International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (9)

الإصدار (2)، العدد (9)

November 2023

"ملامح تشكيل المهارات الأدائية لطلاب آلة الكمان في نظام التعليم الموسيقي العالي"

"Formation of Performing Skills in Violin Students within the Higher Music Education System"

نسيب سمير رضوان

Nassib Samir Radwan

دكتوراه في نظريات ومناهج التعليم الموسيقي

أستاذ مساعد، كلية التربية والآداب، جامعة صحار، سلطنة عمان

nradwan@su.edu.om

الملخص

يهدف علم أصول تدريس الموسيقي الحديث إلى تطوير أشكال متقدمة من التعلم، وتطوير تقنيات جديدة من أجل تحديث العملية التعليمية وزيادة فعاليتها. تتمثل المهمة الرئيسية التي تواجه المؤسسات التربوية في تعليم الموسيقا في التغلب على الفجوة بين الأفكار الفنية والنيّات التفسيرية والقدرات التقنية في التدريب المهني للطلاب لتحقيق التكوين المتكامل لجميع صفات الأداء. في ظل هذه الظروف، تكتسب مشكلة تشكيل المهارات الأدائية لطلاب آلة الكمان في نظام التعليم الموسيقي العالي أهمية عالمية خاصة، وحاجة محلية ملحة للبحث والتطوير إذ سيسهم حل هذه المهمة في تحسين التدريب المهني للطلبة في المؤسسات التعليمية والجامعات التي تقوم بتدريب فناني الأداء والمعلمين في مجال الموسيقى على حدٍ سواء، كما ستسهم في تطوير أساليب التعليم الفعال عبر إكساب الطلبة خبرة، ليس في مجال الأداء فحسب، بل لتحسين طريقتهم في التعامل مع هذه الآلة الموسيقية وتدريسها. كما أن الاستفادة من الخبرة الأجنبية في هذا المجال يمكن أن يكون لها تأثير واضح على إنتاجية وصلاحية البحث في تحديث التعليم المحلي ليصبح مصدرا إضافيًا لتطويره وإثراءه. بالنظر إلى وضعية الموسيقي العازف والمدرس في بلداننا فإن مخزون البيانات والمعلومات والمناهج النظرية والدراسات العملية اللازمة لتطوير تقنيات العزف والأداء شحيحة وغير كافية، فالتوجه العالمي دائم ومستمر لزيادة هذا المخزون وإعادة النظر في الكثير من القواعد والوسائل المتبعة ومراجعتها وتطويرها، إذ أن النظر الى تقنيات عازفي الكمان وتوجيهاتهم ومناهجهم ودراساتها يساعد على تطوير تقنيات أداء اكثر فعالية، كما أن لتقنيات آلة الكمان تاريخ طويل من التطور والتنمية وكانت دائمًا

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (9)

الإصدار (2)، العدد (9)

November 2023

موضع اهتمام العازفين والمتخصصين بالمناهج، فالأساليب تغيرت وتحسنت معتمدة على عدة عوامل منها تطور الموسيقى، و صلتها بالفترة الموسيقية وثقافة العصر وتطور الآلة ذاتها وتصميمها، فهذه الأساليب في تغيير مستمر لتلبية المواصفات والمتطلبات الفنية. يهدف هذا البحث إلى التحضير والتجهيز الأدائي "للمدرس-عازف الكمان" المستقبلي في الجامعات والمؤسسات الموسيقية وتطوير وتحسين المعارف والمهارات العملية الأدائية والبيداغوجية ويؤسس لنوع جديد من النماذج التعليمية لثنائية "مدرس-عازف كمان"، مع الأخذ بعين الاعتبار الصيغة المعقدة لتدريبهم الآلي ووضع معايير ومؤشرات لتقييم مستويات تنمية المهارات التنفيذية، وتقديم مفهوم (المهارات الأدائية لمدرس-عازف كمان) وإيضاحه وتحقيق المزيد من التطور في وسائل التشخيص الشامل للمهارات التنفيذية في عملية التعلم الفعال.

الكلمات المفتاحية: التربية الموسيقية، مهارات الأداء، منهجية تدريس آلة الكمان، التدريب المهني لمعلمي المستقبل، التحضير الأدائي، تقنيات الكمان.

Abstract

Modern music pedagogy aims to develop progressive forms of learning and create new technologies to modernize the educational process and increase its effectiveness. The main task for music-pedagogical educational institutions is to bridge the gap between artistic ideas, interpretive intentions, and technical abilities in the professional training of students, in order to achieve a well-rounded development of all performance qualities. Under these circumstances, the issue of developing the performance skills of violin students in music-pedagogical education systems holds significant global importance and requires urgent research and development. Solving this task will contribute to improving vocational training for students in educational institutions and universities that train performers and teachers. Additionally, it will enhance the development of effective teaching methods by providing students with practical experience not only in performance but also in teaching the violin. Drawing from foreign experiences in this field can have a positive impact on the productivity and validity of research aimed at

modernizing local education, making it an additional source for development and enrichment. Although resources may currently be scarce and insufficient, the global trend is to continuously increase and reevaluate existing resources and methods. Examining the techniques, approaches, and studies of violinists helps in developing more effective performance techniques. The techniques of the violin instrument have a long history of development and have always been of interest to musicians and methodologies. Methods have evolved and improved based on various factors, such as the development of music, its relevance to different musical periods and cultural contexts, and advancements in the design of the instrument. These methods are constantly evolving to meet specific technical requirements and specifications.

It is important to emphasize that contemporary performers are often not limited to rigid interpretations of musical texts. They strive to find their own unique interpretations, which may at times diverge from the original ideas and intentions of the composer.

Keywords: Instrumental Performance, Vocational Training of Future Violinist Pedagogues, Instrumental Preparation, Performing Skills, Violin Technique.

مقدمة

إن البحث العلمي والتربوي يثبت الرأي القائل بأن النشاط الأدائي لمعلم الموسيقا المستقبلي يتضمن تعليمًا موسيقيًا متعدد الاستخدامات، والتي تشكل مجتمعة ما يُشار إليه بالكفاءة المهنية. من سمات الأنشطة الموسيقية والأدائية الكشف عن محتوى العمل الموسيقي، وتشكيل مفهوم فني وأدائي، وكذلك تجسيده الإبداعي في عملية الأداء. كل هذا يتطلب معرفة المعايير المعمول بها لفنون الأداء، ومقارنة خيارات الأداء مع المعايير المعترف بها بشكل عام. بالنسبة لمعلم الموسيقا؛ فليس من المهم فقط إتقان آلة موسيقية، بل واكتساب خبرة أداء معينة للقيام بمهام تدريس الموسيقا والعمل التربوي. في هذا الجانب، يحدد الباحثون

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

مكونات المهارات اللازمة للمعلم الموسيقي، ويتم تقديم مجموعة شاملة من مهارات الأداء اللازمة للعمل الناجح للمعلم الموسيقي المستقبلي. أندريكو (Andreiko, 2014)؛ ستروفي (Struve, 1932)؛ موزغاليفا (Mozgaleva, 2012).

