الإستفادة من السمع الداخلى فى تدريس الصولفيج العربى

The benefit of the inner hearing in teaching Arab solfege

إعداد

رانيا محمد السيد جمعة ريحان

مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية

إشراف

أ.د. سهير عبدالعظيم محمد
أستاذ الموسيقى العربية المتفرغ
كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان

أ.م.د. محمود عبد الفتاح محسب
أستاذ الموسيقى العربية المساعد
كلية التربية النوعية –جامعة بورسعيد

أ.م.د. طارق السيد غندر
أستاذ الصولفيج الغربي والايقاع الحركي والارتجال الموسيقي المساعد
بكلية التربية النوعية –جامعة بورسعيد

المقدمة :

السمع الداخلى المتقدم يعطى المؤلف الموسيقى إمكانية التعبير عن طابعه الشخصى وبراعته فى التأليف،ولقد أجمع كثير من أساتذة التربية الموسيقية على أهمية السمع الداخلى لدارسى الموسيقى سواء كان عازفاً أو مؤلفاً أو مغنياً ، و ذلك لأن السمع الداخلى يعنى تخيل الأصوات الموسيقية والإحساس برنينها دون إصدار الصوت .(١ – أميمة أمين)

وتعتبر مادة الصولفيج العربى من أكثر المواد إعتماداً على حاسة السمع حيث أنها مادة تختص بغناء التمارين الصولفائية والغناء العربى،وقد لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمادة الصولفيج العربى للفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد أن الطلاب يواجهون صعوبات عند آدائهم فى مادة الصولفيج العربى ولذلك رأت الباحثة أن أسلوب تنمية السمع الداخلى قد يفيد فى تحسين أداء الطلاب فى مادة الصولفيج العربى بجميع فروعها ، ومن هنا جاءت مشكلة البحث.

مشكلة البحث:

بالرغم من وجود طرق متنوعة لتدريس مادة الصولفيج العربى ، لتنمية الغناء الصولفائى العربى لأول وهلة للطلاب المتخصصين إلا أن الطلاب لديهم بعض المشكلات عند أدائهم للتمرين الغنائى أو تدوينه .

أهداف البحث :-

١- تحسين الغناء الصولفائى العربى لدى طالب تخصص التربية الموسيقية.

٢- التعرف على طريقة تدريس مختلفة وإعدادها لخدمة مادة الصولفيج العربى .

أهمية البحث :-

ترجع أهمية البحث إلى أنه بتحقيق الأهداف السابقة قد يؤدى ذلك إلى رفع مستوى أداء الطلاب فى الغناء الصولفائى العربى وأيضاً استيعاب المواد الموسيقية الأخرى بطريقة مشوقة.

فروض البحث :-

تفترض الباحثة:

١. تؤدى الطريقة المبنية على السمع الداخلى إلى تحسين مستوى أداء الطلاب فى الغناء الصولفائى العربى.

حدود البحث :

أ – حدود زمانية ومكانية :

العام الدراسى ٢٠١١ – ٢٠١٢ م ، جمهورية مصر العربية.

ب – العينة الطلابية :

طلبة وطالبات الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية ، قسم التربية الموسيقية ، جامعة بورسعيد.

١- منهج البحث :-

يستخدم هذا البحث المنهج الوصفى .

٢- عينة البحث :-

عدد (١١) طالب وطالبة فى الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية ، شعبة التربية الموسيقية ، جامعة بورسعيد .

٣- أدوات البحث :-

- تسجيلات لألحان مختلفة من المقامات المقررة .
- آلة القانون .
- البرنامج الموسيقى من موشحات وطقاطيق وبعض التمارين الصولفائية من إعداد الباحثة.

مصطلحات البحث :

١- السمع الداخلى : Inner Hearing

هو رنين الأصوات الموسيقية التى يتخيل الدارس سماعها . (٢ -أميمةأمين، ص٥)

٢- الصولفيج : Solfege

هو نوع من الدراسات الصوتية تتضمن تدريبها القراءة الوهلية والصولفيج مادة تكسب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوتة الموسيقية وترديدها إما بالغناء أو بالكتابة ، وبالتدريب الصولفائى تتم العملية الأولية والأساسية فى بناء وتنمية الإحساس ومن خلاله يعد الطالب إعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية للعزف على آلة موسيقية. (٦- سهير عبدالعظيم ، ص١٠٠)

خطة البحث :-

ينقسم البحث إلى جزئين :

أولاً : الإطار النظرى ويشمل :

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .
- المفاهيم النظرية للبحث .

ثانياً : الإطار التطبيقى ويشمل :

- بعض الموشحات والطقاطيق .
- بعض التمارين الصولفائية " من تأليف الباحثة " .

