الاستفادة من بعض نماذج التراث الموسيقى العراقي في تدريس آلة البيانو للاطفال بعمر (٥ إلى ٩ سنوات)

أحمد شهاب القيسي*

المقدمة

إنّ الحفاظ على التراث الموسيقي العربي هدف كبير ومُهمّ، وعلى الرغم من الجهود المبذولة في هذا المجال من الهيئات الرسمية والمتخصّصين في مختلف مجالات الموسيقى، إلّا أنّ أهمية هذا الموضوع تزداد يومًا بعد يوم، ونحن نعيش مراحل التغيير الاجتماعي فينظام العولمة الجديد، حيث تختلط الأمور ببعضها، وربّما تؤدّي إلى انصهار هويّتنا الموسيقية في بوتقة هذه العولمة؛ لذا، نسعى إلى التحرّر من تيارات الموسيقى الأجنبية التي وصفها فاخوري (٢٠٠٧) بالتيارات "الوافدة أو المُتسلّلة" (ص ١١)[١].

لقد اهتمّت شعوب العالم بالحفاظ على تراثها الثقافي الموسيقي في عدّة مجالات، منها مجال التربية والتعليم الموسيقي؛ وقد تبنّت استخدام تراثها الموسيقي في برامجها التعليمية الخاصة بالموسيقى؛ ومنها تعليم العزف على آلة البيانو (محور وهدف بحثنا هذا). ومع ذلك، فإنّ اختلاط الثقافات أمر طبيعي يأتي منرغبة البشر بشكل عام في التواصل فيما بينهم. ولكن، يجب أن يكون ذلك بقصد الإثراء والاستفادة، وليس التشبّه والتقليد، بحيث لاتنسلخ الأجيال القادمة لأي شعب عن جذورها، ولاتذوب في موسيقى الشعوب الأخرى.

ومن هذا المنطلق، يتبنّى هذا البحث استخدام التراث الموسيقي العراقي(بوصفه جزءًا من التراث الموسيقي العربي) في نموذج تعليمي للعزف على آلة البيانو للمبتدئين الأطفال من (٥ – ٩) أعوام. وقد

---

* طالب دكتوراة في جامعة الروح القدس– الكسليك واستشاري في مؤسسة نهر الأردن ومحاضر بكلية الفنون والتصميم –قسم الموسيقى – الجامعة الأردنية.

[١] فاخوري، كفاح. (٢٠٠٧). **التربية الموسيقية والتحديات التي تواجه الموسيقى العَربية**. مجلة البحث الموسيقي، ٦ (١)، المجمع العَربي للموسيقى، جامعة الدول العربية.

حُدّد هذا الهدف بعد دراسة المشكلات التي يواجهها المدرسون والتلاميذ،والناجمة عن استخدام الطرائق التعليمية الغربية.

مشكلة البحث

الطرائق التعليمية الأكثر استخدامًا في العراق لتعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين؛ طرائق غربية الأصل، وهذا يُسبّب بعض المشكلات،منها:عدم انسجام التلاميذ مع مقطوعاتها الغربية التي تُسبّب الملل وضعف الشغف؛ كون ما يتعلّمه التلميذ وما يعزفه، لا يعني له سوى مجموعة منتظمة من الأصوات التي لا مرجعية لها في خلفيتهالسمعية الموسيقية. وهذا يستدعي التفكير بتبنّي التراث الموسيقي في نموذج تعليمي للمبتدئين الأطفال، وهذا الذي تبنّاه هذا البحث وقام بتجربته عمليًّا.

أهداف البحث

تتلخّص أهداف البحث بما يأتي:

١. تحديد ودراسة المشكلات التي تواجه المدرّسين وتلاميذهم الأطفال في تعلّم العزف على آلة البيانو، والناجمة عن استخدام المقطوعات والأغاني الغربية، الخاصّة بطرائق التعليم الأكثر استخدامًا في العراق.

٢. استبانة وحصر الطرائق الغربية الأكثر استخدامًا في العراق، في تعليم العزف على البيانو للمبتدئين.

٣. استحداث نموذج تعليمي يعتمد على مقطوعات من التراث الموسيقي العراقي، هذا التراث الثري بخصائصه المقامية وبِنيته الإيقاعية والقوالب الموسيقية؛ شرطالاهتمام بالعناصر التقنية والأدائية المُعتمدة عالميًّا.

٤. التجربة: تمّالفحص والتحقّق من النموذج التعليمي بتجربتهعلى عيّنة من المبتدئين الأطفال.

أهمية البحث

يَهدف هذا البحث بشكل رئيس إلى إيجاد السُبل لتسهيل مهمّة تعلُّم العَزف على آلة البيانو للمبتدئ العربي وتمكينهِ وهو في المراحل الأولى مِن اكتساب جوانب مِن التُّراث الموسيقي العَربي وتأكيد هويَّته الثقافية العَربية، وذلك مِن خِلال طرح نموذَج تعليمي مُقترح يوظِّف التُّراث الموسيقي العراقي الثري بمختلف خصائصهِ المقامية والايقاعية وقَوالبهِ الموسيقية.

إجراءات البحث

- **منهج البحث:** المنهج التجريبى.
- **عينة البحث:** مجموعة منتقاة من (الأطفال من عمر ٥ سنوات إلى ٩ سنوات).
- **حدود البحث:**
  - الموضوعية: آلة البيانو والتراث الموسيقي العراقي.
  - المكانية: تمت التجربة على مجموعة من الأطفال في الأردن.
  - الزمانية: تمت التجربة على مجموعة من الأطفال عام ٢٠٢٠.

الإطار النظري

المفهوم الحديث للتربية الموسيقية

لم يَعُد مصطلح المنهاج التعليمي (Curriculum) بمفهومه التقليدي السابق المُتمثّل بقائمة "المقرّرات الدراسية"؛بل توسّع هذا المفهوم ليشمل الجوانب التربوية والتعليمية المرتبطة به، والتي باتت تضمّ كلّ ما يخصّ خصائص المتعلّم وميوله، والمعرفة المكتسبة لديه، وطرائق التدريس والمحتوى، ودَور المدرّس والمتعلّم، والفروق الفردية، ومصادر التعلّم، وتأثير الأسرة والمدرسة والبيئة (عاشور والهجاء، ٢٠٠٩، ص ص ٢٨-٣٠)[٢].

لذا؛ تذهب البحوث الحديثة إلى ضرورة تبنّي المعنى الشامل للتربيةوالتعليم؛بهدفإعداد الفرد في المجتمع، والتركيز على طاقاته من الإبداعوالحسّ والخيال وغيرها.

إنّ تحقيق هذا الهدف الكبير يتطلّب تضافر الجهود في بناء المناهج (Curriculums) والنهُج(Approaches) والطرائق(Methods) والتقنيات (Techniques)التربوية التعليمية؛لتصل إلى المتلقّي بأشمل صورة عن طريق معلّمين متخصّصين، وتتشكّل في نهاية الأمر بِنية المفهوم الحقيقي للتربية والتعليم.[3](Santrock, 2009, p. 98 & p. 165 & p. 316)

الهوية الثقافية والتراث الموسيقي

[٢] عاشور، راتب؛ الهجاء. (٢٠٠٩). **المِنهاج: بناؤه، نظرياته، وتطبيقاته العملية**. الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان.

[3] Santrock, John. (2009). *Educational Psychology* (4th ed.). New York: McGraw-Hill

الهوية الثقافية هي السمات الروحية والفكرية والتاريخية، التي تُميّز كلّ جماعة عن الأخرى، وتوصف بشمولها التقاليد والمعتقدات والآداب والقِيَم، وكذلك البُعد التاريخي بوصفه عاملًا جوهريًا في خصوصية مفهوم الثَقافة. بالإضافة إلى الأعراف والمُثل العليا التي تتوحّد حولها مختلف الأمم والشعوب، وتُشكّل بالنسبة إليها إرثًا مشتركًا (محمد، ٢٠١٠، ص ص ٩٣-٩٤)[٤].

وتُمثّل الموسيقى عاملًا جوهريًا فيالهوية الثقافية للشعوب، وتُعدّ التربية والتعليم الموسيقي إحدى دعائم الهوية الموسيقية. فلو قُمنامثلًا بتصنيف كتب تعليم العزف على آلة البيانو بحسب منبعها (مناطقها الجغرافية)، والوجهات الثقافية التي جاءت منها؛ سنجد أنّ أغلب هذه الكتب قد وُضِعت لتُخاطب الوجهة الثقافية لتلاميذ ذلك المجتمع.

ويُمكننا الاستدلال بأعمال المفكّرين في التربية الموسيقية ومناهجها التعليمية، التي تهدفإلى تنمية التفكير الخلّاق، ومن جهة أخرى تنمية الذائقة الموسيقية للجمهور المتلقّي. ومن منظور شامل؛ فقد عدّت الإنسانية الموسيقى أداة أساسية من أدوات التربية والتعليم، قبل أن تكون فنًّا جميلًا يُبتغى لذاته. (فاخوري، ٢٠٠٧، ص ١٠٥؛ قطّاط[٥]، ٢٠٠٧، ص٧)

الموسيقى العراقية

يمتاز العراق بتنوّعه السكاني، وتعدّد القوميات والديانات والمذاهب. ومن ثمّ، تعدّد التقاليد والعادات؛ لذا، فإنّ مادّة الإرث الحضاري– التراث والموروث– في العراق متنوّع وثري جدًّا، وهذا الإرث يُمثّل هوية العراق. (فريد، ١٩٨٨، ص١١)[٦]

لقد انعكس هذا التنوّع على الموسيقى العراقية، يقول العباس:"اختصّ مطربو بغداد بغناء المقامات العراقية بأنواعها،والبستاتوالأبوذيات والمربّعات البغدادية، والموشحات، وأغاني رمضانوالأعياد وغيرها (العباس، ٢٠١٢، ص٧٣)[٧]. وفي الموصل، نجد الأغاني الموصلية والسويحلي، وفي المناطق الغربيةغناء النايل والعتابة والأهازيج الشعبية، إضافة إلى الغناء البدوي (العباس، ٢٠١٢، ١٣٠). وفي كركوك، نجد الأغاني التركمانية وبعض المقامات مثل الأورفة والمخالف، وفي الجنوب الغناء الريفي

[٤]محمد، زغو. (٢٠١٠). **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب**. الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ٤، ٩٣-١٠١.
[٥]قطّاط، محمود. (٢٠٠٧). **مكانة التربية والتعليم في المجال الموسيقي**. مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد السادس (العدد الأوّل).
[٦]فريد، طارق. (١٩٨٨).**التصور الأولي لتقسيم التراث والموروث العراقي.** كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
[٧]العباس، حبيب ظاهر. (٢٠١٢).**منهل المتسائل عن الموسيقى وأخبار الغناء في العراق**، دار الثقافة والنشر الكردية، بغداد.

