتركيز والسعادة لدى الأطفال.

٨- توظيف الإيقاعات الموسيقية للطالبة لتنمية خائصها وخصائص الأطفال الحركية.

٩- الاهتمام بتدريس الطالبة اللآلآت الموسيقية كالبيانو لتنمية سماتها وسمات الأطفال الشخصية.

١٠- الإهتمام بتدريس طريقة إميل جاك دالكروز داخل الجامعة لتقوم الطالبة بتحقيقها أثناء التربية العملية بالروضة لان تلك الطريقة تنمى العضلات والشعور بالسعادة وتنمى إحساس الأطفال.

١١- تقديم البرنامج المقترح على جميع الروضات داخل جمهورية مصر العربية.

المراجع العربية والإنجليزية

المراجع

أبوحطب، فؤاد. (١٩٩٠). *نمو الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة الستين*: القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

أبوعياش، يوسف عبدالإلة. (٢٠١٤). *منهج مقترح لتدريس الإيقاع الموسيقى لطلبة المرحلة الإبتدائية المبكرة في الأردن إعتمادًا على منهجي كارل أورف وإميل جاك دالكروز*: عمان، الجامعة الأردنية.

أمين، أميمة. (١٩٦٣). *مذكرات في الإيقاع الحركي*: القاهرة، الدراسات العليا.

أمين، اميمة، وآخرون. (١٩٨٩). *الألعاب الموسيقية والقصص الحركية والإيقاع الحركي والطرق الخاصة*: القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية.

بدر، سهام محمد. (٢٠٠٩). *مدخل إلى رياض الأطفال*: عمان، الأردن، دار المسيرة للنشر.

البهنساوي، فاطمة. (٩ ابريل، ٢٠٠٩). *معايير جودة آداء الطالب المعلم بمرحلة التعليم الموسيقى الجامعى*: بحث منشور *بالمؤتمر العلمي السنوي العربي الدولى الأول*، المنصورة، كلية التربية النوعية.

بيومي، أحمد. (١٩٩٢). *القاموس الموسيقي*: القاهرة، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي بدار الأوبرا المصرية.

خطاب، عطيات. (١٩٩٢). *التمرينات للبنات*: القاهرة، دار المعارف، الطبعة ٧.

خلاف، مها محمد. (٢٠٠٤). *فاعلية كارل أورف لتنمية المهارات الموسيقية لأطفال الرياض:* جامعة طنطا، كلية التربية، قسم رياض الأطفال، رسالة ماجستير.

الدين، زينب أحمد حسام. (١٩٧٥). *الأيقاع الحركي والموسيقى العربية وخاصة في البيئة المصرية*: القاهرة، وزارة التعليم العالي، المعهد العالى للتربية الموسيقية.

ذكي، عبدالحميد توفيق. (١٩٩٨). *التذوق الموسيقى وتاريخ الموسيقى المصرية*: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رضا، عايدة، لبيب، عنايات. (١٩٦٥). *الإيقاع الحركي* : مصر، مطبعة المدني المؤسسة الدولية.

السلانكلي، كريمة على. (١٩٨٤). *أثر دراسة الإيقاع الحركي لدالكروز في تنمية الإستجابة الإيقاعية لدى الطفل المصري*: القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، رسالة ماجستير غير منشورة.

شاكر، وفى، أمين، أميمة. (١٩٧١). *المعلم في الإيقاع الحركي والألعاب الموسيقية لدور المعلمين والمعلمات*: القاهرة.

صادق، آمال، أميمة، أمين. (١٩٩٧). *الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال*: القاهرة، الأنجلو المصرية.

صالح، ثائر. (٢٠١٥). *مدخل إلى الموسيقى*: الأردن، دار نون للنشر، الطبعة الأولى.

صبري، عائشة، مختار، آمال. (١٩٩٧). *طرق تعليم الموسيقى*: القاهرة، مكتبة الإنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة .

عبدالعزيز، سعاد. (١٩٩١). *الألعاب الموسيقية عند الأطفال*: القاهرة.

عبدالغنى، نجلاء. (٢٠١٣). *التربية الموسيقية ودورها في تنمية الإبداع وأهم المشكلات التربوية في التربية الموسيقية وأسبابها وعلاجها*: القاهرة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

عبدالكريم، ألفت. (٢٠٠٨). *كيف يصبح أبناؤنا مبدعين*: القاهرة، هلا للنشر والتوزيع.

عبدالكريم، عواطف. (٢٠٠٥). *تاريخ وتذوق الموسيقى العلمية في العصر الرومانتيكي*: القاهرة، دار المعارف.

عبدالمسيح، نجيب. (١٩٩٩). *برنامج مقترح لتحسين مستوى الطلاب في الإملاء الإيقاعي من خلال بعض أساليب إميل جاك دالكروز وكارل أورف*: القاهرة، جامعة عين شمس.