يشير القاموس الموسوعي التربوي الأوكراني على سبيل المثال إلى مفهوم "المهارة" على أنها القدرة على أداء بعض الإجراءات بشكل صحيح بناءً على الاستخدام المناسب للمعرفة والمهارات التي يكتسبها الشخص. وتتضمن المهارة استخدام الخبرة المكتسبة سابقًا، ومعرفة معينة، وبدون هذه الأخيرة لا توجد مهارات (Honcharenko, 2011, p. 468).

في هذا السياق يؤكد كوجان في دراسة بعنوان مهام عازف البيانو: "إن مهمة المؤدي ليست أداء الرموز والإشارات، ولكن في إعادة إنتاج التجارب التي ولدت في روح المؤلف للأصوات التي تكون بمثابة تذكير خافت لتلك العلامات" (Kogan, 1969, p.32)، ويؤكد أنه يجب على العازف ألا يؤدي النوتة الموسيقية فحسب، بل يجب أيضًا قراءة ما بين النغمات، أي أن يكون قادرًا على إعادة إنتاج فكرة المؤلف في أدائه.

المهارات الأساسية للمعلم الموسيقي

ترى هوسينوفا (Huseynova, 2017) أن النشاط التنفيذي بمثابة نظام متعدد الوظائف يتضمن مجموعة من المهارات كالمهارات الموسيقية والتحليلية، والقدرة على تجميع صورة كاملة لعمل موسيقي من التفاصيل الفردية، والقدرة على التفسير الفني والأداء، والقدرة على إدراك العمل بناءً على الروابط والأفكار والمشاعر والتفكير المجرد والخصائص النفسية للفرد، والقدرة على توظيف المعرفة الموسيقية النظرية والمهنية المكتسبة مع المهارات التقنية، أي تطابق النموذج النظري للتصميم التفسيري مع استنساخه الصوتي، وبذلك تعد مجموعة المهارات المذكور شاملة فيما يتعلق بإبراز جوانب النشاط الفني لمعلم الموسيقى ومعالجة المهارات المطلوبة للنجاح المهني.

تقدم كارتاشوفا (Kartashova, 2014)، وجهة نظر أخرى لهذه المشكلة حيث وُضّح في أعمال الباحثة أن مكونات التدريب المهني الأدائي لمعلم الموسيقى المستقبلي تشمل تكوين الاهتمامات والاحتياجات والوعي الواضح لغرض النشاط الفني والعملي، وإتقان طرق الحل العملي للهدف المحدد، وتحليل نتائج الأنشطة المنفذة، وبحسب الباحثة فمن الضروري أن يقتنع الطالب ويعرف ويدرك تمامًا أن غياب نشاط الأداء الموسيقي يؤدي إلى التقليل من قيمة الهدف الفني، واستحالة إتقان وفهم طبقات عميقة وفريدة من نوعها

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

للعمل، وبالتالي تؤثر سلبًا على مستويات إتقان الكفاءة المهنية، لذلك فإن اختيار الأساليب المناسبة لتحفيز الحاجة إلى أنواع مختلفة من الأنشطة الموسيقية والأداء، وإشراك الطلاب في أنواع مختلفة من الأنشطة الموسيقية والأدائية هو مفتاح النجاح في عملية تكوين المعرفة الموسيقية والأداء والمهارات لمعلمي الموسيقى في المستقبل.

تميّز الباحثة مراحل تكوين المعرفة والمهارات الموسيقية والأدائية لمعلمي الموسيقى المستقبليين وتحديداً: المرحلة القيمية-التوجيهية، مرحلة الأنشطة الإبداعية، والمرحلة الإبداعية-التمثيلية، إذ لكل من هذه المراحل خصائصها. يقوم الجزء القيمي من النشاط الأدائي الموسيقي في المرحلة الأولى على اكتساب المعرفة النظرية والتاريخية اللازمة، وإدراك الطلاب أهمية التربية الفنية في النشاط المهني لمعلم الموسيقى، واكتسابهم للمعرفة والمهارات الخاصة بالتخصصات المهنية. تستهدف المرحلة الثانية تنمية مهارات التفسير لدى الطلاب في سياق الأنشطة الإبداعية البحثية الذاتية، ويشمل ذلك القدرة على تحليل الأعمال بشكل مستقل ومقارنتها، واستخلاص النتائج. في المرحلة الثالثة، تكون مهمة المدرس توجيه الطلاب لاكتشاف معرفتهم ومهاراتهم في القيام بأنشطة الأداء الموسيقي بشكل مستقل.

وفي هذا السياق يُطرح السؤال نفسه حول المهارات التي يفترض للمعلم الموسيقي امتلاكها، واستناداً إلى إنيزون (Inzyun) يمكن الإشارة إلى المهارات الآتية:

- **المهارات الموسيقية والتحليلية:** وتشمل القدرة على تحليل المعلومات الفنية وتنظيمها ومقارنتها وتصنيفها بالإضافة إلى القدرة على: العمل بالمفاهيم الموسيقية وإبراز علامات هذه المفاهيم، وتصفح القضايا التاريخية والنظرية الرئيسية، وشرح جوهر الظواهر الموسيقية، وتقييم الظواهر الموسيقية علميًا، وإيجاد روابط (مباشرة وغير مباشرة) بين النشاط الموسيقي وجوانب أخرى من الحياة الاجتماعية.
- **مهارات الاتصال:** وتشمل قدرة المعلم على إعادة إنتاج الحالة المزاجية الرئيسية للموسيقى بأكبر قدر ممكن وملئها بمقارنات مجازية وتنويعها بألوان لفظية.
- **مهارات الأداء:** التي تتوافق مع الفكرة التفسيرية وتشهد على وجود المهارات الفنية والأداء والفنية للمعلم، وبحسب الباحث، فإنهم يضمنون عملية الإدراك الفني للعمل الموسيقي وعمق الولوج إلى محتواه المجازي والعاطفي، وكذلك تحديد الإمكانات الإبداعية والأدائية لمعلم الموسيقى (Inzyun, 2017).

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (9)

الإصدار (2)، العدد (9)

November 2023

إن عازفي الكمان "الفرتيوزيين[1] -المدرسين" كانوا دائمًا ما يولون اهتمامًا كبيرًا لمشاكل مهارات الأداء -وفقًا لذلك- فقد تم تحديد العوامل المؤثرة في تطور تلك المهارات وهي: الترابط بين المكونات التشريحية والفسيولوجية لجهاز أداء عازف الكمان، والشعور بالحرية والراحة أثناء الأداء، واتصال المجال السمعي والحركي بناء على التمثيلات الصوتية، والنهج الفردي لتشكيل الجهاز التنفيذي على أساس الزيادة التدريجية في حجم مهام التدريب والتخطيط لعمليات مستقلة وتدريبية مع الأخذ بعين الاعتبار التوزيع المنهجي للمواد من بسيطة إلى معقدة والجمع بين المهام الفنية والتقنية. وعليه فإن عملية تكوين مهارات الأداء لمعلم المستقبل - عازف الكمان، أولاً وقبل كل شيء، تتطلب إتقان المعرفة المهنية، والتي تقوم على معرفة جهاز أداء عازف الكمان، ويتم الكشف عن هذه المعرفة بشكل كامل في أساليب العازفين والمؤلفين ومنظري مناهج ومؤسسي مدارس آلة الكمان أمثال ستروفي (Struve)؛ ويانكليفيتش (Yankelevich)؛ ويامبولسكي (Yampolskyi)، وأوير (Auer)؛ وفليش (Flesh)؛ وموستراس(Mostras).