الأصيل العذب (الجابري، ٢٠١٠، ص٨)[٨]. وفي البصرة، التي تتميّز بايقاعاتها ورقصاتها،وبغناء الهيوة والمقامات العراقية على إيقاعات الخشّابة. وفي الشمال،نجد الأغاني والرقصات الشعبية الكردية والغناء الديني. (قدوري،١٩٨٧، ص٩٩)[٩]

التصنيف المحلّي للموسيقى العراقية

موسيقى المقام العراقي: يشتهر العراق بهذا الشكل التراثي الغنائي، وهو ذو أشكال متعدّدة الجوانب والمضامين،ويتكوّن من (٥) عناصر أساسية يعتمد عليها كل مقام على حدة، في بنائه اللحني والموسيقي وهذه العناصر، هي:

- التحرير: هوالاستهلال لغناء المقام، ويأتي غالبًا بألفاظ خارجة عن النص الشعري المُغنى، مثل أمان أو ويلاه، ويُعدّ التحرير نموذجًا لحنيًّا متكاملًا،يُعبّر عن فكرة موضوع المقام المُغنى.
- القطع والأوصال: هي التنوّع السلّمي داخل المقام المُغنى،أي الأجناس الموسيقية ضمن علاقات لحنية متماسكة، وهي ذات أشكال ثابتة ومحدّدة في مساراتها اللحنية، والعودة دائمًا إلى سلّم المقام المُغنى(السلّم الأساس–الميلودي).
- الجلسة: هي النزول إلى الدرجات الموسيقية المنخفضة بأسلوب القرار، ولكن بمسار لحني محدّد ذي شكل معيّن يكاد يكون ثابتًا، ويوحي للمستمعين بأنه ستأتي طبقة عالية من الغناء وهيالجواب.
- الميانة: يأتي غناؤها بطبقة صوتية عالية بعد الجلسة مباشرة،وهي ذات شكل ومسار لحني معيّن ثابت.
- التسليم: هو نهاية المقام، ويأتي غالبًا بألفاظ أو كلمات غنائية خارج النص الشعري.

تُقسّم المقامات العراقية إلى ثلاثةأقسام:

- مقامات رئيسة وعددها (٨):(الرست، البيات، السيكاه، العجم، النوى، الحجاز، الصبا، الحسيني).
- مقامات فرعية وعددها (٤٢):منها (بنجكاه، أوج، نهاوند، همايون، منصوري، أورفه ... إلخ).
- مقامات مستقلة وعددها (٥):لا تتفرّع من أي مقام آخر،مثل (اللامي).

[٨]الجابري، يحيى. (٢٠١٠).**أطوار الغناء الريفي والبدوي في العراق.** ط١. دار الشجرة للنشر، دمشق.
[٩]قدوري، حسين. (١٩٨٧).**الموسوعة الموسيقية**. شركة المنصور للطباعة المحدودة، بغداد.

البستة:اعتاد المطربون أن يغنّوا أغنية قبل قراءة المقام أو بعده أو كلاهما، وهي تُغنّى لأجل التلوين النغمي وتجنّب الملل، وجرت العادة أن تكون الأغنية من سلّم المقام نفسهوخصوصيته الغنائية. وكلمة (بستة) معناها التابع لشيء ما (باللغة الفارسية).

الغناء الريفي:جاء اختلاف الغناء الريفي عن غناء المدينة بسبب تأثير البيئة على أهالي الريف عن طريق أصوات حفيف الأشجاروخرير الأنهار ورفيف النخيل؛ فتكيّفت حناجر مطربي الريف،وأصبحت أغانيهم جميلة تتقبّلها النفس وتطرب لها.

الغناء البدوي:تقتصر الآلات الموسيقية لسكان البادية على آلة الربابة ذات الوتر الواحد، وينتشر البدو في القسم الغربي الصحراوي من العراق، مع امتدادهم في سورياوالأردن والسعودية. ومن أنواع الغناء عند البدو مثلاً(الكصيد والعتابة والنايل، والميمروالجوبي ... وغيرها).

آلة البيانو، وطرائق تعليم العَزف عليها (PianoMethods)

غالبًا ما تكون طرائق تعليم العزف على آلة البيانو سلسلة من كتب تعليمية، وعادةً ماتبدأ بأساسيات الموسيقى، مرورًا بتطوير مستويات المهارات الأدائية التقنية المختلفة، وتأتي مخصّصة لفئة عمرية محددة، وتحتوي على مجموعة من الكتب التعليمية مع الملحقات المساعدة، مثل ملحقات التدريب السمعي والتقني ونظريات الموسيقى. (الربضي، ٢٠١٦، ص ٧)[١٠]. يقولباركيلاس:"إنّالموسيقى التراثية هي المصدر الأساسي للموسيقى القومية، وعندتدريس الأسس القومية للأطفال في سن مبكّرة، فإن أداءهم لموسيقاهم ينمو بشكل طبيعي مثلما تنمو لديهم لغة الأم" [١١](Parakilas, 1995, p.476). وقد أوحت هذه الفكرة لكثير من المربّين والمؤلّفين بكتابة الكتب التعليمية المُستلهمة من التراث الموسيقي، ومن بينها:

المؤلف	اسم المجموعة باللغة الانكليزية	الترجمة العربية
روبرت شومانSchumann	Album for the Young	البوم للشباب
موسونيMihaly Mosonyi	Hungarian Children's World	عالم الأطفال الهنغاريين
لويس كولر Louis Köhler	Folk Melodies of All the	ألحان شعبية من كلّ

[١٠] الربضي، ميس. (٢٠١٦). **المهارات الأدائية على آلة البيانو لمرحلة المبتدئين الصغار في منهاج آلفرد الأساسي "دراسة تحليلية"**. رسالة ماجستير: الجامعة الأردنية، عمّان

[١١] Parakilas, James. (1995). *Folk Song as Musical Wet Nurse: The Prehistory of Bartók's For Children. The Musical Quarterly*, Volume 79, Iss 3, P. 476–499

	Nations of the World	أمم العالم
بيلا بارتوكBela Bartók	For Children	للأطفال

وفيما يأتي نماذج مجموعات تعليمية اعتمدت توظيف التراث الموسيقي، بوصفها نماذج من تجارب الشعوب المختلفة:

١. توظيف التراث الموسيقي الإسباني[١٢]: مجموعة مقطوعات تعليمية مختارة للمبتدئين، للمؤلفة رادن،نُشرت عام ١٩٩٨م، تحت عنوان "**أغاني الأطفال الإسبانية**".

٢. توظيف التراث الموسيقي الإنكليزي والأسكتلندي والإيرلندي: مجموعة تعليمية للمبتدئين، مِن تأليف وترز، نُشرت عام ١٩٨٢م، بعنوان "**من السهل عزف الأغاني الإنكليزية والأسكتلندية والإيرلندية**"[١٣].

٣. توظيف التراث الموسيقي للاتحاد الأوروبي[١٤]: كتاب تعليم العزف على البيانو من التراث الأوروبي، للمؤلف إيمونتس، نُشر عام ١٩٩٢، بعنوان "**الكتاب التعليمي الأوروبي للبيانو**".

٤. توظيف التراث الموسيقي الروسي[١٥]: سلسلة تعليمية، للمؤلف والمربي نيكوليف،نُشرت عام ١٩٧٨م، بعنوان "**المدرسة الروسية للعزف على البيانو**".

٥. توظيف التراث الموسيقي الهنغاري والسلوفاكي: مجموعة مقطوعات موسيقية للبيانو،لبارتوك[١٦]، نُشرت عام ١٩٠٩م. بعنوان "**للأطفال**"من الألحان الشعبية الهنغارية والسلوفاكية.

المقامات العَربية الخالية مِن ثلاثة أرباع البُعد

تتشابه هذه المقامات مع السُلَّم الكبير Major Scaleوالسُلَّم الصغير Minor Scale مِن حيث الأبعاد، ولكنها تختلف تمامًا مِن حيث درجة الأساس، ومن حيث طريقة استخدامها. كما

[12]Isabel Radin. Folk melodies arranged for two elementary-level piano students, (1998). Titled: **"Spanish Children's Songs"**.

[13]Watters, Cyril, Folk music collections, (1982). Titled: **"It's Easy to Play Songs of England, Scotland and Ireland"**.

[14]Fritz Emonts. (1992). Titled: **"The European Piano Method"**. Mainz: Schott Musik International.

[15]E. Kisell, V. Natanson, et al., (1978). Titled: **"The Russian School of Piano Playing"**. General ed. A. Nikolev, The piano method series.

[16]Bartók, Sets of pieces, (1909). Titled**"For Children"**, based on Hungarian and Slovakian folk tunes.

يختلف بعضها برفع أو خفض بعض الدرجات. ونتيجة هذا التشابه فإنّ وَضْع التآلفات الهارمونية لهذه المقامات تُعتبر سهلة ولها خيارات متعدّدة، مع فارق أنّ بعض تصريفات التآلفات تعطي طابعًا عربيًّا متميزًا لوجود مسافة البُعد ونصف بشكل كبير، ووجود المسافات الناقصة والزائدة (سكرية، ٢٠١٧، ص ٥). وفي ما يأتي بعض أنواع المقامات العَربية الخالية مِن ثلاثة أرباع البُعد (اليعقوب، ٢٠١٨؛ الرجب والرجب، ٢٠٠٦) والتي يمكن استخدامها في برنامج لتعليم العَزف على آلة البيانو: سُلَّم العَجم، وسُلَّم مقام النهاوند، وسُلَّم الكُرد، وسُلَّم الحجاز، وسُلَّم شاهيناز، وسُلَّم نوأثر، وسُلَّم شوق أفزا، وسُلَّم نكريز، وسُلَّم أثر كُرد، وسُلَّم زنجران، وسُلَّم حجازين، وسُلَّم صبا زمزمة، وسُلّم صبا بوسلك.

الإطار العملي

المقابلات

أجرينا مقابلات مع بعض[١٧] المتخصّصين الموسيقيين من العراق؛ تركّزت حول آرائهم بخصوص:

- مشكلات التدريس وصعوبات تقبّل التلميذ المبتدئ للدروس،والناجمة عن المقطوعات الموسيقية والأغاني الغربية الخاصة بطرائق التعليم المستخدمة، ومدى تأثير ذلك على عنصر المُتعة والشغف خلال التدريب، وهل يتسبّب ذلك في الملل وربما الإحباط لدى المبتدئين، كون المادة التعليمية لا تنبع من الذائقة الموسيقية العربية التي اعتادت آذانهم على سماعها؟
- مدى تأييدهم استحداث نموذج تعليمي يتبنّى توظيف التراث الموسيقي العراقي؛ وهل يكون مثل هذا النموذج أكثر تقبّلا من قِبَل التلاميذ والمدرّسين أنفسهم؟ وهل يُساعد ذلك علىتعريف التلاميذ المبتدئين بتراثهم الموسيقي ويعُزّز هويّتهم الثقافية؛عن طريق الألحان والمقامات العربية العراقية؟

ونلخّص نتائج المقابلات في الجدول الآتي، الذي يشرح مدى الموافقة والقبول على ما جاء فيها؛ التي كانت تتمحور حول مشكلات التعلّم، وإمكانية توظيف التراث الموسيقي العراقي، في تعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين الأطفال:

[١٧] منهم: د. ميسم هرمز توما (عميد كلية الموسيقى–جامعة بغداد)، د. إحسان زلزلة (كلية الموسيقى – جامعة بغداد)، محمد عثمان صدّيق (عميد المعهد الوطني للموسيقى – الأردن)، كمال حسن (أستاذ في معهد الفنون الجميلة – بغداد)، حسين علي عبود وعباس علي عبود (Jacksonville music school college)، د. هشام شرف.