العطار، نيللي محمد. (٢٠١٢). *أدوات الطفل الموسيقية*: القاهرة، مؤسسة حورس الدولية.

العطار، نيللي محمد. (٢٠١٢). *المهارات الأساسية في التربية الموسيقية*: الأسكندرية، المكتب الجامعى الحديث.

عطية، أيمن أحمد. (٢٠٠٢). *استخدام تعدد الإيقاعات في التكامل ما بين الضروب العربية وما يناسبها من الأنماط الإيقاعية في موسيقى الجاز*: القاهرة، *مجلة العلوم وفنون الموسيقى*.

عقل، خالد أحمد. (٢٠٠٧). *إعداد معلمة رياض الأطفال في التربية الموسيقية بجمهورية مصر العربية وبعض الدول الأجنبية*: القاهرة، دراسة مقننة، جامعة حلوان.

عكاشة، ثروت. (١٩٩٣). *المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية*: لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر.

الغزالي، الإمام. (٢٠٠٠). *موسوعة مصطلحات الإمام الغزالي*: بيروت، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى.

فرج، أميرة سيد. (١٩٧٨). *التربية الموسيقية وأثرها في تقويم أحداث المنحرفيين:* القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

فهمي، أميمة أمين، سليم، عائشة سعيد. (٢٠٠٢). *الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق في الإيقاع الحركي*: القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

معجم *الموسيقى*: (٢٠٠٠). مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

ملحم، سامى محمد. (٢٠٠٢). *مشكلات طفل الروضة*: القاهرة، دار الفكر للنشر والتوزيع.

الملط، خيري إبراهيم. (٢٠٠٦). *التربية الموسيقية الشاملة بين رياض الأطفال والتعليم الإبتدائي*: الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث.

وزير، أدولف دانها، بدران، محمد رشاد. (١٩٨٠). *نظرية الموسيقى*: القاهرة، دار النهضة.

الوقدي، مني محمد. (١٩٩٦). *دالكروز ومؤلفاته للآلة البيانو والغناء وأهميتها لتفهم فلسفة وطريقتة الموسيقية التربوية*: القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، قسم الدراسات الموسيقية التربوية.

اليتيم، عزيزة. (٢٠٠٥). *الإسلوب الإبداعي في تعليم طفل ما قبل المدرسة*: الكويت، مكتبة الفلاح، الطبعة الأولى.

يحيي، عبير عرفة عبدالجواد. (٢٠١٦). *المهارات الموسيقية للطفل*: طنطا، مركز إيوان للطباعة والنشر.

يوسف، نبيلة ميخائيل. (١٩٧٣). *أثر الموسيقى (الإيقاع والنغم) في تخفيف آلام المرضى*: القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية التربية الموسيقية.

Abercrombie, D. (1967). *Elements of general phonetics.* Chicago: Aldine.

Abramson, R. (1997). *Rhythm games for perception and cognition.* Miami: Warner Bros Publications.

Abramson, R. (2001). *Dalcroze Eurhythmies. In Teaching Music in the Twenty-First Century.* Lois Choksy, ed: Upper Saddle River NJ: Prentice-Hall.

Acevedo, A. G. (2005). Fugue composition with counterpoint melody generation using genetic algorithms. *Lecture Notes in Computer*, 96.

Ahmed, H. (1992). *Dictionary of Music Term, Ministry of Culture.* Opera House, Cairo: National Cultural Center.

Alberto, F. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musician.* London: Macmillan.

Al-Lou, N. (2008). The most significant approaches to music education in the world. *The Journal of Music Life*, 228.

Alperson, R. (2012). The gift of Dalcroze to the very young child. *World Conference on Music Education.* Thessaloniki, Greece: International Society for Music Education .

Amnuaisuk, S. P. (2009). Generating tonal counterpoint using reinforcement learning. *Lecture Notes in Computer Science*, 580.

Andreas, L. (1966). *Carl Orff. His Lif e and His Music.* London.

Arnold, M. (2005). *Encyclopedia of Music in Canada.* Walter.

Arom, S. (2004). *African Polyphony and Polyrhythm, Structure and Methodology.* Britain: Cambridge University .

Ballet, T. (2001). *Being teacher in times of intensification.* Belgium, Catholic University Louvain : Unpublished doctoral dissertation.

Berger , E. (2000). *Parents as partners in education.* NJ: Merrill Publishing Company.

Berger, E. (2004). *Parents as partners in education.* New Jersey, Merrill Prentice.

Blom, E. (1974). *Every Man's Dictionary Of Music.* London.

Brigitte , W. (1991). *Orff-Schulwerk Applications for the Classroom.* Englewood cliffs: Prentice Hall Inc.

Brookfield,, S. (1995). *Becoming a critically reflective teacher* . San Francisco: Jossey-Bass. .

Brunet, L. H. (1950). *Jaques Dalcroze Sa vie Son oeuvre.* Paris: Geneva.

