

مجموعة محاضرات للأنشطة الموسيقية

لطلبة السنة الثالثة - رياض الأطفال - لنظام التعليم المفتوح

إعداد

سيمون الخوري

(إجازة في الموسيقى - دبلوم التأهيل التربوي
محاضر في كلية التربية)

الدكتورة سلوى مرتضى

(أستاذ مساعد - تربية الطفل)

مقدمة

تحتل الموسيقى مكان الصدارة بين الفنون في تحقيق المتعة الخالصة وتنمية الحس الجمالي والسلوكي لدى الإنسان ، فهي تنفذ إلى أعماقه وتخطبه بلغة عالمية ، ونظراً لاتساع المسافة بين العقل والحواس تعجز الكلمات كثيراً في الإفصاح عما يدور في النفس البشرية، في حين أن الموسيقى تحقق ذلك حيث تنفذ الموسيقى بسرعة إلى وجدان الناس على اختلاف ثقافتهم ، كما أنها الوسيلة المثالية لنقل تجارب الفنان الشعورية مباشرة إلى حس المستمع المدرب الواعي.

ولقد لعبت الموسيقى دوراً بارزاً في حياتنا اليومية وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها وأصبح لها تأثيرها السحري في لحظات التأمل الوجداني، كذلك لعب التراث الفني والانساني للأباء والأجداد دوراً لا يمكن تجاهله فيما نسمعه من قوالب وأشكال موسيقية نعرفنا عليها من خلال النقوش والرسوم والكتابات التي خلفوها لنا.

وكان لتطور فنون العمارة والنحت أثراً كبيراً في بناء وتركيب وتصميم الآلات الموسيقية سواء كانت إيقاعية أو وترية أو نفخ طبيعية أو مصنعة ، وجاء تدوين الأعمال الموسيقية وتسجيلها والذي لم يعرفه العالم قبل القرن الرابع عشر تقريباً حفظاً لها من الإندثار .

ومادة التربية الموسيقية لم يكن لها حظاً كبيراً في الدراسة مع أنها أقرب إلى الطفل من حيث علاقتها بحواسه وميوله، فضلاً عن اتصالها بالنفس اتصالاً مباشراً ، ولم يكن الغرض الأساسي من التربية الموسيقية في دور الطفولة موجهاً إلى إكساب معلومات أو تلقين حقائق عن الموسيقى بقدر التوجه إلى إيقاظ شعور الطفل بعذوبة الألحان وانسجام أيقاعها وجمال تركيبها ودقة تعبيرها عن مختلف المشاعر والعواطف، وذلك باستثارة الطفل وكشف مواهبه الفنية المستترة بطريقة تؤدي إلى تنمية إحساسه وتوجيه سلوكه توجيهاً إيجابياً نحو المجتمع، وأول خطوة في تنمية إحساس الطفل هي إيجاد مجال للطفل لسماع الموسيقى غناءً أو عزفاً على شرط مراعاة حسن الذوق في اختيارها ، فإن مجرد سماع نغماتها يساعد كثيراً على استثارة محبته لهذا الفن الجميل ، ومع تطور نمو الطفل تختلف نوعية الموسيقى والغناء المقدم إليه تبعاً لنضجه البيولوجي والنفسي.

١- الباب الأول:

٦	الفصل الأول: التعريف بالموسيقى والآلات الموسيقية
٦	- تعريف الموسيقى
٧	- نشأت الموسيقى
٧	- الآلات الوترية
٩	- الآلات النفخية
١١	- الآلات الإيقاعية

الفصل الثاني: المعلومات الموسيقية الأساسية

١٤	- المدرج الموسيقي
١٤	- مفتاح الصول
١٤	- الدرجات الموسيقية
١٥	- الأشكال الزمنية
١٦	- الحواجز (الموازين)
١٦	- دليل المقياس

٢- الباب الثاني:

الفصل الأول: أهمية الموسيقى وتطبيقها وفق مراحل النمو

١٧	- أهمية مرحلة رياض الأطفال
٢٠	- أهمية الموسيقى لرياض الأطفال
٢١	- أثر التربية الموسيقية
٢٣	- خصائص معلم رياض الأطفال
٢٤	- الابتكار الموسيقي في دور الحضانة ورياض الأطفال
٢٦	- خصائص أغاني الأطفال

- ٢٦ - مراحل تطور قدرة الطفل على الغناء وفي مختلف المراحل العمرية
- ٢٨ - البرنامج الموسيقي المطبق وفق مراحل النمو
- ٢٨ - المرحلة الأولى (الطفولة الأولى قبل ثلاث سنوات)
- ٣٠ - المرحلة الثانية (من ٣ - ٤ سنوات)
- (الإصغاء- الغناء- الإيقاع- الألعاب الموسيقية- الآلات الإيقاعية)
- ٣٣ - المرحلة الثالثة (٤ - ٥ سنوات)
- (الإصغاء- الغناء- الإيقاع- الألعاب الموسيقية- الآلات الإيقاعية)
- ٣٦ - المرحلة الرابعة (٥-٦ سنوات)
- (الإصغاء- الغناء- الإيقاع- الألعاب الموسيقية- الآلات الإيقاعية)
- ٣٩ - ابتكار وصنع الآلات الموسيقية

الفصل الثاني: التذوق الموسيقي عند الأطفال

- ٤٢ - كيف نستمع إلى الموسيقى
- ٤٣ - التذوق الموسيقي عند الأطفال
- ٤٤ - التذوق الموسيقي
- ٤٥ - التذوق الموسيقي والاستماع في المرحلة الأولى
- ٤٦ • التمييز بين السرعة والبطء
 - ٤٨ • التمييز بين الحدة والغلظ.
 - ٤٩ • التمييز بين الأصوات الصاعدة والهابطة .
 - ٤٩ • التمييز بين الشدة واللين.
 - ٥٠ • التمييز بين الأداء المتصل و الأداء المتقطع.
 - ٥١ • اختيار الموسيقى الملائمة للاستماع والتذوق
 - ٥٤ - وظيفة اللحن الشعبي في غناء الطفولة

٦٢ الفصل الثالث: الغناء

٧١	الفصل الرابع: الفرقة الإيقاعية
٧١	- الأدوات الموسيقية الخاصة بالأطفال
٧٣	• تمارين موسيقية
٧٥	• خطة لتنفيذ نشاط موسيقي
٧٧	- الآلات الإيقاعية
٧٨	- خطوات السير في تعليم الفرقة الموسيقية
٧٨	- اختيار المقطوعات الموسيقية الملائمة لفرق الأطفال
٧٨	- الآلات الإيقاعية حسب المراحل العمرية للأطفال
٨٩	الفصل الخامس: الألعاب الموسيقية
٨٩	- الخطوات الرئيسية في الألعاب الموسيقية
٩٠	- أنواع الألعاب الموسيقية
٩١	- نماذج من الألعاب الموسيقية
	الفصل السادس: الإيقاع الحركي
٩٧	- تعريف الإيقاع الحركي
٩٨	- طريقة كارل أورف في تنمية قدرات الطفل الإيقاعية والابتكارية
٩٩	- مقياس الثنائي
١٠٢	- مقياس الثلاثي
١٠٤	- مقياس الرباعي
١٠٨	- الحصة الشاملة
١٠٩	- المراجع
	- استخدام الـ CD

التعريف بالموسيقى والآلات

إن مرحلة رياض الأطفال هي مرحلة تربوية وتعليمية ، تكاد تكون مرحلة نظامية للأطفال في عمر أربع أو خمس سنوات، فهي مدرسة مشوقة، ومعهداً تربوياً هادفاً لما لها من برامج تربوية حافلة بالعلاقات الاجتماعية، والنشاطات الجسمية والحركية، والمنبهات القاصدة في تنمية القدرات العقلية والإدراكية، والمنشطات اللغوية في تكوين لغة الطفل،

ولا نقصد هنا اللغة التي نتكلمها فحسب إنما أيضاً الموسيقا.

ومن الأمور الأساسية لمربي رياض الأطفال أن يكونوا ذوي خبرة ودراية بأصول التربية الموسيقية وطرق تدريسها بالشكل المناسب لمستواها، أي الإلمام بجوانب الموسيقا دون تعمق في النظريات إلا أبسطها وأسهلها لفهمها، كما يجب على المربي التحلي بالصبر والأناة، حيث يستطيع بصره وضبط نفسه أن يكون لدى الطفل الميل للمادة والتشويق والإقبال على مهاراته المختلفة،

وسنقدم هنا تعريف بسيط عن الموسيقا ونشأتها والآلات الموسيقية الأساسية:

تعريف الموسيقا: هي فن تآلف الأصوات ، وتعتبر لغة لجميع اللغات ، كما أنها ذات لهجات وتعبيرات مختلفة بحسب الأقوام والمناطق ، فهي تدون بطرق خاصة بها، بحيث يمكن تأديتها إما بواسطة الصوت البشري أو بواسطة الآلة الموسيقية.

نشأت الموسيقا: الإنسان الأول الذي كان يعيش في كهوف الجبال وبين أشجار الغابات عرف الموسيقا، وكانت الآلات التي عرفها منذ القدم هي آلات بسيطة مثل قواقع البحر وعظام الحيوانات وقطع الأشجار والأخشاب وغيرها

وكان يصدر بها عدة أصوات صاخبة يعتقد أنها تستطيع أن تخرج الأرواح الشريرة من جسد المريض فيشفى من مرضه ، وأيضاً اعتقد أنه يستطيع بها دعوة الأمطار للسقوط ، وإبعاد الحيوانات المتوحشة والشياطين ، ولكن هذه الأصوات لم تكن موسيقا ذات أنغام جميلة تجذب السامع إليها ، ولكنها نوعاً من الصراخ الذي ينطلق من تلك الوسائل التي استخدمها،

وخلال سنوات طويلة تحولت الصيحات إلى غناء جميل يتمتع به من يستمع إليه ،وتطورت تلك الوسائل البدائية إلى آلات وترية ونفخية وإيقاعية وهي:

أولاً: الآلات الوترية:

سميت بالوترية لأن الصوت يخرج بالنقر على أوتارها ، ولها عدة أشكال وأحجام إما أن يكون صندوقها المصوت على شكل نصف جوزة هند أو مربع الشكل ولها رقبة طويلة تنتهي بمفاتيح الأوتار ويخرج الصوت منها إما بالنقر على الأوتار بالأصابع ، أو بواسطة قوس (وهو عبارة عن عصا خشبية مشدود عليها شعر يؤخذ من ذيل الحصان) يمرر على الأوتار ، أو باستخدام الريشة (الغيتار).

والآلات الوترية هي:

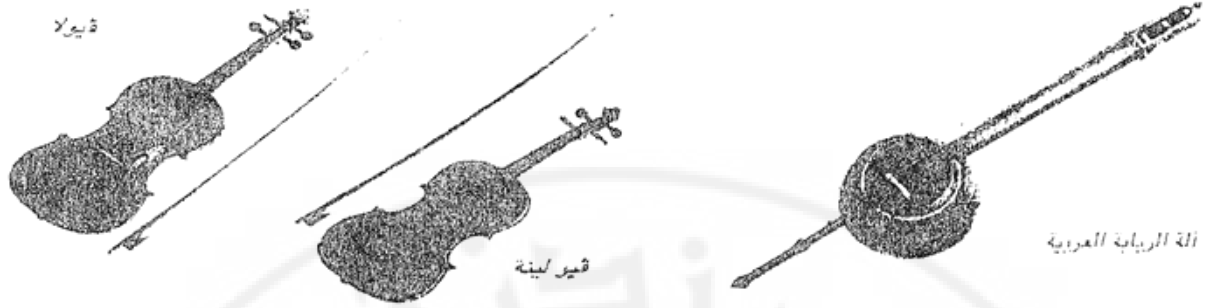
١- آلة الربابة العربية : انتشرت بجميع أنحاء العالم الإسلامي، ثم انتقلت مع العرب إلى الأندلس ومنها إلى أوربا منذ القرن الحادي عشر الميلادي، وبعد ذلك بدأت أوربا تهتم بالآلات الوترية ذات القوس وتصنع منها أنواع كثيرة، فصنعت فرنسا آلة تشبه الربابة وسميت روبيلا (Rubella) ، وروبيبا (Rubeba)، وصنعت إيطاليا آلة سميت ربيك (Rebec) ، وريبكا (Rebeca). وتطورت صناعة هذه الآلات وتقدمت حتى صنعوا آلة الفيولينة (الكمان)، ومنها صنعوا الآلات الأكبر الفيولنسيل (التشيللو) والكونتراباص ، الفيولا وهي الأخت الأكبر للفيولينة ، وهذه العائلة تسمى بعائلة الكمان .

٢- الفيولينة : هي أصغر أفراد العائلة

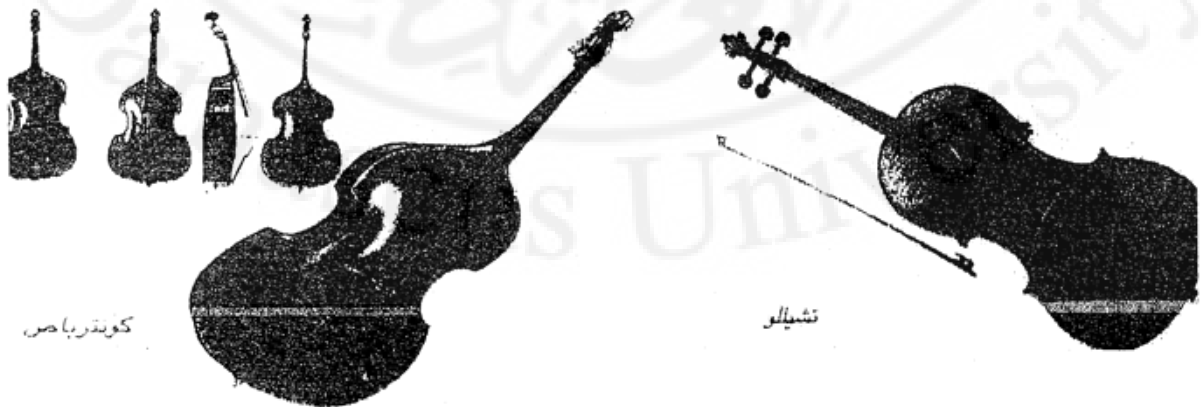
٣- الفيولا: تعني الوتر وهي الأخت الأكبر وتسمى فيولا الذراع لأنها تحمل على ذراع أثناء العزف عليها.

٤- الفيولنسيل: (التشيللو) وهي الأكبر وتوضع بين الركبتين أثناء العزف.

الكونتراباص: أكبر الآلات ويقوم العازف بالعزف عليها وهو جالس على كرسي عالي أو وهو واقف، فحجم الآلة أكبر من حجم الإنسان.



وتصنع هذه الآلات من خشب الصنوبر الذي يتم تخزينه لمدة طويلة حتى يجف تماماً قبل استعماله في صناعة الآلات حتى لا تتغير مقاسات ونسب الأجزاء المختلفة في الآلة بالنسبة لبعضها البعض وبحيث لا يؤثر فيها تغير الطقس من حرارة وبرودة ورطوبة . كانت كل هذه الآلات منذ بداية ظهورها ذات خمس أو ست أوتار ، تشد كلها على مستوى واحد وكان هذا يسبب مشكلة للعازف ، فعندما يلمس الأوتار بالقوس تخرج نغمات كثيرة معاً ، فقاموا بوضع قطعة خشبية (فرسة) على وجه الآلة وسندوا الأوتار عليها ، واكتفوا بأربعة أوتار . وتختلف أصوات عائلة الكمان حسب كبر حجم الصندوق المصوت وحسب سمك الوتر ، فكلما كان الوتر أغلظ وحجم الصندوق أكبر كان الصوت أغلظ مثلاً : الكمان أصغر الصناديق حجماً وأرفع الأوتار فهو أحد الأصوات . الكونترباص أكبر الصناديق حجماً وأغلظ الأوتار فهو أغلظ الأصوات .



ثانياً: الآلات النفخية:

سميت بالنفخية لأن الصوت يخرج نتيجة نفخ العازف في داخل القصبة الهوائية، فينتج الذبذبات الهوائية التي تعطي الأصوات المختلفة، وهذا الاختلاف بأصوات نتيجة لاختلاف القصبات الهوائية في الطول والسماكة وعدد ثقوب الآلة ونوع المادة التي تصنع منها. وتنقسم الآلات النفخية إلى آلات نفخ نحاسية تصنع من النحاس و آلات نفخ خشبية تصنع من الخشب إلا أن بعضها مصنوع من المعدن لكن صوتها قريب من الخشبية أي أنه ليس حاداً كصوت آلات النفخ النحاسية.

١- الآلات الخشبية وهي :

أ- الفلوت: وهي عبارة عن ثلاث قطع متداخلة ، صوتها يشبه صوت البلابل والعصافير ناعم دافئ وجميل، تصنع من الفضة الخالصة ومنها ما يصنع من خشب الأبنوس، تطورت هذه الآلة عن آلة الناي العربية لكن تختلف عنها بصناعاتها وطريقة النفخ حيث يكون العزف على الفلوت من جانب الآلة.

والأخت الصغرى لآلة الفلوت تسمى بيكولو (Piccolo) ومعناها صغير،

ولأن القصبة الهوائية لها صغيرة تعطي صوتاً حاداً كصوت العصفور الصغير.

ب- الكلارينيت : تعرف بذئ الريشة المفردة ، لأن العازف يقوم بالنفخ بواسطة ريشة، والآلة عبارة عن أنبوبة اسطوانية الشكل تنتهي باتساع على هيئة جرس أو بوق لتقوية السمع، وفي نهاية الجزء العلوي للآلة توجد قطعة فم تثبت بها الريشة.

وتحتوي الآلة على عدد من الثقوب مغطاة بغمازات، وتصنع الآلة غالباً من خشب

الأبنوس،

ونادراً ما تصنع من المعدن، ولهذه الآلة أسرة تتألف من سبع آلات منها السكسفون

المصنوع من المعدن.

ت- الأوبوا : لها في الفتحة التي ينفخ بها العازف ريشة مزدوجة مصنوعة بدقة كبيرة ، ولها سبع آلات تختلف بالحجم والصوت، وتأتي أهمية هذه الآلة بأنها في الأوركسترا تعطي النغمة الأساسية لجميع الآلات حتى الوترية منها تضبط على نغمة الأوبوا.

ث- الفاجوت: تعني باللغة الإيطالية حزمة، وقد جاءت هذه التسمية من أنها عبارة عن قصبة هوائية ملتوية تأخذ شكل أنبوبتين متجاورتين متفاوتتين بالطول بنهايتها السفلى أسطوانة تسمى الحذاء ، ولهذه الآلة أخت تسمى الكونترفاجوت وهي أكبر بالحجم وأغلظ بالصوت، ويطلق عليها الانكليز والفرنسيين اسم باسون.

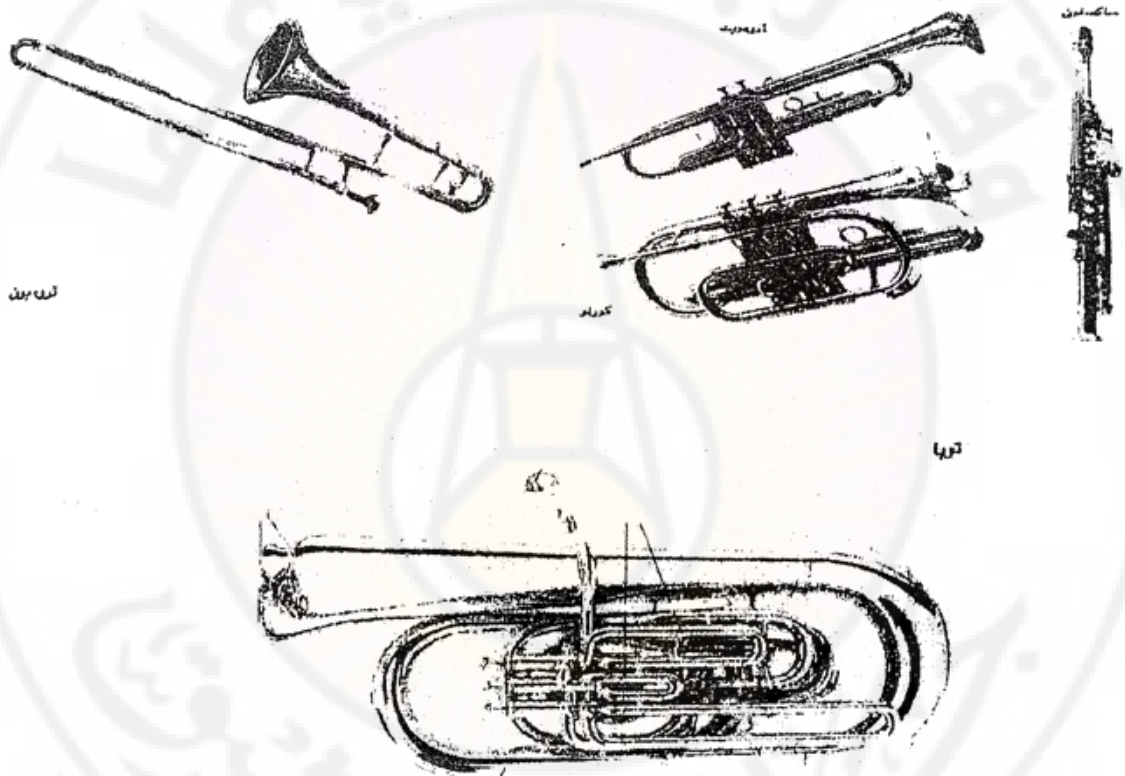


٢- الآلات النحاسية: يتم تثبيت أمبشور على القصبة الهوائية ينفخ العازف فيه لإخراج الصوت في جميع الآلات النحاسية وهي:

- أ- الترومبيت: ولها ثلاث بستونات يضغط عليها العازف لإخراج جميع العلامات الموسيقية وهذه السمة موجودة بآلة الكورنو والتوبا.
- ب- الكورنو: كانت تصنع قديماً من قرن الحيوان، أما الآن فهي تصنع من أنبوبة من المعدن طولها أكثر من إحدى عشرة قدم، ملفوفة حول نفسها لتشغل حيزاً صغيراً تنتهي ببوق صغير يسمى الجرس، ويضع العازف أحياناً يده داخل البوق ليكتم الصوت.

ت-القرمبيون: هي آلة ذات أنابيب اسطوانية طويلة تؤلف في شكلها حرف U متقابلين و ينتهي طرفا الأنبوبة الاسطوانية الأولى والثانية بجزء للنفخ ، بينما الأنبوبة الثالثة وهي مخروطية الشكل تنتهي بما يسمى الجرس.

ج- القويما: ذات الصوت الغليظ عبارة عن أنبوبة مخروطية الشكل نهايتها واسعة تشبه الجرس، تتجه إلى الأعلى عند العزف، تركز على فخذ العازف وهو جالس.



ثالثاً: الآلات الإيقاعية:

يقوم العازف بالنقر أو الضرب على الآلة بواسطة عصا أو عصاتين مختلفة الأحجام، وهي:

أ- الثمباني: (Tampani) تكون على شكل إناء نصف كروي يتفاوت ول قطره بين

(٥٠ - ٨٠) سم ، تصنع من النحاس أو من معدن خفيف يشد عليها غشاء من نوع خاص من جلد الأسماك وقد يصنع من النايلون لها بأسفلها دواصة (بيدال) تقوم بضبط الآلة (تشد الغشاء بواسطة مفاتيح جانبية) ، يضرب عليها بمضارب من خشب أو خيزران ، تغطي رؤوسها بالجلد أو اللباد.

ب- المثلاث والكاستينات: وهي مهمة في فرق الأطفال.

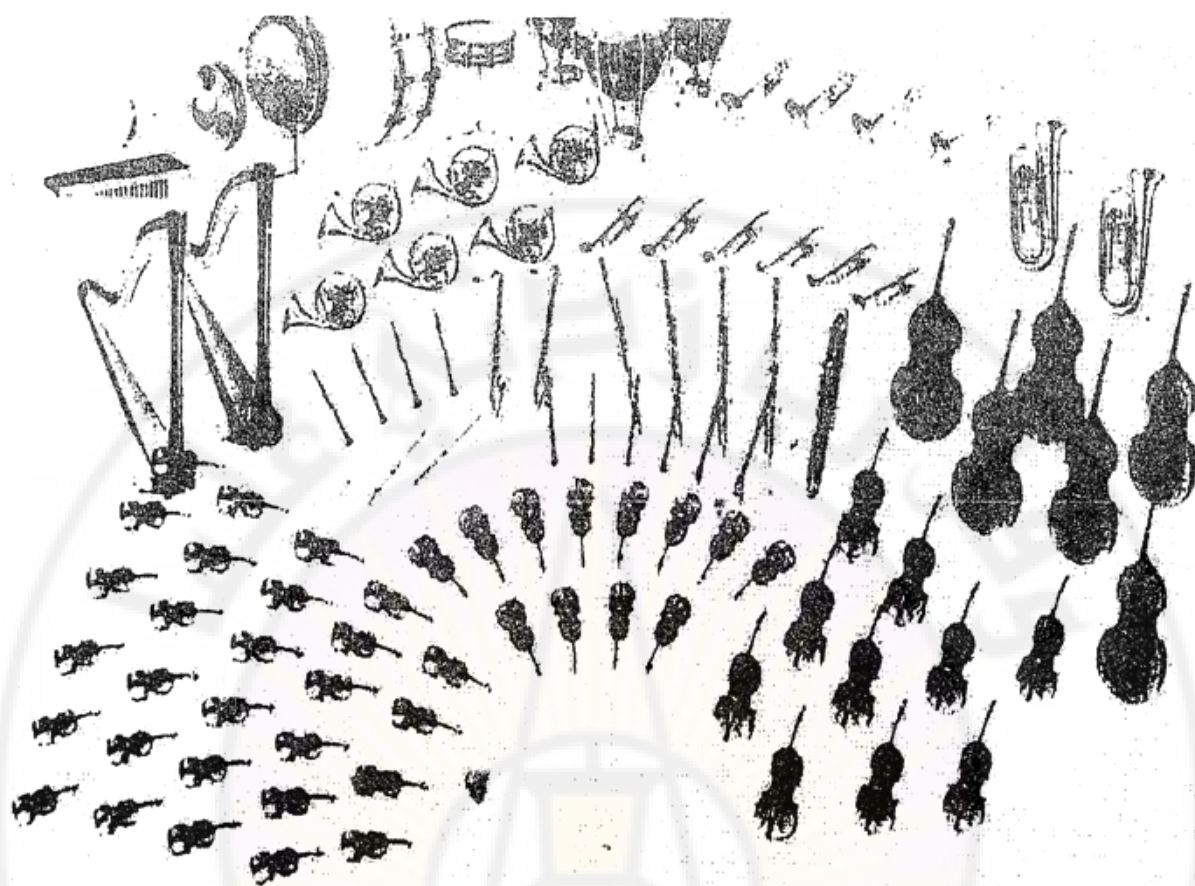
ت- السيمبال: (Cymbal) تعرف أيضاً بالكاسات وهي عبارة عن وعاء من المعدن ، لهما حافة عريضة وشكل مقعر ، تمسك برباط وتقرع الواحدة بالأخرى (يوجد نوع صغير منها للأطفال).

ث- الأكسيليفون: (Xylophone) وكلمة (Xylo) تعني الخشب، (phone) تعني صوت، وهي تشبه لوحة مفاتيح آلة البيانو، ولها عدة أنواع منها الفيبرافون (Vibraphone) معناها الأصوات المتذبذبة.

ج- جلوكنشيل: جلوك تعني خشب، وشبيل تعني لعب باللغة الألمانية، وهي مجموعة أنابيب معدنية مرتبة وفق السلم الموسيقي مغلقة من جانب واحد.

ح- السنير: تشبه الطبل وهي تعزف لحن سريع.

خ- ومن الآلات الإيقاعية العربية: الرق- الجونغ Gong - الطبل- المزهر.

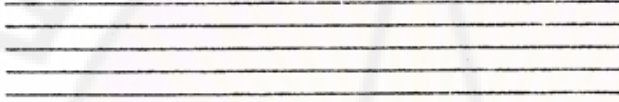


المعلومات الموسيقية الأساسية

إن تدريس هذه المادة في مرحلة رياض الأطفال تتطلب من المربي أن يكون ذو خبرة ودراية بأصول التربية الموسيقية ومعرفة بالمعلومات الموسيقية الأساسية التي سنتحدث عنها فيما يلي:

أولاً: المدرج الموسيقي

وهو عبارة عن خمسة أسطر متوازية تحصر بينها أربعة فراغات يبدأ العد بها من الأسفل إلى الأعلى



ثانياً: مفتاح الصول

بالموسيقا عدة مفاتيح منها : مفتاح الصول – مفتاح الفا – مفتاح الدو..

