تقويم مهارات الأداء على آلة الكمان لطلبة قسم الفنون الموسيقية

م.د. معن جاسم محمد
م.فراس ياسين جاسم
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مستخلص البحث

تعد عملية التقويم من الأسس المهمة في تطوير الأداء لأي مهارة من المهارات وكذلك مهارات الأداء على آلة الكمان .فمن خلال عملية التقويم يمكن الكشف عن نواحي القوة والضعف في أداء المهارات لدى الطلبة . ولهذا الغرض فقد حدد الباحثان مهارات الأداء على آلة الكمان في (33) فقرة ، كل فقرة تشمل هدفا تعليميا سلوكيا ، اعد منها أداة لتقويم مهارات الأداء على آلة الكمان ، وقد عرضت على الخبراء ونالت الصدق ،وتم فحص ثباتها .وبعد تطبيق أداة التقويم على مجتمع البحث تبين إن هناك اختلاف في الأداء للمهارات ، فكانت النسبة المئوية لتقديرات مجتمع البحث هي 58.63 تراوحت بين المتوسطات الحسابية (2.10-5.23) وقد انحصرت الفقرات ما بين (ضعيف ومتوسط وجيد وجيد جدا) .وكانت نسبة الضعيف 12.12% والجيد 12.12 % والجيد جدا18.18 % أما المتوسط فقد كان أعلى نسبة حصل على 57.57 %.وقد ظهر تشتت عالي في اداء بعض المهارات ، وذلك بسبب اختلاف الخبرات والمستوى بين الطلبة.

مشكلة البحث

تعد الة الكمان من الآلات الأكثر شعبية وانتشارا بين شعوب العالم لأنها تؤدي جميع ألوان الموسيقى والغناء،كما إن آلة الكمان تعد من الآلات الموسيقية المهمة في تكوين الاوركسترا ،وتدرس في مدارس الموسيقى (الكونسر فتوار) والمعاهد والكليات ،ولجميع الفئات العمرية بدأ من ستة سنوات إلى مرحلة التعليم العالي .

إن آلة الكمان تحتوي على مهارات متعددة في الأداء تحتاج من المؤدي إلى وقت طويل من التدريب المستمر لإتقانها والوصول إلى مستوى عالي من الأداء ، كما إن هذه المهارات تحتاج إلى تقويم علمي مستمر من قبل المختصين في تعليم آلة الكمان إذ أصبح التقويم يعتمد في كثير من الأحيان على تجربة المدرس وخبرته فقط ،وهي بذلك تختلف من مدرس لآخر ولازدياد اعداد الطلبة المتقدمين لدراسة الة الكمان في قسم الفنون الموسيقية برزت الحاجة إلى البحث عن ادوات ووسائل لتقويم مهارات العزف على هذه الالة ، انطلاقا من ذلك يحاول الباحثان إيجاد أسس علمية مقننة لتقويم مهارات الأداء على آلة الكمان .

أهمية البحث

1- يسهم البحث في الكشف عن جانب تقويمي لتحقيق اداء جيد من خلال مهارة واضحة .

2- تسهم هذه الدراسة بتزويد طلبة قسم الفنون الموسيقية بتغذية راجعة حول ادائهم للمهارة لمعرفة جوانب الضعف وتلافيها ورصد جوانب القوة وتدعيمها .

3- تفيد هذه الدراسة القائمين على عملية التدريس بالتعرف على مستويات الطلبة وقدراتهم وحاجاتهم الى تعلم مهارات العزف على الة الكمان .

4- يمكن الاستفادة من هذا البحث في تحديد الاهداف السلوكية لتدريس مهارات العزف على الة الكمان .

5- يمكن الاستفادة من أداة التقويم في الكشف عن المواهب وقدرات الطلبة المتقدمين للقبول في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون الموسيقية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى تقويم مهارات الأداء على آلة الكمان لطلبة قسم الفنون الموسيقية.

حدود البحث : يتحدد البحث بمهارات الأداء لآلة الكمان الاوركسترالية[1]

التقويم ومهارات الأداء

تطور مفهوم التقويم واهميته في المجال التربوي ، نتيجة للتطورات التي حدثت في مجال التعليم والتعلم ، بحيث ادى الى توسع حركة التقويم في تطوير اساليب القياس ، والاستفادة منها في جمع المعلومات والبيانات في التعليم بما يتناسب والظروف المتغيرة التي تؤثر على العملية التربوية من مدخلات ومخرجات ، بما يضمن معرفة الاهداف والتحقق

لضمان تحقيقها ، ويشتمل التقويم اداء الطالب للمهارات من خلال ملاحظة الاداء لمعرفة مقدار ما يتحقق من الاهداف التعليمية، وملاحظة مدى التغير الحاصل في اداء الطالب نحو الاهداف المرسومة لعلاج نواحي الضعف وتنمية نواحي القوة ، ليتمكن من اداء مهارته بما يتلاءم ومتطلباته الوظيفية . اذ يشير بلوم (اننا عندما نقوم المهارات والفعاليات ، علينا ان نقومها بوصفها تحليلا للأهداف السلوكية وذلك لان الاهداف الاساسية للتربية والتعليم تتعلق بتغيير السلوك الانساني) [2]والتقويم عملية واسعة تشمل مختلف جوانب العملية التعليمية ، التي تتطلب (من المعلم ان يضع الطالب في مواقف تتطلب منه القيام بأداء عمل معين ، ثم يصدر حكمه عليه ، وملاحظة مدى نجاح الطالب في اداء هذا العمل ، وتحديد وسائل الحصول على شواهد لتحقيق ذلك .ومن المهمات الاساسية للتقويم في مجال التعليم هي عملية تقويم الاداء ، والغرض من هذا التقويم هو تحديد مدخلات الطالب من خبرات سابقة تعلمها في كيفية ادائه لمهارة معينة، وتحديد جوانب التردد في الاداء وكذلك التعرف على جوانب القوة والضعف لديه وتحديد مخرجات الطالب من المهارات المكتسبة وما حصل من تغيير نتيجة ممارسة نشاط معين بإتقان .كذلك تحديد العوامل التي تؤدي الى تقدم اداء الطالب او تعوقه .

ويرى (Brualdi ,1998) ان تقييم الاداء (Performance Assessment) او التقييم المعتمد على الاداء (Performance based Assessment) يمثل مجموعة من الاستراتيجيات لتطبيق المعرفة والمهارات وعادات العمل من خلال اداء المتعلم لمهمات (tasks) محددة ينفذها بشكل عملي ومرتبط بواقع الحياة وذات معنى بالنسبة له[3] .

ويصنف كرونباخ عمليات التقييم في فئتين هما :

1- تقييم اقصى اداء MAXIMUM PERFORMANCE : وهي التي يتم فيها اثارة دافعية المتعلم لتقديم اقصى ما يمكن ان يحققه .

2- تقييم الاداء الافضل TYPICAL PERFORMANCE : وهي التي تعكس سلوك المتعلم في الاوضاع الاعتيادية ، لتقديم افضل اداء يمكن تحقيقه ،وتعد مقاييس الميول ضمن هذه الفئة [4] .

وقد حدد جيليسر في فئتين هما :

1- معيارية المرجع RERFERENCE – NORM : حيث يقارن اداء الطالب باداء مجموعته المعيارية (GROUP – NORM) فقد تكون هذه المجموعة طلاب صفه او من هم في المستوى العمر والاكاديمي نفسه.

2- محكية المرجع REFERENCE – CRITERION : حيث يقارن اداء الطالب بمستوى اداء معين ، يتم تحديده ، بصرف النظر عن اداء المجموعة[5]. ان الاختبارات المحكية المرجع تقيس مستوى اتقان اداء الطالب للمهارة ويقاس مدى انجازها.

اغراض التقويم

عملية التقويم تشخيصية وقائية علاجية ، تشمل جانبين اساسيين هما :-

1-الجانب التشخيصي :- ويتضمن محاولة المقوم ، كشف نواحي الضعف والقوة في تعلم المتعلمين .

الجانب العلاجي :- يتطلب من المدرس اقتراح بعض النشاطات العلمية والمواقف التعليمية وتنفيذها التي تساعد الطلبة في تصحيح اخطاء التعلم ومعالجتها .

2-عملية نامية ومستمرة وملازمة لعملية التقويم ، بمعنى انها تحدث قبل وفي واثناء وبعد العملية التعليمية . وهذا يستلزم معرفة الاساليب وتطويرها المستخدمة في تقويم نمو المتعلمين . فالملاحظات والمشاهدات اليومية ، والمقابلات الشخصية ، والنشاطات والتمارين الصفية جميعها تشكل جزءا مهما من العملية التقويمية وعن طريقها يمكن تحسين نواحي الضعف ، وتعزيز نواحي القوة في المتعلمين .

3- عملية التقويم عملية شاملة ، وهذا يعني وجوب شمولية العملية التعليمية لجميع مجالات الاهداف التربوية ، المعرفية ، والوجدانية ، والنفسحركية .

ان لتقويم المهارات في ضوء اداء الطالب وظائف واغراض تساعد على اتخاذ القرار بشان فاعلية الاداء ومن هذه الاغراض :

1- يقسم الطلبة على وفق لمستوى القدرة العقلية او على وفق لمستوى التحصيل او على وفق لاهتاماتهم المختلفة .

2- تمكننا من التنبؤ بسلوك الفرد وذلك لان سلوك الفرد ثابت نسبيا وهذا يساعدنا على توقع ادائه مستقبلا .

3- تحديد العوامل التي تؤدي الى تقدم الطالب او تحول دونه .

4- توجيه الطلاب وارشادهم اكاديميا ومهنيا .

5- الكشف عن حاجات التلاميذ ومشكلاتهم ومدى استيعاب الطلبة للمناهج .

6- تحديد مدى الاستفادة مما تعلمه التلاميذ وهل المنهج يصلح لمستوى اداء هذا الطالب [6] .

7- يعين المتعلم على تشخيص جوانب الخطأ والضعف في تعلمه واسبابه .

8- يعين الطالب على تفادي الحركات العشوائية او الاخطاء او التردد خلال الاداء .

9- يساعد الطالب في استخدام الادوات والمعدات اللازمة .

10- معرفة مدى فهم الطالب لما درسه من معلومات واسس التي تعلمها من المدرس .

يساعد الطالب في تحقيق الهدف من اكتساب المهارة .

11- يساعد الطالب في انجاز العمل باتقان وفي وقت مناسب .

12- معرفة نوع المهارات التي تكونت عند الطالب نتيجة ممارسة نشاط معين [7] .

انموذج تايلر[8] : TYLER 1950

وهو اول انموذج للتقويم وضعه تايلر عام 1950 اذ يحدد فيه ثلاثة مراكز للاهتمام هي :-

1- الاهداف التربوية .

2- الخبرات التربوية التي تحقق تلك الاهداف ، بما في ذلك اجراءات التنفيذ .

3- فحص الناتج ، ولعل اهم ما يعنيه من فحص الناتج : هو قياس مدى توافقه مع الاهداف المطلوب تحقيقها .

فهو يقوم على وضع الاهداف من ناحية ، والحصيلة في ناحية ثانية ، واجراء المقارنة بينهما ، للحكم بعد ذلك على المنهج وتبدأ بوضع خطوات هي :-

1- تبدأ بمعرفة الاهداف جيدا وبشكلها السلوكي ، لكي يمكن قياس سلوكها .

2- ثم تبدأ مرحلة اختيار المواقف التي يمكن ان تجعل المتعلمين يعبرون عن نوع السلوك الذي تضمنته المواقف التي يمكن ان تجعل المتعلمين يعبرون عن نوع السلوك الذي تضمنته الاهداف .

3- مرحلة انتقاء وسائل التقويم ووضعها .

4- اجراء التقويم وتحليل نتائجه.

المهارة

المهارة هي الحذق في الشيء ،والاحكام له ، والاداء المتقن له .وهي الاحاطة بالشيء من كل جوانبه ، والاجادة التامة له .يقال الماهر أي الحاذق بكل عمل . وتتعدد التعريفات التي تناولت المهارة فقد عرفها (Skeel ,1970) بانها القدرة على ان يصبح الفرد مؤهلا لأداء مهمة او مهمات معينة مراعيا الوقت والجهد والكلفة .[9] اما (Good, 1973) فعرفها بانها الشيء الذي يتعلمه الفرد ويقوم بأدائه بسهولة ودقة سواء كان هذا الاداء عضليا عقليا .[10]

وبالنظر الى هذا المفهوم نرى ان المهارة فعالية سلوكية تتحصل بالتدريب واكتساب الخبرات وتتميز بطابع السرعة والدقة والاتقان وترتبط بعوامل الكفاءة واختصار الجهد ، لذا فان (Singer) يرى بانها تشير الى مستوى البراعة التي يؤديها المتدرب للقيام بعمل ما .[11] وبهذا فان المهارة هي التمكن من انجاز مهمة بكيفية محددة وبدقة واتقان وسرعة في التنفيذ .