أولاً : الإطار النظرى :-

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :-

من خلال إطلاع الباحثة على المجلات العلمية ، إختارت الباحثة ثلاث دراسات سابقة تعرضها فيما يلى :

١- الدراسة الأولى : بعنوان " أثر تدريس مادة الصولفيج وتربية الأذن على استيعاب الطلاب فى مادتى التحليل والهارمونى بطريقة أكثر موسيقية"

يهدف هذا البحث لقياس مدى تأثير تدريس الصولفيج وتدريب الأذن بطريقة معينة على استيعاب الطلاب لمادتى التحليل والهارمونى بطريقة أكثر موسيقية حيث قدمت الباحثة طريقة مستحدثة توصلت إليها عن طريق الإسترشاد بطرق حديثة فى هذا المجال قام بها" دالكروز وهندمث وجرابنر" وقد استوحت الباحثة بعض الأفكار من المؤلفين السابق ذكرهم بعد إدخال بعض التعديلات التى تلائم الطالب المصرى عموماً وذلك بابتكار تمرينات مختلفة هادفة ، وترتبط هذه الدراسة إرتباطاً وثيقاً بالدراسة الحالية ، حيث تناولت هذه الدراسة مدى تأثير تدريس الصولفيج بطريقة معينة ،ولكنها تختلف مع الدراسة الحالية حيث إنها تختبر طريقة جديدة لتدريس الصولفيج وذلك لزيادة قدرة الطلاب على استيعاب مادتى التحليل والهارمونى. (٤- أميرة فرج)

٢- الدراسة الثانية بعنوان : " برنامج مقترح للوصول إلى السمع المطلق "

هدفت تلك الدراسة للكشف عن ذوى السمع المطلق وكيفية اكتسابه عن طريق تنمية السمع النسبى وتتبع هذه الدراسة منهج الأبحاث الوصفية " دراسة حالة " وقد قامت الباحثة باختيار عينة الدراسة من أفضل الطلاب الذين حصلوا على درجات عالية فى امتحان تدريب السمع فى الفرقة الأولى ١٩٩٥ – ١٩٩٦م وهم أفضل فئة فى الدفعة بأكملها ،وعددهم ثلاثون طالباً وطالبة من الفرقة الثانية بكلية التربية الموسيقية للعام الدراسى ١٩٩٦ – ١٩٩٧ م ثم أصبح العدد خمسة عشر طالباً وطالبة ممن حضروا جميع حصص التجربة بينما النصف الآخر تم استبعادهم لعدم مواظبتهم على الحضور وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى اهتمامها بالسمع المطلق وكيفية تنميته عن طريق السمع النسبى حيث أنهما إحدى طرق السمع وتختلف مع الدراسة الحالية فى عدم تناولها للغناء الصولفائى فهى تركز على اكتساب السمع المطلق . (٩ - منال بخيت)

٣- الدراسة الثالثة بعنوان : " فاعلية برنامج مقترح فى تنمية السمع الداخلى من خلال تدريس الصولفيج الغربى "

هدفت هذه الدراسة إلى تنمية السمع الداخلى لدى طلاب العينة كما تهدف إلى تحسين الغناء الصولفائى لديهم وتحسين الإملاء اللحنى (دراسى – شعبى) لدى طلاب العينة ، وقد اتبع الباحث المنهج التجريبى الذى يعتمد على استخدام أسلوب القياس بين مجموعتين إحداهما ضابطة والآخرى تجريبية ويتم الحكم على فاعلية الطريقةالمستخدمة فى تحسين الغناء الصولفائى والإملاء اللحنى من

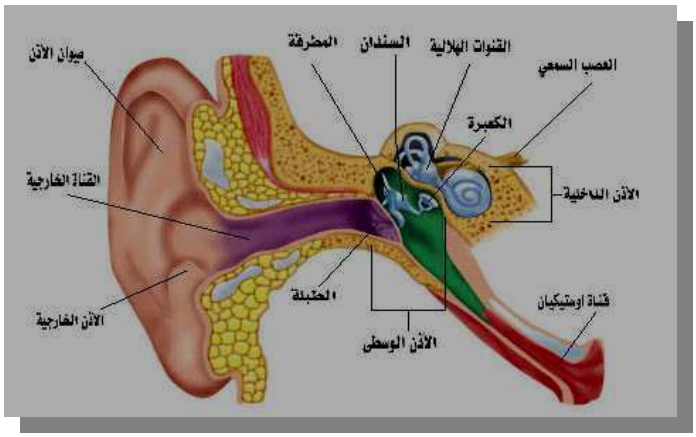
خلال تنمية السمع الداخلى لدى أفراد المجموعة التجريبية بمقارنتها بالمجموعة الضابطة وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الحالية فى تناولها السمع الداخلى وتنميته لتحسين الغناء الصولفائى لدى الطلاب، وتختلف معها فى أن الدراسة الحالية تتناول استخدام السمع الداخلى لتحسين الغناء الصولفائى العربى . (٧ – طارق غندر) .

بعد أن عرضت الباحثة موضوع البحث والتعرف عليه وتقديمه ، والتعرف على دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث ،وتعرض فيما يلى بعض المفاهيم النظرية التى ترتبط وتفيد موضوع البحث ، وقد قدمتها الباحثة على النحو التالى :-

السمع وأنواعه :-

أولاً : الأذن والسمع :- إن الموسيقى بشكل عام ومادة الصولفيج بشكل خاص تعتمد أساساً على حاسة السمع ، ومن ثم سوف أتناول فى هذا المبحث من الفصل الثانى الأذن وتشريحها ومكوناتها ، ثم كيفية السمع وأثر التموجات الصوتية فى أجزاء الأذن المختلفة وبعد ذلك انتقل إلى المهارات الصوتية اللازمة للغناء العربى .

