" أثر استخدام الإيقاع الموسيقى على إكساب بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة "

د . شرين عبد المعطى بغدادى
مدرس بكلية رياض الأطفال _ جامعة الاسكندرية

المقدمة

يُعد الإيقاع الموسيقى أحد أهم عناصر العمل الموسيقى بوجه عام ، والعمل الموسيقى المقدم لطفل مرحلة ما قبل المدرسة على وجه الخصوص .

وترجع هذه الأهمية للإيقاع الموسيقى إلى كونه يُعد العمود الفقري للعمل الموسيقى المقدم للطفل ، سواء كان هذا العمل في صورة أغنية أو موسيقى مجردة أو أوبريت أو مسرحية غنائية أو لعبة موسيقية ، فلا يخلو أبداً أي عمل موسيقى من الإيقاع ، لأنه يجسد عنصر الزمن .

ويظهر جلياً أهمية الإيقاع عند تقديم الأغاني بوجه خاص لطفل مرحلة ما قبل المدرسة ، وذلك لما يتطلبه الغناء من ضرورة التعرف أولاً على كلمات الأغنية ، وتقطيعها عروضياً بحيث يسهل على الطفل ترديدها بالطريقة السليمة دون عناء .

ويؤكد ذلك " هوفر ١٩٩٢ ,Hoffer , 1992 " إن إيقاع الأغنية يتبع كلماتها ، فإذا كانت سلسلة أصبح الإيقاع سلساً ، أما إذا كانت الكلمات معقدة أصبح الإيقاع معقداً ، كما يوضح أنه يشترط فى أغانى الأطفال عند تقطيعها عروضياً أن يأخذ المقطع الواحد فقرة واحدة مساوية فى الزمن ، كذلك يجب أن يقتصر

تقطيع الكلمات على التقسيم اللفظى Syllobic والبعد عن التقطيع اللا مقطعى Mellismatic (Hoffer , 1992 ,P.101) .
والأغانى تعتمد فى صياغتها بشكل أساسى على شعر الأطفال ، لذلك يتضح مدى أهمية انتقاء مقاطع شعرية سهلة تناسب لغة الطفل حتى يستطيع غناءها بعد ذلك وهذا ما يؤكده رأى أفلاطون فى " أن اللغة التى يتكلم بها الطفل هى نفسها التى يغنى بها " (أمال صادق ، ١٩٩٠، ٥٠٢) .
وهناك العديد من الدراسات التى أكدت على علاقة الإيقاع الموسيقى بغيره من المهارات الأخرى ففى دراسة سابقة لعماد عبد الحق (٢٠٠٢) بعنوان : " أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقى على تعلم بعض المهارات الحركية على بساط الحركات الأرضية لطالبات التربية الرياضية فى جامعة النجاح الوطنية " ، هدفت الدراسة الى التعرف على أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقى على تعلم بعض المهارات الحركية على بساط الحركات الأرضية لطالبات التربية الرياضية فى جامعة النجاح الوطنية " لتحقيق ذلك أجريت الدراسة على عينة قوامها عشرون طالبة من طلبة السنة الأولى والثانية ، حيث قسمت العينة إلى مجموعتين ، قامت إحداهما بتعلم المهارات الأساسية لبساط الحركات الأرضية بمصاحبة الإيقاع الموسيقى ، بينما قامت المجموعة الثانية بتعلم المهارات الأساسية بالطريقة التقليدية المتعارف عليها فى الكلية ، وقد أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية لكلا المجموعتين فى مستوى الأداء المهارى للمهارات الأساسية ، فيما أظهرت المجموعة التجريبية والتى استخدمت الإيقاع الموسيقى كمصاحب للأداء المهارى تقدماً وفاعلية أكبر ، وأوصى الباحث باستخدام الإيقاع الموسيقى وتوظيفه عند تعلم مهارات ذات صلة قريبة به ، وهذا يدعم فكرة البحث الحالي من حيث استخدام الإيقاع الموسيقى فى إكساب مهارات إلقاء الشعر لأطفال مرحلة ما قبل المدرسة (عماد صالح عبد الحق ،٢٠٠٢ ، ٦١-٩٠).
وفى دراسة أخرى قام بها كل من (دان ساوذرد واندرو ميركل ١٩٩٣ Dan Sauthard , Andrwe Mircale 1993) والتى هدفت لتحديد أهمية التوقيت خلال الأداء الذاتى للوصول إلى أحسن أداء ، على عينة بلغت ٨ لاعبين من المنتخب الجامعى فى كرة السلة حيث قام كل لاعب بأداء ١٥ رمية فى أربع حالات مختلفة ، وقد أظهرت نتائج الدراسة أن التوقيت الأنسب لأداء الحركة (الإيقاع فى أداء الحركة) يساعد على أداء الرمية بنجاح ، من التوقيت المطلق للرمية الحرة ، وكلما كان اللاعب مسيطراً على أدائه بتغير الظروف كلما كان نجاحه فى أداء الرمية أكثر .
(Dan Sauthard , Andrwe Mircale , 1993 ,284-290)
والدراسة الأخيرة توضح أهمية الشعور بالزمن (الإيقاع) عند بداية كل رمية وهو بالضبط ما يحتاج أن يشعر به الطفل عند بداية نطق كل مقطع فى أبيات الشعر فبرغم اختلاف طبيعة المهارة الحركية (كما فى الدراستين السابقتين) عن مهارات إلقاء الشعر (فى البحث الحالي) إلا أن كلا المهارتين يشتركان فى أهمية الشعور بالإيقاع للأداء بطريقة صحيحة .
ويرى ذرياب " أن الشعر هو الفن الثانى من فنون الأدب الشائعة فى العالم " ويتطرق إليه باعتباره من أجمل الفنون الأدبية ، ذلك لما يحتويه من موسيقى وتصوير وجمال أسلوب ، وهذا ما يدفعنا إلى أن نشجع الناشئة على دراسته وحفظه ومحاولة الإبداع فيه بقدر المستطاع ، وتعليم الجيل الصاعد الشعر منذ الصغر يجعل الحس الموسيقى لديهم عالياً والذوق لديهم رفيعاً " (كمال الدين حسين ، ٢١١،٢٠٠٤) والعكس صحيح فإن الحس الموسيقى العالى يجعل الناشئة تبدع فى إحساسها بالشعر منذ الصغر .
ومن العرض السابق للدراسات السابقة والأدبيات التى تناولت علاقة الإيقاع الموسيقى بالموسيقى الداخلية لشعر الأطفال يتضح مدى أهمية توظيف الأولى (الإيقاع الموسيقى) فى اكتساب مهارات الثانية (شعر الأطفال) ، وبمعنى آخر يتضح قوة العلاقة بين الإيقاع الموسيقى والموسيقى الداخلية لشعر الأطفال .
وهناك العديد من آراء المختصين التى ترى وجود ضعف فى طرق تقديم الشعر ومجالات الأدب المختلفة للأطفال فى مدارسنا ، وكذلك الحال فى طرائق واستراتيجيات التعليم والتعلم فى اللغة العربية وفروعها بشكل عام .
حيث يرى جودت أحمد سعادة ،" أن هناك ضعف فى طرائق التدريس المتبعة فى تدريس المواد الدراسية بشكل عام واللغة العربية بشكل خاص عند الكثير من المدرسين ، ويبرز ذلك بوضوح باعتماد العديد منهم

على طرائق تدريس تقليدية مثل طريقة الإلقاء والمناقشة التى يكون محورها المدرس مع ندرة استعمال طرائق وأساليب أخرى فعالة مما يعيق عملية التفكير لدى الطالب "(سعادة ، ٢٠٠٩ ، ٧٣) .
ويتجلى ذلك فى ضعف قدرتهم على استثارة الدافعية لدى الطلاب بشكل مستمر وتركيز جهودهم على أسلوب واحد عند التدريس لمختلف فروع اللغة العربية ودروسها .
(زيد ، ٢٠٠٦ ، ٢٢١ - ٢٢٢)
فطريقة تدريس مادة الأدب والنصوص المتبعة حالياً مدعاة للملل والتقليدية لأنها خالية من أى ناحية فنية (عطا ، ٢٠٠٦ ، ٣٨٤) .
وفى دراسة سابقة (لجلال عزيز فرمان ، ٢٠١٢) بعنوان : " فاعلية تدريس الأدب والنصوص باعتماد مهارات التفكير الإبداعى فى تحليل النصوص الأدبية والاحتفاظ بها لدى طلاب المرحلة الثانوية تلخصت مشكلة البحث فى ضعف تحليل النصوص الأدبية من جانب الأساتذة المتخصصين مما يفقد الطالب القدرة على التحليل ، ويرجع الباحث المشكلة أيضاً إلى القصور فى طرائق التعليم والتعلم ، وعدم ابتكار أساليب قائمة على المهارات فى التعلم ويوحى البحث بأهمية اتباع طرائق مبتكرة فى تعليم وتعلم الأدب ، لجعله أكثر تشويقاً للطالب مما يدعم فكرة البحث الحالى
(جلال عزيز ، ٢٠١٢ ، ١٤)
وقد أكد كثير من علماء النفس والتربية أمثال جيلفورد ، وديبونز ، ونورى جعفر ، وعبد الحميد صنورة إلى أن جميع الناس ومنهم الطلاب الأسوياء موهوبون بدرجات وأنهم يملكون الاستعدادات للإبداع والابتكار بمستويات متفاوتة إذا توافرت لهم البيئة المحفزة والمشجعة ، وطرق التعليم والتعلم المناسبة (عبد النور ، ٢٠٠٥ ، ص ١٧٢) .
ومن ناحية أخرى قامت الباحثة بإعداد بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة بهدف تطبيقه على عينة عشوائية ممثلة لأطفال مرحلة ما قبل المدرسة بمحافظة الإسكندرية للتعرف على مستوى أداء الأطفال لمهارات إلقاء شعر الأطفال (بما يتضمنه من الشعور الداخلى بموسيقى الشعر والإحساس بالزمن) وقد تم تطبيق بطاقة الملاحظة بهدف تحديد ما إذا كان هناك قصور فى اهتمام مدارسنا داخل محافظة الإسكندرية بإكساب الطفل مهارات إلقاء الشعر فى مرحلة ما قبل المدرسة ، بشكل يدعو إلى اعتبارها ظاهرة ترقى إلى كونها مشكلة تحتاج الى البحث .
وقد طبق المقياس على عينة عشوائية تضمنت ٤٠٠ طفل وطفلة فى مرحلة ما قبل المدرسة داخل مدارس محافظة الإسكندرية (حكومى – تجريبى – خاص – قومى) وجاءت نتائج التطبيق الاستطلاعى للمقياس تشير إلى النتائج التالية :
(أ) ٦٥% من أطفال العينة التى طبق عليها المقياس حصلت على ٣٥% من الدرجة الكلية فأقل لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال .
مما يعطى دلالة واضحة على أن هذه النسبة من العينة لا تجيد مهارات إلقاء شعر الأطفال (والتى تم تحديدها فى قائمة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة ، وعرضها على السادة المحكمين .)
(ب) ٢٨% من أطفال العينة جاءت نتائجهم أعلى نسبياً من نتائج أطفال المجموعة الأولى حيث حصل أطفال هذه المجموعة على درجات تتراوح بين ٣٦% : ٥٠ % من الدرجة الكلية لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال .

