لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد إبن باديس – مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم فنون العرض

عنوان المذكرة:

التراث الموسيقي الجزائري في المنظومة التربوية التعليم الثانوي أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون

تخصص: موسيقى

- اعداد الطالب:
  - شرفي راغب
  - بلغيث هشام

اشراف الاستاذة:
د. منصوري كريمة

الأساتذة	الدرجة	الصفة

السنة الجامعية: 2019/ 2020

«اقرأ باسم ربّك الذي خلق (01) خلق الإنسان من علق(02)
اقرأ وربّك الأكرم (03)الذي علّم بالقلم(04)
علّم الإنسان ما لم يعلم(05) »

صدق الله العظيم

«إذا قدّر لإمكانياتي المتواضعة،و تجاربي
المحدودة أن تجعل جهودي غير كاملة، فإن
هذه الجهود، على أي حال، ستمهد السبيـل
أمام إنسان آخر بإمكانيات أضخم لتحقيق مـا
عجزت أنا عن الوصول إليـــــــــــــــه»

شكر وعرفان

إلى الله أولا نتوجه بالشكر لإتمام هذا العمل المتواضع فمنه استلهمنا الصبر و بتوفيقه أنجزنا العمل.

و الشكر موصول إلى الأستاذة المشرفة علينا " منصوري كريمة " التي قبلت الإشراف علينا و أعانتنا بتوجيهاتها.

إلى كل من أعاننا على أداء هذا العمل و لو بكلمة واحدة...نهديكم جميعا

"شكرا"

بلغيث هشام

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

أمي وأبي

إلى كل من إخوتي سامي-عصام-رشدي-صبري-

فريد.

وأخواتي الأعزاء هدى- حنان-راضية-نزيهة

صديقي العزيز أسامة جفني وإلى كل من ذكره

قلبي ونسيه قلمي

لكم جميعا أهدي عملي المتواضع هذا

شرفي راغب

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

مربيتي سعيدان عرجونة

إخوتي سمير أسامة أيمن رضا

خطيبي دوة نور الهدى وإلى كل من ذكره قلبي

ونسيه قلمي

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمـــــة	أ – ح
الفصل الأول: التراث الموسيقي الجزائري	
تمهيد	
المبحث الأول: تعريف ومفهوم التراث الموسيقي الجزائري	
المطلب الأول: تعريف التراث الموسيقي الجزائري	
المطلب الثاني: مفهوم الموسيقى الجزائري	
المبحث الثاني: تاريخ الموروث الموسيقي الجزائري وكيفية الحفاظ عليه	
المطلب الأول: تاريخ الموروث الموسيقي الجزائري	
المطلب الثاني: أهمية الحفاظ على التراث الموسيقى الوطني	
الفصل الثاني: واقع التراث الموسيقي الوطني والأهداف المسطرة في منهاج التربية الموسيقية للطور الثانوي	
تمهيد:	
المبحث الأول: واقع تدريس التراث الموسيقي والأهداف المسطرة له.	
المطلب الأول: واقع تدريس التراث الموسيقى الوطني بقطاع التربية والتعليم	
المطلب الثاني: الأهداف المسطرة في مناهج التربية الموسيقية في الطور الثانوي	
المبحث الثاني: دور التربية الموسيقية والتفاعلات الفكرية للمتعلمين.	
المطلب الأول: دور التربية الموسيقية في إثراء الوعي لدى تلاميذ الطور الثانوي.	
المطلب الثاني: التفاعلات الفكرية للمتعلمين مع التراث الموسيقي.	

الفصل الثالث: الموسيقى الجزائرية والتحول المعرفي في الموروث الغنائي	
تمهيد:	
المبحث الأول: الموسيقى الجزائرية وسبل تحويلها من ممارسات إلى معارف تعليمية	
المطلب الأول: الحفاظ ومواصلة تبليغ الموروث الموسيقي الجزائري	
المطلب الثاني: تطوير قدرات التلاميذ على استيعاب المواد التعليمية الأخرى	
المبحث الثاني: تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية ومعرفة السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي .	
المطلب الأول: كيفية تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية.	
المطلب الثاني: السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي إلى سياقات التعليم المستحدثة	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	

خطـــة الدراسة

خطـــــة الدراســـــــة

مقدمـــة

التراث الموسيقي الجزائري في المنظومة التربوية

التعليم الثانوي أنموذجا

الفصل الأول: التراث الموسيقي الجزائري

تمهيد

المبحث الأول: تعريف ومفهوم التراث الموسيقي الجزائري

المطلب الأول: تعريف التراث الموسيقي الجزائري

المطلب الثاني: مفهوم الموسيقى الجزائري

المبحث الثاني: تاريخ الموروث الموسيقي الجزائري وكيفية الحفاظ عليه

المطلب الأول: تاريخ الموروث الموسيقي الجزائري

المطلب الثاني: أهمية الحفاظ على التراث الموسيقى الوطني

الفصل الثاني: واقع التراث الموسيقي الوطني والأهداف المسطرة في منهاج التربية الموسيقية للطور الثانوي

تمهيد:

المبحث الأول: واقع تدريس التراث الموسيقي والأهداف المسطرة له.

المطلب الأول: واقع تدريس التراث الموسيقى الوطني بقطاع التربية والتعليم

المطلب الثاني: الأهداف المسطرة في مناهج التربية الموسيقية في الطور الثانوي

المبحث الثاني: دور التربية الموسيقية والتفاعلات الفكرية للمتعلمين.

المطلب الأول: دور التربية الموسيقية في إثراء الوعي لدى تلاميذ الطور الثانوي.

المطلب الثاني: التفاعلات الفكرية للمتعلمين مع التراث الموسيقي.

الفصل الثالث: الموسيقى الجزائرية والتحول المعرفي في الموروث الغنائي

تمهيد:

المبحث الأول: الموسيقى الجزائرية وسبل تحويلها من ممارسات إلى معارف تعليمية

المطلب الأول: الحفاظ ومواصلة تبليغ الموروث الموسيقي الجزائري

المطلب الثاني: تطوير قدرات التلاميذ على استيعاب المواد التعليمية الأخرى

المبحث الثاني: تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية ومعرفة السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي .

المطلب الأول: كيفية تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية.

المطلب الثاني: السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي إلى سياقات التعليم المستحدثة.

مقدمة

مقدمة

الموسيقى هي التزاوج بين الصوت،النغم و الإيقاع ليفضي هذا الأخير إلى خلق لغة خاصة مما جعلها تتدرج ضمن قائمة الفنون الجميلة كالمسرح و الشعر و غيرها...

اليوم تعتبر الموسيقى علما يدرس في الجامعات كغيرها من العلوم و ذلك لما تمتلكه من مصطلحات تفردت بها عن غيرها فحظيت بأهمية بالغة إلى أن تم إدراجها ضمن مناهجنا التعليمية كمادة تربوية.

يمكن تلخيص أهميتها في كونها تعمل على تعريف المتعلم بتراثه الموسيقي لكي لا يصبح جزءا من الذاكرة المنسية و الذي عاد مهددا بعد ظهور أشكال هجينة كالأغاني الرايوية التي انتشرت مؤخرا والتي بسببها شهوت معالم الموسيقى الأصيلة و جردتها من معناها و هدفها الحقيقي،كما انها تعتبر بمثابة متنفس للمتعلم يرتاح فيه من ضغط المواد الأخرى،كما أن ترسيخ الذاكرة الفنية للتراث الموسيقي الجزائري في عقول المتعلمين ضرورة لابد منها لحماية أصالة و عراقة موروثنا الثقافي فهي وصية الأجداد من واجبنا الحفاظ عليها لتتوارثها الأجيال القادمة و من هذا المنطلق كان لإختيار موضوع الدراسة عدة إعتبارات أبرزها محاولتي البسيطة المتمثلة في هذه المذكرة على ضرورة إعادة الموروث الموسيقى الجزائري إلى سابق عهده من خلال إبراز أهميته في المناهج التعليمية كمادة بأبعادها الثقافية و التاريخية ،كذلك لأن التراث الموسيقي يعد ذاكرة الشعوب و أن من لا تراث له حرم من ذاكرة تميزه بين الأجناس.

إن هذه المذكرة تتمحورحول أهمية التراث الموسيقي الجزائري في المنظومة التربوية من خلال الإجابة عن التساؤلات المطروحة حول إشكالية البحث والتي يمكن حصرها فيما يلي:

هل يمكن إعتبار التراث الموسيقي أداة من خلالها نتمكن من ترسيخ الهوية الوطنية الثقافية؟

وكيف يمكن إعادة الإعتبار لهذا العلم وسط العلوم الأخرى؟و إلى أي مدى يستطيع أستاذ التربية الموسيقية تغيير نظرة المتعلم نحو الموسيقى الجزائرية العرقية و شد انتباهه لها؟

و للوصول إلى الهدف المرجو من هذا البحث فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لشرح أهمية التراث الموسيقي الجزائري،أما فيما يتعلق بالخطة المعتمدة للاجابة عن الإشكاليات المؤطرة فتتمثل في تقسيمه إلى ثلاثة فصول.

الفصل الأول:فمن جهة اعتمدت فيه على تعريف التراث و الموسيقى و كذلك نشأتها و تطورها عبر العصور،و من جهة أخرى تطرقت للموسيقى الجزائرية و طبوعها المتنوعة واختمت هذا الفصل بالأثر الذي تتركه على مسامع الإنسان .

الفصل الثاني:كان له حصة الأسد لشرح واقع تدريس التراث الموسيقي الجزائري في قطاع التربية و في هذا الفصل فقد حاولت شرح كيفية تكوين أستاذ الموسيقى في الجزائر ومن ثم توجهت لإعطاء نبذة حول الأهداف المسطرة في محاور المادة الموسيقى في الطور الثانوي و ذلك بالاعتماد على نموذجين لشرح معمق.لأنهيه بتحديد دور التربية الموسيقية في إثراء وعي المتعلم.

الفصل الثالث: خصصته لتقديم إقترحات تدور حول كيفية الحفاظ و المواصلة في تبليغ الموروث الموسيقى للاجيال و كذا طريقة تحويل المعرفة المكتسبة الى معرفة تعلمية.

و ختمت البحث بخاتمة تمثلت في مجموعة من الملاحظات و النتائج التي توصلت إليها.

و قد اعتمدت على مجموعة متنوعة من المصادر ساعدتني في معالجة البحث و تدعيمه بكم لا بأس به من المعلومات و التقنيات لتحرير هذا البحث نذكر منها :كتاب التراث الأصيل و تحليل من منظور علم الاجتماع لإدوارد شيلز،التراث و الحداثة لمحمد عابد الجابري،من التراث إلى الثورة لطيب تيزيني،منهاج التربية الموسيقية لسنتين الأولى و الثانية إلى جانب بعض الروابط الالكترونية لمصادر أخرى.

و قد واجهت صعوبات بالغة في انجاز هذه المذكرة نظرا للظروف الراهنة و الإستثنائية التي سببها المرض المستجد"الكوفيد 19" إلى جانب عدم توفر المصادر مما أعاقني حرفيا و لكن الحمد لله الذي وفقني في سعيي هذا و إنجاز البحث و أرجو أن أكون قد نجحت و لو بشي قليل و أرجو أن أكون قد أحطت ببعض جوانب البحث.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتي المشرفة الدكتورة منصور كريمة على حسن توجيهها و نصائحها.وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث فإن أصبت فهذا بفضل الله و إن أخطأت فمن نفسي و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب.

الفصل الأول

التراث الموسيقي الجزائري

تمهيد:

التراث، هي مفردة مثبّتة في كلّ قواميس العالم، أوجدنا لها معاني وتفاسير بما يخدم مصالحنا، فشيّأناها وحوّلناها إلى مجسّدات، فأنتجنا بموجبها أشكالا وصورا وتراكيبَ اتّفقنا في شأنها وسلّمنا بأمرها فأصبحنا نتحدّث عنها وباسمها لنقول "نحن التراث". ولئن كانت الأغلبيّة في مجال البحث الموسيقي لا ترى ضرورةً في مجادلةَ ما جاء في تلك القواميس والموسوعات من تعاريف وتفاسير بدعوى المحافظة على التراث الاصطلاحي واللغوي، فإنّه بات من الضروريّ اليوم في اعتقادنا إقامة الجدل والتأويل في "قضيّة" التراث لعلّنا نظفر بمداخل فكريّة جديدة تكون معبّرة عمّا نالنا من مقترحات موسيقيّة معاصرة. لا نريد أن يكون الخطاب الذي يدعو إلى بالتراث ذا مصلحة ذاتية فيحصل من خلاله التكسب من التراث باسم التراث، كما أننا لا نريد أن يكون الخطاب الذي يدعو إلى الحداثة ذا مصلحة ذاتية فيكون من خلاله التكسب من الحداثة باسم الحداثة. إن الأهم ليس رفض الآخر أو التقيد به موسيقيّا، بل الأهمّ هو الابتعاد عن الحلول السهلة والتخلص من كل العقد والمركبات التي تربطنا بالتراث الموسيقي وبالماضي المجيد المفعم بإيديولوجيا الفكر الشوفيني. فحديثنا المبالغ فيه عن التراث الموسيقي في طور التحوّلات التي يشهدها العالم في زمننا الحاضر، يؤدي بنا أحيانا إلى حالة مرضيّة متلبّسة بعقدتي الهويّة والغيريّة وغرور الرضا عن النفس الذي قد يدفعنا إلى السقوط في الأنا الاستعلائيّة المشلّة للمبادرات الإبداعيّة الفرديّة.

المبحث الأول: تعريف ومفهوم التراث الموسيقي الجزائري

المطلب الأول: تعريف التراث الموسيقي:

1- لغـــــة: يقول ابن منظور عن مادة(ورث) في معجمه لسان العرب: " الورث والورث والإرث والوراث والتراث واحد، والورث والتراث والميراث: ما ورث ، وقيل: الورث و الميراث في المال،والإرث في الحسب، والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته[1].

وورد في معجم العين للخليل ابن احمد الفراهيدي أن لفظ التراث مرادف لكل من "الإرث "و "الوارث "،" الميراث"[2].

وهذه اللفظة مأخوذة من الفعل" ورث" "يرث" "ميراثا "،وهذا التراث قابل من بعده بحكم الانتقال ومرور الزمن ، وقد وردت كلمة التراث في القرآن الكريم في مواضع عدة ، ودلت على شقين أو معنيين ،شق مادي وشق معنوي.

قال تعالى: ﴿ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا(19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا(20)﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَئُوهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا (27)﴾[5].

2- اصطلاحا:

اختلف معنى التراث عند المؤرخين والاجتماعيين والفلاسفة والأدباء في تعريفه فمنهم من يقول بأنه مجموع الآراء والأنماط، والعادات الحضارية المتنقلة من جيل إلى جيل[6]، فهو الشيء الذي ينتقل من جيل إلى جيل الذي يليه، أو من الماضي إلى الحاضر، ويكون التراث هنا مصنوع من فعل البشر، وهو توارث من خلال الفكر والخيال[7] ويعرّفه محمد عابد الجابري

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، تح. عبد الله على الكبير وآخرون. مج. 60 ج.3 دار المعارف، دط، القاهرة. دت، ص 90.

[2] – الخليل ابن احمد الفراهيدي : معجم العين. تر: مهدي المخزوعي وإبراهيم السمارائي.ج.1 مكتبة لبنان. بيروت، ص 4339

[3] – سورة الفجر: الآية 19-20.

[4] – سورة النحل: الآية 16.

[5] – سورة الأحزاب: الآية27.

[6] إدوارد شيلز،التراث: تأصيل وتحليل من منظور علم الاجتماع : تر : أحمد الجوهري وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2004 ، ص30 .

[7] – محمد عابد الجابري : التراث والحداثة : دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، 1999، ص45.

"التراث ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا[1] ، و يقول طيب تبزيتي " بأنه كل حدث أو أثر أو إنتاج إنساني دخل الماضي و أصبح جزء منه، ويبرز التراث باعتباره تاريخ الماضي ومستمر وممتد حتى الحاضر[2]، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم ومن ثم يكون حاملا للقيم و تجارب الشعوب.

إذ أن التراث هو ما تركه السلف للخلف ، فلازم مسيرة حياتهم و اثر فيهم وهو الكفيل بحفظ هويتهم كونه يمثل الخلفية والأرضية الثقافية الصلبة لهذه الأمة ومتنفسها، ولو كان التراث هو ما نرثه من أجدادنا فمعنى هذا انه يمثل الماضي ومرتبط به.

إذا ارتبط التراث بالماضي لا يعني انه يمثل الماضي فقط دون الحاضر[3] 6 وإنما هو كذلك الحاضر بل المستقبل، لأنه يمثل جذور الأمة الضاربة في أعماقها وضميرها الحي، كون

الأمة هي بمثابة الشجرة التي لا تقوى ولا تنمو إلا بصلاح جذورها، فكذلك الأمة لا تتقدم ولا تخطو خطوات نحو الأمام إلا بالرجوع أولا إلى تراثها ومحاولة إحيائه والمحافظة عليه، فيكون التراث بذلك كل ما أنتجه أسلافنا وخلفوه لنا من فكر وعمل، ماديا كان أو معنويا وأهم سمة تميز هذا التراث هو الامتداد والاستمرارية[4] أي أنه متداول بين أفراد المجتمع الواحد، لأنه يمثل الذاكرة الحية للفرد والمجتمع ويمثل بالتالي هوية يتعرف عليها الناس على شعب من الشعوب لأن لكل شعب موروثاته الخاصة به وفقدان لت ا رث يعني فقدان الذاكرة ،لأن الذاكرة هي التي تساعد على اتخاذ الق ا رر فالفرد الفاقد ذاكرته لا يستطيع أن يستدل على ماضيه وهو الذي نقيسه عليه مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك[5].