في الطرق المذكورة أعلاه، يتم التأكيد على مكونين متشاركين في عملية أداء عازف الكمان، المكون الفسيولوجي أي جسم الإنسان (نظامه العصبي والحركي)، والمكون الآلي: الآلة الموسيقية (الكمان والقوس). يجب على المعلم أن يتخيل بوضوح الوظائف التي يمكن أن يؤديها هذا الجزء أو ذاك من جهاز العازف (الأصابع واليد والكتف) وما هي أشكال التفاعل بين الجسم والآلة الموسيقية ضمن الحدود من "الطبيعي"، أي النوع العقلاني من الحركات. وبالتالي فإن التطوير التقني لعازف الكمان يجب أن يأخذ في الاعتبار خصائصه الفيزيائية من أجل حمل موحد ومنطقي على الجسم، لذلك فمن الضروري الفهم الواضح للأدوار التي يلعبها كل جزء من أجزاء الجسم (الرسغ والكتف والاصابع و...الخ)، وماهي النماذج الممكنة لثنائية الكمان–العازف، والتي تقع في نطاق (الطبيعية)، أي أنه في عملية الإعداد لوضعية الكمان بشكل خاص وفن الأداء بشكل عام وتطويره، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الخصائص الفسيولوجية لجسم كل عازف، والاستخدام الرشيد والعقلاني لإمكانات الجهاز الحركي، وتجنب الاعباء والأحمال على الجسم، والتي تقع ضمن الهيكلية الطبيعية لبنية الجسم البشري (Pyatigorskiy, 2011).

[1](Virtuoso) : مصطلح موسيقي يستخدم للإشارة للمؤدي الموهوب الذي يتمتع بقدرة تقنية عالية حسب معجم هارفرد للمصطلحات الموسيقية) Apel, (1944, p807. والمقصود هنا العازفين المهرة المعروفين في تاريخ آلة الكمان الذين جمعوا بين الأداء المتقن على آلة الكمان وتدريسها بما في ذلك من نظريات ومناهج وطرائق تدريس .

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

بالإشارة الى تلقائية وطبيعية العزف على الكمان، فإن وضعية الذراعين يجب ألا تنطلق من وضعيتهما الطبيعية في الحياة اليومية، بل من الطبيعي والتلقائي في الشروط المهنية.

أي أن الحركة تنقسم بمعنى الى:

- **طبيعيَّة:** وهي الحركة اليومية العادية والتي لا تسبب تشنجًا، وتتحرك فيهما الذراعان بحرية وتلقائية.
- **رياضيَّة:** دقيقة جدا ضيقة الأفق أي أنها شديدة التركيز ومتكيفة جدًا لتأدية التدريب والوظيفة المطلوبة.

من أجل تحقيق أفضل النتائج وأكثرها فعالية يجب الجمع بينهما، وتوجيه هدفهما الشامل والمتنوع والمختلف نحو تصميم فني بصيغته الأكثر تعبيراً.(Grigoriev, 2006) .

لذلك فإن تحديد مفهوم "طبيعية العزف" انطلاقا من مفهوم "طبيعيَّة الحركة" يتطلب فهمًا خاصًا، فالعزف بوصفه سلسلة من الحركات المعقدة وبالنظر لأساسها التشريحي لا يمكن وصفها بأنها "طبيعيَّة"، فلا يمكن فهم مصطلح "طبيعيَّة العزف" انطلاقًا من الحركات اليومية العادية لذلك فإن الفهم المعاصر "لطبيعيَّة العزف" يأتي من التمكن العقلاني من تقنيات فنية مختلفة بإنفاق أقل جهد وتوتر ممكن من الأطراف العلوية وأجزاء الجسد المختلفة (Struve, 1932).

الوضعية الفسيولوجية لأيدي عازفي الكمان

يبرز عمل "الأشكال النموذجية لوضعية أيدي العازفين - عازفي الآلات الوترية القوسية" من تأليف ستروفي (Struve, 1932) والمكرس بشكل خاص لمشكلة تشكيل جهاز أداء عازف الكمان. والذي أشار فيه إلى أن شكل الإعداد الصحيح يعتمد على الخصائص التشريحية والفسيولوجية، ومن الخطأ استخدام طرق التدريس نفسها مع الطلاب جميعهم؛ ففي حالة فرض نموذج معين دخيل على ملامح الجسم سيؤدي ذلك بالضرورة إلى عواقب وخيمة.

إذ يؤكد أنه في الحالات التي يُجبر فيها الطالب على أداء وضع لا يمثل تعبيرًا عن السمات النموذجية المتأصلة في جسمه، يتم منع تعلم عملية الحركة ولا يحقق الهدف الأساسي في العزف بتلقائية وطبيعية أي التكيف العقلاني للكائن الحي مع ظروف الأداء، والذي غالبًا ما يؤدي إلى عواقب وخيمة، تعد الأمراض المهنية واحدة منها.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

ويصل ستروفي إلى نتيجة مفادها أن الأداء الفني على الكمان يتطلب تفاعلًا نشطًا بين العمليات السمعية والحركية. يتم التحكم في جودة الصوت من خلال السمع، ولكن من الضروري إجراء تغييرات انعكاسية صغيرة في الأداء والتي يمكن أن تحدث عندما يتم تطويع الأصابع بالكامل، وتكون جميع المفاصل مسترخية إلى أقصى حد ويتحقق ذلك فقط في حالة الحرية الكاملة لحركة اليد اليمنى. يؤكد أنه بناءً على "الاسترخاء" وحرية الحركة للساعد واليد ينتج صوت طبيعي غني بالألوان ولمسات عالية الجودة وتقنية "غنائية"، فبناءً على الخصائص الفسيولوجية للإنسان فإن مشكلة بعض عازفي الكمان تتمثل في الضغط المفرط على عنق الكمان بالإبهام والسبابة في اليد اليسرى، أي يتم تشغيل ما يسمى ب "منعكس الإمساك". حيث يتعارض مع الحركات الحرة لليد والأصابع، وبالتالي تتدهور مرونة الأصابع. في نفس الوقت يوضح المعلم: كل مفصل يقوم بدوره في إمساك القوس لكن التفاعل المتناغم هام وضروري، إذ تتحكم المفاصل وتتسبب في تحريك العضلات، والتي لا ينبغي أن تكون متوترة وقاسية للغاية، أي أن الحركات يجب أن تكون طبيعية من الناحية الفسيولوجية وعليه فإنه يعتبر أن السبب الرئيسي للتوتر في اليد اليسرى هو الضغط المفرط للأصابع على عنق الآلة، فاليد اليسرى لعازف الكمان هي المسؤولة عن دعم وحمل الآلة والتي تخلق بدورها الظروف المناسبة للتشغيل الصحيح للأصابع على الأوتار. في بعض الأحيان يتحرك الإبهام بعيدًا جدًا نحو جسم الكمان، هذا مناسب فقط في حالة وجود بنية محددة لمفصل السرج، لأن هذا الوضع يتوافق مع الشكل الطبيعي لبنية خاصة ومعينة لليد، والتي تكون في حالة حرة في تلك الحالة، أما في حالة بنية عازف الكمان ذو أصابع وإبهام طويل إلى حد ما، فإن انحراف الإبهام إلى لوحة الأصابع في الكمان ممكن.