تقييم استجابة أفراد عيّنة المقابلات حول مدى الموافَقة على موضوع البحث

موضوع النقاش في المقابلات	نتائج استفتاء الرأي
وجود صعوبات في التدريس، وفي تقبّل التلميذ المبتدئ للدروس والناجمة عن المقطوعات الموسيقية الغربية لطرائق التعليم المستخدمة في العراق، ما يؤثّر سلبًا في عنصر المُتعة والشغف خلال التدريب، كونهالا تنبع من الذائقة الموسيقية التي اعتادوا سماعها.	– جاءت الآراء متقاربة ومتوافقة إلى حد كبير، ما يدلّ إحصائيًّا على عدم وجود تباين في وجهات النظر. – تؤيد الآراء جميعها الموافقة على مضمون الموضوع الخاص بالمشكلة المطروحة.
مدى تأييدهم استحداث نموذج تعليمي يتبنّى توظيف التراث الموسيقي العراقي؛ وهل يكون مثل هذا النموج أكثر تقبّلا من قِبَل التلاميذ والمدرّسين أنفسهم؟ وهل يُساعد ذلك على تعريف التلاميذ المبتدئين بتراثهم الموسيقي، ويُعزّز هويّتهم الثقافية؛ من خلال الألحان والمقامات العربية العراقية؟	– جاءت الآراءأيضًا متقاربة ومتوافقة، وهذا يدلّعلى عدم التباين في وجهات النظر. – توافقت الآراء جميعها على فكرة استحداثنموذج تعليمي. – توافقت الآراء بأن نموذج التعليمالمقترح يُمكن أن يُسهّل تلقّي المبتدئ للدروس، ويعرّفه بتراثه الموسيقي ويُعزّز هويّته الثقافية.

نستنتجأنّ الموافقة على مضمون وأهداف هذا البحث قد تحقّقت عن طريق هذه المقابلات، وقد توافقت هذه الآراء مع العديد من الدراسات العربية، مثل (عبد السلام[١٨]، ٢٠١٥؛ مرعب[١٩]، ٢٠١٠؛ القلاف[٢٠]، ٢٠٠٩) والدراسات الأجنبية مثل[21](Ballard, 2007)، التي تؤمن بأهمّية استخدام التراث الموسيقي في التعليم،وتتبنّاها.

[١٨] عبد السلام، خلود محمد. (٢٠١٥). **برنامج تعليمي مُقترح لآلة البيانو في دولة الكويت**. أطروحة دكتوراه: كلية الموسيقى، جامعة الروح القدس – الكسليك، لبنان.

[١٩] مرعب، ماغالي. (٢٠١٠). **مدخل إلى إدراج الفولكلور الموسيقي اللبناني في التربية الموسيقية لمرحلة التعليم الأساسي، الحلقة الثانية**. رسالة ماجستير: كلية الموسيقى، جامعة الروح القدس – الكسليك، لبنان.

[٢٠] القلاف، دعاء إبراهيم. (٢٠٠٩). **استخدام تكنيكات عزف البيانو المختلفة في إعداد مصاحبة الأغاني الشعبية الكويتية في عزف البيانو**. رسالة ماجستير: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.

[21] Ballard, J. A. (2007). *An Analysis of The Music Content in Ten Piano Methods (1994–2006) For the Elementary-Aged Beginning Piano Student for MENC National Standards Based Elements*. United States

الاستبيان

يهدف الاستبيان إلى معرفة أهم الطرائق التعليمية المستخدمة في العراق في تعليم العزف على البيانو للأطفال، وذلك بُغية استهداف هذه الطرائق في التحليل، ومعرفة النهُج وأساليب تعليم الجوانب النظرية والمهارات العزفية. حيث أجرينا الاستبيان الإلكتروني، وتوجيه السؤال إلى عيّنة من (١٩) من المدرّسين، حول اسم الطريقة والكتب التعليمية التي يتبعونها.

ارتأينا الحصول على بعض البيانات الخاصة بالمدرّسين؛ لمعرفة توزّعهم حسب الجنس والمؤهّل العلمي، فكان عدد الإناث (٦)مدرّسات وعدد الذكور (١٣) مدرّسًا، ونلاحظ أنّ الزيادة في عدد الذكور على الإناث هي زيادة منطقية، تعكس صورة الواقع الفعلي. أمّا بالنسبة إلى مؤهلاتهم العلمية فكان منهم (٧) مدرّسين ممن يحملون الشهادات العليا، والبقية وعددهم (١٢) يحملون شهادات البكالوريوس والدبلوم.

نتائج استبيان الطرائق التعليمية لعزف آلة البيانو الأكثر استخدامًا في العراق

يستخدم أغلب المدرّسين طرائق تعليمية غربية مُعتمدة، والقليلمنهم يستخدم مقطوعات يختارونها من كتب متفرّقة؛ ولا يعتمدون طريقة محدّدة، بل ينتقون ما يناسبهم،ويعدّونه الطريقة الخاصة بهم. ويُبيّن الجدول الآتي نتائج هذا الاستبيان:

طرائق التعليم الأكثر استخدامًا في العراق، في تدريس العَزف على آلة البيانو للمُبتدئين الأطفال

الكتاب التعليمي	التكرار	النسبة المئوية
John Thompson	٦	٣١.٥
Faber & Faber	٥	٢٦.٣
Alfred	٤	٢١.١
Different pieces from Other Books	٤	٢١.١
المجموع	١٩	١٠٠.٠

نتائج الاستبيان:نسبة كبيرة من المدرّسين في العراق،يستخدمون طريقة ثومبسون (Thompson Method)، وطريقة فابر وفابر(Faber & Faber Method). وقد ارتأى الباحث استهداف طريقة ثومبسون في التحليل؛بوصفهاالأكثر استخدامًا من قِبَل المدرّسين.

كتب الباحثون أبحاثًا في تحليل الطرائق التعليمية، عالجوا فيها جوانب عديدة ومختلفة، مثل: فلسفة التعليم والمحتوى والذاكرة والقراءةوغير ذلك، منهم: أكينز Akins (١٩٨٢)[٢٢]،وألبيرغو Albergo (١٩٨٨)[٢٣]،وبالارد Ballard (٢٠٠٧)[٢٤].وعن أهمية تحليل الطرائق التعليمية، تقول أكينز Akins(1982):"لم يتمّ مراجعة طرائق تعليم العزف على البيانو بشكل دقيق، كما أنّها تحتاج إلى مقاييس لتقييمها دائمًا".(pp. 1–2)

نتائج تحليلطريقة ثومبسون

في تحليلنا لطريقة ثومبسون، احتسبنا تكرار البيانات ونسبها المئوية في المقطوعات، وبيّنا التوجّهات التعليمية للطريقة، وقد ركّزنا على جوانب محدّدة في التحليل وهي:١) فلسفة التدريس Teaching Philosophy، ٢) نهج التعلّم Learning Approach، ٣) القراءةالفوريةSight Reading، ٤) السلالم الموسيقية Scales، ٥) الموازين Meters، ٦) الإيقاع Rhythm، ٧) السرعة Tempo، ٨) ترقيمالأصابع Numbering of Fingers، ٩) التعبير والتنبير Articulation ، ١٠) الديناميكية الصوتية Dynamic.

وفيما يأتي نتائج تحليل هذه الطريقة:

طريقة ثومبسون (John Thompson's Modern Course for Piano):

للمؤلف (John Thompson)، وقد نُشرت لأول مرة عام ١٩٣٦م. اختار المدرّسون كتابين في الاستبيان هما: (Teaching Little Fingers to Play) للمستوى التمهيدي، و(The First Grade Book) للمستوى الأول، يضم الأوّل (٣٣) مقطوعة، والثاني (٥٠) مقطوعة.

تعتمد فلسفة التدريس في تعليم العناصرالجديدة على (٣) مراحل: الأولى تحضيريةلما هو جديد،والثانية عرض الجديد،والثالثة متابعة ما سبق، أي فلسفة التعليم الحلزونية (Spiral Teaching Philosophy) حيثُ تسلسل وربط الخطوات التعليمية خطوة خطوة. ونهج التعلّم لهذه الطريقة يتبنّى نهج(دو الوسطى Middle–C).أما القراءة: فتعتمدعمومًا أسلوب النظر المركَّز(Spot sight reading)،

[٢٢]اختارت الباحثة **أكينز Akins**(١٩٨٢) خمسة كتب للمبتدئين. وناقشت الأعمال الموسيقية؛ التراثية والشعبية.

[٢٣]الباحثة **ألبيرغو Albergo**(١٩٨٨)؛ درست ثمانية كتب تعليمية للمبتدئين من حيث القراءة والتقنيات والمنشأ والمهارات.

[٢٤]قدّم**بالارد Ballard**(٢٠٠٧) تحليلًا لعشر طرائق للمبتدئين.وصنّف أنواع المقطوعات والأغاني الشعبية فيها.

وتوسيع القراءة على مراحل من درجة (دو الوسطى). وفيما يخص ترقيم الأصابع؛ فهي تعتمد الترقيم الكلّي في مدوّناتهاعلى الرغم من عيوب هذا الأسلوب؛ حيث يعتاد التلميذ في المراحل الأولى على قراءة أرقام الأصابع بدلًا من العلامات الموسيقية، ما يُضعف قدرته على القراءة الموسيقية فيما بعد.

وبخصوص الموازين الموسيقية فتعتمد الطريقة الموازين البسيطة، ففي الكتاب الأول ٤/٤ (٣٧٪)، ٤/٣ (٣٣٪)، ٤/٢ (٣٠٪). وفـي الكتـاب الثـاني ٤/٣ (٤٤٪)، ٤/٤ (٣٢٪)، ٨/٦ (١٤٪)، ٤/٢ (١٠٪). أمّا الإيقاعات فهي إيقاعات تقليديةبضربات قوية أو ضعيفة. وعمومًا، يُمكن التنبؤ بنوع وسرعة الايقاعات من هذا النوع.