الأذن :- تتركب الأذن من ثلاثة أجزاء رئيسية وهى :-



شكل رقم (١)

يوضح تركيب الأذن

١ – الأذن الخارجية وتتكون من :

- الصيوان : ويتركب من صفيحة غضروفية تشبه الصدفة غير أنها مجعدة وينتهى الصيوان بقطعة لينه تسمى شحمة الأذن والحكمة من تجاعيد الغضروف هى توجيه التموجات الصوتية صوب القناة السمعية كما أن الصيوان يساعد على معرفة الإتجاه الذى تصدر منه التموجات الصوتية .
- القناة السمعية : ويتراوح طولها ما بين ١ : ١.٧٤ بوصة ، يتصل جزء منها بالصيوان ، أما بقيتها فمنحوت فى العظم الصدغى وهى ليست مستقيمة بل منحنية إلى أعلى لتحافظ على طبلة الأذن ، يكسو جدرانها الداخلية شعر ناعم يعوق الدخول إلى القناة وقد جهزت تلك القناة بغدد

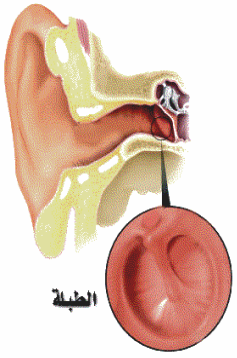
تفرز سائلاً لزجاً يسمى " شمع الأذن " وذلك لترطيب جدرانها .

- طبلة الأذن :

وهى عبارة عن غشاء مشدود إلى جدران طبلة الأذن يعرف بغشاء طبلة الأذن وهو إلى حد ما يشبه الرق المشدود على الطبلة ، وهو رقيق جداً ومرن أيضاً وقابل للعطب ، فقد يتمزق من لطمة قوية أو من دخول أى جسم إلى القناة السمعية وإذا أصيب غشاء الطبلة مرة فقلما يمكن إصلاحه مما يترتب عليه حدوث الصمم . (١٠ - محمد مبروك نافع)

٢ - الأذن الوسطى :

وهى عبارة عن تجويف فى العظم الصدغى ما بين غشاء الطبلة والأذن الداخلية ، وفى مواجهة الطبلة فتحتان إحداهما بيضية الشكل وتعرف باسم (الكوة البيضية) والأخرى مستديرة وتعرف باسم (الكوة المستديرة) وكلتاهما مغطاة بغشاءٍ رقيق ، وتتركب الأذن الوسطى من الثلاثة عظام الآتى ذكرهم :-



شكل رقم (٢)
يوضح طبلة الأذن

- المطرقة : وهى عبارة عن عظم دقيق يشبه المطرقة وتتصل يده
- الطويلة بغشاء الطبلة
- السندان : وهو عبارة عن عظم دقيق يشبه السندان وله سطح
- منحنى حيث ينطبق على الرأس المستديرة لعظم المطرقة .
- الركاب : وهو عظم دقيق يشبه ركاب الفارس وقاعدته بيضوية تنطبق
- على غشاء الكوة البيضية ، ويربط الركاب بالغشاء الدقيق عضلة
- صغيرة تتشعب فى الكوة .

- قناة استاكيوس :

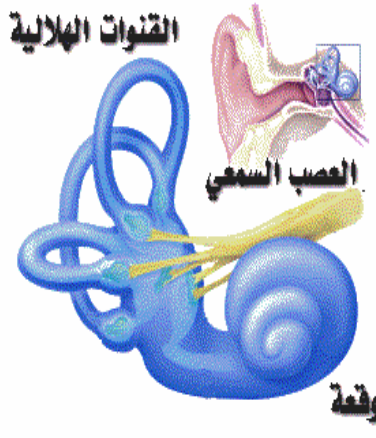
تتصل طبلة الأذن من أسفلها بالتجويف الحلقى عن طريق قناة تعرف باسم " بوق استاكيوس " وذلك لمساواة ضغط الهواء على جانبى غشاء الطبلة ، ويبلغ طول تلك القناة نحو ٣٥ ملليمتر وهى عادتاً تكون مغلقة حتى لا يكون لعملية التنفس أى أثر فى ضغط الهواء الموجود بالأذن الوسطى ، ولذلك لا نسمع صوت مرور الهواء أثناء عملية التنفس وتفتح هذه القناة أثناء البلع والتثاؤب حتى لا يكون حيز الأذن الوسطى مغلقاً على الدوام فيتسبب عن ذلك ضعف فى مقدرة الأذن على السمع .

وقد يؤثر إلتهاب الحلق أيضاً بامتداده إلى القناة فيسدها مما يترتب عليه إختلاف الضغط على جانبى الطبلة فيحدث ضعف فى السمع كما لو كات الأذن صماء ، وقد يحدث صمم وقتى فى الأذن كنتيجة لتغيير الضغط الجوى فجأة ويزول هذا الصمم بابتلاع الريق حيث يدخل الهواء إلى القناة فيتساوى الضغط على جانبى الطبلة فيزول الصمم .

٣- الأذن الداخلية :

وهذا الجزء من عضو السمع هو الذى يستقبل أثر التموجات الصوتية ويتم نقل ذلك الأثر مباشرة إلى المخ بواسطة أعصاب السمع .

وتتكون الأذن الداخلية من غرف وأنابيب منحوتة فى العظم الصدغى السمعى ، وتتصل بالأذن الوسطى كما ذكرنا من قبل عن طريق فتحتين عليهما غشاءان هما " الكوة البيضية " و " الكوة المستديرة " .



