الإستفادة من التراث المحلى فى تصميم مناهج تدريس التربية الموسيقية في كليات التربية بالسودان

هاجر أبشر الأمين عثمان و محمد البشير صالح محمد

[1].كلية التربية / جامعة كردفان

[2]. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما

المستخلص :

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة مدى إمكانية الإستفادة من التراث المحلى للثقافات المختلفة فى تصميم مناهج مادة التربية الموسيقية التى تدرس لطلاب كليات التربية بالجامعات السودانية ، إتخذت الدراسة من إقليم كردفان نموذجا يمكن دراسته وإعادة تطبيق ذات الدراسة على الثقافات المختلفة تبعا لخصوصية كل ثقافة ، يهتم البحث بتحديد المبادىء العامة و الأسس التى يجب أن يقوم عليها تصميم مثل هذا المنهج .

أتى إختيار إقليم كردفان نسبة لإرتباط عمل الدارسه فى مجال التدريس فى كلية التربية بجامعة كردفان الأمر الذى إستطاعت من خلاله أن تلاحظ الحاجة الى ضرورة التفكير فى تصميم مناهج تتوائم مع الثقافات المتنوعة ، لا أن يتم تكرار منهج واحد مبنى على أسس ونظريات قد يصعب إستيعابها لدى أبناء الثقافات المتباينة ، تتمثل إجراءات البحث فى العمل على دراسة وتحليل مكونات الثقافة الموسيقية بإقليم كردفان من خلال أخذ عينات من الأنماط الإيقاعية واللحنية بغرض إشتقاق التمارين والتدريبات لكل مكونات منهج منشط الموسيقى فى كليات التربية.

الكلمات المفتاحية : *الثقافة الموسيقية ، منشط الموسيقى ، الإيقا ع ، اللحن ، واقع تدريس الموسيقى .*

ABSTRACT:

This study aims to study the possibility of using the heritage of different cultures to design curriculam of music for students in education colleges in universities of Sudan, the study from the territory of Kordofan model can be studied and re-application of the study After the different cultures, depending on the specificity of each, the search is to identify general principles and the foundations must be based upon the design of such an approach. Came the selection of the territory of Kordofan because the proportion of the work of the study in the field of teaching at the Faculty of Education, University of Kordofan, which is able to note in which the need to consider the need to design curricula adapted to the diverse cultures, The action study is to work to examine and analyze the musical elements of the culture of the province of Kordofan, through sampling and circadian patterns all the components of a revitalized music education in schools.

The key word : *local culture music , Revitalized music , Rhytm , Melody , Reality of teaching music .*

المقدمة

يتوقف إستمرار حياة المجتمعات وتطورها على نقل المعرفة من الأجيال الراحلة الى الأجيال الحاضرة ثم الآتية وبمرور الزمن تراكمت الخبرات البشرية وظهرت الحاجة الى المؤسسات التى تقوم بجمع التراث البشرى وتسهيل عملية نقله الى الأجيال الناشئة وهذه المؤسسات هى ما يعرف بالمدارس والمعاهد والجامعات ، كما ظهرت

ضرورة تنظيم نقل المعرفة فيما يعرف بعملية التعليم والتعلم ، وهذا التنظيم لنقل المعرفة والأستفادة منها أحد أوجه وصور عديدة تعرف فى مجملها بالمناهج .

تعريف المنهج

المنهج لغة : المنهج او النهج يعنى الطريق الواضح (سمعان و لبيب (1975) ، ص 14) .

ومصطلح : (**curriculum**) وترجمتها الى العربية تعنى المنهج يرجع الى الكلمة اللاتينية (currere) وتعنى مايجرى فى المهرجانات ودورات السباق و التى كانت تقام من وقت لآخر ومع مرور الزمن تحول متطلب السباق أو الجرى هذا الى مقرر دراسى تدريبى ، فتم إطلاق كلمة المنهج على المقررات الدراسية أو التدريس ثم إستمر الأمر بعد ذلك لتعنى الكلمة محتوى المواد الدراسية أوالخطط الخاصة بها (سعادة وابراهيم (1997) ، ص 30) .

وفى إطاره التربوى : يعنى طريقا أو نهجا واضحا للتعلم (سرحان و كامل (1972) ، ص 14) .

أما فى التراث الكردفانى : المنهج أو المنهاج يعنى الدرب الواضح ومن ذلك قول قائلهم فى وصف الدلو :

دلدمه عاج تقع تتفاج *** درب الأسد ماسك المنهاج

حيث أن الناظم يشبه الدلو وهو فى العادة مصنوع من الجلد وتسمى جلدته بالرقفة ، يشبهه بكرة من العاج وذلك إمعانا فى وصف صفاء الماء وبياض الجلد ؛عند وقوعه فى الماء داخل البئر (ينفج) أى يتسع لكى يمتلىء بالماء كما أنه بملازمته لدربه هذا داخل البئر مثل الأسد الذى يسلك دربا واضحا لايحيد عنه (مجلة السودان اليوم (2007) ، ص 39) .

تعريف علماء التربية للمنهج : تعددت تعاريف المنهج من قبل التربويين قديما وحديثا وذلك للتدرج التاريخى للمناهج ، مما يؤكد على إن المنهج واحد من أهم المرتكزات التى تقوم عليها العملية التربوية عموما وما إختلاف علماء التربية فى تعريفهم للمنهج الا لإختلاف ثقافات وحاجات مجتمعاتهم التى ينتمون اليها وللمخزون المعرفى والعوامل النفسية لكل واحد منهم ، فإذا تتبعنا الكتابات والمؤلفات التربوية لوجدنا أكثر من تعريف للمنهج وتعكس هذه التعريفات وجهة نظر قائليها كما تتأثر بفلسفة كل منهم عن حدود المنهج وأبعاده وطبيعته ووظيفته. (عزت واخرون (1981) ، ص9)

مشكلة الدراسة :

لاحظت الدارسة من خلال عملها في تدريس الموسيقى بكلية التربية جامعة كردفان وجود صعوبات عديدة تتمثل فى عدم إستيعاب الطلاب لمقررات منهج الموسيقى .

أهداف الدراسة :

(1) تحديد ضرورة السعي لتصميم مثل هذا المنهج .

(2) الإستفادة من اسس بناء المناهج الحديث في السعي لتصميم منهج لتدريس منشط الموسيقى بالكليات .

(3) التعرف على مدى ملائمة التراث المعنى لتحقيق غرض الدراسة .

(4) تحديد مكونات ومفردات المنهج المقترح .

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة فى ندرة الدراسات التى تناولت موضوع منهج التربية الموسيقية بكليات التربية كما تكمن

فى سعيها لحفظ التراث وتوظيفه فى تدريس مادة التربية الموسيقية وفى إعداد المعلم المؤهل والقادر على تدريس مادة الموسيقى كما تؤسس الدراسة لوضع معايير مضبوطة علميا فى الإستفادة من التراث فى تصميم مناهج التربية الموسيقية .

حدود الدراسة :

حد زماني : يمتد الحد الزمانى للدراسة منذ 1994 العام الذى تأسست فيه كلية التربية بجامعة كردفان وحتى وقت إجراء هذه الدراسة .

حد مكانى : كردفان الكبرى .