أما بالنسبة لليد اليمنى لعازف الكمان، فيلاحظ ستروفي أن مفصل الكتف يلعب الدور الرئيسي خلال الأداء، ويتم استخدامه لتنفيذ طيف واسع من التقنيات القوسية، وينصح في حالات التغييرات السريعة بين الأوتار باستخدام الساعد. يقوم مفصل الكوع بحركات دورانية، ثم يتم نقل الحركة إلى اليد والسبابة، ويستخدم مفصل الرسغ في الحركات القوسية القصيرة وعند تغيير الأوتار بشكل متكرر. لا يمكن إجراء السكتات ذات الجزء الطويل نسبيًا من القوس باستخدام مفصل الرسغ فقط؛ لهذا فإن تفاعل مفاصل الكتف والكوع ضروري أيضًا، لكن من ناحية أخرى ستكون هذه الحركات "خرقاء" وغير واثقة في حال عدم مشاركة مفصل الرسغ كما لا يجوز العزف بكل "وزن اليد"، والذي سيؤدي إلى الضغط المفرط على الوتر، ففي عملية العزف الطبيعي على الكمان فإن وزن القوس يعتبر كافياً.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

عند تحليل موضع اليد اليمنى لعازف الكمان يلاحظ الباحث أن موضع الإبهام بين الإصبع الأوسط والبنصر من وجهة نظر فسيولوجية "يكون أكثر ملاءمة من وضع الإبهام مقابل الإصبع الأوسط. في رأيه فإن الإبهام هو ما يحدد الأوضاع المختلفة للأصابع على عصا القوس، إذ تحددها السمات التشريحية والفسيولوجية لمفصل السرج.

كما يمكن النظر إلى أفكار بياتيغورسكي على أنها استمرار للأفكار حول وضعية أيدي عازف الكمان، الذي يشير إلى أن تطوره التقني من الخطوات الأولى يجب أن يخضع لمبدأ التزاوج بين جميع الأنواع الرئيسية لحركة اليد اليمنى واليسرى، والتي يمكن أن تصبح أساسًا موثوقًا به لحل المهام التنفيذية المعقدة في المستقبل (Pyatigorskyi, 2011).

إن إنتاج الصوت غير الكافي يترافق مع وضعية اليد الخاطئة إذ أن هدف كل عازف كمان هو الحصول على صوت مشرق و "غنائي" للآلة، إذ يعتقد يامبولسكي (Yampilsky, 1959) أنه يجب على المرء أن يجتهد من أجل الحد الأدنى من ضغط الأصابع على الوتر، مما يضمن جودة صوت عالية وسهولة حركة اليد على طول لوحة الأصابع، كما ينصح يانكيليفتش (Yankelevich, 1993) بتحديد درجة الضغط على الوتر بشكل فردي وتحديد جودة الصوت تدريجيًا بهذه الطريقة.

يشير شولبياكوف (Shulpyakov, 1986)، إلى أنه من الضروري معرفة مستوى أدنى درجات ضغط اليدين لأنها تلعب دوراً هاماً في تقنيات الكمان في حين يشير شتينهاوزن (Shteingauzen, 1930)، فيما يتعلق بتسيير القوس إلى أن العازف يحتاج إلى درجة عالية من الضغط والاجهاد، فالحاجة لمستوى من الضغط أو لقوة العضلات ليست بتلك الاهمية، وهذا ما يفسر امتلاك العازفين ذوي العضلات الضعيفة صوتًا قويًا، إلا أن معرفة وفهم مستوى أدنى درجات الضغط غير ممكن إلا عند تحرير الذراعين بشكل كامل، ومن ثم القدرة على التعامل مع الضغوط المطلوبة واللازمة لتنفيذ الإجراءات الحركية والمرتبطة بالعزف على آلة موسيقية .

وعليه فإن عملية تكوين مهارات الأداء لمعلم المستقبل - عازف الكمان، تتطلب إتقان المعرفة المهنية، والتي تقوم على معرفة جهاز أداء عازف الكمان بالدرجة الأولى، ويتم الكشف عن هذه المعرفة بشكل كامل في أساليب العازفين والمؤلفين والمنظرين ومؤسسي مدارس آلة الكمان من نحو ستروفي ويانكليفيتش، ويامبولسكي، وأوير، وفليش، وموستراس. من خلال دراسة الأعمال المنهجية للمعلمين والموسيقيين المشار إليهم أعلاه، يمكننا أيضا أن نستنتج أن مؤلفي مدارس الكمان يقسمون مبادئهم المنهجية إلى مبادئ فنية

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

وتقنية، إلا أن التجربة التربوية الحالية لتعليم العزف على الكمان تُظهر أن فصل هذه المواقف في العملية التعليمية غالبًا ما يؤدي إلى قمع الإدراك الفني في إعادة إنتاج الأعمال الموسيقية (Radwan & Shcholokova, 2018).

في الوقت نفسه، فإن السمة المميزة للنشاط التنفيذي هي الإدراك أي انعكاس حسي مباشر للواقع في العقل، والقدرة على إدراك ظواهر العالم الخارجي وتمييزها واستيعابها، فهي عملية نفسية فيزيولوجية للتعرف على العالم المحيط. تعتبر الأنواع التالية من الإدراك مهمة لعازف الكمان: السمعي، البصري، اللمسي، فالإدراك المتطور الضروري لفهم العمل، وتحسين التقنيات الفنية وجودة الصوت للآلة. تتشكل القدرة على هذا الإدراك من خلال التدريبات والفصول المنتظمة، ولكنها تتطلب عملًا تحليليًا معينًا على نص العمل الموسيقي والاهتمام المستمر بإعادة إنتاجه (Grigoriev, 2006).

بالنظر إلى الانتباه والتركيز كعنصر مهم في عملية الأداء يقدم غريكوريف تفسيراً مفاده أن الانتباه هو أحد جوانب الوعي الفني للموسيقي، وهو تركيز محدد للعمليات العقلية على كائن أو نشاط ذي صلة، مما يؤدي إلى زيادة مستوى النشاط الحسي والحركي والفكري والذي يمكن توجيهه إلى كل من الأشياء الخارجية المسببة للاستثارة، والأفكار والتجارب والتطلعات الداخلية. يتميز الانتباه بالانتقائية، ويساعد تركيز الانتباه على فهم المهمة نفسها ووضوح الهدف وطرق تحقيقه، وتفعيل الطاقة والخبرة المنعكسة في الذاكرة، ويسمح بتقييم فعالية الأساليب والتقنيات المطبقة بشكل أكثر دقة. يرتبط الانتباه بجوانب النشاط العقلي مثل الحماس للنشاط والانغماس فيه وتحقيق حالة من الإلهام، فالانتباه يؤثر على جودة عزف عازف الكمان فعلى سبيل المثال كلما كان الإيقاع أسرع، كان التركيز أكبر إذ تتطلب الحالة المقابلة زيادة الطاقة والتي يجب أن تهيأ مسبقًا ولشرح رأيه، يستشهد أيضًا بالمثال التالي: على خشبة المسرح تضيق دائرة الاهتمام الخارجي بشكل حاد بسبب الموقف المتوتر، فإذا كان من الممكن تشتيت الانتباه في الفصل أو في المنزل، فإن الأداء في القاعة يتطلب الانتقال إلى تضييق مجال الانتباه، ويصبح مقيدًا بشكل أساسي بالآلة والمرافقة، ومع ذلك لا يمكن قصر مجال الاهتمام على العزف فقط في تلك الحالة، بل ويجب أن يغطي مجال الانتباه السمعي كلا من العزف والمرافقة، وكذلك "صدى الصالة" وصدى صوتي محدد من العزف، مما يبعث على الإحساس إلى أن القاعة ممتلئة بصوت الكمان. لذلك يحتاج عازف الكمان إلى التحكم باستمرار في انتباهه، والتركيز على العزف الجيد والذي لا يمكن حدوثه دون تدريب مستمر وتنمية الثقة في عزف التقنيات والتدريب عليها وبالتالي

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

فإن التركيز والانتباه مكون مهم للجزء التشغيلي والتحليلي في مهارات الأداء بالنسبة للمعلم الموسيقي (Grigoriev, 2006).