انواعها :- ان المهارات تشير الى انشطة ادائية ، وتتكون المهارة من عدد كبير (من المكونات منها عقلية كفهم المادة او الموقف ، ومنها ادراكية كدرجة تركيز الفرد ذهنيا ومنها انفعالية كدرجة حماسه عند اداء المهارة)[12] وقد صنفت المهارات بصيغ عديدة ، على وفق معايير مختلفة ، كالمهارات العقلية : وهي المهارات التي تتصل بالناحية العقلية ، ومن امثلتها التفكير ، مهارات جمع المعلومات ، التذكر ، تنظيم المعلومات ، تحليل الانتاج ، التلخيص ، مهارات التقويم وغيرها [13]. والمهارات الحركية: وهي المهارات التي تتصل بالنواحي العملية ، التي يقوم بها المتعلم باستخدام عضلاته في مختلف الوان النشاط ، مثل المهارات الرياضية، التي يستخدم فيها الجسم كاملا وهناك مهارات دقيقة تستخدم اصابع اليد .[14] والمهارات الاجتماعية : كمهارة الاتصال الفكري التي تعتمد (اللغة) ، واتقان المتعلم لهذه المهارة يعزز فيه من مستوى قابليته على الاتصال وتبادل الافكار والآراء والمهارات الادائية : وهي التي صنفها بلوم بحسب درجة تعقيدها الى ثلاثة فئات هي :-

مهارات بسيطة : تتضمن حركة واحدة فقط كرفع الاصبع .

مهارات معقدة : تتضمن اكثر من حركة واحدة كالجري .

مهارات متنوعة: يتعامل الفرد الذي يؤدي المهارة مع جسم مستقل عنه كالتعامل مع الادوات والاجهزة والمواد .[15]

شروط تعلم المهارة :-

ان عملية تعلم المهارات الادائية كمهارة العزف على الة الكمان تتم من خلال تجزئة المهارة المعقدة الى عدة اجزاء او فعاليات او خطوات عديدة ويتم تعلم وممارسة واتقان جزء واحد في كل مرة قبل الانتقال الى الجزء الاخير لحين اكمال ممارسة واتقان المهارة بكل اجزائها .

لذا من الضروري تنظيم تسلسل الاستجابات الحركية المكونة لمهارة ما لكي يغدو الاداء الحركي متقنا.[16] فمهارة العزف على الة الكمان يمكن ان تتجزأ الى عدد من المهارات الحركية الفرعية واعتبار كل من هذه المهارات مهمة قائمة بذاتها ، يجري التدريب عليها على نحو مستقل ، ومن ثم تنظيم المهارات الفرعية جميعها في نمط كلي متكامل .

ففي المراحل الاولى لتعلم المهارة تكون حركات المتعلم بطيئة وغير دقيقة وتكون استجاباته تحت سيطرة المعلومات . اما المراحل الاخيرة من التعلم فان اداء المتعلم يكون بدأ ينمو بظهور الحركات السريعة والدقيقة ،ومن بعدها يظهر التناسق في حركات الاداء .[17] واذا قارنا بين اداء الاشخاص الماهرين ، واداء الاشخاص الاقل مهارة ، فأننا نجد أن اداء الاشخاص الماهرين يتميز بقلة الانتباه الى الحركات التفصيلية ، وتمييز الاشارات ، ومعرفة نتائج العمل بصورة متواصلة ، وتصحيح الحركات غير الملائمة بشكل سريع ، ويكون اداؤه اكثر سرعة متناسقا ، واكثر ثباتا في مختلف الظروف)[18]

ويهدف التدريب على المهارة الى انها:

1- تساعد على حذف الحركات الزائدة عند الحاجة .

2- تؤدي الى زيادة التوافق لظروف الاداء ، كما يتمثل في سهولة الحركات .

3- تؤدي الى زيادة الثقة بالنفس ، وعدم الظهور النسبي للتردد .

4- زيادة الرغبة في تحسن الاداء ، ونمو اتجاه الرضا على العمل والاقبال عليه .

5- زيادة الاستبصار بالعمل ، وادراك العلاقات بين اجزائه ، مما يساعد على ادراك المتعلم ، للأسباب الحقيقية لتحسنه .[19]

تقويم الاداء:

ان تقويم اداء الطالب العملي يعتمد على قياس وتصميم ما يقدمه المفحوص من اداء عملي في الواقع وهو يستخدم للتحقق من اتقان الطالب في الجانب العملي ومن امثلتها الضرب على الالة الكاتبة والعزف على الآلات الموسيقية .[20]

وقبل عملية التقويم يحدد الهدف التعليمي الاداء النهائي الـــذي يـــستطيع الطالـــب اداءه وتصبح وظيفة التقويم تحديد الى أي حد يحقق الطالب هذا الاداء حين يطلب منه ذلك ويعتمـــد اختيارنا لأداة التقويم الملائمة على طبيعة الاداء النهائي حيث تفيد مقاييس التقدير في تقويم كثير من انماط الاداء في العملية التربوية ولاسيما الاداء المتعدد الجوانب مثل الخط والرسم والتـــي تفيد كثيرا في تنظيم الملاحظة.[21]

ان تدريب الطالب على مهارة الاداء التي يكتسبها ويتقنها بشكل سلوكي وفي مواقـــف تعليمية تعد المعيار الحقيقي لنجاح الطالب في اكتساب هذه المهارة ،وتعرف مستوى أداءه.

يمكن تقويم اداء الطالب في بطاقة ملاحظة حيث تعطى تقديرات لمـــستويات متعـــددة وحين يهيئ المدرس فرصا لطلابه تمكنه من الوصول في نهايتها الى اكتساب مهارات التعلـــيم الاساسية من خلال التفكير في معايير الاداء الجيد والتدرب على الملاحظة الموضوعية كمـــا يبدو في سلوك الطالب .ويستند تقويم المهارة نقطتين رئيسيتين :

1- تحديد مستوى الاداء للمهارة .

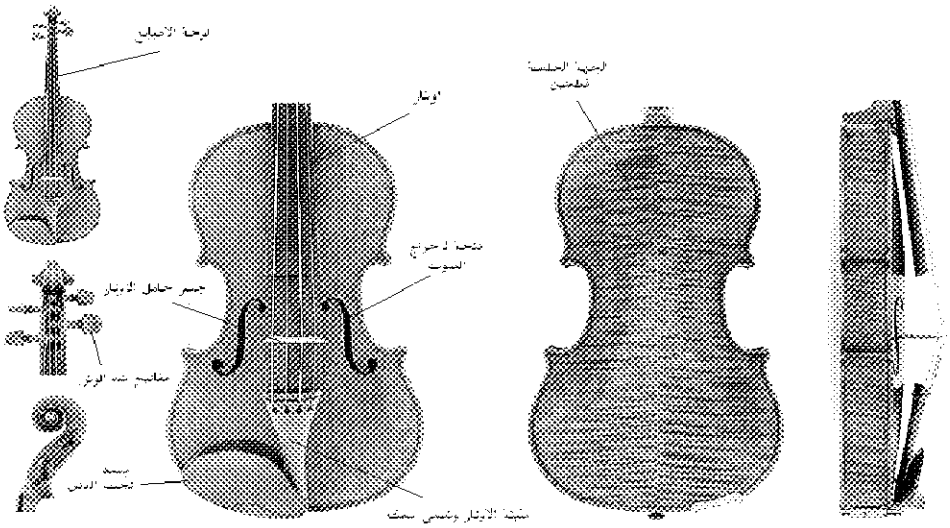
2- تحديد وسيلة لقياس المستوى .

آلة الكمان

تعد آلة الكمان من الآلات الموسيقية الوترية القوسية أي التي تعزف من خلال القـــوس ،ظهرت في القرن السابع عشر من آلة الفيولا ديجامبا التي كانت تشبهها لكنها اكبر وصـــوتها واطئ ولها خمس أوتار بدلا من أربعة .

إن الة الكمان من الآلات المهمة في تشكيلة آلات الاوركسترا وأصبح لآلة الكمان عائلة تسمى باسمه وتتكون من الكمان والفيولا والجلو والكونترباص . تختلف هذه الآلات في حجمها وصوتها بعضها عن البعض الآخر وهي تشكل نضام صوت متكامل في ما بينها تقابلها الآلات الهوائية الخشبية والآلات النحاسية والآلات الإيقاعية في تشكيلة الاوركسترا. اشـــتهرت آلـــة الكمان بين المؤلفين الموسيقيين الكلاسيكيين وأصبح يكتب لها قطع موسيقية مختلفة ، منفردة مع الاوركسترا مثل الكونشيرتو اوصوناته أو على شكل رباعي وتري أو ثلاثي تريو مع آلة البيانو ،كما تحسنت صناعتها على أحسن وجه على يد الايطاليين انطونيو ستراديقارى (Stradivari) ، اماتي (Amati) وجوارنيرى(Guarneri) خلال القرن السابع عشر، وأوائل القرن الثـــامن عشر.وقد كتب لها العازف الايطالي باغانيني في القرن الثـــامن عـــشر كابريـــساته الأربعـــة

والعشرين التي تحتوي على مهارات عالية الأداء .ولا يستطيع أدائها إلا العازف المتمكن من أداء هذه المهارات التي تحتاج إلى موهبة وتمارين طويلة ومتواصلة لإتقانها.إن مهارات آلة الكمان تتركز الكثير منها في اليد اليمنى التي تحمل القوس والذي من خلال مروره على الأوتار ينتج لنا الصوت مع أصابع اليد اليسرى التي تحدد لنا النغمة الموسيقية .تحتوي آلة الكمان على أربعة أوتار مرتبة على بعد خامسات (صول ،ري،لا،مي) تتكون آلة الكمان من عدة أجزاء كما هو موضح أدناه :



إن أول المهارات التي يتعلمها التلميذ هي مسك القوس بصورة صحيحة مع الحفاظ على الاسترخاء الدائم صعود وهبوط القوس على الأوتار والانتباه إلى استقامة القوس باتجاه واحد ومرونة الذراع والرسغ لان أي تشنج أو عدم ارتخاء ينعكس سلبا على أداء المهارات التي سوف يؤديها .كما هو موضح أدناه:

المهارات التي

تؤدى من خلال القوس

ليكاتو Legato

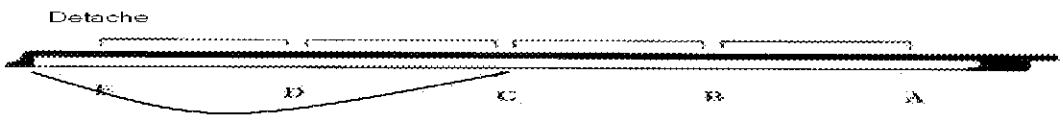
مصطلح أدائي للعلامات الموسيقية التي تعزف موصولة بعضها ببعض ويرمز لها بقوس يقصر أو يطول يحيط بالعلامات الواجب وصلها[22] ، وعلى المؤدي إن يراعي في أدائه تقسيمه للنغمات بشكل متساوي على طول القوس أو على المسافة المحددة إذ كان هناك مهارة أخرى سوف تؤدى بعد مهارة الليكاتو . كذلك لهذه المهارة وظيفة أخرى وهي ربط الأنغام مع بعضها لمد الصوت مع القيمة الزمنية شرط إن تكون الأنغام متطابقة .فيما يلي أدناه يوضح ذلك:

البار رقم واحد يوضح ربط صوتان من درجة صول معا .البار الثاني يربط عدة نغمات مختلفة بقوس واحد .البار الثالث يربط نغمتان ويفصل التي تليهما .البار الرابع هناك قوسان الصغير يربط الصوت للنغمة صول والقوس الكبير يربط النغمات الأخرى معا في القوس نفسه فيؤدى البار بقوس واحد يراعا فيه طول القوس وأداء النغمات بشكل متساوي .