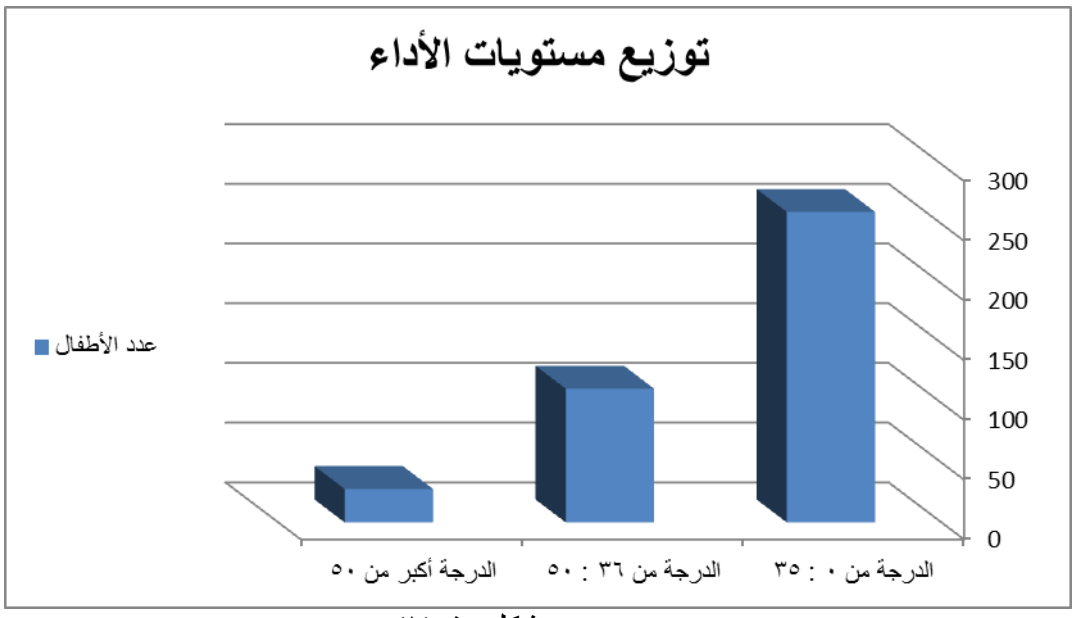
وهذه النتيجة لا تعطى دلالة قوية لاكتساب مهارات إلقاء شعر الأطفال وإجادتها برغم كونها أعلى نسبياً من نتائج المجموعة السابقة .
(جـ) ٧% من أطفال العينة حصلت على درجات أعلى من ٧٥% من الدرجة الكلية لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال ، وهو يعطى دلالة على أن هذه النسبة من العينة تمثل فئة الموهوبين فى الإلقاء الشعرى .

والجدول رقم (١) يوضح توزيع متوسط درجات العينة العشوائية عند تطبيق بطاقة الملاحظة قبل استخدام استراتيجية الإيقاع الموسيقى فى تنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال .

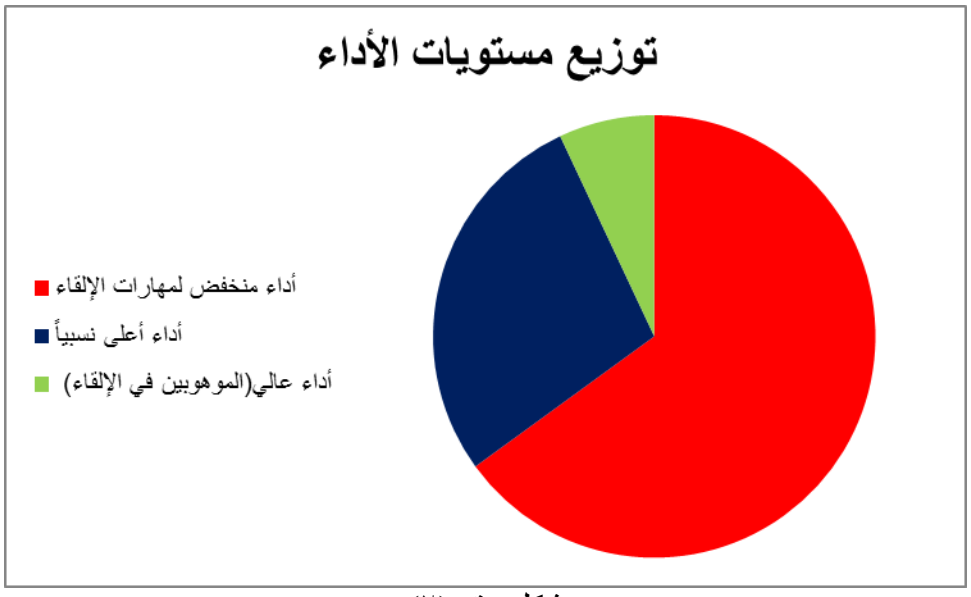
جدول رقم (١)

بيـــــان	العدد	النسبة
الحاصلون على درجة أقل من ٣٥% من الدرجة النهائية	٢٦٠	٦٥%
الحاصلون على درجة مابين ٣٦%: ٥٠% من الدرجة النهائية	١١٢	٢٨%
الحاصلون على درجة أعلى من ٥٠% من الدرجة النهائية	٢٨	٧%
الإجمـــــــــــــالى	٤٠٠	١٠٠%

والشكل البيانى التالى ، شكل رقم (١) ، (٢) يوضح النتائج التى توصل إليها تطبيق بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى عينة عشوائية من أطفال مرحلة ما قبل المدرسة قوامها ٤٠٠ طفل بمحافظة الإسكندرية .



شكل رقم(١)



شكل رقم (٢)

ويتضح من هذا التقديم :

(أ) ما أكدت عليه الدراسات والأدبيات من وجود علاقة قوية بين الإيقاع الموسيقى والموسيقى الداخلية لشعر الأطفال .

(ب) آراء المختصين حول وجود ضعف فى طرق واستراتيجيات تقديم الشعر للأطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة .

(ج) النتائج التى أسفر عنها تطبيق بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال " إعداد الباحثة " والتى بينت وجود مشكلة حقيقية فى عدم إتقان الأطفال لمهارات الإلقاء .

ونظراً لأهمية شعر الأطفال كأحد أهم مجالات أدب الطفل ، التى تستهدف تنمية جوانب عديدة فى شخصية الطفل ، يمكن تحديد مشكلة البحث فيما يلى :

مشكلة البحث :

انخفاض مستوى أداء مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى أطفال مرحلة ما قبل المدرسة ، في الوقت الذي يُعد الشعر من أهم مجالات أدب الطفل ولا يمكن تجاهله أو إهماله .

وتحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤلات الآتية بعد الانتهاء من تطبيق الأدوات :

س١ : ما هى أهم مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة ؟

س٢ : ما هى أداة قياس مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة ؟

س٣ : ما فاعلية الإستراتيجية المقترحة والقائمة على الإيقاع الموسيقى في إكساب طفل مرحلة ما قبل المدرسة بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال ؟

س٤ : ما أثر استخدام أساليب التعبير الموسيقى على الأداء والتلوين الصوتي لشعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة ؟

س٥ : ما هو البرنامج المقترح لشعر الأطفال والملائم لطفل مرحلة ما قبل المدرسة ؟

ونظراً للعلاقة الظاهرة بين الإيقاع الموسيقى والموسيقى الداخلية للشعر يقترح البحث الحالي استخدام الإيقاع الموسيقى كإستراتيجية مقترحة في إكساب بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة ، كذلك قياس اثر استخدام أساليب التعبير الموسيقى على الأداء الصوتي لشعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .

أهداف البحث :

١- تحديد قائمة بأهم مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .

٢- تصميم وتجريب بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة .
٣- قياس فاعلية الإستراتيجية المقترحة والقائمة على الإيقاع الموسيقى في إكساب بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .
٤- قياس اثر استخدام أساليب التعبير الموسيقى على الأداء والتلوين الصوتي لشعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .
٥- إعداد برنامج شعر الأطفال في بحر المتدارك لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .
(علماً بأن بحر المتدارك هو أبسط تفعيله شعرية في بحور الشعر ، لتلائم خصائص المرحلة العمرية للطفل) .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث الحالي إلى أنه يقدم :
(١) قائمة بأهم مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة والملائمة لخصائص المرحلة العمرية ، يمكن للمعلمة الاستناد إليها في اكتشاف ومتابعة الموهوبين من الأطفال في إلقاء الشعر.
(٢) بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال يمكن استخدامها من قبل المعلمة في تشخيص مستوى الأطفال في إلقاء الشعر ودعم المدارس المصرية بالمواهب للمشاركة في مسابقات الإلقاء الشعري محلياً وإقليمياً .
(٣) إستراتيجية جديدة في تنمية مهارات إلقاء الشعر قائمة على الإيقاع الموسيقى يمكن الاستعانة بها في دورات تدريبية للإلقاء الشعري لأطفال مرحلة ما قبل المدرسة .
(٤) أساليب مبتكرة لتحسين الأداء الصوتي والتلوين الصوتي من خلال أساليب التعبير الموسيقى .
(٥) برنامج لشعر الأطفال في أبسط بحور الشعر العربي وأكثرها ملائمة للخصائص اللغوية لطفل مرحلة ما قبل المدرسة وهو " بحر المتدارك " .
(٦) عدم وجود دراسات سابقة – في حدود علم الباحثة – تستخدم الإيقاع الموسيقى فى تنمية مهارات إلقاء الشعر .