وتعتمد الطريقة سرعات الأداء الآتية: في الكتاب الأول(3%) Lively، (3%) Slowly. وفي الكتاب الثاني (46%) .M.M، (20%) Andante، (12%) Moderato، (6%) Allegro، (4%) Lively، Allegretto (4%)، (2%) Rhythmically، (2%) Playfully، (2%) Andante moderato، (2%) Andantino. وبخصوص السلالم الموسيقية؛ ففي الكتاب الأول(70%) Do Major، (12%) Sol Major، La Minor (9%)، (3%) Fa Major، (3%) "Do Minor "without key signature، Mi Minor "without key (3%) "signature. وفي الكتاب الثاني (38%) Do Major، (28%) Sol Major، (12%) Fa Major، Re Major (8%)، (6%) La Major، (2%) La♭ Major، (2%) Mi Major، (2%) Me♭ Major، Si♭ Major (2%).

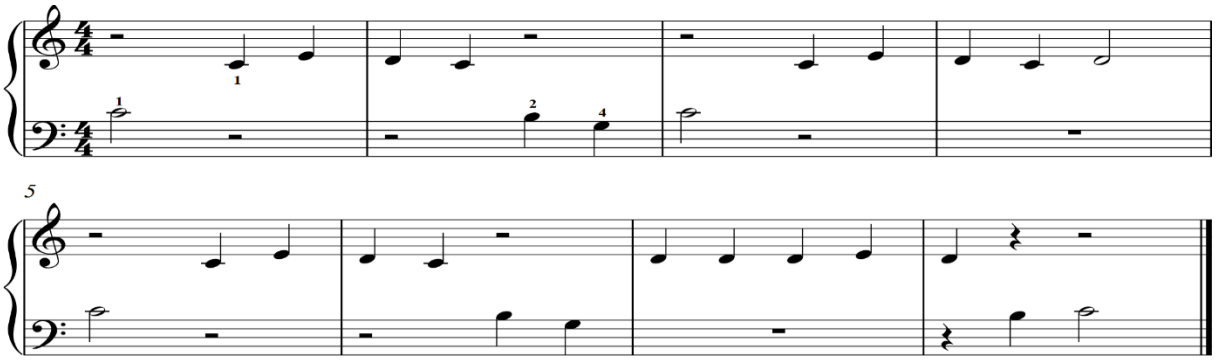
أمّا المصطلحات التعبيرية والتنبير، فيخلو الكتاب الأول منها عدا مصطلح Legato الموجود بنسبة 18% من المقطوعات فقط. وفي الكتاب الثاني؛ فإنّ نسب المقطوعات التي تحوي هذه المصطلحات هي: (42%) Legato، (28%) Staccato، (12%) Accent، (4%) Fermata، (14%) Ritardando. وأخيرًا، الديناميكية الصوتية: حيث لا يوجد أي مصطلح ديناميكي في الكتاب الأول، أمّا في الكتاب الثاني فهي موجودة بشكل متفرّق، وفيما يلي نسب عدد المقطوعات التي تحوي هذه المصطلحات في مدوّناتها: p (30%)، (24%) pp، (6%) ppp، (36%) mp، (22%) f، (14%) ff، (44%) mf، (28%) cresc، dim (20%).

عيّنة من التراث الموسيقي العراقي، التي استُخدمت في النموذج التعليمي[٢٥]

- **المستوى الأول من المرحلة الأولى** ويشمل (٤)مقطوعات، بوصفها نموذجًا لعرض بعض متطلّبات المستوى التمهيدي،حيث نمذج الباحث المقطوعات وأعاد تأهيلها،بحيثتتوافق مع التوجيهات التعليمية المطلوبة في هذا المستوى.
- **المستوى الثاني من المرحلة الأولى** ويشمل (٤) مقطوعات، بوصفها نموذجًا لمستوى متقدّم بعض الشيء عن الذي قبله، وكيفية التعامل مع بعض الإيقاعات والمقامات والمصطلحات التعبيرية والديناميكية.

وعُرضت بعض المفاهيم التعليميّة لكل مقطوعة. ومن الجيد أن يغنّي التلميذ كلمات الأغنية إن وجدت، التي تساعده على تنشيط الذاكرة السمعية وملاحظة الأخطاء والتعلُّق بالمقطوعة.

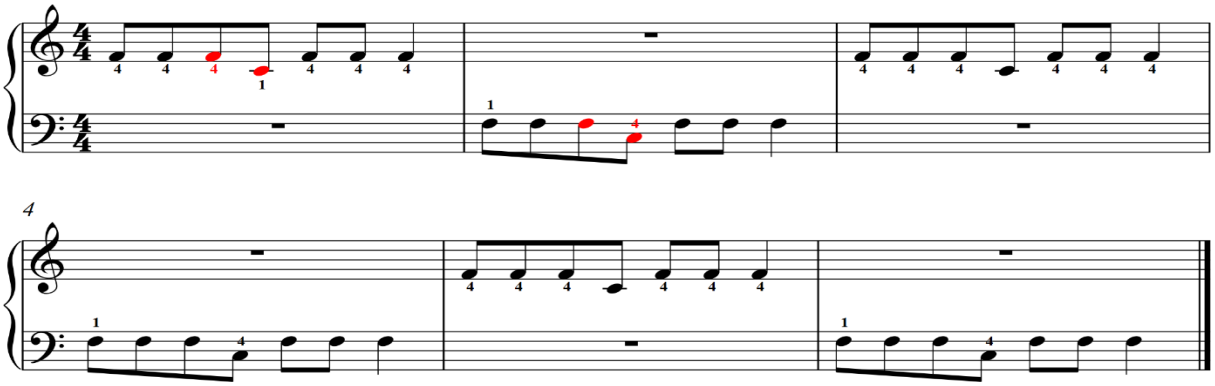
المرحلة الأولى – المستوى الأول – النموذج الرقم (1)

طالعة من بيت ابوها

المفاهيم التعليمية: يتعلّم التلميذ أداء النغمات الثلاث الأولى باليد اليمنى، ثم باليد اليسرى، وترقيم هذه الأصابع، وتميّز الحاجز الفاصل بين المقاييس (Bar line)، والحاجز المزدوج (Double Bar Line) الذي يُشير إلى نهاية التدوين، وشكلين من القيم الزمنية: البيضاء (Minim) والسوداء (Crochet)، وعلامة السكتة الموازية لعلامة المستديرة (WholeRest).

[٢٥]تصنيف المستويات غير مرتبط بالفئاتالعمرية،فلم يتم تخصيص مناهج تعليم العزف على آلة البيانو لفئات/سنوات عمرية محددةوثابتة في التصنيف، ولكنيتم وضع المستويات المطروحة كالتي في هذا النموذج المقترح (المستوى الأول والمستوى الثاني) بشكل تُمثِل مرحلة عمرية مفتوحة بمساحة ترتبط بالجوانب الذهنية والجسدية عند الأطفال وهنا في هذا البحث تتراوح ما بين ٥ سنوات الى ٩ سنوات، حيث يمكن لاي طالب داخل هذه المرحلة العمرية المرور بنموذج المستوى الأول ومن ثم الثاني.

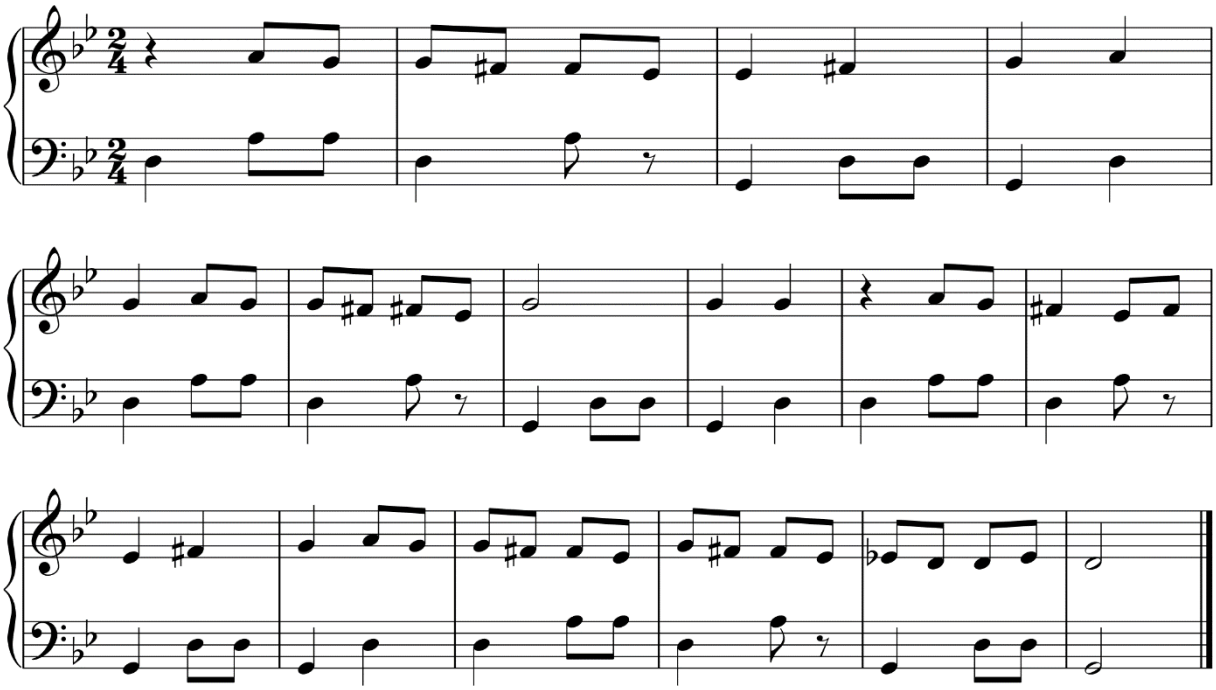
المرحلة الأولى – المستوى الأول – النموذج الرقم (2)

باجر عِيدْ ونعيد

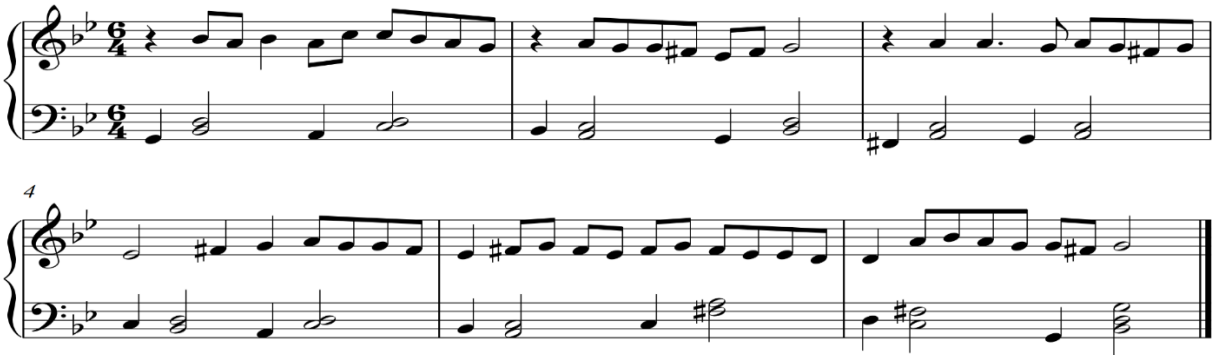


المفاهيم التعليمية: نموذج عن كيفية تعليم التلميذ الأبعاد الصوتية الأفقية (Melodic Intervals)، ويتبنّى هذا الدرس بُعد الدرجة الرابعة التامّة، وجاء تكرار رقم الإصبع (٤)؛ بقصد الاستفادة من ربط الصوت بالصورة (السمع مع البصر).