ديتاشيه Detache

واحده من طرق الأداء والتي تعني عزف النغمات الموسيقية بشكل منفصل غير متقطع تكون النغمات واضحة غير متصلة أيضا وتعزف بالنصف الثاني من القوس :

ويوضع تحت النغمات الموسيقية خط قصير ،وهناك المنفصلة الكبيرة Grand Detache



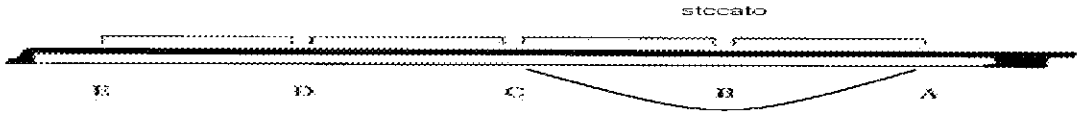
تعزف بكامل القوس[23] ، يراعا في الديتاشيه إن لاتكون النغمات قصيرة ولا قافزة حتى لا تصبح ستكاتو بل يكون القوس ثابت على الوتر والنغمات منفصلة والعزف عن طريق الرسغ والذراع، كما هو مبين أدناه :

انظر المثال التالي كيف يعزف الديتاشيه في النصف الثاني من القوس مع حركة الرسغ والذراع مع تبات الكتف عند حركة الذراع :المثال أعلاه عند عزف الديتاشيه في النوتة (لا) التي فوقها خط ،يجب إن تكون متساوية في الطـــول ولأجل ذلك على المؤدي حين يقوم في العزف إن ينتبه إلى مستوى ذراعه في الصعود والهبوط ويحافظ علـــى هـــذه المسافة المتساوية حتى يتمكن من المحافظة على مستوى الأداء الصحيح لهذه المهارة ،

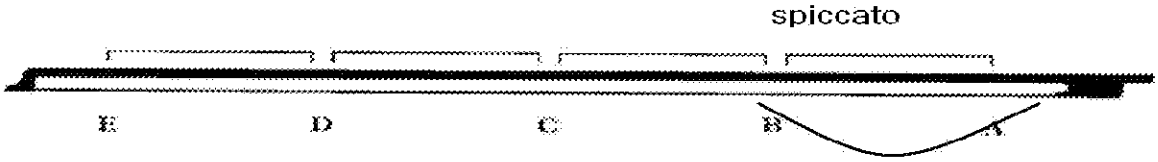
ستكاتو Staccato

تعبير أدائي يدل على ضرورة تقطيع العلامات (النغمات الموسيقية) وعزفها مفـــصولة الواحدة عن الأخرى وهي كلمة ايطالية تعني تقطيع [24]. تعني أيضا منفصل غير متـــصل فـــي عزف النغمة بمدة زمنية اقصر من مدتها الأصلية فتصبح منفصلة عن النغمة التي تليها ويشار إلى هذه الطريقة بوضع نقطة فوق النغمة[2] .

تؤدى هذه المهارة من خلال القوس وتتطلب من المؤدي تمارين مختلفة للوصـــول إلـــى الأداء المتقن،ويكون أداء هذه المهارة في النصف الأول من القوس كما هو مبين أدناه :



وبشكل متقطع وقفزات قصيرة غير متباعدة أو عريضة .يحتاج من المؤدي إلى أداء هذه المهارة بشكلها الاعتيادي غير المنقوط ثم يبدأ شيئا فشيئا تقصيرها للوصول إلى الأداء المطلوب منه، كما هو مبين في الصورة .نلاحظ النصف الأول من القوس يكون عزف الستكاتو، من الأمور المهمة التي يجب على المؤدي إن يراعيها في اداء الستكاتو هو استرخاء الرسغ وعدم تحريك الذراع مع الأداء لان تقطيع الصوت لن يأتي بشكل صحيح وغير متساوي من حيث الأداء. يأتي الستكاتو بعدة إشكال أحيانا يكتب إن يؤدى مجموعة من النوتات بشكل ستكاتو بالقوس الكامل فيكون التقطيع هنا مربوط ومتقطع يسمى portato الجمع بين المتقطعة المربوطة يراعا أيضا إن يكون التقطيع من خلال الرسغ مع تحريك القوس باتجاه الصعود كما هو مبين في المثال التالي:

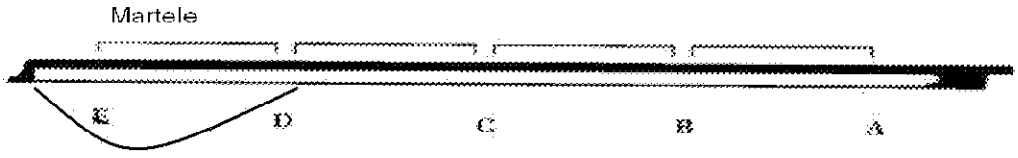


سبكاتو Spiccato

تقطيع الصوت بشكل احد من الستكاتو وبشكل قافز وسريع ويرمز له بنقاط أطول ويؤدى في القسم الاول من القوس في بدايته مابين الحرفين A . B .

مارتليه Martele

تعبير ادائي يعني ضرب مطرقي من خلال القوس ويضرب بشده أكثر من الستكاتو[25] ، ويأتي في نهاية القوس العليا كما هو مبين أدناه.



وتكون على شكل ضربات لها نهايات قوية وقصيرة لكنها أطول من الستكاتو بقليل ،هناك تمرين يهيئ المؤدي لأداء هذه المهارة تكون على شكل ضربات بالقوس طويلة بعض الشيء وبطيئة ثم تقصر، مع رفع القوس في كل صعود وهبوط ،ثم بعد ذلك يؤدى المارتليه من خلال سحب القوس للأسفل أو دفعه للأعلى بشكل ضربات سريعة وقصيرة مع مساعدة الضغط من خلال اليد اليمنى التي تمسك القوس (إصبع السبابة والإبهام)

Martele

up

Dawon

ويوضع فوق النغمات الموسيقية نقطه فوقها خط كما هو مبين أدناه.

Spiccato

تريمولو Tremolo

تعبير أدائي يقصد به ترعيد أو ارتجاف سريع ،تكرار لنغمه واحدة بسرعة كبيرة لزيادة التوتر العاطفي تؤدى بأقصى ما يستطيع المؤدي من سرعة[26].تؤدى من خلال الجزء الأعلى من القوس ،يتم التدريب على هذه المهارة من خلال تجزئتها تبطيئها إلى قيم زمنية كبيرة ثم بالتدريج إلى قيم زمنية اصغر فأصغر وصولا إلى الترعيد أو الارتجاف. يكون الارتجاف من خلال رسغ اليد اليمنى مع ثبات اليد اليسرى التي تكون ثابتة على النغمة الموسيقية وبدون فبراتو. ويرمز للتريمولو بخطوط على ساق النوتة الموسيقية كما هو مبين أدناه :

Tremolo

مهارة الاكسينت accent

تعني النبرة أو الشدة [27] .من المهارات التي تؤدى من خلال القوس إذ يثبت القوس على الوتر ثم يقوم المؤدي بضغط القوس من خلال يده اليسرى ثم يسحب القوس إلى الأعلى أو الأسفل

ليصدر صوت قوي في بدايته ،يكون الضغط في بداية سحب أو دفع القوس فقط .والعلامة > التي توضع على رأس النوتة توضح شدة نبرة الصوت في بدايته وخفوت النبرة والشدة بعد ذلك.كما هو موضح ادناء :

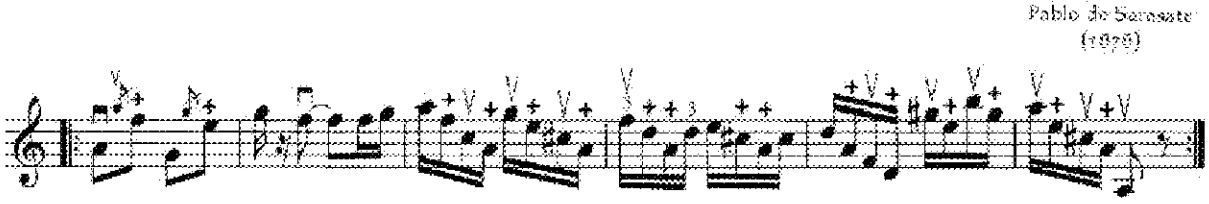
المهارة التي تؤدى بدون قوس

البيزكاتو Pizzicato

تعني نقرا بأصابع اليد اليمنى وأحيانا باليد اليسرى للآلات الوترية القوسية[28] ،يؤدى البيزيكاتو باليد اليمنى التي تحمل القوس بأصبع السبابة ويكون الأداء بالجهة الجانبية العليا للإصبع وليس بالجهة العليا التي ينتهي بها الاضفر لأنها تؤخر في الأداء وتربكه وتكتم الصوت،وتكتب كلمة Pizz على النوتات الموسيقية التي يراد أدائها بنقر الإصبع ،ثم كلمة arco وهي تعني الأداء بالقوس،كما هو

موضح أدناه:

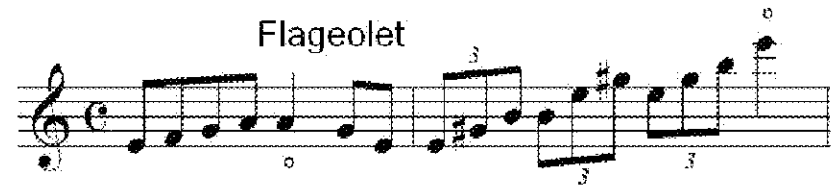
وهناك نقر باليد اليسرى أيضا يكون أثناء العزف بالقوس وهذا يحتاج إلى مهارة عالية للمؤدي في المحافظة على الوزن الموسيقي وأداء النقر والعودة إلى القوس يرمز له علامة + فوق النوتة كما هو موضح أدناه :



مهارة أداء الصفير

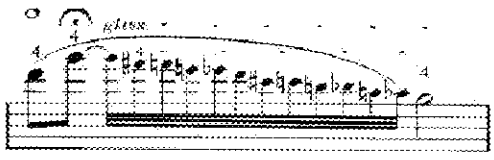
فلاجوليت Flageolet

اسم يطلق على الأصوات المشابهة لصوت الفلوت التي تصدرها الوتريات عند العزف[29]، هناك نوعان من الفلاجوليت النوع الأول يعطينا صفير من نوع الاوكتاف (الدرجة الثامنة) عندما يضع المؤدي إصبعه على نغمة الجواب في الوتر المطلق وبشكل ملامسة خفيفة،وكذلك يعطي الدرجة الخامسة عند وضع الإصبع على الدرجة الرابعة بالنسبة للوتر ، ويرمز للنغمة التي يراد عزفها بهذه الطريقة (0) . أما النوع الثاني من الفلاجوليت فهو يعطي درجة الاوكتاف لكن الطريقة هنا تختلف سيقوم المؤدي بتثبيت إصبع على إحدى النوتات إصبع السبابة ومن ثم يضع إصبع الخنصر على نوتة أخرى على نفس الوتر على بعد رابعة سوف يصدر صوت صفير اوكتاف لإصبع السبابة ويرمز له ◊ ، كما هو موضح أدناه:



مهارة كليساندوglissando

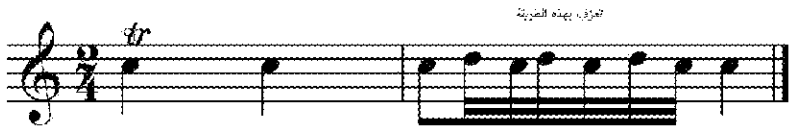
مهارة أدائية تعني انزلاق الإصبع على الوتر صعودا أو هبوطا بدءا من نغمة محددة وانتهاء بنغمة محددة[30]. تحدد النوتات المراد ادائها بطريقة الكليساندو إما بخط مائل إذا كانت بين نغمتين أو يكتب gliss فوق نغمات متعددة تحدد بنقاط متقطعة فوق البار الذي سوف يؤدى بطريقة الكليساندو ،إن هذه المهارة تعد من المهارات الأدائية التي تحتاج إلى الدقة في الزمن الإيقاعي وفي وضوح النغمات الموسيقية المنزلقة وخاصتا عندما تكون على شكل كروماتيك كما هو موضح أدناه :