لكن سنتحدث فقط عن مفتاح الصول : يبدأ رسمه من السطر الثاني كما في الشكل ، وسمي مفتاح الصول لأنه يقع على نفس موقع درجة الصول على السطر الثاني.



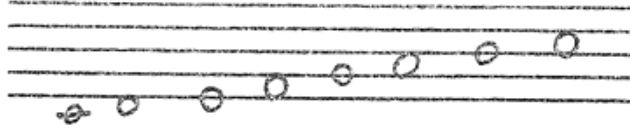
ثالثاً: الدرجات الموسيقية

وهي سبعة أسماؤها : دو ره مي فا صول لا سي

Si La Sol Fa Mi Re Do

B A G F E D C

كل درجة من هذه الدرجات تمثل صوتاً أكثر حدة من السابقة وأكثر غلظاً من الذي يليها.



Do Re Mi Fa Sol La Si Do

١- Do : تقع على السطر الإضافي الأول (من الأسفل).

٢- Re : تقع ملاصقة للسطر الأول.

٣- Mi : تقع على السطر الأول.

٤- Fa : تقع في الفراغ الأول.

٥- Sol : تقع على السطر الثاني.

٦- La : تقع في الفراغ الثاني.

٧- Si : تقع على السطر الثالث.

٨- Do : تقع في الفراغ الثالث.

يوجد درجات موسيقية أخرى أعلى وأدنى ، لكننا لن نحتاجها لمرحلة رياض الأطفال لأنها بعيدة عن الطبقة الصوتية للأطفال.

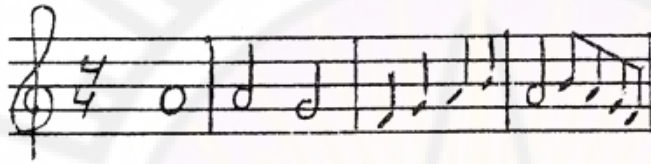
رابعاً: الأشكال الزمنية

إن عامل الزمن مهم جداً في الموسيقى فبدونه يختل التوازن الموسيقي وتصبح الجمل الموسيقية بدون أدنى ضابط ولذلك فقد استعملت رموز سميت بالأشكال الزمنية لها علاقة وثيقة بالثانية (الجزء من الدقيقة)، وهذه الأشكال سبعة وهي:

- | | |
|---------------|-------------|
| ١- المستديرة | أربعة أزمنة |
| ٢- البيضاء | زمنين |
| ٣- السوداء | نصف زمن |
| ٤- ذات السنين | ربع زمن |

- ٥- ذات الثلاثة أسنان ثمن زمن
٦- ذات أربعة أسنان سدس الزمن

ونلاحظ من هذا الترتيب أن كل شكل زمني هو ضعف الذي يليه ونصف الذي قبله.
ولن نحتاج إلا للأشكال الزمنية الأربعة الأولى.
مثال عن أوضاع الأشكال الزمنية على المدرج:

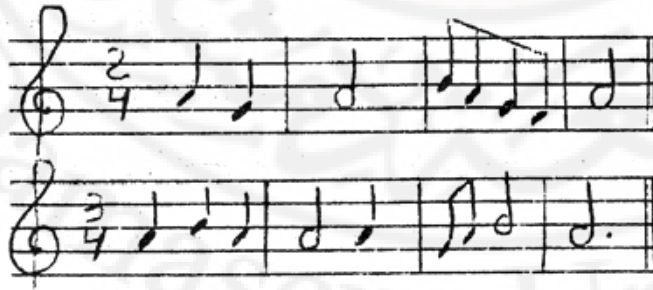


خامساً: الحواجز (الموازين)

وهي تقسم المدرج الموسيقي إلى أقسام متساوية نستدل على ما بداخله عن طريق دليل المقياس.

سادساً: دليل المقياس

وهو مؤلف من رقمين الرقم الأعلى يشير إلى عدد العلامات في كل مقياس والرقم الأدنى يشير إلى شكل العلامة المستخدمة
مثال:



أهمية الموسيقى وتطبيقها وفق مراحل النمو

أهمية مرحلة رياض الأطفال :

مما لا شك فيه أن مرحلة رياض الأطفال من أهم وأخصب المراحل التعليمية، وتحتل مكانة تربوية فعالة في السلم التعليمي النظامي في أغلب الدول المعاصرة، لأنها تعتبر الأساس القوي، والقاعدة الضرورية لجميع المراحل التعليمية المعروفة من تعليم أساسي ومرحلة ثانوية وجامعية، لما لها من أثر كبير في تنشيط وتسهيل العملية التعليمية، وبخاصة في السنوات الأولى من مرحلة التعليم الأساسي.

فمرحلة رياض الأطفال تعد جسراً قوياً لإيصال الطفل الصغير من عالم بيته المحدود إلى أجواء الروضة بفاعلياتها المتنوعة من موضوعات دراسية، وعلاقات اجتماعية، وبرامج تروحية، ومحفزات تعليمية، كلها تكون جديدة في عالم الطفل.

ومن هنا فقد دعا معظم المربين المعاصرين إلى ضرورة ربط رياض الأطفال مع بقية المراحل التعليمية المألوفة، واعتبارها أساسية في نظام السلم التعليمي.

لقد اعتبر (ألبوت) المربي الأمريكي المعروف، أن مرحلة رياض الأطفال مرحلة تربوية أساسية في العملية التربوية.

كما أن (بلوم) قد توصل بعد تحليل دراسات عديدة في برامج رياض الأطفال إلى اعتقاد جازم بأهمية الخبرات التربوية الفنية في مرحلة الطفولة المبكرة، وأثرها البالغ في تيسير عملية التعلم في المراحل التعليمية الأخرى، وتوصل إلى أسباب أساسية منها ما يلي:

١. إن سرعة نمو الطفل، وتكامل تشكيل سماته السلوكية والشخصية في مرحلة الطفولة المبكرة تستوجب إثراء وإغناء حياة الطفل ومحيطه سواء في البيت، أو في مؤسسات رياض الأطفال، ذلك بتهيئة الفرص الكافية المتنوعة من النشاطات بحيث يقود الطفل إلى النشاط الذاتي واللعب الحر مما يعوده على التعلم الاستكشافي.

٢. إن توفير البيئة السخية الهادفة للطفل في السنوات الأولى من حياته في الروضة يؤدي إلى تكامل واستمرارية نموه وتعلمه، وكما أن التطور الذي يتم في هذه المرحلة له دوره الحاسم في حياة الطفل المقبلة.

٣. إن أهمية تعليم الطفل بصورة مبكرة أساليب مشوقة تتصل بنظريات التعلم التي تؤخذ على أن الخبرات الجديدة والمفاهيم المتنوعة تكون سهلة الاستيعاب والتعلم متى ما بنيت على الخبرات الأولية السابقة التي تعلمها الطفل.

وهذه الأسباب الثلاثة وغيرها قد دعت المربين إلى تخطيط برامج تعليمية هادفة في رياض الأطفال، بحيث تمهد الطريق أمام الطفل في الانتقال السار من الروضة إلى المدرسة. وكما أن أهمية هذه المرحلة قد تتجلى في تنمية وتطوير وتعزيز مكونات الطفل الوراثة ودرجة تفاعلها بالبيئة المحيطة به في البيت والروضة، وأن درجة ثبات هذه المكونات الوراثة وتشكيلاتها وأثرها في تكوين أنماط سلوكه وعاداته، وتكون هذه التشكيلات قوية غير قابلة للتغيير إلا بنطاق ضيق.

ولذلك فقد طالب (بياجيه) العالم النفسي السويسري بضرورة تنشيط القدرات العقلية وتطوير المدارك الذهنية للطفل في السنوات الأولى من عمره، وطالب أيضاً بضرورة دراسة طبيعة العمليات العقلية، وكيفية تكوين وتعزيز المفاهيم لدى الطفل، بغية وضع برنامج متكامل لتنشيط هذه العمليات العقلية.

وهكذا فإن برامج رياض الأطفال الهادفة تؤدي إلى اتساع آفاق القدرات العقلية للطفل وتكوين مفاهيم علمية وأولية صحيحة تساعد على التقدم الدراسي في مراحل التعليم المقبلة. وإن حاجة الطفل للنمو اللغوي المتكامل في مرحلة الطفولة المبكرة، وتكوين ثروته اللغوية الثمينة فيها، متوقفة على محيط لغوي ناشط، ومواقف مشجعة على التعبير والتحدث، والسؤال والاستماع وأن للاستعداد المبكر للفنون اللغوية أبلغ الأثر في لغة الطفل وفصاحته ورسوخها.

ولقد أظهرت الدراسات اللغوية والنفسية المعاصرة بأن النمو اللغوي للطفل يبدأ تكوينه الصحيح من الساعات الأولى لولادته، وأن السنوات الخمس الأولى هي الأساس في تكوين واكتساب القدرة اللغوية.

فقد أكد (تشومسكي) على أن اللغة قدرة مخلوقة في الإنسان، وأن الطفل يولد وعنده القدرة على استقبال اللغة وتعلمها، تماماً كما أنه يولد وعنده القدرة على الرؤية، وهذه القدرة المخلوقة معه هي التي تمكنه من إتقان اللغة، دون أن يصل بعد إلى سن المحاكمة الرياضية من اكتشاف ما

وراء الأصوات التي يسمعها من قواعد صوتية وأسلوبية ودلالية، وهو لا يزال دون سن الثالثة من عمره ، وهذا الاكتشاف يمكنه من توليد عدد هائل من الجمل من عدد محدود من المفردات وكلما صغرت سن الطفل كانت القدرة المخلوقة أنشط ، وبالتالي يكون الإتقان أعلى ، فإذا لم يكن الطفل قد تعلم لغة ما قبل هذه السن لأي سبب من الأسباب، فإنه لم يتمكن من تعلم أية لغة بعد ذلك، أي أن القدرة المخلوقة لدى الطفل في تلقي اللغة تأخذ بالضمور.

وهذه الحقائق التي دعت المربين إلى إثراء برامج رياض الأطفال بالنشاطات اللغوية من تعبير ومحاورة وأسئلة واستماع وسرد قصص وإنشاد أناشيد، والقيام بحركات تمثيلية معبرة بما يتلاءم ومستوى نموهم .

وما سبق يوجز أهمية مرحلة الطفولة المبكرة وحاجتها إلى رياض أطفال في ضوء المؤثرات التالية:

١. أن مرحلة الطفولة المبكرة مرحلة حاسمة في حياة الطفل، وأنها من أخصب مراحل العمر في تشكيل شخصية الفرد، وتحديد أبعاد سلوكه وتكامل جوانب نموه الأساسية من جسمية وحركية وعقلية وإدراكية، ولغوية واجتماعية وجمالية ونفسية وروحية ودينية ، فيجب استغلال بناءها وتكوينها في أوقاتها المناسبة.
٢. إن سنوات ما قبل المدرسة هي السنوات الأساسية في التربية السليمة، وأنها من أخصب سنوات العمر في التعلم يجب تغذيتها ببرامج شيقة في البيت والروضة معاً.
٣. إن تعلم الطفل في السنوات الأولى من حياته يتم عن طريق نشاط ذاتي يقوم بها الطفل نفسه خلال أعباء وحركاته، واكتشافاته وتحسساته، ومشاهداته واستفساراته، وفق مداركه العقلية ، فيجب إيجاد بيئة مثيرة تشجعه على النشاط الذاتي والملاحظة والتجريب ليعالج كل موقف في شيء من الاستفسار ، مما يترك أبلغ الأثر في تكوين التفكير العلمي السليم في معالجة المواقف.
٤. إن ألعاب الأطفال واكتشافاتهم الذاتية، وأعمالهم الأولية هي الطرائق السليمة في تعلمهم وبالتالي إلى اختبار خبراتهم والتأكد من صحتها، ثم المحاولة على تنميتها، لذا لا بد من توفير وسائل وأدوات وألعاب متنوعة تخلق لهم أجواء سارة في اللعب والتجريب والعمل للوصول إلى خبرات جديدة.

٥. إن مرحلة رياض الأطفال مرحلة تربوية وتعليمية هامة لا تقل أهمية عن المراحل التعليمية الأخرى وأنها مرحلة متميزة ، قائمة بذاتها لها فلسفتها التربوية وأهدافها التعليمية بجوانبها المتنوعة من معرفية ووجدانية ومهارية، ومناهجها التربوية الهادفة، وسيكولوجيتها التعليمية والتعلمية الخاصة لها، وطبيعة سيكولوجية أطفالها وحاجاتهم الأساسية ومعلماتها المختصات بتربية أطفالها بكل أبعادها، وبنياتها ذات التصميم المناسبة لأعمار وأذواق أطفالها وحاجاتهم المستمرة في الحركة والجري، واللعب والكشف، ضمن بيئة تعليمية مباشرة، وأدوات ألعابها ووسائلها المتنوعة، ثم أساليب تقويم أطفالها ضمن إطار تربوي متكامل.

أهمية الموسيقى لرياض الأطفال:

تعد التربية الموسيقية من العوامل المساعدة على تسهيل ارتباط الملكات بعضها ببعض وتدفعها متصورة إلى الأمام، وفي الوقت نفسه تحدد الفعاليات الضارة للفكر وتسهل كل فعالية جمالية، وللموسيقى تأثير خاص على مواد التعليم فهي تساهم في تربية الذوق عن طريق تأدية الأغاني مع الحركات المصاحبة لها، إلى جانب ما يستمتع إليه الطفل من الألحان المناسبة لمداركه، كما أن الأغاني التي يؤديها الطفل مع أقرانه تنمي فيه حب التعاون ومشاركة الآخرين في شاعرهم وفي الوقت نفسه تتيح له التعبير عما يجول في نفسه من عواطف تعبيراً حراً، وعلى هذا فستكون الموسيقى عاملاً هاماً في تنمية شخصية الطفل.

وللموسيقى جانبان من الأهمية : أولهما تآثر الطفل نفسياً ، وثانيهما جسدياً فهو ينفعل بالحزن والفرح والحماسة من خلال النفحات التي يستمتع إليها، كما أنه يتجاوب مع اللحن بالحركات التي تؤثر في نموه الجسدي وتكسبه القدرة على تنسيق حركاته خلال التمارين الإيقاعية، هذا وليس من الضروري أن يتعلم الطفل العزف على أية آلة تحتاج إلى مران ودقة، بل تتبع الطرائق المسلية لتنمية وعي الطفل الموسيقي ومساعدته على تفهم جوانب الموسيقى المختلفة من إيقاع ورقص واستماع، ومما يمهّد له في المستقبل سهولة تعلم العزف على آلة من الآلات أن يبدأ بالعزف على آلات بسيطة وسهلة الاستعمال كالآلات الفرقة الإيقاعية الخاصة بكارل أورف ومنها آلة الأكسيلوفون والجلوكشنيل والميتالوفون مع الآلات الإيقاعية ، وهي سهلة في طريقة العزف

عليها، ولا تستغرق تمرينات طويلة بل هي تشجع الطفل على مباشرة العزف بحرية وبساطة، وبذلك يكتسب خبرات موسيقية بسيطة واستعداداً فنياً جيداً، مما يمهد له في المستقبل سهولة تعلم العزف على الآلات الأكثر صعوبة.

إن بعض المربين يتوقعون من الطفل أن يتجاوب في كل المجالات بسرعة، حتى أنهم يعتبرون الطفل مجموعة مواهب وعليه ألا يتردد في ترديد كل الأغاني التي تطلب منه، إن المربي في هذه الحال هو العنصر المساعد للطفل بإظهار ميوله الطبيعية وإمكاناته ومواهبه الكامنة، وهو الذي يقوده إلى الطريق الصحيح، في إشباع هذه الميول بطريقة تربوية بحثة.

يختلف الأطفال في استعدادهم الفطري وسرعة تجاوبهم، ووظيفة المربي هنا أن ينتقي ويسلك الطريق الوسط لمساعدة الطفل وتشجيعه، أي أن يعتبر المستوى الذي سيباشر العمل به مع الأطفال هو اعتبارهم جميعاً وسطاً بين الجيد والضعيف في استعدادهم للتجاوب.

فهناك الطفل البليد البطيء في حركاته وفي تفهمه واستجابته لنفحة ما أو حركة ما، وآخر يبادر إلى تقليد الصوت أو تنفيذ الحركة مع الموسيقى حال الاستماع إليها، وطفل آخر يغار ويحاول أن يتفهم ما يسمع ثم يبادر إلى المشاركة، ودور المربي هنا أن يقف على هذه الحقيقة ويساعد المتأخرين من الأطفال على الاشتراك في الغناء والتوقيع على الآلات والتعبير عن الموسيقى بالحركات الإيقاعية.

أثر التربية الموسيقية:

- دور التربية الموسيقية في تنمية النواحي العقلية ويتمثل في :

- ١- تنمية الإدراك الحسي : عن طريق الحكم على عمل موسيقي من حيث التشابه والاختلاف.
- ٢- تنمية الذاكرة الموسيقية: إما بالعزف من الذاكرة ، أو تكرار جمل موسيقية مرات عديدة يزداد طولها بازدياد قدرة الطفل على التكرار .
- ٣- تنمية الإحساس الزمني : عن طريق التماس الإيقاعات ومسايرتها سريعة أم بطيئة.
- ٤- تنمية القدرة على الابتكار: ويتمثل ذلك في المحادثات الموسيقية المرتجلة عند الأطفال.

• يتجلى أثر التربية الموسيقية في تنمية النواحي المزاجية والانفعالية فيما يلي:

- ١- تكوين ميول فنية : ويلعب ذلك دوراً هاماً في سلوك الطفل من حيث تعويده حب النظام والطاعة والانضباط والثقة بالنفس.
- ٢- التحكم في الانفعالات: بمختلف أنواعها عن طريق الاستماع واستثارة الانفعالات الايجابية كالسرور والإحساس بالبهجة والمشاركة الوجدانية.

• دور التربية الموسيقية في تنمية النواحي الاجتماعية ويتمثل في :

- ١- ترسيخ قيم العمل الجماعي : المشاركة في جماعات اجتماعية تجمعها أهداف مشتركة مثل الاستماع أو الأداء الجماعي عزفاً كان أم غناء.
- ٢- نقل التراث الثقافي: التعرف إلى التراث الثقافي والجمالي للمجتمع ونقله إلى الأجيال الناشئة.
- ٣- تنمية الشعور القومي : وتلعب الموسيقى دوراً هاماً في تنمية الشعور القومي عن طريق الغناء الجماعي والفردى في مختلف المواضيع القومية.
- ٤- وسيلة للترفيه :تقوم التربية الموسيقية بدور ترفيهي هام ، وهي وسيلة فعالة لملء وقت الفراغ لدى الطفل.

تتجلى الوظيفة التربوية للنشاط الموسيقي في المساهمة بإكساب الطفل المهارات الحركية من نلال العزف على الآلات الموسيقية المختلفة والغناء الصحيح.

أ- الغناء والإيقاع الحركي

ويساعد على تأمين التوافق بين مختلف الأعضاء والعضلات والحواس كالأذن والعين والحنجرة والأيدي والأرجل.

ب- التدنوق الموسيقي

وهو تنمية للإدراك السمعي، ويسهم في تدريب الأذن على التمييز بين المؤثرات الصوتية من حيث اختلافها في الحدة أو الشدة أو النوعية أو التوافق أو الزمن.

خصائص معلم رياض الأطفال :

يحتاج مربي الروضة أن يكون لديه مهارات متعددة تخدم أغراضاً مختلفة، فهو بحاجة إلى إحاطة كاملة بالبرنامج المدرسي بحيث يتلائم مع احتياجات الأطفال التي تقوم على التجربة الذاتية والنشاط. وعنده سعة الصدر في تقجير مواهب الطفل من موسيقا وغناء وحركة وتتبع الأسلوب التربوي والفني ليعتاد الطفل على المشاركة في الأداء والتخيل والتعبير عما يشعر، وأن يصوغ الكلمات للقصص الحركية ويضع السيناريو المناسب والموسيقا الملانمة لأحداث القصص.

دور المعلم في توفير المناخ الإبداعي داخل غرفة النشاط:

إن شعور الطفل بالحرية والأمان النفسي في الروضة ومرونة البيئة التعليمية والشعور بالاستقلال الذاتي ووجود الأنشطة الإبداعية المتعددة وأنشطة تعليمية مفتوحة ، واستخدام المعلم للتدريس المرن عن طريق تشجيع التفكير الإبداعي وتقدير وتنمية أفكار أطفاله وحب الاستطلاع والتخيل لديهم ، كما يمكن أن يتعرض الأطفال داخل حجرة الدراسة إلى مواقف تعليمية تصمم خصيصاً للمساهمة في تنمية الإبداع حيث يوظف أسلوب معالجة المادة الدراسية واستراتيجيات تدريسها والأنشطة التعليمية كمدخلات للمواقف التعليمية لتحقيق هذا الهدف.

والتربية الموسيقية من المواد التي تهدف إلى تنمية الإبداع للأطفال فبنيتها الاستدلالية تكسب الأطفال المرونة في التفكير وطبيعتها التركيبية تعطي لهم القدرة على الاستنتاج .

يفضل من المربي في الروضة ألا يقتصر على مكان العمل في حجرة التربية الموسيقية، وهنا يظهر أهمية تظافر جهود العاملين في الروضة بتوفير بيئة مناسبة تدفع الأطفال إلى الإبداع واستخدام مجموعة الأساليب السلوكية والأنشطة الموسيقية لخلق بيئة تعليمية تتميز بالفاعلية والمرونة في استخدام كافة الإمكانيات لتحقيق الأهداف التعليمية المنشودة تجعل قدرته على تطبيق أفكار تربوية جديدة أو استخدامه لاستراتيجيات مستحدثة تظهر فيما يؤديه من أنشطة ومهارات في عمليات التخطيط والتنفيذ والتقييم المتضمنة عملية التدريس.

من الأفضل ألا يلجأ المربي لتعليم الأطفال قوانين وقواعد جامدة لممارسة الموسيقا كفن، بل يمكنه من مخاطبة عقول ومشاعر الأطفال بتهيئة مناخ نفسي يسوده الود وحرية التعبير، وأن

يسمح للأطفال أن يكتشفوا بأنفسهم القيم الفنية الموسيقية وأن يكون توجيهه موضوعياً وحين الضرورة حتى يعطي حرية للطلاب بظهور قدراتهم التعبيرية والإبداعية.

الابتكار الموسيقي في دور الحضنة ورياض الأطفال:

كل طفل من الأطفال مؤهل فطرياً بقدر ما بالقدرة على الإبداع والابتكار لكن هذه القدرة يتوقف ظهورها على مدى خبرة الطفل واتساع دائرة أفكاره وخياله ، ولكننا في بعض الأحيان نجد أنفسنا في موقف يتطلب أن نصيغ هدفاً تربوياً صريحاً يتطلب من الأطفال أن يبتكروا موسيقياً.

هذه القدرة الإبداعية تظهر في صورة متعددة يعبر فيها الطفل دائماً عن مشاعره وإحساساته وأفكاره وما يدور في خياله، ويتوقف هذا الابتكار على عدة قدرات أو عوامل تحت مسمى الابتكار الموسيقي وهي:

افترض جيلفورد ومعاونوه وجود ثمانية عوامل ذات أهمية للتفكير الابتكاري يدور حولها كثير من الخلاف حول مدى الأهمية ودورها في التفكير الابتكاري إلا أن هناك قدراً من الاتفاق حول ثلاثة منها وهي:

١- الطلاقة: Fluency

تتمثل بقدرة الطفل على إطلاق أكبر قدر من الاستجابات لمثير صوتي وإيقاعي أو حركي معين، مثلاً يمكن للطفل أن يذكر أكبر عدد من الأمثلة للأغاني التي تبدأ بنغمة دو.

٢- المرونة: Flexibility

تتمثل بقدرة الطفل على إطلاق فئات مختلفة من الاستجابات لمثير موسيقي معين، كأن تكون الاستجابات ذات إيقاعات متفرعة، مثلاً يمكن للطفل أن يغير إيقاعات اللحن الأصلي بإيقاعات جديدة ابتكارية.

٣- الأصالة: Originality

تتمثل بقدرة الطفل على إصدار استجابات جديدة أو غير شائعة لمثير موسيقي معين، أو إدراك علاقات بين المثيرات الموسيقية لا يدركها الأطفال العاديون، مثال أن يرتجل الطفل لحناً على كلمات من تأليف المربي.

وتتفاوت قدرة الأطفال على الابتكار فمنهم من يتفوق في قدرة أو قدرتين من القدرات السابقة وهو بذلك يعد ذو درجة عالية من الابتكار الموسيقي لدى الأطفال في المجالات الآتية:

أ- التعبير بالحركات التمثيلية الإيقاعية:

وهي أن يقوم المربي بإلقاء قصة على الأطفال ثم يسمعون لحناً يوضح المواقف التي اشتملت عليها القصة ثم يحاول الطفل التعبير عن هذه المواقف بحركات تمثيلية إيقاعية خاصة به بدون تقليد للآخرين .

ب- الاصغاء الإبداعي:

يطلب المربي من الأطفال الاستماع إلى بعض الموسيقى، وعلى الأطفال أن يعبروا عما أوحى إليهم هذه الموسيقى من أفكار وتدفعهم إلى التحليل الداخلي للشعور واستنباط أفكار جديدة تساعد على الابتكار.

ت- ابتكار الآلات الموسيقية:

يتعرف الطفل على أنواع مختلفة من الآلات الموسيقية ثم يبدأ بابتكار آلات جديدة تستخدم فيها خامات من البيئة تكون في متناول يديه.

ث- الابتكار اللحني:

١- عن طريق التعبير اللحني الحر بأن يرتجل الطفل بعض النغمات ويغنيها بالمقطع لا

٢- يختار المربي بيتاً من الشعر ويطلب من الطفل أن يوفق لحناً معروفاً لديه لها.

٣- عن طريق الحوار الغنائي بأن يلقي المربي على الأطفال سؤالاً بصورة غنائية ويجيب عليها الأطفال بالغناء أيضاً.

٤- الابتكار الغنائي المشترك وذلك باختيار موضوع يثير خيال الأطفال ويحاولون ترجمة هذا الموضوع بابتكار كلمات الجزء الأول منه ومحاولة غنائه ويكررها المربي معه ثم باقي الأطفال ثم ينتقل إلى الجزء الثاني وهكذا.

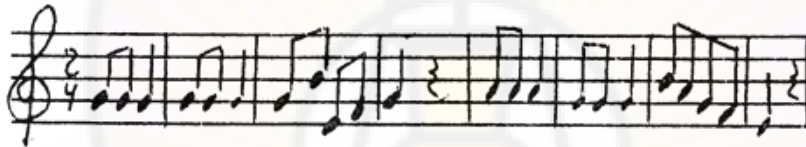
٥- الابتكار اللحني : عن طريق وضع ألحان على إيقاع يعطيه أو تكملة عبارة موسيقية ابتدأها المربي، أو بناء ألحان على نماذج إيقاعية مختلفة في سرعات مختلفة.

خصائص أغاني الأطفال:

من المفترض أن تعكس أغاني الأطفال انفعالاتهم اهتماماتهم ، والبيئة المحيطة بهم ، كما أنها تلبي حاجاتهم وميولهم. ومن هنا لا بد أن نتصف أغاني الأطفال بما يلي :

- ١- أن تكون سهلة الكلمات وأن تكون من رصيدهم اللغوي .
- ٢- أن تكون بلغة عربية مبسطة وبعيدة عن اللهجة العامية .
- ٣- أن تنسجم موضوعاتها مع عالم الطفل وما يتضمنه من صور مشوقة وعادات وقيم .
- ٤- أن تتضمن عناصر جمالية تثير لدى الأطفال مشاعر البهجة والسرور .
- ٥- أن تنمي مواهب الأطفال الموسيقية .
- ٦- أن تكون موسيقاها بسيطة لحناً وإيقاعاً .

مثال: (۱)



النص:

أزهار جميلة
لونها عطرها
في حديقتي
يبهج النفوس

مثال: (۲)

سلوی یا سلوی لیش عما تبکی
بدی صدیقته قومی نقی یللی بدک یاه

(وهو من تأليف وألحان الأطفال)

مراحل تطور قدرة الطفل على الغناء وفي مختلف المراحل العمرية:

- من (٢ - ٣) سنوات؛ وهذه المرحلة لا يستطيع الطفل التلغظ بالكلمات الواضحة بل تكون متقطعة.

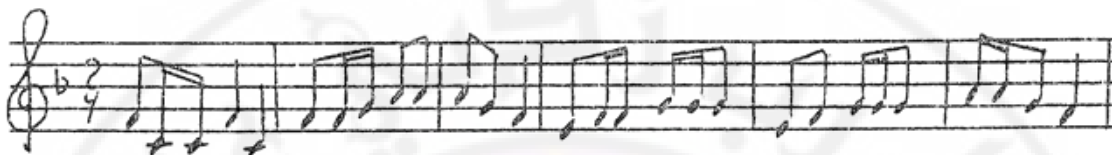
٢٠ - من (٣ - ٤) سنوات: يتدرج الطفل إلى النطق الصحيح، ويصبح قادراً على لفظ الكلمات كاملة وبشكل واضح ، ويراعي في هذه المرحلة إتباع البساطة في اللحن من حيث تركيب الجملة اللحنية وإيقاعاتها البسيطة، كما تكون الموضوعات بالإضافة لما تقدم في المرحلتين الأولى والثانية حول حب الوطن ، ووصف الفلاح ، والخدمات التي يقدمها الفلاح، والزراعة والحياة في الريف، وترافق هنا الأغنيات بحركات إيقاعية بسيطة.