فالتراث هو ذلك التراكم المعرفي المتوارث غير المحدود الزاخم بالقيم والقادر على البقاء أبد الدهر، متى كان الوعي به قائما، بالرغم من التطور الحاصل على مختلف.

---

[1] – طيب تيزيني : من التراث إلى الثورة, ج1 ، دار ابن خلدون، بيروت، ط1 ، 1987، ص11.

[2] – محمد الجوهري، حسن الخولي، فاتن أحمد علي وآخرون : التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث أعين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1 ، القاهرة 2007، ص11.

[3] – محمد جمال عليان : الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب 322، الكويت، ص60.

[4] – علي اومليل: في التراث و التجاوز، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، بيروت، المغرب، 1990، ص256.

[5] – محمد راتب الحلاق : نحن و الأخر ، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشرق /الغرب / التراث /الهوية / الممكن /الواقع: دراسة، اتحاد الكتاب العربان، دط، 1997، ص198.

فالتراث يمثل بمفهومه الواسع، الذاكرة الحية للفرد والمجتمع، التي بها يمكن معرفة هذا الفرد وهذا المجتمع[1] .

و قد حدد التراث بدل مصطلح الموروث، لان التراث عام وكلي من جهة وثابت نسبيا من جهة أخرى، " أما إذا أضفنا إلى ذلك ما هو متحول ومتغير، نتيجة معطيات الوقائع التاريخية فإننا سنكون إزاء الموروث، فالموروث أشمل من التراث لأنه يشمل على كل ما أنجزه الأسلاف، وكل ما فكروا به منه ما بقي ومازال يمتلك مفاعيل مؤثرة فينا " وهو التراث " ومنه ما أدى دورا في مرحلة من المراحل تم تجاوزه بعد ذلك[2].

إن أول انطباع نطلقه عند سماعنا إلى عمل موسيقيّ، هو التساؤل حول خصوصيّته ومرجعيّته الثقافيّة الموسيقيّة، أي نطرح مباشرة قضية الهوية والانتماء باحثين بذلك عن المكونات الموسيقيّة التقليديّة وكثافة استعمالها في الأثر الموسيقي المعني بالدراسة. فما الذي نعنيه اليوم عندما نقول أن هذا العمل الموسيقيّ تراثيّ؟ وهل أن التساؤل يفضي في النهاية إلى نتائج إيجابيّة؟ هل علينا أن نطرح في أعمالنا الموسيقية أسئلة تتعلق بالهويّة وقيمها، أم نطرح أسئلة حول الوجود من خلال الإبداع؟ هل في الأمر خطورة عندما نكون غير أصيلين في إنتاجنا الموسيقي في وقتنا الحاضر؟

إن الأصالة الموسيقية لا تتمثل في تقليد القدماء بقصد الاعتراف بهم، بل في الاستفادة من أفكارهم وتجاربهم التي بإمكاننا، وعن طريقها بناء تعابير مستقبليّة جديدة. إن ما يهمّنا تأكيده في هذا المجال، هو أننا وعند محاكاتنا للأعمال الموسيقيّة التقليديّة نكون قد تحدثنا باسم الجماعة، أما إذا أنتجنا شيئا جديدا فإننا نتحدث باسم الفردانيّة المبتكرة، المبدعة الخلاّقة. لقد أظهرت التجربة الفكريّة أنه ليس من السهل أن نبتعد عن المقاربات الموسيقية التي تتخذ من الشكل دالا أساسيا، لأن التصوّر الثقافي يجعلنا أمام عقدة الهوية التي تحيدنا عن فكرة تجاوز المقاربات الشكلية. فعند حديثنا عن الإنتاج الموسيقي عموما، تعترضنا عدة مسائل، منها الخصوصيّات التي يمتاز بها العمل الموسيقي، أيْ شكله وليس مكوناته ومرجعياته الثقافية. فهذا التمشي الشكلي، من شأنه أن يفني أثار الإبداع الذي ينتجه الإنسان الموسيقي، كما أن

---

[1] – سلامة سالم سلمان : بحث بعنوان" دور المصادر التراثية في تحقيق التنمية المستدامة مع بيان دور المنظمات غير الحكومية في إدارة المصادر التراثية " ندوة الاتجاهات الحديثة في إدارة المصادر التراثية، تونس، 2007، ص270.

[2] – محمد الجوهري وآخرون ، مرجع سابق، ص11.

التمشي الذي يقرّ باعترافه بالعولمة، هو كذلك لا يتناقض مع الاتجاه الشكلي الآخر الذي ينادي بالأصالة والهويّة.

لقد أصبح امتلاك تقنيات الفرجة والترفيه العالمي واجبا من واجبات الزعامة والسيادة، وبعد أن حقق الانتقال من الثقافة الشفوية إلى الثقافة المكتوبة قفزة في التوحيد الوطني للمجالات المحليّة عبر "إبادة" اللهجات الجهوية، فإن الانتقال إلى الثقافة البصرية الجديدة هو الآن بصدد تحقيق قفزة أخرى وذلك من خلال التوحيد العالمي للمنظورات. لقد ساعدت الوسائل التكنولوجية الحديثة على زيادة الانفتاح الثقافي والاجتماعي، وازدياد فرص التعرف على أساليب الحياة وأنماط السلوك والعادات التي تنتشر في مجتمعات أخرى سواء كانت أوروبية أو أمريكية أو آسيوية... كما ساهمت في خلق عادات جديدة قد تتناقض مع التقاليد والقيم السائدة في مجتمع معين. وبذلك تجد العديد من المجتمعات نفسها خاضعة بشكل واضح لتأثيرات وافدة عليها من الشمال الذي يملك قدرات تكنولوجية كبيرة في مجالي الاتصال والإعلام، تساعده على نشر هيمنته وثقافته وأفكاره وسلوكياته التي تبهر بها بقية الشعوب وتحاول التأثير فيها بالرغم من عدم تلاؤمها مع تاريخها وموروثها الثقافي[1] .ولئن جاء تاريخ الفكر الغربي حافلا بالبحث في الصورة وعلاقتها بالعلم والسلوك والمجتمع والسياسة والإنتاج، فإن الخوض في هذه المسألة في وجهه العربي" يشبه البدعة في مجال الدراسة الأنتروبولوجية والأدبية والمعرفية، ويتسم بالمغامرة في مضمار بكر لا يزال يحتاج إلى الانفتاح المنهجي المطلوب وإلى التفاعل المعرفي الضروري[2]"

لا يمكن لأي تعريف للتراث أو الهوية الموسيقية أن يسلم من النقد بحكم أن كل مساهمة نقدمها تبقى دوما غير مكتملة. لكن إذا لم ننف جزئيّا التقليد والتقليديّة والذاكرة، لا يمكن لنا أن نحقق الخيال والإبداع الموسيقي. إن النظر إلى المستقبل بروح منفتحة ترتكز على تراث موسيقي حيّ، يمثّل رسالة تريد الحداثة أن تبلّغها، بحيث تضع في اعتبارها كل الأبعاد الإنسانيّة. ولا يمكن للتراث الموسيقي أن يكون حيّا إلا إذا أعطيناه الفرصة بأن يكون كذاك، متجددا في موقع جدل وتأويل دائمين لا نتاج فكر أزلي جامد.

---

[1] – يسري جيهان، الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما المرئية، سلسلة آفاق المعرفة، مجلة عالم الفكر، مجلدع33، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2004، ص19، 20.

[2] – الزاهي فريد، الجسد و الصورة والمقدس في الإسلام ، المغرب، إفريقيا الشرق،، 1995، 10.

المطلب الثاني: مفهوم الموسيقى:

1- الموسيقى عبر العصور:

أ -**العصر الإغريقي الروماني gréco-romain**

يمتد ما بين 1200 و 146 ق.م في مرحلته الإغريقية، وبعد ذلك حتى عام 476 بعد الميلاد في مرحلته الرومانية.

وقد تميز ببداية النظريات الموسيقية والمقامات ونظم وضبط وتحديد الذبذبات الصوتية الخاصة لكل صوت موسيقي، كذلك فإنه شهد نهضة في فلسفة الموسيقى ...وبرز لدى الرومان استخدام الموسيقى العسكرية وآلات النفخ النحاسية... ومن النظريين والموسيقيين فيه " :فيثاغورس افلاطون، بطليموس، ارسطو."

ب -العصر الرومانسكي: romanesque

فيما بين 250 و 1150 م، ويتميز بالطقوس الدينية الكنيسية الموسيقية ... وفيه برز التدوين الموسيقي وتحددت قوالب الغناء الديني" :بوب جريجوري، وبويوتيوس، وجيدو وارتسو."

ج-العصر القوطي: goth

فيما بين 1150 و 1400 م، وشهد تطور البوليفونية وقوالب الموسيقى الدينية، وفي هذا العصر بدأت موسيقى الدنيوية في الظهور ...كما أن قالب القداس الكنيسي تبلور وأضيفت إليه الأصوات البشرية مصاحبة للآلات الموسيقية ومن اهم مؤلفيه" :يونين ولانديني."

د -عصر النهضة: la renaissance

فيما بين 1450 و 1600 م، وقد شهد قمة تطور الغناء الجماعي(الكورال) بالأسلوب البوليفوني، وفيه تطور استعمال الآلات الموسيقية وبدأت موسيقى الحجرة، ومن أشهر مؤلفيه " : ديفي بريه، وبالشترينا، جبريال وديلاسو ومورلي."

هـ-عصر الباروك: baroque

من 1600 إلى 1750 م، وقد شهد بداية كل من الأوركسترا والأوبرا والأوراتوريو، وقوالب الكونشرتو والفوجة ومن أشهر مؤلفيه " : مونت فيردي وكوريليه وفيفالدي وباخ وهندل."

و -**عصر الركوكو والكلاسيكية:** rococo et classique

ويبدأ منن 1740 إلى 1800 م أي أنه متداخل مع الباروك، وقد شهد مولد السمفونية وتطور كل من قالب السوناتا والكونشرتو والأوبرا والرباعي الوتري، ومن أعظم مؤلفيه" :هابدن، وموتزرت، وبتهوفن."

ز-عصر الرومنتيكية: romanticism

فيما بين 1800 و 1900 م، وشهد مولد وتطور موسيقى البيانو وأغاني الليد(الفنية) السمفونية ذات البرنامج -القصيد السمفوني - والد ا رما موسيقية - ومن أعظم مؤلفيه : "بتهوفن، شوبرت، شومان، شوبان، دارمز وفاجنز."

ح-عصر التأثيرية: impressionism

فيما بين 1880 و 1918 م، أي أنها متداخلة مع كل من الرومنتيكية وموسيقى القرن العشرين، وتميزت بموسيقى البيانو والقصيد السمفوني، ومن أشهر مؤلفيها " :رافيال وديبوسي."

ط-عصر القرن العشرين: 20th century

فيما بعد عام 1900 وحتى يومنا هذا يتميز بالتعبيرية والكلاسيكية الجديدة، والرومنتيكية الجديدة، واتجاهات كثيرة ومتعددة أخرى، منها الموسيقى الإلكترونية والدوديكافونية، ومن أشهر مؤلفيه" :شونبرج، بارتوك، هاندميث، شتوكهاوزن، فيبرن[1]."

2- عناصر الموسيقى:

أ -**الإيقاع:** ويتألف الإيقاع من ثلاث وحدات:

(دم) : وهي نقرة على وسط الطبلة تخرج صوتا تردده طويل لكنه عال.

(تك) : وهي نقرة على حافة الطبلة تخرج صوتا تردده قصير لكنه منخفض.

(**s**) : وهي فترة صمت إيقاعي تستغرق زمن نقرة واحدة من الدم أو التك، وغالبا ما تسما بالسكتة، مثل :دم تك، وهذا هو الإيقاع الثنائي أما إذا قلنا دم تك تك، فهذا هو الإيقاع الثلاثي. ولا يسمى الإيقاع إيقاعا إلا إذا تكرر البار الإيقاعي عدة مرات، قد تصل إلى مئات أو آلاف البارات.

فخصائص الإيقاع هي:

- ثبات وترتيب الوحدات الإيقاعية ضمن البار الواحد.

[1] - يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص133 ص135.

- تكرار البار.
- عدم الالتزام بعدد محدد من البارات المكررة فقد تكون عشرة وقد تصل إلى آلاف.
- يمكن تعلمه بالتمرين.

ولو أردنا مقارنة الإيقاع في أصله بما هو موجود الآن في الشعر لقلنا أن دم و تك تعادل (الساكن والمتحرك)، وأما البار الإيقاعي فتعادله التفعيلة[1].

ب -اللحن:

من الناحية الفيزيائية هو ليس أكثر من سلسلة من الأصوات، ولهذا واستنادا إلى هذا التحديد، فحتى السلم الموسيقي يصلح أن يكون لحنا، واللحن هو أكثر من ذلك بالطبع فهي الروح التي تعطي سلسلة الأصوات معنى داخليا وقدرة على الحياة، فالسلم الموسيقي بحد ذاته هو ليس لحنا بل شيء أشبه بالهيكل الذي يبني عليه اللحن ما يصنع من الأصوات لحنا، واحتمالات تنويع اللحن لا تعد لهذا يستحيل إعطاء وصف دقيق لخصائصه، كل ما نستطيع فعله هو تمييز ثلاثة أنواع من اللحن وبشكل عمومي:

الأول : نلمس فيه تقدما تدريجيا خطوة بخطوة، مثالنا على ذلك لحن الكورال في سمفونية بتهوفن التاسعة.

الثاني : يشمل فترات واسعة على الخصوص استعمال الثالثات والرابعات والخامسات.

الثالث : يؤلف مزيجا من النوعين السابقين.

ج-التأليف الصوتي أو الهارموني:

ازدهر اللحن والإيقاع سويا لمئات ومئات السنين قبل ظهور واستعمال الهارموني بشكل واع، والهارموني ببساطة هو التركيب المتزامن لصوتين أو أكثر، هناك أدلة على استعمال الهارموني قبل القرن التاسع الميلادي، لكن على العموم جرى الاتفاق على اعتبار زمن أول تدوين للرابعات والخامسات المتوازية مع بداية الهارموني في الموسيقى، والهارموني يبنى بشكل عودي من الميلودي أي اللحن الذي يبنى بصورة أفقية[2].

---

[1] - كريم محسن الخياط :موسيقى الساكن، ط3 ، دار ميزوبوتميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2013، ص11 ص12.

[2] - ووتو كاروبي : ترجمة ثائر صالح، مدخل إلى الموسيقى، دار نون للنشر، الأردن، ط1، 20015، ص7 ص68.

1.1.1-الآلات الموسيقية

الآلات المستخدمة في معظم الموسيقى الكلاسيكية اخترعت في الأساس قبل وسط القرن (39دائما قبل ذلك)، ودونت في القرن 18 و . 19 تتكون من الآلات الموسيقية الموجودة في الأوركسترا مع عدة آلات صولو أخرى مثل البيانو والهاربسكورد والأرغن . الاوركسترا السيمفوني هو أكثر وسيلة معروفة للموسيقى الكلاسيكية . تشمل الاوركسترا أعضاء من اسر الوتريات وآلات النفخ الخشبية وآلات النفخ النحاسية والآلات الإيقاعية.

الموسيقى غذاء للروح وشفاء للنفس، ملهمة الفنان، مفككة الأحزان، محركة الشعور، مهدئة الأعصاب، مقوية العزيمة، مبعدة الهزيمة، علاج المرضى.

يتذوقها الطفل الرضيع والشاب المراهق، الرجل العاقل والكهل المسن، كل على هواه. يطرب لسماعها كل إنسان، أيا تكن البيئة التي ينتمي إليها أو اللغة التي يتكلم بها وكأنها وجدت قبل وجوده وجبلت وعجنت بدمه فأخذت من حواسه وتفكيره. كيف لا وقد خلق الله الإنسان في طبيعية موسيقية، من خرير مياه النهر إلى صوت الموج الصاخب، ومن حفيف أوراق الأشجار إلى صوت الرعد الصارخ، ومن هديل الحمام وزقزقة العصافير إلى زمجرة أسد غاضب. كل هذه الأصوات سمعها الإنسان منذ نشأته الأولى فرعاها وأدركها وحاول تقليدها ثم آخى بين بعضها بعضا، وزاوج بين بعضها الآخر، فتكونت لديه موهبة جديدة. ثم اخترع الآلات الموسيقية والأدوات الصوتية ليريح جسده من الرتابة وعناء التقليد، ثم شارك بين صوته وصوت الآلة فكان من ذلك كله انسجام جديد وعمل طريف ما زال يتطور ويتقدم حتى تكونت الموسيقى.