مصطلحات البحث :

تعريف الموسيقى Music :

الموسيقى (أو " الموسيقا ") هى فن مألفة الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية ، وتوصف الموسيقى من خلال عدة خصائص هى : طبقة الصوت (pitch) وتشمل اللحن والتجانس الهارمونى ، الإيقاع (بما فيه الميزان المعبر عنه) الجودة الصوتية لكل جرس ، النغمة (timbre) ، الزخرفة (articulation) ، الحيوية (dynamics) ، والعذوبة (texture) (Evans,D ,2003 , 211)
ويعرفها (بلاكنج Blaking ١٩٩٥) على أنها صوت منظم بشرياً (Blacking , j, 1995 ,76) .

الإيقاع : هو تقسيم الحركة وتقسيم الأزمنة فى الألحان تقسيماً منتظماً وهو تنسيق النسب بشكل منظم بين المسافة والمسافة (خطاب ، ١٩٩٢ ، ١٦٤) وتعرفه عواطف عبد الكريم بأنه الحركة خلال الزمن، وهو عامل واحد من ثلاثة عوامل تتداخل مع بعضها البعض وتعرف باسم العنصر الزمنى Time-element وهى الإيقاع- الميزان- السرعة(عواطف عبد الكريم ،٢٠٠٠ ،٧).
والإيقاع كلمة أصلها يونانى (Rhythmus) ومعناها عدد أو قياس ، وتعنى تنظيم الأصوات أو النوتات وعلاقتهما بالزمن من حيث الطول والقصر (فاطمة محمود الجرشة ، ١٩٨١ ، ص ٣٠).

تعريف الإيقاع فى الشعر :

يتضمن الإيقاع فى الشعر الاصطلاحيين- الوزن والقافية- لا يفهم أحدهما دون الآخر". و عليه فالإيقاع ليس مجرد التلوين الصوتي، انما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة (عمر خليف ادريس ،٢٠٠٣ ، ٣٣)
.

الإيقاع الموسيقى : يقصد به تنظيم الحركة وتقسيم الأزمنة فى الألحان تقسيماً منظماً ويمكن تدوينه بما يشمل من تقسيمات لوحدة الإيقاع على هيئة مسافات محدودة (العبد ، ١٩٨٦ ، ٤٢)
والإيقاع الموسيقى هو كل ما يتعلق بالزمن الموسيقى الذى ينظم الأصوات الموسيقية المكونة لأى لحن إلى وحدات زمنية متساوية وقد تنقسم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة فى الطول والقصر . (فاطمة محمود الجرشة ، ١٩٨١ ، ص ٣٠)
الشعر : الشعر هو على المشهور كلام ذا معنى موزون مقفى، مقصود، هذا هو أبسط تعريف للشعر، وعلى هذا فإن الشعر يشترط فيه أربعة أركان، المعنى والوزن والقافية والقصد
(محمد أبو الفتوح غنيم ، ٢٠٠٩ ، ٧٤) .
علم العروض :
العروض علم معيارى يعرف بواسطته سلامة الشعر أو خلله من الناحية الإيقاعية فهو لا يهتم بغير النغم الناتج عن نظم الألفاظ وحبك الجمل ، وارتباط العبارة .
١- لا يهتم بالمعنى الذى فى النص .
٢- لا يهتم أدنى اهتمام بالصور الفنية .
٣- لا يهتم بالرسم الإملائى .
٤- لا يهتم بصحة الأسلوب اللغوى ، وخلوه من اللحن . (عباس عجلان ، ١٩٩٣ ، ٢٠) .
بحر المتدارك : هو الوزن الذى استدركه الأخفش تلميذ الخليل على استاذه وإيقاعه تفعيله واحده ، تتكرر ثمان مرات وهى (فاعلن) .
وهو أهم بحور الشعر على الإطلاق لطفل مرحلة ما قبل المدرسة ، ويرجع ذلك إلى كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل(عباس عجلان ، ١٩٩٣ ، ٥٩)

المفاهيم والأطر النظرية ذات الصلة بموضوع البحث

أولاً : الإيقاع الموسيقى

تعريف الموسيقى Music :
الموسيقى (أو " الموسيقا ") هى فن مألفة الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية ، وتوصف الموسيقى من خلال عدة خصائص هى : طبقة الصوت (pitch) وتشمل اللحن والتجانس الهارمونى ، الإيقاع (بما فيه الميزان المعبر عنه) الجودة الصوتية لكل جرس ، النغمة (timbre) ، الزخرفة (articulation) ، الحيوية (dynamics) ، والعذوبة (texture) (Evans,D ,2003 , 211)
ويعرفها (بلاكنج Blaking ١٩٩٥) على أنها صوت منظم بشرياً (Blacking , j, 1995 ,76) .
عناصر الموسيقى :
تتكون الموسيقى من أربعة عناصر أساسية هى :-
(١) **الإيقاع** Rhythm :
وهو محور البحث الحالى لذلك سوف نتناوله بالشرح تفصيلياً كمحور منفصل.
(٢) **اللحن** melody :
هو مجموعة من النغمات التى تسمع مرتبة ترتيباً منطقياً حسب رؤية المؤلف وبينها ارتباط وتناغم (أمال حسين مختار ، ٢٠٠١ ، ٢٥) والنغمات الموسيقية الأساسية سبعة هى (دو – رى – مى – فا – صول – لا – سى) وتتجمع تلك النغمات مرتبطة بالأشكال الإيقاعية داخل الموازير فتتكون منها " عبارة موسيقية " ، ومن العبارات تتكون " الجمل الموسيقية " ومن الجمل الموسيقية تتكون " المؤلفة الموسيقية " وفيها تتوالى النغمات على شكل مسافات موسيقية ضيقة أو واسعة فيتكون اللحن على شكل تسلسلات سلمية أو قفزات لحنية ، وتعتبر السلالم الموسيقية هى الأساس الذى تتكون منه الألحان (أميمة أمين وآخرون ، ٢٠٠٢ ، ٤٢) .
(٣) **الهارمونى** Harmony
يعرفه قاموس " أكسفورد Oxford " للموسيقى على أنه الأصوات الرأسية الملازمة لصوت اللحن ، ويمكن القول أنه الملابس التى يرتديها اللحن (Scholes,percy A.,1964,251) والهارمونى من أكثر

من أنجبه العقل البشرى ابتكاراً فالإيقاع واللحن وصلا إلى الإنسان عن طريق طبيعى ، بينما نشأت الهارمونية تدريجياً وليدة للفكر ، ذلك لأن معرفة الهارمونى تطلبت اكتشاف ودراسة لنظريات الموسيقى ، وهو يشبه المنظور فى فن الرسم فاللحن دون الهارمونى قد يكون مثل اللوحة المرسومة دون منظور . (أميمة أمين وآخرون ، ٢٠٠٢ ، ٤٣) .

وفى تعريف الموسوعة الموسيقية هو تركيب عدد من النغمات الملائمة تسمع فى آن واحد ، وهو المدرك الرأسى للموسيقى .

ويعرف الهارمونى فى قاموس المورد " بأنه تناغم أو تآلف الألحان أو توافق بين الأجزاء والانسجام فى المشاعر . (منير البعلبكى ، ١٩٩٩ ، ٤١٤)

(٤) **التظليل** Nuance يشمل التظليل ثلاث نقاط هامة هى :-

أ- ما يخص السرعة (Tempo) : حيث يكتب فى بداية القطعة الموسيقية احد المصطلحات الدالة على السرعة فى أداء هذه القطعة . وهناك بعض المؤلفات التى تجمع فى تأليفها سرعات مختلفة . لكل جزء منها أو تشمل تدرجاً من السرعة إلى البطء أو العكس .

وفيما يلى أشهر المصطلحات المستخدمة للسرعة :-

جدول رقم (٢) مصطلحات خاصة بالسرعة

المعنى	المصطلح
بطىء	Lento
بتمهل	Andante
متوسط	Moderato
سريع إلى حد ما	Allegretto
سريع	Allegro
سريع جداً	Presto

وتعتبر السرعة التى تحدد الأداء العملى الموسيقى من أهم وسائل التعبير الموسيقى فهى التى تبرز العمل الموسيقى وتضفى عليه الحيوية . (أميمة وآخرون ، ٢٠٠٢ ، ٥٣) .

ب- ما يخص التعبير Dynamics : ويشمل الاصطلاحات التى تدل على القوة والضعف فى الأداء والتدرج بينهما وهى كالتالى :-

جدول رقم (٣) مصطلحات خاصة بالتعبير الموسيقى

المعنى	الاختصار	المصطلح
شديد القوة	ff.	Fortissimo
قوى	f.	Forte
متوسط القوة	Mf.	Mezoo forte
متوسط الخفوت	Mp.	Mezzo piano
خافت	p.	Piano
خافت جداً	p.p	pianissimo

أما التدرج من الخفوت إلى الشدة يستخدم له مصطلح " Crescendo " واختصاره " Cresc " .

بينما يستخدم مصطلح " Diminuendo " للتدرج من القوة (الشدة) إلى الخفوت واختصاره " dim".

جـ- ما يخص اللمس Tactile :

١- الأداء المتصل : ويسمى " Legato " ويعنى آداء النوت بترابط ونعومة سواء كان الصوت قوياً أو خافتاً . ويعبر عن الآداء المتصل بوضع قوس فوق أو تحت النغمات المراد أداؤها مترابطة .

٢- الأداء المتقطع : ويسمى " Staccato " وفيه تؤدى النوت اقصر من زمنها أى بشكل متقطع . ويعبر عن الأداء المتقطع بوضع نقطة فوق أو تحت النغمة المراد أداؤها متقطعة .