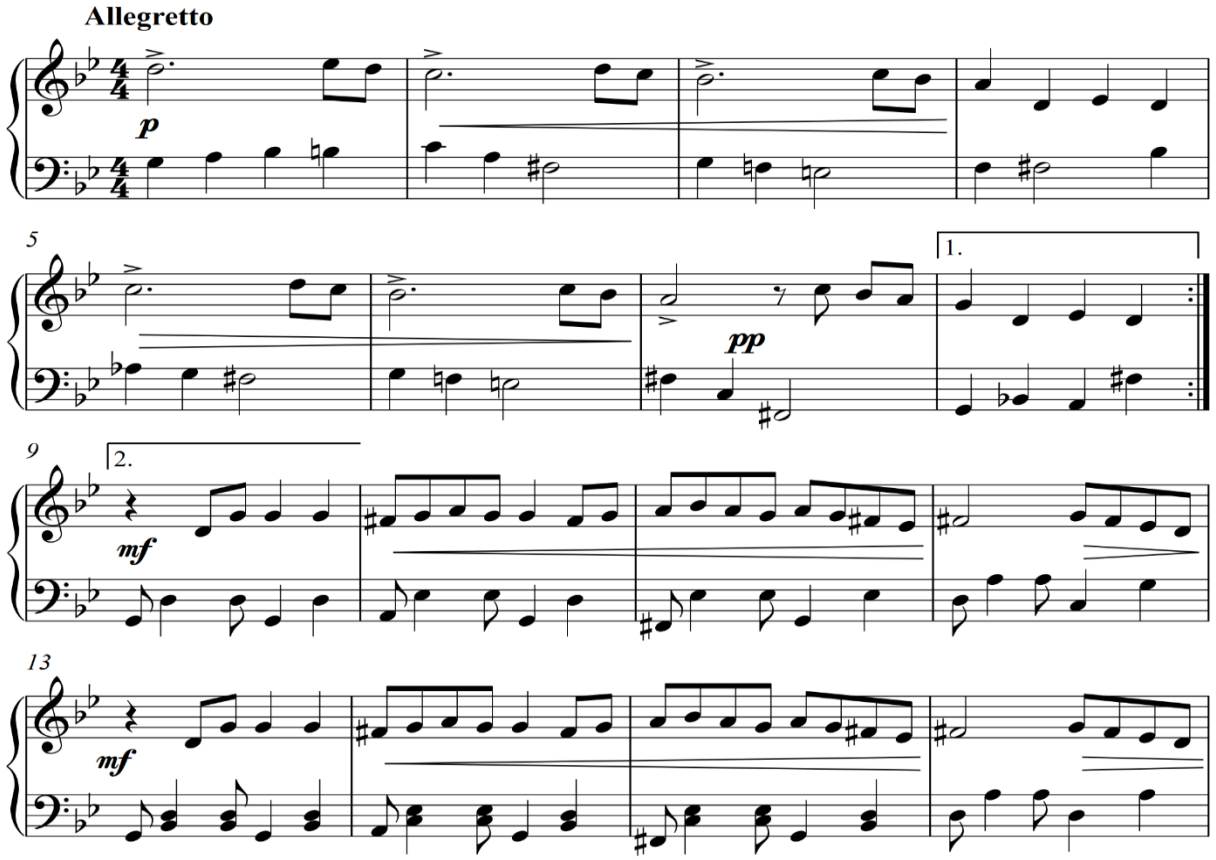
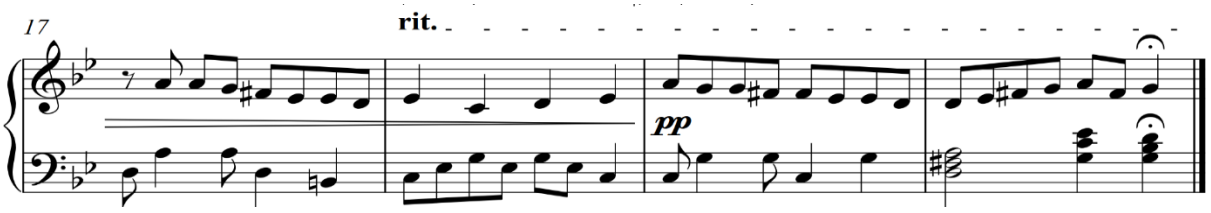
المرحلة الأولى – المستوى الاول – النموذج الرقم (٣)

مو مني كل الصوج

المفاهيم التعليمية: نموذج تعرّف علامة الرفع(Sharp)وعلامة الخفض (flat).

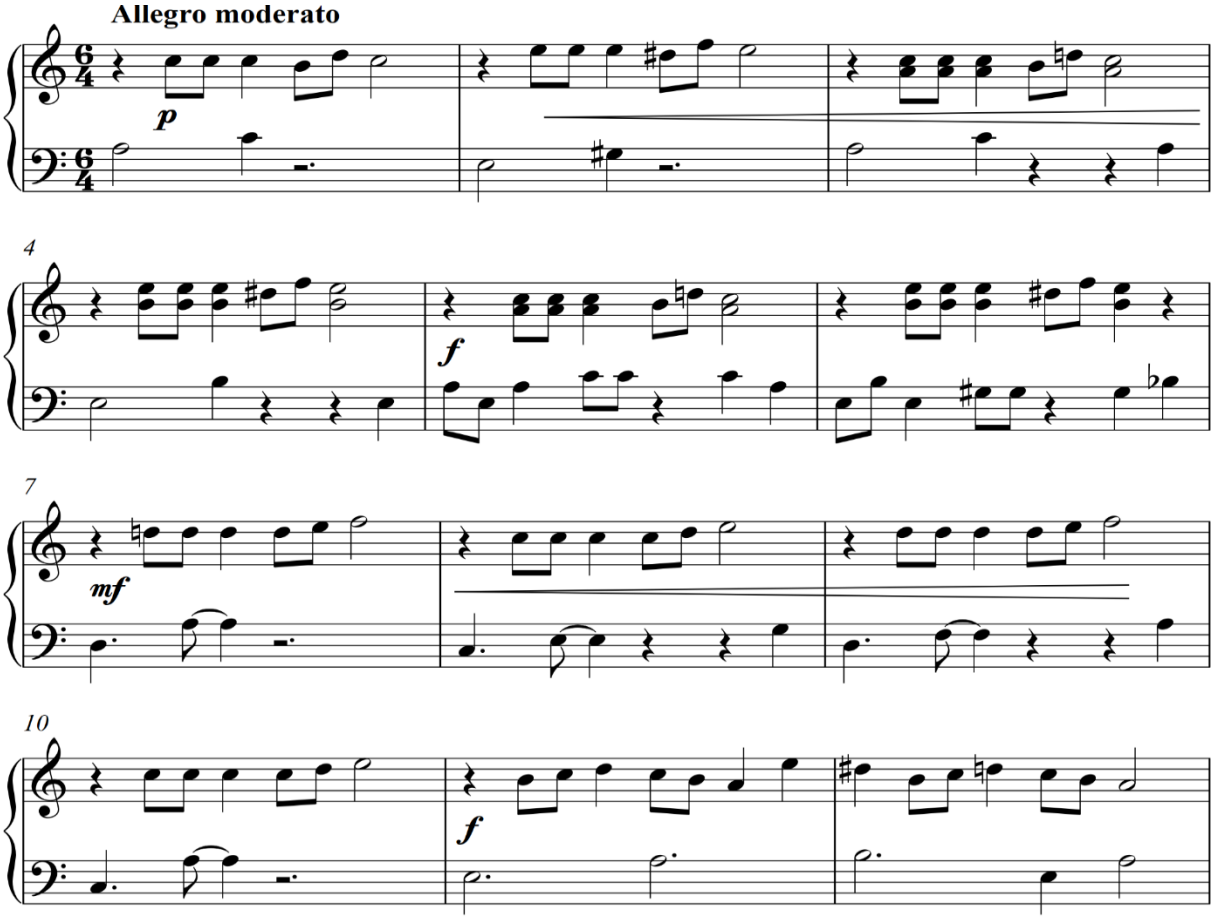
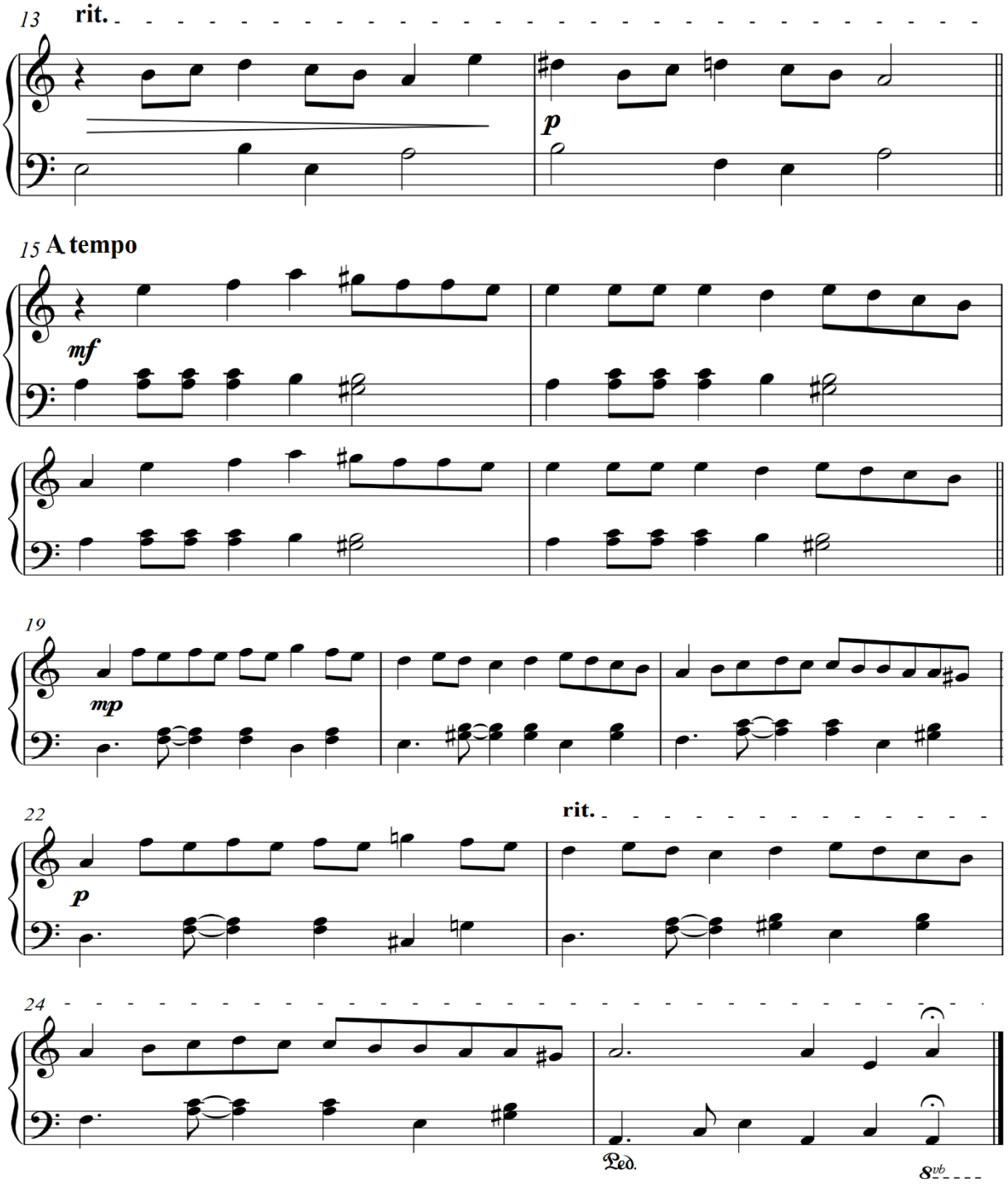
المرحلة الأولى – المستوى الأول – النموذج الرقم (٤)