وهكذا فإن الموسيقى قديمة قدم الإنسان، عرفتها جميع الشعوب منذ عصور التاريخ السحيقة وما قبل التاريخ، فهي من مستلزمات الحياة الفردية والاجتماعية لا يكاد يخلو منها زمان أو مكان. وقد أجمعت الدراسات النفسية في كل العصور على أن الموسيقى تلطف المشاعر وترهف الأحاسيس وتسمو بالنفوس وتبعث فيها النشوة والبسمة. وحيث أن الإنسان العربي قديم قد التاريخ. وإن الآثار كشفت عن وجود ممالك عربية ذات مدنيات خاصة تضارع بابل وأشور. لذلك لا بد لنا من كشف النقاب عن هذا الفن عند العرب.

وهنا يعود بنا التاريخ إلى العصر الجاهلي حيث اشتهر العرب بفن الغناء والشعر. وإن ما يتميز به هذا الشعر من موسيقى وإيقاع بسبب الأوزان والقوافي قد منح الإنسان العربي ذوقا رفيعا في الموسيقى والغناء، وأذنا تتقبل الإيقاعات التي تتفق مع ذوقه الموسيقي.

ثم تطور هذا الفن الموسيقي في ركب الحضارة العربية حتى بلغ ذروة مجده. وإذا ما تطلعنا إلى هذا التطور فإننا نذهل لضخامة وقيمة الإبداع الذي أظهره العربي في هذا المجال من إتقان للسلم الموسيقي والآلات الموسيقية.

لقد اهتم العرب اهتماما كاملا بالموسيقى ونظروا إلى هذه الصناعة نظرة إجلال واحترام وحظي المجيدون فيها بكل عناية وتقدير، وشغف بها الخلفاء والأمراء والقضاة والفلاسفة والعلماء وأعطوها حقها من الرعاية والتقدير.

والتقدم في الموسيقى يستتبع التقدم في صناعة الآلات الموسيقية، لاسيما لدى شعب عملي كالشعب العربي. فقد حقق العرب منجزات كبيرة في علم الحيل وتقنية الآلات وجعلوا من صناعة الآلات الموسيقية فنا رفيعا. فهناك عدة وسائل في صناعتها، وهناك دلائل على أن العرب كانوا مبتكرين في هذا المضمار: فزلزل أدخل العود الشبوطي، والزنام أو الزلام رسم آلة هوائية تسمى ناي زنامي أو زلامي، وأضاف زرياب إلى أوتار العود الأربعة وترا خامسا، ورتب هذه الأوتار بحيث يعادل كل وتر ثلاثة أرباع ما فوقه، واخترع مضراب العود من قوادم النسر بعد أن كان من مرهن الخشب. وفي أواخر القرن التاسع الميلادي وضع أبناء موسى بن شاكر أسس وقواعد الموسيقى الميكانيكية واستعملوا البريخ الموسيقي لتوزيع الألحان. هذه الموسيقى التي لم تظهر بوادرها في أوروبا إلا في أواخر القرن السادس عشر الميلادي. وفي القرن العاشر الميلادي ابتكر الفارابي الربابة والقانون. واشتهر العباس وأبو المجد بصناعة الأرغن. وأما صفي الدين عبد المؤمن الأرموي فقد اخترع القانون المربع المسمى نزهة وآلة أخرى تسمى المغنى.

هذا هو مفهوم الموسيقى في العالم العربي، وهذا إنتاجهم في هذا المضمار. لقد أبدع المفكرون والعلماء العرب في علم الموسيقى ووصفوا له القواعد والأصول وسموا به سمو النفس الرفيعة المتعالية، واحترموا المجيدين فيه وأعلوا من شأنهم

ماذا تعني الموسيقى ؟! ومن هو واضعها

هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع على كل صوت منها توقيعاً عند قطعه فيكون نغمة، ثم تؤلف تلك النغمة بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب. وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات، وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزء من أحد عشر من آخر. واختلاف في هذه النسب عند تأديتها إلى السمع يخرجها من البساطة إلى التركيب ، وليس كل تركيب منها ملذوذاً عند السماع بل تراكيب خاصة هي التي حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها.

ويعني علم النغم ما موضوعه الصوت من حيث تركيبه مستلذاً مناسباً ونسب الإيقاع على الآلات المخصوصة مثل الأرغر، يعني ذات الشعب .

وهذا العلم خمسة أصناف :

الأول: معرفة النقرات وكيفية تآلف الأصوات منها، وهي كالأسباب والأوتاد في علم العروض .

الثاني: علم الإيقاع، وهو تنزيل الأصوات والنغمات على الآلات وطرق الضرب .

الثالث: علم النسبة، وهو معرفة أن البم مثلاً إذا كان ستين طاقاً يكون المثنى ثمانية وأربعين وأن السدس للثلث في الشد الأعظم على دستام الوسطى والسبابة وأن الرست مثلاً ينفع من الماليخوليا الكائنة عن البلغم إلى غير ذلك .

الرابع: علم تفكيك الدائرة وبيان ما بين المقلمات من النسب، مثل الركبى والرمل .

الخامس: علم التلحين، وهو رد الموشحات والأشعار الرقيقة إلى نغمة مخصوصة بطريق مخصوص والقاعدة فيه راجعة إلى العروض في الحقيقة .

من هو واضع هذا الفن العظيم ؟ !

اتفق الجمهور على أن واضع هذا الفن أولاً هو فيثاغورس من تلامذة سليمان عليه السلام وكان قد رأى في المنام ثلاثة أيام متوالية أن شخصاً يقول له قم واذهب إلى ساحل البحر الفلاني ، وحصّل هناك علماً غريباً. فذهب من غد كل ليلة من الليالي إليه فلم ير أحداً فيه، وعلم أنها رؤيا ليست مما يؤخذ جداً فانعكس، وكان هناك جمع من الحدادين يضربون المطارق على التناسب فتأمل ثم رجع وقصد أنواع مناسبات بين الأصوات، ولما حصل له ما قصده بتفكر كثير وفيض إلهامي ، صنع آلة وشد عليها

إبرسيماً وأنشد شعراً في التوحيد وترغيب الخلق في أمور الآخرة فأعرض بذلك كثير من الخلائق عن الدنيا، وصارت تلك الآلة معززة بين الحكماء.
وبعد مدة قليلة صار حكيماً محققاً بالغاً في الرياضة بصفاء جوهره، واصلاً إلى مأوى الأرواح وسعة السموات .

وكان يقول : (إني أسمع نغمات شهية وألحان بهية من الحركات الفلكية وتمكنت تلك النغمات في خيالي وضميري). فوضع قواعد هذا العلم، وأضاف بعده الحكماء مخترعا تهم إلى ما وضعه إلى أن انتهت النوبة إلى أرسطاطاليس، فتفكر أرسطو فوضع الارغنون وهو آلة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس يضم بعضها إلى بعض، ويركب على رأس الزق الأوسط زق كبير آخر، ثم يركب على هذه الزقاق أنابيب لها ثقب على نسب معلومة تخرج منها أصوات طيبة مطربة على حسب استعمال المستعمل .

وكان غرضهم من استخراج قواعد هذا الفن تأنيس الأرواح والنفوس الناطقة إلى عالم القدس ، لا مجرد اللهو والطرب، فإن النفس قد يظهر فيها باستماع واسطة حُسن التأليف وتناسب النغمات بسط، فتذكر مصاحبة النفوس العالية ومجاورة العالم العلوي، وتسمع هذا النداء وهو: (ارجعي أيتها النفس الغريقة في الأجسام المدلهمة في فجور الطبع إلى العقول الروحانية والذخائر النورانية والأماكن الفلسية في مقعد صدق عند مليك مقتدر.

1- نشأة الموسيقى

إن بحوث الإثنوموسيقولوجيا[1] Ethnomusicology الذي يطوّع الأدوات الأنثروبولوجية لكي يعود بنا إلى نشأة الموسيقى بوصفها نشاط إنساني لدى الجماعات البدائية تخبرنا بأن نشأة هذا النشاط كان يعتمد أساسًا على الإيقاع. وهكذا، كانت أسرة الآلات الإيقاعية هي أول الآلات الموسيقية التي اصطنعها البدائيّ. وكانت الموسيقى عند البدائي تعتمد التكرار بصفة أساسية، أي تكرار صوت أو نغمة واحدة أو نغمتان بشكل دوري. وهكذا تأسست اللغة بالأساس؛ تكرار صوت واحد للدلالة على نفس المرجع. وهذه سمة أساسية للموسيقى عند الجماعات البدائية. كما أنها حقيقة نخبرها جميعًا لدى الأطفال في سن مبكر جدًا، إذ أن الطفل في بداية مراحل حياته يبدي تعلقًا فريدًا شطر الأصوات البسيطة المتكررة. كما يعتمد غناء الأم لتهدئة رضيعها

[1] – علم موسيقى الشعوب/علم الموسيقى المقارَن. نشأ في البداية باسم Vergleichende Musikwissenschaft في القرن التاسع عشر باقتراح من العالم والمؤلف الموسيقيّ الألماني جيدو أدلر رائد علم الموسيقى.

على نغمة واحدة أو نغمتين. ولهذا تفسر الفونولوجيا[1] مثلا السهولة، والسرعة، التي يكتسب بها الطفل الكلمة التي تطلقها اللغة اسمًا لـ"الأم". وإن تشابه نطق هذا اللفظ في لغات العالم القديمة والحديثة، الميتة والحية، لهي ظاهرة طريفة للغاية؛ ذلك أن كلمة "أم" تتكون من فونيمين[2] أو صوتين فقط: "ما–ما"، أو ما يشبهها، كما في اللغات الرومانسية، والجرمانية، والسلافية، والعبرية، والصينية، واليابانية، وغيرها. كلها تتشابه في المقطع الصوتي "ما" للدلالة على الأم. كما يمكن تفسير ذلك من جهة علم نفس الأصوات بأن المقطع الصوتي "ما" يُنطق مع فتح الفم كعلامة يوحي بها الطفل للمُؤوِل (الأم في هذه الحال) بالحاجة إلى الطعام والرعاية.

وبغض النظر عن هذه العملية التأويلية المعقدة، التي قد تبدو بسيطة لأول وهلة، والأساليب التي يبذلها المؤوِل أو الأم في فهم دلالات هذا النداء، كما الصعوبات الجمّة المصاحبة للتقريرات التي تبتّ هذا الموضوع، أي التقريرات حول نشأة الأنشطة الإنسانية في حقب ما قبل التاريخ. والتي قد يدّعي بعضها العلمية، فهذا أمر لا يعنينا هنا، ولكن ما يعنينا منه هو التشديد على أن اللغة كنظام علامات مسموعة والموسيقى يتقاطعان في علم الأصوات. وأن بساطة النغم والصوت وتكراريته (أي خاصته التكرارية، في حال إذا كان يتميز بها) هي طريقة تُعد بدائية في الموسيقى. ذلك لا ينفي وجود تكرار أيضًا في فن موسيقى الآلات المتطور، كما في الكلاسيكية الغربية، لكن المستمع لهذه الموسيقى على دراية بأن عنصر التكرار بها عادةً ما يتخذ طابعًا إنمائيًا مختلفًا.

ترتبط الموسيقى عند البدائيين كذلك أكثر بالغناء والرقص. وتُستعمل في بعض لغات القبائل الأفريقية على سبيل المثال كلمة واحدة للإشارة إلى كل من الموسيقى والغناء والرقص. كذلك تقترن الموسيقى لدى الجماعات البدائية بالاستعمال الوظيفيّ للصوت من أجل أداء غرض ما (هذا ما تفعله اللغة بالضبط في المستوى التداوليّ) كما الإيحاء بحاجة فيسيولوجية، كالبحث عن الطعام مثلًا، أو كما في الإشارات البسيطة التي قد يتطلبها أدنى شكل من أشكال التواصل الاجتماعي البدائي. وهذه كلها أمور بعيدةً عن الفنِ كل البُعد.

[1] – علم الأصوات، يتقاطع مع الإنسانيات في علم الموسيقى وعلوم اللغة، ومع علوم الطبيعة مثل فيزياء الصوتيات.

[2] – الفونيم هو أصغر وحدة صوتية في جهاز العلامات الصوتي للغة ما. عدد الفونيمات التي يقدر التركيب الفيسيولوجي للجهاز الصوتي على إصدارها عند الإنسان محدود. ولذلك فإن عددها واحد تقريبًا في جميع اللغات المنطوقة الممكنة.

إنّ عدم اقتران الموسيقى بأداء وظيفة معينة هو محكّ اعتبارها فنًا له ما له من قيمة جمالية. ومن الواضح أن طلب الطعام أو التعبير عن الحاجة إليه ليس فنًا على الإطلاق، على الأقل ليس بالطريقة التي يَفهم بها معظمنا إعداده وطهيّه مثلًا. كما من الواضح أيضًا أن خطابنا اليوميّ العاديّ لا يمثل فنًا بأي حال. وأن الحديث عن فنّ التواصل وما إلى ذلك لهيَ جميعها استخدامات استعارية للفظة "فنّ". بينما يمكن للسانيّ، على صعيدٍ مختلف أتم الاختلاف، الحديث عمّا يسميه تشومسكي الجانب الإبداعيّ في استعمال اللغة ومقارنته بحذر بالإبداع الجماليّ مثلًا، ذلك استنادًا إلى لا نهائية اللغة بوصفها وسيلة للتعبير الذاتي الحر.

إن الفن، بحسب أدورنو، يتحقق نوعيًا في انفصاله عما كان قد صُدر عنه. ولقد انبثقت موسيقى الآلات من الغناء، وكان الغرض من الآلات مساعدة الصوت البشري، وهي بذلك ظلت مرتبطةً بالغناء أمدًا طويلًا. ذلك حتى بدأت الموسيقى في الاستقلال شيئًا فشيئًا، وأصبحت فنًا مستقلًا عن اللغة يستعمل النغم الخالص بدون كلمات وسيلة للتعبير. أي أن تاريخ الموسيقى كان يتجه شطر الانفصال عن الكلمة، وتوسيع نطاق القدرة التعبيرية لموسيقى الآلات. ومع ذلك ظلّت الموسيقى قادرة على الارتباط بالكلمة وقتما شاءت، وأن حضور الأغنية طوال عصور الموسيقى في جميع الثقافات أوضح دليل على ذلك.

وبرغم ذلك، ظلّ ينظر إلى الموسيقى بوصفها فنًا تابعًا للشعر. وقد كان هيجل في العصور الحديثة أبرز من رفع من مكانة الشعر على حساب الموسيقى وكافة الفنون في نظريته الجمالية وعن تاريخ الفنون. وقد حاول بعد ذلك كراوس ردّ مكانة الموسيقى ومحاولة مساواتها، على الأقل، بالشعر في المرتبة ذاتها، استنادًا إلى أن كلاهما يعبر عن حقيقة واحدة. ويعد شوبنهاور بحق أول من رفع من مكانة الموسيقى، وهو الذي رأى بحسب ميتافيزيقاه أن الموسيقى هي تمثيل للعالم من حيث هو إرادة.

والموسيقى مفيدة للام أيضا، فهي قادرة على رفع معنوياتها وتهدئة أعصابها المتشنجة، كما تساعدها على تقوية علاقتها بطفلها، فعندما تتمايل مع الموسيقى على ألحان ناعمة وهي تضم ابنها إلى صدرها وتغني له أنشودة خاصة بالصغار أمثاله تجده يهدأ وينام، ولكي نجعل الموسيقى جزئا من حياة الطفل يجب على

الأم أولا ألا تعتمد على التلفزيون، ثم عليها ان تجعل آلة موسيقية أو جهاز موسيقي (ستيريو أو جهاز تسجيل عادي) على سبيل المثال جزءا مهما من الأجهزة العاملة في المنزل

لأن تشغيل أشرطة موسيقية وبعض الأغاني الهادئة ينمي عادة اهتمام الطفل بالموسيقى ويجعله عندما يكبر يعطي الألحان الموسيقية آذانا صاغية[1].

المبحث الثاني: تاريخ الموروث الموسيقي الجزائري وكيفية الحفاظ عليه

المطلب الأول: تاريخ الموروث الموسيقي الجزائري

الموسيقى في الجزائر:

الجزائر ليست بلدا لموسيقى "الرّاي" فقط، فهي تزخر بموروث موسيقي أخرج مقامات موسيقية وغنائية في كل منطقة من الجزائر، يفوق عمرها موسيقى "الراي"، ويمتد بعضها إلى مئات السنين، ورغم قدمها إلا أن لديها ملايين المولعين بها الذين حافظوا على بعضها وطوروا البعض الآخر.

ورغم أن موسيقى "الراي" واحدة من أهم وأقدم الأنواع الجزائرية، إلا أن الموسيقى الجزائرية الأخرى تشتهر بثرائها وتنوعها؛ فهي غنية بالأنماط الموسيقية المستمدة من تاريخ وخصوصية كل منطقة في الجزائر، مثل القناوي والأندلسي والقبائلي والشعبي والسطايفي والشاوي.

وإضافة إلى تنوعها، نجد أيضا أنها تتميز بتنوع النص ومرجعيتها اللغوية، من خلال المزج بين اللغة العربية والعامية الجزائري، وبمختلف اللهجات مثل القبائلية والشاوية والتارقية (الأمازيغية).