Byrnsid, R. (2000). *Music Sound and Sense.* U.S.A: Second Edition.

Carl, N. (1944). *Die Deutsche Oper der Gegenwart.* Regensburg.

Carvalho, S. (2013). The influence of the Dalcroze's eurhythmics in instrumental. *A case study. Paper presented*

at the First International Conference of Dalcroze Studies. United Kingdom: Coventry University.

Choksy, L. (2001). *Teaching Music in the Twenty- First Century.* New Jersey: Prentice- Hall.

Dalcroze, E. J. (1930). *Eurhythmics Art and Education.* Ayer Co: Salem, N.H.

Dalcroze, É. J. (1980). *Rhythm, music and education.* London: United Kingdom: Dalcroze Society.

Dalcroze, É. J. (1985). *Eurhythmics, art and education.* New York: Arno Press.

Editors;. (n.d.). *Carl Orff Biography*. Retrieved from The Famous People.com: https://www.thefamouspeople.com/profiles/carl-orff-331.php

Ein , O. (1939). Einakter von Carl Orff. *6*, 12.

Erik , L. (2005, Augus 9). *Carmina Burana*. Retrieved from<http://www. grovemusic.com.lib-e2.lib.ttu.edu>:

Farber, A. (1999). Lessons of the hand. *American Dalcroze Journal*, 25.

Findlay, ,. E. (1971). *Rhythm and Movement: Applications of Dalcroze Eurhythmics.* Evanston: Summy-Birchard Inc.

Findlay, E. (1972). *Rhythm and Movement.* Evanston: Sumny-Birchard Company.

Fitch , W., & Rosenfeld , A. (2007). *Perception and production of syncopated rhythms.*

Francis, G., Robert, M., & Selma, J. (1959). *Dictionary of Modem Ballet.* New York: Tudor Publishing company.

Gill, R. (1985). *On Teaching Music.* Georgia: Couple House Books.

Goodkin, D. (2001). Orff Schulwerk in the new millennium. *Music Educators Journal, 3*, 17.

Goodkin, D. (2004). *Now's the Time Teachingges Jazz To All Ages.* Sanfrancisco .

Goodrich, H. (1997, April 11). *Educational Leadership*. Retrieved from Online Teacher Resource Network : http://www.middleweb.comm/rubricsHG.html

Google. (2005, August 9). Retrieved from Carmina Burana performances in United States 2004: <http://www.google.com/search?hl=en&lr=&q=Carmina+Burana+performances+in+United+States+2004>

Jack, W. R. (1984). *Collins Pocket Dictioary Of Music* . Britain.

Jack, W. R. (1984). *Collins pocket Dictionary of music.* Britain.

Jacques, C. (1965). *èmile Jaques Dalcroze et Son Temps.* Neuchâtel: Éditions de la Baconnière.

John, R. (2012, August 2). Stevenson of The Institute for Jacques- Dalcroze Education. *Vocalist International Distance Learning Academy*, pp. 8-9.

Johnson, D. M. (1993). *Dalcroze Eurhythmics: Music for dancers.* Helsinki: Otava.

Johnson, D. M. (1993). Dalcroze skills for all teachers. *Music Educators Journal*.

Julia, B., & Stephen, M. (1997). *The Rhythm Inside – Connecting Body, Mind and Spirit Through Music.* Portland: Rudra Press.

Juntunen, L. M., & Westerlund, H. (2001). *Digging Dalcroze, or dissolving the mind-body dualism.* Music Education Research: Philosophical and practical remarks on the musical body in action.

Juntunen, M. L. (2002). *The practical applications of Dalcroze Eurhythmics.* Nordic Research: Music Education Yearbook.

Karolyi , O. (1973). *Introducation to music* . London.

Kennedy, M. (1994). *The Oxford Dictionary Of Music.* New York: Oxford University Press.

Kernfeld , B. (1988). *The New Grove Dictionary of Jazz.* U.S.A.

Koseff, D. (1987). *The Development Of Rhythm In Young.* U.S.A: University of the Pacific.

Landis, B., & Carder, P. (1972). The eclectic curriculum in American music education. *Educator National Conference* (p. 8). U.S.A: U.S.A.

Laura, K. C., Sandra, E. T., & Laurel , J. (2018, March 17). Rhythm and melody as social signals for infants. *Annals of the New York Academy of Sciences*, p. 66.

Leach, E. E. (2000). Counterpoint And Analays in Fourteen Th- contury song. *Journal of Music Theory*, 45.

Līduma, A. (2016, May 27). CHILD'S MUSICAL PERCEPTION DEVELOPMENT IN. *Proceedings of the International Scientific Conference*, p. 416.

McKinney, M., Moelants, D., Davies, M., & Klapuri, A. (2007). *Evaluation of audio beat tracking and music tempo extraction algorithms.* London U: New Music Res.