يعطي تحليل العديد من دراسات الموسيقى التربوية فكرة عن أهمية تشكيل المجال التحفيزي للطلاب، ويفسر ذلك التحليل حقيقة أن النشاط الأدائي للمعلم الموسيقي يجب أن يتطور على ناحيتين: أولاً- أن يهدف إلى إدراك أهميته الموضوعية لإثراء روحانية الطلاب، وتشكيل ثقافتهم الموسيقية. ثانياً- تنمية عاطفية الطالب، والتي تتجلى في شغف الموسيقى والرغبة في توسيع ذخيرة الأداء ذات الأهمية الخاصة.

إن فهم الظواهر الفنية المختلفة يجعل المؤدي أقرب إلى فهم أهميتها في حياة الإنسان، وأهمية إدراجها في دائرة اهتماماته، في الوقت نفسه يسمح مستوى الإدراك العاطفي للطالب بربط المكونات الموضوعية للعمل الموسيقي بتأثيره على المستمع، إذ يتم إدراك هذا الوعي لاحقًا في اختيار بعض الوسائل الفنية، والتي تسمح لفناني الأداء بتحقيق التأثير الفني المخطط له، لذلك فإن العملية الشاملة لتشكيل المجال التحفيزي للطالب والتي تحدث من خلال فهم أهمية الأعمال الموسيقية وتجسيدها العاطفي تشكل جوهر المجال التحفيزي لفناني الأداء، وبالتالي أساس تشكيل أدائي ومهاري للمدرس الموسيقي.

وفقًا لقناعة أوير (Auer,1965) فمن الصعب فهم قطعة موسيقية إذا لم يكن لدى المرء مخزون معين من الأفكار الموسيقية. تسمح معرفة الأنماط والأنواع المختلفة للأعمال الموسيقية بمقارنتها وإظهار تباينها، وبالتالي فهم مختلف للعمل والعثور على شيء جديد وأصيل فيه.

يعتقد يانكيليفتش (Yankelevich 1993) والذي كان له رأي مماثل، أن ذخيرة أداء الطالب مرتبطة بتوسيع آفاقه العامة والخاصة وذكائه المهني وتشكيل التفكير الموسيقي. كما يجب أن تفي الأعمال ذات الأنماط والأنواع والأشكال المختلفة بمهام كل مرحلة من مراحل تعليم الطلاب، ويجب أن تساهم المواد التعليمية والتقنية (الدراسات والتمارين) في الدراسة الناجحة للأعمال الموسيقية وتوجيهها لتحقيق الكمال في فنون الأداء. من المهم في الفصول الدراسية أداء مقطوعة حية وخلاقة وعاطفية ويمكن الوصول إليها لخلق جو من الحماس للموسيقى والفن بشكل عام للطلاب، لذلك عندما تتحول الدروس إلى متعة تصبح وسيلة تعليمية قوية قادرة على إثراء الحياة الروحية للمتعلمين عاطفياً وجماليًا.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

يعتمد الباحثون المعاصرون من أمثال أندريكو (Andreyko, 2014) على مجموعة كاملة من المعرفة من الناحية النظرية والتاريخية وجماليات الأداء الموسيقي، والتي تعد ضرورية للمعلم الموسيقي للحصول على مستوى عالٍ من الأعمال الموسيقية والفكرية وكفاءة الأداء.

في هذا المستوى تتجلى العلاقة بين العوامل الكمية والنوعية في تكوين التفكير الموسيقي، الأمر الذي يؤدي من جهة إلى إثراء الإدراك العاطفي للموسيقى، ومن جهة أخرى إلى فهمها الفكري، وبالتالي فإن تكوين مهارات الأداء يصبح أحد المهام التربوية الرئيسية لتدريب الكمان.

في الدراسات الموسيقية والنفسية تعد دراسات بيتروشين (Petrushyn, 1997) وتيبلوف (Teplov, 1947) مثيرة للاهتمام، حيث تُعلَّق أهمية خاصة على قدرات أداء الموسيقي مما يضمن نجاح نشاطه المهني، إذ يلفت بيتروشين (Petrushyn, 1997) الانتباه إلى دور الاستجابة العاطفية للموسيقى كشعور داخلي للفنان مما يسمح له بإنشاء صور موسيقية مشرقة.

بالنسبة لعازف الكمان بشكل خاص، تعتبر الأذن الموسيقية المتطورة ذات أهمية خاصة مما يضمن تنغيمًا واضحًا للحن وصياغة مناسبة للقطعة، حيث يوفر النشاط الموسيقي والسمعي تنسيق الحركات الأدائية وكذلك يضمن تقييماً للأداء وفق المعايير التقنية والفنية، بالإضافة لإجراء تعديلات على عملية الأداء ونتائجها.

بفضل نشاط الاستماع للموسيقى، يطور المؤدي بعض "التوجهات الفنية والدلالية" التي يحددها منطق الإدراك الموسيقي، حيث تشمل التشبع بالتنغيم والتعبير وتشكيل نماذج تسهم في تحسين نتيجة الأداء، كما يشكل التكوين التدريجي لهذه المعالم عينات أو معايير معينة في ذاكرة الموسيقي والتي تساعد في حل مهام إبداعية محددة.

تعزيز استقلالية العمل عند المعلم الموسيقي

يعلق المعلمون ذوو التوجه المنهجي أهمية كبيرة على تجربة العمل المستقل في الأعمال الموسيقية لتكوين مهارات أداء الطلاب، إذ يعتبرون استقلالية الطالب أحد مؤشرات المهارات التربوية لمعلمه خلال الفصول الدراسية المستقلة، حيث على الطالب أن يكون على دراية بأفعاله، وبالتالي فإن العمل المستقل باستخدام آلة موسيقية هو أولاً وقبل كل شيء تعليم ذاتي للفرد، وتقوية اللحظة الذاتية والإبداعية في التكوين الموسيقي، يرتبط هذا النوع من العمل ارتباطًا وثيقًا بخصوصية الطالب، ورغبته في تطوير موهبته، وتفكيره الفني،

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

ومهاراته وقدراته المهنية إلى أقصى حد (Pyatigorskyi, 2011; Auer,1965; Mostras, 1951; Yampolskyi, 1959). كما يؤكدون على حقيقة أن أساس النشاط التعليمي المستقل للطالب يجب أن يشكل قوى تحفيزية عميقة تجبره على السعي باستمرار لتحسين معرفته ومهاراته المهنية. يشددون على أن الهدف من العمل المستقل لطلاب الفنون مزدوج: يتمثل بتشكيل الاستقلال كصفة شخصية إبداعية وتطبيق المعرفة والمهارات والقدرات المكتسبة في الجزء العملي في الفصول الدراسية لغرض التطبيق الإبداعي المستقل. على الدراسة الذاتية أن تكون هادفة وفعالة، إذ يتم تعلم المادة الرئيسية في الفصل وبعدها يتم صقل المهارات المكتسبة في الدرس أثناء الواجبات المنزلية.