٣- الضغط الباتيتيكى : " Pathetic Accent " ويقصد به المؤلف أن يعبر عن إحساس معين . ويؤدى بالضغط على نغمة معينة بشدة مقصودة بقصد إبرازها ويعبر عنها بوضع أحد العلامات التالية فوق أو تحت النغمة المراد ايضاحها (Sf أو < أو A أو ٨) (أميمة وآخرون ، ٢٠٠٢ ، ٥٥).
ونظرا لأهمية الإيقاع الموسيقى فى البحث الحالى فسوف يتم تناوله بالشرح التفصيلى .
مفهوم الإيقاع الموسيقى Musical rhythmus :
الإيقاع كلمة أصلها يونانى (Rhythmus) ومعناها عدد أو قياس ، وتعنى تنظيم الأصوات أو النوتات وعلاقتهما بالزمن من حيث الطول والقصر .
فالإيقاع هو تكرار الحركة أو الخط أو النقرة – ونحن نلاحظ وجود الإيقاع فى الطبيعة فى دوران الكرة الأرضية وتعاقب الليل والنهار وفى جسم الإنسان نجد الإيقاع فى ضربات القلب والتنفس ، والإيقاع عنصر مشترك فيه جميع الفنون ، والإيقاع الموسيقى هو كل ما يتعلق بالزمن الموسيقى الذى ينظم الأصوات الموسيقية المكونة لأى لحن إلى وحدات زمنية متساوية وقد تنقسم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة فى الطول والقصر . (فاطمة محمود الجرشة ، ١٩٨١ ، ص ٣٠) .
والإيقاع الموسيقى نسبى ، ويستخدم لتحديد السرعة فى الموسيقى جهاز تسمى المترونوم . وتعرفه عواطف عبد الكريم بأنه الحركة خلال الزمن، وهو عامل واحد من ثلاثة عوامل تتداخل مع بعضها البعض وتعرف باسم العنصر الزمنى Time-element وهى الإيقاع- الميزان- السرعة، فالموسيقى المنظومة تقوم على نبضات منتظمة تتردد على وتيرة واحدة، وتحس أكثر مما تسمع فمثلاً: الميزان الثنائى يشعر بأن تجمعات هذه النبضات تتوالى فى مجموعات من نبضتين خلال المقطوعة بينما نجد أنها فى الميزان الثلاثى تتوالى فى مجموعات ثلاثية. أما السرعة (Tempo) فهى التى تحدد حركة الموسيقى خلال الزمن، وتحديد السرعة يعتبر مرآة صادقة للحالة المزاجية والوجدانية التى يرغب المؤلف فى توصيلها للمجتمع من خلال المقطوعة الموسيقية.(عواطف عبد الكريم ، ٢٠٠٠ ، ٧)

الإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى درس وصنف في الكتب المتخصصة. ويقابل هذا المفهومَ مفهوم الوزن في الشعر. ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين: طبيعتهما المتعلقة بالزمن، تعاملهما مع هذا الزمن، بنيتهما، نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع، الفطرية التي هي من سمات ملكة ممارسهما، تلاقي مجاليهما في الغناء.

لم يستعمل النقاد العرب القدماء إلا كلمة الوزن عند دراستهم للشعر، وقد استعمل اللغويون المصطلح نفسه في تقنينهم للأشكال الصرفية. أما الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب من معجم أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر وعلماء الكلمة. وما نشاهده اليوم من تواتر لهذه المفردة في خطاب الباحثين، وحتى في الكلام العادي، فهو ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية التي أصبحت تستعمل هذا المصطلح في كل المجالات تارة كمرادف للتكرار، وتارة كأخ للسرعة، وأحيانا بدون معنى مضبوط.

لقداستعملت كلمة "إيقاع" أو "ريتم" في الشعر اليوناني واللاتيني، ثم في اللغات الأوربية الحالية التي انفصلت عن اللغات القديمة، فالإيقاع هو أحد مكونات عروض شعرها، مضبوط أحيانا وأحيانا غير مضبوط، ولكنه وارد ومتداول. واستعملت هذه المفردة أيضا في الموسيقى بصفة دقيقة مقننة. فلا غرابة إذن أن يكون الإيقاع في المخيلة الغربية همزة وصل بين فنون الكلام وفنون النغم وأن نراه مستعملا في العديد من المجالات(مصطفى حركات ، ٢٠٠٨ ، ٨٩).

والإيقاع مرتبط بالمجال المعرفي أو السياق الدلالي الذي يظهر فيه. ومن هذه الناحية فهو ليس مفهوما مفردا. ومن هنا أتت صعوبة تعريفه تعريفا واحدا شاملا

في الموسيقى يعرف الإيقاع بماهو ربما أدق التعاريف لأنه يقود إلى تصنيفات متفق عليها وممارسات حقيقية.

في الشعر يرتبط الإيقاع بالعروض والإنشاد، ويتغير حسب اللغات وطبيعة الشعر والنظريات العروضية. فالإيقاع في اليونانية ليس الإيقاع في الفرنسية أو الإنجليزية أو الألمانية. قد يكون هذا التعريف مضبوطا أو مبهما. وأحيانا نراه يوازي الوزن وأحيانا يعارضه.

في اللغة يكون الإيقاع في جماليات اللغة أصعب تحديداً من الإيقاع في الشعر، وهو في الغالب مستمد منه، وتعريفه غير مضبوط.

التعاريف المبهمة للإيقاع كثيرة وهي لا تقود إلى أي مقولة إجرائية يمكن أن تجسد الإيقاع بواسطة رمز مكتوب أو منطوق (مصطفى حركات ، ٢٠٠٨ ، ٩٦) .

مجالات الإيقاع :

كثيرا ما يرتبط لفظ الإيقاع بمجالات مبهمة، وتكون معانيه مرادفة للسرعة أو التناوب أو الزمن، وأحيانا يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه. فالبعض يتكلم عن إيقاع المحبة، والآخر عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح. كل هذا أصبح معتادا عند الشعراء والكتاب وحتى عند الصحفيين، بحيث أن كل شيء أصبح في هذه الدنيا إيقاعا لدى البعض.

قد يرتبط الإيقاع بظواهر طبيعية معروفة ومدروسة مثل:

- إيقاع القلب الذي يتعامل معه الطبيب.
- إيقاع التنفس الخاص بحركة الرئتين.
- الإيقاع البيولوجي للحيوانات والنباتات.
- إيقاع الفصول.
- إيقاع الليل والنهار.
- إيقاع الأمطار أو إيقاع الطقس عامة.
- إيقاع إشارة دلالية كأضواء إشارة المرور.

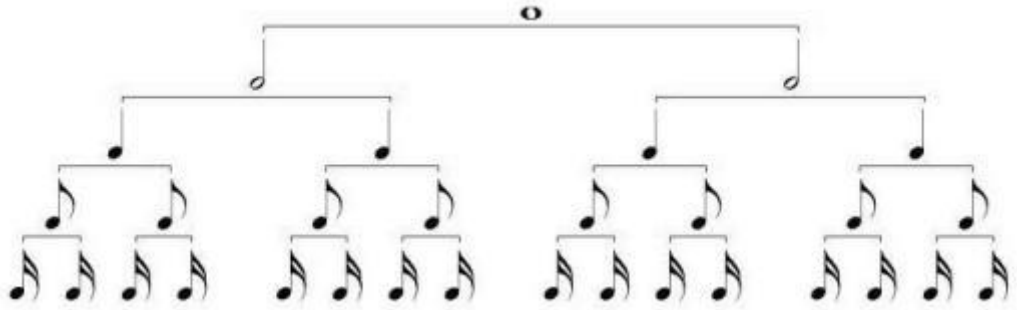
يستعمل الإيقاع أيضا في المجالات الفنية والجمالية كما في الشعر والموسيقى كما ذكرنا، بالإضافة إلى النثر حيث يتكلم النقاد عن إيقاع الكلمات والجمل، وجرس الألفاظ الذي يكوّن بتواتره إيقاعا في رأيهم. كما يستعمل الإيقاع في فنون الرقص والرسم والنحت، وهو خاضع لتصورات الناقد وأحاسيسه وانطباعاته. وفي كل هذه الحالات يُعرَّف الإيقاع بطرائق مختلفة، متفاوتة الدقة. وقد لا يعرف، ويمارس بصفة حدسية وقد لا يمارس. اما عند المحدثين: الايقاع هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي rhythm في الفرنسية، وهما مشتقتان من rhuthmos اليونانية، وهي في اصل معناها الجريان والتدفق والمقصود به عامة هو التواتر بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام. اما محمد مندور فهو يفرق بين الوزن والايقاع فقال:" اما الكم(الوزن) فقصد به كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما، وكل انواع الشعر لابد ان يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات، وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا، وقد تكون

متجاوبة كالطويل، حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني التفعيل الرابع وهكذا، اما الايقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية او متجاوبة"، اما شكري عياد: "فيخلص إلى ان الوزن يتضمن الإيقاع أيضا وان الاصطلاحيين- الوزن والقافية- لا يفهم أحدهما دون الآخر". و عليه فالإيقاع ليس مجرد التلوين الصوتي، انما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة (عمر خليف ادريس ،٢٠٠٣ ، ٣٣) .