Nicholas, S. (1990). *Baker's Biographical Dictionary of Musicians.* New York: Schirmer Books.

Pam , S. (2005). *Keetman employed Emerging Technology to Teach Children.* The Orff Echo 37.

Pennington , J. (1925). *The Importance of being Rhythmic.* New York: The Knickerbocker press.

Rich, D. (1992). *How Families Can Help Children Succeed in School.* Boston: Houghton Mifflin.

Saber, M., & Fahandej, R. (2016). *Music and Language Learning.* Viva: Nuen Handbook.

Sakai, H. O. (2004, February 27). The Emergence of Rhythm during Motor. *Trends in Cognitive Science*, p. 50.

Seitz, A. J. (2005). *Dalcroze, the body, movement and musicality.* United Kingdom: Psychology of Music.

Spector, I. (1990). *Rhythm and Life " The Work of Emile Jaques Dalcroze".* switzerland: library of congres.

Sukmawati , N., Dlis, , F., & Pelana, R. (2019). Kindergarten Teachers Perception on Basic Movement Skills Understanding Through Rhythmic Gymnastics Movement. *International Conference on Sport Science and Education* (pp. 104–106). South Borneo: SBICSSE.

Tecumseh, W. F. (2007). The Evolution of Rhythm: Embodiment and Musical Synatx. Language and Music as Cognitive systems. *Conference booklet.* University of Cambridge.

Van, L. d. (2015). *The first experiences of music students with Dalcroze inspired activities.* Psychology of Music: A phenomenological study.

Vanderspar, E. (2005). *Teaching Rhythmics: Principles and guidelines for teachers of Dalcroze Eurhythmics.* UK: Dalcroze Society.

Vivian, V. (1990). *Tuned Idiophones in the Music Education of Children.*

Worth, W. W. (2001). music and young child's education national Endomment for the arts. *the National Association for Music Education*, 111.

الملاحق

ملحق رقم (١)

أسماء السادة المحكمين على مواد وأدوات البحث

م	الإســـــــــم	التخصـــــــص
١	أ.د محمد متولى قنديل	أستاذ مناهج الطفل المتفرغ ورئيس قسم رياض الأطفال سابقًا بكلية التربية – جامعة طنطا.
٢	أ.د فوزية محمود النجاحى	أستاذ علم نفس الطفل بقسم رياض الاطفال بكلية التربية – جامعة طنطا.
٣	أ.د أيمن عيد توفيق عيد	أستاذ ابموسيقى العربية بكلية التربية النوعية – جامعة طنطا
٤	أ.م.د محمد جلال	أستاذ الصولفيج الغربي والإيقاع الحركي والإرتجال الموسيقى المساعد بكلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان.
٥	د. محمد على موسى	مدرس التربية الموسيقية بقسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة دمنهور.
٦	د. عبير عرفة عبد الجواد يحيي	مدرس الصولفيج والإيقاع الحركي والإرتجال الموسيقى بقسم رياض الأطفال كلية التربية/جامعة طنطا.

٧	د. رنا عاطف عبد العزيز عبد القادر	مدرس التربية الموسيقية بكلية التربية للطفولة المبكرة بجامعة الفيوم.

ملحق رقم (٢)

جامعة طنطا

كلية التربية

قسم رياض الأطفال

برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدي الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال

للحصول على درجة الماجستير فى التربية

(تخصص رياض الأطفال)

مقدمة من الدارسة

هبة محمد ابو اليزيد حسين

استبيان

حول مدى ملاءمة الإختبار القبلي البعدي لتنمية الأداء المتعدد الأصوات لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لطالبات الفرقة الثالثة بكلية التربية بقسم رياض الأطفال/جامعة طنطا من خلال إستخدام طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز من أجل إعداد بحث بعنوان: "برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال"

إعداد

هبة محمد أبو اليزيد حسين إبراهيم

* بيانات عامة :

- اسم محرر الإستبيان :

- العمل :

- التخصيص الدقيق :

- عدد سنوات الخبرة :

- تاريخ تحرير الاستبيان :

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد ،،،

تقوم الباحثة بإجراء دراسة تجريبية لدراسة برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال، وذلك استكمالاً للحصول على درجة الماجستير في تخصص رياض الأطفال.

الاستبيان المعد يشتمل على أسئلة الإختبار القبلي البعدي الذي يطبق على عينة البحث، وهو عبارة عن تطبيق يستهدف تنمية الطالبات المعلمات في الناحية الإيقاعية من خلال أداء تمارين إيقاعية متعددة التصويت بالأيدي والأرجل ومن خلال مشاركتها الجماعية لهذه التمارين الإيقاعية مع زميلاتها حتى يتحسن لديها الأداء الإيقاعي وينمى لديها الناحيه الحسية للزمن الموسيقي، نظرًا لأن الطالبة المعلمة هى الأساس لتربية الطفل موسيقيًا وتربويًا فتنمية الأداء لها سيعود بالنفع على أطفالنا فيما بعد لخلق جيل مبدع ومبتكر وذلك من خلال إستخدام طريقتى كارل أورف وإميل جاك دالكروز.