حد موضوعى : يشتمل الحد الموضوعى على العناصر الموسيقية من إيقاع ولحن أساليب أداء الى جانب تناول بعض الأعمال بما تحتويه من نصوص أدبية وتقديمها كاملة .

أسئلة الدراسة :

(1) مامدى إمكانية الإستفادة من التراث المحلى لأقليم كردفان فى تصميم منهج لتدريس مادة التربية الموسيقية كمنشط لطلاب كليات التربية بالسودان .

(2) ما مدى إمكانية الإستفادة من اسس بناء المناهج الحديثة في تصميم المنهج .

(3) ما مدى ملائمة التراث الموسيقي بكردفان لتحقيق غرض الدراسة .

(4) ما هي مكونات مقرر منشط الموسيقى بالكليات .

منهج الدراسة :

تتبع الدراسة المنهج الوصفى التحليلي لمناسبته لاغراض الدراسة .

عينة الدراسة :

عينة عشوائية وعينة مقصودة .

أدوات البحث :

الملاحظة المباشرة ، الإختبار ، المقابلة الشخصية .

مصطلحات الدراسة :

(1) الكليات : كليات التربية بالسودان .

(2) الكلية : كلية التربية بجامعة كردفان .

(3) المناشط التربوية : وهي مواد النشاط التي تدرس بكليات التربية كمطلوبات كلية وهي ستة مواد كالاتي:

مادة التربية (الفنية و الرياضية و المسرحية والموسيقية والريفية والعلوم الاسرية) .

(4) المنشط : منشط مادة التربية الموسيقية تحديداً .

(5) المنهج :منهج منشطالموسيقى بالكليات .

(6) الطالب : طالب كلية التربية بجامعة كردفان .

(7) التراث المحلي : التراث الموسيقي المحلي الخاص بمنطقة الدراسة .

إجراءات الدراسة :

تتمثل إجراءات الدراسة فى العمل على دراسة وتحليل مكونات الثقافة الموسيقية بإقليم كردفان وذلك من خلال أخذ عينات من الأنماط الإيقاعية واللحنية بغرض إشتقاق التمارين والتدريبات فى مجالات تربية الأذن والإيقاع والتذوق الموسيقى وكتابة وقراءة النوتة الموسيقية وكل مكونات منهج منشط الموسيقى فى كليات التربية.

الدراسات السابقة :

يشتمل عرض الدراسات على تعريف بمكوناتها من حيث اهداف ونتائج الدراسة وبيان نقاط الإلتقاء او الإختلاف مع الدراسة موضوع البحث وهذه الدراسات حسب الأسبقية الزمنية كالاتي :

يوسف ، كمال(2001) إمكانية الإستفادة من الحان أغانى الحقيبة فى تدريس آلة الفلوت ، تخصص موسيقى .

هدفت الدراسة الى معرفة مدى إمكانية الإستفادة من الحان أغانى الحقيبة فى تدريس آلة الفلوت بغرض الإسهام فى تكوين مادة دراسية وطنية الى جانب مناهج ومقررات الموسيقى الغربية عملا على ربط الطالب بمحيطه الإجتماعى والثقافى حتى يكون مؤهلا لأداء الدور المنوط به فنيا ،إجتماعيا، ثقافيا وأكاديميا أثناء دراسته وعقب تخرجه .

توصلت الدراسة إلى لعديد من النتائج اهمها بالنسبة للدراسة الراهنة الاتي :

(1) بينت الدراسة الأسس والقواعد التى يجب إتباعها فى إعداد المادة الدراسية من الألحان المعنية .

(2) أكدت الدراسة عمليا على أن العناصر الأولية اللحنية والإيقاعية تتميز بقابليتها للتنوع بصفة لانهائية.

تعتبر هذه الدراسة ذات صلة مباشرة بموضوع البحث ذلك أنها سعت لتحليل النماذج وإشتقاق التمارين والتدريبات التكنيكية لأجل تحسين الأداء عليها بإستخدام موسيقى وطنية تم إختيارها من منطقة الوسط ، وقد حللت الدرسة النماذج كالآتى:

(1) تحليل مقامى .

(2) تحليل أولى (لحنى وإيقاعى)

بينما إكتفت الدراسة الراهنة بالتحليل الأولى فقط (لحنى وإيقاعى) وذلك للخصوصية الأكاديمية للفئة المستهدفة بالدراسة فى كل الحالتين .

الشيخ ، طارق (2005) تصميم منهج مقترح لتدريس مادة التربية الموسيقية فى المرحلة الثانوية ، تخصص مناهج وطرق تدريس .

هدفت الدراسة الى وضع منهج مقترح للتربية الموسيقية فى المرحلة الثانوية ، وذلك نسبة لأهمية التربية الموسيقية حيث إتضح للدارس عدم موضوعية الأسباب التى أدت لغياب مادة التربية الموسيقية من المرحلة .

توصلت الدراسة الى العديد من النتائج عرضها الدارس كأجوبة على خمسة أسئلة رئيسة لإستبانة البحث ، كل منها يحتوى على عدد من البنود ، أهمها بالنسبة للدراسة الراهنة البند الرابع لإجابة السؤال الثالث والذى ينص كما أورده الدارس على (فرض التربية الموسيقية على مراحل التعليم المختلفة رسميا) .

تعتبر هذه الدراسة من الدراسات ذات الصلة المباشرة بموضوع الدراسة الراهنة حيث تتفق الدراسة الراهنة

الى حد كبير مع كل ماجاء بالدراسة من توصيات ومقترحات وتتفق معها تحديداً فى سعيها لتصميم منهج مقترح لتدريس مادة التربية الموسيقية كما تأمن على الدور التربوى الذى يمكن لدراسة الموسيقى أن تؤديه فى هذه المرحلة الحساسة ، تختلف الدراسة الراهنة مع الدراسة السابقة فى فنيات تصميم أو وضع منهج لتدريس الموسيقى وذلك لخصوصية كل مرحلة من المرحلتين المعنيتين بالدراسة . كما أن الدراسة الراهنة إعتنت بالمجتمع المحيط بالطالب بينما إكتفت الدراسة السابقة بمجتمع المدرسة فقط .

تمهيد

يهتم المنهج الحديث بالنواحي البيئية والثقافيه والفلسفيه للمجتمع فالمنهج بمفهومه الحديث لايقتصر علي نقل المعرفه فقط ، بل يعتبر خالقا لها ومضيفا عليها وواقيا للمجتمعات من الوقوع في المشاكل و متحسبا لاى مشكل قد يهدد المجتمع ويغير ثوابته فالمنتظر من المناهج أن تكون تطلعية لتحقيق أمانى المجتمع وواقية له من التخلف ومندفعة به الى التقدم والرقى فالمناهج لاينبغى أن تقف عند الذى كان أو ماهو كائن بل أن تتطلع الى ماهو متوقع.

أسس بناء المناهج

تتكون أسس بناء المناهج من ثلاث محاور وهى :

(1) البيئة . (2) فلسفة المجتمع . (3) ثقافة المجتمع.