شكل رقم (٣)
يوضح تكوين الأذن الداخلي

من أمراض الأذن :-

الصمم : Deafiness

وهو من أكثر الأعراض المصاحبة لأمراض الأذن ، ولحسن أن أكثر أسباب الصمم شيوعاً هو الشمع Wax ذلك لأنه يوجد مئات من الغدد الصغيرة التى تفرز المادة الشمعية البنية اللون الموجودة داخل معظم الآذان البشرية والتى تبطن جدران القناة السمعية الخارجية ، وعادةً ما يجف هذا الشمع والذى يسمى الصماخ Cerumen ويتحول إلى حبيبات صغيرة ويخرج من الأذن ، ولكنه أحياناً يتجمع فى الأذن فيسد القناة تماماً ، وعند حدوث ذلك فإن الموجات السمعية لا تصل إلى طبلة الأذن، عنده يصبح الشخص أصماً بصورة جزئية . (٨- عبد المنعم عبيد)

وفى كل مكان من العالم يوجد أشخاص مصابون بما يسمى " الصمم الموسيقى " وهؤلاء يتصفون بعجزهم التام عن التمييز بين المؤلفات الموسيقية المختلفة ، وعندما يحاول أحد منهم غناء أو ترديد إحدى الأغنيات أو المؤلفات فإنهم عادة يستطيعون ترديد الكلمات أو متابعة الإيقاعات إلا أنهم يكونون بعيدين تمام البعد عن اللحن الصحيح . (٥ - سعيد عزت)

التذكر السمعى :

هو استرجاع المعلومات والخبرات التى سبق للفرد أن حصل عليها ، أما فى علم النفس فقد تجاوز هذا الإستخدام فنحن مثلاً نتذكر طريقة السباحة أو العزف على آلة موسيقية ويكون هذا التذكر استحياء المكتسبات الماضية أحداثاً كانت أم صوراً ذهنية أم ألفاظاً أو أفعالاً . (٩ - منال بخيت ، ص ٢٠٩)

إن المتلقى فى مرحلة الطفولة المتأخرة يتذكر عن طريق الصور البصرية ، فهو يرى المدرس مثلاً كفيلم متحرك أمامه وهذه الصور البصرية ما هى إلا نوع من الصور الذهنية التى تكون الوحدات الأساسية فى عملية التذكر ، وأكثر الصور الذهنية وضوحاً هى الصور البصرية والصور السمعية .

وتوجد فروق بين التذكر والتخيل ، فالتخيل قد يكون إعادة تنظيم لبعض خبرات المرء على صورة لم يسبق لها أن مرت بخبرته ،أما التذكر فما هو إلا إسترجاع لأحداث ماضية ولكن كلاهما يشترك فى إعتمادهما على الصورة البصرية ،والتذكر هو وظيفة للعقل ،وتنصب على إدراك الخبرات الماضية من حيث أن هذه الخبرات تكون جزءاً هاماً من تاريخ الفرد ، والوظيفة الأساسية للتذكر هى إسترجاع الموقف وتحديده فى خبراتنا الشخصية ، ويتوقف التذكر على الحفظ أو الوعى ، كما أن له مظهرين هما التعرف والإستدعاء ويشمل التذكر بمعناه العام الحفظ والنسيان ، فالشخص يستطيع أن يحفظ ما يعرض عليه من معلومات ولكن ليس لمدة طويلة ، ومن هنا تظهر العلاقة بين الحفظ والنسيان فنرى أن الحفظ هو الجانب الإيجابى للتذكر، بينما النسيان يعبر عن الجانب السلبى (٣- أحمد زكى – ص ٣٨٩: ٣٩١)

أنواع الســـمـــــع ثلاث :

أ . السمع المطلق .

ب . السمع النسبى .

جـ . السمع الداخلى .

أ . السمع المطلق : Audition Absolute

هو ربط للدرجة الصوتية باسمها بطريقة بحته أى بمفردها دون أن تكون مرتبطة بأى درجات صوتية أخرى تساعد فى معرفتها ، فالدرجات الصوتية تعزف بسرعة شديدة عند سماعها داخل أى لحن على العكس عند ربط هذه الدرجات الصوتية داخلياً بأصوات أخرى (Relative) .

وحاسة السمع المطلق هذه يملكها القليل من الأفراد وليس من الضرورى أن يمتلكها الموسيقين أو دارسى الموسيقى ، إنما بالتدريب والصبر يمكن الحصول عليها ولكن بدرجة محدودة .

وللسمع المطلق مزايا عديدة منها :-

١- يساعد على التعرف على الطبقة الصوتية للمؤلفة التى نسمعها .

٢- يمكن به تحديد الخطأ الذى يصدر من أى عازف عند قيادة الفرق الأوركسترالية .

٣- يحدد الطبقة الحقيقة بما يمليه الإلهام الموسيقى عند التدريب .

٤- يساعد على تذكر الألحان .

٥- يسهل معرفة الضبط الطبقى للألحان Intonation فى الغناء والعزف .

٦- يسهل معرفة الدرجات الصوتية فى المؤلفات الحديثة والتلا تحتوى على ألحان لا مقامية .

٧- يساعد الدارس على التعرف على المسافات بسهولة ويسر ، خاصةً المسافات المركبة

عيوب السمع المطلق :

١- يبعد الدارسين عن معرفة التآلفات المختلفة وذلك لأنهم يبحثون أولاً عن أسماء الدرجات الصوتية ويحسبونها ثم يعرفون أنواعها وألوانها .