وترجو الباحثة من سيادتكم التفضل بوضع علامة (√) أمام الإجابة المناسبة لرأى سيادتكم مع وضع المقترحات التى ترونها سيادتكم وذلك في خانة المقترحات ولسيادتكم خالص الشكر والتقدير لما سوف تبذلونة من وقت وجهد في سبيل الإجابة على هذا الاستبيان.

ولسيادتكم جزيل الشكر ووافر الإحترام ،،،

الباحثة

ملحق رقم (٢)

م	البنود	ممتاز	جيِّد جدًا	جيد	مقبول	ضعيف
١	تتعرف على أهداف مادة التربية الموسيقيه في مجال رياض الأطفال					
٢	تتعرف على عناصر الموسيقى من خلال دراستها					
٣	تتعرف على مفهوم الإيقاع الموسيقي من خلال دراستها					
٤	تؤدي التمارين الإيقاعية بشكل جماعي مع زميلاتها					
٥	تتعرف على مفهوم تعدد الإيقاعات من خلال دراستها					
٦	تستطيع تمييز أداء إيقاعين في آن واحد					
٧	تؤدي تمرين إيقاعي بمفردك عند سماعك لمقطوعة موسيقية					

٨	تتعرف على طريقة كارل أورف نظريًا					
٩	تتعرف على طريقة كارل أورف عمليًا					
١٠	تستخدم طريقة كارل أورف عند سماع أى مقطوعة موسيقية					
١١	تتعرف على طريقة إميل جاك دالكروز نظريًا					
١٢	تتعرف على طريقة إميل جاك دالكروز عمليًا					
١٣	تؤدي العلامات الإيقاعية بطريقة دالكروز (الإيقاع الحركي)					
١٤	تتعرف على إسلوب الكانون في الأداء المتعدد التصويت					
١٥	تؤدي إسلوب الكانون بالتعاون مع إحدى زميلاتك					
١٦	تتعرف على مفهوم السرعة والبطء					
١٧	تطوع مفهوم السرعة					

	والبطء داخل المقطوعات الموسيقية					
١٨	تُعبر عن مفهوم السرعة والبطء بالتعاون مع إحدى زميلاتك					
١٩	تتعرف على مصطلح الكونتربوينت					
٢٠	تؤدي إيقاعين مختلفين بواسطة الأيدي والأرجل في آن واحد					
٢١	تؤدي إيقاع ثابت مع إيقاع متحرك (باص أوستيناتو) مع إحدى زميلاتك					
٢٢	تتعرف على إسلوب الباص أوستيناتو(أداء إيقاع ثابت مع إيقاع متحرك في آن واحد)					
٢٣	اكتسبت شعور وإحساس بالإيقاع الموسيقى من خلال الأداء المتعدد التصويت					
٢٤	أكسبتك المزيد من الجرأة					

	من خلال مشاركتها لزميلاتها					
٢٥	تشعر بالسعادة من خلال أدائك للتمارين الإيقاعية بطريقة كارل أورف وإميل جاك دالكروز					
٢٦	مشاركة زميلاتها دعمت لديها الثقة بالنفس عند أدائها للتمارين الإيقاعية					
٢٧	تأدية التمارين الإيقاعية بأساليب متنوعة					
٢٨	تحرص على زيادة التدريب لإتقان تلك التمارين الإيقاعية					
٢٩	ترغب في أداء تجارب عملية أخرى في مجال التربية الموسيقية					

ملحق رقم (٣)

استمارة تحكيم استبيان للإختبار القبلي البعدي

الخاصة بدراسة

"برنامج موسيقي قائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال"

الأسئلة	يصلح	لا يصلح	المقترحات
السؤال الأول			
السؤال الثاني			
السؤال الثالث			
السؤال الرابع			
السؤال الخامس			
السؤال السادس			
السؤال السابع			
السؤال الثامن			
السؤال التاسع			
السؤال العاشر			
السؤال الحادى عشر			
السؤال الثاني عشر			
السؤال الثالث عشر			

السؤال الرابع عشر			
السؤال الخامس عشر			
السؤال السادس عشر			
السؤال السابع عشر			
السؤال الثامن عشر			
السؤال التاسع عشر			
السؤال العشرون			
السؤال الواحد والعشرون			
السؤال الإثنى والعشرون			
السؤال الثالث والعشرون			
السؤال الرابع والعشرون			
السؤال الخامس والعشرون			
السؤال السادس والعشرون			
السؤال السابع والعشرون			

السؤال الثامن والعشرون			
السؤال التاسع والعشرون			

***رأى سيادتكم في الاختبار**

***يصلح** ☐

***لا يصلح** ☐

- اسم محرر الاستبيان:

- تاريخ تحرير الاستبيان:

ملخص الدراسة باللغة العربية

الملخص العربي

مقدمة:

تعتبر مرحلة الطفولة المبكرة مرحلة أساسية في العملية التعليمية فظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، ومع اهتمام المجتمع والأسرة بإعداد وتنشئة أطفالهم علي أرقي النظم التربوية الحديثة لخلق طفل قادر على الإبداع والابتكار بعيدًا عن التعليم بالطرق التقليدية التي تقوم علي النظرية والتلقين، فأهتمت الدولة بإنشاء أقسام متخصصة في الجامعات المصرية لتخريج كوادر علمية متخصصة لطفل ما قبل المدرسة (شعب رياض الاطفال) حيث يتم اعدادهم اعدادًا علميًا وثقافيًا وفنيًا وتربويًا؛ لأن الطفل بالنسبة لهم هو النواة الأساسية في بناء المجتمعات فإن صلُح اعداده وتربيته صلُح المجتمع كله.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال زيارتها لبعض الروضات أن هناك قصورًا في تطبيق الأنشطة الموسيقية داخل الروضة وعدم الاهتمام بالجانب الموسيقى، والابتعاد عن استخدام الاتجاهات الحديثة لتدريس التربية الموسيقية لطفل الروضة، مما أدى إلى وجود بعض أوجه القصور في أداء مفردات اللغة الموسيقية لحنًا وإيقاعًا.

لذا فكرت الباحثة في إعداد برنامج موسيقي قائم علي طريقة كارل أورف الإيقاعية لتحسين أداء طالبات رياض الأطفال للإيقاع المتعدد الأصوات نظرًا لأهمية عنصر الإيقاع لضبط الوحدة والزمن للطالبة المعلمة.

فروض البحث:

وجود فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠١) بين متوسطى درجات طالبات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لإختبار المهارات الموسيقية لصالح الأداء البعدي"

ويمكن للباحثة أن توضح الفروق بين المتوسطات في الأداء على إختبار المهارات الموسيقية إلى تأثير المعالجة التجريبية بإستخدام برنامج الموسيقى القائم على طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إعداد برنامج موسيقي قائم على طريقتى كارل أورف الإيقاعية وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء الإيقاعي المتعدد الأصوات لطالبات رياض الأطفال، وذلك من خلال التعبير عن المصطلحات الموسيقية التالية:-

١) الكانون. (Canon)

٢) الباص أوستيناتو. (Bass Ostinato)

٣) الكونتربوينت. (contre Point)

٤) إيقاع أساسي يُصاحبه إيقاع في ضعف سرعته أو بطئه.

(basic rhythm accompanied by a rhythm that is weak or slow)

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى أنه يُزيد من الحس الإيقاعي للطالبة الغير متخصصة من خلال التعبير بطريقة كارل أورف الإيقاعية عن بعض

المصطلحات الموسيقية المتعددة التصويت وتنميتها، مما يُكسب الطالبات المقدرة على التخيل والابتكار لتمارين إيقاعية يتم نقلها للطفل بشكل علمي صحيح، كما أوصت البحوث الجامعية بالاهتمام بالطالبة المعلمة برياض الأطفال وامدادها بالبرامج المناسبة في مجال التربية الموسيقية.

حدود البحث:

الحدود الزمنية: تم تطبيق برنامج الأنشطة المقترح في الفترة الزمنية بين / / إلى / /

الحدود المكانية: تم التطبيق في كلية التربية جامعة طنطا.

الحدود البشرية: يقتصر البحث الحالي على طالبات الفرقة الثالثة بشعبة رياض الأطفال.

الحدود النظرية: يقتصر البرنامج المقترح على تحقيق الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

عينة البحث:

عينة عشوائية من طالبات الفرقة الثالثة بقسم رياض الأطفال – كلية التربية / جامعة طنطا وعددهم في حدود (١٤ طالبة).

أدوات البحث:

٤) بناء برنامج موسيقى مقترح يستخدم طريقتى كارل أورف وإميل جاك دالكروز لتنمية الأداء المتعدد التصويت لدى الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال.

٥) إعداد إستبيان لمعرفة رأى الخبراء في الإختبار القبلي البعدي المعد من قبل الباحثة.

٦) بناء مقياس تقدير متدرج (Rubric) لأداء الطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال لقياس مدى تحسن الناحية الإيقاعية من خلال موضوع تعدد الإيقاعات بإستخدام طريقتي كارل أورف وإميل جاك دالكروز

أسئلة البحث:

يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الرئيسي التالي :-

ما تأثير أداء الطالبات للإيقاعات المتعددة الأصوات على إثراء الجانب الإيقاعي لديهم باستخدام احدى طرق تدريس التربية الموسيقية الحديثة (طريقة كارل أورف الإيقاعية)؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيسي الأسئلة الفرعية الآتية :-

٣) ما هو الإيقاع المتعدد الأصوات وأهميته في تعليم طالبة رياض الأطفال؟

٤) هل اعداد برنامج قائم على طريقة كارل أورف سيثري العملية التعليمية الجامعية؟

مصطلحات البحث:

١) الإيقاع الموسيقي (Rhythm) :-

هو كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقي، فهو يُنظم الأصوات المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية، وتنقسم هذه الأصوات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب في الطول والقصر.