أ – الطبوع الموسيقية في الجزائر:

موسيقى الراي :هو طابع شبابي بامتياز، ظهر بولاية سيدي بلعباس، واشتهر وهران في أوائل القرن العشرين، ويعني الراي، وجهة نظر أو وجهة رأي، واستخدم في البداية ضد المستعمر لمعالجة الطابوهات من جهة، ومن جهة أخرى لترويح المجتمع الجزائري، وعالج مواضيع عديدة كخيبة الأمل والمشاكل العائلية والآفات الاجتماعية، وتطور الراي ليصبح رمزا للموسيقى الجزائرية الحديثة، والراي كظاهرة اجتماعية أحبها الشباب، فلغته كانت مفهومة من

---

[1] – داليا حسين فهمي :الموسيقى وأهميتها في حياة الفرد والمجتمع، جريدة العنكبوت الإلكترونية، arabmusicmagazine.com/index.php/2012-0312-12-49-22/504/2015-05-0209-26-26 بتاريخ 2017/04/29، 13:47.

قبل جميع الفئات، إذا يستخدم لغة واضحة ويقوم بإثارة العواطف، لكن من جانب آخر رفضته الأسرة المحافظة لاستخدامه لغة بذيئة عند بعض المغنين.

الطابع التارقي (سكان الطوارق)

يتميز الجنوب الجزائري بأنواع موسيقية فريدة في كلماتها وآلاتها ورقصاتها، حيث نجد الطابع الموسيقي "التارفي"، الذي يُعَد من أقدم المقامات الموسيقية في الجزائر، حيث ذكرت دراسات تاريخية أنه يندرج ضمن الموسيقى القديمة من إفريقيا إلى الشمال الإفريقي من قبل الأسر الحاكمة للمغرب العربي.

كما يُستمد نص الموسيقى "التارفية"، من العادات والتقاليد الشفاهية لقبائل الطوارق، ومن مجموعة القصائد الشعرية الممزوجة بين اللهجة المحلية والعربية.

التيندي

من بين الموسيقى التي تتفرع عن "التارفية" نجد "التِّيِنْدي"، وهو نوع موسيقي يشتهر به سكان أقصى الجنوب الجزائري؛ حيث تقوم النساء في الأفراح ومختلف الأعياد بتشكيل حلقة دائرية، ويقوم الرجال بتزيين الجمال، لتتم مرافقة النسوة من خلال الرقص على الألحان والغناء التي تطلقها.

ومن أشهر الفنانين الذين حافظوا على هذا النوع الموسيقي العريق، وعَرَّفوا بها في العالم، الراحل عثمان بالي، الذي أقام حفلات في عدد من دول العالم، من بينها اليابان والنمسا.

اللون "الشَّعْبي"

يُعد الفن "الشَّعْبي" أحد أكثر الألوان الموسيقية شهرة ومتابعة من قبل ملايين الجزائريين، حيث تتميز نصوص هذا النوع الأصيل بالتلقائية والارتجالية، وحتى بالنصوص الشعرية المتوارثة عن الأجيال، وتتنوع بين القصص والملاحم وأساطير الأمم، وأغاني الأفراح، وحتى الإنشاد الديني، وأغانٍ رياضية وعسكرية.

هي الأغنية الشائعة في المجتمع الشعبي وإنها تشمل موسيقى الجماعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشعبية دون الحاجة إلى التدوين أو الطباعة[1].

[1] – عابر حفيظة، عابر حفيظة، القيم السياسية لأغنية الراب في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في علم الاجتماع السياسي، جامعة وهران، الجزائر، ص59.

ورغم أنه النوع الأكثر استماعا في منطقة الوسط الجزائري، إلا أن حدوده تعدت هذه المنطقة، إلى مناطق أخرى من الجزائر، ومن بين أهم شيوخها، نجد عميد الأغنية الشعبية، الحاج محمد العنقى صاحب رائعة "الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا"، إلى جانب دحمان الحراشي وبوجمعة العنقيس، الهاشمي قروابي، وأسماء كبيرة أخرى.

الأغنية البدوية

هو فن فلكلوري يتميز بأدائه ولحنه ولباسه التقليدي وآلاته الموسيقية، وتقرن الدراسات التاريخية ظهوره بتاريخ ظهور الأزجال والموشحات، حيث جاء إلى الجزائر في القرن الـ4 هجريا.

إلا أن هذه الأغنية البدوية تتنوع أيضا في كل مناطق الجزائر؛ حيث نجد الأغنية البدوية الوهرانية في غرب البلاد الذي يُعد "لخضر بن خلوف" و"حمادة وولد الزين" من أبرز أعمدتها، والأغنية الشاوية ومن أعمدتها "عيسى الجرموني" و"بقار حدة"، والأغنية البدوية الصحراوية حيث يُعد "خليفي أحمد" و"محمد عبابسة" من أهم كبارها.

أما في الأغنية البدوية للعاصمة الجزائرية التي تحتضنها مدينة بومرداس فيوجد الشيخ "محمد البومرداسي"، وفي منطقة القبائل، نجد أن الأغنية البدوية باللهجة القبائلية، ومن أهم روادها "سي محند أو محند."

الفن "الأندلسي"

الموسيقى الأندلسية هي الموسيقى الكلاسيكية بمنطقة المغرب العربي، بقسمين دنيوي وديني متصل بمدائح الطرق الصوفية؛ حيث نشأ هذا الطابع بالأندلس خلال العصر الإسلامي، فهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، والمعروف عن الموسيقى الأندلسية الجزائرية أنها تستعمل اللغة العربية الفصحى.

يشير مختصون في الموسيقى الأندلسية، إلى أن الجزائر هي وريثة هذا النوع الموسيقي العربي الأصيل، بعد أن استقر في الجزائر بعد سقوط غرناطة سنة 1492، فأصبحت جزءا من الهوية الثقافية الجزائرية، ويستدلون على ذلك بأن[1] الجزائر تُعَد البلد المغاربي الوحيد الذي ضم 3 مدارس فنية أندلسية، وحافظ على أكبر عدد من نوبات هذا النوع.

[1] – https://al-ain.com/article/algeria-rai-music-folk 12:22 بتاريخ 2020/05/20.

الفن "القبائلي"

من أشهر الألوان الغنائية التقليدية في الجزائر، التي تلقى رواجا خارج منطقة القبائل، إذ يُستمد هذا النوع الغنائي من "موسيقى أشويق"، حيث كانت بداياتها في خمسينيات القرن الماضي حتى السبعينيات، حينما قدم عدد من مطربي هذه المنطقة أعمالا موسيقية كلاسيكية، حيث كانت المغنية القبائلية "نوارة واحدة" من رواد هذا النوع باللهجة القبائلية.

وبعد ظهور الفنان "إيدير" الذي قدم أغنية "أفافا ينوفا" التي انتشرت عالميا والفنان الراحل، معطوب لوناس، والفنان "لونيس آيت منقلات"، وانتقل الطابع القبائلي إلى مرحلة جديدة، كسرت الحواجز المحلية والعالمية، بكلمات مستوحاة من واقع الجزائري السياسي والاقتصادي والاجتماعي والعاطفي.

كما يُعَد اللون القبائلي من أهم وأنجح الألوان التي نجدها في مختلف الأعراس والأفراح والمناسبات، نظرا لإيقاعها الخفيف وآلاتها المستعملة.

الفن "السْطايْفي"

الأغنية "السطايفية" نسبة إلى مدينة "سطيف" (شرق الجزائر) من أشهر الأنواع الغنائية في الجزائر؛ إذ تحتل المرتبة الثالثة من حيث الشعبية، حيث تعتمد على إيقاعات "الزنداني القسنطيني" وآلات أخرى جديدة، حيث تلقى رواجا كبيرا في حفلات وأعراس الجزائريين.

ومن أبرز روادها "سمير السطايفي"، و"بكاكشي الخير"، و"نور الدين بن تومي"، وأسماء كثيرة أسهمت في الحفاظ على النوع الموسيقي الجزائري التراثي.

الفن "الشّاوي"

هو نوع غنائي "أمازيغي بربري"، تشتهر به منطقة الأوراس (شرق الجزائر)، حيث يُعد من الموسيقى الجزائرية التقليدية الأصيلة، التي تؤدى بآلة "القصبة" (نوع من الناي) و"البندير" (الدف)[1]

تستمد الأغنية "الشاوية" كلمتها من قصائد عن الثورة التحريرية الجزائرية ومدائح دينية، وقصائد عاطفية، حيث يُعد "عيسى الجرموني" رائد هذا الطبع الغنائي التراثي، وهو أول عربي وقف في "أولمبياد فرنسا"، حيث أثار الجدل بعد أدائه أغنية "إحنا شاوية لا تقولوا دلو جينا حواسه ونولوا" خلال فترة الاحتلال الفرنسي، ويقصد بهذه الجملة أن سكان الشاوية (يقصد نفسه وفرقته) لم

---

[1] – https://al-ain.com/article/algeria-rai-music-folk 12:22 بتاريخ 2020/05/20.

يأتوا إلى باريس مذلولين، بل جاؤوا من أجل النزهة والاستجمام، وهي الأغنية التي تسببت في طرده من فرنسا.

موسيقى المالوف:

المألوف كلمة تطلق على نوع من أنواع الموسيقى الأندلسية، كما أنها تطلق أيضا على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير بشكليه الدنيوي والديني، المتصل بالمدائح الدينية الصوفية، وهي تختلف عن الموسيقى العربية الكلاسيكية التي تمارس في الشرق الأوسط، وذلك لأن النوبة العربية الأندلسية تختلف عن الوصلة العربية في شكلها وفي طريقة الأداء، وفي الواقع هي وريثة للموسيقى التي كانت تمارس في إسبانيا قبل الفتح، وكذلك للبربر في شمال إفريقيا والتقليد الموسيقي العربي من بغداد في القرن التاسع ويمارس في قرطبة وغرناطة واشبيلية، وذلك بفضل" أبي الحسن علي بن نافع "المعروف" بزرياب"، وارتبط في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصناعة بالأوزان والقوافي ولم يمتد هذا اللون إلى مصر وبلاد الشم ولكنه استقر في بلاد المغرب العربي.

- موسيقى الحوزي:

إن هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وطبوعه الموسيقية قد نشأ بمدينة تلمسان وترعرع بأحوازها، حتى تناقلته الأجيال المتلاحقة بغيرة متناهية من طريق المشافهة ثم التدوين ليصل إلى ما هو عليه اليوم[1] .

8.1- تأثيرات الموسيقى على الإنسان:

أ **-التأثير الأخلاقي للموسيقى** : من حيث أن لها القدرة على دعم العنصر الفاضل في الشخصية أو زيادة ميلها إلى الرذائل تبعا لنوع الألحان والإيقاعات والمقامات المستخدمة فيها.

ب-التأثير النفسي للموسيقى : من حيث قدرتها على رفع معنويات الإنسان أو الهبوط بها وشفاء أمراض معينة أو بعث الاضطرابات أو الاختلال في النفس.

ج -الشك في قيمة التجديدات الموسيقية والنظر إليها بعين الحذر على أساس أن التجديد في هذا المجال قد يؤدي إلى اضطرابات في النفوس وبالتالي إلى اختلال في نظم الدولة.

في هذه المبادئ الثلاثة على الرغم مما تتضمنه من مواقف سلبية من الموسيقى تنطوي ضمنها على اعتقاد راسخ بقوة تأثير هذا الفن على الإنسان، وبأن الموسيقى قوة هائلة يستطيع الإنسان

---

[1] - https://al-ain.com/article/algeria-rai-music-folk 12:22 بتاريخ 2020/05/20.

أن يستغلها في الخير والشر على السواء، ويمتد نفعها أو ضررها حتى يشمل المجتمع بأسره وما يسوده من نظم اجتماعية وسياسية.

لذلك كان الفلاسفة والمفكرون منذ عهد أفلاطون ينظرون بعين الحذر إلى هذه القوة السحرية الجبارة، ويحاولون وضع الضمانات التي تكفل استخدامها لأغراض تلائم القيم التي يدعون إليها[1].

المطلب الثاني: أهمية الحفاظ على التراث الموسيقى والوطني

فالمتفحصّ للتراث الموسيقي العربي يمكن له كذلك أن يبحث في أصول النغمات وتقنيات التلحين والتأليف إلى جانب المصطلحات المعتمدة في الممارسة الموسيقية إضافةً إلى أنّ تكوين المخزون الموسيقي العربي جاء وراء عدّة حلقات من الاتصال الثقافي الفارسي والتركي والأندلسي وأوّل ما يلاحظ هو التمازج الفكري والحضاري بين الثقافات المجاورة دون المساس والإخلال بالطابع الأصلي المميّز لتقاليد الممارسة الموسيقية العربية، لكن الإشكال يكمن في غياب التخطيط المنهجي في عملية الإبداع حيث يتعمد العديد إلى اقتباس عناصر خارجية دون التعمّق في الجوانب التقنية وخصوصية اللهجة الموسيقية العربية والتي تختلف خصوصياتها من قطر لأخر.

[1] – جوليوس بورتنوى: ترجمة فؤاد زكريا، الفيلسوف وفن الموسيقى، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص5 ص6.

الفصل الثاني
واقع التراث الموسيقي الوطني والأهداف المسطرة في منهاج التربية الموسيقية للطور الثانوي

تمهيد:

تولي الدول المتقدمة على غرار اليابان،[1] والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وسويسرا[2] وغيرها .... اهتماما بالغا بالموسيقى وللتربية الموسيقية، في مدارس التعليم العام الحكومي ومؤسسات التعليم الخاص على حد سواء، وبلادنا تزخر بموروث موسيقي وغنائي متنوع وثري، تناقلته الذاكرة الجماعية منذ العصور الغابرة، ولعراقته وأصالته، ولما له من مميزات وسمات فريدة أدرج البعض منه كتراث عالمي للإنسانية من قبل اليونسكو، وأجزاء أخرى من هذا الموروث في طريقها إلى ذلك،

– مناهج وبرامج التعليم بمختلف أطواره لم ترق إلى المستوى المطلوب، لتعلب دورها من خلال مادة التربية الموسيقية، كمادة علمية تحقق أهدافها من خلال تربية وتهذيب النشء، وإعداد مواطنين صالحين، فضلا عن دورها الفعال لو استغلت في خدمة المواد الدراسية الأخرى، كاللغات، التاريخ، الرياضيات والفيزياء وغيرها....

والحديث عن التربية الموسيقية في الجزائر يحتاج إلى دراسات متخصصة ومنفردة تأخذ بعين الاعتبار عدة عوامل ولاسيما الثقافة التاريخية وخاصة الإيديدلوجية والسياسة منها، والتي ساهمت في رسم صورتها التي نراها اليوم، والتي هي لا تعكس البيئة الحقيقية ومكانتها الحقيقية وإن ما نصبوا إليه في هذا الفصل هو توضيح واقع تدريس التراث الموسيقي الوطني من خلال منهاج الطور الثانوي للسنتين الأولى والثانية ثانوي، وما هي الرؤى والمقترحات التي تثري المنظومة التربوية الجزائرية بموروث التراث الموسيقي وللوهلة الأولى فإن المتصفح لمنهاج التربية الموسيقية لطور الثانوي يلاحظ أن التراث الموسيقى الجزائري والنابعة من المعرفة الجماعية يتعرض لها في محور لا يتعدى بضعة حصص مقارنة بأنماط موسيقية نابعة من

---

[1]– تمتلك معظم المدارس الابتدائية اليابانية أوركسترا الخاصة بها وتعد فخرة للتلميذ، أهم من الرياضيات واللغة اليابانية، أنظر:

TRIBOT LASPIERE, Victor. l'éducation musicale au Japan, un modèle à suivre? [en ligne] – disponible sur : https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/l-education-musicale-au-japon-un-modele-suivre-310 .

[2]– أدرجت سويسرا التكوين الموسيقي في دستورها، وتعتبر التربية الموسيقية والتكوين الموسيقي حققا يكفله الدستور، أنظر:

– **GUILLOT**, Antoine. L'éducation musicale, un droit constitutionnel [en ligne] disponible sur : https://www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-culturelle-d-antoine-guillot/l-education- musicale-un-droit-constitutionnel , Date de consultation 21/01/2017.

ثقافات أخرى، بل يكاد المتعلمين جهل هذا الرصيد النابع من عمق ثقافتهم، وإن هكذا ظروف لا تساعد على اكتساب موروث موسيقي من التراث الجزائري، ولا تجعله يرتقي ويتطور.

بل وحتى في المؤسسة الوحيدة المخولة لتأطير أساتذة التعليم في التربية الموسيقية قسم الموسيقى وعلوم الموسيقى بالمدرسة العليا للأساتذة بالقبة في الجزائر العاصمة، لا يوجد موروث ثقافي موسيقي في منهاج تكوين أساتذة هذه المادة للطورين المتوسط والثانوي، الحصة الكافية.

المبحث الأول: واقع تدريس التراث الموسيقي والأهداف المسطرة له.