مثال: (۲)

النص:

نلاحظ في هذه الأغنية التدرج في تعقد الإيقاعات مع مراعاة البساطة فيها دائماً وكذلك تطور اللحن من نغمتين إلى عدة نغمات وقفزات لحنية أكثر من تلك المتضمنة في المرحلتين الثانية والأولى.

مثال: (۲)



البرنامج الموسيقي المطبق وفق مراحل النمو:

وعلى المربي أن يأخذ بشكل عام النواحي التالية:

أولاً: المرحلة الأولى (الطفولة الأولى قبل ٣ سنوات):

تظهر الذاكرة السمعية عند معظم الأطفال في الشهر الخامس أو السادس من عمرهم ، حيث يبدأ الطفل بالتعرف على الأصوات سواء أكانت من الأشخاص المقربين إليه أو الأصوات المألوفة

المتعلقة بحاجاته والذاكرة السمعية تضيق بسرعة إذا انقطع التكرار والذاكرة السمعية أقوى عند الطفل من الذاكرة البصرية، فالطفل يتذكر لحناً سمعه بسهولة أكثر من تذكره لصورة، وعلى المربي أن يحاول تثبيت الألفاظ وتصحيحها عن طريق المقاطع الموسيقية وخاصة المرححة منها والسريعة، كما أنه يساعد الطفل على التمييز بين أنواع الأصوات الصادرة من مختلف الأشياء، كأن يضرب المربي على كأس أو قطعة نقود وغيرها، فيعتاد الطفل على سماع مختلف الأصوات واستعراضها في بادئ الأمر وبالتالي معرفة نوعية الصوت وذلك بالنظر والاستجابة التلقائية، وفيما بعد يستطيع الإشارة إلى هذه الأشياء مع اضطراد نموه.

• الإصغاء:

ينبغي على المربي في هذه المرحلة أن يستغل فترات ما قبل النوم، حيث يكون الطفل هادئاً ومسترخياً وعلى استعداد للإنصات وفتسمعه بعض المقاطع الموسيقية الهادئة والبسيطة مما يساعده على النوم الهادئ المريح، كما أنه يستطيع استغلال فترات الطعام بإسماع الطفل موسيقاً خفيفة وسهلة التراكيب الإيقاعية مما يساعده ويشجعه على الطعام والإقبال عليه وبالتالي يضيف على الجو نوعاً من السرور والمرح، وأيضاً تترافق الموسيقى مع لعب الطفل فيسمعه المربي بعض الجمل الموسيقية الواضحة النبرات والتي تمهد له لمسيرة الإيقاع بالحركة.

• الغناء:

لا يستطيع الطفل في هذه المرحلة التلفظ بكلمات مفهومة بل متقطعة ولا تتعدى الحرفين، وعلى المربي هنا أن يردد أمامه أغان سهلة في كلماتها ولحنها، ومع التكرار يستطيع الطفل مرافقة غناء المربي بالتصفيق أو هز الرأس مسائراً إيقاع الأغنية، وفيما يتدرج إلى لفظ بعض كلمات الأغنية والتنغم بمقطع من لحنها، لا بل ويستطيع أيضاً التنغم بطبقة الغناء ذاتها.

• الإيقاع:

يسير الإيقاع في هذه المرحلة جنباً إلى جنب مع الغناء والاستماع، فالطفل حين يسمع أغنية يهز رأسه ويتمايل بجسمه محاولاً مسايرة إيقاعات الأغنية، وكذلك الأمر عندما يصغي إلى موسيقا ذات إيقاع واضح ، وهذه الحركات العفوية ما هي إلا تعبير عن تفهمه للإيقاع وإحساسه به، ويستغل المشرف أوقات اللعب لتدريب إيقاع الطفل بأن تسمعه بعض الجمل الموسيقية الواضحة النبرات.

• الألعاب الموسيقية:

لا تتعدى الألعاب في هذه المرحلة الحركات العفوية التي يقوم بها الطفل مع الغناء ومع الموسيقى أثناء الاستماع ، فيما عدا محاولته التعبير عن الإيقاعات السريعة والخفيفة بأن يجري مسرعاً أو يحاول الرقص في مكانه بخطوات بسيطة مقلداً ومحاكياً ، ويستغل المشرف هذه الحركات التي بدرت من الطفل فينظمها حسب الإيقاع قدر المستطاع.

• الآلات الإيقاعية :

أول آلة يمكن للطفل أن يمسك بها منذ الشهر السادس من العمر هي (الخشخشة) وهي آلة مصغرة عن المخشخشات في الفرقة الإيقاعية ، فنراه يهزها هزاً اعتباطياً دون إيقاع معين ، وأحياناً يساير إيقاعات معينة، وهذه الألعاب الصغيرة هي المنطلق الأول الذي يبدأ به الطفل لتعلم التوقيع على الآلات الإيقاعية، فعلى المربي أن يشجعه على استعمالها وتنظيم حركاتها أحياناً.

ثانياً: المرحلة الثانية (من ٣ – ٤ سنوات):

يتم المربي عملية التمييز بين أنواع الأصوات الصادرة عن مختلف الأشياء ، وهي من أبسط الطرائق لتنبية الطفل إلى نوعية الصوت الذي يسمعه و وفي هذه المرة يسأل الطفل بعد أن يفحص عينيه عن ماهية هذه الأشياء التي تصدر الأصوات، فقد أصبح يتقن الكلام والمحادثة.

• الإصغاء:

يستمر المربي في إسماع الطفل موسيقا هادئة للنوم على أن يطيل في المقاطع التي كانت في المرحلة السابقة (الأولى) وهنا يبدأ الطفل بالانتباه إلى ما يسمع ، وتبدأ لديه القدرة على الانسجام مع الموسيقا والاسترسال في تخيلاته الواسعة إلى أن يتام. ويستمر المربي في إسماع الطفل موسيقا مرحة خفيفة أثناء فترة الطعام ثم يسمعه موسيقا مختلفة في نوعيتها أثناء الأشغال والرسم حيث تساعد الألحان البسيطة الخطوة الطفل على ابتكار أشكالاً من المعجون وتوحي له بانتقان الرسوم التي يقوم بها .

• الغناء:

يبدأ المربي بإعطاء أغان سهلة اللفظ باللهجة العامية تتناسب ومستوى الطفل وتدور موضوعات الأغاني عن النوم وتناول الحليب ووصف الحيوانات الأليفة والطيور والألعاب ويعطى ما لا يقل عن (٨ - ١٠) أغنيات.

على المربي أن يمهد للأغنية بقصة قصيرة تدور حول موضوع الأغنية على أن تتضمن قصتها كلمات الأغنية كي يسهل على الطفل لفظها فيما بعد ويرافق القصة بصور قصصية تعبر عن حوادث القصة لكي يشوق الأطفال إلى الانصات ويشدهم الموضوع ويثير انتباههم.

بعد حفظ الأغنية وإتقانها يدرّب المشرف الأطفال على حركات إيقاعية معبرة عن معنى كلمات الأغنية على شكل رقصات بسيطة تساعد على حفظ الأغنية وتفهمها.

على المربي أن يقف أو يجلس في منتصف دائرة من المقاعد الصغيرة ، بدلاً من صف المقاعد المتزاخمة ، وذلك كي يستطيع كل طفل التحرك ضمن نطاق النصف دائرة عندما عند ما يريد تقليد حيوان ما أو حركة من الحركات المتناسبة مع الأغنية .

هذا ويستحسن أن يكون إيقاع الأغنية سهلاً وبسيطاً لا يتعدى إيقاعات ($\frac{2}{4}$) و ($\frac{4}{4}$) ، والعلامات الموسيقية (دو - ري - مي - ف - صول) على أن تكون البداية في الغناء واحدة ومشتركة دون أن يقصر الأطفال عن بعضهم في المجموعة الواحدة.

ملاحظة:

إذا كان صوت المربي غير مناسب ولا يستطيع أداء الأغنية أداءً صحيحاً فعليه أن يسمع الأطفال الأغنية من شريط مسجل ويرافق بنفسه هذا الشريط لتوضيح اللفظ.

ملاحظة:

لكل أغنية تدوين خاص بها ولما كان المربي لا يستطيع عزف أو غناء التدوين لصعوبة تركيبه اللحني والإيقاعي ، أو لنسيانه لحن أغنية في وقت من الأوقات ، فإنه يستطيع أن يرجع إلى التدوين الخاص بالأغنية ويطلب من أحد الموسيقيين عزفه لتذكر نغمته وذلك من التدوين الذي يحتفظ به.

• الإيقاع:

في هذه الفترة يبدأ الطفل بتمييز الإيقاعات البطيئة والسريعة فيلجأ المربي إلى تصنيف إيقاعات مختلفة السرعة ، ويبادر الأطفال إلى تقليده ثم يسايرونه بالتصفيق. وهناك طريقة أخرى كان يوقع المربي على آلة الدف مثلاً أو المثلث ويسير الطفل أو الأطفال وفق الإيقاعات الصادرة عن هذه الآلة الإيقاعية سريعة كانت أم بطيئة ، وبذلك يتعرف الأطفال على الإيقاعات البسيطة بطريقة سهلة ومسلية، ومن ثم يدرّبهم على الاستجابة للبداية والنهاية ، وتغيير الحركة بما يتناسب مع الإيقاع والسير والركض، وتنفيذ الحركات المعطاة مثل (تقليد العصافير وهي تطير) الأرانب وهي تقفز، ومن هنا يبدأ المربي بتنمية خيال الطفل، وذلك بوقوف كل طفل في المكان الذي يختاره دون نظام ، ويطلب من الجميع التعبير بحركات حرة غير منتظمة لدى سماعهم الموسيقى.

• الألعاب الموسيقية:

وهنا يعطي المربي للأطفال ألعاباً موسيقية هادفة سواء من ناحية الإيقاع النغم، كان يميزوا بين الأصوات الحادة والأصوات الغليظة وذلك على شكل قصص (العصافير، الفيلة) وذلك بأن تمثل الفيلة الأصوات الغليظة والعصافير الأصوات الحادة،

وبعد سرد القصة مع الموسيقى ، يطلب المربي من الأطفال تأدية حوادث القصة بحركات تمثيلية متماشية مع الموسيقى.

ويعطى للأطفال في هذه المرحلة أيضاً ألعاباً موسيقية أخرى للتمييز بين الصعود والهبوط في النغمات على شكل علامات متتالية تشكل سلماً صاعداً أو هابطاً على شرط أن تأخذ اللعبة شكل قصة حركية (فرد يتسلق شجرة لقطف الجوز والهبوط من أعلى الشجرة إلى أسفل لأكل الجوز) ويعبر عن هذه اللعبة بحركات و تشبه الرقص المعبر.

• الآلات الإيقاعية:

يبدأ الأطفال بمسايرة الإيقاعات البسيطة جداً وذلك على استعمال بعض الآلات الإيقاعية البسيطة التي يسهل على الطفل تحريكها واستعمالها مثل المثلث والكاستنيت والدف والمخشخشات، ويستحسن أن يقوم المربي بتعليم الأطفال طريقة التوقيع عليها ، ثم يتدرج بتدريبهم على الاشتراك بالتوقيع على الآلات مع زملائه ومحاولة التوقيع جماعياً.

• استخدام الموسيقى خلال المناشط:

على المربي أن يستغل ميل الطفل الفطري إلى الموسيقى وتجاوبه معها بشكل تلقائي فيحاول إسماعه لحناً يتناسب مع موضوع العمل الذي يرسمه وليكن الصوت خافتاً ليشجع الطفل على المضي في عمله الفني والإبداع في الرسم.

كما أن الفترة التي يلعب أثناءها الطفل يجب أن ترافق بموسيقا واضحة الإيقاعات ، أي ذات إيقاعات ظاهرة لترافق الطفل في لعبه ومرحه، وكذلك على المربي أن يشجع الطفل على المضي في عمله الفني في فترة الأشغال اليدوية بأن تشجعه على ذلك مع الموسيقى الخفيفة.... ويستحسن أن يسمع الطفل في هذه الفترة القطع الآتية:

هايدن	سنفونيا اللعب	أثناء اللعب
هاندل	موسيقا المياه	أثناء الرسم والأشغال

ثالثاً: المرحلة الثالثة (٤ - ٥) سنوات:

في هذه المرحلة يتطور إدراك الطفل وإحساسه بالنغمات بعد أن درّب أثناء المرحلتين السابقتين على التمييز بين الأصوات والنغمات والإيقاعات البسيطة حيث يصبح أكثر قدرة على تقبل نغمات أكثر، وكذلك إيقاعات أكثر تعقيداً، كما أنه يصبح قادراً على أداء هذه النغمات والإيقاعات بشكل جيد، ويستمر المربي في إسماع الطفل الموسيقى الموافقة للنوم واللعب والطعام، مع طلبه منهم إعادة بعض الجمل السهلة من الموسيقى التي يسمعونها أثناء اللعب.

أما في الكلام فالطفل في هذه المرحلة يستطيع لفظ الكلمات الصعبة التي كانت يتوخاها المشرف أثناء الغناء، وأيضاً تفهم معنى كل كلمة يلفظها.

• الإصغاء وتذوق المقطوعات:

تضاف إلى موسيقا النوم والأكل واللعب، موسيقا للاستماع فقط دون الانشغال عنها بأي عمل، وينبه الطفل إلى موضوع هذه الموسيقى ويستحسن تنعيم اللحن الأساسي في القطعة، ثم يسمع الأطفال قطعة صغيرة لا تتجاوز دقيقتين أو ثلاث ويطلب من الأطفال مرافقتها إما بالتصفيق أو بخبط الأرجل، وبعد إعادة القطعة عدة مرات، يطلب من بعض الأطفال (الذين يراهم المشرف ذوي استعداد وموهبة وسريعي البديهة) إعادة ولو جملة صغيرة من نغماتها، وبذلك يكون الطفل قد تذوق قطعة موسيقية قصيرة وبدأ يتدرج بالاستعداد للاستماع والتذوق.

وينتقي المربي قطعة سهلة الجمل، بسيطة الإيقاع فمثلاً الحركة الثالثة لسوناتا (لهايدن) وهي مينويت.

• الغناء:

وهنا يتدرج الطفل إلى النطق الصحيح، ويستطيع التلغظ بعبارات أكثر صعوبة في المرحلة السابقة، كما أنه يصبح قادراً على لفظ كلمات اللغة العربية الفصحى المبسطة أي البسيطة منها، فتعطى المربية (١٥) أغنية أو أكثر بعضها باللغة العربية المبسطة وبعضها الآخر باللهجة العامية، وتدور موضوعات الأغنيات بالإضافة إلى ما تقدم في

(المرحلتين الأولى والثانية) حول حب الوطن والدفاع عنه ووصف السلاح ، والخدمات التي يقدمها الفلاح والعامل.

وتبقى الجمل الموسيقية كما كانت عليه في المرحلتين السابقتين ، مع التدرج في الإيقاعات الصعبة، ويستحسن أن ترافق الأغنيات بحركات إيقاعية معبرة عن موضوع الأغنية وذلك حسب إرشادات المربي الذي يستمر في مرافقة الحركات للغناء والتعبير عن مضمون الأغنية.

• الإيقاع:

ينتقل المربي إلى إيقاعات أكثر صعوبة فمثلاً يحدد الإيقاع بإيقاع ثنائي مثلاً : وعلى الأطفال مسابقة هذه الإيقاعات التي يحددها المربي ويرددونها إما تصفيقاً أو نقراً على الدف ، ويستمر المربي بالضربات على الثنائية مع لفظ كلمة واحد... اثنين.... وتسائر هذه الضربات بموسيقا سهلة واضحة الإيقاع على أن يظهر المشرف مع القد القوة والضعف، القوة في واحد والضعف في اثنين

• الألعاب الموسيقية:

تحول الألعاب الموسيقية هنا إلى رقصات بسيطة إيقاعية على أن تكون قصيرة حتى يستوعبها الأطفال ويستطيعون تنفيذها، كأن يسمع المربي الطفل نغمة فالس ويطلب منهم الرقص على هذا الإيقاع ولكن ليس من الضروري أن تكون الخطوة (١-٢-٣) تماماً بل يكتفى بالإيحاء إليهم بتقليد العصافير في قفزهم، على ألا تكون الخطوات خارجة تماماً عن هذا الإيقاع، فيطربون ويقفزون مع الموسيقا قدر الإمكان ، تمهيداً لتنفيذ ذلك في الفترة التالية أي ما بين (٥-٦) سنوات.

هذا وعلى المربي أن ينظم الأطفال في تشكيلات جماعية حيث يسبغون بمجموعهم في اتجاه واحد وفي حركة واحدة منظمة حسب الموسيقا قدر المستطاع.

• الآلات الإيقاعية:

يضاف إلى الآلات السابقة الطبل الكبير والكاستنيت، ويحاول الأطفال التوقيع على الآلات حسب مات بسيطة ثنائية بعد أن أتقنوا في الفترة السابقة التوقيع على الآلات واستعمالها، وتنظيم المربي الإيقاعات بشكل واحد أي توفق بين الضربات المنتظمة للإيقاعات البسيطة وعلى الأقل بداية واحدة ونهاية واحدة للمجموع.

• استخدام الموسيقى خلال المناشط:

يستمر المربي في إسماع الأطفال الموسيقى خلال اللعب والرسم والأشغال على أن تكون القطع أكثر تعقيداً فمثلاً لفترة اللعب يسمع الأطفال ما يلي:

<u>المؤلف</u>	<u>لقطة</u>
موزارت	المشية العسكرية
تشيكوفسكي	مارش العساكر (كسارة البندق)
باخ	مينويت

أما الموسيقى المستخدمة للرسم والأشغال فعلى المربي إنتقاء إحدى المؤلفات التالية حسب الموضوع:

<u>المؤلف</u>	<u>لقطة</u>
شومان	زاوية الأطفال
سان صانص	كرنفال الحيوانات
موزارت	سوناتا رقم (٢) للبيانو

المرحلة الرابعة (٥-٦) سنوات:

في هذه المرحلة تتركز عند الطفل ميوله الفنية وتظهر إمكانياته ، ويبرز من الأطفال بعضاً من الموهوبين ، فالطفل في هذه المرحلة لديه القدرة على الاستماع والاصغاء ، مع تذوق ما يسمع وتفهمه ، والانتباه إلى الجمل الموسيقية بتفكير وتعمق أكبر من المرحلة السابقة ، كما أن تنمية

حسه الإيقاعي المتدرج من المرحلة الأولى حتى هذه المرحلة يجعل احساسه الإيقاعي وتركيزه عليه جيد.

على المربي أن يستغل هذا الاستعداد والتطور الذي وصل إليه الطفل ليستمر معه في طريق تجاوبه مع القطع الموسيقية وتنمية شعوره نحو عناصر الجمال، كما أنه يحاول تشجيعه على تنسيق حركاته للتعبير عن تجاوبه مع اللحن مثلاً خلال التمارين الإيقاعية .

• الإصغاء:

لما كان الطفل قد تدرب سابقاً على الاستماع لقطعة ما لمدة قصيرة لا تتجاوز الدقيقتين فعلى المربي أن يطيل هذه المدة إلى ثلاث أو أربع دقائق على أن يحافظ على بساطة القطع الموسيقية المعطاة من ناحية الجمل الموسيقية السهلة والإيقاعات الواضحة المشوقة لأذن وذهن الطفل ، إلى جانب الموسيقى المرافقة للطعام والنوم واللعب على أن تتنوع في المقطوعات لتشويق الطفل.

• الغناء:

يزيد المربي نسبة الأغاني التي كتبت باللغة العربية الفصحى المبسطة فتصبح مثلاً عشر أغاني عربية فصحى وخمس منها باللغة العامية، يثابر المربي على تنويع الموضوعات على ألا يخرج عن محيط الطفل ومتطلباته والجو الخاص الذي يعيش فيه كما ذكرنا سابقاً ، ويبدأ بتناول الموضوعات المعنوية والاجتماعية مثل: الشفقة على الفقير – مساعدة الضعيف – احترام الأم – التعاون مع الآخرين.....

يستمر المربي في هذه المرحلة في تدريب الأطفال على حركات إيقاعية معبرة عن موضوع الأغنية بشكل أصعب وحركة أكثر تعقيداً من السابق وتصبح فقرات الألعاب الموسيقية مرافقة أو متداخلة مع هذه الفقرة .

أما تربية أذن الطفل فلها أثر كبير في الغناء الصحيح والتعبير الجيد فيلجأ المربي إلى تركيز النغمات السابقة، وإضافة نغمات أخرى مع الأغاني، إلى جانب تثبيت النغمات السابقة وإضافة نغمات أخرى مع الأغاني، إلى جانب تثبيت النغمات في ذهن الطفل

بطريقة عملية وذلك بأن تعزف على آلة الأكسيلوفون مثلاً نغمة أو نغمتين ولتكونا: دو- مي مثلاً ، دون أن يرى مكان النغمة الخاص ،يركز الطفل على السمع فقط ، فيبادر الطفل بدوره إلى عزف هذه النغمة أو النغمتين معتمداً على ذاكرته الموسيقية وأذنه الحساسة (يعزف الطفل على آلة أكسيلوفون آخر أمامه) مقلداً النغمة التي سمعها والتي استمر رنينها فترة، إذاً على المربي ألا يطلب الجواب من الطفل إلا بعد استمرار الصوت وانقطاعه لكي يستطيع الطفل تمييزه ، فيندرب الطفل بهذه الطريقة على تمييز النغمات ويستغرق ذلك فترة من الوقت يتردد فيها ويخطئ عدة مرات وبعدها يميز النغمة الصحيحة ، ودور المربي هنا مساعدة الطفل في تدريبه وتصحيح الأخطاء وتشجيعه على معرفة هذه النغمة رغم أخطائه ، ثم يطلب منه تقليد النغمة غناء وذلك لتثبيتها في ذهنه.

ملاحظة: إذا كان المربي غير ملم بالعزف على الأكسيلوفون فإن ذلك لا يمنعه من الضرب عليه وانتقاء أية نغمة يراها.

• الإيقاع:

يستمر المربي في الانتقال إلى إيقاعات أكثر صعوبة من $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ / إلى $\frac{1}{8}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{6}{8}$ / وإسماع الأطفال هذا الإيقاع مع الموسيقى.

• الألعاب الموسيقية:

تتحول الرقصات إلى التشكيلات المبدئية للرقصات وإيقاع الفالس إلى رقصات أكثر صعوبة في حركاتها وذات موضوع معين فمثلاً رقصة الحمام الطائر – رقصة الورود المتفتحة – رقصة صانع الأحذية وتسير فقرة الألعاب مع فقرة الغناء جنباً إلى جنب في الحركات الإيقاعية المصاحبة للأغنية.

• الآلات الإيقاعية:

يبدأ المربي بتشكيل فرقة إيقاعية من الآلات التي عرفت سابقاً: الطبل الصغير والكاسيتينيت والمخشخشات والأجراس والدف والصنج والمصفقات. وذلك بأن يحاول التين على الأقل من كل نوع لكي يتوفر لأكثر عدد من الأطفال التوقيع والتدريب على الآلات. ويساير الآلات الإيقاعات التي صنفوها في فقرة الإيقاع / ل ل ل / ثم يكتب المربي على السبورة من هذه الأشكال تمريناً سهلاً يساير نغمة معروفة في إيقاعه تشوق الأطفال للاستماع إليها ومرافقتها بالتوقيع على الآلات.

وهكذا يتدرج الأطفال إلى العمل الجماعي الواحد المنظم ويرافقهم المربي إذا أمكن بالعزف على آلة بسيطة أو مع التسجيل.

ملاحظة (١) :

إذا لم تتوفر الآلات لكل الأطفال فعلى المربي أن يشكل بقية المجموعة بالتنغيم أو التصفيق حسب الإيقاعات المدونة على السبورة.

ملاحظة (٢) : تستثنى من الآلات الإيقاعية آلة الأكسيلوفون لصعوبة العزف عليها بالنسبة للطفل ، إلا إذا وجد أحد الأطفال الموهوبين الذي يستطيع العزف على هذه الآلة .

ابتكار وصنع الآلات الموسيقية .

في هذه المرحلة يستطيع الطفل المشاركة في صنع آلة إيقاعية بسيطة وسهلة التركيب وسنورد بعضاً منها وطريقة صنعها، وأول المبادرة لصنع آلة بشكل بدائي هي علبة النقااب وقطعة من المطاط.

١- الدف:

- المواد اللازمة:

طبقات من الكرتون السميك- شرائط ملونة- أجراس صغيرة- تلوين مائي- شمع.

- طريقة العمل:

انقلب حول أحد الطرفين في عدة أماكن ، ثبت الأجراس بالشريط. انتملون واربطها بالثقوب ،
ضع الطباق المنقوب بحيث تكون قاعدة كلا الطرفين ظاهرة إلى الخارج وخطها أو ثبثها
بالمكبسة ، زخرف الدف بواسطة التلوين المائي أو أقلام الشمع.

٢- الأجراس الإيقاعية

- المواد اللازمة:

حبل غليظ طوله ٣٠ سم تقريباً - خيطان غليظان - ثلاثة أجراس مختلفة الحجم.

- طريقة العمل:

شكل دائرة بواسطة الحبل ، ثبثها بالخيطان ، ثبت الأجراس بالدائرة بواسطة الخيطان
أيضاً.

٣- المخشخشات:

- المواد اللازمة:

عجينة الورق: قطع الورق وبلله بمزيج العجينة سبع ساعات على الأقل .

بمزيج العجينة: لكل فنجان ماء بارد ملعقة كبيرة من النشاء و ملعقة كبيرة من الطحين -
تلوين مائي - بالون صغير -- قطعة خشب ، حبوب الفاصولياء أو العدس ، شريط مصمغ .
- طريقة العمل:

انفخ البالون واربطه جيداً لحبس الهواء فيه ، غط البالون جيداً بعجينة الورق سماكة ٤/١
سم دعه يجف ثلاثة أيام على الأقل ، أخرج البالون وضع الوعاء في الشمس ليجف جيداً
ساعتان على الأقل ، ثم ثبت قطعة الخشب بالشريط المصمغ ، زخرف المخشخشة
باستعمال التلوين المائي يمكنك إكساب صلابة ولمعاناً بمستحضر طلاء الأظافر الشفاف .

٤- الطيلي:

- المواد اللازمة:

جلد ناعم - وعاء من الخشب أو البلاستيك - خيطان مصيص - كف جلد قديم - عودان
من الخشب أو القصب -- قليلاً من القطن - إبرة غليظة.

- طريقة العمل:

بلل الجلد في قليل من الماء البارد ساعة على الأقل ، اصنع حلقة من الخيط يزيد محيطها ١٥ سم على الأقل عن محيط الوعاء الذي انتقيته، غط الحلقة بالجلد المبلى ، انقب حول حلقة الجلد عدة مرات ، ضع الوعاء وسط الحلقة، ثبت حلقة أخرى في أسفله، احكم الجلد على الوعاء فتحصل على الطبل ، دع الطبل يجف، اصنع مضربان بادخال اصبع كف قديم محشو بقليل من القطن بقصبة، ثبت إصبع الكف بالقصبة بربطه جيداً.

التذوق الموسيقي عند الأطفال

كيف نستمتع إلى الموسيقى :

نلاحظ في عصرتنا الحاضر أن الإقبال على الاستماع للموسيقا كثير جداً ، فبذلك يظهر أن الثقافة الموسيقية تطورت ووصلت إلى أعلى مستوياته ، إلا إذا كان مدققاً في كيفية ذلك الاستماع ، فكل من هؤلاء الناس يستمتع للموسيقا بحسب كفايته، ولكن عندما نريد تحليل عملية الاستماع ذاتها فيمكن ردها بوجه عام إلى العناصر التي تتألف منها ، وعندئذ نجد أننا جميعاً نستمتع وفق ثلاثة مستويات نصطلح على تسميتها كما يلي، وذلك حتى نهتدي إلى تسميات أدق:

- ١- المستوى الحسي.
- ٢- المستوى التعبيري.
- ٣- المستوى الموسيقي الصرف.