٢) تعدد الإيقاعات (Polyrhythm et Dissociation):-

هو فن تعدد الأصوات الذي يجمع بين انسجام كل الخطوط اللحنية الأفقية والانسجام الهارموني الرأسي، فضلاً عن أن الإيقاع له وظيفته الرئيسية فيها، فهو فن الأداء لإيقاعيين أو أكثر في آن واحد

نتائج البحث:

بناء على تحليل البيانات التى تم جمعها عن طريق أدوات البحث توصلت النتائج إلى:

وجود فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠١) بين متوسطى درجات طالبات المجموعة التجريبية في التطبيقين القبلي والبعدي لإختبار المهارات الموسيقية لصالح الأداء البعدي".

توصيات ومقترحات البحث:

من خلال الإطلاع على المراجع والدراسات السابقة ومن خلال نتائج البحث الحلى يوصى بالآتى:

١- الإهتمام بتدريس مادة التربية الموسيقية دراسة أكاديمية صحيحة.

٢- ضرورة إعداد معلمة رياض الأطفال موسيقيًا.

٣- توفير للطالبات بشعبة رياض الأطفال المكان المجهز من سماعات والمناسب لتعليمهم المادة بطريقة صحيحة نظريًا وعمليًا.

٤- زيادة ساعات تدريس الطالبات لمادة الموسيقى والإهتمام بها موسيقيًا.

٥- تطبيق مادة الإيقاع الحركي مستعينين بطريقتى إميل جاك دالكروز وكارل أورف.

٦- الإهتمام بالتطبيق العملي الموسيقى داخل الروضات بحيث يستفيد منه أطفال مرحلة رياض الأطفال.

٧- الإهتمام بتدريس طريقة كارل أورف عمليًا داخل الجامعة لتقوم الطالبة بتحقيقها أثناء التربية العملية بالروضة لأنها تنمى الإنتباة والتركيز والسعادة لدى الأطفال.

٨- توظيف الإيقاعات الموسيقية للطالبة لتنمية خائصها وخصائص الأطفال الحركية.

٩- الاهتمام بتدريس الطالبة اللآلآت الموسيقية كالبيانو لتنمية سماتها وسمات الأطفال الشخصية.

١٠- الإهتمام بتدريس طريقة إميل جاك دالكروز داخل الجامعة لتقوم الطالبة بتحقيقها أثناء التربية العملية بالروضة لان تلك الطريقة تنمى العضلات والشعور بالسعادة وتنمى إحساس الأطفال.

١١- تقديم البرنامج المقترح على جميع الروضات داخل جمهورية مصر العربية.

الملخص باللغة الإنجليزية

Tanta University

Faculty of Education

Department of Kindergarten

A music program based on the methods of Karl Orff and Emile Jacques Dalcroze to develop the polyphonic rhythmic performance of kindergarten students.

M. Ed. "kindergarten

By

Heba Mohamed Abo Alyazeed Hussein Ibrahim

Supervisors

prof. Mohamed Metwally Qandil
professor of curriculum & instruction
(kindergarten) head, department
of kindergarten, faculty of education
university of Tanta.

prof. Atef Mohamed Badawi
Professor of Curricula and
Methods of the Teaching
History, and former Dean
Faculty of Education
university of Tanta

Prof. Mohamed Galal
Professor of Western Solfege
Kinetic Rhythm and Assistant
Musical Improvisation
(currently educational musical sciences)
Faculty of Music Education
Helwan University

Dr. Abeer Arifah Abdel-Jawad
Teacher of Solfege, kinetic rhythm
and musical improvisation
(academic musical education)
Kindergarten department
Faculty of Education
Tanta University

2021

ABSTRACT

A music program based on the methods of Karl Orff and Emile Jacques Dalcruz to develop the polyphonic rhythmic performance of kindergarten students.

Introduction:

Early childhood stage is considered an essential stage in the educational process, and it appeared in the second half of the twentieth century, and with the interest of society and the family in preparing and raising their children on the most sophisticated modern educational systems to create a child capable of creativity and innovation away from education by traditional methods that are based on theory and indoctrination. Specialized in Egyptian universities to graduate specialized scientific cadres for pre-school children (kindergarten people), where they are prepared scientifically, culturally, technically and educational; Because for them the child is the basic nucleus in building societies, so the goodness of his preparation and his upbringing is the good of the whole society.