٢- صعوبة تصوير الألحان Transpasition ، وذلك لتمسك العازفين المالكين للسمع المطلق بأسماء الدرجات الصوتية الأصلية ، مثل أن يُطلَب من العازفين اعزف من طبقة أخرى تختلف عن الطبقة الأصلية للقطعة الموسيقية .

٣- يبعد العازفين عن التعبير الكامل عن إحساساتهم الموسيقية إذا تم مقارنتهم بمن يملكون ملكة السمع النسبى القوى .

ب . السمع النسبى :L audition Relative

يتوفر السمع النسبى بشكل طبيعى عند أغلب الموسيقيين أو دارسى الموسيقى ويعتبر أحد الأسس التى تتميز بها الموسيقى عموماً (موسيقى الفرد) La Musicalite ويعتبر أكثر تعقيداً من السمع المطلق وذلك لوجود شقين للتناسب وهما نسبة الكم Quantitative ونسبة الكيف أو القيمة Qualitative ،ففى نسبة الكم نجد أن درجة(دو) هى الدرجة الأولى ودرجة مجموعة الدرجات التى يتكونن منها السلم . (١ - أميمة أمين ،الفصل الثالث)

ويكون التدريب على السمع النسبى عن طريق التركيز على المقامية Tonalite وذلك عن طريق الإحساس بالسلم ومضمونه من حيث التناسب الذى تشمل عليه درجاته الصوتية ، بما يتفق مع الطابع المميز لها. (٧ - د.طارق غندر/ ص ٢٧)

ويتضمن السمع النسبى حاستين هامتين هما الحس السمعى Sensibilite Sensorielte يليه التأثير الحسى Sensibilite Affective ،ولابد من التدريب العملى لتنمية السمع النسبى ، ويبنى التدريب على القواعد الهارمونية للسلم الثابتة Temperee فهناك العديد من الناس الذين يملكون تكوين عضوى سليم ومع هذا يصدر منهم أخطاء أثناء الغناء وسبب ذلك هو نقص فى التأثير الحسى للدرجات الصوتية فى حين أنه يوجد آخرون لا يسمعون بنفس الجودة إلا أنهم يصدر عنهم غناء مضبوط جداً وذلك بسبب حساسيتهم الفائقة بالتأثير الحسى للدرجات الصوتية ، مما يثبت أن الغناء السليم مبنى أساساً على التأثير الحسى للنغمات ونسبها مع بعضها البعض ، وقد قال ريبوت Ribot أن اللحن بطبيعته له أثره الحسى وتأثيره الكبير على السامع فالموسيقى لغة نادرة تخاطب النفس والروح بطريقة مباشرة بخلاف أى فن آخر وتتحقق تنمية السمع النسبى بالتدريب اليومى العملى والنظرى ، والتدريب أيضاًعلى فروع الصولفيج المختلفة خاصة المسافات والتآلفات، كذلك التدريب على الإرتجال والهارمونى والتأليف والإيقاع الحركى وذلك عن طريق التمارين الصولفائية المختلفة .

جـ . السمع الداخلى : Inner Hearing

هو رنين الأصوات الموسيقية الذى يتخيل الفرد سماعها ، فيطلق عليه السمع الداخلى ، فأحياناً يتخيل الإنسان لحن معروف أو مسموع مسبقاً ونجد هذا فى عامة الناس وأحياناً أخرى يتخيل لإبتكار لحنٍ ما وذلك لمن لهم ملكة السمع الداخلى من الموسيقين ودارسى الموسيقى فالتفكير والإنفعالات وإرادة الشخص توحى له بالإبتكار فى السمع الداخلى ، ويعطى السمع الداخلى المؤلف الموسيقى إمكانية التعبير عن طابعه الشخصى وبراعته فى التأليف .

فالسمع الداخلى يعمل على تقوية الذاكرة الموسيقية ، فهو ينقل القطعة الموسيقية المدونة على النوته الموسيقية إلى خيال العازف فيترجمها لكى تصبح موسيقى حية صادرة من آلته الموسيقية ،وإذا إكتملت صورة القطعة الموسيقية فى خيال العازف فإن هذا يقوى من ذاكرته الموسيقية وبهذا يسهل عليه حفظها ، ولتنمية السمع الداخلى لدى دارسى الموسيقى لابد من الإهتمام بالجوهر وليس المظهر، لذا ينبغى على أستاذ الموسيقى أن يوضح لطلبته جميع التفاصيل الموسيقية التى هى جوهر الموسيقى بحيث تتضح فى مخيلتهم وذاكرتهم الموسيقية بالصورة كاملة،وهذا هو سر وصول الموسيقى إلى داخل النفس .

وقد اشتهر موتسارت بقوة سمعه الداخلى فعندما وصل إلى سن الخامسة عشر وذلك سنة ١٧٧١ كان عليه أن يؤلف مقطوعته (Ascania a Albe) للقديسة مارى تريز بمدينة ميلانو – وقد كان يقيم فى منزلٍ ملئ بالموسيقيين كعازف كمان ، وأستاذ فى الغناء ، وعازف أبوا ، وعلى الرغم من كل هذه الضوضاء إلا أنه إستطاع أن يؤلف هذه المقطوعة ، وقال أن هذه الضوضاء قد ساعدته على إنتقاء أفكار جديدة ، كما قال أيضاً " أستطيع أن أتخيل لحناً من ابتكارى أثناء تناولى دجاجة او قطعة من الجبن أو أثناء تحدثى مع الآخرين " .