وتتصدر فائدة هذا التقسيم الوصفي في إدراك الطريقة التي يتبعها كل منا في استماعه للموسيقا. وأبسط الطرق هي الاستماع لمجرد التمتع بالأصوات الموسيقية ذاتها، وهذا هو المستوى الحسي الذي نستسلم فيه إلى الاستماع دون تفكير أو تقدير للموسيقا بأية طريقة من الطرق، إن ذلك يحدث دائماً، كالاستماع أثناء العمل ، أو خلال المطالعة ، أو غير ذلك وهذا يعني أننا نترك للموسيقا تأثيراً لا مباشراً على حواسنا بحيث تمنحنا الاسترخاء التام أثناء قيامنا بذلك العمل، ولا نرى في حضور مئات الأشخاص للحفلات الموسيقية ذات المستوى العالي أية دهشة، إذ أن كل هؤلاء أو بالأحرى أكثرهم يستمتعون فقط بالتأثير اللا مباشر على احساساتهم بينما هم منهمكون بالنظر هنا وهناك وحتى في التحدث فيما بعضهم البعض همساً.

أما المستوى التعبيري فهو يتطلب الاصغاء التام والانغماس في تسلسل النغمات والجمل الموسيقية ، بالإضافة إلى الغوص في معاني تلك الجمل ، وهذا يتطلب الآن معرفة موسيقية أصيلة تصل إلى مستوى مناقشة الألحان الموسيقية ومفاضلتها بعضها عن بعض وغير ذلك.

والمستوى الثالث من الاستماع هو المستوى الموسيقي الصرف ، فيألى جانب المستوى الحسي المنبعث في أصوات الموسيقى ، وإلى جانب الشعور المعبر الذي ينشأ منها فإن للموسيقا كيانها الناشئ عن نغماتها الموسيقية نفسها وعن معالجة هذه النغمات .

معظم المستمعون لا يشعرون بهذا المستوى الثالث شعوراً كافياً إلا إذا كانت لهم ثقافة موسيقية عملية، فحينذاك يمكنهم أن يرتقوا إلى مستوى عال في الاستماع بحيث يمكنهم حتى متابعة الجملة الموسيقية وفهم تطورها الذي يخضع لقواعد التأليف الموسيقي.

لذلك علينا في هذه المرحلة أن نتطور وفق هذه المستويات الثلاث قبل أن ننغمس في اسماع طلابنا الموسيقا وشرح تعابيرها ومستويات تأليفها، وخاصة عندما نتعامل مع الأطفال.

التدقيق الموسيقي عند الأطفال:

إن تعويد الأطفال الاصغاء لأمر ضروري لتنمية الوعي الموسيقي فيهم ، وقد تبدأ تمارين الاصغاء بتمييز الأصوات العادية عن بعضها البعض ، كصوت السيارة في الشارع ، وصوت الجرس ، وحفيف أوراق الشجر ، وصوت الريح وإيقاع المطر وخريف المياه..... إلخ ثم الاستماع لاسطوانات الأطفال البسيطة والغناء ، ثم تمييز أصوات الآلات الموسيقية على أنواعها وهي تنقسم إلى أربع نواحي أساسية كما يلي:

- الإيقاع : قوي- ضعيف- سريع- بطيء- طويل - قصير.
- الصوت: جميل - صاخب- ناعم- منخفض - فرح- حزين.
- النغم أو اللحن: قوي أو ضعيف - ينساب تدريجياً أو يقفز قفزاً- يتجه للأعلى أو للأسفل.
- الجو الموسيقي العام: هل يدعو إلى الراحة أو الطمأنينة أو إلى الحماس أو إلى السعادة أو إلى الحزن أو إلى حالة من الاستقرار أو إلى حالة من التساؤل.

وعلى المربي أن يركز البرنامج الموسيقي على النواحي الأربع المذكورة ، فيشجع الأطفال على التعبير مما يوحيه إليهم مضمون الموسيقا ، وينتقل بهم تدريجياً من فترات إصغاء هادئ ، إلى برنامج أكثر شمولاً وتمعناً .

وفيما يلي بعض التوجيهات العامة للمربي نفسها التي تساعد على تفهم وتذوق المقطوعات الموسيقية :

١- حاول أن تصبر انتباهك في القطعة الموسيقية فلا تتحدث أو تتصرف إلى عمل ما عند استماعك إلى طعة ما لأول مرة .

٢- كرر سماعك للقطعة الواحدة عدة مرات للقطعة الواحدة عدة مرات محاولاً اكتشاف أشياء جديدة في كل مرة.

٣- حاول التعرف على القطعة كما تتعرف على شخص تعجبك عشرته فيصبح صديقاً لك.

٤- ثابر على زيادة معلوماتك الموسيقية بالاطلاع على سير المؤلفين ، بحضور مهرجانات أو حفلات موسيقية.

٥- لا تتوخى تفضيل الاستماع إلى صنف من أصناف الموسيقى تهيك من محاولة تذوق الأصناف الأخرى.

هذه بعض التوجيهات العامة التي تفيد وتساعد المربي على تفهم وتذوق بشكل جيد وصحيح المقطوعات الموسيقية،

أما كيفية اختيار الوقت المناسب لاسماع الأطفال المقطوعات الموسيقية المناسبة لمستواهم فهي في أن يخلق المربي جواً موسيقياً للأطفال خلال حصص الرسم أو الحرف اليدوية ، حيث ينصرف الأطفال إلى العمل وهم مستعدون للاستماع ، إذ أن هذا العمل ذاته يشغلهم عن الانصراف عن الاصغاء فيما لو كانوا جالسين في مقاعدهم دون حراك.

وهكذا يجمع الطفل بين نوعين من الفن وينمي ميوله بالشكل الذي يناسبه دون تقييد أو دفع بل يمارس هواية الرسم والأشغال والموسيقا طائعاً مختاراً تاركاً العنان لخياله الواسع الذي يساعده على تفهم كل ما يستمع إليه.

التذوق الموسيقي:

من أصعب الأمور تدريب المستمع على تناول العمل الموسيقي بطريقة نافذة ذكية ، ومساعدته على استيعاب تفصيلاته، ويؤكد لنا هذا أهمية الاستماع والتذوق الموسيقي.

فالتذوق الموسيقي: هو الحساسية للقيمة الجمالية للموسيقا، والاحساس الجمالي لا بد وأن يتضمن الاستماع والمعرفة.

والاستماع الموسيقي من الموضوعات التي يجب أن لا نفصلها عن الأنشطة الموسيقية الأخرى، فمنذ دخول الطفل إلى المدرسة أو دور الحضانة يجب أن يحاط بأكبر قدر من الموسيقا ، ومنذ الدرس الأول يجب أن نشجع الأطفال على تنمية الاتجاه نحو الاستماع المركز ، فالغناء الجماعي يعلم الأطفال الاستماع إلى المربي وإلى بعضهم بعضاً ، والعزف الإيقاعي يركز انتباههم على متابعة التي يصاحبونها ، كما أن الحركات المصاحبة للموسيقا أثناء الألعاب الموسيقية تنمي فيهم الحساسية لمختلف صور الأزمنة والطابع والتلون الموسيقي.

التذوق الموسيقي والاستماع في المرحلة الأولى:

من المعروف أننا نستقبل المثيرات الموسيقية عن طريق حاسة السمع وهذا الاستقبال الحسي طبيعي عند جميع الأفراد مع وجود فروق فردية في مدى حساسية هذا الاستقبال نتيجة للمكونات الفيزيولوجية للأذن.

ومهمة التذوق الموسيقي في هذه المرحلة هو تدريب الأذن على التدرج في استقبال هذه المثيرات حتى يتمكن التدرج على التمييز بينها،

وكما ذكرنا سابقاً أن الذاكرة السمعية عند معظم الأطفال تظهر في الشهر الخامس أو السادس من عمرهم ، حيث يبدأ الطفل بالتعرف على الأصوات، والذاكرة السمعية أقوى عند الطفل من الذاكرة البصرية، فالطفل يتذكر لحناً سمعه بسهولة أكثر من تذكره لصورة، ، وعلى المربي أن يحاول تثبيت الألفاظ وتصحيحها عن طريق المقاطع الموسيقية وخاصة المرححة منها والسريعة، كما أنه يساعد الطفل على التمييز بين أنواع الأصوات الصادرة من مختلف الأشياء.

ومن الواضح أن الاستجابة الإيقاعية أسبق من الاستجابة للحنية عند الطفل ولذلك يجب أن تتضمن مراحل الاستماع الأولى الموسيقا التي يغلب عليها العنصر الإيقاعي والتي تتميز ببساطة اللحن.

وعند تنمية الإدراك الإيقاعي يتدرج المربي من مستوى التعرف على الوحدات إلى التعرف على النماذج الإيقاعية.

أما عن دور تنمية الإدراك الموسيقي الخاص أو النغم فهو مرحلة تتلوه المرحلة السابقة ، وهذا بالطبع يحتاج إلى مزيد من التدريبات المنظمة في صورة ألعاب موسيقية حتى لا يمل منها الطفل .

وتشتمل هذه الألعاب على تدريبات خاصة لتنمية ما يلي :

- ١- التمييز بين السرعة والبطء.
- ٢- التمييز بين الحدة والغلظ.
- ٣- التمييز بين الأصوات الصاعدة والهابطة .
- ٤- التمييز بين الشدة واللين.
- ٥- التمييز بين الأداء المتصل و الأداء المتقطع.

أولاً: التمييز بين السرعة والبطء.

يعتبر التمييز بين السرعة والبطء من أسهل العناصر التي يمكن للطفل إدراكها ، وخاصة إذا كان مرتبطاً بالحركة فمثلاً:

- ١- يعزف أو يوقع على آلة إيقاعية موسيقا بسيطة واضحة الإيقاع (مارش) أو توقع إيقاعات مارش ثم يطلب إلى الأطفال مسابقة الإيقاعات أو الموسيقى بالتصفيق .
إذا كان المربي لا يستطيع العزف ، فيمكنه إسماع الأطفال موسيقا مسجلة .
- ٢- يعزف أو يوقع (أو يسمع موسيقا مسجلة) قطعة أخرى لكن ببطء واضح ويطلب من الأطفال مسابقة الإيقاع أو الموسيقى بالتصفيق .
- ٣- يسأل المربي الأطفال عن الفرق بين القطعتين الموسيقيتين حتى يستنتجوا أن الأولى أسرع من الثانية.
- ٤- يمكن أداء ما سبق عن طريق المشي، ثم الجمع بين المشي والتصفيق.

هذا ويمكن للمربي إدخال عنصري بين السرعة والبطء في قصة موسيقية ، فيعبر عن الموسيقى البطيئة بمشية الرجل العجوز أو الحيوانات الضخمة مثل الفيل أو الجمل، أما السريعة فتعبر عن مشية الطفل النشط أو الأرنب أو عدو الحصان.

ويمكن أيضاً مقارنة السرعات المختلفة (البطيء - متوسط السرعة - سريع) بلعبة القطار وهي كالتالي:

- ١- يقسم الأطفال إلى ثلاث مجموعات تمثل الأولى منها (قطار البضائع البطيء) ،
والثانية (قطار الركاب المتوسط السرعة) ، والثالثة (قطار الاكسبرس السريع) .
- ٢- يعزف أو يوقع المربي على الدف مثلاً ويسمع الأطفال قطعة موسيقية بطيئة السرعة
ويطلب من المجموعة الأولى (قطار البضائع البطيء) مسايرة الموسيقى بالمشي .
- ٣- يسمع أو يوقع المربي نفس القطعة الموسيقية بسرعة متوسطة ويطلب من المجموعة
الثانية مسايرة الموسيقى بالمشي السريع .
- ٤- يعيد المربي ما سبق بسرعة ويطلب من المجموعة الثالثة مسايرتها .
- ٥- يمكن أن يختبر المربي مدى تمييز الأطفال للسرعات الثلاث وذلك بأن يطلب من
المجموعات الثلاث الوقوف في محطة الانطلاق ، وعند الاستماع إلى الموسيقى البطيئة
تتحرك مجموعة القطار البطيء وهكذا بالنسبة لمجموعتي قطار الركاب و قطار
الاكسبرس ، وستحسن عدم الالتزام بالبدء بإحدى السرعات الثلاث .

أما التدرج من السرعة إلى البطء وبالعكس فيمكن للأطفال إدراك ذلك عن طريق :

اللعبة : فمثلاً تقليد الأطفال لألعابهم التي تستخدم (الزر) إذ عند ملئ اللعبة تتحرك
بسرعة ثم تبطئ تدريجياً ، وتصاحب مثل هذه الألعاب مع الموسيقى .

ومن الأمثلة الملموسة في الحياة اليومية للطفل تقليد القطار وادار ذلك يكون خير وسيلة للتدرج
من السرعة إلى البطء ثم بالعكس ، ويوضح ذلك بالآتي:

- ١- تقف مجموعة من الأطفال في قطار يمثل عربات القطار .
- ٢- تقف مجموعة أخرى في طرف الحجرة ممثلة محطة قيام القطار (يقف الأطفال متشابكين
الأيدي الأيدي أعلى) ، ومجموعة أخرى تمثل محطة الوصول .
- ٣- يمثل المربي صوت جرس المحطة إما على البيانو أو الفلوت ، فيصدر الأطفال صفارة
القطار ، صفارة كعلامة للاستعداد للقيام .

٤- يعزف المربي الموسيقى المصاحبة للعبة ببطء (أو التسجيل) ليمثل بدأ تحرك القطار ثم يسرع تدريجياً إلى أعلى سرعة ، ثم يبطء تدريجياً مرة أخرى ليمثل دخول القطار إلى محطة الوصول إلى أن يقف تماماً ، يكرر اللعبة مع تغيير أدوار الأطفال.

ثانياً: التمييز بين الحدة والغلظ:

يطلب المربي من الأطفال أداء حركات معينة تصاحب مع الموسيقى حادة كانت أم غليظة، وعند أداء هذه الحركات يجب أن يكون عنصر التضاد واضحاً حتى يتمكن الأطفال من التمييز بسهولة.

وفيما يلي بعض الأمثلة:

يطلب المربي من الأطفال تقليد هذه الحركات :

حركات بمصاحبة أصوات حادة	حركات بمصاحبة أصوات غليظة
١-انظر إلى السماء	انظر إلى الأرض
٢-اقطف من أعلى النخيل	النقط ثمار البطاطا من الأرض
٣-اكتب اسمك على أعلى مكان	اكتب اسمك على الأرض
٤-صفق إلى رأسك	صفق وأنت جالس على الأرض
٥-طير كطائر في السماء	تخيل نفسك سمكة تسبح في قاع البحر
٦-اقطف ثمار البرتقال من البرتقال من الشجرة	ضع ثمار البرتقال في السلة
٧-قلد صوت العصفور الصغير وهو يطير	قلد صوت الكلب وهو ينبح

هذا ويمكن للمربي أن يقص للأطفال قصة ويمثل كل شخص من شخصيات القصة بجملة موسيقية معينة من طبقة صوتية معينة (محادثة بين طفل ورجل) ثم يطلب من الأطفال التعرف على تلك الشخصيات بعد تكرارها .

بعد إتقان الطفل لتمييز الأصوات الحادة و الغليظة ينتقل المربي إلى الأصوات المتوسطة عن اللعب والحركة والقصص الموسيقية.

وهذه بعض الحركات التي يؤديها الأطفال مع مصاحبة الموسيقى في مناطقها الثلاث حادة-وسطى- غليظة:

حادة	وسطى	غليظة
١- نظف السقف	النضدة	الأرض
٢- طر بطائرة	سيارة	غواصة
٣- انظر إلى السماء	انظر من ثقب المفتاح	انظر إلى شقوق الأرض
٤- قلد صوت الساعة الصغيرة	المنبه	ساعة الحائط
٥- دق على قطعة من المعدن	خشب	حجر

هذا وباستطاعة المربي الاستعانة بآلات الفرقة الإيقاعية لمصاحبة الأصوات في المناطق الصوتية المختلفة، فمثلاً تصاحب الأصوات الحادة بآلة المثلث، والمتوسطة بآلة الدف، أما الغليظة فبآلة الطبل.

ثالثاً: التمييز بين الأصوات الصاعدة والهابطة :

يعزف المربي (أو يسمع) نغمة حادة ونغمة غليظة ، ففي النغمات الصاعدة يجلس الأطفال على الأرض ثم يقفون تدريجياً مع الأصوات الصاعدة ، ثم رفع الأيدي إلى أعلى ثم الهبوط بالأيدي تدريجياً والجلوس مع النغمات الموسيقية الهابطة. هذا ويمكن ابتكار حركات عدة على النمط السابق مثل صعود الدرج وهبوطه ، أو صعود الجبل ونزوله، أو صعود الطائرة إلى السماء ثم هبوطها في أرض المطار وهكذا.....

رابعاً: التمييز بين الشدة واللين:

ونعني بذلك التمييز بين الفقرات الهادئة والفقرات القوية في مقطوعة موسيقية ، ويمكن التعرف على ذلك اسطة الألعاب الحركية والتصفيق أو عزف الآلات الإيقاعية، فمثلاً تتناسب الموسيقى الهادئة - الملاك - الذهاب إلى النوم- الريح حين تهز الأزهار - سير المركب في البحيرة الهادئة.

أما الموسيقى القوية فتتناسب - العملاق- الحيوانات القوية مثل الفيل - سير الجندي، وهكذا ..أما التدرج بين الشدة واللين فهي ألا تنتقل من الفقرات الهادئة إلى الفقرات القوية فوراً بل يحدث تدرج صوتي.

ويمكن تدريب الأطفال على ذلك بصورة غير مباشرة ، كأن يقص المربي على الأطفال قصة عن الصيد ثم يمثل التدرج الصوتي بين الشدة واللين بوجود مراكب الصيد والصيادين تدريجياً، كذلك الاستماع إلى الفلاحين العائدين من أعمالهم (صوت هادئ) ثم ارتفاع هذه الأصوات كلما اقتربوا من منازلهم.

خامساً: التمييز بين الأداء المتصل و الأداء المتقطع:

مثل التمييز بالمشي بين الحشائش الخضراء الجميلة والإسفلت الساخن.

بعد تدريب الأطفال على التمييز بين العناصر الخمسة السابقة التي تحتوي على أكثر من عنصر واحد ثم ربط هذه العناصر بتجارب الطفل وخبراته الموسيقية المختلفة.

الجو الملائم للاستماع :

لا يمكن تحديد الوقت الملائم للاستماع بالنسبة للطفل لكن هناك فرصاً يستفيد منها المربي في تقديم الموسيقى ، مثلاً بعد النشاط استماع هادئ ، أثناء اللعب موسيقياً نشطة، قبل النوم موسيقياً هادئة أثناء الطعام

هذا ولا يمكن للمربي أن يطلب من الأطفال أن يجلسوا بصمت تام دون أية حركة ، بل يجب أن يكون هناك جو من الحرية على النحو الذي يشاؤه الطفل على أن يحترم باقي أفراد الجماعة ولا يعوق أحدهم استماع الآخرين، ويلاحظ المربي أن أحد الأطفال أو بعضهم يعبرون عما يستحقون

إليه بالحركة أو الغناء الخفيف ، أو مصاحبة الوحدة بالدق الخفيف بالقدم أو التصفيق، وقد يقلد الأطفال طريقة عزف الآلة التي يستحقون إليها بالحركة، وعلى المربي ألا يمنعهم من ذلك بل يوجههم تدريجياً حتى يتعودوا الاستماع المنظم.

اختيار الموسيقى الملائمة للاستماع:

إن الموسيقى التي نختارها للاستماع في المرحلة الأولى يجب أن تتركز على تعريف الصغار على عالم الجمال الصوتي، وأن نحثهم على الاستماع الفعلي إلى الموسيقى، ماهو النوع الذي علينا اختياره للأطفال؟

كمبدأ عام علينا أن نبدأ بالتراث الموسيقي الشرقي قبل الغربي إذ أنه مألوف من خبرات الطفل ثم التدرج إلى التراث العالمي ، وعموماً يجب على المربي أن يراعي عدداً من العوامل عند اختياره النماذج الموسيقية :

- ١- يبدأ بالقطع القصيرة (٤٠ ثانية) ثم يتزايد طول القطع إلى دقيقتين أو أكثر قليلاً وسبب ذلك ضيق مدى الانتباه لدى الطفل .
- ٢- أم تميل المقطوعة إلى السرعة.
- ٣- أن يتكرر الاستماع إلى القطع القصيرة ، لأن الطفل كالكبير ينمو لديه التذوق عن طريق الألفة بالعمل الموسيقي.
- ٤- أن تكون ذات خط لحني واضح يمكن للأطفال غناؤه.
- ٥- أن يسبق القطعة عنصر التشويق مثل سرد قصة قصيرة.
- ٦- عند اختيار الموسيقى يجب الاهتمام بميول الأطفال ومراعاة الفروق الفردية فيما يفضلون الاستماع إليه.
- ٧- أن تحكي الموسيقى قصة بقدر الامكان يمكن للطفل تتبع حوادثها بإرشاد المربي ولكن يجب ألا نعتمد دائماً على هذا النوع من الموسيقى والتدرج بالأطفال إلى الموسيقى المجردة.
- ٨- أن تكون ظاهرة الطابع حزن -مرح -فرح - قوة - ضعف).

وسنذكر فيما يلي بعض المقطوعات التي يمكن الاستماع إليها من التراث العالمي:

أ- الاستماع الهادي:

- ١- أغنية المهد تأليف برامز.
- ٢- ضوء القمر لديبوسي.
- ٣- الراعي الصغير لديبوسي.
- ٤- الصباح القطعة الأولى من متابعات بيرجنت لجريج.
- ٥- أغنية المهد من موسيقا باليه جاياتيه لخانشادوريان.
- ٦- رقصة جنيات السكر من باليه كساره البندق.

ب- الاستماع النشط:

- ١- رقص السيوف ورقص الأكراد من باليه جاياتيه لخانشادوريان.
- ٢- رقصة النار لديفال.
- ٣- رقصات مجرية رقم ٥-٦ لبرامز.
- ٤- سيمفونية اللعب لهايدن.
- ٥- افتتاحية الأطفال لكوبلز.
- ٦- بطرس والذئب لبروكوفيف.
- ٧- رقصة المزامير من متابعات باليه كساره البندق لتشايكوفسكي.
- ٨- النحلة لرمسكي كورساكوف.
- ٩- المارش المجري لبرليوز.

١٠- كرنفال الحيوانات لساننص.

المسائل السمعية والبصرية للاستماع والتذوق:

١- الكاسيت أو ال CD يجب قبل استخدامها معرفة جودتها وصلاحياتها حتى يضمن حسن الأداء .

٢- آلات يعزف عليها المربي بشرط أن يتقن عزفها.

٣- برامج حية من الراديو والتلفاز والفيديو.

٤- الأفلام الموسيقية (إذا كان ذلك ممكناً أو متاحاً).

٥- الألعاب الموسيقية .

اللعب عند الطفل هو ميدان لتعبيره ومسرح لخياله، وعن طريقه يتصل بما حوله ويتمرن على الالتفاف يمن حوله ويتمتع بطفولته، وهو المعمل الذي يختبر به قوته ويقارنها بغيره من الزملاء وبذلك ينمو حسياً وذهنياً واجتماعياً. واللعب وإن كان ثابتاً في جوهره إلا أنه يتغير في مظاهره ، فكل من الرضيع والطفل والمراهق والشاب و الرجل لعبه الخاص به وكل لعب له وظيفته في النمو النفسي ، ولهذا كانت دراسة اللعب من أهم ما قام به علماء النفس وعلماء التربية .

وظيفة اللحن الشعبي في غناء الطفولة

المقدمة

مما لا شك فيه أن للأغنية دوراً كبيراً ومؤثراً في الكائنات الحية عموماً، وفي حياة الإنسان خصوصاً، فهي المعبر والمستجيب عن حاجاته ورغباته، وهي انعكاس لحالته النفسية والوجدانية والصحية.

اتخذت الأغنية على مر التاريخ وظائف حياتية مهمة دينية ودينية، فضلاً عن دورها اللامتناهي في خلق عالم من الجمال المثالي الذي يبعث في النفس الراحة السكينة، إلا أن أغنية الطفل تبقى هي الأهم في حياة الإنسان، لما لها من دور مؤثر وفاعل في تكوين شخصية الفرد ولغته وهويته وذاقته للحياة عامة والثقافة خاصة.

ينهل الطفل حسنة الإيقاعي الأول وترانيمه بدءاً من نبضه ونبض أمه وهو في رحمها، ثم تكون هي نفسها المانحة للتغيم بعد ولادته، بوصفها كائناتاً معطاءً على الدوام، إذ تأخذ على عاتقها مهمة الغناء والترقيص وفق أهداف متعددة متوارثة ومبتكرة تشكل أساس حياته في مراحل متعددة، لكل منها نوع من الغناء الذي يأتي منسجماً مع الحالة: في المنام والحركة وتعلم المشي واللغة وبث روح المرح والسرور، تلك الأهداف النبيلة وغيرها التي تبعث في الأم المتعة والبهجة وهي تحقق نجاحاً خطوة إثر خطوة في حياة وليدها.

إذاً يتربى الطفل موسيقياً على صوت أمه وغنائها المتوارث، بكلماته وألحانه الفطرية في (العمر المبكر) السنوات الست الأولى من حياته، حتى ينتقل إلى مرحلة المدرسة ويختلف الأمر فيها كثيراً، إذ يدخل الغناء في نطاق التعليم كما في أناشيد الوطنية والمدرسية وغيرها من أشكال الغناء التربوي بحسب طبيعة الاهتمام بهذا الميدان ومستواه.

في مرحلة المدرسة (عالمه الثاني) يبدأ الطفل محطة جديدة من محطات التلقي؛ فاختلاطه بالأطفال الآخرين يمنحه الفرصة للتعرف أكثر على جوانب حياتية مختلفة رغم تقاربها، إلا إنها تضيف في مجملها تدرجاً معرفياً يغذي ثقافة الطفل البدائية المتعطشة إلى المعرفة، فيتعرف على مستوى ذائقة زملائه ومعلميه التي قد تختلف قليلاً أو كثيراً عن ذائقة الأسرة (عالمه الأول).

علاقة الطفل بالموروث الشعبي

يتفق علماء الاجتماع على أن الأغنية تشكل رافداً مهماً من روافد خصوصية الطفولة وسماتها، واللحن الموروث هو أساس أغنية الطفل، إذ يعود غناء الطفولة في أصوله إلى التراث والموروث الشعبيين الذي قطعت فيه الأم شوطاً كبيراً وفاعلاً في إرضاع طفلها سهم الثقافة المتوارثة جيلاً بعد جيل.

ما تقدمه الأمهات من ترنيم وغناء وترقيص يشكل بداية تعلق الطفل بتراثه وموروثه الذي يعدّ خبز الشعوب وزادها، فيهيئ الطفل ويجعله على استعداد لتقبل تراثه وموروثه الشعبيين بمحبة ولهفة. وتلعب غريزة الطفل دورها في بحثه الدائم عن المعرفة وتعلم المزيد، وتحثه تلقائيتها على «أن يتعرف ذهنياً وحسياً على الألحان الشعبية لتاريخه والمسارات النغمية التي تحكي غنى الروح الشعبية وعواطفها التي عايشها وترعرع عليها منذ نعومة أظفاره، لأنها تشكل جزءاً هاماً من ذكريات الطفل والفتوة. وقد تصبح تلك الألحان معياراً لقياس مقدار تكوينه الإنساني المستقبلي(١)».

تعد تلقائية الطفل أجمل وأهم مميزات الطفولة، إذ تجد تلك التلقائية نفسها

منسجمة ومتوائمة مع التلقائية الشعرية واللحنية التي يمتاز بها الموروث الشعبي، وخصوصاً إذا ما كانت تلك الأغاني مقرونة باللعب. فإننا ندرك بما لا يقبل الشك أن «اللعب بالنسبة للطفل هو ميدان ومسرح لخيالاته، وعن طريق اللعب نستطيع أن نكتشف ميوله (٢)». واتجاهاته، وبذلك نتمكن من أن نقوم الطفل ونرشدّه إلى بداية الطريق القويم.

احتلت الألحان الشعبية الشائعة مكانتها الهامة في تاريخ الموسيقى العالمية في حقب متعاقبة منذ عصر (الباروك) حتى العصر (الرومانتيكي) إذ بدأت تبرز ظاهرة المدارس الموسيقية القومية التي أسهمت في ظهور موسيقا الشعوب، فأصبحت الألحان الشعبية وما تزال مصدراً غنياً استخلص منه عباقرة الموسيقيين سمات لحنية وإيقاعات ضمنوها في مؤلفات موسيقية تبلورت فيها أنماطاً فنية جديدة في التأليف الموسيقي، اعتمدت على ما يمتلكه المؤلفون الموسيقيون من قدرات في التعامل مع تلك السمات، والمحافظة عليها. فأدخل (هايدن) بعضاً من ثيمات الألحان الشعبية في مؤلفاته، وأهتم (شوبرت) في هذا الجانب من الموسيقا، ثم (غلينكا) و(بورودين) و(ريمسكي - كورساكوف) و(موسورسكي) الذين ارتبطت موسيقاهم بالتعامل مع الألحان الشعبية التي ميّزت مؤلفاتهم الموسيقية وأرخت لعصر مهم في تاريخ الموسيقى العالمي الحديث.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين تبلور أسلوب تعامل (سترافينسكي) مع الألحان الشعبية. غير أن أهم حدث في هذا الميدان هو ما حققه المجري (بيلا بارتوك) من انجازات موسيقية تمخضت عن منهج علمي لكيفية التعامل مع التراث والموروث الموسيقيين الشعبيين، وهو ما يعرف بالأسلوب التحليلي المعاصر لعلم الموسيقى المقارن (Ethno Musicologie).