لو بحثنا في معجم للرياضيات أو الفيزباء عن مفردة الإيقاع لما وجدناها، وذلك لأن المفهوم لم يُنَظّر ولم يدرس ولم يعط له حتى تعريف علمي موحد. ولو تأملنا مفهوم الإيقاع لرأيناه مرتبطا بالزمن. والمادة العلمية التي تستعمل الزمن بصفة أساسية هي علم الحركة. وعلم الحركة يربط بين الزمن والمسافة.
فالجسم الذي يتحرك في الفضاء له مسار معين، وموقعه متعلق بالزمن، وتحديد سرعته يقتضي معرفة المسافة والزمن، والتسارع له معادلة مبنية على المسافة والزمن. أما الإيقاع فإنه مرتبط بالزمن وحده لا يستعمل الفضاء أو المسافة.القلب الذي يدق لا يقطع أي مسافة والنفَس الذي يدخل الرئتين لا تهمنا منه إلا علاقته بالزمن، وكذلك الشأن بالنسبة لتعاقب الليل والنهار، وتتالي الفصول، ودقات الطبول في الموسيقى، وتتالي السواكن والحركات في الشعر. وغياب الإيقاع من النظريات الرياضية والفيزيائية راجع لغموض المفهوم، وتعدده وكون الكثير من مفاهيمه تؤول إلى مفاهيم تقليدية معروفة، مدروسة مثل التواتر والدورية (مصطفى حركات ، ٢٠٠٨ ، ٩٢)

بعض المفاهيم ذات الصلة بالإيقاع الموسيقى

ويتصل بمفهوم الإيقاع مفاهيم أخرى لا يمكن تجاهلها وهى :
أ- *مفهوم الوحدة* : ينظم الإيقاع عادة بنبضات أو نقرات متميزة ومتتالية وتكون واضحة أو ضمنية وبإختلاف هذا النبض تختلف السرعة الزمنية للأداء (Tempo) (Menuhin yahudi 1996,14)
ب- **الميزان الموسيقى** : هو الذى يحدد بناء المقطوعة وتقسيمها إلى أجزاء متساوية يسمى كل جزء منها " مازورة " وبالميزان الموسيقى يتحدد ظهور النبر القوى والضعيف ، بمعنى أخر فإننا عندما نستمع إلى مقطوعة موسيقية نشعر بنبضات وهمية تتكرر باستمرار كخلفية للموسيقى المسموعة يحدد عددها عن طريق نبضة قوية تليها نبضات أضعف ، والميزان هو الذى ينظم هذه النبضات فى مجموعات منتظمة ، وتدعى كل مجموعة مازورة وهناك عدة أنواع من الموازين منها الميزان الثنائى والثلاثى والرباعى (آمال حسين خليل ، ٢٠٠١ ، ٢٣) .
جـ- **الإيقاع الداخلى** : هو تقسيم النبضات التى يحددها الميزان إلى أجزاء من الوحدة فيمكن تقسيمها أنصاف أو ثلثيات وتأتى النماذج الإيقاعية من تقسيم النبض بطرق مختلفة (نيفين مفيد عوض ، ٢٠٠٨ ، ٢٣) .
د- **اللوحة الإيقاعية** Rhythmic painting:
ومن خلال الإيقاع الداخلى الذى سبق الإشارة إليه تتكون اللوحة الإيقاعية الكاملة والتى تضم جميع الإيقاعات الموسيقية وسوف يتضمن الجانب العملى من البحث استعراض لهذه اللوحة الإيقاعية كمتطلب أساسى لتطبيق استراتيجية استخدام الإيقاع الموسيقى فى إكساب الطفل مهارات الإلقاء الشعرى باستخدام العلامات الإيقاعية ، وتحويل كل كلمة فى البيت الشعرى إلى عدة مقاطع يمثل كل مقطع منها إيقاع موسيقى معين ، يتفق معها فى الزمن .
ويوضح الشكل التالى رقم (٣) العلامات الإيقاعية المختلفة داخل اللوحة الإيقاعية



شكل رقم (٣) اللوحة الإيقاعية

العزف على الآلات الإيقاعية في رياض الأطفال

يعد العزف بالآلات من الخبرات السارة التي يمارسها الطفل ويقبل عليها في مراحل تعليمه المختلفة، والعزف بالآلات الإيقاعية يعد امتداداً لما يستطيع الطفل إصداره من جسمه كمصدر للصوت، يمكن إصدار أصوات من الأشياء المحيطة ببيئة الطفل مثل الملاعق و الأكواب والعلب والمفاتيح والحبوب والمقود المعدنية ويشجع الطفل علي إصدار أصوات مختلفة باستخدام الأيدي و الأرجل. والخطوة الطبيعية بعد ذلك هو الانتقال إلي تقديم الآلات المصنوعة خصيصاً للتعليم الموسيقي والتي يمكن تصنيفها إلي.

أ- آلات إيقاعية لا تصدر نغمات مثل المثلثات والدفوف والكستانيت ، وغيرها .

ب- آلات موسيقية تصدر نغمات مثل الاكسلفون.

ويساعد العزف بالآلات الموسيقية على تنمية النواحى العقلية عن طريق التيقظ للأداء في الوقت المناسب كما أنه ينمى الاحساسى الزمنى والذاكرة، كما يعود التلاميذ على الصبر(سعاد الزياتى ، ١٩٩٧ ، ٣١).

ويؤدى التلميذ في هذه المرحلة المصاحبة الإيقاعية على آلات الباند كما أنه يستطيع أن يعزف بعض الألحان البسيطة على آلة البيانو والأكسيليفون أو الأجراس الموسيقية(خيرى الملط ٢٠٠١ ، ١٦).

ومن الممكن في هذه المرحلة التعرف على تاريخ بعض الآلات الشائعة، ويجب على المعلم أن يعود تلاميذه على الاستماع الجيد وذلك من خلال إنصات كل تلميذ إلى أداء زميله وأن يشعر بجمال أصوات الآلات وهى تعزف مجتمعة(إكرام مطر وآخرون ، ١٩٨٤، ٤٢).

آلات الباند (الإيقاعية):

هى آلات سهلة الحمل كما يصدر عنها الصوت بسهولة نتيجة الطرق أو الدق أو الاهتزاز أو الاحتكاك والأصوات الصادرة من هذه الآلات تكون قصيرة المدى.

أهداف العزف:

أ- هذه الآلات تساعد على إدراك الطفل للمفاهيم الخاصة بالصوت مثل: الشدة والخفوت، السرعة والبطء، المتصل والمتقطع.

ب- هذه الآلات تساعد الطفل وتشجعه علي الابتكار.

وتتمثل هذه الآلات في الكاستانيت والمثلث والجلاجل والصنوج والطبول والدف والكتل الخشبية والإكسليفون.

آلة الكاستنيت Castanet:

وهي آلة من أصل أسباني ومنها نوعان:

أ- آلة الكاستنيت التي عادة ما تستخدم في الرقص الأسباني واستخدامها صعب بالنسبة للأطفال.

ب- آلة الكاستنيت ذات المقبض وهي الشائعة في فرق الآلات الإيقاعية وهي عبارة عن نقارتين مثبتتين في مقبض خشبي بواسطة خيط ويجب ربط الخيط جيداً بحيث لا يسمح ببعد النقارات عن المقبض بأكثرمن٢سم.

وتمسك آلة الكاستينت باليد اليمني ثم تهز إلي أعلى أو أسفل ويمكن أيضاً استخدامها بواسطة الضرب على راحة اليد اليسري.

ويمكن الاكتفاء بنقارة واحدة تثبت في المقبض في المراحل الأولي من التعلم حتى تتحكم في الصوت الناتج .

آلة المثلث Triangle:

وهي عبارة عن قضيب من معدن لامع له رنين ومشكل على هيئة مثلث مفتوح من أحد الزوايا ويطرق علية بمضرب من المعدن ويعلق في اليد اليسري بشريط من الجلد أو المعدن من الزاوية العليا للمثلث ويمسك المضرب باليد اليمنى من نهايته الملتوية بين الإبهام والسبابة وطريقة العزف: يطرق المضرب داخل المثلث فيصدر الصوت ويصلح المثلث لأداء جميع الإيقاعات .

آلة الجلاجل Hand bells:

وهي عبارة عن مجموعة من القطع المعدنية المكورة بداخلها قطع معدنة صغيرة تسمى بالجلاجل مثبتة فى سلك معدني نصف دائري مثبت من الطرفين بمقبض من الخشب وطريقة العزف: تمسك الجلاجل من المقبض الخشبي وعن طريق الهز يصدر الصوت موضحة بالشكل التالى.

شكل رقم (٤) آلة الجلاجل

آلة الصنوج Tam-Tam:

تتكون من دائرتين من المعدن بهما تجويف في الوسط وطريقة العزف: إما باحتكاك الدائرتين أو بالنقر على دائرة واحدة بعصا موضحة بالشكل التالى.

شكل رقم (٥) آلة الصنوج موضحة طرق العزف عليها

الطبول Drums:

ثلاثة أنواع وهي:

١- طبلة الجنب Side Drums:

وهي إطار خشب مشدود على رق من الناحيتين ويمكن تعليقها بواسطة شريط أو حبل في رقبة الطفل بحيث يمر فوق الكتف الأيسر وتحت الذراع الأيمن وقد توضع على حامل وطريقة العزف عليها بالنقر بعصايتين.

٢- طبلة التينور Tenor Drum:

وهي مثل طبلة الجنب إلا أنها توضع على حامل خاص بها ويضبط الحامل حسب طول العازف .

٣- طبلة الباص Bass Drum:

وهي مثل طبلة الجنب شكلا ولكنها أكبر حجما.

آلة الدف Tambourine:

وهي عبارة عن إطار خشبي مستدير مشدود عليه رق من الجلد وأحيانا تعلق صفائح في الإطار الخشبي وعادة ما يوجد ثقب في الإطار الخشبي وفيه يوضع إبهام اليد اليسرى عند استخدامها . ويعزف عليها بالنقر باليد اليمنى على الرق الجلد وأحيانا تستخدم آلة الدف بطريقة الهز.

الكتل الخشبية Dulcimer:

وهي عبارة عن قوالب مستطيلة الشكل وتصنع من الخشب وتوجد فجوة مستطيلة داخل القالب لإحداث رنين للصوت وتستخدم عصا طبلة لأداء الإيقاعات على سطح القالب فوق الفجوة كما بالشكل التالى :

شكل رقم (٦) توضح آلة الكتل الخشبية

الإكسليفون Xylophone:

آلة لحنية يصدر عنها النغمات من خلال الطرق على القطع المعدنية وهي كما بالشكل التالى:

شكل رقم (٧) آلة الاكسليفون

ويتم العزف عليها باستخدام عصايتين ولقد طور "كارل اورف" آلات الإكسليفون حتى يسهل للطفل استخدامها وتمكنه من ابتكار مصاحبة إيقاعية للأغانى حيث جعل قضبانها متحركة فلا يستخدم الطفل سوى النغمات التى يحتاجها وقد صمم منها نوعاً معدنياً وآخر خشبياً بحجمين مختلفين (ألطو وسوبرانو) وذلك لزيادة المساحة الصوتية والرنين المتنوع (ميريان هورن ١٩٩٥ ، ٨-٦٧) ، (آمال صادق ، أميمة أمين ، ١٩٩٠ ، ٢٦-٣٠) .

ثانيا : شعر الأطفال

شعر الأطفال (مفهومه – أهميته – أنواعه)

تعريف الشعر :

الشعر هو على المشهور كلام ذا معنى موزون مقفى، مقصود، هذا هو أبسط تعريف للشعر وهو الذي يخطر ببالنا عندما نسمع هذه الكلمة، وقد تحمل بأسس الشعر وأنه كلام أي ألفاظ ذات معنى كُسِيَت حلة من الوزن والقافية.