مهارة أداء الزخارف اللحنية

تريل Trill

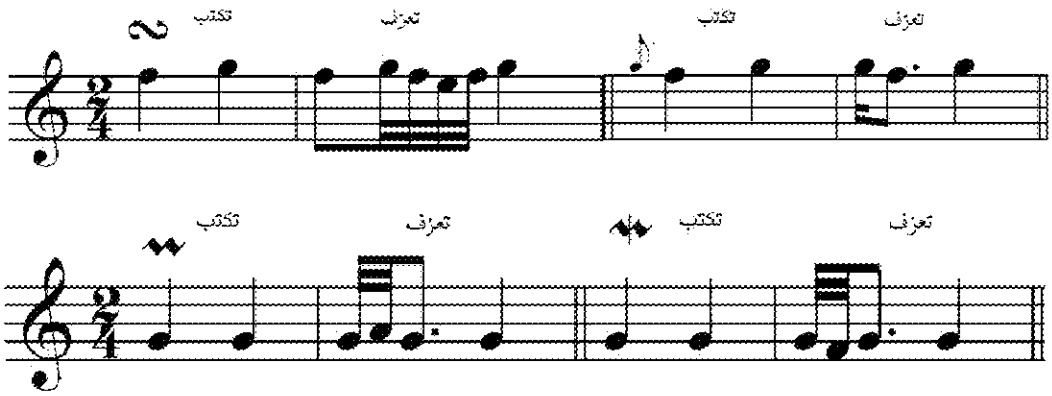
من أشكال الزخارف إذا وضعت إشارة tr فوق علامة موسيقية دو وجب عزفها دو ري دو ري دو ري .مكرره عدة مرات مع طول مدة العلامة الموسيقية[31] .يراعى عند أداء هذه المهارة إن تكون متساوية من حيث المدة الزمنية التي تستغرقها ،وكذلك مساوية لإيقاع العلامة الموسيقية ،تحتاج إلى تمارين بطيئة لتحريك الإصبع ليتمكن من الاستمرارية المرتدة دون تلكأ أو تبطيئ وتسريع.كما هو موضح أدناه:



اباجتورة Appoggiatura

نوتة مساعدة في الزخارف توضع أمام النوتة وتأخذ من قيمتها الزمنية[32]. كما هو موضح أدناه هناك أيضا زخارف لها رموز تكتب على النوتة الموسيقية وتعني عزف أكثر من نوته مثل الرمز الأول الذي يمثل حرف S مقلوب عزف النوتة التي فوق النوتة التي كتب عليها الرمز مرورا بالنوتة الأساسية ثم الذهاب إلى النوتة التي تحتها والعودة إلى النوتة الأساسية التي كتب عليها الرمزS المقلوب. والتحلية الثانية عبارة عن نوتة صغيرة وضع عليها خط مائل والتي تسمى Acciaccatura تقترض وقتا قصيرا جدا من النوتة الرئيسية والرمز الثالث الذي يشبه الشدة في اللغة العربية يعني عزف النوتة الأساسية التي كتب عليها الرمز ثم عزف النوتة التي تعلوها والعودة إليها مرة أخرى.والتحلية الأخيرة التي تشبه ما قبلها ولكن وضع عليها خط عامودي يقصد به عزف النوتة التي أسفل النوتة الرئيسية والعودة إلى النوتة الرئيسية . هذه التحليات محسوب زمنها الإيقاعي يجب الانتباه إليها خاصتا عندما تأتي في الجمل الأدائية مع

تحليات ومهارات أدائية أخرى إن هذه المهارات الأدائية مهمة لها تأثيرها الجمالي في العمل الموسيقي.كما هو موضح أدناه :



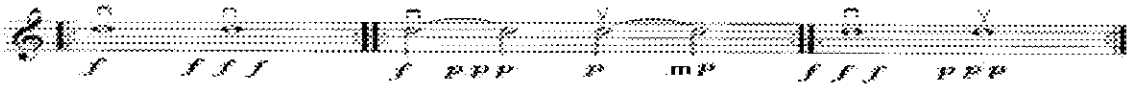
مهارة أداء مزج الأصوات

دبل ستوب Double stopping تعني العزف على وترين بان واحد في الآلات الوترية القوسية[33].يأتي على شكل نوتتين أو ثلاث أو أربع بشكل كورد عامودي أو على شكل صوت ممدود مع جملة لحنية على وتر آخر.هذه المهارة الأدائية تتطلب من المؤدي تمارين خاصة تبدأ بمزج الأصوات ذات الأبعاد الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية والثمانية مع تنويعات متحركة للجمل اللحنية للمحافظة على الانتونيشن والهارموني الصادر من هذه المهارة مع تثبيت القوس في العزف على وترين في الوقت نفسة .تسبق التمارين تمرين مزج وترين معا بدون العزف مع الأصابع ليثبت القوس على الأوتار المطلقة بعد ذلك تبدأ التمارين بشكل تدريجي لمزج الأصوات معا.كما هو مبين أدناه: يعتبر هذا الأداء مهارة عالية المستوى وذات تكنيك عالي.

مهارات الديناميكية

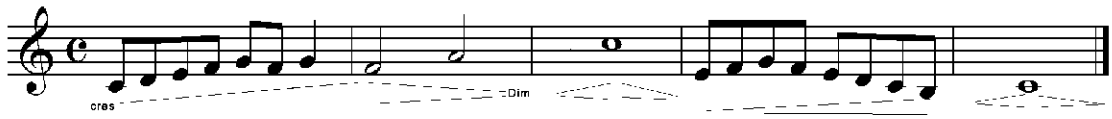
تعد الديناميكية من الوسائل التعبيرية الجمالية وقد عرفت أهميتها واستعمالها في الموسيقى منذ عصر الباروك وزادت اهميتها في عصر الكلاسيك والرومانتك والموسيقى المعاصرة والحديثة ،والديناميكية هي التباين بين شدة الصوت وخفوته وبين التدرج بينهما ،وأول ديناميكية للصوت كانت forte والتي تعني قوي ويرمز لها بحرف f وتوضع تحت النغمة التي يراد بها إن تعزف بشكل قوي. وعكسها هي بيانو piano وتعني خافت ويرمز لها بحرف p وتوضع تحت النغمة الموسيقية التي يراد بها إن تعزف بشكل خافت .. يراعا عند عزف النغمات الخافتة من المؤدي إن لا يضغط على القوس من خلال رسغ اليد بل يصدر الصوت من خلال ثقل القوس فقط وقد تصل هذه الديناميكية إلى pianissimo وتختصر إلى pp والى ppp .أما بالنسبة للنغمات القوية على عكس ذلك يكون ثقل القوس مع ضغط الرسغ والذراع كعامل مساعد لإصدار صوت أقوى من الخافت، والضغط هنا لا يكون بشكل مفرط وقوي حتى لا تخمد النغمة وتكون واضحة مع قليل من السرعة لديناميكية f بالنسبة p .

والديناميكية الأكثر تشدد fortissimo ويرمز لها ff يكون الأداء بشدة كبيرة اكبر من شدة f وهنا تكون الشدة من خلال الذراع والرسغ مع مراعاة إن يكون الصوت قوي وغير مكتوم نتيجة ثقل الرسغ والذراع. وهذه الديناميكية تصل إلى fff وهي أقوى شدة يستطيع الكمان من أدائها. أما الديناميكية التي تكون اقل من f هي Matzo forte وتختصر mf تكون اقل شدة من f . أما الديناميكية التي تكون أعلى صوتا من p هي matzo piano وتختصر mp كما هو موضح أدناه :



الديناميكية التي تختصر fp يقصد بها الصوت يكون قوي شديد وبعد ذلك يصبح خافت ،أما الديناميكية التي تختصر sffz تعني الصوت شديد وبقوة في بداية النغمة الموسيقية فقط وهي اشد من sfz ومن sf ومن fs موضح أدناه :

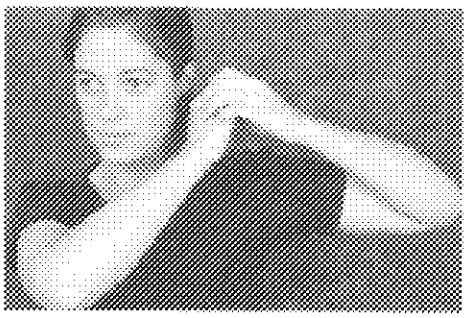
كريشاندو Crescendo وهي إحدى المهارات الأدائية للديناميكية تعني زيادة شدة الصوت بشكل تدريجي وتختصر < cres تبدأ من الخفوت إلى الشدة ، والديناميكية التي تكون على عكسها Diminuendo وتختصر > Dim وتعني النزول من شدة الصوت إلى خفوته بشكل تدريجي كما هو موضح ادناه:



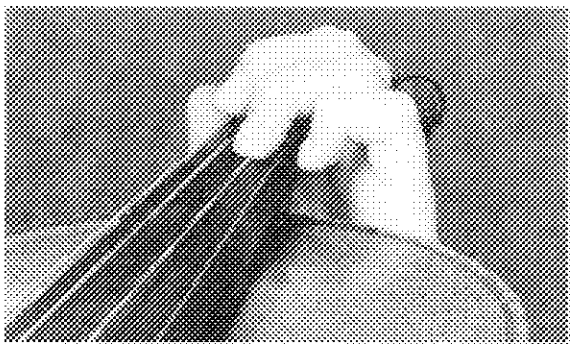
مهارة الفيبراتو Vibrato

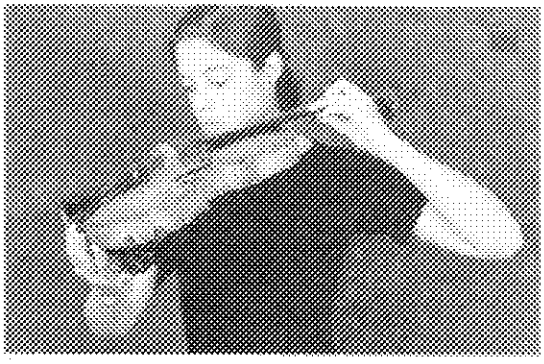
مهارة أدائية تعني اهتزاز ،ذبذبة ،تموج الطبقة الصوتية للنغمة في الآلات الوترية عن طريق اهتزاز إصبع العازف أثناء ضغطها على الوتر ، وفي الآلات النفخية عن طريق التحكم بنفس العازف[34].

تعطي هذة المهارة الحيوية للصوت لدى الآلات الوترية والهوائية تختلف عن آلة البيانو التي لا يلامس الوتر إصبع العازف بل عن طريق لو المفاتيح الذي يطرق الأوتار عن طريق عتلة ميكانيكية ترتد بعد إن تطرق الوتر لتصدر الصوت المهتز ذاتيا بدون إصبع العازف كما في آلة الكمان ،إن هذه المهارة لا تكتب وليس لها رمز يوضع فوق النغمة الموسيقية لكنها من المهارات الأدائية المهمة والمميزة للآلات الوترية القوسية خاصتا لأنها تعطيها خصوصية في إصدار الصوت المتموج الذي يضفي على الصوت جمالية وحيوية في الأداء .يبدأ المؤدي تمارين متعددة أولها وضع الإصبع على يده مع حركة تموج الإصبع واهتزازه كما هو مبين أدناه :



ثم بعد ذلك يقوم المؤدي بوضع إصبعه على الوتر في لوح المفاتيح (finger board) بدون قوس وملامسة الوتر وتحريك الإصبع بشكل متموج للأمام والخلف كما هو مبين أدناه :



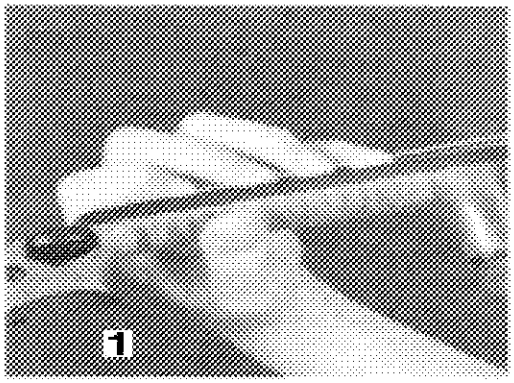


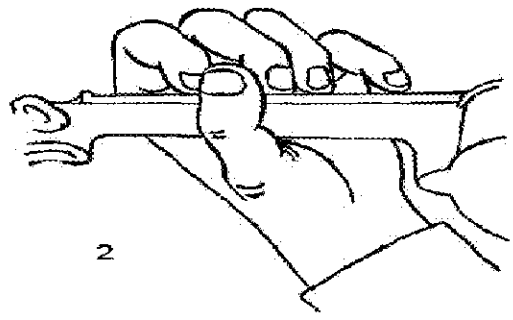
ثم بعد ذلك يبدأ المؤدي تحريك الإصبع والقوس معا بشكل متساوي مع طول النغمة الموسيقية وينطبق ذلك على الأصابع الأخرى من اليد اليسرى في مهارة الفيبراتو مع استرخاء اليد والذراع ليخرج اهتزاز الصوت متساوي من حيث الزمن الإيقاعي للنغمة الموسيقية .