The Research Problem:

During her visit to some kindergartens, the researcher noticed that there are deficiencies in the application of musical activities inside the kindergarten and the lack of interest in the aspect of music, and moving away from the use of modern trends in teaching musical education to kindergarten children,

which led to some deficiencies in the performance of the musical language vocabulary of melody and rhythm.

Therefore, the researcher thought about preparing a music program based on the Carl Orff rhythmic method to improve the performance of kindergarten students for polyphonic rhythm due to the importance of the rhythm element to set the unit and time for the student teacher.

The Research Hypotheses:

There was a statistically significant difference at the level (01, 0) between the mean scores of the experimental group students in the pre and post applications to test musical skills in favor of post-performance.

The researcher can clarify the differences between the averages in performance on the test of musical skills to the effect of experimental treatment by using a music program based on the methods of Karl Orff and Emile-Jacques Dalcroze for the development of multi-voting performance among female students in kindergarten.

The Research Objectives:

This research aims to prepare a music program based on Karl Orff's rhythmic method for developing polyphonic rhythmic performance for kindergarten students, by expressing the following musical terms: -

1- (Canon).

2- (Bass Ostinato).

3- (Counter Point).

4- (Basic Rhythm accompanied by a Rhythm that is weak or slow).

The importance of the Research:

The importance of this research is due to the fact that it increases the rhythmic sense of the non-specialized student by expressing in a rhythmic manner by Karl Orff for some multi-voting musical terms and their development, which gives the students the ability to imagine and innovate rhythmic exercises that are transmitted to the child in a scientifically correct manner. The teacher in kindergarten and providing her with appropriate programs in the field of music education.

The limits of the Research:

*Time limits: The proposed program of activities was implemented in the period between / / to / /

*Place limits: The application was carried out in the Faculty of Education, Tanta University.

*Human limits: The current research is limited to the third year female students in the kindergarten division.

*Theoretical limits: The proposed program is limited to achieving multi-voting performance among female students and teachers in the Kindergarten Division.

The sample of The Research:

A random sample of the third year students in the Kindergarten Department - College of Education / Tanta University, their number is within (14 students).

The Research Tools:

1) Building a proposed music program that uses the methods of Karl Orff and Emile-Jacques Dalcroze to develop multi-voting performance among female students and teachers in the Kindergarten Division.

2) Preparing a questionnaire to find out the opinion of experts on the pre-post test prepared by the researcher.

3) Building a graded grading scale (Rubric) for the performance of female students and teachers in the kindergarten division to measure the extent of improvement of the rhythmic aspect through the topic of polyphony, using the methods of Karl Orff and Emile-Jacques Dalcroze.

The Research questions:

The research problem can be identified in the following main question: -

What is the effect of students' performance of polyphonic rhythms on enriching their rhythmic side by using one of the teaching methods of modern music education (Carl Orff rhythm method)?

This main question is divided into the following sub-questions: -

1) What is polyphonic rhythm and its importance in the education of a kindergarten student?

2) Will preparing a program based on the Carl Orff method enrich the university educational process?

Definitions of Concepts and Terms:

1) Musical Rhythm:-

It is all about the temporal slit of the musical sound, as it organizes the sounds that make up any melody into equal units of time, and these sounds, in turn, are divided into equal parts or different proportions in length and shortness.

2) Polyrhythm et Dissociation:-

It is the art of polyphony that combines the harmony of all horizontal melodic lines and vertical harmonic harmony, in addition to that rhythm has its main function in it, it is the art of performing two or more rhythms at the same time.

Research results:-

Based on the analysis of the data collected through the research tools, the results are concluded:

There was a statistically significant difference at the level (01,0) between the mean scores of the experimental group students in the pre and post applications to test musical skills in favor of post-performance.

Research Recommendations and Suggestions:

Through reviewing the references and previous studies, and through the results of the current research, the following is recommended:-

1- Paying attention to teaching music education in a correct academic study.

2- The kindergarten teacher should be prepared musically.

3- Providing students in the Kindergarten Division with a place equipped with headphones and appropriate to teach them the material in a correct, theoretical and practical way.

4- Increasing female students 'teaching hours in the subject of music and taking an interest in it musically.

5- The application of the material rhythm, using the methods of Emile-Jacques Dalcroze and Karl Orff.

6- Paying attention to the practical application of music in kindergartens, so that kindergarten children benefit from it.

7- The interest in teaching the Karl Orff method practically within the university so that the student can achieve it during practical education in kindergarten because it develops attention, focus and happiness in children.

8- Using the student's musical rhythms to develop her own and children's motor characteristics.

9- Paying attention to teaching the student musical instruments such as the piano in order to develop her characteristics and the personal characteristics of children.

10- Paying attention to teaching the Emile Jacques Dalcroze method inside the university so that the student can achieve it during practical education in kindergarten because that method develops muscles and a sense of happiness and develops the children's sense.

11- Presenting the proposed program to all kindergartens in the Arab Republic of Egypt.