يسلط غريكوريف (Grigoriev, 2006) الضوء على هذه القضية بشكل أعمق، حيث يطور نظامًا كاملاً من الفصول المستقلة كهيكل واحد مرن للتدريب الفني لموسيقي الأداء، ويكشف عن أكثر الطرق فعالية لإتقان آلة موسيقية في تنظيم الدراسة الذاتية. يأخذ بعين الاعتبار جانبين: الأول هو الجانب المنهجي المتعلق بجوانب العملية الفنية لاكتساب المهارة في العزف على الآلة الموسيقية، والجوانب التعبيرية التقنية للأعمال الموسيقية. أما الجانب الثاني فهو الجانب التدريسي والذي يتضمن أشكالًا محددة لجلسات التدريب الذاتي والتوجيهات التعليمية، وأساليب مدروسة لتجاوز مشكلة معينة أو تطبيق تقنيات تعبيرية مطلوبة.

ومن أهم صفات مثل هذا النظام:

1. تنمية مهارات وضع مهمة إبداعية وفهم واضح للهدف الفني وإيجاد أكثر الطرق عقلانية لتحقيقه.
2. مراعاة الجانب النفسي الفسيولوجي في العمل الإبداعي وقدرات الفرد وشخصيته
3. التنشيط الشامل للجانب الإبداعي للمادة التعليمية والابتعاد عن الحشو التقني.
4. تحديد الأسلوب والتسلسل الزمني المناسب الأمثل في الفصول، وتطوير القدرة على التقييم الشامل لأفعال الفرد، وفعالية أساليب العمل المطبقة في العمل (Grigoriev, 2006, p.203).

من المعروف عمومًا أنه لا ينبغي التقليل من أهمية التمارين والتقنيات المختلفة الموجودة في ممارسة الكمان أثناء التدريبات اليومية، لأن التمرين هو العنصر الرئيسي والعامل التكويني المهم في عملية العمل على قطعة موسيقية. إن التمرين في نظام تعليم الموسيقي ليس غاية في حد ذاته، ولكنه رابط ضروري في عملية تكوين تجربة العزف، والتي يصبح الدافع المحفز والهدف النهائي منها مهام فنية معينة في عملية إتقان تقنية أداء معينة، فمفهوم التمرين من وجهة نظر منهجية هو مجمع الأفعال العقلية والجسدية بأكملها، بدءًا من إدراك

IJESA, VSRP Publishing, UK
E-ISSN 2976-7237
https://ijesa.vsrp.co.uk
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

الصعوبات، وتحليل عملية الحركة، واختيار أنسبها وصولاً الترسيخ النهائي للخبرة المكتسبة في الإدراك والشعور.

يشير موستراس (Mostras, 1951) في عمله "نظام الدروس المنزلية لعازف الكمان" إلى أن التمرين عبارة عن صيغة أو تجسيد مادي ملموس لتدوين أسلوب فني معين للعزف. من وجهة النظر هذه يجب أن ينقل التمرين بوضوح ودقة وبساطة الجوهر المنهجي لتقنية تنفيذية محددة، كما يجب أن يحدد التمرين الغرض والمهمة التنفيذية بالإضافة إلى شرح لطريقة الدراسة والتغلب على الصعوبات المحتملة للطالب، فقط في ظل ظروف التعلم هذه ستكون التدريبات منتجة بمشاركة كاملة من وعي الطالب. عند العمل على الجانب الفني لتقنية الأداء يجب على المرء أن يضع في اعتباره باستمرار تطبيقه المحدد في الأعمال الفنية والسعي لتحقيق الجودة اللازمة للأداء الفني في الصوت وشخصية الأداء.

إن نجاح حل المشكلات التقنية يعتمد أيضًا على تضمين المجال العاطفي لوعي الطالب، يتم ضمان ذلك من الناحية العملية من خلال حقيقة أن الإلمام بالتمرين الفني وبداية العمل المباشر عليه يجب أن يبدأ بتعريف الطالب بقطعة موسيقية، والتي تتضمن مادة نصية مماثلة؛ وبالتالي عند العمل على الجانب الفني لتقنية الأداء في التمرين يجب على المرء أن يضع في اعتباره باستمرار تطبيقه المحدد في الأعمال الفنية والسعي للحصول على جودة الصوت اللازمة للأداء الفني.

وضع العديد من علماء النفس أمثال النمط الآتي: عند أداء مهمة تقنية (تكنيكية) بحتة، فمن الصعب عمليًا إشراك أهم الآليات الإبداعية للشخص وخاصة المجالات الخيالية والعاطفية والتحفيزية، والتي تؤدي إلى حد كبير إلى إضفاء الطابع الشاق والصارم في أداء المهمة، هذا هو السبب في أن غالبية عازفي الكمان والمعلمين البارزين يتوخون الحذر بشأن التوصيات المتعلقة بالحاجة إلى العمل الفني، خوفًا من الفصل بين المحتوى ووسائل التعبير (الشكل الخارجي، والشكل التقني)، إذ يجب دمج الجانب التقني للموسيقى مع الجانب الفني (Petrushyn, 2023; Bochkarev, 2008; Teplov, 1947).

أن المهمة الرئيسية في المؤسسات التعليمية التربوية للموسيقى في تدريب الطلاب هي تحسين مهارات الأداء بالدرجة الأولى لمعلمي المستقبل. كما أنه من الضروري إزالة الخط الواضح بين الإمكانيات التقنية والتفسير الفني. بل إنه من الممكن تحديد مبدأ مهم لمهارات أداء عازف الكمان - الوحدة الفنية والتقنية مع إخضاع الفني للفني الذي يعتمد تنفيذه على استخدام الإمكانات الفنية للموسيقى نفسها، ووسائل لغتها، وتنوع العناصر والميزات الأسلوبية.