مهارة اداء البوزشن position

يحتوي الكمان على عدة مواقع في تحديد الطبقات الصوتية من خلال تحريك اليد صعودا وهبوطا على لوح الاصابع ، ويحدد الموقع من خلال الاصبع الاول السبابة وتترتب بعده الاصابع اليد اليسرى لتأخذ موقعها تبعا من خلال تحديد الطبقة الصوتية لإصبع السبابة .واول موقع هو الاول الاعتيادي الذي لا يحتاج إلى صعود أو هبوط لليد سوى وضع اصبع السبابة على النغمة الاولى على احد الاوتار .كما هو مبين ادناه:

اما الموقع الثاني يحتاج صعود اليد قليلا ووضع اصبع السبابة على النغمة الثانية من الوتر وتكون هي نغمة الابتداء وتأتي الاصابع الباقية لليد اليسرى تبعا للموقع الجديد ،كما هو موضح ادناه :





إن مواقع الطبقات الصوتية تصل الى سبعة وعملية الانتقال فيما بينها صعودا وهبوطا تحتاج إلى تمارين كثيرة والى استرخاء في اليد عند الانتقال من موقع إلى اخر ،تحدد مواقع الاصابع عند وضع ارقام فوق النوتة الموسيقية للدلالة على موقع الاصبع من لوح الاصابع والارقام(1,2,3,4) وهذه الارقام هي عدد الاصابع في اليد اليسرى فأين ما ابتدأنا من رقم واحد علينا إن نكمل في الاصابع الاربعة ،وهناك تنوع في المواقع احيانا اصبع (1,2,4,3,2,1)وهكذا تكون عملية الانتقال بين هذه المواقع للأصابع وعلى الاوتار المختلفة .

مهارة ضبط الصوت Intonation

إن هذه المهارة تختلف من شخص إلى اخر ،حسب قدرة السمع لديه،تضبط مع مرور الوقت لدى البعض ، والبعض الاخر لا يحتاجون الوقت الطويل لوجود الموهبة والقدرة السمعية عندهم تكون حساسة للصوت المنتظم بعيدا عن النشاز .ومهارة ضبط الصوت لدى الالات الغير ثابتة الصوت مثل الة البيانو التي لا تحتاج من المؤدي سوى مرور اصابع يده على أي مفتاح يريد فيخرج الصوت مضبوط الصوت والطبقة وبدون نشاز .مهمة بالنسبة لالة الكمان لان جميع المهارات مرتبطه جماليا وادائيا بضبط الصوت .لذا يحتاج من المؤدي تدريب اذنه الموسيقية على التحسس العالي للطبقات الصوتية حتى يتمكن من وضع إصبعه في أي مكان من الوتر فيخرج الصوت منتظم ، في الطبقات العليا أو الوسط أو الطبقات السفلى .

مهارة أداء السرع المختلفة

يجب على المؤدي إن يستطيع العزف في جميع السرع المختلفة البطيئة Adagio أو Lentoوالمعتدلة Andante أو Moderato والسريعة Allegro أو Allegretto والاسرع Vivaca أو Presto . هذه السرع المختلفة تكتب فوق القطعة الموسيقية تحدد الطابع والسرعة ، وهناك مصطلحات كثيرة تصف القطعة اذ كانت غنائية أو راقصة أو ثقيلة وبجلالة وتأني أو بشعور مفرط في التعبير ،هذه وسائل تعبيرية على المؤدي إن يعكس طابع القطعة الموسيقية وتعبيراتها التي تنعكس على المستمع ،إن صعوبة السريع بصعوبة البطيء ،فالمهارات السابقة سوف تؤدى جميعها بتداخلاتها مع بعضها في السرعتين ،يحتاج المؤدي خفة اليد ورشاقتها في السريع وثقل وامتلاء الصوت في البطيء ، للوصول إلى السريع على المؤدي إن يتمرن ببطء ثم يتدرج شيئا فشيئا إلى الوصول للسرعة المطلوبة يحتاج المؤد للوصول إلى اداء المهارات جميعها الاسترخاء والتنفس اثناء الاداء حتى يصل الاوكسجين إلى الشرايين والأوردة فتتغذى

انسجة الجسم واعصاب المؤدي التي سوف يصلها الاسترخاء ويبعد عنها التوتر والتشنج فبالتالي تنعكس ايجابا على المهارة التي سوف تؤدى وتصل إلى المستمع بشكلها الصحيح .

إجراءات البحث

هدف البحث هو الحصول على تقويم مهارات الاداء من خلال الحكم على الطالب في ضوء ادائه الفعلي ويعتمد هذا على نتيجة الخبرات التي اكتسبها الطالب لهذه المهارات واتقانها ومن ثم الدقة والسهولة والسرعة في الاداء الى ان يصل الى مستوى عال من المهارة في مجال العزف اذ ان الهدف من تقويم المهارة هو معرفة المستوى الذي وصل اليه الطالب لتطويره وتحسينه . ولتقويم مهارات الطالب في العزف على الة الكمان فقد اتبع الباحثان الخطوات الاتية :

اولا- تحليل المهارات الاساسية :

تهدف هذه المرحلة الى التحليل المنظم لأجزاء كل مهارة من المهارات الادائية للعزف على الة الكمان وتقسيمها على مهارات فرعية على النحو الاتي :

جدول (1) المهارات الأدائية لآلة الكمان

المهارة التي تؤدى بالقوس	المهارة التي تؤدى بدون قوس	مهارة اداء الصفير	مهارة اداء مزج الاصوات	مهارات اداء الديناميكية	مهارة اداء تموج الصوت	مهارة الاكسينت	مهارة اداء انزلاق الصوت	مهارت الزغارف اللحنية	مهارة البوزشن	مهارة ضبط الانتونيشن	مهارة السرع المختلفة
ليكاتو	بيزكاتو اليد اليمنى	فلاجوليت °	دبل ستوب	ppp	الفيبراتو	اكسينت <	الكليساندو	تريل	الاول	في الطبقات السفلى	اداجيو
ديتاشيه	بيزيكاتو اليد اليسرى	فلاجوليت ◊	ثنائي	pp			الصاعد	Sمقلوب	الثاني	الوسط	اندانتي
ستكاتو			ثلاثي	p			الهابط	اباجتورا	الثالث	العليا	مودرياتو
سبكاتو			رباعي	mp					الرابع		اليكرو
مارتليه			خماسي	mf					الخامس		اليكريتو
تريمولو			اكورد	f					السادس		فيفاجه
				ff					السابع		بريستو
				fff							
				zfs							
				كريشاندو							
				ديمنوندو							

وتم عرضها بصورة اولية على مجموعة من الخبراء لبيان مدى صلاحية الفقرات التي تمثل مهارات العزف وبالتالي مدى صلاحية هذه أداة التحليل لتحقيق اهداف البحث وقد بلغت نسبة الاتفاق بين الخبراء (100%) [35].

ثانيا- صياغة الاهداف السلوكية :

ان تحديد الاهداف التربوية بوضوح وبدقة يزود المتعلم والمعلم معا قدرا عاليا من الوضوح عند ممارسة العمل . ولتقويم مهارات العزف على الة الكمان فقد حدد الباحثان مجموعة من الاهداف السلوكية تحدد من خلالها مهارات العزف على الة الكمان كمعيار فعلي قابل للقياس ، فالأهداف السلوكية التي تعد اهدافا تعليمية يمكن تحديدها كمعيار للسلوك الفعلي القابل للقياس . وقسمت المهارات في (12) فقرة حددت المهارات وجزأتها الى مراحل وخطوات و قد قسمت كل مهارة رئيسية الى عدد من المهارات الفرعية فبلغ مجموعها بصيغتها الاولية (33) فقرة وضعت بصورة استمارة ملاحظة تم عرضها على عدد من الخبراء في التربية الفنية والقياس والتقويم والموسيقى لاستطلاع اراءهم في مدى صلاحيتها. وبعد ان ابدى الخبراء أراءهم عدلت بعض الاهداف لغويا ولم تحذف أي فقرة من الفقرات فقد حظيت باتفاق جميع الخبراء وبنسبة (100%) .

ثالثا- – التقدير الكمي للأهداف السلوكية :

ان كل هدف سلوكي يعبر عن سلوك بسيط يخضع الى تدرج في عدة مستويات يتم تحديدها تبعا لما يتلاءم مع نوع السمة او الاداء او المهارة المقاسة.[36] لذا فقد قام الباحثان بوضع مقياس للتقدير ، وبناءا على تفاوت المهارة بالنسبة للطلبة فقد اعتمد الباحثان مقياسا محددا ويوفر خاصية سلوكية معينة في المواقف التي يكون فيها للأداء جوانب متعددة . وقد يتطلب الامر مزيدا من التوضيح لفئات التقدير تحقيقا لقدر اكبر من الاتفاق بين الملاحظين ،فقد استخدم معيار لتدرج خماسي وهو (ضعيف – متوسط -- جيد – جيد جدا -- ممتاز) اذ يتكون مدى درجاته من (1-5) .

وقد ضمت الاستبانة بصورتها الأولية (12) فقرة موزعة إلى (33) فقرة .

وبعد إن قام الباحثون بعرض الاستبانة بصورتها الأولية على الخبراء تم إجراء التعديلات التي اقرها السادة المحكمين ، وتم وضع الاستبانة بصورتها النهائية والتي احتوت على (33) فقرة موزعة والتي تم تطبيقها على إفراد عينة الدراسة .

جدول (٣) من خلال تصنيف وترتيب المهارة قام الباحثان بوضع معيار خماسي (ضعيف، متوسط، جيد، جيد جدا، ممتاز) لتقييم كل مهارة من المهارات وموضح جدول مواصفات لتوصيف كل مهارة وتحديد مستوى تقييمها