قال عنه ابن منظور: "الشعر: منظوم القول غلب عليه؛ لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً"، وقال الفيومي: "الشعر العربي هو: النظم الموزون، وحده ما تركّب تركباً متعاضداً، وكان مقفى موزوناً، مقصوداً به ذلك. فما خلا من هذه القيود أو بعضها فلا يسمى (شعراً) ولا يُسمَّى قائله (شاعراً)، ولهذا ما ورد في الكتاب أو السنة موزوناً، فليس بشعر لعدم القصد والتقفية، وكذلك ما يجري على ألسنة الناس من غير قصد؛ لأنه مأخوذ من (شعرت) إذا فطنت وعلمت، وسمي شاعراً؛ لفطنته وعلمه به، فإذا لم يقصده، فكأنه لم يشعر به"، وعلى هذا فإن الشعر يشترط فيه أربعة أركان، المعنى والوزن والقافية والقصد(محمد أبو الفتوح غنيم ، ٢٠٠٩ ، ٧٤) .

ويرى أحمد نجيب أن الشعر يخرج إلى عالم الأطفال في صورة الأغنية والنشيد... والأوبريت والاستعراض والمسرحية الشعرية .... ويغلب ان يعتمد الأداء في هذه الأشكال على الأطفال أنفسهم ، ولو أنه يحدث أحيانا أن يقوم الكبار بعملية الأداء ، وبخاصة في ميدان الأغنية .
(احمد نجيب ، ١٩٩١، ٦٣)

أما حسن شحاتة فيري أن الأغاني والأناشيد لون من ألوان الأدب شائعة محبب وتلحينها يغري الأطفال بها ، ويزيد من ممارستهم لها ، وإقبالهم عليها ، لأن الطفل يشارك زملاءة في إلقاء النشيد ويشارك في ذلك الصوت الجماعي القوي ، مما يزيد من شغف الأطفال بهذه الأناشيد .(حسن شحاتة ، ١٩٩١، ١٣٣)

ويفرق سميح مغلي وآخرون بين الأغنية والنشيد ويرون أن الأغنية هي التى يتغنى بها ، على حين أن النشيد يغلب عليه طابع الإنشاد .
(سميح مغلي وآخرون ، ١٩٩٣،٨٤)

ولقد تعددت وتنوعت التعاريف التى تناولت الأغاني والأناشيد للأطفال ومن هذه التعاريف :

تعريف حنان العناني للاغاني بأنها " قطع شعرية سهلة في طريقة نظمها وفي مضامينها ، تنظم على وزن مخصوص وتصلح لتؤدي جماعيا أو فرديا "
(حنان العناني ، ١٩٩٩، ٤٥)

وخلاف لذلك يتفق عبد الرازق مختار محمود مع هدي قناوي ومحمد حلاوة على انه في أدب الأطفال لا نفرق بين الأغنية والنشيد ما دام الطفل يقبل عليهما نتيجة حبه العزيزي للنغم والموسيقي المتوفرة في كليهما ؛ ولذلك فنشيد الطفل وأغنيته عبارة عن موضوع أو فكرة تمثل صورة من صور الإبداع الفني التعبيري تصاغ بأسلوب لغوي به دليل على أن الموسيقي اقوي عناصر التأثير في النشء ، وهي تدرك بالإحساس ، فتساعد على مخاطبة العواطف (هدي قناوي ، ١٩٩٢، ٨٦-٨٧) (محمد حلاوة ، ٢٠٠١، ٢٣٦) (عبد الرازق مختار محمود ، ٢٠٠٥، ١٣٧-١٧٧) .

أهمية شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة

أهمية الشعر المقدم فى صورة أغانى وأناشيد لطفل مرحلة رياض الأطفال

يخلص عبد الرازق مختار محمود فى دراسة سابقة عن الأناشيد والأغاني إلى أنها تحقق العديد من الوظائف للطفل يمكن إجمالها في النقاط التالية :
١- الطفل حينما يردد على زملائه خلف معلمته أناشيد وأغانى مثل الدعاء والصلاة وغيرها فهذا يعوده أن يتجه إلى الله فى تضرع وخشوع من الصغر .
٢- الطفل وهو يحتاج إلى أن يرتبط بشئ وأن ينتمى إلى شئ والأناشيد والأغاني تساعد فى أن يرتبط الطفل وينتمى إلى دينه ووطنه .
٣- الأغاني والأناشيد بما تحمله من معارف ومعلومات هى مصدر من مصادر إمداد الطفل بهذه المعارف والمعلومات .
٤- الأغاني والأناشيد بما تحمله من قيم وسلوكيات وتقاليد محمودة ، ومع تكرارها من جانب الأطفال فإن ذلك قد ينعكس على تصرفات الأطفال بصورة إيجابية تتمثل ما ردد من أغاني وأناشيد .
٥- الاحتياط والتفكير قبل الأقدام على أى عمل وغيرها من الأمور التى يكتسبها الطفل من الأناشيد والأغاني ، ولاسيما حينما يسمع نشيدا أو أغنية عن طائر يفعل ذلك .
٦- هناك أناشيد وأغاني تحمل فى ثناياها إرشادات وسلوكيات مثل اتباع إشارات المرور وآداب السلام وغيرها ، وهى مصدر ملهم لحث الأطفال على مثل هذه السلوكيات الصحية والسلمية .
٧- الاستماع إلى الأغاني والأناشيد لا شك أن الطفل يشعر معه بالاستمتاع وسبق وأن قلنا أنه قد يكتسب العادات والقيم والمفاهيم ، فهو يتعلم وهو يستمع ويستمتع .
٨- الأناشيد والأغاني لهما دور مهم في تحقيق التقارب بين العامية والفصحى ، وذلك بالصعود بالعامية إلى مستوى الفصحى .
٩- الأناشيد والأغاني بما يحملان من حركة وإيقاع يسهمان في تجديد نشاط الأطفال وتبديد الملل والسأم.
١٠-تقوية الوجدان من التأثيرات المباشرة والفاعلة للأناشيد والأغاني .
١١- ترسيخ عادات صوتية سليمة ، وأداء لغوى صحيح ، وإخراج الحروف من مخارجها السليمة من التأثيرات الإيجابية لترديد الأناشيد والأغاني عند الأطفال .
١٢- الأناشيد والأغاني قد تكون متجاوبة مع الأحداث والمناسبات الدينية والقومية وهذا يؤدى إلى الالتحام الاجتماعي ، والارتباط الوثيق بقيم الدين والوطن (عبد الرازق مختار محمود ، ٢٠٠٥ ،١٣٧-١٧٧) .
فالأغاني والأشعار والأناشيد لها أهمية كبيرة فى حياة الصغار والكبار والشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير فى النفس أحاسيس الفن والجمال وهو أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة الذوق لأثره على انفعال الوجدان ، وللأطفال فى طبيعتهم استعداد فطرى للتغنى ولهذا فإن نماذج الشعر الجيد تكون ذات شأن كبير فى هذا المجال ومن أهميتها :-
١- تبعث فى النفس البشرية السرور والبهجة .
٢- تكشف عن مواهب الأطفال ومواطن الإبداع لديهم مثل الصوت المعبر الجميل ، وفن الإلقاء ، وموهبة تأليف الشعر ، وموهبة التلحين .
٣- تعتبر وسيلة من وسائل التعليم بما تحتويه من مضامين أخلاقية ووطنية ودينية واجتماعية .
٤- تخلص الطفل من الخجل والانطواء والتردد والانفعالات الضارة .
٥- تلهب الروح الوطنية وتثير الحماس فى النفس الإنسانية .
٦- تسهم فى تجويد عملية النطق وتهذيب السمع وحسن الإصغاء (ياسر العنتيبى ، ٢٠٠٧ ، ١٦)
أنواع الأشعار عند الأطفال :
أنواع الشعر بمفهومه العام واسعة وعديدة وما يهمنا فى هذا البحث هو الأشعار المقدمة لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .
حيث يتخذ الشعر فى طريقه إلى الأطفال أشكالاً شتى منها : الأغنية ، النشيد ، الأوبريت ، المسرحية الغنائية ، القصة الغنائية . (ياسر العنتيبى ، ٢٠٠٧ ، ١٨) .

علم العروض :

تعريفه :