ونياقلب

المفاهيم التعليمية: نموذج في تعرّف عدة اشكال إيقاعية، في كيفية التعامل مع الدليل الزمني ٦/ ٤، وهو دليل نادر الاستعمال في الموسيقى الغربية.

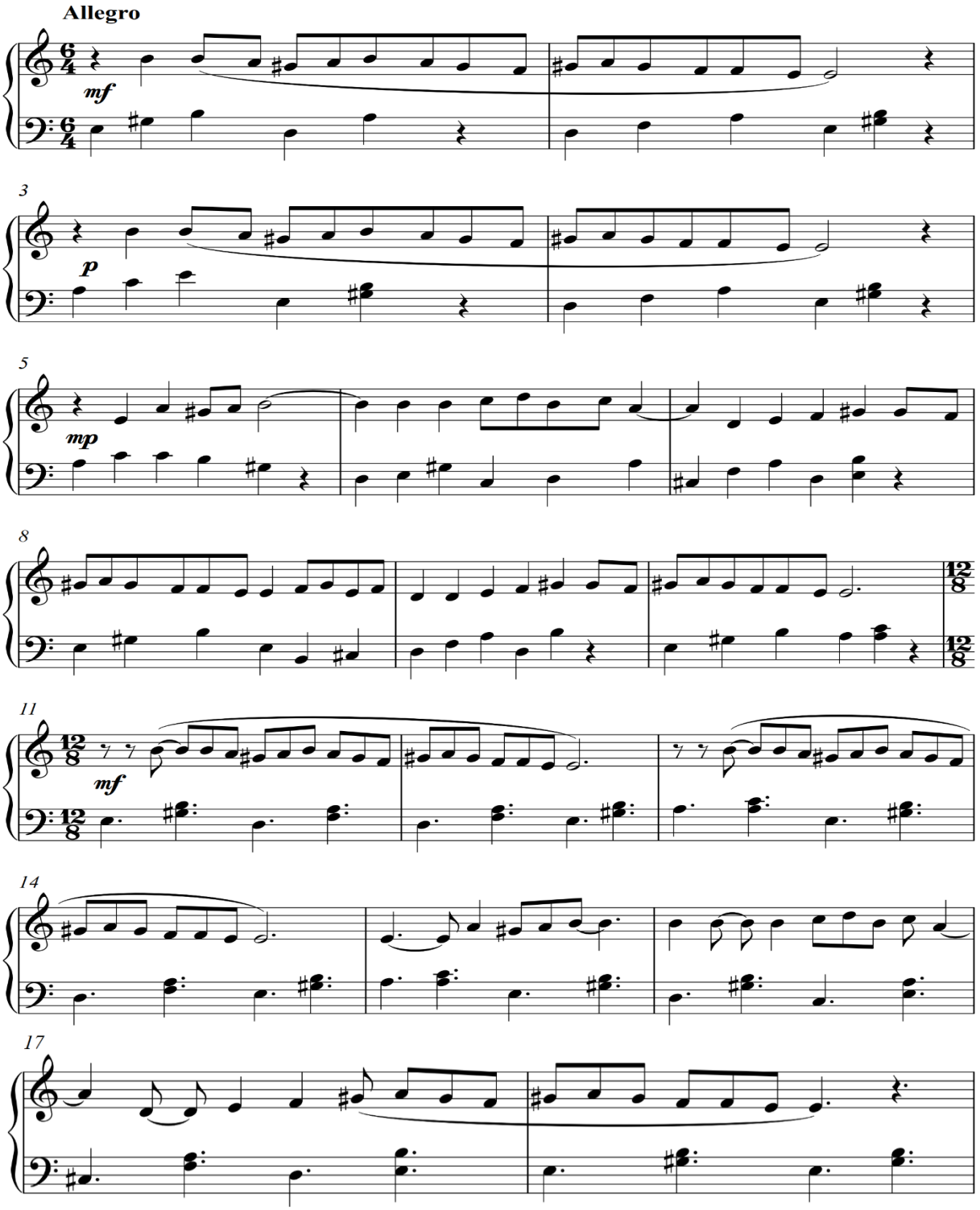
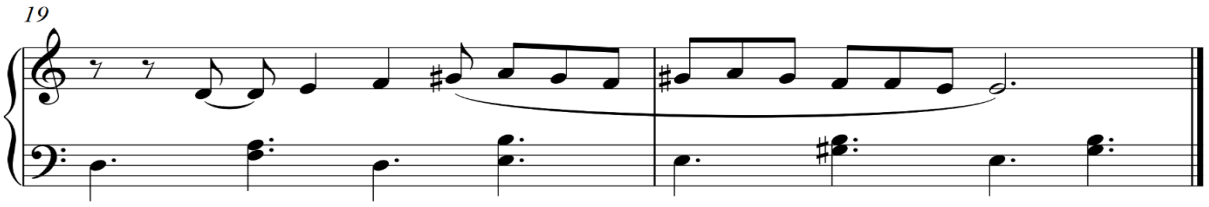
المرحلة الأولى – المستوى الثاني – النموذج الرقم (١)

فوك النا خل

المفاهيم التعليمية:تعرّف المصطلح الديناميكي بيانوسيمو (Pianissimo(pp، الذي جاء بشكل تعليمي بموضعين بعد مصطلح ديمينويندو(.Dim).بالإضافة إلى التأكيد على إيقاع المقسوم بعد أن يعزف التلميذ مقدّمة المقطوعة بنمط الكونترابوينت، وهذا الدمج يخلق نوعًا وحسًّا جديدًا بين النمط الباروكي البولوفوني الغربي والنمط الإيقاعي العربي.وكذلك إدراج المصطلحات الديناميكية بتسلسل منطقي، بحيث تُفسّر كلّ واحدة التي تليها.

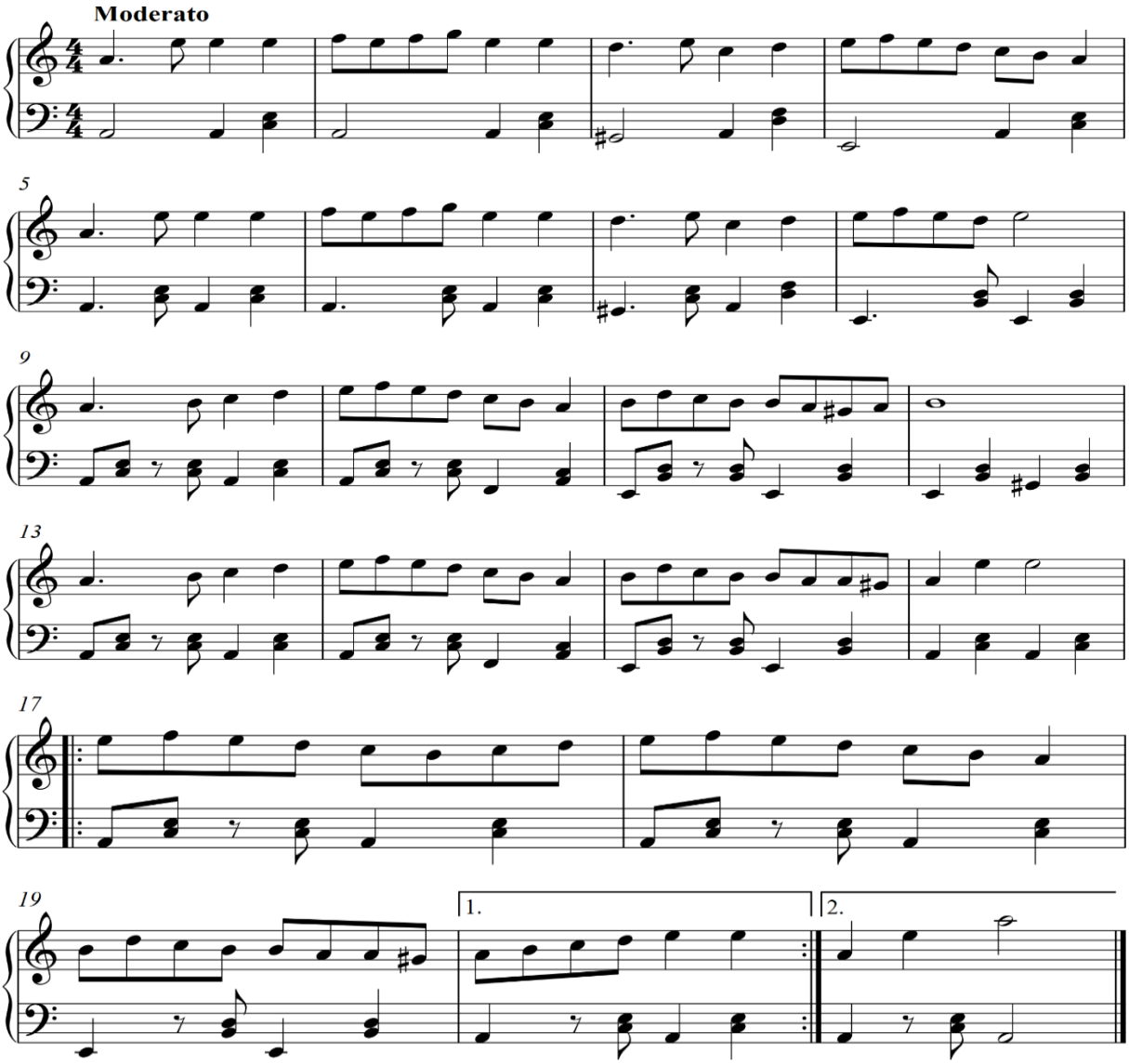
المرحلة الأولى – المستوى الثاني – النموذج الرقم (٢)

جي مالي والي

المفاهيم التعليميـة: نموذج في معرفة كيفية التعامل مع المصطلح التعبيري ريترداندو (Ritardando) الإبطاء التدريجي، في منتصف المقطوعة، والرجوع مرّة ثانية إلى السرعة الأولى من خلال مصطلح (a tempo). بالإضافة الى معرفة مصطلح أوتافا باصا (Ottava bassa)، الذي يُرمز له بالعلامة (8va.)