	المهارة	تقويم المهارة				
		ضعيف	متوسط	جيد	جيد جدا	ممتاز
١.	ليغاتو	لا يستطيع أداء المهارة ويقوم	يستطيع أحيانا أداء المهارة في بعض الأشكال الموسيقية ولا يستطيع أداء غيرها	يستطيع أداء المهارة وتوصيله أعضائه في بعض الأماكن	يستطيع أداء المهارة وأعضائه قليلة	يستطيع أداء المهارة وليست لديه أعضاء ولا تواقف
٢.	ديتاشيه	لا يستطيع أداء المهارة ويؤديها بشكل	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه لا يؤديها في مكانها الغير مسموح عمل القوس في بدايته أو وسطه	يستطيع أداء المهارة لكنه أحيانا يؤديها في وسط القوس	يستطيع أداء المهارة في النصف الأعلى من القوس وليست لديه أعضاء	يستطيع أداء المهارة في النصف الأعلى من القوس وليست لديه أعضاء
٣.	ستاكاتو	لا يستطيع أداء المهارة ويأديها بشكله	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها غير منتظمة وغير متساوية	يستطيع أداء المهارة لكنه أحيانا يؤديها بشكل أقوى أكثر من ما هو مطلوب	يستطيع أداء المهارة في النصف الأول من القوس بشكل منتظم	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي ومتقطع وفي النصف الأول من القوس وليست لديه أعطاء
٤.	سيكلتو	لا يستطيع أداء المهارة ويؤديها بشكله أو ستاكاتو غير منتظم	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها غير منتظمة مرة تكون ستاكاتو أو سيكلتيه أو ستاكاتو	يستطيع أداء المهارة لكنه أحيانا يؤديها في وسط القوس	يستطيع أداء المهارة في الربع الأول من القوس وبشكل منتظم	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي ومتقطع وفي الربع الأول من القوس وليست لديه أعطاء
٥.	مارتليه	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها غير منتظمة	يستطيع أداء المهارة لكنه أحيانا يؤديها بشكله	يستطيع أداء المهارة في الربع الأخير من القوس وليست لديه أعطاء	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي وفي الربع الأخير من القوس وليست لديه أعطاء
٦.	تريمولو	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها غير متساوية	يستطيع أداء المهارة لكنها أحيانا تكون غير متساوية	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي ومنتظم	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي وفي الربع الأخير من القوس وليست لديه أعطاء
٧.	بيزكاتو	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها غير منتظمة ويؤديها في وقت الأصبع	يستطيع أداء المهارة وبانتظام لكنها أحيانا تكون بوقت الأصبع	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي وفي الجزء العلوي من الأصبع وليست لديه أعطاء	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي وفي الجزء العلوي من الأصبع وليست لديه أعطاء
٨.	بيزكاتو +	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها غير منتظمة	يستطيع أداء المهارة لكنه غير منتظمة ومتساوية في الثير الإيقاعي	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي في الثير الإيقاعي	يستطيع أداء المهارة بشكل منتظم ومتساوي في الثير الإيقاعي وبمهارة عالية
٩.	فلاجوليت ٥	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها لا تعطي صوت الصفير	يستطيع أداء المهارة لكنها أحيانا لا تعطي صوت الصفير	يستطيع أداء المهارة ويعطي صوت الصفير	يستطيع أداء المهارة ويعطي صوت الصفير بشكل صحيح الارتكاز والمدة وليست لديه أعطاء
١٠.	فلاجوليت ٥	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنها لا تعطي صوت الصفير	يستطيع أداء المهارة لكنها أحيانا لا تعطي صوت الصفير	يستطيع أداء المهارة ويعطي صوت الصفير	يستطيع أداء المهارة ويعطي صوت الصفير بشكل صحيح من خلال أصبع السبابة وأصبع الخنصر
١١.	نقل مقوب	لا يستطيع أداء المهارة مزج الأصوات	يستطيع أحيانا أداء المهارة في بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه لا يستطيع أداء المهارات الأكثر صعوبة	يستطيع أداء المهارة مزج الأصوات الصعبة الأداء	يستطيع أداء مهارة مزج الأصوات الصعبة والمتقنة والرباعية والخماسية والأكثر وليست لديه أعطاء
١٢.	الديناميكية ppp	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها pp	يستطيع أداء المهارة بشكله ppp	يستطيع أداء المهارة ppp في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٣.	الديناميكية pp	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها p	يستطيع أداء المهارة بشكله pp	يستطيع أداء المهارة pp في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٤.	الديناميكية p	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها mp	يستطيع أداء المهارة بشكله p	يستطيع أداء المهارة p في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٥.	الديناميكية mp	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها f	يستطيع أداء المهارة بشكله mp	يستطيع أداء المهارة mp في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٦.	الديناميكية mf	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها ff	يستطيع أداء المهارة بشكله mf	يستطيع أداء المهارة mf في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٧.	الديناميكية f	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها fff	يستطيع أداء المهارة بشكله f	يستطيع أداء المهارة f في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٨.	الديناميكية ff	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها f	يستطيع أداء المهارة بشكله ff	يستطيع أداء المهارة ff في جميع الأماكن ولا يخطئ
١٩.	الديناميكية fff	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها ff	يستطيع أداء المهارة بشكله fff	يستطيع أداء المهارة fff في جميع الأماكن ولا يخطئ
٢٠.	الديناميكية fp	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخطئ في أماكنها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها f	يستطيع أداء المهارة بشكله fp	يستطيع أداء المهارة fp في جميع الأماكن ولا يخطئ
٢١.	الديناميكية ffff	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة بعض الأماكن ولا يستطيع في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان يؤديها fff	يستطيع أداء المهارة بشكله ffff	يستطيع أداء المهارة ffff في جميع الأماكن ولا يخطئ
٢٢.	الديناميكية فرمشكو	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخطئ في أماكنها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان لا يصل إلى مستوى f	يستطيع أداء المهارة بشكله f > p	يستطيع أداء المهارة بشكلها f > p في جميع الأماكن ولا يخطئ
٢٣.	الديناميكية بيانو	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخطئ في أماكنها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه في بعض الأحيان لا يصل إلى مستوى p	يستطيع أداء المهارة بشكلها p < f	يستطيع أداء المهارة بشكلها p < f في جميع الأماكن ولا يخطئ

٢٩-	الكبست	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في بعض الأحيان بوتيرتها المهارة الديناميكية ؟	يستطيع أداء المهارة بشكلها الذي يكفي لسماع صوت قوية مع ضغط القوس في بداية الوتر لا يعطي	يستطيع أداء المهارة بشكلها الذي يكفي لسماع صوت قوية مع ضغط القوس في بداية الوتر ولا يعطي
٣٠-	فيبراتو	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه يؤديها بشكل فتكون غير متساوية الاهتزاز والتكرار	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي ولكن غير متساوي وبأسلوب أداء	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي وبأسلوب أداء وبتساوية الاهتزاز والتموج
٣١-	التقبيستو	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكن أداء الاهتزاز الأول غير متساوي وغير متقطع	يستطيع أداء مهارة الاهتزاز الأول بشكل متساوي وبشكل متساوي لكنه	يستطيع أداء مهارة الاهتزاز الأول بشكل متساوي وغير متقطع ممدودا وهبوطا
٣٢-	الارتجازه اللحنية (Trill)	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكن أحيانا تكون غير متساوية من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي وضمن الشكل الإيقاعي للنغمة الموسيقية
٣٣-	الارتجازه اللحنية (مانجانتوا)	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكن أحيانا تكون غير متساوية من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي وضمن الشكل الإيقاعي للنغمة الموسيقية
٣٤-	الارتجازه اللحنية (الثلاثية)	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكن أحيانا تكون غير متساوية من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي وضمن الشكل الإيقاعي للنغمة الموسيقية
٣٥-	الارتجازه النصية	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكن أحيانا تكون غير متساوية من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي	يستطيع أداء المهارة بشكل متساوي من حيث الزمن الموسيقي وضمن الشكل الإيقاعي للنغمة الموسيقية
٣٦-	مهارة التوزمن	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يخفق في أدائها في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه أحيانا يعطي في بعض الأماكن	يستطيع أداء المهارة ولا يعطي	يستطيع أداء المهارة في جميع مواقع التوزمن ولا يعطي
٣٧-	مهارة ضبط الاتونيشن	لا يستطيع أداء المهارة	يستطيع أحيانا أداء المهارة لكنه يعطي في أماكن أخرى	يستطيع أداء المهارة لكنه أحيانا يعطي في بعض الأماكن	يستطيع أداء المهارة ولا يعطي	يستطيع أداء مهارة الاتونيشن في جميع الأماكن المختلفة ولا يعطي
٣٨-	مهارة أداء كسر المقطوعة	لا يستطيع أداء كسر المقطوعة فقط سر واحدا فقط	يستطيع أحيانا أداء بعض كسر المقطوعة يخفق في أماكن أخرى	يستطيع أداء كسر المقطوعة لكنه لا يستطيع أداء مهارة كسر المقطوعة	يستطيع أداء كسر المقطوعة كسر بسيط	يستطيع أداء جميع كسر المقطوعة من البطيئة إلى الأسرع

وبناءً على آراء بعض الخبراء، تم اعتماد النسب المئوية التالية في تفسير النتائج:

1- 80% فما فوق (درجة ممتاز).

70 – 79% (درجة جيد جدا).

60 – 69% (درجة جيد).

50 – 59% (درجة متوسط).

5- اقل من 50% (درجة ضعيف) .

رابعا- توصيف استمارة الملاحظة :

قام الباحثان بوضع جدول مواصفات لوصف كل فقرة من فقرات الاستمارة مع معيارها الكمي لغرض استخدمها من قبل المقومين والمحللين لغرض ارتفاع نسبة الاتفاق بين الملاحظين حيث يتم توصيف المهارات الفرعية الى خمس مستويات لتقدير وشرحها من خلال هذا الجدول من اجل تغطية التفاصيل الدقيقة في كل جانب من جوانب المهارة ،وتم عرض الاستمارة مع توصيفها على الخبراء لاستطلاع أراءهم في مدى صلاحيته لتغطية جوانب المهارات كافة ،وبعد ان ابدى السادة الخبراء اراءهم فقد حظيت باتفاق جميع الخبراء وبنسبة (100%) وبهذا اصبحت الاداة جاهزة لتقويم اداء الطالب للمهارة بصيغتها الاولية .

– **الصدق الظاهري** : تم عرض اداة البحث وهي الاستمارة المعدة للتقويم على مجموعة من الخبراء للاستعانة بآرائهم وخبرتهم كل في مجال تخصصه فالصدق الظاهري من الإجراءات المهمة التي ينبغي على الباحث اتباعها لمعرفة قدرة اداة بحثه على ان تقيس فعلا ما ينبغي ان تقيسه .

– **ثبات اداة التقويم** : يعني الثبات الاتساق في النتائج ، وان حساب الثبات لأية اداة يجعل نتائج البحث اكثر موضوعية ، بل ويرى بعض المتخصصين ان استخراج الثبات شرط للحصول على الموضوعية[37] وحساب الثبات يمكن ان يكون بأكثر من اسلوب ، وذكر المختصون على ان الطريقة الانسب لقياس ثبات استمارة الملاحظة هي وجود ملاحظ آخر او اكثر يقوم بتقدير مستوى الاداء من خلال الملاحظة ويتم ذلك بإيجاد معاملات الارتباط بين تقديرات كل الملاحظين كل على حدة لأداء الاشخاص المفحوصين. وقد استعان الباحثان بأثنين من المتخصصين بالة الكمان[38] لغرض استخراج علاقة الارتباط لتقويم اداء المهارة بين المحكمين وتحت ملاحظة وتقويم عينة من الطلبة . وقد استخدم معامل ارتباط بيرسون بين درجات المقوم الاول والثاني وبين درجات المقوم الاول والثالث والمقوم الثاني والثالث ويوضح الجدول معامل الارتباط لكل المهارات من خلال اداء الطالب لها ووجد ان جميع معاملات الارتباط دالة. فقد تم حساب ثبات ادوات التقويم بطريقة ثبات الملاحظة على وفق اسلوب الاتفاق بين مقومين ، أي بيان ، مدى تشابه التقديرات التي يعطيها مقومان او اكثر لأداء الفرد ، او مجموعة من الافراد ، ويتم ذلك بإيجاد معامل ارتباط بيرسون بين تقديرات كل مقومين على حدة لأداء الاشخاص المفحوصين .

جدول (3) معاملات الارتباط بين تقديرات المقومين

اداة التقويم	معاملات الارتباط		
	بين المقوم الاول والثاني	بين المقوم الاول والثالث	بين المقوم الثاني والمقوم الثالث
المهارة العملية	0.89	0.87	0.85

وقد تم تطبيق الاداة بصورتها النهائية على مجتمع البحث المؤلف من (25) طالبا وطالبة .

نتائج البحث وتفسيرها

جدول (4) يبين الأوساط الحسابية والنسب المئوية لمهارات الأداء على آلة الكمان

ت	المهارات	الوسط الحسابي	النسبة المئوية	الدرجة
1	ليكاتو	5.23	%79.60	جيد جدا
2	ديتاشيه	4.03	%78.50	جيد جدا
3	ستكاتو	3.12	%55.20	متوسط
4	سبكاتو	2.10	%42	ضعيف
5	مارتيليه	4.11	%52.20	متوسط
6	تريمولو	3.40	%68	جيد
7	بيزيكاتو	4.88	%77.60	جيد جدا
8	بيزيكاتو+	2.10	%42	ضعيف
9	فلاجوليت	3.80	%67	جيد
10	فلاجوليت ◊	2.10	%42	ضعيف
11-	دبل ستوب	2.10	%42	ضعيف
12-	الديناميكية ppp	3.40	%54	متوسط
13-	الديناميكية pp	5.20	%54	متوسط
14-	الديناميكية p	3.40	%68	جيد
15-	الديناميكية mp	2.53	%56.60	متوسط
16-	الديناميكية mf	3.73	%52.54	متوسط
17-	الديناميكية f	4.20	%69.60	جيد
18-	الديناميكية ff	3.25	%56.60	متوسط
19-	الديناميكية fff	2.11	%55.20	متوسط
20-	الديناميكية fp	3.40	%54	متوسط
21-	الديناميكية zffs	3.25	%56.60	متوسط
22	الديناميكية كريشاندو	2.80	%55.60	متوسط
23-	الديناميكية ديمونودو	3.17	%53.40	متوسط
24-	اكسينت	3.40	%58	متوسط
25-	فيبراتو	3.88	%77.60	جيد جدا
26-	الكليساندو	3.40	%58	متوسط
27-	الزخارف اللحنية trill	5.23	%79.60	جيد جدا
28-	الزخارف اللحنية اباجاتورا	4.25	%78.60	جيد جدا
29-	الزخارف اللحنية Ŝ المقلوبة	3.40	%58	متوسط
30-	الزخارف اللحنية ّ	2.93	%58.60	متوسط
31-	مهارة البوزشن	2.67	%56.42	متوسط
32-	مهارة ضبط الانتونيشن	3.70	%57.45	متوسط
33-	مهارة أداء السرع المختلفة	4.62	%53.40	متوسط

تبين إن هناك اختلاف في الأداء للمهارات فكانت النسبة المئوية لتقديرات مجتمع البحث هي 58.63 تراوحت بين المتوسطات الحسابية (2.10-5.23) انحصرت الفقرات ما بين (ضعيف ومتوسط وجيد وجيد جدا) كانت نسبة الضعيف 12.12% والجيد 12.12 % والجيد جدا18.18 % أما المتوسط فقد كان أعلى نسبة حصل على 57.57 %.وقد ظهر تشتت عالي في أداء بعض المهارات وذلك بسبب اختلاف الخبرات والمستوى فيما بينهم ،فمنهم من يمتلك خبرة عالية بسبب انتمائه إلى الفرقة السيمفونية فيتوفر لديهم إمكانية أدائية قد لا يمتلكها من لا ينتمون الى فرق مماثلة،او اكتسبوا مهارات تختلف عن ما يتعلموه كالفرق الموسيقية التي تعزف الموسيقى والغناء العربي وهذا يؤخرهم في تعلم بعض المهارات وأدائها بالشكل الصحيح.وهناك من ليست لديه الخبرة في الأداء مع فرق موسيقية . إن هذه المهارات قد تكون موجودة كلها في قطعة موسيقي واحدة أو تكون نصفها موجود في قطعة أخرى وبعضها في أخرى ،كما يختلف أدائها من عصر موسيقي لآخر، وليس كل الطلبة يدركون ذلك الاختلاف بحسب استيعابهم وعدد ساعات التمرين لدى كل منهم.