أولا : البيئة

ان الطالب هو إبن بيئتة وهو المستهدف بتصميم المناهج وفقها ، والمناهج الحديثة تلجأ الى الإنتفاع بدراسة البيئة الى أقصى حد ذلك لأن البيئة وجميع مقوماتها ومصادرها مجالاً لنشاط الطلاب ودراساتهم فبيئة المجتمع هى الإطار الذى تتكون داخله شخصية الطلاب ، فهى المسرح الذى يلعبون عليه أدوار حياتهم لذا تمثل بيئة المجتمع أساسا تبنى عليه المناهج .

ثانيا : فلسفة المجتمع

لكل مجتمع نظم ومبادىء وقيم يحترمها ويقدسها تعرف في مجملها بفلسفة المجتمع وهي ذلك الجزء من الثقافة الذى يتصل بالمبادىء والأهداف والعقائد التى توجه نشاط كل مواطن وتمده بالقيم التى ينبغى أن يتخذها مرشدا لسلوكه وإن وضع المناهج يتطلب التحليل الدقيق لفلسفة المجتمع وحاجاته . واتجاهاته ومشكلاته فللمنهج خصوصية الإرتباط فى صناعته وفق مفاهيم وقيم المجتمع لأنه يمثل الناتج لفلسفة وقيم ومعتقدات المجتمعات ورؤيتها فى تربية أبناءها ، لذا فالمنهج يمثل مجموع الخبرات والمعارف التى يتبناها المجتمع وتتضمن مجموعة متنوعة من الأفكار والحقائق والمفاهيم والقوانين والنظريات فى مجالات المعرفة المختلفة.

ثالثا : ثقافة المجتمع

إن الثقافة هى ذلك الكم الهائل من المعلومات والعادات والتقاليد التى صنعها وورثها الإنسان واكتسبها عبر الزمن فهى تراكم خبرات لايمكن تجاوزها أو الإستغناء عنها ومجمل القول إن الثقافة تعنى التراث الإجتماعى ونتيجة تأثر الإنسان بمنطقة معينة يكتسب ممارسات خاصة تميزه ثقافياً ، فالثقافة تعنى طريقة الحياة الكلية فهى تتضمن الإنجازات المادية والمعايير والمعتقدات وقواعد السلوك ، ترى الدارسة إن تعريف الثقافة يستبطن داخله بيئة وفلسفة المجتمع لذا فإن الثقافة هى الركيزة الأساسية التى ينبغى أن تبنى عليها المناهج فهى جسر مابين بيئة المجتمع وفلسفته فالبيئة المعينة هى التى تنتج ثقافة المجتمع وتميزها عن غيرها من الثقافات، وفلسفة

المجتمع هى ذلك الجزء من الثقافة الذى يعتنى بالمعتقدات والمبادىء وما يفضله المجتمع ، وعلى المنهج أن يعمل على المحافظة على ثقافة الإنسان وحسن الإنتفاع بها ، ويتم ذلك بإختيار الألوان المناسبة من الثقافة وتهيئة الظروف المناسبةلإكتساب الخبرات المتصلة بها .(سرحان، الدمرداش (1985) ، ص 56) .

وحسب مايقتضيه التغيير الإجتماعى ينبغى أن يكون المنهج متحركا وليس ساكنا فلايجوز مطلقا أن تتجاهل المناهج المواقف الجديدة التى يواجهها الطلاب فى حياتهم والمشكلات التى تعترضهم والأدوات والوسائل والحاجات والأحداث الجديدة التى تظهر فى المجتمع ، والمعرفة التى تنمو والحقائق التى تكتشف وتستخدم بإستمرار ، ومن الضرورى أن تكون المناهج مرنة تقبل التعديل فإذا ما ثبت وجود تغير جوهرى فى المجتمع فلابد من إعادة النظر فى المناهج لتصبح مواكبة لهذا التغير ولتظل فى قيامها بوظيفتها كأداة سليمة لتربية أبناء المجتمع والا فإنها تكون مناهج متخلفة لاتصلح لمواكبة التطور.

النشاط ومنهج النشاط

تدرس الموسيقى بإعتبارها منشط ضمن المناشط التربوية بكليات التربية وعند المقارنه بين النشاط ومنهج النشاط يمكن القول ان النشاط هو الفكره الاساسيه التي خرج منها منهج النشاط فقد كان الطلاب يمارسون الرياضه والفنون من موسيقي ومسرح ونحت ورسم وغير ها منذ اثينا واسبرطه وعند الرجوع إلي بداية ظهور منهج النشاط في القرن العشرين يتضح انه خرج من الفكره الاساسيه القديمه نفسها ومجمل القول ان النشاط هو ذلك المفهوم الواسع الشامل الذى يحوي في داخله المناشط بانواعها ثم خرج منه بعد ذلك منهج النشاط .

المناشط التربوية

المناشط التربويه هي إسم مشتق من كلمة النشاط وهى مواد دراسيه ضمن مقررات كليات التربية في السودان و تدرس في كليات التربيه كمطلوبات كلية وهي 6 مواد في كلية التربيه جامعة كردفان كالاتي :

(1) التربية الفنية . (2) التربية الموسيقية . (3) التربية الرياضية . (4) التربية المسرحية . (5) التربية الريفيه . (6) العلوم الاسريه .

منشط مادة التربية الموسيقية

لمادة التربية الموسيقية أهمية كبرى فى تنمية وجدان وأحاسيس الطلاب بحسبانها من المواد التى تقدم لهم خبرة سمعية تمنحهم المعرفة بالتراث الموسيقى والتراث العالمى ، فالهدف من التربية الموسيقية ليس إنتاج الأعمال الموسيقية فقط بل تعديل سلوك الطلاب وتربيتهم عن طريق الأعمال الموسيقية ، لذلك فهى ليست غاية فى حد ذاتها وأنما وسيلة يكتسب من خلالها الطالب القيم والمهارات والعادات السليمة ، ويكتسب الميول والإتجاهات من خلال الممارسات الجادة والتذوق الموسيقى للأعمال الموسيقية المختلفة إضافة الى دور الموسيقى فى رفع القدرة العقلية أسوةً بالعلوم الأخرى كالرياضيات واللغات وغيرها. ومادة التربية الموسيقية مادة مربية الى جانب كونها تعكس واحداً من اهم أوجه التراث لكل ثقافة أو مجموعة لهذا يمكن توظيفها للعمل على تعزيز هذا التراث بالحفاظ عليه عبر نقله من جيل الى جيل بواسطة المعلمين المؤهلين لتدريس مادة التربية الموسيقية .

التراث الموسيقي بمنطقة الدراسة

تناولت الدراسة بعض اشهر واهم مكونات التراث الموسيقي بكردفان وهي النحاس والمردوم بالدراسة التحليل (الاولي) ومن ثم إشتقاق التمارين منهما، بغرض الإستفادة منهما في تصميم منهج لمنشط الموسيقى .