المرحلة الأولى – المستوى الثاني – النموذج الرقم (٣)

مرّوا بينا

المفاهيم التعليمية:تعليم كيفية حساب الإيقاعات المركّبة؛ عن طريق ميزان ٨/١٢، حيث تمّ عن طريق تدوين النغمات؛ التركيز على تحديد مواقع الضربات بوساطة استخدام الرباط (Tie)؛ لجعل شكل المدوّنة مناسبًا لهذا المستوى.

المرحلة الأولى – المستوى الثاني – النموذج الرقم (٤)

ياعذولي

المفاهيم التعليمية: معرفة إيقاع المقسوم، وهو الإيقاعات الأكثر شيوعًا في الموسيقى العربية، وتم التدرّج به بشكل يُساعد التلميذ على معرفة كيفية بناء هذا الإيقاع.

التجربة

تعتمد تجربتنا على النمذجة (Modeling)،وهي تقنية تعليمية ناجحةحسب بحوث التعلّم الحركيوالتنمية الموسيقية، حيث يقول فروين Frewen (٢٠١٦) في نظريته:"السلوك البشري يُدرسعن طريق النمذجة: لمراقبة الآخرين ومعرفة كيفية أداء السلوكيات المتغيرة الجديدة، ومن المفيد استخدام هذه التقنية البحثية لمساعدة الأطفال على تطوير المهارات الحركية عند تعلّم العزف على آلة البيانو" (p. 1). تعتمد تجربتنا هذه علىنظرية وأسلوب كوفمان (Kaufman) لهذا النوع من التجارب،التي تُطبّق علىالتلاميذ والأطفال (Kaufman, 2002).

الهدف من هذه التجربة؛ قياس وفحص الآثار المترتّبة على مستوى أداء الأطفال، والناتجة من استخدام مقطوعات من التراث الموسيقي العراقي في تعليم العزف على آلة البيانو، وكذلك فحص أثر الذاكرة في قدرة الاسترجاع الذهنية والحركية، والناتجة من الأُلفة المسبقة مع اللحن؛بناءًعلى أن النموذج التعليميعتمد أسلوب غوردون (Gordan) الذي يركّز على الأُلفة مع اللحن قبل تعلّم العزف. ومن أجل تقييم كلّ ذلك، كان لا بدّ من المقارنة وإجراء الاختبارات نفسها على مجموعة ثانية من التلاميذ، ولكن باستخدام مقطوعات مختارة من الطريقة الغربية الأكثر استخدامًا في العراق وهي طريقة ثومبسون.

الطريقة والإجراءات

الخطوة الأولى: اختيار عيّنة من(٨) من المبتدئين الأطفال،تتراوح أعمارهم من(٥ – ٩)أعوام:(٤) إناث، (٤) ذكور)، ليس لديهم مهارة سابقة في العزف على البيانو، وتمَّ تأهيلهم من قِبَلنا حول بعض الأُسس الأولية في الموسيقى والعزف على الآلة. وتجدر الإشارة إلى أن اختيار العيّنة من الجنسين وبأعمار مختلفة، ليس لغرض فحص اختلاف النتائج حسب الجنس أو العمر، بل بقصد تحقيق التجانس وتشكيل مجموعة مقاربة للواقع. وقد قُسّموا إلى مجموعتين: المجموعة (أ) والمجموعة (ب)،ووُزّع الأولاد والبناتبالإعمار المتقاربة بشكل متساوٍ على المجموعتين.

الخطـوة الثانيـة: اختيـار عيّنـةمن (٣) مقطوعـات من النموذج التعليمي، و(٣) مقطوعـات من طريقـة ثومبسون:

مقطوعات من النموذج المقترحلتلاميذ المجموعة (أ)	مقطوعات من طريقة ثومبسون لتلاميذ المجموعة (ب)
١. طالعة من بيت ابوها	1. Thompson– Baseball Days
٢. باجر عِيدْ ونعَيّد	2. Thompson – Toy Soldiers
٣. مو مني كل الصوج	3. Thompson–The Juggler

الخطـوة الثالثـة: عُلّمتالمجموعـة (أ) باسـتخدام مقطوعـات مـن النموذج المقترح (مـع ملاحظـة أنّ هـذه المجموعـة اسـتمعت مسـبقًا لمقطوعاتهـا قبـل الـدروس). أمّـا المجموعـة (ب) فعُلّمـت باسـتخدام عيّنـة مقطوعات الطرائـق الغربيـة. وأُجريـت الاختبـارات للمجموعتين لفحص مستوى الأداء والذاكرة، وقيسـت النتائج وقُيّمت بأسلوب المقارنة بين المجموعتين.

التدريس

خصّصنا للتلميذ درسًا واحدًا لكل مقطوعة، فكانت حصّـة التلميذ (٣) دروس للمقطوعات الثلاث المخصّصة له، ودرس رابع للمراجعة، وبهذا يكون عدد الدروس الإجمالي (٣٢) درسًا موزّعة على (٨) تلاميذ.وجرى حضور دروس الموسيقى بمعدلدرس كلّ(٣)أيام لكلّ تلميذ، وتابعنا مراقبة التلاميذ، وقياس وتسجيل مستوى استجاباتهم وتقييم الأداء.

الاختبارات

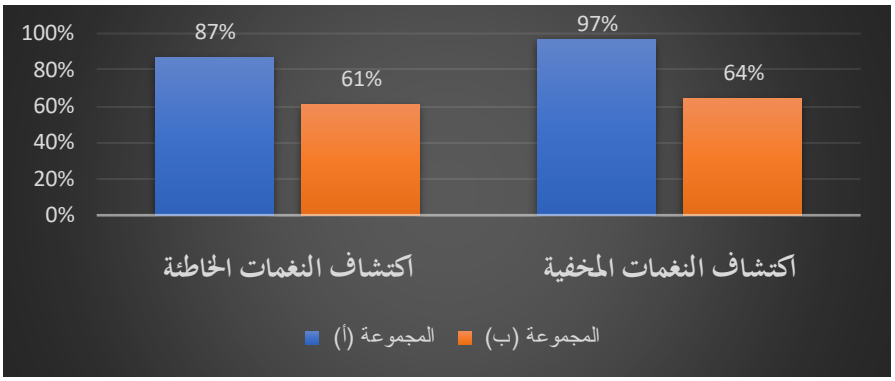
١. **الاختبار الأوّل: قياس الأداء**

وضعناقصدًا بعض النغمات غير الصحيحة والمخفية في مدوّنات المقطوعات المختارة، وكانت هذه المدوّنات على شكلين:

- الشكل الأول: وضعنا (٣) نغمات غير صحيحة فيكلّ مدوّنة (المجموع (٩) نغمات غير صحيحة لكل تلميذ).
- الشكلالثاني: أخفَينا (٣) نغمات من كلّ مدوّنة (المجموع (٩) نغمات مخفية لكل تلميذ).

في الاختبار، عزف كل تلميذ مقطوعاته الثلاث مرّتين: مرّة مع المدوّنات التي وضعنا فيها (٩) نغمات غير صحيحة، ومرّة مع المدوّنات التي أخفينا فيها (٩) نغمات. وحسبنا في المرّتين العدد الذي اكتشفه التلميذ من النغمات غير الصحيحة أو المخفية. يُظهر هذا الاختبار قدرة التلميذ على استرجاع النغمات غير الصحيحة والمخفية في المدوّنات؛ عن طريق استرجاع الذاكرة. وقد سجّلت المجموعة (أ) معدلات مرتفعة أعلى من المجموعة (ب) في الفحصين، وبُيّنت النتائج في الرسم البيانيالآتي:

نتائج الاختبار الأول _ قياس الأداء واسترجاع الذاكرة



٢. الاختبار الثاني: قياس الذاكرة السمعية

سُجّلت المقطوعات التي تعلّموها، ولكننا قصدنا أن نضع فيها (٣) أخطاء في كل مقطوعة (٩ أخطاء لكل تلميذ).حيثيستمعالتلميذ إلى التسجيلويُطلبإليهالتأشير حال سماعهالنغمات الخطأ،واحتُسب عدد النغمات الخطأ التي تمكّن التلميذ من اكتشافها، حيث يُمكننا حساب النسب المئوية لكل تلميذومعدّلها لكل مجموعة؛لغرض المقارنة والتقييم. وكانت النتيجة ٩٤٪ للمجموعة (أ)، يقابلها ٥٨٪ للمجموعة (ب).

استنتاج التجربة

كانت المجموعة (أ) أفضل من المجموعة (ب)، ما يدلّ على أن مقطوعات التراث الموسيقي العراقي كانت الأقرب إلى التلاميذ،ما جعلها تزيد رغبتهم في التعلّم، وكذلك الأُلفة مع اللحن قبل تعليم العزف، التي عزّزت الذاكرة والاسترجاع السمعي.

النتائج

بيَّن البحث في اطاره النظري أهمية توظيف التُّراث الموسيقي في كُتب تعليم العزف على آلة البيانو تم عرض نماذج تعليمية من شتى بلدان العالم تتبنّى هذا المفهوم. كما تم عرض أنواع السلالم الموسيقية العربية الخالية من ثلاثة أرباع البُعد والتي يُمكن استخدامها في عزف البيانو، وتم في محور التحليل دراسة العناصر الموسيقية لمقطوعات الطرائق الغربية الأكثر استخدامًا، بُغية اعتمادها كعناصر معيارية للمقطوعات والأغاني المختارة من التُّراث العراقي للنموذجالمُقترح.

وأخيرًا، في محور تصميم النموذج المقترح، تم وضع خطوات لبناءنموذج لتعليم العَزف على آلة البيانو يتبنّى توظيف التُّراث الموسيقي العراقي يرتكز على هدف ربط المتعلّم العَربي بتراثه الموسيقي،مع مراعاة الأسس والمعايير المعتمدة وتم وضع النموذج تحت تجربة على مجموعة من الطلبة والذي اعرض عن نتائج إيجابية تم تفصيلها في قسم التجربة أعلاه.