المهارات التي تؤدى بالقوس

لقد حصلت مهارة القوس ليكاتو على درجة جيد جدا،وذلك لان هذه المهارة هي أولى المهارات التي يتعلمها الطالب في دراسته للكمان وتستمر معه في التمارين المختلفة في الكتب المنهجية المعدة وبإشكال مختلفة ،ويتم التركيز على هذه المهارة لاكتساب الطالب الأداء بالقوس كاملا دون تقطيع لذا حصلت على هذا التقدير.أما الديتاشيه فقد حصلت على تقدير جيد جدا أيضا وذلك كون هذه المهارة تؤدى بالنصف الثاني من القوس فتكون من السهل أدائها لأنها لا تحمل ثقل القوس ومن السهولة السيطرة عليه في الصعود والنزول .أما مهارة ستكاتو فكان متوسط الحساب درجة متوسط لأنها من المهارات التي تحتاج من المؤدي العزف في وسط القوس وبشكل قافز ومتساوي مع ثقل القوس وهذه تحتاج من الطالب التمارين الكثيرة لأدائها .لقد حصلت سبكاتو على تقدير ضعيف ،وقد تبين إن الطلبة لا يفرقون بين ستكاتو ومهارة سبكاتو التي تؤدى في بداية القوس وبشكل منقطع اقصر من ستكاتو أو أنهم لا يعيرون لها الأهمية لأنها ربما لا تصادفهم كثيرا في القطع الموسيقية التي يؤدوها. أما مهارة مارتلية التي حصلت على متوسط حسابي متوسط من المهارات التي هي اقصر من الديتاشيه فأن فأن الطلبة لا يفرقون بين المارتلية والديتاشية لان مكان عزفها يشابه إلى حد ما الديتاشيه رغم إن مهارة

مارتلية في رأس القوس لكن الصوت اقصر وعلى شكل مطرقة يختلف عن مهارة الديتاشيه التي تكون أطول .اما مهارة تريمولو فقد كانت بتقدير جيد وهي من المهارة التي تعد سهلة بالنسبة لطلبة الكمان لأنها تؤدى في الجزء الأعلى الأخير من القوس مع حركة اهتزاز مستمر من اليد اليمنى ،ولا تحتاج إلى جهد أو تعقيد.

المهارات التي تؤدى بدون قوس

اما مهارة البيزكاتو لليد اليمنى كان تقديرها جيد جدا ،وذلك لان هذه المهارة سوف تؤدى بدون قوس وبأصبع السبابة فتكون سهلة في أدائها .أما البيزكاتو باليد اليسرى فقد حصلت على متوسط حسابي متوسط لان هذه المهارة تؤدى من خلال اليد اليسرى مع وضع إصبع على الوتر وإصبع يعزف البيزيكتو تحتاج إلى مهارة عالية وتمارين متواصلة للسيطرة على أداء الأصابع في اليد اليسرى التي تكون في نفس الوقت تمسك الكمان وتؤدي المهارة ،إن هذه المهارة تؤدى في عصر الرومانتك ولدى بعض المؤلفين أمثال باغانيني و سرسات وغيرهم ومن الملاحظ ان الطلبة لم يستطيعوا الوصول إلى هذا المستوى من الأداء لحاجتهم الى تمارين وتدريبات اكثر لاداء هذه المهارة.

مهارات الفلاجوليت

حصلت مهارة الفلاجوليت 0 على متوسط حسابي جيد كون هذه المهارة سهلة الأداء بمجرد مرور الإصبع على نهاية الوتر ليخرج لنا صوت الاوكتاف ، أما مهارة الفلاجوليت ◊ فقد حصلت على متوسط حسابي ضعيف لان هذه المهارة تحتاج الى تمارين كثيرة كونها صعبة لان المؤدي سيقوم بتثبيت إصبع السبابة على إحدى النوتات ومن ثم يضع إصبع الخنصر على نوتة أخرى على نفس الوتر على بعد رابعة وسوف يصدر صوت صفير اوكتاف لإصبع السبابة، وهذه تحتاج من المؤدي التمارين الكثيرة لضبط الصوت .

مهارة دبل ستوب

حصلت هذه المهارة على متوسط حسابي ضعيف ،تعد هذه المهارة صعبة الأداء لان المؤدي سوف يعزف أكثر من نغمة على عدة أوتار وبأشكال زمنية مختلفة ،تبدأ من نغمتين وتصل إلى أحيانا خمس نغمات ،لذا تحتاج هذه المهارة تمارين كثيرة تبدأ من نغمتين على بعد ثالثة وتصل إلى ثامنة أو أكثر ليتمكن الطالب من أدائها .

مهارات الديناميكية

حصلت مهارات (ppp,pp) على متوسط حسابي، متوسط على الرغم من إن هذه المهارة ليست صعبة في أدائها ولكن الطالب يجد صعوبة في إيجاد الفرق في درجة خفوت الصوت بينهما وبين المهارات الأخرى للديناميكية،بينما حصلت الديناميكية (f , p) على متوسط حسابي جيد كون هذه المهارات درجة الاختلاف بينهما كبيرة ومن السهولة التفريق بينهما وبين الديناميكية الأخرى ،وقد حصلت الديناميكية (mf,mp) على متوسط حسابي متوسط لان الطالب يجد صعوبة التفريق في درجة الصوت بينهما ويؤديهما بشكل واحد.كما حصلت الديناميكية (fff,ff) على متوسط حسابي متوسط ويرجع ذلك كون هذه المهارات هي أعلى شده من الديناميكية f لذا يجد الطالب صعوبة في عملية التفريق بينهما ويؤديهما بشكل واحد تقريبا.حصلت الديناميكية (fp) على متوسط حسابي متوسط ليس لصعوبتها بل لعدم إدراك الطلبة كون هذه المهارة تتطلب سرعة التنفيذ بعد الشدة يعقبها الخفوت مباشرتا .أما مهارة (zffs) بأنواعها المختلفة حصلت على معدل حسابي متوسط وذلك كون الطلبة يؤدوها بشكل مهارة f وهي تختلف عنها كثيرا لأنها عبارة عن شده قوية في بداية النغمة مع ضغط ثقل القوس مع حركة سريعة .وحصلت المهارة كريشاندو وديمنوندو على متوسط حسابي متوسط ،ذلك كون الطلبة تختلف مهاراتهم في تنفيذ المهارة والكريشاندو يبدأ الصعود بشكل تدريجي من الخفوت p إلى الشدة f لذا يبدأ البعض منهم الخفوت من mp ويصل إلى mf أو يبدأ من p ويصل إلى f وهكذا ،وفي الديمنوندو أيضا يكون النزول من الشدة إلى الخفوت فيقع الطالب في سوء التقدير للشدة والخفوت .يحتاج الطالب لتنفيذ ذلك إن يبين الخفوت حتى عندما يصل إلى الشدة تكون أعلى منها بكثير لتصبح واضحة والعكس صحيح في الديمنوندو.

مهارة الاكسنت

حصلت هذه المهارة على متوسط حسابي، متوسط ليس لصعوبتها بل إن الطلبة يؤدوها بشكل مهارة f ولا يفرقون بينهما وهذه المهارة هي شدة الصوت في بداية النغمة فقط وتأتي في بداية القوس إذ كان نزولا أو في نهاية القوس إذ كان صعودا ويمكن للطالب من أدائها من خلال التمارين الخاصة بها .

مهارة الفيبراتو

حصلت مهارة الفيبراتو على متوسط حسابي، جيد جدا ليس كونها سهلة الأداء بل إن هذه المهارة تعطي للصوت تموج يجذب الطلبة لأدائها ، كما البعض من الطلبة لديه خبرة في العزف في الفرق الموسيقية فلدية اكتساب وممارسة لتلك المهارة.

مهارة الكليساندو

حصلت هذه المهارة على متوسط حسابي، متوسط وذلك لصعوبة أداء هذه المهارة خاصة في نزولها بشكل الكروماتيك على وتر واحد ،يحتاج الطلبة التمارين الكثيرة لهذه المهارة بشكل بطيء ومتدرج في السرعة مع توضيح نغمات الكروماتيك بشكل الانزلاق .

مهارات الزخارف اللحنية

حصلت مهارات Trell واباجتورا على متوسط حسابي جيد جدا ،ليس لسهولتها بل إن هذه المهارات تستعمل في مهارات الأداء في الموسيقى العربية لذا فأن الطالب تعرف عليها وأداها في الفرق الموسيقية بشكل مسبق ،أما مهارات الزخارف اللحنية الأخرى فقد حصلت على متوسط حسابي متوسط ،لان هذه المهارات تحتاج الدقة في الأداء من خلال ضبط إيقاع دخول الزخارف على النغمة المكتوبة لها ولا تعد من المهارات المعقدة الأداء.

مهارة البوزشن

حصلت هذه المهارة على متوسط حسابي متوسط،تعد هذه المهارة من المهارات المتعددة المراحل تبدأ من البوزشن الأول والذي هو ابسط أنواعها إلى مرحلة البوزشن السابع ،لكل موقع من هذه المواقع السبعة لها صعوبتها وخاصة في عملية الانتقال فيما بين هذه المواقع من الأول إلى الثالث ومن ثم إلى الخامس ونزولا إلى الثاني وهكذا حسب طبيعة القطعة الموسيقية،تحتاج من الطلبة التمارين المختلفة لضبط مواقع البوزشن حتى يتمكن الطالب من إتقانها عندما تأتي بشكل متنوع في القطع الموسيقية.

مهارة ضبط الصوت الانتونيشن

حصلت على متوسط حسابي متوسط ،إن هذه المهارة تختلف من شخص إلى آخر حسب حساسية الأذن الموسيقية لدى الطلبة ،فهناك من يمتلك تحسس عالي لضبط الصوت دون الوقوع في النشاز وآخر يتأخر في ضبط الصوت ،كل له قابليته المختلفة، يحتاج الضعيف التمارين الكثيرة حتى يتمكن من ضبط الصوت،والمتوسط يطور قابليته،تدخل الموهبة عامل مهم في

تحسس الأذن الموسيقية هناك طلبة يملكون إذن مطلقة، لا نجدهم الآن في القسم ،وهم قلة قليلة ،لكن يوجد التحسس النسبي بدرجات مختلفة بين الطلبة في القسم وهذا ينعكس على أداء مهارة ضبط الصوت فيما بينهم.