اولاً : النحاس

النحاس آلة إيقاعية شعبية سلطوية ذات مكانة مرموقة عند القبائل فى كردفان ، وهي آلة قديمة جدا يرجع تاريخ بعضها الى العام السابع عشر الميلادى كما هو الحال فى نحاس قبيلة الشويحات وقد دلت الدراسات الأثرية والتأريخية على أن النحاس آلة أفريقية إنتشرت فى دولها وأماراتها القديمة والنحاس كآلة موسيقية هو عبارة عن جسم مصنوع من معدن النحاس الخالص مجلد بجلد البقر أو الجمال أو الغزال أو أى حيوان آخر مناسب . ويتكون النحاس من عدة قطع كل قطعة منها أقرب الى آلة التيمبانى فى الشكل ، وتتفاوت هذه القطع فى أحجامها ويكون عددها مابين ثلاثة الى خمسة قطع حسب القبيلة المالكة للنحاس ، و لقطع النحاس مسميات فمثلا تسمى أحد القبائل القطعة الكبيرة (بالأم) والأخريات (بالبنتين) أو تسمى القطعة الكبيرة (بالبقرة) والقطع الأصغر حجما (بالعجلات). وتلازم طقم النحاس دائما ملحقات لاتقل عنه أهمية وهى رمز للعزة والشرف ، ومن هذه الملحقات :

(1) عنقريب مخرطة أحمر اللون مفروش عادة بالحرير يوضع عليه النحاس

(2) لبس الجندى وهو عبارة عن درع مصنوع من الحديد كان قديما يلبسه الجندى أما حاليا فيكتفون بعرضه مع النحاس .

(3) بعض الملحقات التى منحت للقبيلة من قبل حكومة المستعمر (الإنجليز) مثل بعض الشهادات التقديرية والكسوات والسيوف وحتى بعض الأوانى .

ونحاس القبائل يكون إحد حالتين إما ممنوح أو منزوع :

الممنوح : معظم الآت النحاس الموجودة لدى القبائل بكردفان هى عبارة عن آلات ممنوحة ، أى تحصلت عليها هذه القبائل من قبل حكومة المستعمر وأصبحت أرثا متوارثا خاصا بالقبيلة التى منح لها، ويوجد النحاس فى دار زعيم هذه القبيلة .

المنزوع : وهو نحاس غير ممنوح من المستعمر ومثال لهذا النحاس (نحاس أبو دقل) و يوجد هذا النحاس في

فى حى أبو دقل وتمتلكه قبيلة الحمر الغربية والتى تسكن غرب كردفان ، ويحكون أن أحد أبناء القبيلة وقد كانت أمه من (السرارى) وكان أخوته من جهة والده يستهزئون به وينعتونه (بود الخادم) وعند ما صار شابا قام بمحاربة إخوته بالدقل – وهو عصاة غليظه – حتى أنتزع منهم النحاس ، لذلك سمى بنحاس (أب دقل) وسمى حى هذا الأخ بحى أبو دقل وهو لازال موجود بمدينة النهود .

والقبائل التى تملك النحاس كثيره وأشهرها على سبيل المثال لا الحصر القبائل التالية :

(1) قبيلة البديرية ويوجد نحاسها عند (أسرة آل زاكى الدين) .

(2) قبيلة الجوامعة ويوجد نحاسها لدى (الأمير هارون الطيب هارون أمير أمارة الجوامعة) .

(3) دار حامد بأم سعدون الناظر عند (آل الشيخ أمبده) .

سدنة النحاس : سدنة النحاس هم أشخاص محددين لهم إرتباط ببيت رئاسة القبيلة ليكونوا بالقرب من النحاس ومن رأس القبيلة ووظيفتهم الأساسية هى العناية بالنحاس وهم من يقومون بضربه ، ويسمى الواحد منهم بالجندى وقد كان فيما مضى يرتدى درع من الحديد للدلالة على الشجاعة .

مناسبات ضرب النحاس : وهى كثيرة بعضها قديم والبعض منها حديث وهى كالاتى :

(1) قديما كان يدق النحاس فى حالات الحرب لتسيير الجيوش وبث روح الحماس فى نفوس الفرسان .

(2) يضرب النحاس فى حالات الكوارث والمحن مثل السيول والحريق .

(3) يضرب النحاس لإعلان وفاة رأس القبيلة ، ويضرب أيضا للسير فى تشييع جثمان الأمير

(4) يضرب النحاس عند تنصيب الزعيم الجديد .

(5) عند إجتماع الأمير بأفراد قبيلته .

(6) عند إستقبال وفد زائر (رسمى أو شعبى) .

(7) فى الأعياد الدينية والوطنية .

(8) فى حالة إعلان القبيلة للحرب .

(9) وأيضا فى حالة إعلان وقف الحرب . (ابشر(2009) ، ص 57)

ضربات النحاس : والنحاس يعتبر وسيلة من وسائل الإتصال فى زمن كان من الصعب فيه توصيل الرسائل الا بمشقة لذا كان النحاس شفرة يرسلها زعيم القبيلة الى أبناء قبيلتة الذين يفهمونها ويمكنهم فك طلاسمها ومن ضربات النحاس الآتى :

(1) دقة الحرب وهى عبارة عن ضربات عنيفة ومتلاحقة .

(2) دقة التنصيب وهى دقات مرحة ومستبشرة .

(3) دقة الإجتماعات وتأتى ثلاثية متباعدة .

(4) دقة الإستقبال وهى قوية ورباعيه .

(5) دقة الحزن وهى متفرقة وبطيئة . (ابشر، مرجع سابق ، ص 59)

(6) دقة الإحتفالات والمناسبات السعيدة وهى تكون رباعية وسريعة .

وجرت العادة أن تترجم القبائل ضربات النحاس بجمل ملفوظه وذلك لتسهيل ضربها وحفظها واستحضارها لعامة الناس.

تفسير بعض ضربات النحاس : مثلا عند قبيلة البديرية فى حالات الحرب والفزع تترجم هكذا(حسين بكتل بجدع بزقل).

وعند الجوامعة فى حالة الحرب والفزع تترجم هكذا (حوار الشيخ بكتل بجدع كلب بجدع وفى الخرطوم باكلكم) .

وعند نحاس أولاد نعيمه هكذا (أزرق ساطور أزرق ساطور)

كما تختلف نغمات الفرح والعزة والشرف والحماس عن نغمات الحزن حيث تكون بطيئة منفردة الضربات، ومن أمثلتها عند قبيلة الجوامعة حسب الحاجه فاطمه مختار مجمر ونقلا عن هارون الطيب هارون التى قالت : تبنى للنحاس راكوبه عالية وتوضع عليها قطعة النحاس الكبيره وتضرب بعصاة واحدة ضربات متقطعة عند دخول أو خروج وفود العزاء ، ويستمر دق النحاس فى الحزن لمدة أربعين يوما .

فى حالة الحزن وعند دخول الو فود المعزية تفسر ضربات النحاس بألآتى :

فقد بطل بطل فقد عظيم

وفى حالة خروج الوفود تفسر الضربات بالآتى :

حزن حزن حزن . (ابشر ، مرجع سابق ، ص60)

تجليد النحاس : يتعرض جلد النحاس بعد مرور فترة طويلة للتلف والفساد ويتشقق جلده محدثاً صوتاً وعندما يسمعه الناس يقولون ان النحاس زعلان ويطلب صيانته وهنا يأتي دور السدنه ،وينادي كل فرسان القبيلة كي يذهبوا ليصطادوا حيوان ليذبح ومن ثم يجلد النحاس بجلده . وبعض القبائل تكتفي بذبح عجل كبير للكرامه وتجلد احد قطع النحاس بجلده اما باقي القطع فيتم شراء الجلد لاجلها من السوق .