المطلب الأول: واقع تدريس التراث الموسيقي الجزائري بقطاع التربية والتعليم للطور الثانوي:

تعد التربية الموسيقية رسميا، مادة تربوية يضمنها التربية والتعليم في الجزائر، في مختلف الأطوار الدراسية، وقد سطرت لها برامج ومناهج تعليمية في جميع الأطوار الابتدائي، المتوسط والثانوي وقبل الوصول إلى توضيح واقع تدريس التراث الموسيقي الجزائري بقطاع التربية والتعليم في مختلف أطواره لا بد من الوقوف على ماهية تكوين أستاذ هذه المادة في مختلف المراكز الوطنية والمعاهد.

1- التربية الموسيقية والتكوين الموسيقي في الجزائر:

ويعد قسم الموسيقى وعلوم الموسيقى في المدرسة العليا للأساتذة بالقبة التابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجهة التي تؤطر وتكون أساتذة مادة التربية الموسيقية للطورين المتوسط، والثانوي، يمنح خريجيها شهادة الليسانس في الموسيقى وعلوم الموسيقى للطورين المتوسط والثانوي، منذ سنة 1985 إلى 2002، وبعدها وإلى يومنا هذا تمنح شهادة أساتذة تعليم متوسط أو ثانوي، وأيضا نشير إلى أن خريجي المعهد الوطني العالي للموسيقى، والمعاهد الجهوية التابعة لوزارة الثقافة، أصبحوا يوظفون في سلك التعليم، ومن قبل كذلك المعاهد التكنولوجية التي كونت بدورها أساتذة التربية الموسيقية للتطور المتوسط وإلى غاية سنة 1995،[1] ويتلقى الطلبة المسجلون في قسم الموسيقى بالمدرسة العليا للأساتذة – بعد نيلهم شهادة البكالوريا في جميع الشعب، وبعد إجراء للاستعداد القبلي – تكوينا يمتد على أربع سنوات لنيل شهادة أستاذ تعليم موسيقى للطور المتوسط، وخمس سنوات لأستاذ التعليم الثانوي يدرس فيها الطالب (الأستاذ مستقبلا) وحدات مرتبطة بالاختصاص الموسيقي، كوحدة التكوين الموسيقي في اللغة الموسيقية وتربية السمع، العزف على الآلات الموسيقية والغناء وتقنياته.... وغيرها من المواد التقنية المرتبطة بالاختصاص الدقيق، فضلا عن مواد تربوية تعليمية و من أهمها:

- علم النفس التربوي.

---

[1]- https://www.ens-kouba.dz/arabic/index.php/formations/musique ،متاح على الرابط الموقع الرسمي لمعهد المدرسة العليا للأساتذة، أطلع عليه بتاريخ: 2020/04/20، على الساعة 16:32.

- المناهج التعليمية والتقويم..
- ومناهج البحث العلمي والتربوي.

وكذا على الجامعات الجزائرية التي تعد أساتذة التربية الموسيقية التابعين لنظام ل.م.د الذي بدأ العمل به بالجزائر منذ سبتمبر 2004، الذين يتلقون بدورهم خلال مسارهم الدراسي كفاءات مكتسبة من مقررات الدروس ومسارهم الدراسي ككل.

2- من المعرفة الموسيقية المكتسبة إلى عملية تدريسها

نبدأ بطرح التساؤل الآتي: لماذا ننقل المعرفة الموسيقية لنجعلها قابلة للترديس؟

لطالما تنوقلت المعرفة الموسيقية بالتبليغ الشفهي أو ما بسمى أيضا بالتقليد الشفهي، وارتبط ذلك بسياقات غير السياقات الحالية، فلقد كانت الموسيقى وسيلة تعبيرية، ترافق الإنسان في مختلف المناسبات اليومية، ولم يكن الفناء قد عملا فنيا موجها لجمهور معين، بل كان عفويا مرافقا لممارسات الحياة اليومية، اعتمد أسلافنا – كما ذكرناه آنفا – التبليغ الشفهي (**La Transmission Orale**) لتبليغ كل التراث اللامادي وبسبب ظروف تاريخية واجتماعية عديدة، كان هذا التبليغ الشفهي الوسيلة الوحيدة لضمان استمرار التقليد ساهم في ذلك أيضا نمط الحياة القروية، البدوية أو الريفية، وكما أسلفنا الذكر، فالموسيقى والغناء كانا يرافقان كل النشاطات والأعمال اليومية والمناسبات الاجتماعية لدينية والدنيوية، ذلك ما ضمن لعدة قرون استمرارية تناقل هذا الموروث.

أما اليوم في عصر العولمة والشمولية (**La Globalisation**) فالوضع مختلف، حيث تغيرت ظروف المعيشة ولم تعد القرية، تغير نمط العمران واختلفت الممارسات والنشاطات اليومية، وأصبحت الرحي اليدوية وأدوات الغزل والنسيج في المتاحف، وبدل غناء الأهالي في المناسبات كالزواج والختان وغيرها من المناسبات، فقد حلت محلها الأقراص المضغوطة والفرق المحرفة وغيرها من الوسائل العصرية ... إن التطور سن الحياة، ولسنا ضده، لكن الحفاظ على إرث يربطنا بتاريخنا فهذا واجب، وكما يقال لا مستقبل لمن لا تاريخ له، ومن أجل مواكبة هذه التطورات، فإننا نعتقد أن مادة التربية الموسيقية في المدرسة الجزائرية وبإعطائها مكانتها التي تستحقها، بإمكانها أن تلعب دورا هاما وفعالا وبالخصوص فيما يأتي:

1- الحفاظ ومواصلة تبليغ الموروث الموسيقي الجزائري بشتى أنواعه، مع التفتح على ثقافة الآخر.

2- طوير قدرات التلاميذ على استيعاب المواد التعليمية الأخرى.

3- التربية الموسيقية في التعليم الثانوي في المدرسة الجزائرية:

بعد وصول الطفل إلى مرحلة المراهقة التي تعتبر مرحلة تحول جد هامة في حياته ففيها تتجدد شخصيته خاصة فيما يتعلق بالجانب السيكولوجي لأنه يتأثر بسن المراهقة فبذلك احتياجاته النفسية تتطلب المزيد من العناية والاهتمام بالجانب الفني بصفة عامة و توفير جو موسيقي ثري يتناسب مع ميوله ورغباته لتهذيب نفسه ولصقل مواهبه، وهذا ما أقر في مناهج الوزارة الوصية من تعليم رسمي للتربية الموسيقي في الطور المتوسط لنمر بعدها إلى الطور الثانوي، فالتربية الموسيقية جديرة بتوفير ذلك الجو الفني و الموسيقي الذي يناسب قدراته ، ففي هذه المرحلة يجد التلميذ نفسه أمام مادة التربية الموسيقية وأستاذ موسيقى ، ويتحدد اكتشافها عن طريق :

1- التذوق الموسيقي و الاستماع ،القواعد و النظريات الموسيقية والأغنية والنشيد و هذا طبقا للبرنامج الرسمي الذي" بدأ به سنة 1996 و الذي ركز على الجانب السيكولوجي للتلميذ[1].

4- التراث الموسيقى الجزائري في مناهج التربية الموسيقية:

بعد إطلاعنا على كل من مقررات التدريس بالمدرسة العليا للأساتذة في البرامج المسطرة في قسم الموسيقى، نلحظ للوهلة الأولى أن الموسيقى الجزائرية شبه غائبة، والتي تمثل الوحدات التعليمية المُدَرَسَة في هذه المؤسسة، كما لا يختلف الحال كثيرا في المناهج التعميمية للأطوار الدراسية في المدرسة الجزائرية، وبعد إطلاعنا على هذه المناهج المسطرة من قبل وزارة التربية الوطنية، قد تم التوصل إلى أن التراث الموسيقي الجزائري لا يأخذ حقه الكافي من عدد الحصص المدرسة في مقررات المدرسة الجزائرية.

- الطور الثانوي: السنة الأولى ثانوي:[2]

- الطور الثانوي سنة ثانية.

المطلب الثاني: الأهداف المسطرة في منهاج التربية الموسيقية للطور الثانوي:

1- الأهداف المسطرة في منهاج التربية الموسيقية للسنة الأولى ثانوي:

---

[1] - سهلاوي مصطفى، "التربية الموسيقية في المنظومة التربوية الجزائرية و إشكالية تقويمها" ، أطروحة لنيل شهادة الماجستير ، جوان 2006 .

[2] - منهاج التربوية الموسيقية للسنة الأولى ثانوي.

- بما أن للموسيقية أبعاد ثلاث علمي فني وثائقي فإنه على التربية الموسيقية ان تجعل التلميذ:

يتمكن من الجانب العلمي في الموسيقية مما يجعله قادرا على فهم مختلف المكونات الموسيقية سواء في جانبها النظري أو التطبيقي ليتمكن من بعدها من استعمال تلك المفاهيم في فهم وتسمية ومقارنة وتحليل وتدوين وأداء مختلف العناصر الموسيقية.

- أن يتشبع بجماليات هذا الفن بغية جعله فردا ذو ذوق وإحساس يجعله قادرا على التعبير والإبداع بأسلوب فني يرقي إلى مستوى إدراكه وإحساسه الداخلي عبر ممارسة لأنشطة التربوية الموسيقية ولو كان ذلك في صورها.

- أن يستفيد من إجابيات المحتوى الثقافي لهذا الفن مما يجعله فردا يساهم في بناء شخصيته الذاتية ليكون عضوا فعالا ومنتجا في مجتمعه.

- الموسيقي كل كامل ومتكامل لابد من تحقيق تكامله عبر برامج التربية الموسيقية.

- الموسيقى كل كامل ومتكامل، لابد من تحقيق تكامله عبر برامج التربية الموسيقية الموجهة للمدرسة في أي طور كان .

لكنه لا يمكن تحقيق كل الأهداف في مدة زمنية قصيرة، بل لابد من تمديد العمل التربوي عبر كل المستويات، لكون قدرات المتعلم وكذا حاجياته تختلف من مرحلة إلى أخرى.

لذا لابد من أن تكون البرامج الموجهة لأي طور كان، تكملة وتتمة لما جاء قبلها وتحضير لما سوف يأتي بعدها، وألا يكون هناك انقطاع، خاصة أن الموسيقى تمارس وتدرس إلى غاية أعلى المستويات الدراسية– فالمدرسة العليا للأساتذة بالقبة تكون أساتذة جامعيون وهو ما يجعل من التربية الموسيقية في الأطوار– التربوية دور في التكوين القبلي الذي يحظر المتعلم للدراسات العليا في هذا الميدان، ذلك بعد أن يتحصل على شهادة البكالوريا، خاصة إن أدرج التخصص في هذا الميدان في الطور الثانوي.

أن المحور الأول للتراث الموسيقي الجزائري وهو محل دراستنا وخصصت له مذكرتين

- **المذكرة الأولى بعنوان: الموسيقى الأندلسية (الصنعة):** والتي خصصت لها حصتين يتناول فيهما الأستاذ مجموعة من الأهداف يحاول من خلال هاتين الحصتين إيصالها للتلاميذ وهذا نراه لا يكفي لإثراء رصيد التلميذ بكل مكونات التراث الموسيقي الجزائري مقارنة بعدد المحاور المدرجة في المنهاج لمجموعة الدروس المقرر للموسيقى من أنواع اخرى غير محلية.

- **أهداف مذكرة الموسيقى الأندلسية (الصنعة) خلال حصتين**
  - يحدد مناطق تواجد هذا النوع.
  - يتعرف على هذا النوع بمجرد الاستماع إليه.
  - يسمي ويميز ويرتب أجزاء النوبة بمجرد الاستماع إليها.
  - يميز الطبع المدروس عن غيره عن الاستماع.
  - يعرف تركيبة هذا الطبع نظريا.
  - يغني هذا الطبع جيدا.
  - يعرف الآلات الخاصة بهذه المدرسة ويميزها عن غيرها.
  - يعرف كل فنان مع ذكر مؤلفاته.
  - يؤدي هذا الانقلاب بطريقة سليمة.
  - – يعرف هذا الشكل الغنائي.

المذكرة الثانية بعنوان الموسيقى الفلكورية وكانت مخصصة فقط لطابع الشعبي دون سواه من بقية مكونات الموسيقى الفلكلورية التي زخر بها الجزائري (موسيقى الشعبي):

جاءت أهداف هذه المذكرة كالتالي:

- يميز بين الأشكال الغنائية المدروسة
- يغني بعض الأمثلة.
- يسمع الطبوع المستعملة في موسيقى الشعبي ويميز بينها.
- يؤدي النماذج المبرمجة بطريقة سليمة.
- يعرف الآلات الخاصة بهذا النوع الغنائي.
- يميزها على غيرها من الآلات سواء عن طريق الاستماع او الشكل.
- يعرف ويميز هذه الشخصيات وكذا أعمال كل واحد منها .

أما بقية المحاور وجاءت كالتالي عناوينه او عدد حصصها وتوزيعها على الحجم الساعي المقرر:

المحور الثاني الموسيقى العربية

- عدد مذكرته : 03

1- التأليف الآلي خلال حصتين (02) حصة.

أهداف هذه المذكرة:

- يميز بين التأليف الآلية في الموسيقى العربية والغربية.
- يستوعب الخانات الخاصة بكل تأليف.
- يميز السماعي من بين التأليف الموسيقية المدروسة.
- يستوعب الخانات الخاصة بهذا التأليف.
- - يؤدي على الأقل الخانة الأولى والتسليم بطريقة صحيحة.

2- التأليف الغنائي خلال حصتين (02) حصة

- يميز بين التأليف الغنائية في الموسيقى العربية.
- يميز الدور من باقي التآليف الغنائية المدروسة.
- يؤدي دورا من الأدوار أداءا سليما.

3- الشخصيات الموسيقية العربية خلال حصة واحدة.

أهداف هذه المذكرة:

- يتعرف على هذه الشخصية بكل سهولة.
- يتعرف على نوع املوسيقى الخاص به.

المحور الثالث الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية

- **عدد مذكراته ثلاث مذكرات (03)**

مذكرة ألأولى التأليف الآلي (السوناتة) خلال حصتين (02).

أهداف هذه المذكرة كالتالي:

- **يميز بين التأليف الآلية في الموسيقية الغربية ضمن مجموعة من النماذج المقترحة.**
- **يستوعب الحركات الخاصة بكل تأليف.**
- **يميز السوناتة بين التأليف الموسيقية المدروسة.**
- **يستوعب الحركات الخاصة بهذا التأليف.**

مذكرة الثانية: التأليف الغنائي (الأوبرا): خلال حصة واحدة (01).

أهداف هذه المذكرة:

يميز بين التأليف الغنائية في الموسيقة الغربية.

يميز هذا التأليف عن باقي التأليف المدروسة.

- **يعرف خصائص هذا النوع من التأليف.**

المذكرة الثالثة الشخصيات الموسيقية وتقدم خلال حصتين (02).

- **أهداف هذه المذكرة:**
- **يُعرف هذه الشخصية بكل سهولة.**
- **يميز نوع الموسيقى الخاصة بهذا الفنان.**

المحور الرابع الموسيقى المعاصرة.

1- موسيقى الجاز خلال ثلاثة حصص (03).

أهداف هذه المذكرة:

- يصنف هذه الموسيقى في إطارها النوعي بمجرد الاستماع إليها
- يعبر بكفاية عن تاريخ هذا النوع الموسيقية.
- يصنف أنواع الجاز بعد الاستماع إليها.
- يتعرف على أهم هذه الشخصيات الموسيقية
- يحدد الشخصيات التي تنسب إليها أشهر المقاطع من هذه الموسيقى أو العكس.
- يسمي هذه الآلات عند الاستماع لها أو مشاهدتها عن طريق الصور.

2- الموسيقى والإعلام الآلي: خلال حصتين (02).

أهداف هذه المذكرة:

- يعطي معلومات عن هذا النشاط سواءُ من جانبه التاريخ أو التقني أو الفني.

المحور الخامس موسيقى الشعوب

1- الموسيقى الإفريقية خلال حصة واحدة (01).

أهداف هذه المذكرة:

يفهم مزايا هذه الأنواع سواء من جانبها المكاني، الزمني او الفني.

- يميز هذه الأنواع عن غيرها.
- يتذوق مختارات من هذه الأنواع.
- يفهم مزايا هذه الإيقاعات وكذا الطبوع.

- يميزها عن غيرها.
- يتذوق مختارات منها.
- يمي هذه الآلات .
- يميز طابعها عن غيرها.
- يدرك ويفهم أهم خصائصها.
- يتعرف على أهم الفرق والشخصيات، إضافة إلى منتوجها الموسيقي.

2- الموسيقى الآسيوية خلال حصتين (02):

أهداف هذه المذكرة:

- يفهم مزايا هذه الأنواع سواء من جانبها المكاني والزمني أو الفني
- يميز هذه الأنواع عن غيرها.
- يتذوق مختارات من هذه الأنواع.
- يفهم مزايا هذه الإيقاعات والطبوع.
- يميزها عن غيرها.
- يتذوق مختارات منها.
- يسمي هذه الآلات.
- يميز طابعها عن غيرها.
- يدرك أهم خصائصها.
- يتعرف على أهم الفرق والشخصيات، إضافة إلى منتوجها الموسيقي.

المحور السادس الإيقاع.

1- الإيقاعات الجزائرية.

أهداف هذه المذكرة وتوزع هذه الأهداف على مجموعة من المعارف المستهدفة ممثلة (انصراف، مسامعي، قباحي، بروالي، أرَبَعْ).