العروض علم معيارى يعرف بواسطته سلامة الشعر أو خلله من الناحية الإيقاعية فهو لا يهتم بغير النغم الناتج عن نظم الألفاظ وحبك الجمل ، وارتباط العبارة .
١- لا يهتم بالمعنى الذى فى النص .
٢- لا يهتم أدنى اهتمام بالصور الفنية .
٣- لا يهتم بالرسم الإملائى .
٤- لا يهتم بصحة الأسلوب اللغوى ، وخلوه من اللحن .
ولذلك فألفيه بن مالك ، فى هذا النحو ، وابن معطى والسيوطى صحيحة من حيث الوزن ، والبناء والعروض ، وإن خلت من الشعر الفنى بمعايير أخرى (عباس عجلان ، ١٩٩٣ ، ٢٠) .
نشأته : ترجع نشأة علم العروض إلى العالم الفذ الخليل بن أحمد ويشير عباس عجلان إلى أن الفن يأتى أولاً ، فلم تأتى بحور وأوزان علم العروض إلا بعد سنوات عديدة من تداول الشعر أولاً بين العرب ، والشعر الذى يرضاه النقاد هو ما يسبق البعثة بمائة وخمسين عاماً ، ولكن لا يمكن أن تكون قصائد امرىء القيس وعمرو بن قميئة ، وعلقمة الفحل على هذا النحو من التكوين الموسيقى لأن طبيعة الأشياء تفترض أن تتطور تطوراً مناسباً ، فالنصوص لابد وأن تكون سبقت تلك المرحلة الناضجة ولكنها لم تصل إلينا لنعرف كيف تطور البناء الموسيقى ؟ (عباس عجلان ، ١٩٩٣ ، ١٨)
أهم بحور شعر الأطفال :
يعتبر بحر المتدارك هو أهم بحور الشعر على الإطلاق لطفل مرحلة ما قبل المدرسة ، ويرجع ذلك إلى كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل (عباس عجلان ، ١٩٩٣ ، ٥٩)
ولتوضيح ذلك لأهميته الشديدة بالنسبة لتطبيق البحث لابد من عرض لأهم القواعد التى يجب ملاحظتها عند التعامل مع العروض ، كما وردت فى دراسات فى موسيقى الشعر
(لعباس بيومى عجلان ، ١٩٩٨ ، ٢١ – ٣٨)
وسوف يتم استعراض كل نقطة ، والتعقيب عليها بما أفاد البحث الحالى .
قواعد أساسية فى علم العروض
أولاً : الشعر العربى يرتبط بالغناء والإنشاد ، وما ينحو هذا النحو من النبر على مقطع معين .
فإذا قرأت الشعر العربى بغير صوت ، فقد أفقدته عطاؤه الإيقاعى ولم تشعر بما فيه من عناصر موسيقية ، ومن هنا فالدعوة إلى الشعر الهامس ، والاكتفاء بالعين فى القراءة ومنع اللسان والأذن عن المشاركة يهدر أغلى ما فى الشعر العربى من قيمته ، بل يذهب بأجمل ما فيه ، ويجرده من تفرده وتأثيره .
ولذلك يهتم هذا البحث بتربية الإحساس بالشعر منذ مرحلة ما قبل المدرسة من خلال التدريب على الإلقاء واستخدام الإيقاع الموسيقى والعلامات الإيقاعية فى اللوحة الإيقاعية لتحقيق هذا الهدف والبحث بذلك يقوى الاعتماد على السمع واستخدام اللسان والأذن توافقاً مع أهمية النقطة الأولى .
ومن المعروف أن لطريقة النطق تأثيراً كبيراً فى التأثير ، من حيث الابتداء ، والانتهاء ، والسرعة ، والإبطاء ، والتنويع الكمى فى أنواع المد ، والضغط على حروف معينة لتثير الانتباه وتوجه الاسماع إلى معنى يرومه الشاعر ، أو يحمله الشعر .
والإستراتيجية المقترحة بالبحث تراعى جميع ما سبق وتحول هذا المد فى الحرف إلى زمن يقابله علامة إيقاعية موسيقية معينة فالمد فى الكلمة هو زمن يحول إلى وحدات إيقاعية .
مثال : مَـــــــــأْمَـــــــــأْ تتكون من مقطعين كل مقطع تمثله علامة كروش ♪
فتصبح كلمة مَـــــــــأْمَـــــــــأْ تقابل علامة ♫
وهكذا حتى يتم تقطيع أبيات الشعر وتحويلها إلى تمرين إيقاعى ، يصفقه الأطفال أولاً ثم يقومون بالعزف على آلات الباند حتى يستقر لديهم الشعور بالإيقاع الموسيقى لبيت الشعر ثم يبدأ المعلم فى قراءة الكلمات وفق هذا الإيقاع مع التصفيق ، وهكذا فى مزيج رائع بين التمرين الإيقاعي فى ميزان موسيقى معين وشعر الطفل فى بحر المتدارك .

ثانياً : لما كان الشعر العربى يرتبط بالإلقاء ، فهو فن قولى يعتمد على موسيقى الحرف و إيقاع الصوت ، ولذلك اختلف ما يكتب فى العروض عن الرسم الإملائى .
فما يسمع يكتب فقط ، وما لا يسمع يسقط من حساب العروض والإيقاع ومن أمثلة ذلك :-
(أ) أن الحرف المشدد لابد من كتابته حرفين ، ولابد من اعتبار الحرف الأول منه ساكن ومن الممكن أن نقف عليه ثم نبدأ بالحرف المتحرك .
مثال : قطَّه تكتب قِطْ طَهْ
الطاء الأولى ساكنة يمكن الوقوف عليها
والطاء الثانية متحركة بالفتح نبدأ منها المقطع الثانى
(ب) تسقط ألف الوصل واللام الشمسية فى الكتابة العروضية وكذلك حرف اللين (العلة) إذا كان لا يمد.
مثال : كلمتى (فى الدنيا) فى العروض تكتب (فِدْ دُنْيَا)
الدال : حرف مشدد تم كتابته حرفين
الألف واللام : لم يتم نطقهم فلم يكتبوا
الياء : سقطت من النطق والكتابة كذلك
(جـ) عند مد الحركة نكتب ما ينشأ عنها سواء (ألف ، أم ياء ، أم واو)
مثال : هذا تصبح هاذا
(د) التنوين لابد من كتابته فى العروض ، لأنه قيمة صوتية
مثال : أمٌ تكتب أُمْمُنْ
أبٌ تكتب أَبُن " الباء هنا غير مضعفة "
(هـ) العروض يتعامل مع الصوت من منطلق الحركة والسكون ، والمتحرك والساكن
الحرف المتحرك : بالفتحة أو الضمة أو الكسرة
الحرف الساكن : ليس عليه أى حركة فقط علامة السكون .
ولقد رمز العروضيون لكل حرف متحرك بالشرطة المائلة (/) ولكل ساكن بهذه العلامة (ْ) ومن تجميع هذه الرموز نعرف التفعيله ، وبالتالى نعرف البحر (وسوف يتضح ذلك عند عرض شرح كامل لبحر المتدارك) أن الميزان العام للأسماء والافعال فى كتب اللغة ، هو كلمة " فعل " فكل الأفعال الثلاثية مثل : كتب وجمع ودخل وخرج هى على وزن فعل ، أما ما يشتق منها من أفعال وأسماء فتوزن حسب ما أضيف إليها من مزيدات :
أمثلة :
كاتبٌ..... هى على وزن فاعلن
دخولٌ..... هى على وزن فعولن
كاتبات.....هى على وزن فاعلات
ونحن نستخدم هذه التفعيلة لمعرفة وزن بيت من الشعر ومعرفة إيقاعه الموسيقى وتصنيفه فى بحر من البحور (يسرى الأيوبى ، ٢٠٠٠ ، ٤) .
ولو حللنا النثر العربى لوجدناه يتشكل موسيقياً من مقاطع صوتية أحادية ، أى حركة وسكون . وثنائية ، حركتين وسكون وثلاثية ، ثلاث حركات وسكون . ورباعية ، أربع حركات وسكون ولكن الغالب هو المقطع الآحادى والثنائى والثلاثى على التوالى ... غير أن هذه المقاطع لا تتلاحق فى ترتيب معين كما فى الشعر ، ويمكننا أن نرسم هذه المقاطع الصوتية بأرقام أو بأزمنة موسيقية كما فى الموسيقى (يسرى الأيوبى ، ٢٠٠٠ ، ٢) .
ثالثاً : التفعيلة مستمدة من (فـ عـ ل) وهى ليس لها معنى وإنما هى لضبط الإيقاع فى الشعر العربى ، ولا بأس من استبدالها (تن تتن) مثلاً أو (دو) (رى) وإذا ما نظرنا فى تقسيم المقاطع الشعرية وأصلها نجدها على النمط التالى :
(أ) ما تتكون من حرفين :
* الأول متحرك والثانى ساكن مثل : لَمْ ، بَلْ ، كَمْ ، قُمْ ، أو متحرك فحركة طويلة مثل : مَاْ ، لاَ، فىْ
وهذا ما يطلق عليه العروضيون (السبب الخفيف) .

* الأول والثانى متحركان مثل
لَكَ ، بِكَ (وهذا هو السبب الثقيل)
(ب) ما تتكون من ثلاثة أحرف :
وهو نوعان ولكننا سنقتصر على الأول فقط ، الأول والثانى متحركان – والثالث ساكن
مثل : متى ، رأى ، علا ، إلى (وهذا هو الوتد المجموع)
وهناك العديد من التفعيلات الأخرى ولكنها لا تدخل ضمن نطاق هذا البحث ، حيث اكتفت الباحثة بعرض التفعيلات التى تدخل ضمن بحر المتدارك ، القائم عليه البرنامج الشعرى المقترح
رابعاً : للشعر العربى نظام اصطلح عليه العروضيون ، فغالباً ما يكون البيت من الشعر مستقلاً ، فهو يكون وحدة واحدة والبيت الواحد ينقسم إلى قسمين متساويين .
القسم الأول : هو الشطر الأول
والقسم الثانى : هو الشطر الثانى
وقد يسمى الشطر الأول بالمصراع الأول أو الصدر
وقد يسمى الشطر الثانى بالمصراع الثانى أو العُجُز. (يسرى الأيوبى ،٢٠٠٠، ٤١)
وهناك العديد من القواعد الأخرى التى لن يتطرق لها البحث لعدم دخولها فى النطاق العلمى للبحث الحالى .

بحر المتدارك

هو الوزن الذى استدركه الأخفش تلميذ الخليل على استاذه وإيقاعه تفعيله واحده ، تتكرر ثمان مرات وهى (فاعلن) .
أى تتكون من : سبب خفيف + وتد مجموع
أى (متحرك + ساكن) + (متحركان + ساكن)
وهذه هى الصورة المثالية له ولكنها فى الواقع تختلف وقد تأتى :
(١) صحيحة (فاعلن) ، مثل : ضاربن ، شاربن ، فاهمن .
(٢) قد يحذف منها الثانى الساكت (فاعلن) تصير (فَعِلُنْ) ويسمى (الخبن) مثل : وَلَدُن فغالباً ما يأتى المتدارك (مخبون) التفاعيل .
(٣) قد يسكن الثانى المتحرك ف (فَعِلُن) تصبح (فَعْلُنْ)
مثل : شَرْحُنْ ، مَشْيُنْ
وهذه التفعيلة الثالثة هى أخف تفعيلة فى الشعر العربى وأسهل بناء موسيقى ، إذ يستطيع أى إنسان ان يأتى بمتحرك وساكن ، ثم متحرك وساكن ولا يجوز للطفل أن يقول :-
بَاْبَاْ ، مَاْمَاْ ، أُخْتِىْ وكل ذلك يقوم (عباس عجلان ، ١٩٩٣ ، ٢١ – ٣٨ بتصرف)
وهى التفعيلة التى اعتمدت عليها الباحثة فى انتقاء أشعار الأطفال التى تم استهدافها داخل البرنامج المقترح .