عملية التجليد : يحضر الصمغ بدقه وسحنه وخلطه بالماء ثم يطلى به جدار جسم النحاس من الخارج ثم يوضع الجلد علي وجه النحاس ثم تحضر حبال من الجلد ويتم التجليد فيما يعرف بعملية التوسير وهى ربط الجلد علي محيط النحاس بواسطة خروس تمرر من خلالها سيور من الجلد لتوسير النحاس . ثم يعرض الجلد بعد ذلك لحرارة الشمس لفترة من الزمن ويحمى بعدها في النار لكي يصبح مشدوداً . وبعد الانتهاء من التجليد مباشرةً تحضر صينيه بها جرتق من حرير وسوميت وعظم حوت وحناء، واللائي يقمن بعملية (الجرتق) هن بنات(الجنادى) مفردها (جندي) ثم تبدأ الاحتفالات بعد الجرتق وتنبح الذبائح ويردد فرسان القبيله اغانى الحماس وتزغرد النساء .

ترميم النحاس : تكون هذه المرحله بعد جلاد النحاس حيث يقوم شخصان (غالباً من السدنه) بشد النحاس علي النار بعد دهنه بزيت السمسم ليقوى جلده ويعيش لمده طويله .

خروج النحاس : لايخرج النحاس إلا في موكب قبلي يتقدمه فرسان القبيله علي الجياد اوالجمال ، وقديماً كان يرحل من مكان الي اخر بواسطة الجمال ويضرب وهو محمولاً علي ظهورها والحكمه من ذلك انه كلما كان النحاس مرتفعاً عن الارض كلما اصدر صوتاً قوياً ومرتفعاً ولكن حالياً يحمل النحاس علي عربات البوكس او (الرينجر) وتعرف العربه التي يحمل عليها بعربة النحاس .

نحاس الكبابيش : نحاس الكبابيش عبارة عن نحاس ذو شكل بيضاوى شبيه بالقله يجلد من الجهة الكبيرة بجلد الابل ويوسر بسيور لتثبيت الجلد على النحاس ، وأجزاءه كالآتى :-

(1) نحاس الثور وهو أكبر قطعة فى النحاس .

(2) البقرة وتعرف أيضا (بالتمتامه) .

(3) العجلتين .

(4) النقاره .

ويضرب النحاس من لهم الخبرة والدراية وهم خمسة رجال ، يوضع النحاس الكبير على عنقريب ثم يوضع معه أبناءه كما يحلو لهم تسمية طقم النحاس، عندما يقومون بالضرب على كامل الطقم يضرب أولا الثور ثم العجول ثم البقره ثم النقارة ، والضرب يكون بالخلاف ضربة ثم ضربة وعندها تصدر أصوات يستطيع الكباشى ترجمتها بأن النحاس يقول : (باكلكم باكلكم)

وضربات البقرة وحدها تقول : (دلدوم جا دلدوم جا)

وتقول العجلتين : (سيد أمى بى سيدو وسيد أبوى بعبيدوا) (ابشر ، مرجع سابق ، ص61)

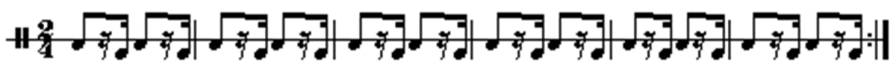
مناسبات ضرب النحاس : يضرب نحاس للآتي :

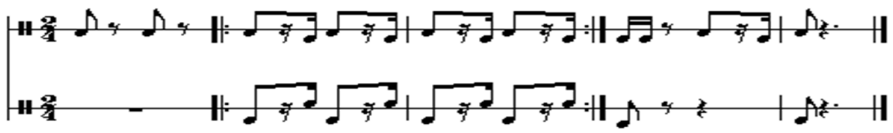
(1) عندما يولد طفل لشيخ القبيلة أو أى مناسبة فرح داخل بيت الشيخ .

(2) فى حالة السرقات وهى كثيرة (سرقة الإبل أو مايعرف بالهمبتة) ويضرب النحاس فى حالة السرقة ضربات معينة يفهم منها الناس بأن هنالك سرقة فيتأهب الجميع للفزع وعندها يضرب النحاس الكبير زائدا النقارة .

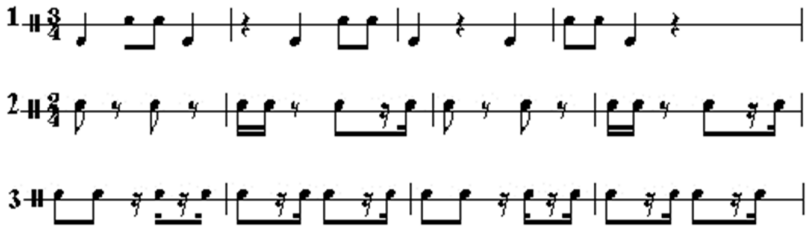
(3) فى حالات الحزن عند موت شيخ القبيلة أو أحد أبناء أسرته تضرب النقارة والنحاس الكبير والبقرة ، ولاتضرب العجلتين وذلك لأن ترجمتهم لصوتها تقول (سيد أمى بي سيدو وسيد أبوي بعبيدو) .

(4) يضرب النحاس فى حالة زيارة مسئول (حكومى أو رسمى) ويضرب بكافة أجزاءه كنوع من التعظيم واكراماً لوفادة الضيف وفى هذه الحالة الضربات تدل على الفرح والغرض إعلام القاصى والدانى بأن يأتو الى مكان الإستقبال ، وعندها يدخل عنصر جديد ومضاف لضرب النحاس هو الغناء والزغاريد من جهة النساء وتغنى الحكامة مع إيقاع النحاس .

نموذج رقم (1)

الدقة الحربية

نموذج رقم (2)

دقة الفرح

إشتقاق التمارين والتدريبات للنماذج الإيقاعية :

نموذج النحاس

الفائدة التعليمية للتمارين و التدريبات الإيقاعية :

(1) شرح الأشكال الايقاعية .

(2) شرح مفهوم الميزان الموسيقي .

(3) شرح مفهوم المازورة و المرجع .

(4) تدريس السكتات الموسيقية .

(5) تدريس مفهوم سرعات الأداء .

(6) تعليم العزف علي بعض الآلات الايقاعية مع التركيز على آلة النحاس فقد لوحظ ندرة إستخداماتها مؤخراً و يأتي التركيز عليها خوفاً من إندثارها .

ثانياً : المردوم

وهو ترجمة حقيقية لأثر البيئة على مجتمع البقارة وهذا الأثر ينعكس بوضوح فى كل مايخص المردوم من إيقاع وغناء وحركات رقص وأزياء وزينة ومناسبات .

أصل المردوم : والمردوم إسم أغنية ورقصة وإيقاع فى منطقة الدراسة ، وأصل إسم المردوم هو إن الكلمة مأخوذة من ردم الشيء بعضه فوق بعض . وعلى هذا الأساس يوجد رأيان لأصل كلمة المردوم هما:

الرأى الأول : المردوم هو الثور الذى يقلده البقارة وهو مردوم بالأشياء عند الرحيل فوق ظهره .