تنمية السمع الداخلى :-

إن السمع الداخلى ليس له أية قواعد معينة لتنميته ولكن يتم تنميته ببعض وسائل التدريب المعينة وحيث أنه يقوى الذاكرة كما سبق وذكرنا من قبل لذلك يجب من البداية أن ننمى الخيال الموسيقى حتى ينطبع رنين اللحن فى فكر وخيال المتلقى .

ومن وسائل التدريب :-

١- أن يطلب المدرس من الطفل أو الطالب أن يرتجل لحناً يفكر فيه ويسمعه داخلياً ثم يغنيه بصوتٍ عالٍ ، وهذا الجهد فى التفكير والتركيز هو أهم شئ بل هو الأساس فى تقوية الذاكرة الموسيقية .

٢- يصفق المدرس إيقاع أغنية شعبية تكون معروفة للطفل أو الطالب أو نشيد سبق حفظه من قبل وعلى الطلاب التعرف عليها وعندها سوف يقكرون ويتخيلون لحن لأغنية مطابقة لإيقاعها .

٣- يكتب المدرس إيقاع ما على السبورة ويطلب منهم تحليله وفقاً للقواعد وذلك بصوتٍ عالٍ ، ثم ينقره

من الذاكرة .

٤- لكى نتحقق من صوتٍ ما عند أى مبتدئ يطلب منه آداء الصوت بشكلٍ مستمر وفى وقت محدد (وليكن عشر ثوان) ، ثم يطيل الوقت ولتنمية هذا التمرين يمكن أن يطلب من الطفل أوالطالب الإحتفاظ بالصوت مستمراً أثناء عزف المدرس لنغمات أخرى متوافقة ثم نغمات متنافرة .

٥- يكتب المدرس تمريناً على السبورة عبارة عن نغمات متتابعة يمكنها أن تكون لحن ويطلب من الطلاب أن يضعوا له الإيقاع والميزان .

٦- ينمى السمع الداخلى عن طريق تخيل المقطوعات الآلية بتحريك الأصابع دون إحداث أى صوت موسيقى ، كعازف البيانو مثلاً يستطيع العزف على المفاتيح دون حدوث أى صوت ،وهكذا نرى إجتماع الإحساس العضلى مع الإحساسات السمعية فيتبين بوضوح تأثير السمع الداخلى على التكنيك الآلى فى هذا النوع من التدريب .

٧- عند رؤية الطالب لصورة ما تكون مرتبطة بلحن ما وعليه أن يتذكر هذا اللحن عند رؤيته لتلك الصورة ، مثال على ذلك : عند رؤية إعلان ما ولكن دون صوت وقتها يرن لحن هذا الإعلان داخلياً فى ذاكرته وبالتالى يمكنه غناء هذا اللحن .

٨- عمل بعض التمارين الصغيرة فى حدود العبارة الموسيقية من إشارات اليد الدالة على النغمات الصوتية (طريقة جون كيرون) وعليهم أن يغنوه بعد ذلك .

٩- إعطاء الطلاب تمرين لحنى ثم إحداث خطأ فى بعض الأماكن وأن عليهم التعرف على الخطأ الموجود بعد التدريب على اللحن الأصلى جيداً ويراعى أن تكون هذه التمارين سمعاً وليس كتابةً .

ثانياً : الإطار التطبيقى :-

وفيه عرض لبعض الأعمال من موشحات وطقاطيق وتمارين من تأليف الباحثة ليتم الإستماع إليها داخلياً ، ثم غنائها صولفائياً .

طقطوقة القلل القناوى (تراث)