- يميز هذا الإيقاع عن غيره سواء بالاستماع أو الكتابة.
- يؤدي هذا الإيقاع بطريقة سليمة.
- يميز هذا الإيقاع

2- الأهداف المسطرة في منهاج التربية الموسيقية للسنة الثانية ثانوي:

إن من أهداف التربية الموسيقية أنها تجعل التلميذ قادرا على:

فهم الموسيقى سواء من جانبها النظري أو التطبيقي، ليتمكن بعدها من استعمال تلك المفاهيم في تسمية ومقارنة وتحليل وتدوين وأداء مختلف العناصر الموسيقية.

تحليل أعمال موسيقية إلى مكوناتها الأساسية مع اكتشاف مواطن الجمال فيها ,ثم نقدها و إصدار الحكم عليها.

توظيف عناصر اللغة الموسيقية في ابتكار جمل موسيقية تعبر عن مشاعره و أحاسيسه.

نلاحظ أنه في السنة الثانية من التعليم الثانوي تم إدراج مجموعة من أنواع الموسيقى في محور الموسيقى الجزائرية سواء الأندلسي الذي نجد فيه : (الغرناطي والمالوف) أو الموسيقى الفلكلورية كذلك تظم كل من: (الحوزي، البدوي، الغربي، القبائلي، الشاوي) في المحور الأول فقط مقارنة بالسنة الأولى من التعليم الثانوي في محورها الأول لمادة التربية الموسيقية في عدد حصص قدر بثلاث حصص،وجاءت باقي الحصص للموسيقى كالتالي: 8 حصص للموسيقى العربية، 10- للموسيقى الأوروبية، 8- حصص لكل من موسيقى الشعوب و الموسيقى المعاصرة.[1]

هذه الطبوع المذكورة من المحور الأول للتربية الموسيقية للسنة الثانية، تعد ملمة في عدد الطبوع المدرسة والمعدة للتلميذ تماشيا أكثر وقدرة التلاميذ على الاستيعاب والفهم، إذ أن عدد الحصص الذي كما قلنا لا يكفي لإثراء رصيد التلميذ بكل ما هو تراث موسيقي جزائري في السنة الأولى من التعليم الثانوي، ففي الطور الثاني تحديدا (السنة الثانية ثانوي)، نجد أن هناك 6 محاور كما في السنة الأولى وهي تحمل نفس العناوين وجاء الاختلاف إذ استطعنا أن نقول في التوسع أو الشمولية بما يكمل مكتسبات التلاميذ المتحصل عليها في السنة الأولى في هذه المادة.

الأهداف المسطرة في المحور الأول من مادة التربية الموسيقية للسنة الثانية ثانوي:

1- الموسيقى الأندلسية (الغرناطي والمالوف): والتي خصصت لها حصتين 02 يتناول فيهما الأستاذ مجموعة من الأهداف يحاول من خلال هذه الحصص إيصالها للتلاميذ وهي كالأتي:

[1]- منهاج التربوية الموسيقية للسنة الثانية ثانوي.

أهداف هذه المذكرة:

- – يحدد مناطق تواجد هاتين المدرستين.
- – يتعرف على هاذين النوعين بمجرد الاستماع إليهما.
- – يسمي، يميز ويرتب أجزاء النوبة بمجرد الاستماع إليها.
- – يميز الطبع المدروس عن غيره عند الاستماع.
- –يعرف تركيبة هذا الطبع نظرياً.
- يغني الطبع جيد
- يعرف الآلات الخاصة بهذه المدارس ويميزها عن غيرها.
- يعرف كل فنان مع ذكر أهم مؤلفاته.

–يميز بين النوع الخاص لمؤلفات كل فنان

2– الموسيقى الفلكورية (الحوزي، البدوي، الغربي، القبائلي، الشاوي) والتي خصص لها 03 حصص جاءت أهداف هذه المذكرة كالتالي:

- يحدد مناطق تواجد هاتين المدرستين– .يتعرف على هاذين النوعين بمجرد الاستماع إليهما.
- يسمي، يميز ويرتب أجزاء النوبة بمجرد الاستماع إليها.
- يميز الطبع المدروس عن غيره عند الاستماع.
- يعرف تركيبة هذا الطبع نظرياً.
- يغني الطبع جيدا.
- يعرف الآلات الخاصة بهذه المدارس ويميزها عن غيرها.
- يعرف كل فنان مع ذكر أهم مؤلفاته.
- يميز بين النوع الخاص لمؤلفات كل فنان.

أما بقية المحاور وجاءت كالتالي عناوينها وعدد حصصها وتوزيعها على الحجم الساعي المقرر:

المحور الثاني الموسيقى العربية

- **عدد مذكرته : 03**

1– التأليف الآلي نوع التأليفة (التحميلة) خلال حصتين (02) حصة.

أهداف هذه المذكرة:

- يميز بين التآليف الآلية في الموسيقى العربية.
- يستوعب الخانات الخاصة بهذا التأليف.
- يميز التحميلة من بين التآليف الموسيقية المدروسة
- يستوعب الخانات الخاصة بهذا التآليف.
- تأدية بعض الأجزاء.
- أن يتعرف المتعلم على بعض أشهر المؤلفين لهذا التأليف الموسيقي.
- أن يتعرف على أشهر الأعمال الخاصة بهذا النوع.

2- التأليف الغنائي نوع التأليف (الموشح) خلال حصتين (02) حصة

أهداف هذه المذكرة:

- يميز بين التآليف الغنائية في الموسيقى العربية.
- -يميز الموشح من باقي التآليف الغنائية المدروسة.
- -يؤدي موشحا أداء سليما.

3- الشخصيات الموسيقية العربية خلال حصتين

شخصية مقترحة (فيروز)

أهداف هذه المذكرة:

- يتعرف على هذه الشخصية بكل سهولة.
- يتعرف على دورها في عصرنة التراث الموسيقى القديم
- الموشحات.

المحور الثالث الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية

- **عدد مذكراته ثلاث مذكرات (03)**

1- التأليف الآلي (الكونسيرتو Concerto) خلال حصتين (02).

أهداف هذه المذكرة كالتالي:

- يميز بين التآليف الآلية في الموسيقى الغربية ضمن مجموعة من نماذج مقترحة
- يستوعب الحركات الخاصة بكل تأليف.
- يميز الكونسيرتو من بين التآليف الموسيقية المدروسة

- يستوعب الحركات الخاصة بهذا التأليف.

2- التأليف الغنائي (الأوراتوريو- ORATORIO): خلال حصة واحدة (01).

أهداف هذه المذكرة:

- يميز بين التآليف الغنائية في الموسيقى الغربية.
- يميز هذا التأليف عن باقي التآليف المدروسة.
- يعرف خصائص هذا النوع من التأليف.

3- الشخصيات الموسيقية هايدن – شوبان وتقدم خلال حصتين (02).

أهداف هذه المذكرة:

- يعرف هذه الشخصية بكل سهولة.
- ميز نوع الموسيقى الخاصة به.
- يُعرف هذه الشخصية بكل سهولة.
- يُميز نوع الموسيقى الخاصة بهذا الفنان.

المحور الرابع الموسيقى المعاصرة.

1- موسيقى الراب + موسيقى الراي + الموسيقى بالإعلام الآلي (تتمة)

- **موسيقى الراب: خلال حصة واحدة حصص (01).**

أهداف هذه المذكرة:

- يصنف هذه الموسيقى في إطارها النوعي بمجرد الاستماع إليها.
- يعبر بكفاية عن تاريخ هذا النوع الموسيقي.
- يصنف أنواع الراب بعد الاستماع إليها.
- تعرف على أهم هذه الفرق الموسيقية.
- حدد الشخصيات التي تُنسب إليها أشهر المقاطع من هذه الموسيقى أو العكس.

2- الموسيقى والإعلام الآلي: خلال حصتين (02).

أهداف هذه المذكرة:

- إعطاء معلومات أوسع عن هذا النشاط خاصة من الجانب التقني وكذا الفني.

المحور الخامس موسيقى الشعوب خلال أربعة حصص (04.)

1- الموسيقى الإفريقية الموسيقى اللاتينوأمريكية(الموسيقية البرازيلية والإيقاع في الموسيقى الكوبية): (خلال حصة واحدة (01).

أهداف هذه المذكرة:

- يفهم مزايا هذه الأنواع سواءً من جانبها المكاني،الزمني أو الفني.
- يميز هذه الأنواع عن غيرها.
- يتذوق مختارات من هذه الأنواع.
- يتعرف المتعلم على أهم الفرق والشخصيات، إضافة إلى منتوجها في هذه الأنواع من الموسيقى.

2- الموسيقى الموسيقى الأوروبية التقليدية) الفلامينكو والموسيقى الفلكلورية المجرية): :

أهداف هذه المذكرة:

- يفهم مزايا هذه الأنواع سواء من جانبها المكاني.والزمني أو الفني.
- -يميز هذه الأنواع عن غيرها.
- -يتذوق مختارات من هذه الأنواع
- يفهم مزايا الإيقاعات وطبوع هذه الموسيقى.
- -يميزها عن غيرها.
- -يتذوق مختارات منها.
- يتعرف على نماذج لفرق وشخصيات موسيقية إضافة إلى منتوجها الموسيقي.

المحور السادس الإيقاع خلال حصتين (02).

- الإيقاعات الجزائرية.

أهداف هذه المذكرة

- يميز هذا الإيقاع عن غيره سواء بالاستماع أو الكتابة.
- - يؤدي هذا الإيقاع بطريقة سليمة.

وتوزع هذه الأهداف على مجموعة من المعارف المستهدفة ممثلة (المصمودي الكبير، السماعي الثقيل. ، الدارج، لنوخت ، المصمودي الصغير).

المبحث الثاني: دور التربية الموسيقية والتفاعلات الفكرية للمتعلمين.

المطلب الأول دور التربية الموسيقية في إثراء الوعي لدى تلاميذ الطور الثانوي.

علاوة على أنها تنمي الذوق الفني لدى الأطفال و تهذب الوجدان لدى الكبار لها أهداف أخرى تتمثل في :

- ✓ تنمية الإدراك الحسي لاسيما الانتباه و الحركة عن طريق الإيقاع و النغم
- ✓ تساهم في العملية التربوية بجميع نواحيها.
- ✓ إدخال البهجة والسرور في الحياة المدرسية وتساعد على إكساب المهارات
- ✓ بث روح التعاون والتعامل والشعور بقيمة العمل الجماعي باشتراك التلاميذ في الفرق الموسيقية.
- ✓ تنمية ذوق الطفل الإبداعي عن طريق استماعه لمقطوعات قصيرة كالمقطوعات الفولكلورية، التقليدية، العالمية بهدف تنمية حب الموسيقى لدى التلاميذ.
- ✓ تنمية الشعور بالمحبة بين أطفال الوطن العربي و أطفال العالم عن طريق الاستماع إلى موسيقاهم
- ✓ تخليص بعض التلاميذ من عيوب النطق النفسية و إتاحة الفرصة أمام التلميذ الخجول للاشتراك من خلال الأعمال الجماعي
- ✓ تحقيق الأهداف اللغوية التالية من خلال دروس الأناشيد :

1. جعل التلاميذ يشعرون بالمعاني الجميلة و يتذوقون التراكيب اللغوية السليمة مما يؤدي إلى نمو المحصول اللغوي لديهم
2. إكساب التلاميذ القدرة على حسن إخراج الحروف
3. تعويد التلاميذ على الاستماع إلى العبارات الأدبية والتي تتصب في نفوسهم حب الشعر

1- لمحة تاريخية عن التربية الموسيقية في الجزائر :

كانت المدرسة الجزائرية بعد الاستقلال مجردة من المواد الثقافية و الفنية ماعدا بعض الأغاني و الحركات الايقاعية الغربية منذ الاستعمار و موزعة على مستوى المدارس إلى غاية سنة 1981 وسنعرض تاريخ التربية الموسيقية في الجزائر خلال مقال السيد عبد الحميد بن موسى (

مدير الدائرة التربوية بالمعهد الوطني للموسيقى في الجزائر سنة 1981) في المؤتمر السابع للمجمع العربي للموسيقى .

بدأ بالحديث عن الموروث التراثي الذي ينتشر في النوادي و بذكر أن لها مهمة تعليمية و كذلك مسؤولية تربوية ، سياسية ، نظامية وكانت الموسيقى تصل إلى المنتجين بواسطة شيوخ متمكنين من الموسيقى ، و هكذا حافظ هذا التراث على وجوده و المتمثلة في :الموسيقى الحضرية ، الموسيقى الريفية و البدوية.[1]

و لكلا النوعين جملة حصائل من أنواع موسيقية مختلفة تناسب كل الظروف و تلبي كل الرغبات ، وهذه الحصائل الموسيقية فيها البسيط أسلوبا و أداء ، وفيها المركب الثري من الناحية الفنية و الجمالية في المضمون ، تتوزع في الجزائر (منطقة جرجرة ، الأوراس ، الهضاب العليا ، الأطلس التلي و الصحراوي ، الأهاقار).

ونظرا لاعتزاز الجزائري بشخصيته و مقوماته و رفض كل ماهو أجنبي رفض التعليم في المعاهد الموسيقية التابعة للمعمرين .

دامت هذه الوضعية تحكم فيها الاستعمار بقدراتنا ، اندلعت الثورة في 1954 فكان المجاهد في الخندق بسلاح البندقية و بسلاح روحي الايمان بالنصرو يغذيهما "الله أكبر" و"حي على الجهاد" والأناشيد الوطنية التي تلهمه حماسا (من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا ...، قسما بالنازلات ...) حتى تحقق النصر .

و في محاولة جادة لتنظيم البلاد وتشييدها ، اندفع بقوة لإظهار هويته من خلال ثقافته التي تشخصت في تراث موسيقي وفلكلوري غني يعكس القدرات العقلية و الفكرية .

و كان الاهتمام الأول في بداية الرحلة جمع وإحصاء الثروة الثقافية الوطنية بتنظيم :

- ✓ ملتقى حول الموسيقى الذي جمع كل المهتمين بهذا الميدان
- ✓ المهرجان الوطني الأول للرقص الشعبي
- ✓ المهرجان الوطني الأول للموسيقى التقليدية
- ✓ الأسبوع الثقافي الوطني بقسنطينة التي قدمت فيه كل أنواع الفنون

[1] – التربية و الثقافة في الوطن العربي – بحوث و دراسات – المؤتمر السابع للمجمع العربي للموسيقى . الجزائر سنة 1981 ص 54 .

✓ تأسيس الفرقة الوطنية للرقص الشعبي [1]

لتقييم هذه الجهود نظم ملتقى ثقافي وطني سنة 1968 ضم جميع رجال الفكر و الثقافة لكل المستويات ، ولتحديد استيراتيجية ثقافية . و من نتائج هذا الملتقى :

إنشاء معهد وطني للموسيقى سنة 1968 كلف بشؤون الموسيقى في الجزائر .

بلغت الموسيقى مستوى عالي جدا في جميع أنحاء العالم وخاصة في الدول المتقدمة

[1] – التربية و الثقافة الموسيقية في الوطن العربي ، بحوث و دراسات المؤتمر السابع للمجمع العربي

الفصل الثالث

الموسيقى الجزائرية والتحول المعرفي في الموروث الموسيقي

تمهيد:

المبحث الأول: الموسيقى الجزائرية وسبل تحويلها من ممارسات إلى معارف تعليمية.

المطلب الأول: الحفاظ ومواصلة تبليغ الموروث الموسيقي الجزائري

المطلب الثاني: تطوير قدرات التلاميذ على استيعاب المواد التعليمية الأخرى

المبحث الثاني: تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية ومعرفة السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي .

المطلب الأول: كيفية تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية

المطلب الثاني: السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي إلى سياقات التعليم المستحدثة.

تمهيد:

الموسيقى أصبحت اليوم كالهواء الذي نستنشقه، فالقليل جدًا من لا يستمع إليها، فهي بكلماتها وما يعرف اليوم بالموسيقى التصويرية ، حاملة لأفكار وقيم تكون إما إيجابية أو سلبية في بناء قِّيَم الفرد والمجتمع، لذا علينا بتوجيه ذوق التلميذ منذ الصغر كي يستفيد من إيجابيات هذا الفن ويتفادى سلبياته. الموسيقى أصبحت سلاحًا إعلاميًا تغزى به المجتمعات، فكم من قِّيم بُنيت وأخرى هُدّمِّت بواسطة هذا الفن المؤثر في كل شرائح المجتمع.

المبحث الأول: الموسيقى الجزائرية وسبل تحويلها من ممارسات إلى معارف تعليمية.

المطلب الأول: الحفاظ ومواصلة تبليغ الموروث الموسيقي الجزائري.

من أجل تحقيق ذلك، لابد أن نعي أن هناك سياقين مختلفين لتعليم الموسيقى وهما:

أ- **سياق التبليغ La transmission:** وهنا نهتم بتبليغ المعرفة والتقنية الموسيقية للتلاميذ على غرار الغناء والعزف على الآلات الموسيقية.

تستعمل هذه الطريقة في بلادنا بشكل محدود جدا، وهذا من خلال الجمعيات الموسيقية، أو المعاهد الجهوية (les conservatoires de musique) وهي غير منتشرة في ربوع الوطن بما يلبي حاجيات كل الراغبين في ممارسة الموسيقى.