الرأى الثانى : يرى أنه بضرب الأرض بالأرجل فى لحظة واحدة بواسطة الراقصين فإنهم برقصهم هذا كأنهم يردمون الأرض بأرجلهم . ويرى محمدانى مدنى أن المردوم أغنية ورقصة تمارسها قبائل البقارة كتقليد لحركات الأبقار أثناء الرعى والترحال غير أن عبد القادر سالم أورد خلاف هذا الرأى حيث ذكر أن هذا اللون الغنائى يرتبط بالرقص والإيقاع وإيقاع المردوم مرتبط بحركة الحصان وهو يعدو لذلك يهز الراقص رأسه مثلما يفعل الحصان الجاري (ابشر ، مرجع سابق ، ص 76) و يؤكد عبد القادر سالم أن هذا الإيقاع يوجد فى أغانى النها والمراكبية فى الخليج وفى بعض الأغانى فى المغرب والعراق والمملكة العربية السعودية (سالم (2005) ، ص 49) ترى الدارسة أن حديث عبد القادر سالم أقرب الى رقصة النقارة منه الى رقصة المردوم حيث أنه فى رقصة النقارة الحركات تشبه الى حد كبير حركات الحصان و الفروسية بينما فى رقصة المردوم فإن كل الحركات تشير الى محاكاة الثور والبقرة .

تاريخ المردوم : فى أواخر الخمسينات ظهر المردوع فى تطور للعبة وأغنية (القانزو) والمردوع أو المردوم هما أسمان لمسمى واحد وهو تلك الرقصة الشعبية لقبائل البقارة والتى تعرف اليوم بالمردوم .

وأول ظهور هذه الرقصة كان إسمها (الداوريه) وهى تختلف عن المردوم الذى يرقص الآن ، ثم تطورت لتعرف بإسم (الساوريت) وهو رقصة وأغنية فى وقت واحد ثم تطورت وسميت (بالقانزو) ولكن الساوريت والقانزو تختلفان من حيث الرقص ، ففى الساوريت تستبدل الرجل فى ضربها للأرض ، ولكن فى رقصة القانزو تضرب الأرض برجل واحدة ضربات سريعة . عموما الفرق مابين جيل الخمسينات وماقبلها وجيل اليوم يكمن فى الإيقاع ، حيث كان الإيقاع ثقيلا من حيث حركة الأرجل والصفقة مما لا يعطى الفرصة الكافية أصحاب الصفافير وذلك لطول الفترة مابين الضربة والإخرى . والجدير بالذكر أن الزى كان إجباريا خصوصا المركوب لدى الشباب ، أثرت عوامل كثيرة أهمها التداخل الإثنى بقبائل النوبة والذى أدى الى تحول المردوم من الإيقاع البطيء – الثقيل – الى الإيقاع السريع ، كما هو الحال فى الرقصات عند النوبة فى جنوب كردفان مثل رقصة الكرنق وبذلك تبقى فرصة كبيرة لأصحاب الصفافير والكشاكيش والتى لها اهمية كبيره فى المردوم بحيث أنه أحيانا تقف الأغانى ويكون المدى كاملا للكشاكيش والصفافير ، وهذه اللوحة لم تكن موجودة بالماضى . (ابشر ، مرجع سابق ، ص74)

أغنية المردوم : وهى أغنية مرتبطة بحركة الرقص والإيقاع وهى قصيره لاتتعدى البيتين ، والمقصود بقصر الأغنية مساعدة الراقصين على الرقص لأنه شاق ولايحتمل الأغانى الطويلة ، واغنية المردوم تجمع بين السلم الخماسى والسلم السباعى ولحنها لحن دائرى.

الآلات المصاحبة لرقصة المردوم : لاتصاحب رقصة المردوم آلات موسيقية تذكر فيما عدا بعض الآلات مثل الصفارة الميرى والقرن والكشاكيش .**الصفارة الميرى** : وهى أشبه بصافرة حكم كرة القدم ولأن إمكانياتها الموسيقية محدودة فإنها تصدر صوتا إيقاعيا يتناغم مع وقع أقدام الراقصين على الأرض .

الكشكوش : وهو مصنوع من سعف الدليب أو الدوم أو النخيل توضع بداخله حبيبات من الكول أو الحصى ، وهو يستخدم كإيقاع حيث يصدر صوتا عندما يضرب الراقصون الأرض بأرجلهم وذلك لأن الكشكوش يربط على قدم الراقص .

القرن : وهو يصنع من قرن الأبقار ويثقب بثقب واحد وتترك فتحة فى قمته حيث الجزء الحاد منه وينفخ عليه فى حفلات المردوم .

الطنبور : وهو من الأصوات المصاحبة لغناء المردوم ويصدر من حناجر الشباب فى محاكاتهم لأصوات الثيران.

الأزياء والزينة فى رقصة المردوم : من الزى والزينة المصاحبة لرقصة المردوم – الريشه – وهى ريشة النعام وأحيانا يتم تلوينها ، وتضعها البنات على الرأس وكذلك الأولاد يثبتونها على رؤسهم بواسطة منديل . وترتدى البنات فستان خاص يتم تصميمه خصيصا لهذه الرقصة وبمواصفات خاصة أهمها أن تكون فتحة الرقبة حره تمكن الراقصة من تحريك رقبتها يمينا ويسارا ، وأن يكون مقبوضا من الوسط بحزام أو لستك وقد تستخدم طرحة وذلك بربطها فى الوسط وغالبا ما يصنع الفستان من قماش الإسموكنق – وأحيانا تتم خياطة بعض المرايا على الفستان– و ذلك لان قماش الإسموكنق يحتمل عنف الرقصة ، وبجانب الريش يزين الرأس بوضع مايعرف (بالسلكوك) وهو يصنع من الفضة وتتد لى التمائم والسكسك على الوجه ، كما يمشط الشعر وتوضع عند نهاية كل شعره مايسمى(بالتربلول) الذى يصنع من المحلب الأبيض والريحان والقرنفل والصندل والودك أو شمع النحل وزيت السمسم أو السمن حيث يوضع على النار لفترة ثم يترك ليبرد ثم يشكل على شكل حبيبات تضاف أسفل كل ضفيرة ومن وظائفه يساعد على حركة الرأس يمينا ويسارا عند الرقص كما تفوح منه رائحة طيبة خاصة عندما يبتل الشعر بالعرق أثنا الرقص ، وتضع الفتاة على جيدها شف من الذهب وتيلة وعقد وعلى أنفها قشة أو زمام . أما الرجال فيرتدون العراقى والسروال(أب تكه) ومركوب من الجلد ، ويحبذ المركوب المنقل بالمسامير والمعروف بمركوب الجنينة نسبة للجنينة بدارفور . كما يتحزم الرجال بأشرطة من القماش الملون الذى يربط على الخصر أو يوضع على الذراع أو الرقبة أو الأرجل وأحيانا تربط على ا لرؤوس ويلبسون السكسك والودع . على أن أهم زينة للرجال هى الكشكوش والذى والجدير بالذكر أن الكشكوش يتم تلوينه أحيانا وهو يشبه الكشكوش الذى يستخدم فى رقصة الكمبلا عند النوبة .