مذهب

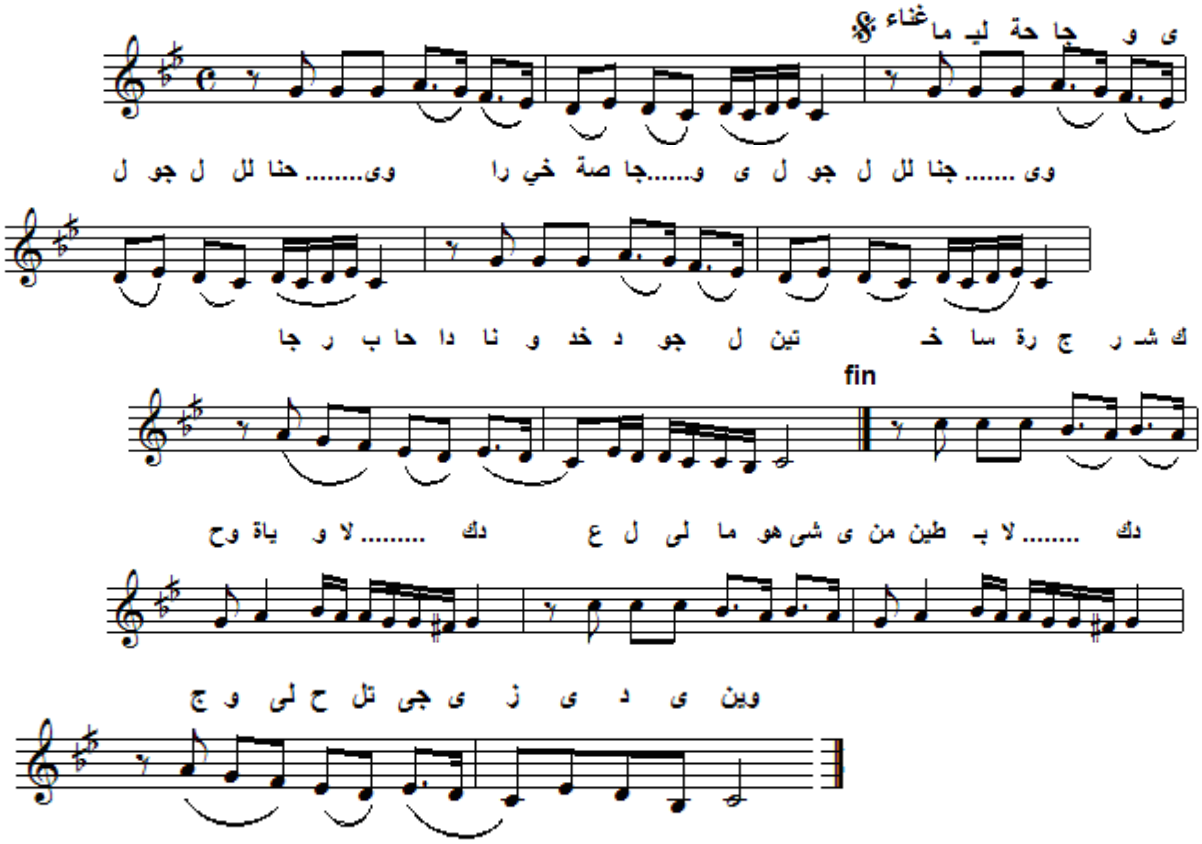
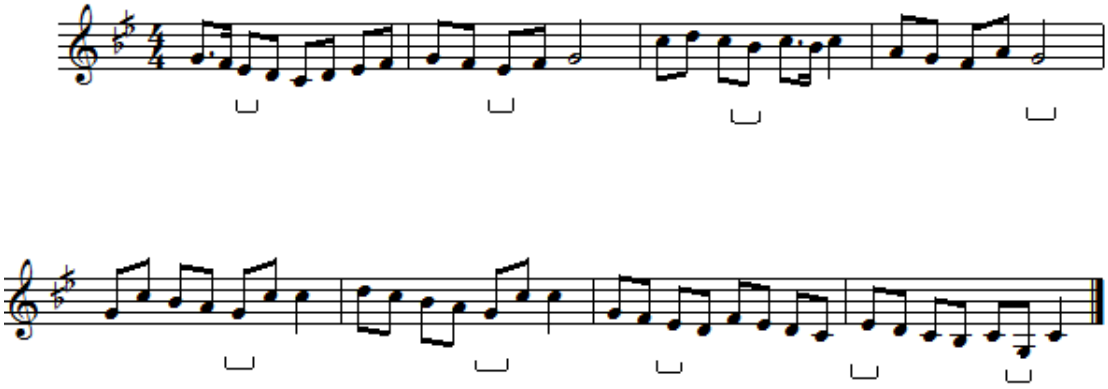
مليحة جوى الجلل الجناوى رخيصة جوى الجلل الجناوى

جرب حدانا وخد جلتين

غصن (١)

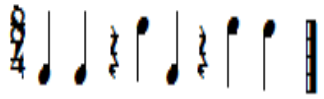
خســـارة جرشـــك وحيـــــــاة ولادك

على اللى مـــــاهوش من طـــين بـــلادك

جولى حتلجى زى دى وين

وفيما يلى تمرين على مقام الراست (من تأليف الباحثة)

موشح " يا شادى الألحان "