ب- سياق التعليم: وهنا يتعلق المر بالتربية الموسيقية، وأهدافها التربوية كتربية الذوق والذكاء فضلا عن اكتساب ثقافة موسيقية عامة. ورغم جهود وزارة التربية في تعميم تدريس مادة التربية الموسيقية من خلال خريجي قسم الموسيقى بالمدرسة العليا للأساتذة للطورين المتوسط والثانوي، لتزال عديد المتوسطات والثانويات في ربوع الوطن تخلوا من أساتذة هذه المادة، وانعدام كلي لتدريس هذه المادة في الطور الابتدائي.

واذا عدنا إلى الطورين المتوسط والثانوي باعتبارهما الوحيدين أين تدرج مادة التربية الموسيقية بشكل رسمي، فإن الموسيقى الجزائرية لا تحظ إطلاقا باهتمام خلال ما سطر من برامج، فهي لا تتعدى كونها محورا من المحاور الأخرى غلى غرار الموسيقى المشرقية العربية، الموسيقى الغربية، وموسيقى الشعوب...

إن من أهم الأسباب التي أسفرت هذا الواقع، هو نقص الأبحاث ونقص الدراسات ذات الصلة، والتي من شأنها الدفع بهذا الاختصاص(تعليمية الموسيقى) ، لتحقيق الأهداف المرجوة والتي ستدر نفعا على التلاميذ في مختلف النواحي.

من أجل تحقيق هدف الاستمرارية علينا بالتفكير جديا في برامج ومناهج لتدريس هذه المعرفة المكتسبة والمتمثلة في الموسيقى والغناء الجزائري، والانتقال في مسار تحويلي لهذه المعارف المكتسبة إلى معارف قابلة للتحويل، يعرف هذا المسار: بالتحويل التعليمي (الديداكتيكي) .

المطلب الثاني: تطوير قدرات التلاميذ على استيعاب المواد التعليمية الأخرى

لا ينظر للموسيقى فقط من الجانب الفني الذي يخاطب الأحاسيس ويعبر عنها، بل كان لها اهتمام من منظور علاقتها بمواد وعلوم كثيرة، نذكر منها الفيزياء، كون أن الصوت الموسيقي

له خصوصيات لا يمكن فهمها إلاّ بدراستها من هذا الجانب، وعلم الصوت الموسيقي L'acoustique musicale تعتبر مادة أساسية في التكوين لكثير من التخصصات الموسيقية، نذكر على سبيل المثال برنامج تكوين أساتذة التربية الموسيقية بالمدرسة العليا للأساتذة بالقبة الجزائر، وعلاقة الموسيقى بالرياضيات تظهر في كثير من العناصر الموسيقية، كالدرجات الصوتية والمقامات والإيقاع ...فهي كلها تخضع إلى تنظيم منطقي محكم ودقيق جدا، لا يمكن إدراكه وفهمه إلاّ إذا اعتمدنا على الحساب والجبر، وقد تمت دراسات كثيرة حول موضوع علاقة الموسيقى بالرياضيات.

يقول الفيلسوف الألمانيFriedrich Wilhelm Nietzsche : الحياة بدون موسيقى خطأ فادح "Sans musique la vie serait une erreur" أما الإنجليزي، John Barrow أستاذ في الرياضيات، اهتم بدراسة الحضارات، عمل بالخارجية البريطانية مما مكّنه من زيارة مناطق كثيرة في العالم فقد قال: « لقد وُجدت حضارات بلا رياضيات، حضارات بلا رسم، حضارات حُرمت من العجلة أو الكتابة، لكن لم توجد حضارة بلا موسيقى» [1]، أما الفيلسوف أفلاطون، فقد أوص ى أن يُعتني بالموسيقى، حيث قال: " إن الاختبار علمنا أن نؤسس تهذيب الناشئين على تعليمهم الموسيقى، فالتربية البدنية للجسد والتربية الموسيقية للعقل، وقال :إني أوثر الابتداء بتهذيب النشء بالموسيقى، فالجسد على أية حال كان في غير مكنة أن يجعل النفس صالحة، أما النفس فإذا كانت صالحة فهي بفضيلتها تجعل الجسد كاملا قدر الإمكان، لذلك يجب أن نعالج أولا العقل بالموسيقى ثم نفوض إليه المعالجة المختصة بالجسد " [2].

إذن فجُل مجتمعات العالم لها رصيد من هذا الفن، وأعطت له مكانة في مختلف مجالات الحياة، سواءٌ كان ذلك في الأفراح أو الأحزان أو العبادات أو النشاطات اليومية أو المعارك... ومن أهم تلك الفوائد المتوخَات من تدريس التربية الموسيقية: النفسية، الاجتماعية والمدنية، والتعليمية التدريسية. سنعرضها بإيجاز.

فأما النفسية منها، فالموسيقى تلطف المزاج وتهذب النفس وتربيها على نبذ العنف كما ترقى بالذوق والجمالية، وأما النواحي الاجتماعية والمدنية، فالتربية الموسيقية تساهم في تعزيز روح

[1] – الشوك علي، أسرار الموسيقى(ط1)، سوريا عن المدى، 2003.

[2] – الحلو سليم، تاريخ الموسيقى الشرقية، لبنان، دار مكتبة الحياة، 2006، 2007، ص101 .

المواطنة والقيم الإنسانية الأخلاقية النبيلة ونشر قيم التعايش والاحترام بين الأفراد والجماعات زد على ذلك احترام البيئة والطبيعة.

وأما من الناحية التعليمية التدريسية ، فإن مادة التربية الموسيقية في خدمة المواد الدراسية الأخرى ، كاللغات من خلال الغناء باستعمال لغات مختلفة،إذ تسهل الألحان تعلم اللغات الأجنبية وتجعل العملية سلسة وممتعة، وتساهم دراسة علم الآلات الموسيقية في فهم قواعد ونظريات رياضية، من خلال معرفة مقاييس الآلات والمسافات بين أجزائها، فهي أشكال هندسية مصممة على أسس ومقاييس رياضية محضة... وإذا تحدثنا عن الفيزياء، ولأن الموسيقى صوت، وللصوت علم فيزيائي قائم بذاته يعرف بعلم الصوت (l'Acoustique) يهتم بالاهتزازات الصوتية والترددات... أما موسيقى الشعوب (l'anthropologie de musicale)، فهو علم يهتم بالإنسان، ومجتمعاته وممارسته عبر العصور وتعاقبها، ويروي تاريخ الانسانية من خلال ما تحتفظ به هذه الممارسات الغنائية والموسيقية من عادات وتقاليد وطقوس، ونصوص شعرية تخلد تاريخ الشعوب وبطولاتها، كما هو الحال في تاريخ وبطولات أجدادنا التي خلدتها أغاني شعبية ونصوص أشعارها في الأدب الشعبي.

ومن الناحية التعليمية التدريسية، فإن التربية الموسيقية تلعب دورا هاما في تربية النشء من خلال النشاطات المختلفة أثناء الحصة، فهي تساهم في:

- خلق جو للتعلم التشاركي الجماعي بين التلاميذ، الذي يعزز روح الجماعة،فنجاح فرد في المجموعة[1] يعني نجاح المجموعة كلها، ومن ثمّ، ينمي الطفل القدرة على بذل جهد فردي بالتنسيق مع أفراد المجموعة ولخدمة مصلحة الفرد والجماعة معا بعد إدراك أهداف المجموعة كوحدة متكاملة، وبالتالي أخذ القرارات الفردية بما يخدم أهداف المجموعة.

وتعود كل هذه الممارسات بالفائدة على التلاميذ على المستوى الفردي كالثقة بالنفس واتخاذ القرارات، كما تعزز من روح التعاون واحترام الغير وتقدير جهودهم، ونبذ العنصرية وتقبل الآخرين... من كل ما سبق ذكره نرى أنه من الواجب تفعيل الدور الحقيقي للتربية الموسيقية

[1] - CHAMBERLAND, G., Lavoie, L. et Marquis, D. (1995). Vingt formules pédagogiques. Sainte- Foy : Presses de l'Université du Québec [En ligne] disponible sur: http://www.ufapec.be/nos-analyses/1909-l-education-musicale-un-atout-pour-le-developpement-social-de-l-enfant.html#_ftnref4 . date de consultation : 20/01/2020.

في مدارسنا بعيدا عن اعتبار هذه المادة مادة للترفيه فحسب ولا بد ألا نغفل كذلك، عن كا ما يمكن أن تساهم به تربية الأجيال وجعلهم مواطنين متزنين وإيجابيين.

ولأن الموسيقى الجزائرية هي الأقرب إلى أبنائنا، ولأنها مرآة ثقافتنا وقيمنا، ومن عمق تقاليدنا وعاداتنا التي نفتخر بها، وباعتبارها بصمتنا التي تميزنا عن الغير، فالأجدر بنا أن نهتم بها ونجعلها من أهم المحاور التي يدرسها أبناؤنا، ولا يتحقق ذلك إلا إذا جعلناها أولا قابلة للتدريس.

– الموسيقى تساعد في القضاء على الخجل والانطواء، مما يجعل الأستاذ لا يعرف نبرات صوتهم لعدم التعبير والمشاركة في القسم، وقد لا يكون السبب عدم فهمهم للدرس وإنما عدم قدرتهم على التعبير أمام زملائهم أو الأستاذ، ذلك من شدة الخجل والانطواء، اللذان يعودان إلى عوامل كثيرًا ما تكون مرتبطة بشخصيته التي تكونت لديه قبل التمدرس.

– الغناء أو العزف على الآلات الموسيقية مثلا من النشاطات التي تفرض على الطالب المثابرة وإعادة الكر في تمريناته، ذلك بغية الوصول إلى ما طلب منه من طرف الأستاذ، وهي نشاطات سهلة التقييم، لا يمكن إخفاء

الإخفاق فيها، فعلى التلميذ أن يحاول عدة مرات كي يصل إلى الهدف أي التمكن من العزف أو الغناء كون أن النتيجة في الموسيقى لا تقدَّر فقط بالجهد المبذول وإنما بالمنتوج الفني النهائي، الذي يجب أن يؤدى وفق قواعده الفنية الخاضعة لمعايير دقيقة جدًا، فبذلك يَتَعَود التلميذ على المثابرة والصبر والسعي إلى النجاح، وهي عادات تساهم في تكوين شخصيته.

المبحث الثاني: تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية ومعرفة السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي .

المطلب الأول: كيفية تحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية

أجريت تجارب على أقسام كانت تدرس الموسيقى وأخرى لم تكن تدرسها، بعد تقييم التلاميذ في المواد الدراسية المسماة بالأساسية، تأكد تفوق الأقسام الممارسة للموسيقى عن الأقسام الأخرى، رغم أن الحجم الساعي المبرمج لهذه المواد كان أقل عند الأقسام التي كانت تدرس الموسيقى مقارنة بالأقسام الأخرى. إذن فالتربية الموسيقية تساهم في كسب الطفل للمعارف في شتى المجالات، بل تعمل على تطوير قدراته في ذلك[1] ، والتربية الموسيقية تجعل التلميذ يتطرق إلى معارف عديدة كالتاريخ والجغرافيا عبر الشخصيات الفنية والأنواع الموسيقية، والفيزياء والرياضيات عبر القواعد الموسيقية، واللغة والشِّعر عبر الأغاني، والتكنولوجيات الحديثة عبر برامج الإعلام الآلي الموسيقي MAO التي يوظفها التلميذ في الإبداع الموسيقي...

ممارسة الموسيقى ليست فقط خدمة وعلاجًا لجانب الإحساس لدى الفرد، بل كذلك عامل من عوامل الحفاظ على صحة الجسم، فالتلميذ الذي يغني جيدًا أو يعزف على آلة نفخية بطريقة سليمة لابد أن يتمرن على التنفس الجيد والسليم والوقوف أو الجلوس بشكل لا يؤثر سلبًا على نمو جسمه، مما يعود بالفائدة على صحته، زد إلى ذلك أن التحكم في تقنيات الصوت يُمَكنِّ التلميذ من تنمية قدرته على النطق السليم، فالتربية الموسيقية تعمل على تنمية الصوت البشري كي يكون مفهوما ومسموعا ومؤثرا، دون أن يرهق جهازه الصوتي مهما بُذِّلَ من جهد أو طالت مدة الإلقاء، وهي قدرات ضرورية في بعض المهن كالتعليم.

وهذا هو ميدان التحويل التعليمي (La transposition didactique)

1- التحويل التعليمي la transposition didactique

[1] – Rapport du Conseil Fédéral Suisse. (2005). La formation musicale en Suisse.
SALES, Kleeb. Sens et objectif de l'éducation musicale. [en ligne].
http://www.culturactif.ch/invite/kleebf.htm (Page consultée le 27/05/2020).

التحويل التعليمي او الديداكتيكي فكرة استحدثها الرياضي Mathématicie، المدعو "فيري" (Michel Verret) سنة 1975 في كتابه (le temps des etudes)، وأصبحت هذه الفكرة مفهوما عن طريق "شوفالارايف" (Yves Chevallard 1985) فمن خلال:

يهتم التحويل الديداكتيكي بالتحولات التي تطرأ على معرفة علمية (Savoir savant) أو على معرفة مكتسبة من ممارسة اجتماعية ، فهي تتحول في مسار وخطوات، إلى أن تصبح معرفة قابلة للتدريس، منظمة في مناهج ودروس.

لقد ناقش المهتمون بهذا المفهوم تطبيقه على مختلف المعارف، فمنها المعارف العلمية ومنها معارف الممارسات الاجتماعية، كما ذكرناه آنفا، وخلاصة هذه الأبحاث والمناقشات، قد أسفرت عن طبيعة هذه التحولات التي تطرأ على المعرفة، حيث تتعرض إلى ما يسمى بالتحول الخارجي Transposition externe والتحول الداخلي Transposition interne.

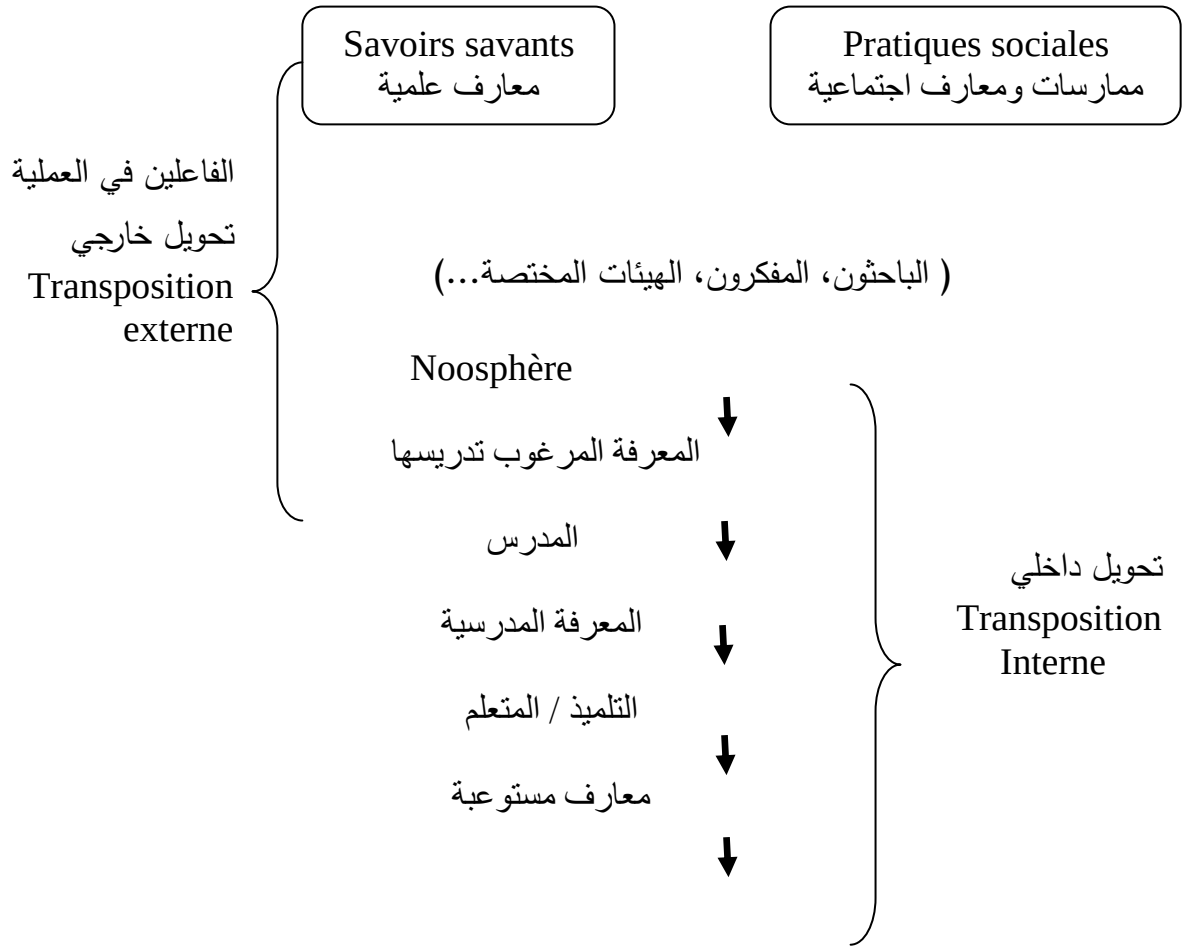
أ- يهتم التحويل الخارجي بإخراج المعرفة وسياقها الأصلي، وإيجاد سياق جديد وهو بناء معرفة مدرسية، أي في مناهج وبرامج مسطرة.