زمان ومكان مناسبات المردوم : المكان الذى تقام عليه حفلات المردوم يعرف (بالمدى أو الداورية) ويعنى بها حلقة المردوم أو ساحة الرقص ، أما زمان رقصة المردوم ليس محدد فهى رقصة حرة تمارس فى كل المحافل وأحيانا تمارس دون مناسبة خصوصا فى الليالى القمرية ، على أن أشهر المناسبات التى تقام فيها هى حفلات

الزواج والختان والأعياد وعند رجوع المسافرين وزيارات المسؤلين وأوقات الحصاد والمباريات ، وسوف تكتفى الدراسة بالتعرض للجزء الخاص بالمباريات .

مباريات المردوم : وهى مباريات فى الرقص تقام عادة بين قبيلة وأخرى أو بين فريق (جمعها فرقان) وآخر ويكون المتنافسون من الشباب أما جمهور هذه المباريات فيكون عادة من كبار السن حيث يشجع كل منهم تيمه والراقصون الذين يتميزون بأداء جيد يتم تحفيزهم بأنواع مختلفة من الهدايا أما النساء كبار السن يقمن بتشجيع الفتيات ويزغردن لهن ويصلحن كل ما بارح مكانه من زينة الفتيات – الذهب والتمائم التى يرتدينها– نتيجة للحركة العنيفة اثناء أداء الرقص وكذلك يقمن بنفض الغبار من على وجوه الفتيات ويستلمن لهن هداياهن التى تنهال عليهن من المشجعين . أما لجنة التحكيم فتضم فى عضويتها كل الفرقان المشاركة وهى تختص بإختيار الراقص الفائز من بين الراقصين ويكون السير أو رئيس مجلس البرامكه ، هو المنوط به إعلان النتيجة ، أما الجائزة فقد تكون كلمات من رئيس مجلس البرامكة حيث يرفعه الشباب على أكتافهم وهو يعلن النتيجة على كل الحاضرين بأن الفائز هو فلان الفلانى ويعتز الفائز بهذه الشهادة أيما إعتزاز ويحتفل الفريق الفائز براقصه إحتفالا كبيرا . وهنالك جائزة خاصة تقدم من اللجنة قد تكون (بيرقاً) اي علم يعلقه الفائز فى بيته رمزاً للنصر .

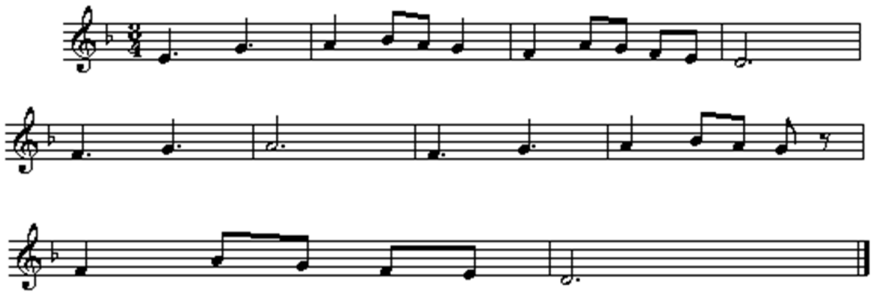
أساليب أداء المردوم : تبدأ الرقصة بتشكيل الفتيات لدائرة مفتوحة تعرف بالمدى ويشرعن فى التصفيق والغناء بقيادة الحكامه ثم يأتى الأولاد معلنين عن حضورهم بالصفافير (الصفاره الميرى) ويصطفون فى مواجهة الفتيات ، ثم يبدأ الدليل أو(الدلالى) وهو إسم قائد المردوم من الشباب يبدأ بضرب الأرض برجله ضربات موزونة ومتكررة على نهج متعارف عليه ، هما ضربتان بالقدم اليمنى أو اليسرى وضربة واحدة بالقدم الأخرى أى التى لم يضرب بها الضربتين السابقتين ويقوم باقى الشباب بتقليده ، وعند حدوث أى خلل يعرقل السير يضطر قائد المردوم الى الوقوف ثم المواصله .

ولرقصة المردوم تشكيلات كثيره تعرف الواحدة منها بالرمية ، والرمية الأولى تسمى (الكُمشة) وفيها يرمى الشبال كل مرة فى إحدى البنات وتستمر الكمشة لعدة مرات ، ثم بعد ذلك يصطف الشباب فى نصف دائرة أو كما يحلو لهم أن يسموها (روق) تبدأ رقصة جديدة إسمها (أم زائده) عندها يكون الأولاد دائرة مغلقة ويأتى عدد من البنات ويدخلن تلك الدائرة وتبدأ الرقصة بميلان الرقبة يميناً ويساراً مع تحريك الأرجل بإيقاع المردوم فى محاكاة لحركة البقرة وعلى نفس النسق يرقص الأولاد مع تحريك كل الجسم فى محاكاة لحركة الثور وهم يصدرون أصوات أشبه بخوار الثيران تسمى بالكرير أو الطمبور ويختار الشاب الشابة التى يريدها أن ترقص معه ويضرب على الأرض بطريقة معينة أمامها وفى نهاية الرقصة يأخذ الشاب الشبال وتستمر هذه الرقصة مع تغير الأغانى كل مرة وتتوالى التشكيلات وهى كثيرة ويتحكم الدلالى فى الإنتقال من تشكيلة لأخرى . والتشكيلة الواحدة تسمى لعبة ويطلقون عليها إسم حسب إيقاعها . ومن هذه التشكيلات :

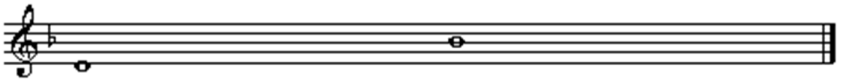
(1) **الهزه** : والإيقاع فيها من صفقة الى ضربات أرجل يكون خفيفاً .

(2) **الكسرة** : ويكون الإيقاع فيها ثقيلا أى بطىء.

(3) **الوردة** : وهى تجمع الشكلين السابقين حيث يبدأ فيها الإيقاع سريعا و يصير بطيئا الى أن يصير الإيقاع قريبا من إيقاع الكسره . يكون أداء المردوم أداءاً جماعياً رقصاً وغناءاً حيث يرقص ويغنى المردوم كل الحاضرون من الشباب من الجنسين وقد يصل عددهم الى الخمسين راقصا وراقصه .