لحن / سيد درويش **ضرب / مصمودى كبير**

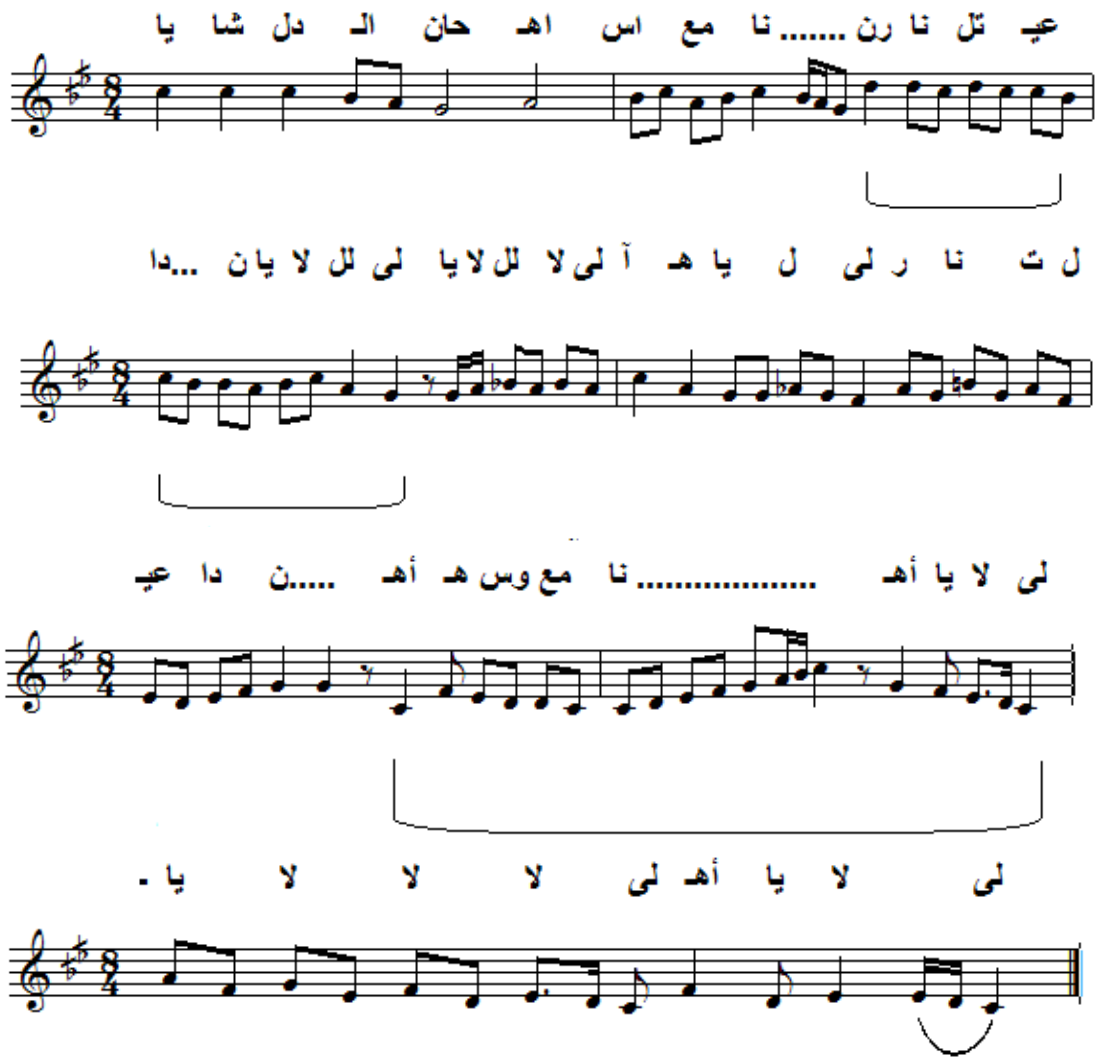
مقام/راست



بدنية (١)

يا شـادى الألحـــان أسمعنـا رنّات العيـــدان

بدنية (٢)

وإطرب من فى الحـــان وإحسبنا من ضمن الندمـــان

نتائج البحث :-

١- البرنامج الموسيقى المقدم الذى تم بنائه على السمع الداخلى كان له تأثير ملحوظ فى تحسين الغناء الصولفائى العربى لدى عينة البحث ويرجع ذلك إلى تعريف الطلاب بهدف البحث مما أدى إلى مشاركتهم لتحقيق هذا الهدف من خلال تنوع طرق التدريس التى اتبعتها الباحثة .

٢- كان للتمرينات المبتكرة من قِبل الباحثة دوراً فعالاً فى تحسين كثير من الغناء الصولفائى سواء ما اختص بالنواحى الإيقاعية أو ضبط إشارة الميزان أو النواحى اللحنية ٣- الموشحات والطقاطيق التى تم إختيارها من قِبل الباحثة كانت موفقة حيث تزامنت مع المقامات والضروب المدرجة

بالمقرر .

ثالثاً : التوصيات والمقترحات :

فى ضوء ما تم تقديمه فى البحث الحالى وما تم التوصل إليه من نتائج ، تقترح الباحثة بعض التوصيات التى يمكن عرضها فيما يلى :

- **تطبيق البرنامج المقترح تبعاً للإستراتيجية العامة وطرق التدريس المختلفة من خلاله على جميع الدارسين لمادتى الصولفيج العربى والتدوين الموسيقى ، وذلك لما قد يتضمنه ذلك البرنامج من نوعيات وأهداف جديدة لدراسة تلك المواد بالنسبة لطلاب التربية الموسيقية فى الكليات المختلفة ، ولما أظهره البرنامج المقترح من نتائج فعالة .**
- **زيادة عدد الساعات التدريسية لمادتى الصولفيج العربى والتدوين الموسيقى .**

المراجع

١. أميمة أمين : الأذن الموسيقية ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، الفصل الثالث ، القاهرة ،١٩٧١ .

٢. .....: مذكرات أنواع السمع ، بحث منشور ، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٦ م .

٣. أحمد زكي صالح : علم النفس التربوي ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٥٤ م.

٤. أميرة فرج : أثر تدريب الصولفيج بطريقة معينة في استيعاب مادتي الهارموني و التحليل بطريقة أكثر موسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان ،القاهرة ، ١٩٧٣ .

٥. سعيد عزت : التذوق الموسيقي ، دائرة المعارف الموسيقية ، القاهرة ، ١٩٥٨ م

٦. سهير عبد العظيم :أجندة الموسيقى العربية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٧. طارق السيد حسن غندر : فاعلية برنامج مقترح في تنمية السمع الداخلي من خلال تدريس الصولفيج الغربي ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١ .

٨. عبد المنعم عبيد : جسم الإنسان ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، (ط ٢) .

٩. منال محمد بخيت : برنامج مقترح للوصول إلى السمع المطلق ، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

١٠. محمد مبروك نافع : مذكرات علم الصوت ،القاهرة ، ١٩٥٠ م .