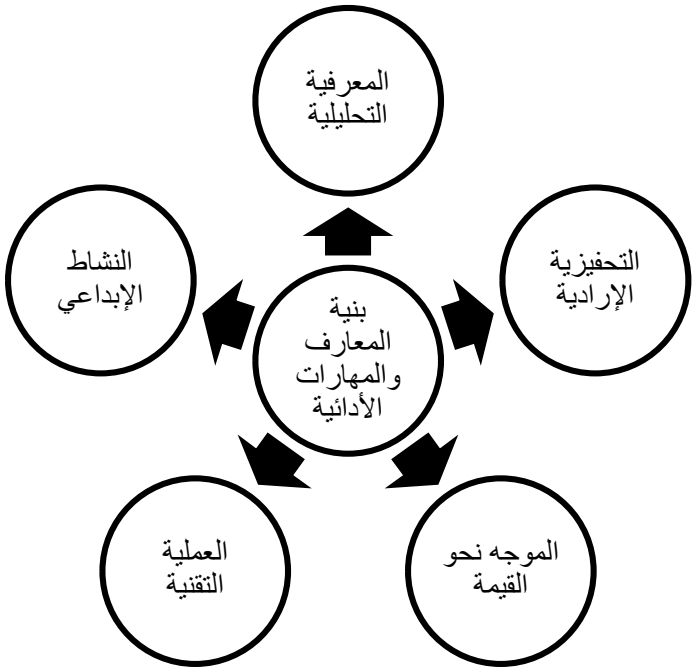
IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

لحل هذه المهمة يجب تكوين وتطوير فكرة شاملة لأداء الأنشطة بين الطلاب، لفهم أهمية التعبير الفني عن الذات، وغرس مهارات التحسين المستمر لأسلوب أدائهم في عملية التفسير المستقل للمصنفات الموسيقية، وعلى الرغم من أن النظام المقترح للدراسة الذاتية مشروط تمامًا، لكنه يسمح بمقاربة أكثر مرونة لتحديد تفاصيل الواجبات المنزلية على الأعمال الموسيقية. إذ يمكن للمدرسين والموسيقيين المستقبليين في أنشطتهم الأدائية أن يختاروا بوعي أساليب العمل التي تتوافق مع تفضيلاتهم الشخصية، كما نعتبر أنه من الضروري النظر في عنصر آخر من التكوين الناجح لمهارات الأداء لمعلم الكمان، حيث يتعلق الأمر بقضايا اكتساب خبرته في عروض الحفلات الموسيقية. (Radwan, 2018).

كانت هذه المشكلة موضوع نقاش من قبل العديد من الموسيقيين التربويين مثل غريغوريف (Grigor'ev)، وفليش (Flesch)، وأوير (Auer)، وفليش (Flesh)، وموستراس (Mostras)، وأويستراخ (Oistrakh)، وستوليارسكي (Stolyarskyi)، وفويكا (Voyka) وغيرهم. يعتقد هؤلاء الموسيقيون أنه لا يوجد فنان لم يعاني أبدًا من الأشكال السلبية لإثارة المسرح، حيث لاحظوا أن مثل هذه الحالة تتجلى ليس فقط بسبب خصائص الجهاز العصبي، وإنما يلعب التطور الفكري والصفات الإبداعية للطالب دورًا مهمًا في هذه العملية.

ومما سبق نستنتج أن التعليم الذاتي المستمر، وإثراء تجربة الأداء الخاصة بالفرد، وتحسين مهارات الأداء، وتنفيذ أشكال وأساليب التدريب الفعالة كلها تساعد في التغلب على تعقيد تشكيل مهارات الأداء للمعلم الموسيقي. وبذلك يمكن تمييز المكونات التالية في هيكل مهارات الأداء للمعلم الموسيقي المستقبلي وهي: التحفيزي-الإرادي، والتحليلي المعرفي، والموجه نحو القيمة، والتشغيلي-التقني، والنشاط الإبداعي. كما هو مبيَّن في الشكل التوضيحي (1).

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3



شكل (1): بنية المعارف والمهارات الأدائية

- يتضمن المكون التحفيزي والإرادي الاهتمام المستمر بالمهنة المستقبلية؛ كما تعتمد إدارة المجال الإرادي أيضًا على الدافع وتعديل الموقف العاطفي تجاه التعلم.
- يتم تحديد المكون المعرفي التحليلي من خلال الحاجة إلى تجميع المعرفة النظرية المنهجية؛ وكذلك تنمية التفكير التحليلي والموسيقي بكافة مظاهره مع الصفات المهنية اللازمة، يضمن هذا التركيز في التدريب وتحسين وبناء الطالب كمتخصص للمستقبل وإدراكه لذاته كمؤدٍ.
- يحدد المكون التوجيهي القيمي تشكيل آليات تنظيمية معيارية انعكاسية (أذواق، مُثُل...) لنشاط التقييم، الذي يعتمد على القيم الفنية المعترف بها عمومًا في المجتمع والخبرة المهنية لعازفي الكمان.
- يتضمن المكون التطبيقي (التوظيفي) التقني العمل على المخزون التقني وتطبيقه وكيفية توظيفه في العملية التعليمية والتجربة الذاتية للأداء، والعمل بالمعرفة والمهارات المكتسبة، واستخدام عقلاني مدروس لتقنيات الأداء في عملية التدريب والتنفيذ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

- يساهم عنصر النشاط الإبداعي في تنمية القدرات الفنية والإبداعية (الأداء الموسيقي، الارتجال)، والتي تشكل بدورها صفات مهنية مهمة في الفن والتفكير، والاستقلال، والنشاط الإبداعي، والمبادرة (Radwan.2018).

ترتبط المكونات السابقة في علاقة وثيقة وتظهر بشكل متزامن في جميع مراحل العملية التعليمية، كما سيتم تسهيل فعالية تكوين مهارات الأداء بشكل كبير من خلال تنشيط القوى الإبداعية لدى الطلاب، وخلق بيئة تعليمية مناسبة وتهيئة الظروف التربوية اللازمة.

لذلك، فإن تحليل بنية مهارات الأداء وخصائص تكوينها عند مدرسي الموسيقى في المستقبل يسمح لنا بإعطاء هذه الظاهرة تعريفها الخاص. في رأينا فإن مهارات الأداء للمعلم الموسيقي المستقبلي هي طرق لإعادة إنتاج الصور الموسيقية التي تعلمها الفرد من أجل نقلها إلى الجمهور المستمع؛ إذ أنهم يجمعون الانطباعات والخبرات الموسيقية، وكذلك الكفاءات الموسيقية والتفسيرية والمنهجية المكتسبة في عملية الأداء.

كما نؤكد على أن المهمة الرئيسية في المؤسسات التعليمية الموسيقية والتربوية هي تحسين مهارات الأداء لمعلمي-عازفي المستقبل، وفي الوقت نفسه من الضروري إزالة الحد الواضح بين القدرات التقنية للطالب والتفسير الفني للأعمال الموسيقية ولحل هذه المهمة يتم تكوين وتطوير فكرة شاملة للطلاب فيما يتعلق بالعملية التنفيذية وعليه فإن أحد أهم الأهداف من تدريب معلم الكمان هو تحسين مهارات الأداء في عملية تفسير الأعمال الموسيقية وفهم قيمها الفنية، كما نعتبر أن تطوير طريقة للتعرف على قدر كبير من الذخيرة الموسيقية، واكتساب المعرفة بالتنوع الأسلوبي لفنون الأداء، وتحسين قدرات الأداء ومهارات العمل المستقل في الأعمال الموسيقية، وإثراء الأفكار الموسيقية السمعية ، تساهم في تشكيل مهارات أداء المعلم الموسيقي وفي تطوير ثقافته الأدائية وزيادة مستوى الكفاءة المهني.