التوصيات

- تطوير برنامج تعليمي عربي متكامل لآلة البيانو، واعتبار النموذج الوارد في هذه الدراسة النواة والانطلاقة.
- تضمين عددأكبروأوسع منالموسيقىالتراثية والشعبية العربيةفي نماذج وبرامج تعليم العَزف على آلة البيانو.
- النمذجة**modeling** في المراحل المتقدّمة من تعليم العَزف على آلة البيانو، ومدى أهمية وتطوّر فعاليتها مع تقدّم خبرة المتعلّم وزيادة تعقيد المهام المختلفة التي تواجهه.
- تطعيم تدريس آلة البيانو بأنشطةالحركةوالغناءوالألعاب، وبأنشطة تسهم في تنميةالمهاراتالسمعية فيمرحلةالطفولةالمبكرة. وفي حال عدم توافر مثل هذه الأنشطة في الطرائق والكتب التعليميّة المستخدمة لا بُد من السعي للبحث عنها في الكُتب والبحوث المتخصصة في مثل هذه الجوانب.

المراجع

التويجري، عبد العزيز. (٢٠١٥). **الهوية والعولمة مِن منظور التنوّع الثقافي**. الطبعة الثانية. منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثَقافة (إيسيسكو).

الجابري، يحيى. (٢٠١٠).**أطوار الغناء الريفي والبدوي في العراق**. ط١. دار الشجرة للنشر، دمشق.

الربضي، ميس. (٢٠١٦). **المهارات الأدائية على آلة البيانو لمرحلة المبتدئين الصغار في منهاج آلفرد الأساسي "دراسة تحليلية"**. رسالة ماجستير: الجامعة الأردنية، عمّان.

عاشور، راتب؛ الهجاء. (٢٠٠٩). **المِنهاج: بناؤه، نظرياته، وتطبيقاته العملية**. الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان

العباس، حبيب ظاهر. (٢٠١٢).**منهل المتسائل عن الموسيقى وأخبار الغناء في العراق**، دار الثقافة والنشر الكردية، بغداد.

عبد السلام، خلود محمد. (٢٠١٥). **برنامج تعليمي مُقترح لآلة البيانو في دولة الكويت**. أطروحة دكتوراه: كلية الموسيقى، جامعة الروح القدس – الكسليك، لبنان.

العلاف، عبد الكريم. (١٩٦٣). **الطرب عندالعرب**. ط٢. مطبعة أسعد، بغداد.

فاخوري، كفاح. (٢٠٠٧). **التربية الموسيقية والتحديات التي تواجه الموسيقى العَربية**. مجلة البحث الموسيقي، ٦ (١)، المجمع العَربي للموسيقى، جامعة الدول العربية.

فريد، طارق. (١٩٨٨).**التصور الأولي لتقسيم التراث والموروث العراقي**. كلية الفنون – بغداد.

قدوري، حسين. (١٩٨٧).**الموسوعة الموسيقية**. شركة المنصور للطباعة المحدودة، بغداد.

قطّاط، محمود. (٢٠٠٧). **مكانة التربية والتعليم في المجال الموسيقي**. مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد السادس (العدد الأوّل).

القلاف، دعاء إبراهيم. (٢٠٠٩). **استخدام تكنيكات عزف البيانو المختلفة في إعداد مصاحبة الأغاني الشعبية الكويتية في عزف البيانو**. رسالة ماجستير: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.

محمد، زغو. (٢٠١٠). **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب**. الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ٤، ٩٣-١٠١.

مرعب، ماغالي. (٢٠١٠). مد**خل إلى إدراج الفولكلور الموسيقي اللبناني في التربية الموسيقية لمرحلة التعليم الأساسي، الحلقة الثانية**. رسالة ماجستير: كلية الموسيقى، جامعة الروح القدس – الكسليك، لبنان.

سكرية، هيثم. (٢٠١٧). **الأعمال الابداعية المبنية على دمج فنون الغرب مع سحر الشرق**. ورقة بَحث غير منشورة قدمت في ندوة خاصة لطلبة الدِراسات العليا في جامعة **UCL**، لندن.

اليعقوب، سامية. (٢٠١٨). تَوْظِيف **المقامات العَربية في تأليف الأوراتوريو**. الجامعة الأردنية،عمّان.

الرجب، باهر؛ الرجب، رامي. (٢٠٠٦). **شجرة سلالم الموسيقى العَربية**. الرجب للموسيقى والنشر.

Akins, M. L. (1982). *An Analysis and Evaluation of Selected Methods for The Beginning Private Student*. Doctoral dissertation, Peabody College for Teachers of Vanderbilt University.

Ballard, J. A. (2007). *An Analysis of The Music Content in Ten Piano Methods (1994–2006) For the Elementary-Aged Beginning Piano Student for MENC National Standards Based Elements*. United States.

Crouse-Neth, A. S. (1992). A *Comparative Analysis of Method Books Used in The Private Piano Lesson*. Master's thesis, University of Kansas.

Frewen, K. G. (2016). *Effects of Familiarity with A Melody Prior To Instruction on Children's Piano Performance Accuracy*. Journal of Research in Music Education, 57(4), 320-333.

Kaufman, A., &Kaufman, N. (2002). *Kaufman Assessment Battery for Children* (2nd ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.

Kim, H. S. (1987). *An Examination of Four Leading Piano Methods and Four Master Teachers' Approaches*. (M.Mus.). University of Southern California.

Parakilas, James. (1995). *Folk Song as Musical Wet Nurse: The Prehistory of Bartók's For Children*. *The Musical Quarterly*, Volume 79, Iss 3, P. 476–499.

Santrock, John. (2009). *Educational Psychology* (4th ed.). New York: McGraw-Hill.

ملخّص البحث

يؤكد أغلب الباحثين في مجال التربية والتعليم الموسيقي، بأنّ المقطوعات والأغاني التراثية هي أفضل المواد التعليمية للموسيقى، ونخصّ في هذا البحث طرائق تعليم العزف على آلة البيانو الموجّهة للمبتدئين الأطفال. إنّ الأعمال الموسيقية التراثية التي اعتاد التلاميذ سماعها هي الأقرب الى الذائقة السمعية لهم؛ لذا، فهي تُسهّل تلقّي التلاميذ دروس الموسيقى، وتُسهم في تعريفهم جوانب من تراثهم الموسيقي، وتُعزّز هويتهم الثقافية.

يتبنّى هذا البحث الدفاع عن هذا الهدف نظريًّا وعمليًّا، وحيث إنّ المحدّد الجغرافي للبحث هو العراق، فقد درس الباحث المحاور المتعلّقة بهذا الموضوع، بدءًا من المشكلة الأساسية، وهي تلك الفجوة التي تتولّد بين مقطوعات الطرائق التعليمية الغربية الأكثر استخدامًا في العراق، وبين المبتدئين الأطفال المتأثرين أصلًا بتراثهم الموسيقي المُكتسب من المجتمع الذي يعيشون فيه، بالإضافة إلىالصعوبات الناجمة من بعض التفاصيل النظرية والتقنيةلتلك الطرائق الغربية، والتي غالبًا ما تُسبّب الملل، وضُعف الشغف والمتعة عند التلاميذ.

يُغطّي الإطار النظري؛ المفهوم الحديث للتربية الموسيقية والتراث الموسيقي العراقي وآلة البيانو،ويعرض نماذج من تجارب الشعوب الأخرى في تبنّي تراثها الموسيقي في تعليم العزف على آلة البيانو. أمّا الإطار العملي؛ فقد تضمّن المقابلات معمتخصّصين موسيقيين من العراق؛ لمعرفة آرائهم حول المشكلات الناجمة عن مقطوعات طرائق التعليم الغربية، ومدى تأييدهم استحداث نموذج تعليمي يتبنّى التراث الموسيقي العراقي. كما أجرى الباحث استبيانًا لعيّنة من المدرّسين لتحديد الطرائق التعليمية الغربية الأكثر استخدامًا في العراق، وتحليلها للاستفادة من النتائج في بناء النموذج التعليمي الذي أعدّهُ الباحث للتلاميذ الأطفال من (٥ – ٩) أعوام؛ باستخدام مقطوعات من التراث الموسيقي العراقي. وأخيرًا،جرّب الباحث هذا النموذج على عيّنة من التلاميذ الأطفال؛باستخدام المقطوعات المقترحة ومقارنتها مع نظيراتها من الطرائق الغربية.

يخلُص الباحث عن طريق التجربة، إلى أنّ النتائج كانت أفضل في مستوى تقبّل وأداء التلاميذ المبتدئين الأطفال؛ باستخدام مقطوعات من التراث الموسيقي العراقي، والتي تؤكّد على أن الموسيقى

والأغاني التراثية هي الأفضل في تدريس الموسيقى للمبتدئين الأطفال، وهو ماتعتمده أغلب الطرائق التربوية المعروفة في العالم.

الكلمات المِفتاحية (keywords): التربية الموسيقية؛ التراث الموسيقي العراقي؛ آلة البيانو؛ نموذج تعليمي مُقترح.

Abstract

Most researchers in the field of music pedagogyconfirm that the music heritage is the best source of the pieces and songs for the educational material. In this research, we focus on piano teaching methods aimed at beginner children. The heritage musical pieces are closer to the auditory taste as they accustomed to hearing them in theircommunity, Therefore, such type of music helps children to learn playing piano, introduces some aspects of their music heritage, and enhances their cultural identity.

This research adopts this goal theoretically and practically. And, since the geographical determinant of the research is Iraq, the researcher focused on the basic problem which is; that gap arises between western music compositions of the most used educational methods in Iraq, and the children who are already affected by their music heritage background acquired from the society in which they live.in addition to the difficulties caused by some theoretical and technical details of western methods, which often cause boredom, as well lessening both passion and pleasure of the child.

The theoretical framework covers the modern concept of music pedagogy, the Iraqi music heritage, and the piano. It also shows examples of otherresearchers from different cultures in using their music heritage to teach playing piano. As for the practical framework, it includes interviews with music specialists from Iraq to know their views on theproblems arising from the pieces of western educational methods, and whether they agree with the research objective of creating an educational model adopts the Iraqi music heritage. The researcher also conducted a questionnaire for some of Iraqi teachers to determine the western teaching methods most used in Iraq,analyzed them to make use of the results for the educational model prepared by the researcher for children aged 5 to 9 years using pieces from the Iraqi music heritage. Finally, the researcher conducted an experimenton a sample of child pupils, applying pieces from his educational model and comparing with their counterparts of the western methods.

The experiment shows that the performance progress was better by using pieces of Iraqi music heritage comparing with western methods, which confirm that the musical heritage is the best for teaching music to beginner children, the same is adopted by most known methods in the world.

Keywords: Music pedagogy, Iraqi music heritage, piano, proposed educational model.