نموذج رقم (3)

المردوم (اللوري)

التحليل :

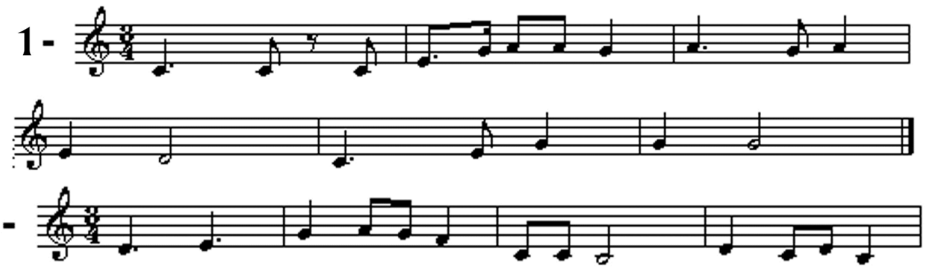
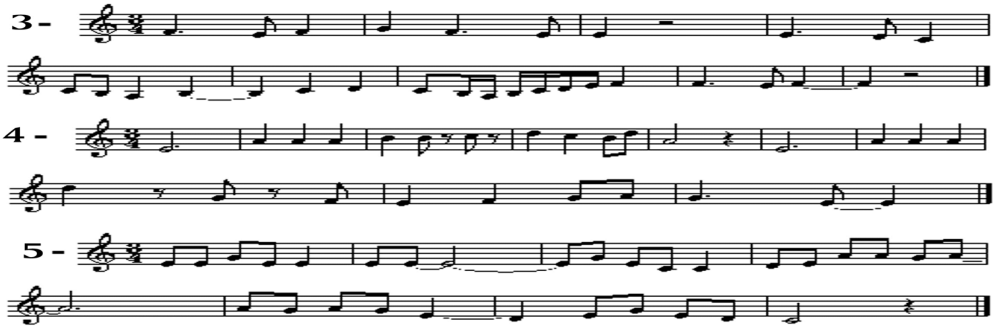
(1) المدى الصوتي Vocal Compass : يبدأ اللحن باساس السلم (Fa) .

(2) جمل اللحنM0tifs : يتكون اللحن من جملتين موسيقيتين في لحن دائري ، و اكثر الاصوات استخداماً (G) ثم (A) .

(3) تتابع درجات اللحن Sequence : إحتوى اللحن على قفزة بعد الثالثة في المازورة الثالثة و التاسعة (Fa – A) وبين المازورة الرابعة و الخامسة (D – Fa) كما احتوى علي قفزة بعد الثالثة الهابطة بين المازورة السادسة و السابعة ، فيما عدا ذلك أتت انغام اللحن فى خطواتس .

(4) تشكيل الإيقاع Rhythm : أكثر الأشكال الإيقاعية استخداماً الكروش .

(5) **الأداء:**performanc : الغناء مع الصفقة و ضرب الارض بالارجل من مجموعة الراقصين .

إشتقاق التمارين والتدريبات للنموذج اللحني :

وهى تمارين تمتاز بالبساطة روعى فى إشتقاقها سهولة شرح بعض المفردات الموسيقية الأساسية مثل مفتاح صول و المدرج الموسيقى والحروف الموسيقية والمرجع كما هو الحال في تمرين (1) و(2).

التمارين رقم (3) و(4) و(5) ايضاً مشتقة من أغنية المردوم اللورى وهى تمارين تتطور تدريجيا لتشتمل على شرح بعض المفردات الموسيقية مثل الأبعاد الموسيقية والميزان الموسيقي والشكل المنقوط والشكل المربوط (الرباط الزمنى).

الفائدة التعليمية للتمارين والتدريبات اللحنية

اولاً : شرح وتدريس المفاهيم الآتية :

(1) المدرج الموسيقى .

(2) الحروف الموسيقية وكتابتها على المدرج الموسيقى .

(3) السكتات الموسيقية .

(4) الميزان الموسيقى .

(5) المازورة ، خطا النهاية .

(6) الرباط الزمنى ، الرباط اللحنى .

(7) الشكل المنقوط .

(8) الأوكتاف – السلم الموسيقى .

(9) المدى الصوتى .

(10) المفاتيح الموسيقية .

(11) علامات الترجيع.

(12) علامات الإختصار.

ثانياً : التدريب على القراءة الصولفائية اللحنية .

ثالثاً : تدريبات على الحان أغانى بعينها من مختلف الأنماط الموسيقية .

نتائج الدراسة

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

(1) في إجابة علي السؤال الاول توصلت الدراسة لإمكانية الإستفادة من التراث المحلي في تصميم منهج لتدريس مادة التربية الموسيقية كمنشط لطلاب كليات التربية بالسودان .

(2) إمكانية وضع أسس معينة للإستفادة من التراث في تحقيق اهداف الدراسة و ذلك من خلال عرض و دراسة و تحليل بعض الأنماط الموسيقية و إشتقاق التمارين منها بهدف تدريس مكونات محتوى منشط الموسيقى إيقاعياً و لحنياً .

(3) إمكانية الإستفادة من أسس بناء المناهج في تصميم منهج يناسب الطالب المبتدئ في دراسة الموسيقى مع مراعاة أنه طالب بالمستوى الجامعي .

توصيات الدراسة

توصي الدراسة بالآتي :

(1) قيام ورش إسعافية للنظر في امر مناهج التربية الموسيقية بالسودان .

(2) تصميم منهج جديد لكليات التربية وفقاً للدراسة الراهنة .

(3) تصميم مناهج لتدريس مادة الموسيقى لمرحلتي الأساس و الثانوي حتى لا تبدأ دراسة الموسيقى بالجامعات من الحروف الموسيقية .

(4) الإستفادة من التراث الموسيقي للبيئات المختلفة في السودان في تصميم مناهج موسيقى .

(5) إنشاء كلية تربية موسيقية – على غرار كلية التربية فنون – لتأهيل معلمين لتدريس الموسيقى بالمراحل الدراسية المختلفة .

(6) إجراء بحوث مشابهة بالإسترشاد بالدراسة الراهنة تسهم في تطوير مناهج تدريس الموسيقى بالسودان .

المراجع :

(1) وهيب سمعان و رشدى لبيب (1975) ، دراسات في المناهج ، ط 4 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.

(2) جودت أحمد سعادة وعبد الله محمد إبراهيم (1997) ، المنهج المدرسى فى القرن الحادى والعشرين ، ط 3 ، مكتبة الفلاح ، الكويت.

(3) الدمرداش سرحان و منير كامل (1972) ، المناهج ، ط 3 ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

(4) مركز حنفة للخدمات الصحفية والإعلامية (2007) ، إصدارة خاصة بولاية شمال كردفان ، مجلة السودان اليوم ، عدد يونيو ويوليو .

(5) محمد عزت عبد الموجود/ فتحى على يونس / محمد كامل الناقه / على أحمد مدكور (1981) ، أساسيات المنهج وتنظيماته ، ط 1، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

(6) يوسف ، كمال (2001) إمكانية الإستفادة من الحان أغانى الحقيبة فى تدريس آلة الفلوت ، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ، دراسة ماجستير مقدمة لكلية الدرسات العليا ، الخرطوم .

(7) الشيخ ، طارق (2005) ، تصميم منهج مقترح لتدريس مادة التربية الموسيقية فى المرحلة الثانوية ، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ، رسالة دكتوراة فى التربية مقدمة لكلية الدراسات العليا ، الخرطوم .

(8) سرحان ، الدمرداش (1985) ، المناهج المعاصرة ، ط 5 ، مكتبة الفلاح ، الكويت .

(9) ابشر ، هاجر(2009) ، الإستفادة من التراث المحلي في تصميم مناهج تدريس التربية الموسيقية في كليات التربية بالسودان ، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الدراسات العليا ، الخرطوم .

(10) سالم ، عبد القادر(2005) ، الأنماط الغنائية بإقليم كردفان ودور المؤثرات البيئية فى تشكيلها ، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ، رسالة دكتوراة مقدمة لكلية الدراسات العليا ، الخرطوم .