قطعت الدول الغربية المتقدمة في مجال رعاية الطفولة أشواطاً كبيرة في ميدان توظيف الموسيقى والغناء عامة والموروث الشعبي خاصة، فمنذ عقود من الزمن ابتكرت طرائق علمية ومنهج خاصة لـ (أورف، وكوداي، ودالكروز)، ليس هدفها الأساس هو تعليم الموسيقى فقط، بل يتعدى الأمر ذلك، فبوساطة

الموسيقا والغناء تحديداً يمكن عمل أشياء كثيرة بإمكانها أن تخدم الطفولة في أهم غايات التعلم والتعليم، وبذلك أثبتت تلك الطرائق دور العلم الموسيقي في مرحلة الطفولة بوصفها أهم مرحلة من مراحل بناء الفرد.

لا نغبن حق الآخرين عندما لا نستشهد بإنجازات من ضحى من العلماء والباحثين العرب خدمة لهذا الهدف السامي، لكننا نشترك مع الكثيرين في عدم التعرف على طرائق خاصة تبلورت في تجارب مهمة يمكن أن تعمم على وطننا العربي الكبير الذي هو أحوج ما يكون لرعاية جوانب الطفولة كلها والاهتمام بها، ودعم كل المشاريع التي من شأنها الارتقاء بواقع الطفل العربي.

نستمع أو نقرأ بين الحين والآخر عن محاولات حققت نجاحات مهمة، لربما لم يتمخض عن منهج يمكن الاقتداء به، أو ربما نحن لم نسهم في تعميم النتائج التي توصل إليها العلماء والباحثون العرب، وخصوصاً تلك المسوحات الميدانية التي قام بها مهتمون في هذا الميدان ونذروا أنفسهم للإسهام في التعرف على التراث والموروث الشعبيين العربيين في كل قرية ومدينة غير أننا متفائلون بأن ما لم يكشف عنه حتى الآن يحتوي الكثير من المعلومات التي بإمكانها التعرف على تغذية أغاني الطفولة وعلاقتها بالتراث والموروث الشعبيين. (٣)

تسهم بعض برامج المؤتمرات والمهرجانات من ناحية أخرى في زيادة المعرفة عن تجارب يعرض فيها واقع أغنية الطفل في الوطن العربي. والإنجازات التي لعبت دوراً مهماً ومؤثراً في التعامل مع أغنية الطفل. مما يعكس التطور الكبير والملحوظ في الاهتمام برعاية ثقافة الطفولة وحمايتها، والتوسع في النشاطات التي تحمل على عاتقها تلك الرسالة الرفيعة. غير أن ثمة ما يفسد علينا أمر تعميم تلك التجارب، فوسائل الاتصالات الحديثة والمحطات الفضائية منها خصوصاً، لا تمنحنا الفرصة للارتقاء بتلك المحاولات كي تصبح فيما بعد تقليداً يمكن أن يتمخض عنه منهج أو عدة مناهج بإمكانها فسح المجال أمام المتخصصين والمهتمين في التعامل مع أغنية الطفل وفق طرق علمية مضمونة النتائج.

مع أن تلك الوسائل المتطورة بإمكانها الكثير الذي من شأنه نشر الوعي

الثقافي بدور التراث والموروث الشعبي في الغناء 'عموماً' وغناء الطفولة خصوصاً، فضلاً عن دورها في سرعة تعميم التجارب والمحاولات التي يقدمها البعض، لا تحفل بالرعاية والدعم الكافيين. غير أن أغلب تلك المحطات لا تبالي بهذه المهمة الوطنية والإنسانية الخطيرة، بل على العكس من ذلك فإن همومها التجارية وربح الأموال الطائلة من برامج، أقل ما نقول عنها إنها غير إيجابية الأهداف، فهي من ناحية تقدم ثقافة دخيلة على مجتمعنا وتقاليده، ومن ناحية أخرى تسهم في خلق فجوة كبيرة ومعوقة للغايات النبيلة التي تسعى إليها الثقافة الرصينة من أجل رعاية الطفل والاهتمام بعالم الطفولة.

اللحن الشعبي

ما هو اللحن الشعبي، وما المقصود به اصطلاحاً، هل هو ما ينتجه الشعب ويتغنّى به دون معرفة جذوره ومبتكريه، وهو ما يعنى به الموروث الشعبي الذي يتذوقه الناس وتتناقله الأجيال فتحفظه سماعاً؟ أم هو لحن مبتكر ذاع صيته وتداولته غالبية الشعب، ولذلك يسمى لحناً شعبياً؟ وهل يعني هذا أن أي لحن يردده عامة الشعب، دون الخاصة؛ يمكن أن يسمى لحناً شعبياً؟ وكيف نميز أصالة اللحن الشعبي عن اللحن المبتكر؟

يعرف (بارتوك) الأغنية الشعبية بأنها التي توجد بين جماعة كبيرة من الناس وتعيش معهم زمناً طويلاً. ويقسمها إلى نوعين لكل منهما خصائص ومميزات خاصة هما: أغنية الريف وأغنية المدينة.

ويرى (علي): أن الألحان الشعبية هي التي يرددها قطاع واسع في المجتمع، دون تحديد مكان معين لمنشئها سواء كان في الريف أو المدينة. (٤)

بينما يرى (زكي) «أن الموسيقى الشعبية هي حصيلة تراث من الألحان، التي تطورت خلال النقل السماعي... ويمكن أن يطلق اسم الموسيقى الشعبية على الألحان البدائية». (٥)

إذا اتفقنا جدلاً مع التساؤل الأول، أي أن اللحن الشعبي هو وليد فطري ولد من رحم الشعب ووجدانه؛ فعلياً أن نجيب على تساؤل آخر: هل إن كل لحن شعبي يصلح توظيفه للدخول في عالم الطفولة الذي تتحكم عوامل كثيرة في تغذيته إيجاباً أو سلباً.

يمتاز اللحن الشعبي بخصائص وعناصر تظهر في أساليب الصياغة والبناء والتراكيب اللحنية، وكذلك في أسلوب الأداء وكيفية الأداء، وفي وظيفة ممارسته التي يغلب عليها الطابع الجماعي في الأداء. فاللحن الشعبي يرتبط عبر التاريخ بوظائف اجتماعية ودينية وطقوس جماعية متعددة تحتل الأهازيج والرقصات فيها حيزاً كبيراً تعبر عن المناسبات الاجتماعية المختلفة.

يتكون اللحن الشعبي من جمل قصيرة (في الغالب) لا تتجاوز ثلاثة أو أربعة حقول (ميزورات)، من عبارات موسيقية عادة ما تنحصر بين أربع أو خمس درجات من السلم الموسيقي، ومهما تكن بساطة هذا اللون الغنائي فهو يبقى نموذجاً لتلقائية الإبداع الإنساني المميز.

نستطيع أن نقول إن التعامل مع التراث والموروث الشعبي وتوظيفه في أغاني الطفولة ليس سهلاً، بل تشوبه مخاطر كبيرة جداً إذا ما أدركنا دور اللحن في توصيل الكلمة الشعرية وهدفها إلى مدركات الطفل العقلية من خلال زانقته للنغم والحركة وحلاوة الكلمة، فعالم الطفولة يحتم علينا مسؤولية دقيقة في إدراك الجوانب الإيجابية والتعرف على كل ما من شأنه تقديم الدعم للأهداف المنشودة وتحسس الجوانب السلبية من أجل الحفاظ على كل ما من شأنه أن يدخل هذا العالم البريء.

أتاحت لنا الفرصة في التعرف على تجارب جدية حققت نجاحات كبيرة ضمن نطاق الوطن العربي في توظيف الألحان الشعبية الموروثة واستثمار الحانها في أغنيات الأطفال، مع مراعاة بناء نص شعري جديد مأخوذ من أصل النص الشعري، أو معتمدة على الفكرة الأدبية للموروث الشعبي وأحياناً الاعتماد على تكرار الثيمة الأساسية في النص الأصلي، كما في الأغنية الشعبية الشهيرة التي نتحدث عن شهر رمضان المبارك وغيرها.

نعتقد أن الهدف الإيجابي في توظيف الألحان الشعبية ضمن أغاني الطفولة يركز على النص الشعري بالدرجة الأساس، ثم يأتي اللحن وطبيعة تراكيبه النغمية والإيقاعية، فالكلمة هي المفتاح لبوابة الهدف التربوي للطفولة السليمة، لذلك يحكمنا المنطق في البحث عن مضمون النص الشعري المناسب ومدى ملاءمته لكل حالة وكل هدف وكل مرحلة.

يجب أن توفر المناخ المناسب لكي «يفترف الطفل من الموسيقى والأغاني التقليدية والشعبية المناسبة التي تعبر بحق عن روح البلد، كما ينبغي أن يفترف من الموسيقى والأغاني الشعبية من كل الوطن العربي، مما ينمي في نفسه روح الإخاء ومشاعر الاهتمام. والخطوة جديرة بأن يعنى بها عناية خاصة، وهذا لا يستهدف التقوقع بل يعني التفتح لا الانفتاح (٦) فقط».

يجب أن نتذكر على الدوام أن الطفولة مشروع دائم للاستقبال الحر، فبالغريزة والفكرة التي جبل عليها الطفل يكون بطبيعته لبنة طيبة لتقبل عناصر الخير والشر، الإيجاب والسلب، تلك هي خطوة هذه المرحلة من حياة الإنسان، ولذلك يجب علينا أن نهتم بكل دقيقة تعني الطفل وتشغل ذهنه.

إن التعامل مع التراث والموروث الشعبيين في ميدان أغنية الطفل (موضوع البحث)، هو أهم ما يثير اهتمامنا، إذ نعتقد أننا في توظيف الألحان الشعبية المتوارثة عن الأجداد نحقق أهدافاً إنسانية واجتماعية ووطنية أكثر مما نحقق أهدافاً فنية بحتة.

فالإبداع الشعبي المتمثل في تناقل الألحان الشعبية والحفاظ على خصائصها وتقاليدها يعكس ويعبر بالدرجة الأساس عن ثقافة المجتمع المنتج لذلك الإبداع. فاستحضاره وتوظيفه في المكان والزمان المناسبين يمكن الإنسان من التعبير عن ذاته من ناحية ويقوي علاقته بمجتمعه من ناحية أخرى، بدءاً من مرحلة الطفولة التي نحقق فيها غايات عدة أهمها:

١- التعرف على السمات الاجتماعية والوظيفية للمجتمع الذي ينتمي إليه، وهو الأمر الذي يؤدي إلى تعزيز ارتباطه بمجتمعه.

٦- عبد الحميد بن موسى، نظرة أولية حول البرامج والمناهج التعليمية في التربية الموسيقية في الوطن العربي.

٢- تعزيز الانتماء الوطني.

٣- تعميق المعرفة بالتقاليد والقيم والعادات الاجتماعية والمناسبات والطقوس التي ترتبط بها تلك الألحان.

٤- ديمومة الحفاظ على التراث والموروث الشعبيين من التقهقر والاندثار أمام الموجات الثقافية الهجينة التي يفرضها العصر تحت مسميات مختلفة أصبحت معروفة الأهداف والنوايا.

٥- تأكيد وتعزيز الحفاظ على الهوية الثقافية والوطنية.

٦- إمكان استثمارها في الوسائل التعليمية والتربوية التي أشير إليها سابقاً، فضلاً عما تحققه تلك الألحان من بهجة وترفيه ودهشة، وهي العوامل الأساس التي يمكن الموروث الشعبي من التغلغل في عالم الطفولة الساحر.

عندما نستحضر كل تلك العوامل ونضع الأهداف نصب أعيننا لا بد لنا أن نؤكد من الناحية الفنية أهمية النص الشعري وميزانه قبل الوزن الإيقاعي والتنغيم اللحني، لما يكنه الشعر في هذا النوع من الغناء خاصة من أهمية أخلاقية وتربوية (٧)، ودور فاعل ومؤثر في توجيه الطفل الوجهة السليمة والصحيحة ما دام غصناً غصناً ويانعاً، ولنا في الأمثال والحكم العربية شاهد على كل ما نقول:

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت ولا تلين إذا كانت من الخشب

٧- على الرغم من الجو العام الذي تعيشه قرية صغيرة من قرى العراق، وفي مطلع الستينيات من القرن العشرين، إلا أن طريقة أحد المعلمين المتفكرين في تلك المرحلة ما تزال عالقة في ذهن الباحث بكل تفاصيلها، فقد كان الباحث طالباً في المرحلة الابتدائية، وكان هذا المعلم المبدع يقدم دروسه بطريقة غنائية على ألحان مستوحاة من الموروث الموسيقي الشعبي، مما كان يضفي على الدرس البهجة والرغبة بالتعلم ومعرفة المزيد.



يبدأ المربي بإعطاء أغان باللغة العربية المبسطة بحيث تكون سهلة اللفظ، واضحة المعاني ، بحيث تتناسب مع المستوى العمري للطفل ، وتدور موضوعات الأغاني حول النوم وتناول الحليب ووصف الحيوانات الأليفة ويعطى مالا يقل عن (٨-١٠) أغنيات .

مثال:

أحلامي أن أكبر أكبر	حتى أصبح طول الباب
أن أتعلم ماذا يعني	خط مكتوب بكتاب
أن تهديني أمي لعبة	البسها أحلى الأثواب
تأكل مثلي تشرب مثلي	وتشاركني في الألعاب

وأيضاً على المربي التمهيد بقصة تدور حول الأغنية. بعد حفظ الأغنية وإتقانها يقوم المربي بتدريب الأطفال على حركات إيقاعية معبرة عن معنى كلمات الأغنية على شكل رقصات بسيطة تساعد على حفظ الأغنية وتفهمها. وكما نذكر بأهمية وقوف المربي أو جلوسه في منتصف دائرة من المقاعد الصغيرة التي يجلس عليها الأطفال بدلاً من صف المقاعد المتراحة ذلك كي يستطيع كل طفل أن يتحرك ضمن نطاق نصف الدائرة ، ويستحسن أن يكون إيقاع الأغنية سهلاً بسيطاً لا يتعدى إيقاعات ($\frac{2}{4}$) و ($\frac{4}{4}$) والعلامات الموسيقية (دو - مي - صول).

نذكر هنا بعض أسماء الأغاني المناسبة لهذه المرحلة :

ليلي والهر – إبريق الشاي – الحواس الخمس

أغنية الحواس الخمس:

عيناى	للنظر
أذناى	للسمع
والأنف	للشم
واللسان	للدوق
واليدان	للحس
يا للحواس	الخمس

وهذه الأغنية تأتي في نهاية هذه المرحلة.

المرحلة الثالثة (٤-٥) سنوات:

يتدرج الطفل إلى النطق الصحيح ، ويصبح قادراً على لفظ الكلمات بشكل أوضح، ويراعي البساطة في اللحن من حيث تركيب الجملة الموسيقية وإيقاعاتها البسيطة وتتدرج الموضوعات إلى حب الوطن والدفاع عنه ووصف السلاح والخدمات التي يقدمها الفلاح والعامل على أن ترافق الأغنيات بحركات إيقاعية ، ويعطي المربي تقريباً (١٥) أغنية.

وتبقى الجمل الموسيقية كما كانت عليه في المرحلتين السابقتين مع التدرج في الإيقاعات السابقة

مثال: أغنية الشعب العامل

وانل: اسمي وانل

الجميع: وانل وانل

وانل: أختي رندة

الجميع: رندة رندة

وانل: وأبي عامل يبني السد

الجميع: اسمه وانل أخته رندة وأبه عامل يبني السد

وجدي: اسمي وجدي

الجميع: وجدي وجدي

وجدي: وأخي باسل

الجميع: وأخوه باسل

وجدي: أصبح جندي يحمي بلدي

الجميع: اسمي وجدي وأخوه باسل أصبح جندي يحمي بلدي

روضة: اسمي روضة

الجميع: اسمها روضة

روضة: وأبي أضحي

الجميع: أضحي أضحي

روضة: يملك أرضاً يحصد قمحاً يجني ثمرأ

الجميع: اسمها روضة وأبوها أضحي يملك أرضاً يحصد قمحاً يجني ثمرأ، نملك أرضاً نحصد قمحاً نجني ثمرأ.

وأيضاً ينطبق عليها من المواد كما سبقها.

أما في الكلام فالطفل في هذه المرحلة يستطيع لفظ الكلمات الصعبة التي كان يتجنبها المربي أثناء الغناء، وأيضاً يستطيع تفهم معنى كل كلمة يلفظها.

المرحلة الرابعة (٥-٦) سنوات:

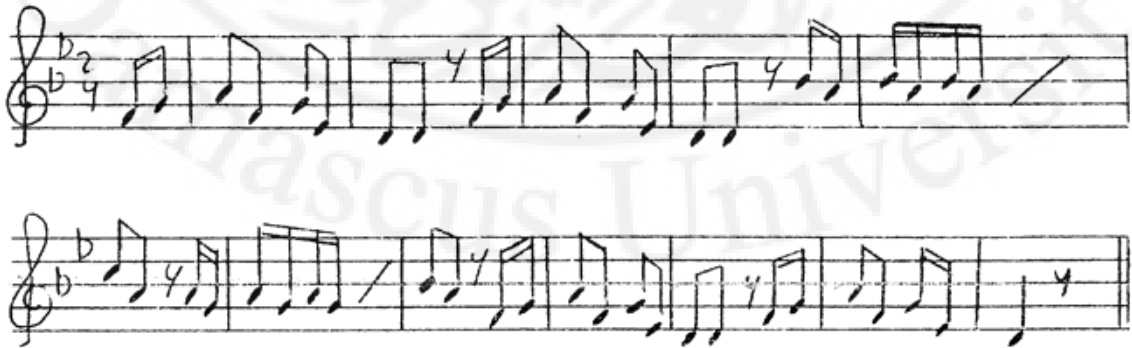
وتظهر عند الطفل امكانيات كبيرة ، وتتركز ميوله الفنية فيظهر بين الأطفال بعض الموهوبين، وعلى المربي استغلال هذه المواهب، فيقوم بتشجيعهم على التجاوب مع الألحان وذلك لتنمية شعورهم نحو عناصر الجمال ، وطبعاً في هذه المرحلة يضيف المربي موضوعات جديدة للأغنيات وبخاصة الاجتماعية منها مثل:

مساعدة الضعيف – احترام الأم - التعاون مع الآخرين

ومجموع الأغنيات الجديدة التي تعطى للطفل تكون من (١٠ - ١٥) أغنية.

أمثلة عن أغنيات الأطفال:

مثال (١): العصفورة



العصفورة

عصفورة في العش تنام فوق القش

تطير بالجنح بسرعة الرياح

سيو سيو سيو سيو

سيو سيو سيو سيو

سيو سيو سيو سيو

سيو سيو سيو سيو

مثال (٢): التلميذ العامل



التلميذ العامل

وبعد الظهر نجار

أنا في الصباح تلميذ

وازميل ومنشار

ولي قلم وقرطاس

فما في صنعتي عار

وعلمي ان يكن شرفا

وللصناع مقدار

وللعلماء مقدرة

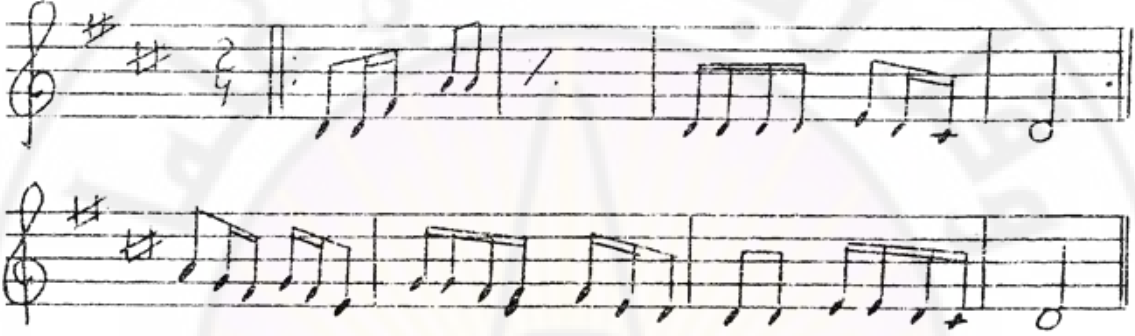
مثال (٣): الساعة



الساعة

ساعة كبيرة بتعمل	تاك تاك تاك تاك
ساعة وسطى بتعمل	تيك تاك تيك تاك
ساعة الجيب الصغيرة بتعمل	تيك تيك تيك تيك تيك تيك

مثال (٤): الصيضان والدجاجة



الصيضان والدجاجة

عنا جاجة باضت عشرة	فقسو عشر صيضان
وكمنا جاجة باضت خمسة	فقسو خمس صيضان
بعنا سبعة وكمنا خمسة	بعنا سبعة وكمنا خمسة
كم صوص بقي باقيين سلم	

مثال (٥): الكلب والقطة والعصفور والديك



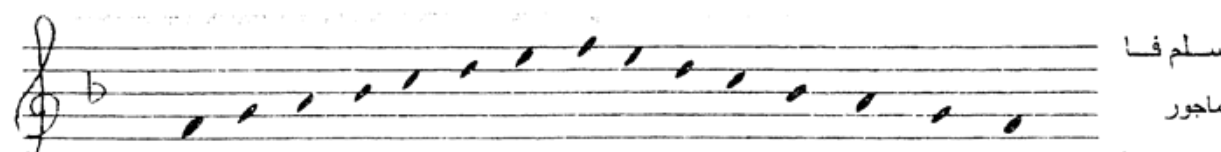
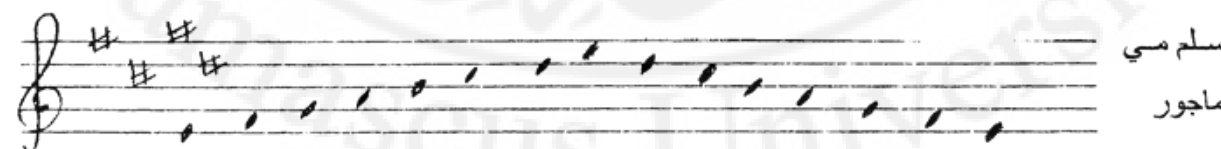
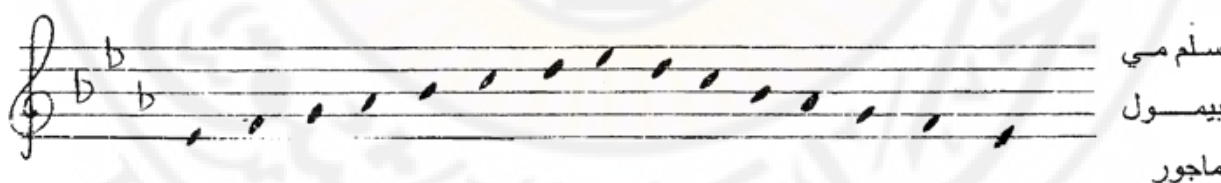
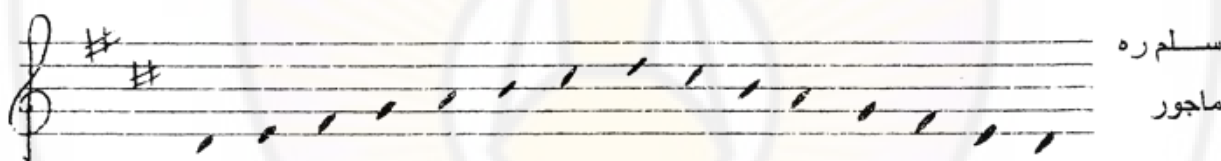
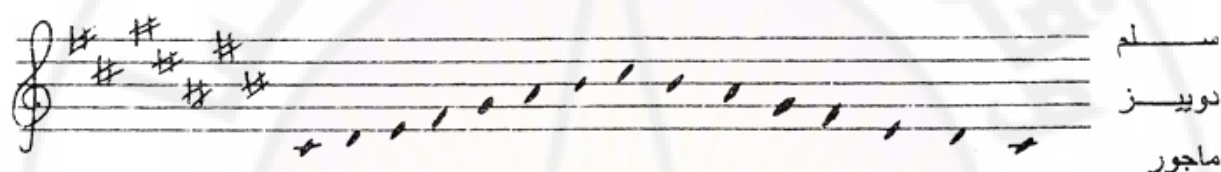
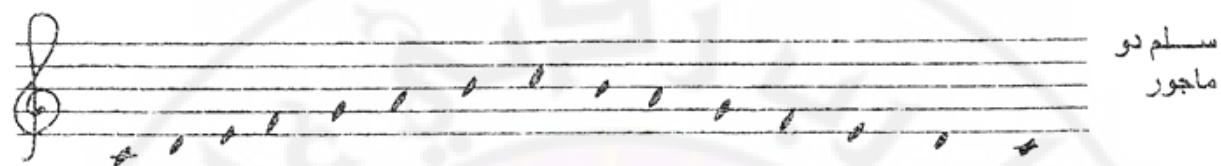
الكلب والقطة والعصفور والديك

شفت القطة بتقول نو	أما البوبي بيقول هو
والديك بيقول كوكوكو	والعصفور صوصوصو

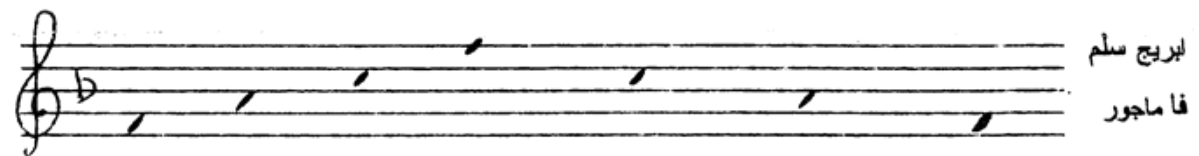
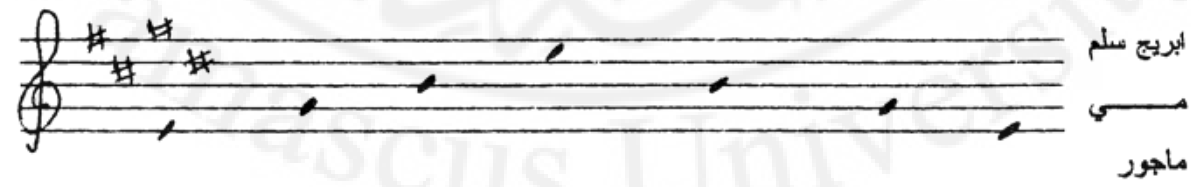
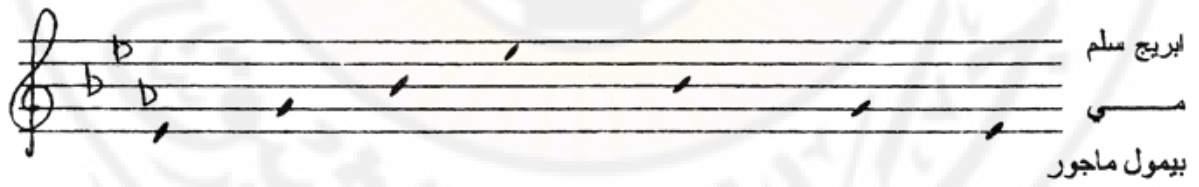
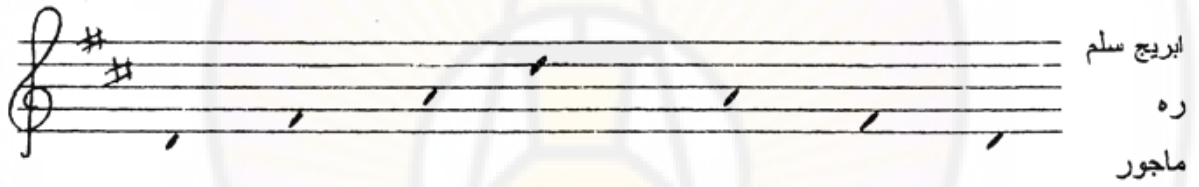
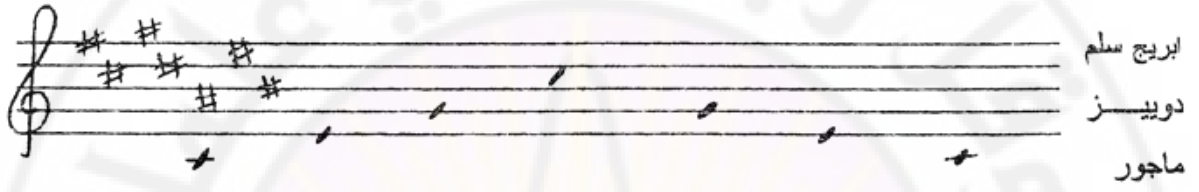
الغناء الجماعي:

تدريبات صوتية تمهيدية:

١- تغنى السلاسل الصوتية التالية بلفظة آ :



٢- تؤدي النوطات التالية وهي أربعيات السلام السابقة بطريقتين:
مرة بلفظة / آ / متصلة ، و مرة بلفظة / آ / متقطعة.