مهارات أداء السرع المختلفة

حصلت على متوسط حسابي متوسط،هناك سرعة تكتب على القطعة الموسيقية تحدد سرعة أدائها،الكثير من الطلبة يحاول التقليل من السرعة إذ كانت سريعة حتى يتمكن من أداء المهارات التي تحتويها القطعة الموسيقية بسهولة، والتسريع إذ كانت بطيئة لان البطيء يحتاج إلى الاسترخاء ونفس وقوس طويل يجعل من القطعة الموسيقية صعبة الأداء في بعض المهارات أو يصيبه ملل بطئ السرعة ،على الطالب إن يتمرن السريع بشكل متدرج حتى يصل السرعة المطلوبة أدائها ،أما البطيء فأن الاسترخاء عامل مهم من عوامل الأداء في جميع المهارات وينعكس إيجابا أدائها.

التوصيات

تطوير المهارة الأدائية لطلبة الكمان من خلال تكثيف التمارين اليومية المتواصلة لتلافي جوانب الضعف ورصد جوانب القوة وتدعيمها لرفع المستوى الأدائي والالتزام بنصائح المدرس وتعليماته لتحقيق أداء جيد من خلال مهارة واضحة وصحيحة .

المقترحات

تطبيق أداة التقويم على طلبة آلة الكمان في معاهد الفنون الجميلة من خلال القائمين على عملية التدريس للتعرف على مستويات الطلبة وقدراتهم وحاجاتهم .كما يمكن تطبيق الأداة في الكشف عن المواهب وقدرات المتقدمين للقبول في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون الموسيقية.

الهوامش :

[1] – تعد آلة الكمان من الآلات الوترية القوسية التي تؤدي جميع أشكال الموسيقى والغناء مثل الموسيقى والغناء العربي بجميع أنواعه وموسيقى الروك والجاز والبوب .كل تلك الأنواع لها مهارات أدائية مختلفة عن بعضها .الاوركسترا مجموعة الفرق السيمفونية لها مهارات تختلف عن تلك الأنواع فلها منهجية وكتب تعليمية ومهاراتها متنوعة وكثيرة في مجال عزف الأشكال الموسيقية في الاوركسترا كما ان المنهج التعليمي في قسم الفنون الموسيقية كلية الفنون الجميلة يشتمل على المهارات التي تؤدى على الة الكمان في الاوركسترا.

2-Bloom . B .S : Hand book on Formative and Summative-Education of Student Learning ، Newyork : Mcgrow-Hill ، 1971 .p.51

[3] –راشد حماد الدوسري :القياس والتقويم التربوي الحديث مبادئ وتطبيقات وقضايا معاصرة دار الفكر ، الاردن عمان،2004 ،ص. 43

[4]عودة ، احمد سليمان : القياس والتقويم في العملية التدريسية ، ط 1 ، جامعة اليرموك ، المطبعة الوطنية ،1985، ص 38.

[5]عوده ،المصدر السابق ص 38.

[6]عبيد ، ماجدة السيد (واخرون) : اساليب تصميم التدريس ، ط 1 ، عمان ، دار ضفاء للنشر والتوزيع ، 2001 . ص، 160.

[7] موسى ، سعدي لفتة : مهارات في التدريس والتدريب ، جامعة بغداد ، بغداد ، 1992 ص 17.

[8] تايلر – رالف : اساسيات المناهج ، ترجمة ، : جابر عبد الحميد واحمد خيري كاظم ، بيروت ، دار النهضة العربية ، 1962 .

[9] Skeel، D.J.، "The challenge of teaching social studies in the elementary school"، Ca، Good year، publishing Co. inc. 1970.p.9.

[10] Good، C.V.، dictionary of education 3rd، McGraw-Hill، New York، 1973.p.536–

[11] - Singer، R.M.، Motor learning and human performance، New York، the Mcmillan، Company: 1970.p.4

[12] مطلس ، عبد محمد : تحليل المناهج ، مركز منار ، صنعاء ، 1997ص 31.

[13] الطيطي، محمد صمد : تنمية قدرات التفكير الابداعي ، ط 1 ، الاردن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2001 ص 125 .

[14] حنون ، يعرب : التعليم الحركي بين المبدأ والتطبيق ، بغداد ، مكتب الصخرة ، 2002 ص 22.

[15] Bloom .Ibd.p.33

[16]– نشواني ، عبد المجيد : علم النفس التربوي ، ط 6 ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 1997 ص 504 .

[17] حمزة ، صباح حسين : اكتساب المهارات ، مجلة العلوم التربوية والنفسية ، العدد الثالث ، بغداد ، 1979 ص 103– 105 .

[18] حنون المصدر سابق ص 19.

[19] ابو حطب ، فؤاد وامال صادق : علم النفس التربوي ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1977 ص 334.

[20] الظاهر ، زكريا محمد (واخرون) : مبادئ القياس والتقويم في التربية ، الاردن ، مكتب دار الثقافة ، 1999 ص 62 .

[21] ابو حطب المصدر السابق ص 406.

[22] – فرعون، صادق، المعجم الموسيقي المختصر،وزارة الثقافة السورية ،مكتبة الأسد،2007،ص 247.

[23]– فرعون، صادق، المصدر نفسه ،ص 330.

[24] – حنانا، محمد،معجم الموسيقى الغربية،وزارة الثقافة السورية،الهيئة العامة السورية للكتاب،2008 ، ص 258.

[25] – صادق فرعون ،المصدر السابق ص 329.

[26] – زكريا، حسام الدين،المعجم الشامل للموسيقى العالمية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج 1 ،2004 ،ص 552.

[27] – فرعون، صادق،المصدر السابق،ص 15.

[28] – فرعون، صادق ،المصدر السابق،ص302.

[29] – حنانا، محمد،المصدر السابق ،ص 219.

[30] – حنانا، محمد ،المصدر السابق.ص 221.

[31] – فرعون، صادق، المصدر السابق،ص 345.

[32] – زكريا ،حسام الدين ،المصدر السابق ،ص 37.

[33] – فرعون، صادق، المصدر السابق،ص107.

[34]– حنانا، محمد المصدر السابق ،ص 269.

[35] – استند البحث على مجموعة من الخبراء الأكاديميين والمهنيين المختصين بالة الكمان انظر ملحق (1) .

[36] عوده ،احمد سليمان، القياس والتقويم في العملية التدريسية ، جامعة اليرموك ، ط 2 ، دار الامل ، 1993 ص 407.

[37] الزوبعي ، عبد الجليل (وآخرون) الاختبارات والمقاييس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، مديرية دار الكتب للطباعة، 1987ص 30.

[38] سماح حسن فليح ،مدرس آلة الكمان كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى . نوبار عدنان عازف آلة الكمان في الفرقة السيمفونية العراقية.

ملحق (1) الخبراء

الخبراء الاكاديميين مدرسي الة الكمان

سماح حسن فليح، مدرس،كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى.

زينب صبحي عبد ،مدرس،كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

وضاح حسن فليح،مدرس،كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى.

الخبراء المهنيين مدرسين وعازفين على الة الكمان

سمير ستار ،مدرس في معهد الفنون الجميلة ،عازف كمان وفيولا في الفرقة السيمفونية العراقية.

نوبار باشتكيان، عازف كمان ا في الفرقة السيمفونية العراقية.

محمود حمد ، مدرس في معهد الفنون الجميلة ،عازف كمان في الفرقة السيمفونية العراقية.

منذر جميل حافظ ،عازف كمان وفيولا في افرقة السيمفونية العراقية.

ملحق (2) استمارة الخبراء

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ ..... المحترم

تحية طيبة

يروم الباحثان تقويم مهارات الأداء على آلة الكمان ،ولما تتمتعون به من خبرة ودراية في مجال تخصصكم، فأن الباحثان يودان الاستعانة بآرائكم لتحديد وتصنيف مهارات الأداء على آلة الكمان . وقد عرّف الباحثان مهارات الأداء بأنها المهارات التي يمتلكها العازف للأداء على آلة الكمان .

وتقبلوا منا فائق الشكر والامتنان.

الباحثان

م.د.معن جاسم محمد

م. فراس ياسين جاسم

	المهارة	صالحه	غير صالحه	بحاجة إلى تعديل	الملاحظات أو التعديلات
أولا	المهارة التي تؤدى بالقوس				
1-	ليكاتو				
2-	ديتاشيه				
3-	ستكاتو				
4-	سبكاتو				
5-	مارتليه				
6-	تريمولو				
ثانيا	المهارة التي تؤدى بدون قوس				
1-	بيزكاتو اليد اليمنى				
2-	بيزكاتو اليد اليسرى				
ثالثا	مهارة اداء الصفير				
1-	فلاجوليت ٥٠ ◊				

رابعا	مهارة اداء مزج الاصوات				
1-	دبل ستوب اثنان ثلاثة اربعه خمسه سته اكورد				
خامسا	مهارات اداء الديناميكية				
1-	ppp				
2-	pp				
3-	P				
4-	Mp				
5-	Mf				
6-	F				
7-	Ff				
8-	Fff				
9-	Zfs				
10-	كريشاندو				
11-	ديمنوندو				
سادسا	مهارة الاكسينت				
سابعا	مهارة اداء الفيبراتو				
ثامنا	مهارة اداء الكليساندو،الصاعد والهابط				
تاسعا	مهارة الاداء في السرع المختلفة				
عاشرا	مهارة ضبط الانتونيشن				
احد عشر	مهارة اداء المواقع المختلفة من البوزشن				
اثنا عشر	مهارت الزخارف اللحنية اربعة انواع				

قائمة المراجع

1- أبو حطب ، فؤاد، وآمال صادق : علم النفس التربوي ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1977.

2- حنانا، محمد،معجم الموسيقى الغربية،وزارة الثقافة السورية،الهيئة العامة السورية للكتاب،2008

3- حنون ، يعرب : التعليم الحركي بين المبدأ والتطبيق ، بغداد ، مكتب الصخرة ، 2002 .

4- حمزة ، صباح حسين : اكتساب المهارات ، مجلة العلوم التربوية والنفسية ، العدد الثالث ، بغداد ، 1979.

5- الدوسري ،راشد حماد ،القياس والتقويم التربوي الحديث مبادئ وتطبيقات وقضايا معاصرة، دار الفكر ، الأردن عمان2004.

6- زكريا، حسام الدين،المعجم الشامل للموسيقى العالمية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج 1 ،2004

7- الزوبعي ، عبد الجليل (وآخرون)الاختبارات والمقاييس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، مديرية دار الكتب للطباعة، 1987.

8- الظاهر ، زكريا محمد (وآخرون) : مبادئ القياس والتقويم في التربية ، الأردن ، مكتب دار الثقافة ، 1999 .

9- الطيطي، محمد صمد : تنمية قدرات التفكير الإبداعي ، ط 1 ، الأردن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2001

10-عودة ، احمد سليمان : القياس والتقويم في العملية التدريسية ، ط 1 ، جامعة اليرموك ، المطبعة الوطنية ،1985.

11- عوده ،احمد سليمان، القياس والتقويم في العملية التدريسية ، جامعة اليرموك ، ط 2 ، دار الأمل ، 1993 .

12- فرعون، صادق، المعجم الموسيقي المختصر،وزارة الثقافة السورية ،مكتبة الأسد،2007

13 مطلس ، عبد محمد : تحليل المناهج ، مركز منار ، صنعاء ، 1997.

14- نشواني ، عبد المجيد : علم النفس التربوي ، ط 6 ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 1997 .

15-Bloom . B .S : Hand book on Formative and Summative-Education of Student Learning , New York : McGraw-Hill , 1971.

16-Skeel, D.J., "The challenge of teaching social studies in the elementary school", Ca, Good year, publishing Co. inc. 1970.p.9.

17- Good, C.V., dictionary of education 3rd, McGraw-Hill, New York, 1973.p.536

18- Singer, R.M., Motor learning and human performance, New York, the McMillan, Company: 1970.

Abstract

Evaluating the performance skills on the violin to students in the Department of Musical Arts researchers Dr.m. Maan Jassim Mohammed.M.Firas Yaseen Jasiem

Is the basis of the evaluation process of the task in the development of any skill of performance skills as well as performance skills on the violin. Through the evaluation process can detect the strengths and weaknesses in the performance skills of the students. For this purpose, has identified researchers performance skills on the violin in (33) paragraph, each paragraph includes a target educationally behaviorally, promising them a tool to evaluate the performance skills on the violin, has offered to experts and won honesty, were examined stability. After applying Calendar tool on society Search shows that there is a difference in the performance of skills, was the percentage of estimates research community is 58.63 ranged between arithmetic means (2.10-5.23) was confined paragraphs between (weak, medium and good and very good). ratio was weak 12.12% and good 12.12% and a very good 18. 18% while the average was the highest percentage won 57.57%. has appeared high dispersion in the performance of some skills, and because of the variety of experiences and level among students.