خلاصة واستنتاجات

يثبت التحليل أعلاه لمدارس الكمان أنه في مختلف البلدان يتم تكوين المواقف التربوية من خلال عدد كبير من الأعمال المنهجية وذات الطبيعة المتناقضة في بعض الأحيان، لكن جميعهم كانوا يهدفون إلى دراسة الجوانب الفنية والأداء لتعلم العزف على الكمان ومهدوا الطريق للتربية الموسيقية في القرن الحادي والعشرين؛ متحدون من خلال المحتوى المنهجي المقدم، والبحث عن مناهج جديدة للعملية التربوية، وإنشاء مبادئ الأداء الأساسية للعزف على الآلات الوترية، والتجريب الجريء.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

كما تبيَّن أنه يتم في نظام التعليم الموسيقي والتربوي العالمي توجيه الانتباه باستمرار إلى تحسين الجهاز التنفيذي للمهنيين الشباب، ويرجع ذلك إلى الحاجة لتكوين معرفة عميقة وواعية للطلاب في مجال الأداء الآلي، بالإضافة إلى إتقان المهارات ذات الصلة من خلال فهم وتعميم الأصول التي تراكمت من قبل أفضل الموسيقيين المؤدين في الماضي.

ثبت من وجهة نظر تربوية، أن مهارات الأداء هي علامة على استعداد المعلم الموسيقي المستقبلي للنشاط المهني، إذ يتكون جوهرهم التربوي من موقف تحفيزي وتقييمي ونظري وعملي معين للأداء كنشاط إبداعي، وفي التحكم في أفعال الفرد ومشاعره وإدارتها.

تتكون المهارات التنفيذية من:

- **التحفيزية الإرادية:** والتي تشمل الاهتمام المستمر بالمهنة المستقبلية؛ وتطوير المجال التحفيزي الذي بدوره يشكل موقفًا تجاه النشاط الأدائي والتنفيذي.
- **والتحليلي المعرفي:** والذي تحدده الحاجة إلى تراكم المعرفة النظرية المنهجية والذخيرة المفاهيمية، فضلاً عن تنمية التفكير التحليلي والموسيقي بكل مظاهره في وحدة مع الصفات اللازمة مهنيًا.
- **توجيهي قيمي:** المكوّن بدوره لآليات انعكاسية معيارية وتنظيمية (نشاط تقييمي قائم على أساس فني)، على القيم المعترف بها عمومًا في المجتمع الفني والخبرة المهنية للموسيقيين وعازفي الكمان.
- **التطبيقي (التوظيفي) - التقني:** والتي يعني التطوير والتطبيق في العملية التعليمية وخبرة الأداء الخاصة بالذخيرة التقنية، التي تعمل بالمعرفة والمهارات المكتسبة، واستخدام العناصر التقنية بشكل عقلاني في عملية التدريب على عمل موسيقي وفي عملية أدائه).
- **نشاط إبداعي:** يساهم في تنمية القدرات الفنية والإبداعية موسيقيًا أدائيًا وارتجاليًا، والذي بدوره يشكل صفات مهنية مهمة – كالتعاطف والتفكير والاستقلال والمبادرة).

في عملية دراسة ظاهرة "مهارات أداء مدرس الكمان"، تم تحديد التعريف الخاص ب مهارات أداء المعلم الموسيقي المستقبلي والتي هي عبارة عن طرق إعادة إنتاج الصور الموسيقية التي يتعلمها الفرد من أجل نقلها إلى الجمهور المستمع، وتراكم الانطباعات والخبرات الموسيقية، فضلاً عن تكوين الكفاءات الموسيقية والتفسيرية والمنهجية المكتسبة في عملية الأداء.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

إن تحسين مهارات الأداء لمعلمي المستقبل - عازفي الكمان يظل مهمة ذات أولوية في المؤسسات التعليمية الموسيقية التربوية، ليس للتغلب على أوجه القصور التقنية لدى الطلبة فقط؛ ولكن لتحسين مهارات الترجمة لديهم أيضًا، ولحل هذه المهمة فمن الضروري تكوين معرفة شاملة للطلاب فيما يتعلق بالعملية التنفيذية، كما نعتقد أن تعريف الطلبة بكمية كبيرة من الذخيرة الموسيقية ذات التوجهات الأسلوبية المختلفة، وتحسين قدرات الأداء ومهارات العمل المستقل في الأعمال الموسيقية، وإثراء الأفكار الموسيقية والسمعية تعد طرقاً واعدةً لتشكيل تلك المهارات كما تساهم مهارات الأداء المتكونة في نشاط المعلم الموسيقي في تطوير ثقافته الأدائية وزيادة مستوى كفاءته المهنية.

المراجع

- Honcharenko, S. (2011). *Ukrainian Pedagogical Encyclopedic Dictionary*. Bolinski oberehi. (In Ukrainian).
- Kogan, G. (1969). The work of a pianist. Muzgiz. (In Russian).
- Huseynova, L. (2017). Pedagogical conditions for the formation of performing culture of the future music teacher in the process of instrumental and performing training. Scientific Journal of the NPU Named after M. Drahomanov, “Theory and Methodology of Art Education,” 22(1), 55–62. https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/18660 (In Ukranian).
- Kartashova, ZH. (2014). Formation of performance skills of a student-instrumentalist. Pedagogical Education: Theory and Practice, 16(1), 286–292. (In Ukrainian).
- Inzyun, V. (2016). Methodological foundations of instrumental learning students from China in the system of musical and pedagogical education Ukraine (dissertation).
- Struve, B. (1932). The typical forms of the pressure of hands of instrumentalists. The group of bow-instruments. Moscow- Leningrad. (In Russian).
- Pyatigorskiy, V. (2011). The system of the violin technique: study guidance. In 2 parts. Part I. Theory, methodical commentaries. Kiev: Publishing house «Kafedra». (In Russian).
- Grigoriev, V. (2006). The methodology of teaching playing the violin. Moscow: Publishing house «Classic-XXI». (In Russian).
- Auer, L. (1965). My violin school. “muzika” Moscow. (In Russian).
- Yankelevich, Y. (1993). Pedagogical heritage. Moscow: Postskriptum.

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3

- Andreiko, O. (2014). Methods of improving the performance apparatus of a musician - instrumentalist (dissertation).
- Petrushin, V. (1997). Musical Psychology. Москва. (In Russian).
- Mostras, K. (1951). The rhythmic discipline of the violinist. Moscow - Leningrad. (In Russian).
- Radwan, N. (2018). Improvement of performing exercises of the violin teacher in the conditions of higher musical and pedagogical education (dissertation).
- Mozgaleva, N. (2012). Theory and technique of instrumental performance training of future music teachers (dissertation).
- Yampolsky, A. (1959). *Proceedings of the State Musical Pedagogical Institute named after. Gnesin.* Moscow. (In Russian).
- Shulpyakov, F. (1986). Musical performing technique and artistic image. L-D. (in Russian).
- Radwan, N., & Shcholokova, O. (2018). Methodological Means of Forming Performance Skills in Teacher Violinist in the Process of Professional Preparation. Intellectual Archive, 7(1).
- Steinhausen, F. (1930). Physiology of bow control. Moscow. (In Russian).
- Apel, W. (1944). Harvard dictionary of music. Cambridge, Mass., Harvard University Press. (in English).
- Petrushin, V. (2023). Psychology and pedagogy of artistic creativity: teaching manual for universities. Moscow: Urait. (in Russian).
- Teplov, B. (1947). Psychology of musical abilities. Moscow-Leningrad. (In Russian);
- Bochkarev, L. (2008). Psychology of musical activity. classic-xxi. (In Russian).

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n9p3