ب- أمّا التحويل الداخلي فهو المسار الذي ينتهجه المعلم أو المدرس عموما من أجل تبليغ الفكرة المدونة والمعلومة الموثقة في تلك المناهج لتصبح في متناول المتعلم.

تطلق على كل الفاعلين في هذه العملية (الباحثون، المفكرون، السلطة والهيئات المقررة كالوزارة، أولياء التلاميذ) تسمية Noosphère.

يوضح المخطط رقم (01) الخطوات الرئيسية لمسار التحويل التعليمي.

المخطط رقم (02) مسار تحويل المعرفة العلمية أو المكتسبة من الممارسة الاجتماعية



إلى معرفة قابلة للتدريس

التحويل التعليمي

Tarnsporsition didactique

↓

الممارسات الموسيقية والغنائية الجزائرية (ممارسات اجتماعية مناسباتية في سياقات محددة)

↓

عمل الباحثين هو جعلها مادة علمية قابلة للتعريف / للتجريب

(وضع نظام للتدوين وإخراجها من سياقها)

Décontextualisation

(سياق جديد وهو بناء معرفة مدرسية)

Un processus de construction su savoir scolaire

مادة تدريس(وضع خطوات وتسطير أهداف)

savoir scolaire

معارف مستوعبة

savoirs assimilés

مخطط3: الخطوات الأساسية للتحول التعليمي(التبديل التعليمي)

(حالة الممارسات الموسيقية الجزائرية)

من خلال المخطط2 فإن تحقيق هذا التحول التعليمي نظريا ممكن، ولكن يبقى التحدي الذي ينتظر المفكرين والباحثين في إيجاد سبل لتثبيت (la fixation) الموروث الغنائي الشفهي، إما بالتدوين أو بسبل تقنية تكنولوجية أخرى.

- كيف تتحول المعرفة المكتسبة إلى معرفة تعليمية[1]

الحديث عن التبليغ الشفهي أو التدوين، وأي من الطريقتين نعتمد لتبليغ المعرفة، هو الحديث عن التعليمية وطرائق التدريس، ونحن هنا أمام معرفة ممارسات موسيقية وهي مكتسبة، وفي حدّ ذاتها ممارسات اجتماعية تحيط بها ثقافة شعب.

فإذا سلمنا أن المعرفة المكتسبة يمكن تحويلها إلى معرفة قابلة للتدريس، فإننا يجب الفصل بين هدفين رئيسيين من تعلم أو مواصلة تبليغ هذه المعرفة والمتمثلة في الموروث الموسيقي والغنائي من خلال التربية الموسيقية.

1- هل الهدف هو مجرد الحفاظ على هذه الممارسات الموسيقية فهنا الاعتماد على الموروث الموسيقي الوطني بالاستماع والتذوق ومواصلة تبليغه شفهيا قد يفي بالغرض.

2- أما إذا كان الهدف الجمع بين الحفاظ على الموروث والتربية بالفن وتعليم الفنون الموسيقية والاستفادة منها من كل الجوانب، فهنا يستدعي الأمر الاعتماد على التبليغ الشفهي والاستناد على الكتابة والتدوين وخلق نظريات لجعل المادة المكتسبة مادة قابلة للتدريس وهي بداية التفكير بمفهوم التحويل التعليمي.

[1] - التدوين الأول للموسيقى كان في القرن الربع الميلادي بواسطة الراهب "أنجلدييو " ENGYLDEO أنظر:

RIBAULT,M .Oralité et ECRITURE DANS LA TRADITON MUSICALE [En Ligne] disponible sur :

http://www.lepontsuperieur.eu/upload/tinyMCE/ressources_documentaires/mem/FI/2004-2006/Ribault.pdf.P.14, date de consultation : 01/05/2020

لقد حظي موضوع التدوين باهتمام عدة هيئات موسيقية عالمية، ومنها الإفريقية من خلال:

Pan African society for musical art education pasmae ، وظهرت عدة اتجاهات عن تلك الهيئات بين مؤيد ومعارض، فاحتج المعارضون كون التدوين يقتل الخصوصية والروح الموسيقية "... الموسيقى وجدت للآذان والإصغاء، خلافا للكتابة التي وجدت للعيون"[1] (Johannella, tafuri.Pasmae 2003) والمؤيدون يتحججون بما وصلت إليه الموسيقى الغربية من تطور، وبينهما من يجمع بين الاتجاهين، فيواصل الاعتماد على التبليغ الشفهي مع تدعيمه بالتدوين دون أن يكون الخضوع كليا للمدونة الموسيقية حفاظا على روح المؤلفة.

وإذا كانت الموسيقى الغربية تعتمد في التدوين على السلم أو المقام الموسيقي المعدل*
(la gamme temperée) والتي لا تصلح في الغالب لتثبيت الموسيقات الشعبية الفولكلورية غير الغربية.

المطلب الثاني: السياقات الطبيعية لممارسة الموروث الغنائي إلى سياقات التعليم المستحدثة:

إن كل تعبير موسيقي يرتبط بالثقافة والتاريخ اللذان ساهما في إيجاد هذه الموسيقى وذلك للعازفين والجمهور المستمع لهذه الموسيقى ، وأكثر من ذلك مناسبا تأدية هذه الموسيقى.

كل هذه الظروف التي تولد هذه الظاهرة وتحيط بها، هي ما نسميه "السياق". والمعروف عن الغناء التقليدي عموما، أنه مناسباتي، يرافف الممارسات الاجتماعية اليومية، ولا يمكن أن تبتع ظروف التعلم(عزف أو غناء) عن هذه السياقات ، ولقد كان التبليغ الشفهي وسيلة التعليم بامتياز وذلك من خلال الاحتكاك، الملاحظة، التقليد والممارسة والتعلم الذاتي L'auto Didaxie.

[1] – BENAïNOUS, Catherine. ENTRE ÉCRITURE ET ORALITÉ QUEL SYSTÈME D'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE.[En Ligne] Disponible sur : file:///C:/Users/Acer/Desktop/ENTRE-%C3%89CRITURE-ET-ORALIT%C3%89-QUEL-SYST%C3%88ME-D%E2%80%99ENSEIGNEMENT-MUSICAL-EN-AFRIQUE-SUBSAHARIENNE.pdf.

* المقام المعدل هو نظام لتقسيم ديوان العاملات الموسيقية إلى اثنا عشر مسافة متساوية.

وتجدر الإشارة أن هذه المعرفة تنتقل بين أفراد العائلة أو إلى صديق مقرب ثم أصبحت المعرفة تشاركية، أسفرت ثقافة وفلوكلورا، بمعنى معرفة شعبية وسمة مميزة للجماعة المشتركة في اللغة والحيّز الجغرافي... دون غيرها.

كما تسعى التربية الفنية المعاصرة إلى الرفع من ثقافة التلميذ من خلال دراسة الفنون، والثقافة لا تقتصر على المعلومات التي يكتسبها الفرد، بل تعمل على تهذيب سلوك الإنسان وتجعل له مبادئ ذات قيمة في جميع تعاملاته[1]، التربية الموسيقية تساهم في رفع المستوى الثقافي لدى الطفل، ذلك بتذوقه للروائع من هذا الفن سواء كانت وطنية أو عالمية، فيتفتح على ثقافات الغير ويتربى ذوقه على كل ما هو جميل، مما يجعل منه فردًا ذو ذوق رفيع، ناقد، لا يقبل بما هو رديء من هذا الفن أو غيره، والموسيقى تربط حاضر التلميذ بماضيه كونه يتذوق خلال دراسته لهذا الفن أقدم الموسيقى إلى جانب أحدثها.

لا يمكن اليوم الاعتماد عن التقليد الشفهي لوحده كوسيلة في التعلم ولا يمكن الاعتماد على التعليم الذاتي، لأن كل تلك الممارسات لم تعد تمارس بعد أن تغير نمط الحياة، وتغير السياقات المحيطة بها وبضياع أغلب تلك الممارسات، باءت تلك الممارسات الغنائية مهددة بالضياع، ومن هنا ضرورة استحداث سياقات جديدة للحفاظ عن هذا الموروث من جهة واستمرار تبليغه للأجيال المتعاقبة بات من الضروري إذن، تحويل هذه المعارف إلى معارف قابلة للتدريس، وتحقيق الهدفين معا، الحفاظ على الموروث الغنائي أولا ومواصلة تبليغ المعارف ثانيا، وبالتالي تحقيق أهداف التربية الموسيقية الحقة.

[1] – البسيوني، محمود، أصول التربية الفنية، الطبعة الثانية، مصر، دار المعارف، 1975، ص34

خلاصة الفصل:

خلاصة لما بينا في هذا الفصل أن للتربية الموسيقية دور مهم في بناء وتنمية شخصية التلميذ في مجالات عدة، وقد أكدت ذلك دراسات علمية عديدة ومتعددة، وهو ما تم الإشارة إليه في منهاج التربية الموسيقية للمدرسة الجزائرية بدقة وأهمية التربية الموسيقية في تنمية وبناء مراحل دراسة التلميذ لهذه المادة المهمة والتي لها دور كبير في التحول المعرفي في الموروث الموسيقي الجزائري

الخاتمة

خاتمة:

إن تدريس تراثنا الموسيقي الجزائري (الشعبي، الأندلسي...إلخ) أمر ضروري خاصة في الأطوار التعليمية، حتى يتمكن التلاميذ من اكتساب ثقافة موسيقية علمية عن هذا التراث بكل فروعه و إظهار الثراء الذي تزخر به الموسيقي الجزائرية. حاولنا قدر الإمكان أن نقدم نموذجا عن التراث الموسيقي الجزائري في المنظومة التربوية في الطور الثانوي كما حاولنا معالجة المشاكل التي يواجهها أستاذ التربية الموسيقية بصفة عامة و التلاميذ بصفة خاصة.

و كون أن الأستاذ محور العملية التعليمية فمن الواجب أن يوفر الشروط اللازمة والظروف الملائمة لتدريس مادة التربية الموسيقية.

واجب علينا من أجل الحفاظ على تراثنا الموسيقي و الإسهام في تطوير الموسيقى بشتى طبوعها كما نتأمل أن تكون هناك مبادرات لإعطاء الطريقة المثالية لتدريس هذه الطبوع في الطور الثانوي و التطرق أكثر إلى المواضيع التي لها صلة بالتراث الموسيقي الجزائري وتدريسها في جميع مراحل التعليم بطرق علمية و بأسلوب واضح.

كما يعتبر بحثنا بكل تواضع محاولة لإثراء الجانب التربوي والاهتمام به ، والنهوض بمادة التربية الموسيقية والقضاء على التهميش الذي أصابها

كما ان للمدرسة دور جد فعال في هذا المجال و مما لا شك فيه ان المواد الدراسية على اختلافها بالنسبة للمتعلم منها التربية الموسيقية و التي تعمل على ادخال السعادة والسرور في حياة التلميذ والقضاء على جل المشاكل التي قد تواجه الأستاذ في تأدية مهامه و محاولة توفير الجو المناسب للتدريس

ونظرا لأهمية التربية الموسيقية في التعليم فهي تعمل على النمو العقلي لدى التلميذ وزيادة مدة التركيز والقدرة على حفظ الأناشيد و المساعدة على النظرة الجيدة ، كما تعمل على تهذيب النفوس فكل هذه الأهداف تعتبر جد مرجوة من طرف الأستاذ

ولتحقيق الأستاذ لمهامه بصفة صحيحة يجب ان يكون له علاقة جيدة مع تلاميذه من حيث السلوك والخلق وهذا يزيد من تعلق التلاميذ بأستاذهم وبمادته أيضا لأن التربية الموسيقية تحمل بين طياتها رسالة عظيمة في صورة ممتعة ووجب الاهتمام بها لأنها أكثر المواد تعرضا للمشاكل.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا- القرآن الكريم.

ثانيا – المصادر:

1. ابن منظور : لسان العرب، تح. عبد الله على الكبير وآخرون. مج. 60 ج.3 دار المعارف، دط، القاهرة. دت.

ثالثا – الكتب باللغة العربية:

2. منهاج التربوية الموسيقية للسنة الأولى ثانوي.
3. إدوارد شيلز،التراث: تأصيل وتحليل من منظور علم الاجتماع : تر : أحمد الجوهري وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة،2004 .
4. البسيوني، محمود، أصول التربية الفنية، الطبعة الثانية، مصر، دار المعارف، 1975.
5. التربية و الثقافة الموسيقية في الوطن العربي، بحوث و دراسات المؤتمر السابع للمجمع العربي.
6. التربية و الثقافة في الوطن العربي – بحوث و دراسات – المؤتمر السابع للمجمع العربي للموسيقى الجزائر سنة 1981.
7. الحلو سليم، تاريخ الموسيقى الشرقية، لبنان، دار مكتبة الحياة، 2006، 2007.
8. الخليل ابن احمد الفراهيدي : معجم العين. تر: مهدي المخزوعي وإبراهيم السمارائي.ج 1.مكتبة لبنان بيروت.
9. الزاهي فريد، الجسد و الصورة والمقدس في الإسلام، المغرب، إفريقيا الشرق، 1995.
10. الشوك علي، أسرار الموسيقى(ط1)، سوريا عن المدى، 2003.
11. الفونيم هو أصغر وحدة صوتية في جهاز العلامات الصوتي للغة ما، عدد الفونيمات التي يقدر التركيب الفيسيولوجي للجهاز الصوتي على إصدارها عند الإنسان محدود. ولذلك فإن عددها واحد تقريبًا في جميع اللغات المنطوقة الممكنة.
12. جوليوس بورتنوى: ترجمة فؤاد زكريا، الفيلسوف وفن الموسيقى، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

13. داليا حسين فهمي: الموسيقى وأهميتها في حياة الفرد والمجتمع، جريدة العنكبوت الإلتكرونية.
14. سلامة سالم سلما: بحث بعنوان" دور المصادر التراثية في تحقيق التنمية المستدامة مع بيان دور المنظمات غير الحكومية في إدارة المصادر التراثية " ندوة الاتجاهات الحديثة في إدارة المصادر التراثية، تونس، 2007.
15. طيب تيزين: من التراث إلى الثورة, ج1، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1987.
16. عابر حفيظة، عابر حفيظة، القيم السياسية لأغنية الراب في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في علم الاجتماع السياسي، جامعة وهران، الجزائر.
17. علي اومليل: في التراث و التجاوز، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، بيروت، المغرب، 1990.
18. كريم محسن الخياط :موسيقى الساكن، ط3 ، دار ميزوبوتميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2013.
19. محمد الجوهري، حسن الخولي، فاتن أحمد علي وآخرون : التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث أعين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1 ، القاهرة 2007.
20. محمد جمال عليان : الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب 322، الكويت.
21. محمد راتب الحلاق : نحن و الأخر ، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشرق /الغرب / التراث /الهوية / الممكن /الواقع: دراسة، اتحاد الكتاب العربان، دط، 1997 .
22. محمد عابد الجابري : التراث والحداثة : دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، 1999.
23. منهاج التربوية الموسيقية للسنة الثانية ثانوي.
24. ووتو كاروبي : ترجمة ثائر صالح، مدخل إلى الموسيقى، دار نون للنشر، الأردن، ط1، 2015.

25. يسري جيهان، الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما المرئية، سلسلة آفاق المعرفة، مجلة عالم الفكر، مجلدع33، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2004.

26. يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

رابعا- المواقع الالكترونية:

27. https://www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-culturelle-d-antoine-guillot/l-education- musicale-un-droit-constitutionnel, Date de consultation
28. http://www.lepontsuperieur.eu/upload/tinyMCE/ressources_documentaires/mem/FI/2004-2006/Ribault.pdf
29. http://www.ufapec.be/nos-analyses/1909-l-education-musicale-un-atout-pour-le-developpement-social-de-l-enfant.html#_ftnref4
30. https://al-ain.com/article/algeria-rai-music-folk
31. https://www.ens-kouba.dz/arabic/index.php/formations/musique https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/l-education-musicale-au-japon-un-modele-suivre-310.
32. http://www.culturactif.ch/invite/kleebf.htm

المراجع باللغة الأجنبية:

33. **GUILLOT**, Antoine. L'éducation musicale, un droit constitutionnel
34. BENAïNOUS, Catherine. ENTRE ÉCRITURE ET ORALITÉ QUEL SYSTÈME D'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE.[

35. Rapport du Conseil Fédéral Suisse. (2005). La formation musicale en Suisse.- TRIBOT LASPIERE, Victor. L'éducation musicale au Japan, un modèle à suivre.

36. RIBAULT,M .Oralité et ECRITURE DANS LA TRADITON MUSICALE

37. SALES, Kleeb. Sens et objectif de l'éducation musicale.

38. CHAMBERLAND, G., Lavoie, L. et Marquis, D. (1995). Vingt formules pédagogiques. Sainte- Foy : Presses de l'Université du Québec.