٣- تغنى الألفاظ التالية على درجة من درجات السلم:

Sa ثم So - Sow - Se .

٤- ثم تكرر نفس النغمة أو نغمة غيرها على نفس النمط مع استبدال لفظة / Sa / بما يلي:

Ma ثم Na ثم A ثم La .



الفرقة الإيقاعية

١- الأدوات الموسيقية الخاصة بالأطفال : تعتبر فرق الآلات الإيقاعية (الباند) من أهم وسائل النشاط الجماعي الذي يعود الأطفال على المشاركة ، كذلك تساعد على الاستماع إلى القطع الموسيقية الجيدة بطرق غير مباشرة ، وهذه الفرق الإيقاعية الموسيقية من أنجح الطرق للتطبيق على الإيقاعات وهي من الوسائل التي يمكن استخدامها في الابتكار الموسيقي.

هذا وهناك نوعان أساسيان من الآلات الإيقاعية وهما:

- ١- آلات نقر إيقاعية لا تحدث نغماً (غير منغمة) مثل المثلاثات والدفوف والكستيت والطبول والصنوج.
- ٢- آلات نقر إيقاعية تحدث نغماً (آلات إيقاعية منغمة) مثل الأكسيلوفون و الميتالوفون والجلوكنشيل.

- وأكثر الآلات الإيقاعية استعمالاً في مرحلة رياض الأطفال هي النوع الأول (الآلات الإيقاعية غير المنغمة) ومن الممكن استعمال الآلات الإيقاعية المنغمة بشكل بسيط منذ المرحلة الثانية من عمر الطفل على ألا تتعدى بادئ الأمر الدرجتين (صول-مي) ثم التدرج إلى بقية الدرجات وفق مستوى الأغاني ، فقد يصل الطفل في المرحلة الرابعة إلى عزف أغنية كاملة أو تقليد جملة موسيقية سهلة.

- السؤال الآن ماذا سيكون رد فعل الأطفال عندما يسمح المربي لهم بمسك الآلة ؟
- طبعاً سيحدثون جلبة لكن سرورهم يطغى عليها وسرعان ما تختفي هذه الضوضاء عندما يستمع الأطفال إلى الموسيقى التي سيعزفها المربي أو التي تصدر من المسجلة والتي سيصاحبها الأطفال بأناتهم ، ويلاحظ أن بعض الأطفال وربما معظمهم سيبدأ في عزف الوحدات المتضمنة في الموسيقى
- يبدأ التوقيع على الآلة بخبرة تجريبية يقوم بها الطفل بمفرده أو داخل مجموعة من الأقران ، حيث تتضمن هذه التجربة اكتشاف الآلات المختلفة المستخدمة في

الفرقة والأصوات الصادرة عن كل آلة وطريقة استعمالها على أن تكون هذه الخطوة تحت ملاحظة دقيقة من جانب المربي، فبالتالي نلاحظ الأطفال إلى ضرورة التفرقة بين أصوات الآلات الإيقاعية عن طريق اللعب المقصود، فمثلاً يمكن إدخال آلة معينة للتعبير عن صوت معين داخل إطار لعبة مثل صوت المثلث المعبر عن صوت رنين الساعة أو صوت الطبل المعبر عن سير الجنود

وعن طريق هذه الألعاب تأخذ كل آلة شخصية مختلفة عن غيرها من الآلات ، وعند إتقان الأطفال التوقيع على الآلات الإيقاعية (غير منغمة) يبدأ العزف الجماعي . وفي هذه المرحلة تستخدم بعض الآلات فقط كبداية فمثلاً يبدأ بالمثلث والدف والطبل وعند توزيعها توضع على الأرض أمام الأطفال وسيدون متعة وسروراً في هذه المشاركة ، ويلاحظ أن بعضهم أو معظمهم سيبدأ بعزف الوحدات المتضمنة في المقطوعة الموسيقية.

وعلى المربي العزف بسرعة معقولة موضحاً قدر الإمكان الوحدات التي سيصاحبها الأطفال بآلاتهم ، ولعل انتظام الأطفال في مسابرتهم الوحدات يعتمد أساساً على مدى تدريبهم على متابعة الوحدات الموسيقية أثناء العزف ، ويستحسن أن يتقن الأطفال مسابرة الحدة بالتصفيق قبل الشروع في استعمال الآلات .

ويقتصر عزف الآلات الإيقاعية في هذه المرحلة على المصاحبة الإيقاعية للحن مع الغناء ، ثم يتدرج الأطفال بعد إتقان العزف المصاحب إلى عزف أي قطعة موسيقية .

إن عزف الأغنيات القصيرة المألوفة هو أسهل الطرق لتقديم الإيقاعات المختلفة فإذا أخذنا أحد الأغنيات المعروفة لدى الأطفال مثل أغنية (عصفوران صغيران) وطلبنا منهم مرافقتها بآلاتهم الإيقاعية لوجدنا عدداً كبيراً من الأطفال يستمر في توقيع الوحدات (كما فقط دربوها عليها ، والبعض الآخر سوف يوقع تفاصيل الإيقاع عن طريق الإحساس .

وبعد إتقان أداء الأغنيات المألوفة ، ينتقل المربي إلى أداء ألحان جديدة ، وهذا بالطبع سيحتاج إلى تدريب الذاكرة.

وكحافز لتدريب الذاكرة يمكن استخدام بعض التمرينات البسيطة المشوقة للأطفال مثلاً يعتمد

نَسْتَنْتِيزْهُم بِالسُّؤَالِ التَّالِي:

ماذا تأكل :

ويجيب الطفل :

آكل عنبا :

ويردد الأطفال هذه الجملة تصفيقاً ويكرر ذلك. كذلك تحول هذه الجملة الإيقاعية البسيطة إلى مقطوعة إيقاعية تصاحب بالآلات الإيقاعية المختلفة.

وهناك طريقة أخرى يمكن استخدامها فمثلاً يقوم المربي بإعطاء نماذج إيقاعية قصيرة على آلة مختلفة عن آلات الأطفال فيرددونها إما بالتصفيق أو باستخدام الآلات الإيقاعية ، ويجب أن يتزايد النمط الإيقاعي المررد بالتدريج كلما زادت القدرة عند الطفل على التذكر حتى يصل الأطفال إلى مستوى القدرة على ترديد الجملة كاملة.

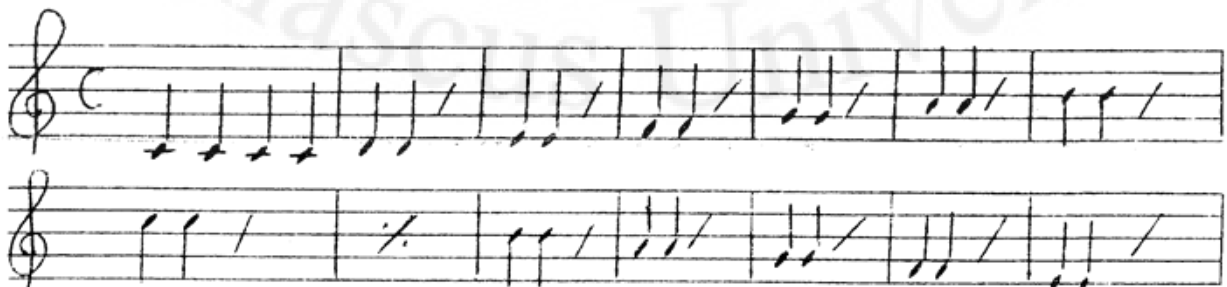
ومن المستحسن استبعاد الآلات الإيقاعية وإعطاء الأطفال فرصة تقليد النمط الإيقاعي بالتصفيق بإصبعين ومصاحبة آلة واحدة ولتكن المثلث لمتابعة الوحدة فقط وهذا بالطبع سيعطينا تلوينا جديداً.

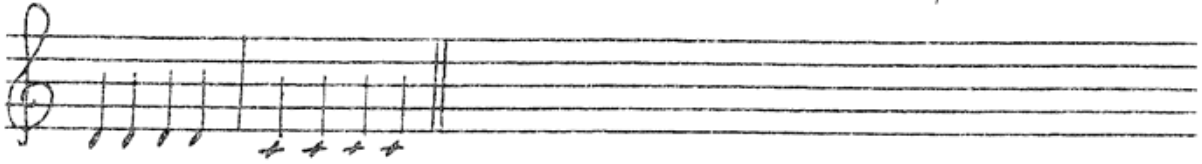
وخلال التدريب على المربي استثارة حماسة الطفل بعزفها أحد التمرينات بقوة يتلوه تمرين يعزف بضعف ، كما عليها أن تعزف النمط الإيقاعي مع لحن بدلاً من عزفه نغمة واحدة.

هذا وقد أوردنا تمرينات غير موزعة وأخرى موزعة لتطبيقها في المراحل المتقدمة للأطفال بعد أن يتم إتقانهم التوقيع على الآلات الإيقاعية المنغمة وغير المنغمة ، ويمكن تدريب

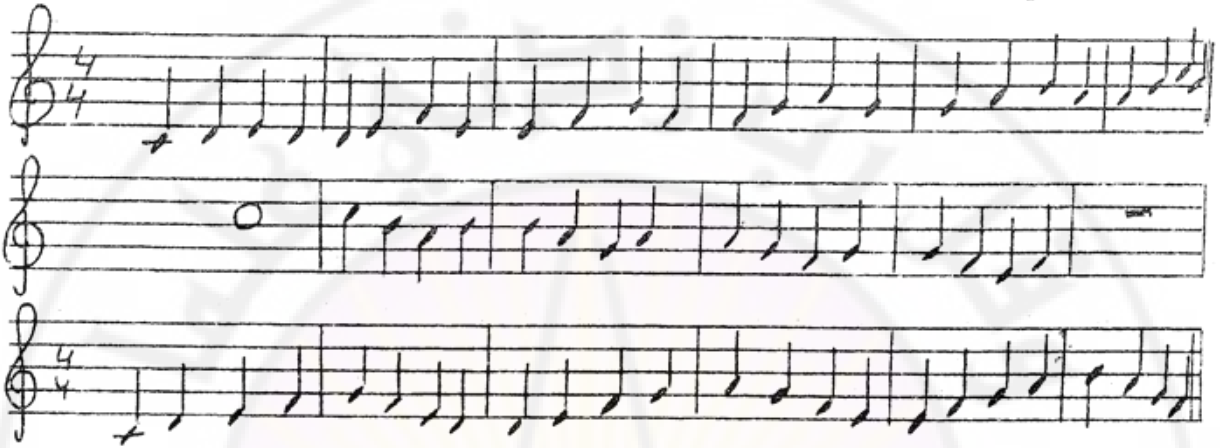
الأطفال من خلال النغمات الثلاث : دو - مي - صول:

التمرين الأول:

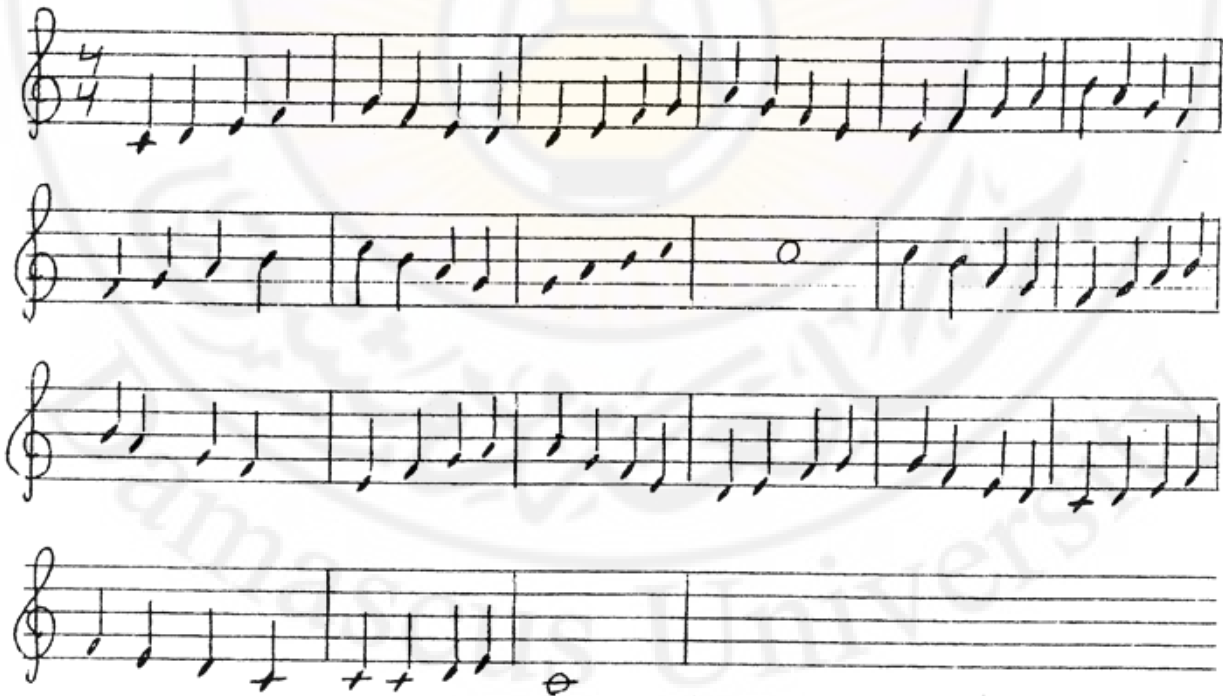




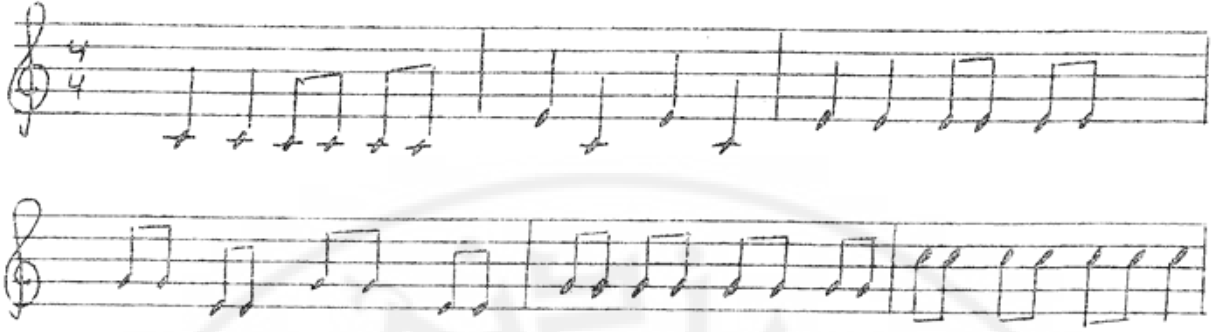
التمرين الثاني:



التمرين الثالث:



التمرين الرابع ويؤدى بطريقة التردد- لثلاثة أصوات:



خطة لتنفيذ نشاط موسيقي:

لنأخذ مثلاً بداية النشاط لتعليم أو تلقين أغنية، ترى ما هي الطريقة لتدريس الأغنية في مرحلة رياض الأطفال؟ وهل تختلف عن تدريسها في المرحلة الابتدائية؟ إن الأطفال في هذه المرحلة يستجيبون للمثيرات الحسية التي تدفعهم لتلقي الأغنيات وترديدها بالشكل الصحيح، وعلى المربي أن يكون ملماً بنفسية الطفل وأحاسيسه وطريقة تجاوبه، ولا بد للأغنية المعطاة من مقدمة وعليها يعتمد المربي لتشويق الأطفال في الإقبال على تعلم الأغنية والمشاركة.

ويستحسن أن تكون المقدمة أو التمهيد على شكل قصة أو محادثة تتضمن موضوع الأغنية في كلماتها، مترافقة في وسيلة إيضاح ويشترط أن تكون المقدمة أو التمهيد قصيرة وموصلة لموضوع الأغنية.

والقصة نوع من الابتكار الفني يتناول مجموعة من الأحداث الواقعية الماضية أو مجموعة من الأحداث الخيالية مصاغة في قالب متماسك، ويمكن القول أن القصة تجذب انتباه الصغير والكبير على حد سواء، لذا تعتبر من الوسائل التربوية الهامة في توصيل المعرفة للأطفال. والطفل الصغير تستهويه القصة خصوصاً إذا كان أبطالها من الأطفال مثله، أو من الأشخاص المرتبطين بعالمه الذي يعيش فيه مثل الأم والأب والأخوة والحيوانات والطيور التي يعرفها، ويجب أن تكون القصة ذات هدف تربوي وموسيقي وتتضمن القيم المختلفة مترابطة في أحداثها وغير متكلفة، وفي المستوى العمري والعقلي.

يجلس الأطفال على شكل نصف دائرة وذلك بعد دخولهم مع الموسيقى، وتجلس المربي في منتصف الحلقة أما على مقاعد مريحة أو على الأرض لكي يتحرك الأطفال بحرية.

يبدأ المربي بسرد القصة بطريقة مشوقة ومركزة على الأطفال ، ولا بأس بأن يوجه للأطفال سؤالاً أو سؤالين حتى يستثيرهم لمزيد من الانتباه ، ولتكن الأغنية مثلاً :

عصفوران صغيران على حبل الغسيل
اسم الأول هانسي والثاني نبيل
طر بعيداً يا

(وردت سابقاً)

على أن تعرض بعض الوسائل التي تمثل مشاهد القصة (صورة عصفور على الحبل و عصفور آخر على نفس الحبل) بل ويحاول المربي تقليد أبطال القصة بحركات لكي يقوم الأطفال بدورهم في تقليدها مثلاً القفز في أرجاء المكان مع هز اليدين جانباً لتمثيل جناحي العصفور ، ولابد من أن تتضمن القصة بعض كلمات الأغنية تمهيداً لسرعة حفظها .

وفي الخطوة الثانية يغني المربي الأغنية كاملة إما مع العزف أو مع المسجلة ، ثم ينتقل إلى تلقين مقاطع كلمات الأغنية مع اللحن للأطفال بعد تكرار المقطع الواحد عدة مرات قبل ترديده من قبل الأطفال .

المقطع مثلاً : عصفوران صغيران على حبل الغسيل وهكذا.....

بعد مرحلة التلقين وإتقان الأطفال للمقاطع وتشجيع الأطفال على المتابعة بأن يطلب المربي من طفل أو طفلة ترديد مقطع ما إفرادياً ثم يلي ذلك الغناء مع الحركات المعبرة عن معاني كلمات الأغنية، عند ذلك ينتقل المربي إلى مرحلة مريحة للطفل ألا وهي مرحلة مغامرة للغناء فمثلاً إما أن يقوم بلعبة ما للأطفال ولتكن لعبة المبراة وهي ذات هدف موسيقي : وهو إخفاء المبراة عند أحد الرفاق والطلب من أحدهم أن يعرف مكانها بعد أن يكون قد أدار وجهه عنهم أثناء إخفاء المبراة وسيكون تصفيق رفاقه القوي دافعاً لمعرفة قربه من مكان المبراة ، والتصفيق الضعيف دليلاً على بعده عن مكان المبراة، وبذلك يميز الأطفال عن طريق اللعب بين الصوت القوي والضعيف، وتسمى هذه الفترة فترة تنويع.

هذا وهناك فترة تنويع أخرى مغامرة للعبة ألا وهي تعليم الأطفال على الآلات الإيقاعية

بعد التعرف عليها تمهيداً لمرافقتها للأغنية . بعد هذه الفترة الممنوعة والمنشطة يمكن إجراء ألعاب أخرى ويعود الأطفال إلى غناء الأغنية التي تسرب لحنها لا شعورياً إلى أذهانهم أثناء فترة التتويج وذلك بعد تذكير المربي للأطفال بلحنها .
وبهذه الخطوة يقوم الأطفال بالغناء مع التعبير الخاص بكلمات الأغنية إفرادياً ثم جماعياً ومن ثم يوقعون على الآلات الإيقاعية في فترات الموسيقى التي تلي مقاطع الأغنية ، وعد ذلك يخرج الأطفال وفق موسيقا مرحة يسمعونها المربي من المسجلة.

٢- الآلات الإيقاعية وهي:

أ- الطبل :

عبارة عن إطار خشبي ، مشدود عليه غشاء رقيق من الجلد ، وهو أضخم الآلات المستعملة في فرقة الآلات الإيقاعية.

ب- الدف :

عبارة عن إطار خشبي ، مشدود عليه غشاء رقيق من الجلد وعادة يوجد ثقب في الإطار الخشبي ، وفيه يوضع إبهام اليد اليسرى عند استخدامه ، وبعض الدفوف عليها صفائح معدنية في الإطار الخشبي.

ت- الكاستنيت :

وهي عبارة عن نقارتين من الخشب مثبتتين في مقبض خشبي بواسطة خيط ويجب شد الخيط بحيث تبعد النقارات عن المقبض مسافة ٢ سم.

ث- المثلث :

عبارة عن قضيب معدني مثلث الشكل مفتوح من طرف واحد ومصنوع من معدن رنان جيد وله مضرب معدني.

ج- الجلاجل :

عبارة عن مقبض خشبي يتصل طرفان بسلك يحمل عدداً من الجلاجل النحاسية.

ح- الصنج :

آلة ثقيلة ويفضل إعطاؤها للوحدات فقط في أول أو نهاية الجملة وهي مكونة من دائرتين من المعدن بهما تجويف عند الوسط.

٣- خطوات السير في تعليم الفرقة الموسيقية:

- يختار المربي قطعة موسيقية بسيطة تتوفر فيها الشروط المناسبة لموسيقا الفرقة.
- عزف القطعة على البيانو أو إسماعها من المسجلة ويطلب من الأطفال الانصات إليها.
- يقوم الأطفال بالتصفيق للوحدات فقط.
- يطلب المربي من الأطفال عد الجمل الموسيقية الموجودة في القطعة (يفضل أن يختار المربي قطعاً موسيقية سبق للأطفال غناؤها للتعرف على العبارات والجمل).
- يطلب المربي من الأطفال تصفيق الإيقاعات الموجودة في المقطوعة.
- يقسم الأدوار على كل مجموعة.
- يدرّب المربي المجموعة الأولى من الآلات حتى يتقن دورها.
- يدرّب المجموعة الثانية وتؤدي الأولى مع الثانية وهكذا حتى تكتمل باقي المجموعات .
- يعزف الأطفال المقطوعة كلها مع التعبير.
- يعزف الأطفال المقطوعة كلها مع مرافقة المربي أو آلة التسجيل.

٤- اختيار المقطوعات الموسيقية الملائمة لفرق الأطفال :

عند اختيار المقطوعات الموسيقية لفرق الأطفال يجب مراعاة ما يلي:

- أن تكون واضحة بالوحدات ، وذات إيقاعات ثبت للمعلم أن الأطفال قد أتقنوا أدائها.
- أن تكون قصيرة ذات جمل واضحة النهاية.
- أن يكون لحنها مشوقاً يسهل على الأطفال غناؤها وترديدها.

٥- الآلات الإيقاعية حسب المراحل العمرية للأطفال:

- ١- المرحلة الأولى (الطفولة الأولى قبل ٣ سنوات):

أول آلة يمكن للطفل أن يمسك بها منذ الشهر السادس من العمر هي (الخشخيشة) وهي آلة مصغرة عن المخشخشات في الفرقة الإيقاعية ، فنراه يهزها هزاً اعتباطياً دون إيقاع معين ، وأحياناً يساير إيقاعات معينة، وهذه الألعاب الصغيرة هي المنطلق الأول الذي يبدأ به الطفل لتعلم التوقيع على الآلات الإيقاعية، فعلى المربي أن يشجعه على استعمالها وتنظيم حركاتها أحياناً.

٢- المرحلة الثانية (من ٣ - ٤ سنوات):

يبدأ الأطفال بمسايرة الإيقاعات البسيطة جدياً وذلك على استعمال بعض الآلات الإيقاعية البسيطة التي يسهل على الطفل تحريكها واستعمالها مثل المثلث والكاستنيت والدف والمخشخشات، ويستحسن أن يقوم المربي بتعليم الأطفال طريقة التوقيع عليها ، ثم يتدرج بتدريبهم على الاشتراك بالتوقيع على الآلات مع زملائه ومحاولة التوقيع جماعياً.

٣- المرحلة الثالثة (٤ - ٥) سنوات:

يضاف إلى الآلات السابقة الطبل الكبير والكاستنيت، ويحاول الأطفال التوقيع على الآلات حسب إيقاعات بسيطة ثنائية بعد أن أتقنوا في الفترة السابقة التوقيع على الآلات واستعمالها، وتنظيم المربي الإيقاعات بشكل واحد أي توفق بين الضربات المنتظمة للإيقاعات البسيطة وعلى الأقل بداية واحدة ونهاية واحدة للمجموع.

٤- المرحلة الرابعة (٥-٦) سنوات:

يبدأ المربي بتشكيل فرقة إيقاعية من الآلات التي عرفت سابقاً: الطبل الصغير والكاستنيت والمخشخشات والأجراس والدف والصنج والمصفقات. وذلك بأن يحاول التين على الأقل من كل نوع لكي يتوفر لأكثر عدد من الأطفال التوقيع والتدريب على الآلات . ويساير الآلات الإيقاعات التي صنفوها في فقرة الإيقاع

/ ٣٦ ٢ ١ / ثم يكتب المربي على السبورة من هذه الأشكال تمريناً
سهلاً يساير نغمة معروفة في إيقاعه تشوق الأطفال للاستماع إليها ومرافقتها بالتوقيع على
الآلات .

وهكذا يتدرج الأطفال إلى العمل الجماعي الواحد المنظم ويرافقهم المربي إذا أمكن
بالعزف على آلة بسيطة أو مع التسجيل .

ملاحظة (١) :

إذا لم تتوفر الآلات لكل الأطفال فعلى المربي أن يشكل بقية المجموعة بالتنغيم أو التصفيق حسب
الإيقاعات المدونة على السبورة.

ملاحظة (٢) : تستثنى من الآلات الإيقاعية آلة الأكسيلوفون لصعوبة العزف عليها
بالنسبة للطفل ، إلا إذا وجد أحد الأطفال الموهوبين الذي يستطيع العزف على هذه الآلة .

كما يجب على المربي أن يستخدم طرق تحبب الطفل بالآلات وأصواتها وذلك بأن يجعلهم مثلاً
يقومون بصنع الآلة بأنفسهم مثل آلة الدف والأجراس الإيقاعية والمخشخشات و الطبلَى التي
ذكرنا طرق تصنيعها وابتكارها سابقاً ، فبذلك يحقق المربي أكثر من هدف واحد فقد جعل الطفل
يتعلم تصنيع آلة جديدة، واعتبرت هذه الفترة نشاط مميز للطفل فهو بطبعه يحب الاكتشاف
والابتكار ، وتعلق الطفل بالأشياء التي يصنعها تفيد في استمرارية استخدامه لها وبالتالي تعتاد
أذن الطفل على سماع وتمييز صوت هذه الآلة ، واستمرارية استخدامه لها يسهل على المربي
تعليم الطفل على الآلة بطريقة صحيحة.

وهناك الكثير من المقطوعات الإيقاعية التي يمكن للمربي الاستعانة بها، و كأمثلة عن موسيقا
الفرقة الإيقاعية:

هايدن	(أنونت) في سمفونية المفاجأة
موزارت	المشية العسكرية

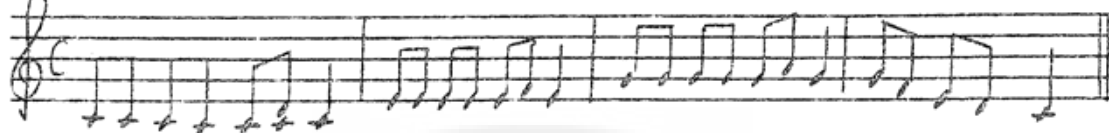
شومان	الحلم
تشايفكو فسكي	مارش العساكر (كسارة البندق)
شتر اوس	بعض فالساته
بتهوفن	الحركة الأولى من السمفونية السابعة

الغزف الإفرادى والجماعى:

The musical score consists of four staves, each labeled with a Roman numeral (I, II, III, IV).
 Staff I: A single melodic line in C major, 4/4 time, featuring a series of eighth and sixteenth notes.
 Staff II: A single melodic line in C major, 4/4 time, featuring a series of eighth and sixteenth notes.
 Staff III: A single melodic line in C major, 4/4 time, featuring a series of eighth and sixteenth notes.
 Staff IV: A grand staff consisting of two staves, likely for piano and bass, featuring a series of eighth and sixteenth notes.

1. Clodie

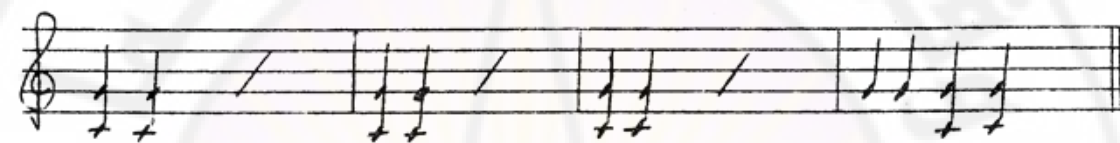
X



BM



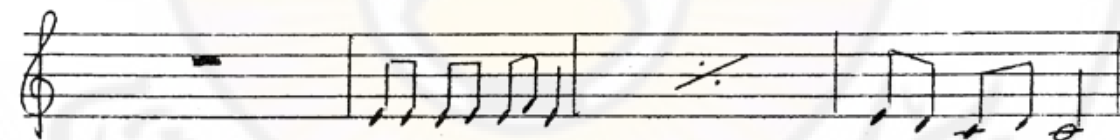
3X



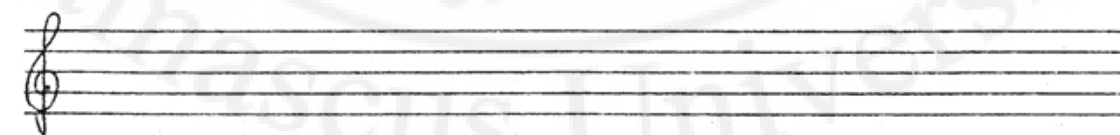
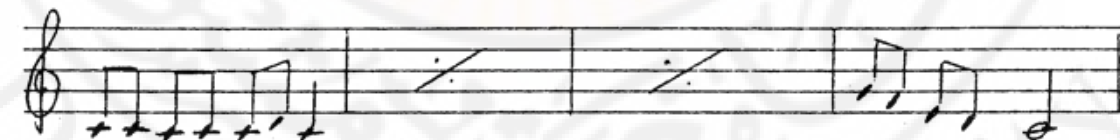
SLs



LA



M



enc Time (dolnd)

m

G

b

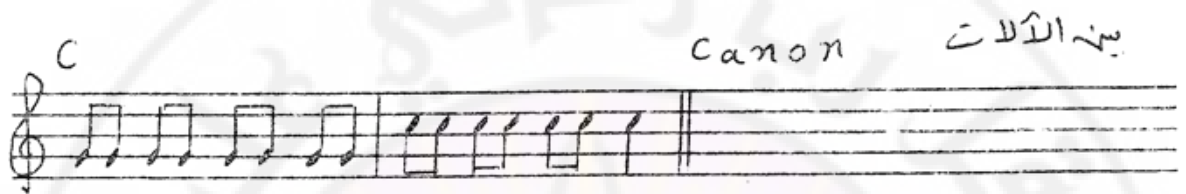
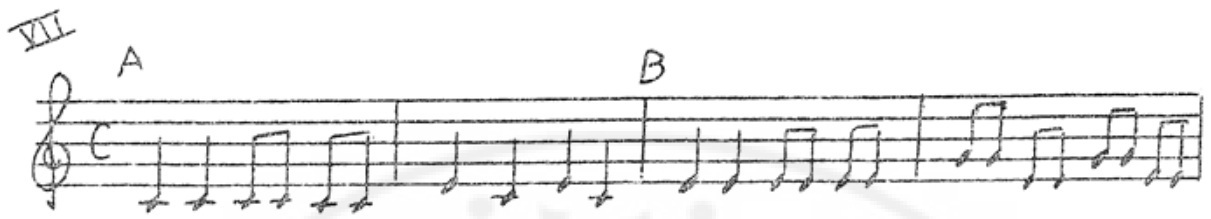
VI

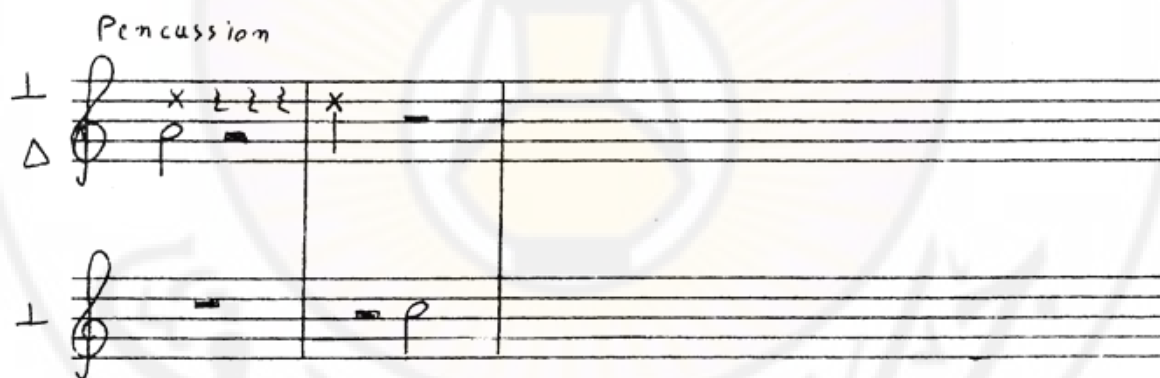
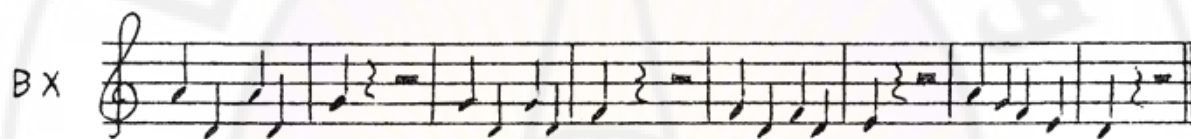
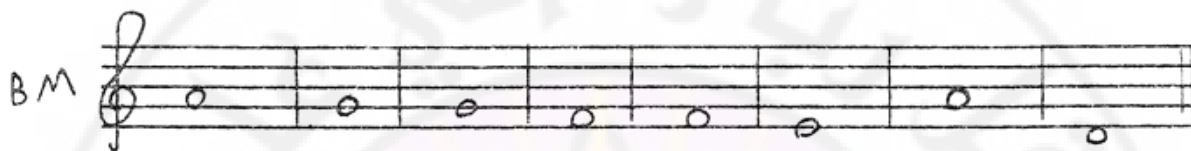
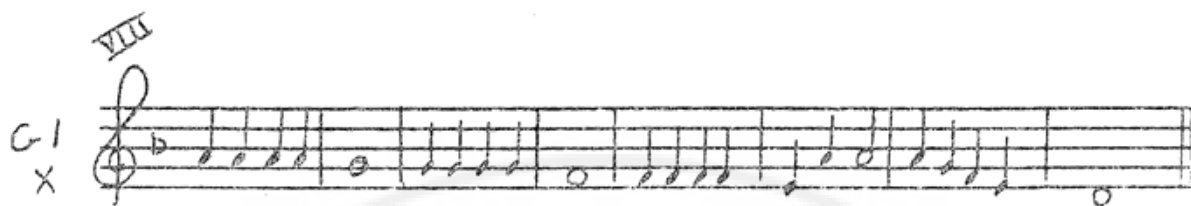
3X

3M

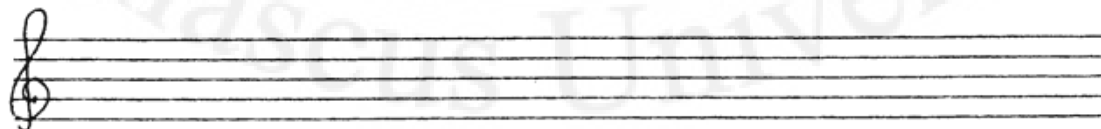
GI

X

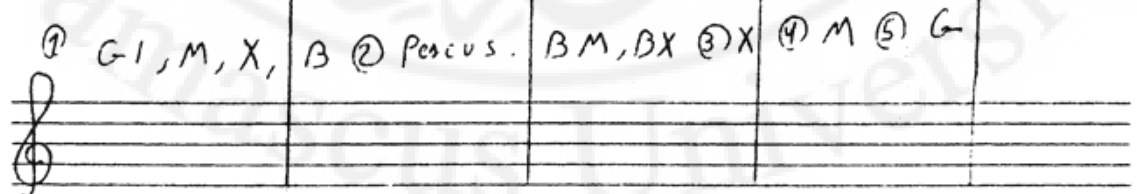
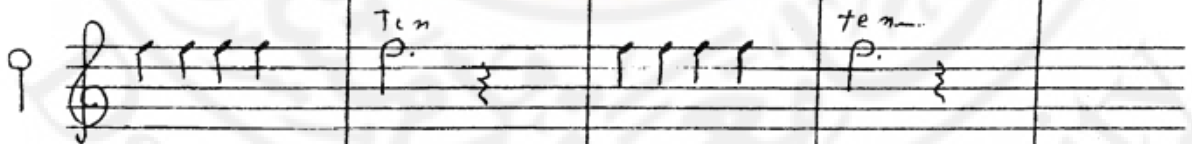
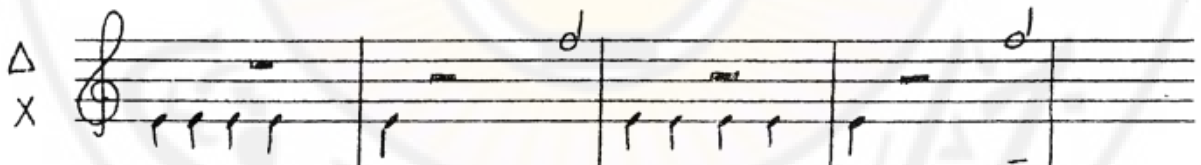
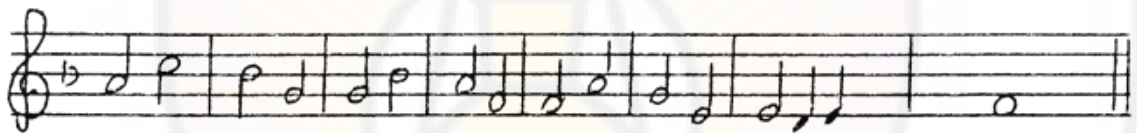
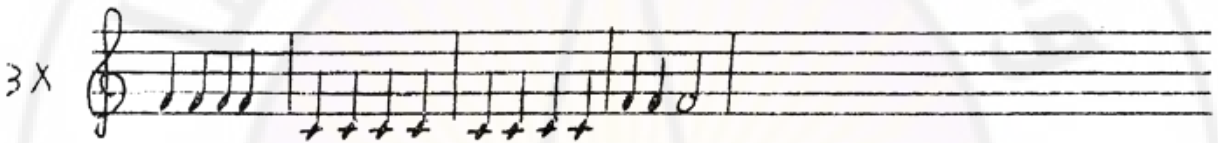
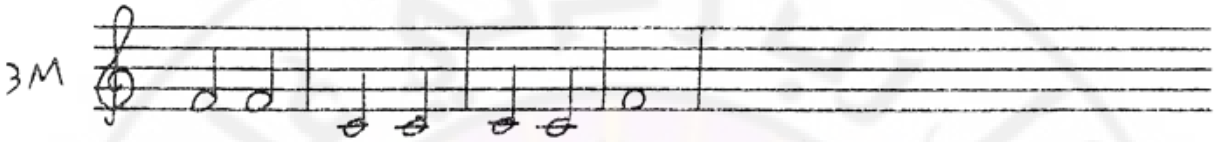
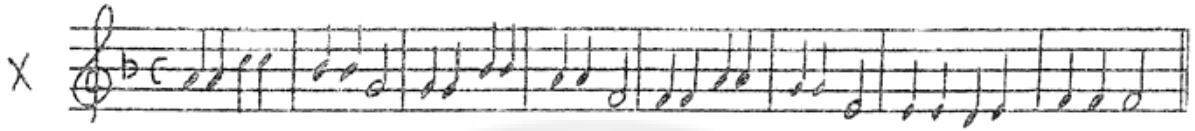




① G-I ② M ③ Percussion ④ M + BM + BX ⑤ Sunday ⑥
⑦ X ⑧ X G-I conn ⑨ ^{su}conn ⑩ BX-BM-M ⑪ Percussion



IV



① G I, M, X, B ② Percus. B M, B X ③ X ④ M ⑤ G

⑥ G I, M, X, B

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written on seven staves, each with a unique instrument or voice part indicated by a symbol to the left of the staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- Staff 1:** Labeled with "I. X" (likely Xylophone). It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** An unlabeled staff, likely for a second Xylophone or a similar instrument, featuring a similar melodic line.
- Staff 3:** Labeled with "BM" (likely Bells). It features a treble clef and a melody of eighth notes.
- Staff 4:** An unlabeled staff, likely for a second Bells or a similar instrument, featuring a melody of eighth notes.
- Staff 5:** Labeled with "M" (likely Maracas). It features a treble clef and a melody of eighth notes.
- Staff 6:** Labeled with "in" (likely Intra) and "p" (likely Pandeiro). It features a treble clef and a melody of eighth notes, with a trill (tr) indicated on the final note.
- Staff 7:** Labeled with "Δ" (likely Triangle) and "X" (likely Xylophone). It features a treble clef and a melody of eighth notes.

The score is divided into two systems. The first system contains the first four staves, and the second system contains the last three staves. The music concludes with a double bar line at the end of the second system.



الألعاب الموسيقية

اللعب عند الأطفال هو ميدان لتعبيره ومسرح لخياله، وعن طريقه يتصل بما حوله ويألف مع المحيطين به ويتمتع بطفولته، فينمو بذلك حسياً وذهنياً واجتماعياً، فاللعب يختلف بمعناه عند الانسان حسب عمره طفلاً كان أو شاباً أو رجلاً.....، هذا وإن اللعب أساسي في حياة الطفل. اهتم المربون الموسيقيون بعنصر هام تميز به دور الطفولة ذلك هو تأثير الإيقاع على الطفل واستجابته الطبيعية له، والألعاب الموسيقية في المرحلة الأولى وذلك لأنها تهيئ للطفل فرصة طيبة للنمو الجسمي والسيطرة العضلية، وهي مجال خصب للتعبير الذاتي والتخلص من الانفعال والتوتر الجسمي علاوة على أنها تعود الطفل المشاركة الوجدانية باندماجه مع المجموعة أثناء اللعب والعمل على نجاحها.

ويعتبر أمل جاك دالا كروز المربي السويسري من الرواد في تعليم الأطفال الموسيقا عن طريق اللعب وله طريقته الخاصة المعروفة باسم (إيقاع دالا كروز). ويجب أن تكون الألعاب المعطاة للطفل في قالب مشوق وفي جو من المرح، وأن تكون مناسبة لمستواه العمري حتى تتيح له ممارسة ألوان من النشاط تساعد على زيادة حصيلته الموسيقية وأن تستعمل فيها الأشياء الملموسة والآلات إذا أمكن. وهناك أنواع مختلفة من الألعاب منها الجماعي والإفرادي واللعب المنظم، واللعب الحر التلقائي الغير منظم.

الخطوات الرئيسية في الألعاب الموسيقية:

هناك أربع خطوات رئيسية يؤديها الأطفال :

١- المشي:

ويؤدي عادة مع موسيقا المارش التي تكون الوحدة الموسيقية البسيطة منها هي : $\frac{2}{4}$

٢- الجري:



وتكون موسيقاه أسرع من المشي على أن يؤدي مع العلامة الإيقاعية

٣- الحجل:

وتعتبر عنه إيقاعات في الأزمنة البسيطة
في الأزمنة المركبة

٤ - العنق:

وأنسب إيقاع له

يستحسن اختيار موسيقا الألعاب من مصادر مختلفة على أن تكون مميزة الإيقاع ، كما يمكن للمربي أن يستعمل الدف فقط في بعض الأحيان ليصاحب خطوات اللعبة، وذلك في حالة وجوده في باحة المدرسة أو عدم توفر آلة موسيقية ، وكذلك يمكن استعمال الأسطوانات وأشرطة التسجيل ليسهل على المربي أول الأمر متابعة الأطفال.

أنواع الألعاب الموسيقية:

تنقسم الألعاب الموسيقية حسب أهدافها إلى أنواع كثيرة منها:

١- ألعاب النشاط الحر مع الموسيقى : وهي تهدف إلى غرض صحي مثل تنشيط الدورة الدموية أيام الشتاء ، وتؤدي بالتصفيق والخطب على الأرجل مع مرافقة الموسيقا.

٢- ألعاب بصرية خيالية : ويهدف هذا النوع من الألعاب إلى جذب الطفل نحو الموسيقا وتشجيعه على التعبير عن ذلك الجو بحركات تمثيلية تعبيرية بالجسم كله والمعروف أن الأطفال يميلون إلى التمثيل وتقليد الأشياء، ولذلك يسهل على أطفال السنتين الأولى والثانية تخيل مواقف كثيرة يعبرون عنها بحركات تلقائية، وتنقسم هذه الألعاب إلى :

أ- ألعاب تعبيرية غنائية: وهي ما يتضمنها موضوع النشيد، وما يوحي به من جو حماسي أو هادئ أو موضوع معين ، وكل ذلك فيه من الخيال ما يصلح لألعاب تمثيلية يبتكرها الأطفال والمربي معاً.

كما أن هناك أغاني نقلد فيها أصوات الحيوانات مثل (يا قط يا صغيرة) ، أو صوت القطار أو الساعة، وهنا يكون الخيال فيها واضحاً إلا إلى شئ من التنظيم وتشجيع المربي .

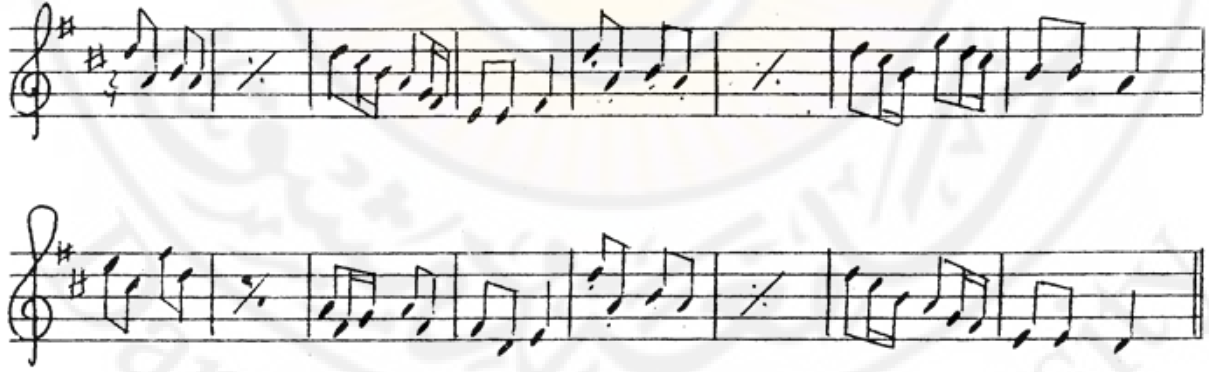
ب- ألعاب تمثيلية خيالية : وهذه تعتمد على قصص الأطفال المعروفة والقصص التربوية التي تغرس في نفوس الأطفال المبادئ الخلقية السليمة والأساطير الخيالية، وفيها يسرد المربي القصة وينفذها الأطفال بخطوات وحركات تلقائية تعدل إذا احتاج الأمر ، وذلك حسب عدد الأطفال ومكان الحجرة .

ت- الألعاب التعليمية وتستخدم هذه الألعاب في تلقين معلومات موسيقية لحنية كانت أم إيقاعية والتعبير عن ذلك بحركات ، وهذه الألعاب تجبر الطفل على الانتباه والالتفات وتفهم المادة والسرعة في التفكير، وتربي الثقة في النفس ، وتنمي الإحساس الموسيقي والارتجال.

نماذج من الألعاب الموسيقية:

١- لعبة الحصان : هذه اللعبة ضمن الألعاب الموسيقية الحرة والتي يتخيل فيها الطفل أنه حصان يمسك اللجام ويجري في الغرفة حسبما يريد على أن يكون الجري على الإيقاع الموسيقي.

موسيقا لعبة الحصان



٢- لعبة الفراشات والشمع: كانت الفراشات الصغيرة ترقصن في الحديقة بعد أن نبهتهن أمهن ألا تقتربن من الشمع أو اللهب إذا رأينه ، وكان الشمع بعيداً والهواء يحرك لهيبه يميناً ويسرى

- جزء من الأطفال يمثلون الفراشات الجميلات ويلبسون أجنحة يطيرون بها في الهواء.

- جزء آخر من الأطفال يمثلون الشموع، يرفعون أيديهم إلى أعلى ويحركونها فقط إلى يمين وإلى يسار ممثلي اللهب.

- الجزء الباقي من الأطفال يمثلون الأزهار ويحملون فروعاً خضراء يلوحون بها مع الموسيقى وهم قابعون في مكان بعيد من الحجرة .

اللعبة:

- ترقص الفراشات مع الموسيقى بخطوات رشيقة هنا وهناك.

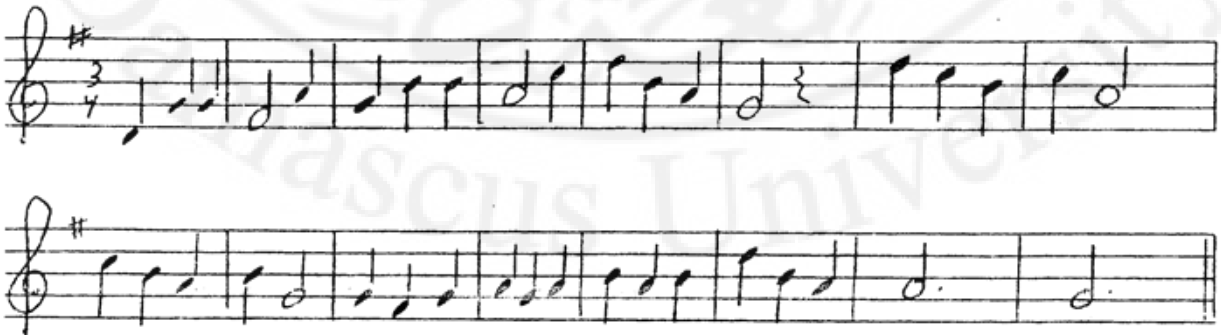
- يتحرك لهب الشمع فيجذب الفراشات وتتسوى وصية أمها ، وتقترب من الشموع ، فيحرقها اللهب وتسقط على الأرض (موسيقا قوية مكونة من إيماءات متتالية).

- تأتي الأم وتجد أولادها على هذه الحال فتحزن وتذهب إلى ملكة الفراش ، وتتوسل إليها أن تعيد الحياة إلى أولادها.

- تعطف ملكة الفراش على الأم ، وتأتي وترفرف بجناحيها على الفراشات الصغيرات فتطرن ثانية وتبعدن عن الشموع عملاً بنصيحة أمهن ، وتعذر الفراشات الصغيرات على ما حدث .

- ترقص الفراشات الآن حول الأزهار وهي مسرورة حتى تنتهي الموسيقى.

(أ) موسيقا رقص الفراشات



(ب) موسيقيا، مجيء الأم وتوسلها إلى ملكة الفراش



- (أ) من مقياس ٤-١ مكررة يعبر عن ذهاب الأم إلى أولادها.
(ب) من مقياس ٨-٥ يعبر عن توسل الأم إلى الملكة.
(ت) من مقياس ١٦-٩ يعبر عن ملكة الفراشات تعيد الحياة للصغار.
(ث) تكرر الموسيقى رقص الفراشات ختام اللعبة.

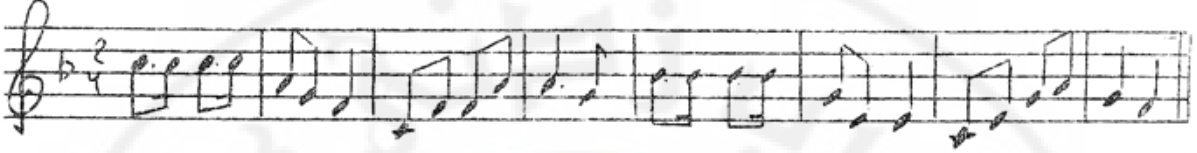
نماذج من الألعاب التي تنمي الإدراك السمعي

٣- لعبة التمييز بين طبقات الصوت:

عدد من المثلاثات والكاستنيت من الدفوف

- (١) تقسيم الصف إلى ثلاث دوائر كل دائرة معها إحدى الآلات المذكورة السابقة.
(٢) تعزف الموسيقى عدة مرات حتى يتذوقها الأطفال .
(٣) تختص المثلاثات بالأصوات الحادة، والكاستنيت بالأصوات المتوسطة، والدفوف الغليظة.
(٤) يعزف المربي (أو يسمع الأطفال تسجيل موسيقا اللعب) اللحن على طبقات مختلفة ،ويطلب من كل مجموعة التعرف على الطبقة الخاصة بها ممسيرة الموسيقى (بعزف الإيقاع فقط).

• **ملاحظة:** يجب أن يكون هناك مبالغة في عزف المربي (أو الموسيقى المسجلة) من حيث اختيار الطبقات الصوتية حتى يميزها الأطفال بسهولة.
موسيقا السعبة



٤- قصة الدببة الثلاث: (هذه القصة هدفها أيضاً التمييز بين الطبقات المختلفة) القصة هي أنه كان يعيش في الغابة ثلاثة دببة، الأب والأم وابنهما الصغير، وكانوا يسكنون في منزل مرتب ونظيف ولكل منهم طبق وشوكة وملقعة وكروسي وسرير مناسب لحجمه، ذات يوم كانت فتاة صغيرة تنتزه في الغابة، وجذبها حب الإطلاع إلى الدخول لمنزل الدببة، وكانوا قد خرجوا جميعاً لإحضار ما يلزم بعد أن رتبوا المنزل وأعدوا الطعام، أخذت الفتاة تعبث بكل أدوات المنزل، ثم أكلت ونامت في سرير الدب الصغير المناسب لها، وبعد فترة عاد الدببة ودهشوا حينما وجدوا المنزل غير مرتب والأدوات قد استعملت وأن أحداً أكل طعامهم، وأخذ كل منهم يسأل بصوته (من أكل طعامي) ثم (من نام في سريري).

وأخيراً وجدوا الفتاة الصغيرة نائمة في سرير الدب الصغير، ولما شعرت بهم ذعرت وجرت خارج المنزل، وأخذت تجري في الغابة حتى وصلت منزلها، وكانت نادمة على ما فعلت، وصممت ألا تتدخل في شؤون أحد في المستقبل.

• **ملاحظة:** إذا وجد المربي صعوبة في اللغة التي تستعملها الدببة في الأسئلة فيمكنه أن يبسطها بلهجة عامية مناسبة للأطفال حسب مستواهم.

موسيقا قصة الدببة الثلاثة

السؤال : من أكل طعامي؟

الأب:



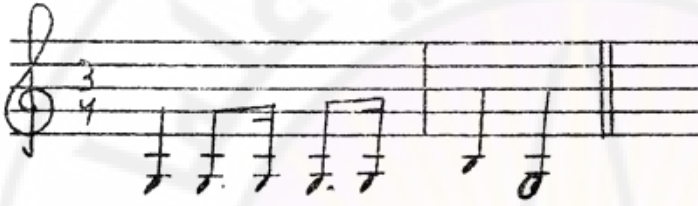


الأم:



السؤال : من نام في سريري؟

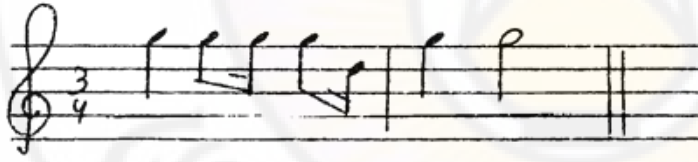
الأب:



الأم :

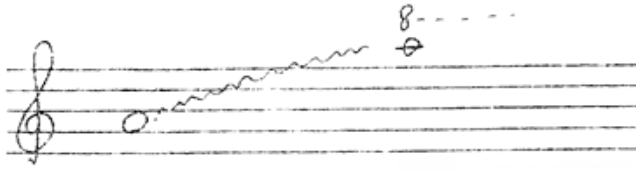


الابن:



٥- يوم ممطر: عندما خرج الأطفال من المدرسة عائدين إلى بيوتهم تكثف الغمام في السماء ، ثم فجأة رأوا وميضاً من البرق (موسيقا حادة ويمكن مصاحبتها برفع الأذرع إلى الأعلى) ، ثم سمعوا صوت الرعد (موسيقا غليظة ويعبر عنها بالجلوس جلسة منحنية) ، وبعد ذلك اجتاحت الشارع أمطار غزيرة (يعزف في المنطقة المتوسطة من البيانو ويصاحبها خطوات متقطعة في أنحاء الفرقة.

موسيقا يوم ممطر



موسيقا البرق



موسيقا الرعد



موسيقا المطر

الايقاع الحركي

تعريف الايقاع الحركي: علم وفن في أن واحد مبني على الإحساس والإدراك والأداء يخلق اندماجاً تاماً بين الذهن والسمع وأعضاء الجسم وممارسة الفرد للإيقاع الحركي تقوم على تكرار عدد من الأفعال النفسية والعضلية المتناهية في البساطة وأداء هذه الأفعال يتطلب إدراكاً واستجابة سريعة بين أعضاء الجسم والأوامر الصادرة إليها من المراكز الحسية والعصبية في المخ فإذا تمكنا من الأداء الجيد للإيقاع الحركي حصلنا على صورة هارمونية رشيدة كان عنصر الايقاع فيها بمثابة تيار مستمر بين المخ وجميع أطراف الجسم.

الايقاع الحركي يستثير الذكاء والقدرة على التركيز وينمي الناحية الموسيقية والسمعية وتذوق الجمال الموسيقي والاحساس بالتناسب والتناسق، والهدف الأساسي للإيقاع الحركي هو إيجاد تيار مستمر متجانس بين السجعة والمزاج والذكاء لنمو متزن للفرد، عن طريق ربط الإيقاع الحركي باللحني لتكتمل العناصر الأساسية المكونة للموسيقا التي هي من أقرب الفنون للطبيعة البشرية وتأثيرها مباشر على الانسان من ثلاث نواحي:

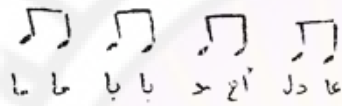
- ١- العاطفة: تؤثر الموسيقا على الشخص فتجعله مسروراً أو حزيناً.
 - ٢- العقل: هو الذي يهيئنا إلى فهم القطعة أو القالب الموسيقي.
 - ٣- الجسم: الموسيقا لها تأثيرها في تهدئة الشخص أو إثارتة والايقاع الحركي الذي وضع أساسه أميل جاك داكروزي يعتمد على الحركة إلا أن تربته ليست رياضية وليس رقصاً، فالحركة في الايقاع تعتمد على التعبير الشخصي الذي يعطي الفرصة للارتجال الحركي.
- تمارين الايقاع الحركي: تستوجب طاعة مستمرة من التلميذ للموسيقا وقدرة في ملائمة حركاته حسب تغير الموسيقا فهي تتطلب اليقظة والانتباه، فيكون العقل دائماً على أهبة الاستعداد كما أن تمرينات الايقاع الحركي تتطلب طاعة الجسم والأعضاء في أداء التمرين المطلوب.
- كارل أورف: ولد كارل أورف في ١٨٩٥/٧/١٠ في ميونخ في منزل تقليدي من أسرة معروفة يهتم والده بالموسيقا ووالدته كانت عازفة بيانو من عمر الثانية عشر فنشأ كارل نشأة موسيقية.
- اهتم أورف تنمية الطفل بالتربية الموسيقية فكتب قصة في مجلد أطفال عام ١٩٠٥ وقال أن الايقاع ليس فكرة مجردة لكنه الحياة نفسها فهو ينبض ويوحد اللغة بين الموسيقا والرقص.
- وفي عام ١٩٣٠ بدأ أورف تأليف عمل للأطفال مدروس عرف نوع من التدريبات الموسيقية

يرتكز على القوى والتكوينات الطبيعية، يتكون من خمس مجلدات الأول يختص بالسلم الخماسي والثاني والثالث بالسلم الكبير والرابع والخامس بالسلم الصغير.

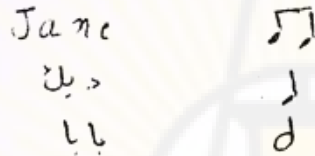
طريقة كارل أورف في تنمية قدرات الطفل الإيقاعية والابتكارية:

١- يرى كارل أن الإيقاع لا يدرس بطريقة ميكانيكية أو حساسة بل ينمو ويحس بشكل طبيعي من خلال الأنماط كما يلي (تقديم نموذج إيقاعي واحد)

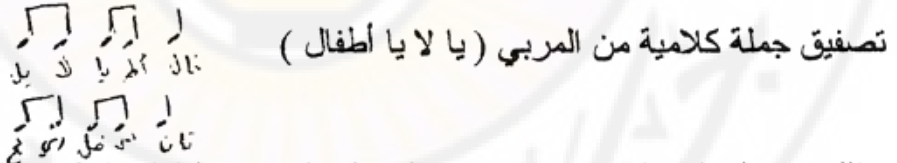
استخدم اسم الطفل كبداية للتعرف على العلامات الإيقاعية المختلفة بحيث ينطق الطفل ويسمع اسمه بطريقة إيقاعية موزونة ويصفق الإيقاع المناسب أو يستخدم كلمات وأسماء باللغة الإنكليزية



ويكتب المعلم أسماء الأطفال على السبورة ويمكن أن يكتب الإيقاعات بدون ترتيب ويمكن للطفل وضع كل إيقاع تحت الاسم:



ويمكن استخدام أسماء الخضراوات والفواكه أو جملة تحوي تشكيلة مختلفة من الإيقاعات ويصفق الطفل هذه الجملة، ويمكن عمل حوار بين المعلم والأطفال أو أداء ما سبق بالضرب بالأرجل أو بطريقة الأصابع، وذلك بالنداء على الطفل بالتصفيق ثم الإجابة من الطفل بالتصفيق كذلك



وذلك ينبع التقطيع العروضي ووضع المقاطع العروضية لكل كلمة تبعاً للمقطع القصير ويمثل وحدة (الكاروش) (الطويل ويساوي ضعفه) والمقطع الأطول ويساوي أو وذلك بالتقليد بكلام على نفس الإيقاع، ويمكن أداء مثلما سبق بالخط بالأرجل وبالحركة مع الاحتفاظ بالزمن لكل مقطع أو أداء ما سبق بأصابع يد واحد أو التناوب باليدين.

٢ - تنمية الناحية الإيقاعية عند الطفل عن طريق العزف على الآلات:

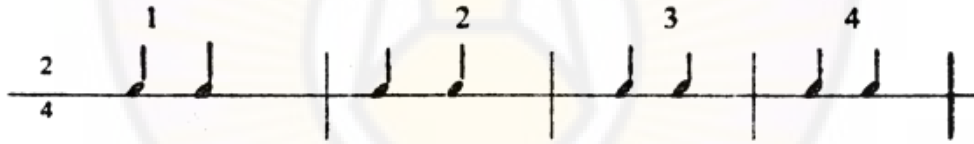
العزف على الآلات التي صممها أورف تبعث السرور والتجاوب في منهج أورف الدراسي وتتميز آلاته وطريقته بالبساطة والثراء الصوتي وملامتها لإمكانيات الطفل الفنية والجسمية. استخدم أورف: التيمباني- الطبول- الدف- الكاستنيت- الصنوج- المثلث- القوالب الخشبية....

الإيقاع الحركي

تبدأ دروس الإيقاع الحركي بالتدريب المستمر على السير المنتظم بعلامة السوداء ، وهذا التدريب يتم مع كل مقياس جديد.

• المقياس الثنائي:

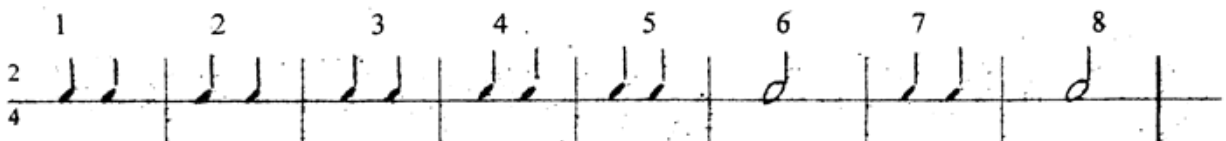
يقف الطالب بشكل مستقيم ويرفع يديه إلى الأعلى بشكل مائل قليلاً والقدم اليمنى إلى الخلف في حالة الاستعداد ، ويكون الزمن الأول من المقياس بإنزال الذراعين إلى أسفل والزمن الثاني إلى أعلى ، ويجب الانتباه إلى فرد الذراعين بشكل كامل أثناء الحركة، كذلك يجب الانتباه إلى قبضة راحة اليد في الزمن الأول تطبق حركة المقياس في حالة الثبات عدة مرات ثم تطبق مع المسير بعلامة السوداء بشكل مستمر لتحقيق التوازن بين حركة الذراعين والقدمين مع الانتباه إلى أن البداية يجب أن تكون بالقدم اليمنى ويكون التمرين بالشكل التالي:

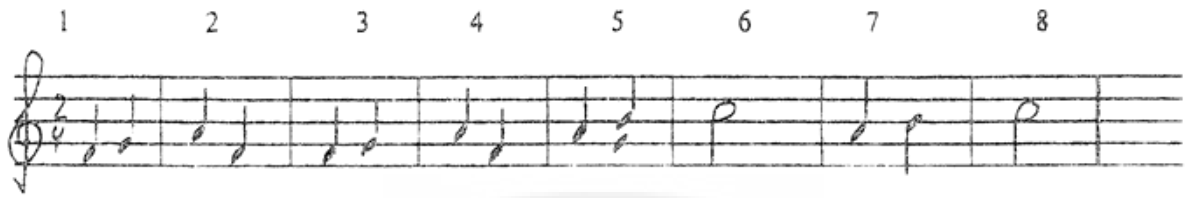


يكرر هذا التمرين عدة مرات للتأكد من إتقان حركة الذراعين وتوافقها الصحيح مع خطوات القدمين.

نضيف الآن العلامة الزمنية وتحتاج هذه العلامة إلى زمنين ، أي مقياس ثنائي كامل ، أما حركة القدمين فتكون بخطوة واحدة في الزمن الأول وثني الركبتين قليلاً نحو الأسفل في الزمن الثاني ويعطى عليها عدة تمارين.

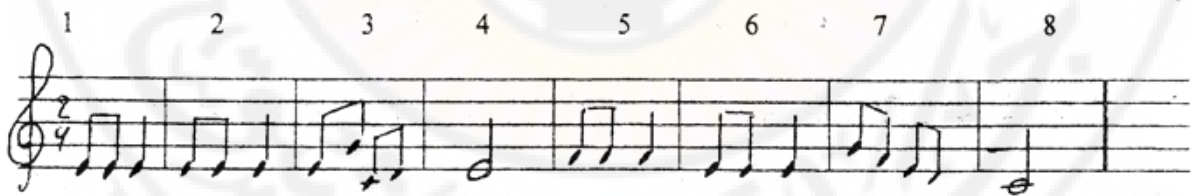
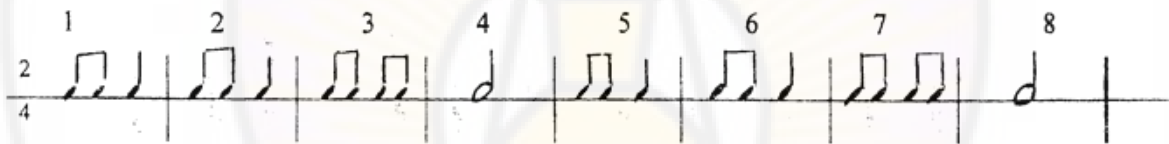
تمرينا إيقاعيا وفق لحن حان الدرس:



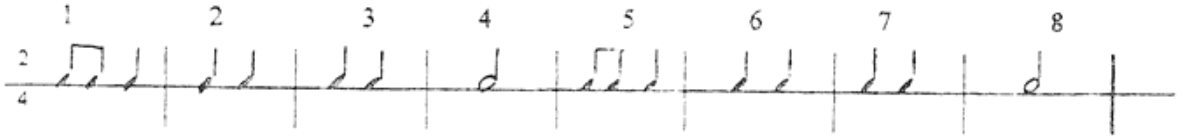


يجب تدريب الدارسين على تمارين الإيقاع الحركي بإتقان وبشكل متواصل كي تصل إلى الفائدة المرجوة منها.

نضيف الآن علامة ذات السن ♩ وهي تعطي متصلة مع علامة أخرى لتشكيل زمناً كاملاً أي بشكل ♩♩ ، وتكون الخطوات فيها أصغر من علامة السوداء وسريعة أي خطوتين بزمان واحد ، ويجب إعطاء عدة تمارين تحتوي هذه العلامة الزمنية مترفقة مع سابقتها للإتقان ، كما أن إعطاء العلامات الموسيقية وفق المقياس الثنائي يسهل على الدارس إتقانها لسهولة أداء المقياس الثنائي. تمريناً إيقاعياً وفق لحن الأزهار:

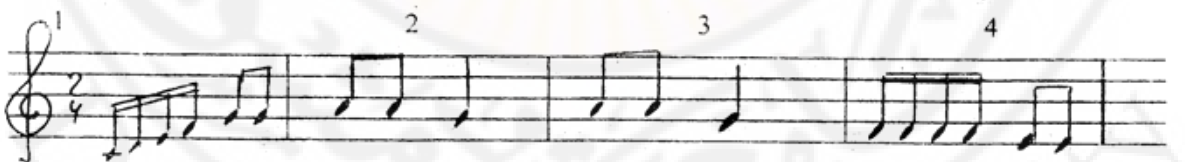
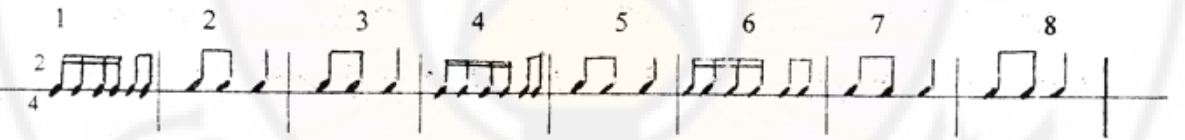


نضيف الآن إشارة الصمت للسوداء وتكون بدون خطوات في القدمين دائماً ، نحرك اليدين بإشارة المقياس المناسب لموضعها في المقياس ، وتبقى الأرجل ثابتة في الوضع الذي وصل إليه في الزمن السابق لإشارة الصمت. تمرين إيقاعياً وفق لحن ضياء البدر:



بعد التأكد من إتقان العلامات الزمنية السابقة تضاف علامة  ويجري عليها بعض التدريب بشكل
وتؤدي هذه الكتلة بزمان واحد وتكون بخطوات أصغر من ذات السن مع تحريك
الذراعين بزمان واحد .

وعند التأكد من إتقان المسير وفق هذا الإيقاع يمكن إعطاء التمارين التالية التي تجمع بين هذه
العلامة الزمنية وما سبقها من خلال المقاس الثاني أيضاً.
تمرين إيقاعياً وفق لحن عصفور جميل:

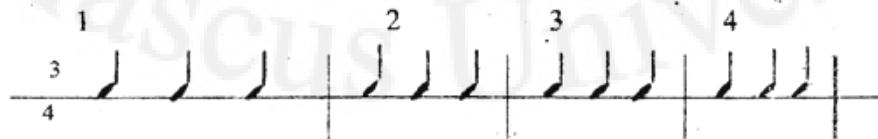


تمرين إيقاعياً وفق لحن العلم:



• المقياس الثلاثي :

وتكون إشارة اليد فيه مشابهة لإشارة المقياس عند القراءة الإيقاعية . يقف الطالب بشكل مستقيم واضعاً ذراعيه نحو الأعلى أي في حالة الاستعداد ويكون الزمن الأول نحو الأسفل كما في المقياس الثنائي أما الزمن الثاني فيقوم الطالب بفرد الذراعين على الجانبين بشكل كامل والزمن الثالث نحو الأعلى ويجب مراعاة فرد الذراعين الصحيح أثناء أداء الإشارة ، كذلك يجب الانتباه إلى ضم راحة اليد في الزمن الأول للدلالة على الزمن القوي وفردها في الزمنين التاليين . ويكون التمرين الأول بالنسبة لهذا المقياس مشابهاً للتمرين الأول في المقياس الثنائي لتحقيق التوازن في السير بين حركة الذراعين وحركة القدمين والانتباه دائماً إلى أن البداية تكون بالقدم اليمنى، فيكون التمرين على الشكل التالي:



يكرر هذا التمرين بشكل متواصل عدة مرات.

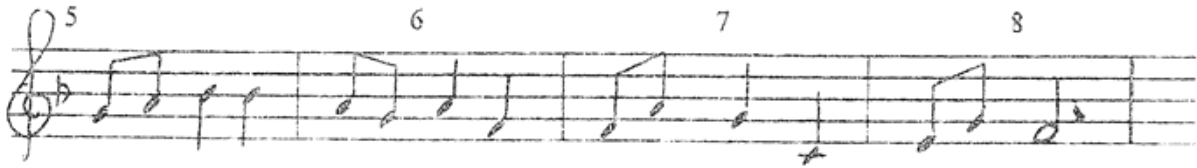
يتم الانتقال بعد إتقان هذا التمرين لإضافة العلامات الزمنية السابقة بالتتالي.

تضاف علامة  وتكون طريقة المشي لهذه العلامة خطوة في الزمن الأول مع تحريك الذراعين للزمن الأول ، تحريك الذراعين فقط في الزمن الثاني مع ثبات القدمين ، ثم ثني الركبتين نحو الأسفل قليلاً مع تحريك الذراعين في الزمن الثالث ، ويجب الانتباه دائماً إلى أن الزمن الأول هو الزمن القوي في أي مقياس لذلك نضم راحة اليد فيه للدلالة على القوة .
تمرين يحتوي علامة  وفق لحن بستاني:



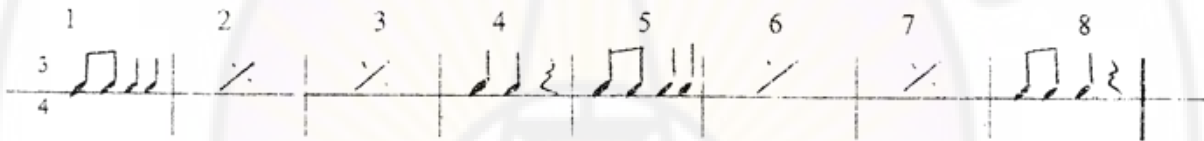
تمرين إيقاعي وفق لحن بابا و ماما :





يمكن إضافة إشارة الصمت لعلامة، وإعطاء تمارين جديدة عنها، وتكون هذه الإشارة بمثابة الصمت في المسير أيضاً ، فيحرك الطالب ذراعيه للزمن المناسب ولا يحرك قدميه ، وإنما يبقى في وضعه الذي وصل إليه في الزمن السابق لإشارة الصمت .

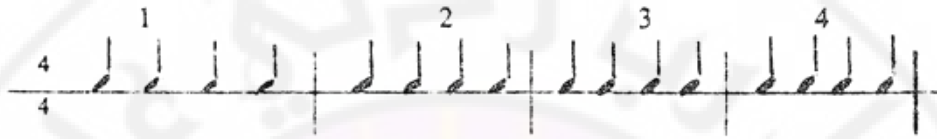
تمرين إيقاعي يحوي إشارة الصمت السوداء وفق لحن أرض السلامة :



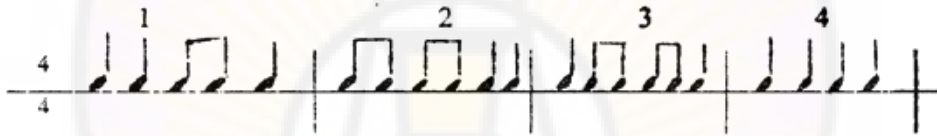
• المقياس الرباعي:

إشارة الذراعين في المقياس الرباعي عند المسير في الإيقاع الحركي تشبه إشارة المقياس عند القراءة الإيقاعية .

الزمن الأول نحو الأسفل مع ضم راحة اليد ، الزمن الثاني تقاطع الذراعين على الصدر ، الزمن الثالث فرد الذراعين على جانبي الجسم بشكل أفقي ، الزمن الرابع رفع الذراعين نحو الأعلى .
تحرك الذراعان وفق المقياس الرباعي في حالة الثبات، و عند التأكد من إتقانها يعطى الطلاب التمرين التالي لتحريك الذراعين أو القدمين معاً:

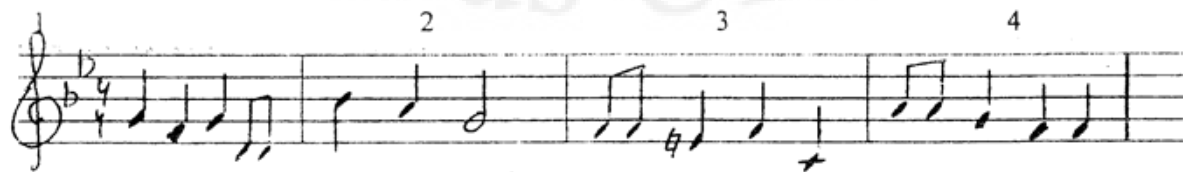
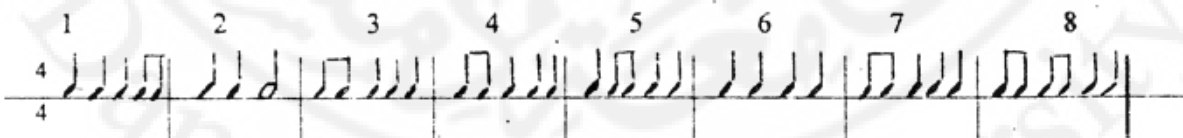


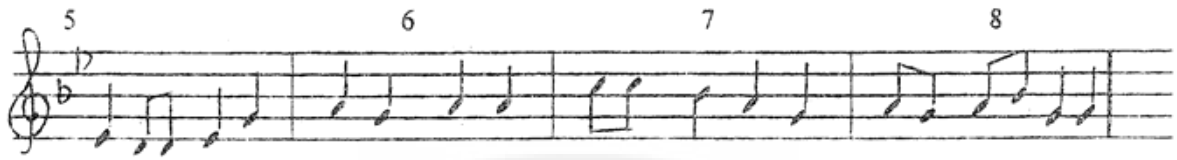
إن المقياس الرباعي يختلف عن سابقه بإشارة تقاطع الذراعين لذلك يحتاج إلى تدريب أكثر.
يكرر هذا التمرين عدة مرات ثم يضاف علامة ♩ بالشكل التالي دون مرافقة لحن له:



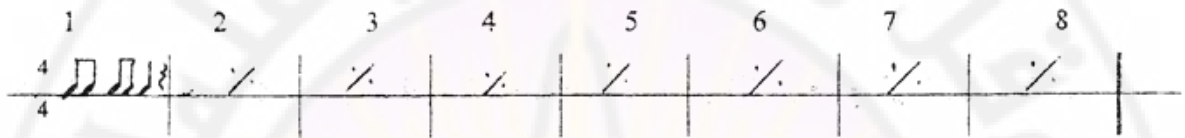
يكرر هذا التمرين عدة مرات ثم يضاف بقية العلامات الزمنية بالتتالي مع تمارين مناسبة لها .

تمرين إيقاعي وفق لحن اللون الأزرق :





تمرين إيقاعي وفق لحن الآلات الإيقاعية:



عند التأكد من إتقان التمارين السابقة تضاف علامة 0 المستديرة، وهي لا تناسب إلا المقاييس

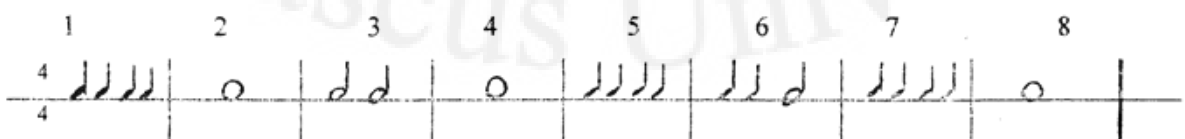
الرباعي لذلك أخرجنا استخدامها حتى الأخير.

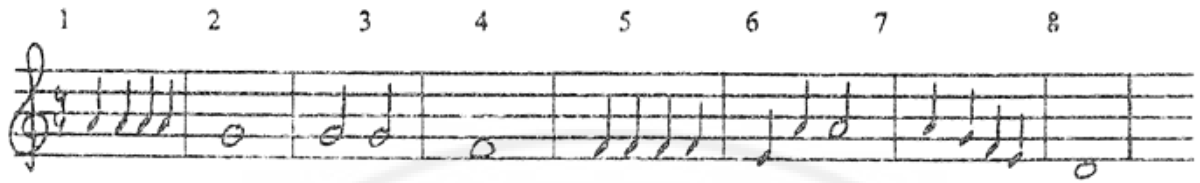
تنفذ هذه العلامة بالأقدام فيسير الطالب خطوة واحدة مع إشارة الزمن الأول ثم يحرك ذراعيه فقط

للزمن الثاني والزمن الثالث ، وبعد ذلك يقوم بثني الركبتين قليلاً نحو الأسفل مع إشارة الزمن

الرابع .

تمرين إيقاعي يحتوي علامة المستديرة وفق عا بكرا بكير:





بعد التأكد من إتقان الدارسين للمقاييس الثلاثة السابقة يمكن إجراء تمرين جديد يتم أثناءه تغيير المقاييس فيمشي الدارسون وفق المقياس الثاني بعلامة السوداء ، وأثناء المسير يقوم المدرس بالتصفيق لتغيير المقياس إما إلى الثلاثي أو الرباعي ، وهكذا يتغير المقياس بعد مسير أربعة مقاييس متتالية من نفس الإيقاع .
وهكذا نكون قد أتينا على جميع أنواع المقاييس وتحولاتها.

الحصة الشاملة في التربية الموسيقية

نقصد بالحصة الشاملة إعطاء خبرات موسيقية مختلفة في حصة واحدة ، وتعتبر الخبرات التي ذكرت في الفصول السابقة (غناء - إيقاع حركي وألعاب - التدريب على الآلات - الإصغاء) هي الأركان الأساسية التي يعتمد عليها درس التربية الموسيقية ، فهي تشكل بمجموعتها وحدة متكاملة تقدم للطفل بما فيها من معلومات وحقائق ومهارات موسيقية وأغان وميول جمالية واتجاهات فنية مقرونا بجو المتعة والسرور.

ومن المفضل أن تكون مدة حصة التربية الموسيقية بمناشطها المختلفة لا تتعدى ٤٥ دقيقة توزع وفق التالي:

- ٢٥ دقيقة تلقين أغنية مع المقدمة والقصة.
- ١٠ دقائق مرافقة الأغنية بالآلات الإيقاعية.
- ١٠ دقائق لعبة موسيقية إما تذوق مع اللعب أو لعبة هادفة.
- ٥ دقائق عودة إلى الأغنية وتوزيعها مع الحركات المرافقة.

استخدام الـ CD

- ١- لعبة وأغنية الحواس الخمس
أغنية قطني فلة
- ٢- لعبة من يدق الباب
الفرقة الإيقاعية وأغنية العصفوران
- ٣- استماع : التمييز بين الهدوء (الصمت) والموسيقا
أغنية بالكفين نصفق
- ٤- أغنية العلم
لعبة إبريق الشاي
أغنية أحلامي
الفرقة الإيقاعية وأغنية أزهار جميلة
- ٥- لعبة القطار والحصان
- ٦- استماع وتمييز الأصوات (لعبة القطار) ، (منخفض مرتفع)

المراجع:

- أبو السعود، الهام (1979) دليل الخبرات الموسيقية - - وزارة التربية - مديرية التدريب - الجمهورية العربية السورية - دمشق.
- جنيد، خضر وأبو السعود، الهام (1981) دورة المتابعة لمربيات الحضانة لرياض الأطفال - الاتحاد العام النسائي - مكتب دور الحضانة ورياض الأطفال - دمشق.
- أبو السعود، الهام (1984) الخبرات الموسيقية لرياض الأطفال - وزارة التربية - مديرية التدريب - الجمهورية العربية السورية.
- أبو السعود، الهام وآخرون (1985) الدورة المركزية حول الموسيقى وأغاني الأطفال - الاتحاد العام النسائي - مكتب دور الحضانة ورياض الأطفال - دمشق.
- ابراهيم، أحمد أبو بكر (1988) دليل المعلمة لتطبيق وحدات الخبرة - وزارة التربية والتعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة .
- أبو السعود، الهام وآخرون (1990) التربية الموسيقية وطرائقها في روضة الأطفال شعبة رياض الأطفال - وزارة التربية - مديرية التدريب - الجمهورية العربية السورية - دمشق.
- الحفني، رتيبة (1993) الموسوعة الموسيقية الميسرة - دار الكتاب المصري - القاهرة و دار الكتاب اللبناني - بيروت
- أبو السعود، الهام (1993) مشروع دليل التربية الفنية والموسيقية لمربيات الأطفال دائرة التربية والتعليم العالي الفلسطينية - دمشق.
- عبد الله - د. علي (2005) الحياة للموسيقية العدد 35 - وزارة الثقافة - دمشق .
- محمد شوقي المهدي ، د. صفاء (ب . ت) - أدوات الطفل الموسيقية - جامعة القاهرة - كلية رياض الأطفال