نموذج من شعر الأطفال فى بحر المتدارك واستخدام استراتيجية الإيقاع الموسيقى فى إكسابها لطفل مرحلة ما قبل المدرسة

الكلمات :

بَابَا بَابَا يَوْمُكَ طَابَا
دُمْتَ رَبَيعاً دُمتَ شَبَابَا
لِي وَ لِأَجل الوَطَنِ الغَالِي
يَعْمَلُ بَابَا دُوْنَ مِلَلِ

الكلمات للشاعر السورى " سليمان العبيسى " الرائد فى مجال الكتابة لأدب الطفل
(إبراهيم شعراوى ، ٢٠٠٨ ، ٤٠)
ملحوظة : الحرف المتحرك يرمز له (/)

الحرف الساكن يرمز له (ْ)
التقطيع العروض للأبيات ، مع تحويل المقاطع إلى علامات إيقاعية

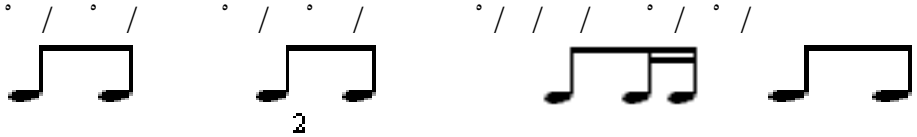
بَـــــــأْبَـــــــأْ بَـــــــأْبَـــــــأْ يَـــــــــــــوْمُـــــــكَ
طَـــــــــــابَـــــــــــا

كل متحرك + ساكن يتحول إلى علامة

كل متحركين متتاليين يتحولان إلى

مع مراعاة أن الموسيقى تكتب من اليسار إلى اليمين فيمكن كتابة التقطيع للكلمات كذلك لضبط العلامات الإيقاعية كما يلى :

بَـــــــأْ طَـــــأْ مُـــــكَ يَـــــوْ بَـــــــــأْ بَـــــــأْ بَـــــــأْ
بَـــــــأْ



وهكذا يتحول بيت الشعر الاول إلى تمرين إيقاعى من مازورتين فى ميزان $\frac{2}{4}$ (أو مازورة واحدة فى ميزان $\frac{4}{4}$) حسب قوة نبر الكلمات وبداية النبر .

يتدرب الأطفال على تصفيق الإيقاع وترديده بصور شتى حتى يستثير لديهم الشعور بإيقاع الأبيات .

ثم تنويع الأداء الإيقاعى من تصفيق لخبط بالقدمين لفرقة الأصابع ثم عزف على آلات الباند .

يتم إدخال الكلمات كمرحلة تالية بعد استثارة وإيقاظ الشعور بالزمن لدى الأطفال مع مصاحبة التصفيق للإيقاعات ونطق المقاطع اللفظية .

* وتشمل أنشطة البرنامج المقترح العديد من أساليب التنويع فى تنفيذ هذه الإستراتيجية المبتكرة فى تدريس أشعار الأطفال .

* ولعل هذه هى الطريقة المثلى التى يلجأ إليها الملحن الموسيقى عند تحويل أشعار الأطفال إلى ألحان فى أغانى الأطفال .

فروض البحث :

(١) لا يوجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطات درجات الأطفال من المجموعتين التجريبية والضابطة على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة في التطبيق القبلي .

(٢) يوجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطات درجات الأطفال من المجموعة التجريبية على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة في التطبيقين القبلي والبعدى .

(٤) يوجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطات درجات الأطفال من المجموعتين التجريبية و الضابطة على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة في التطبيق البعدى لصالح المجموعة التجريبية .

إجراءات البحث :

منهج البحث :

اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي الكمي والكيفي في التوصل إلى أهم مهارات إلقاء شعر الأطفال ، كذلك لتحديد الخصائص اللغوية الشعرية لطفل مرحلة ما قبل المدرسة وانعكاس ذلك على اختيار الأشعار التي تضمنها البرنامج المقترح ، كما تم استخدام المنهج شبه التجريبي القائم على المجموعتين (التجريبية

والضابطة) في تطبيق أدوات البحث والمتمثلة في برنامج شعر الأطفال في بحر المتدارك وبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة .

عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية من داخل أربعة مدارس بمحافظة الإسكندرية (تجريبية – حكومية – خاصة – قومية) وتضمنت العينة ٤٠٠ طفل تم تقسيمهم إلى مجموعتين أحداهما تجريبية والأخرى ضابطة ، قوام كل منهما ٢٠٠ طفل .

حدود البحث :

حدود زمنية : استغرقت الدراسة الميدانية ٦ شهور في الفترة من ٢٠١٢/٧/١ إلى ٢٠١٣/١/١ .

حدود مكانية : تم تطبيق الدراسة داخل أربعة مدارس مختلفة (تجريبية– حكومية– خاصة – قومية) داخل محافظة الإسكندرية بواقع ١٠٠ طفل لكل مدرسة .

حدود بشرية : أفراد العينة العشوائية من الأطفال بمرحلة ما قبل المدرسة عبارة عن ٤٠٠ طفل بواقع ١٠٠ طفل بكل مدرسة (تجريبية – حكومية – خاصة – قومية) وتم تقسيم العينة داخل كل مدرسة إلى مجموعتين (تجريبية ٥٠ طفل) ، (ضابطة ٥٠ طفل) .

أدوات البحث :

تمثلت أدوات البحث فيما يلي :-

١- بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة . " إعداد الباحثة " .

٢- برنامج شعر الأطفال في بحر المتدارك لطفل مرحلة ما قبل المدرسة . " إعداد الباحثة " .

تطبيق أدوات البحث :-

(١) تطبيق قبلي لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة على كل من المجموعتين التجريبية والضابطة .

(٢) المعالجة التجريبية والمتمثلة في تطبيق برنامج شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة باستخدام إستراتيجية قائمة على الإيقاع الموسيقى .

(٣) تطبيق بعدى لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة على كل من المجموعتين التجريبية والضابطة .

وقد تم استخدام بطاقة الملاحظة ذاتها عند بدء البحث للتأكد من وجود المشكلة .

أدوات الدراسة :-

أولاً : برنامج شعر الأطفال في بحر المتدارك لطفل مرحلة ما قبل المدرسة . " إعداد الباحثة " .

ثانياً :بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة . " إعداد الباحثة " .

نتائج البحث : تحليلها وتفسيرها

تم جمع البيانات وتنظيمها وجدولتها وتحليلها إحصائياً وتضمنت المعالجات الإحصائية للتحقق من الفروض التالية :

- الفرض الأول : يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات اطفال المجموعة التجريبية على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة فى التطبيقين القبلى والبعدى (وفى هذا البحث هو قياس مدى فاعلية الاستراتيجية المستخدمة فى البرنامج والقائمة على الإيقاع الموسيقى).

- الفـرض الثـانى : لا يوجـد فـروق ذات دلالــة إحصــائية بــين متوسـط درجــات أطفــال المجموعتين التجريبية والضـابطة علـى بطاقـة ملاحظـة مهـارات إلقـاء شـعر الأطفـال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة فى التطبيق القبلى .
- الفرض الثالث : يوجد فروق ذات دلالة إحصـائية بين متوسط درجـات أطفـال المجمـوعتين التجريبية والضابطة على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة مـا قبل المدرسة فى التطبيق البعدى لصـالح المجموعة التجريبية .

اختيار العينة :

قامت الباحثة باختيـار عينـة عشـوائية مـن أطفـال مرحلـة ريـاض الأطفـال مـن داخـل أربـع مـدارس (حكومية – تجريبية – قومية – خاصة) بحيث تحددت العينة داخل كل مدرسـة بمـا يعـادل (١٠٠) طفل من كل مدرسة مقسمة إلى مجموعتين تجريبيـة وضـابطة قـوام كـل مجموعـة (٥٠) طفـل بإجمالى (٤٠٠) طفل ، ليكون قوام المجموعة التجريبية (٢٠٠) طفل وكذلك المجموعة الضابطة .

أساليب المعالجة الإحصائية لبيانات البحث:

لحساب فاعلية البرنامج المقترح بالنسبة لأطفال عينة البحث تم استخدام الأساليب الإحصائية التالية:

أ- النسبة المعدلة للكسب لبلاك Black

$$\text{نسبة الكسب المعدل} = \frac{\text{ص – س}}{\text{ن – س}} + \frac{\text{ص – س}}{\text{ن}}$$

حيث:

س هي متوسط درجات أفراد المجموعة في الاختبار القبلي.

ص هي متوسط درجات أفراد المجموعة في الاختبار البعدي.

ن هي درجة النهاية العظمى للاختبار.

ويعتبر البرنامج فعالاً إذا كانت هذه النسبة أكبر من أو يساوي ٢ و١ (فؤاد البهى السيد ١٩٧٩، ٦٥٨)

ب- اختبار (ت) للفرق بين متوسطين:

$$ت = \frac{\text{مج ف}}{\sqrt{\frac{\text{ن مج ف}^2 - (\text{مج ف})^2}{\text{ن – ١}}}}$$

حيث:

ف = الفرق بين المتوسطين.

مج ف^2 = مجموع مربعات الفروق عند متوسط تلك الفروق.

ن = عدد الأفراد.

ودرجة الحرية في هذه الحالة هي (ن – ١) (نبيل عبد الحميد ١٩٨٧ ، ٣٨).

وفيما يختص بقياس فاعلية استخدام استراتيجية الايقاع الموسيقى فى اكساب بعض مهارات إلقاء الشعر لطفل مرحلة ما قبل المدرسة (عينة البحث)، تم استخدام اختبار ت (T) للفرق بين متوسطين حيث يقارن بين نتائج التطبيق القبلي والبعدي لمهارات إلقاء شعر الأطفال .

و المعالجات الإحصائية التي استخدمتها الباحثة للتحقق من صحة فروض البحث كما يلي:

١ـ الفرض الأول:

افترضت الباحثة في هذا الفرض وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات اطفال المجموعة التجريبية على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة فى التطبيقين القبلى والبعدى (ويقصد به قياس مدى فاعلية الاستراتيجية المستخدمة فى البرنامج والقائمة على الإيقاع الموسيقى).

وللتحقق من هذا الفرض اتبعت الباحثة الخطوات التالية:

- **التحقق من فاعلية البرنامج:**

وذلك بإجراء اختبار ت (T) على نتائج بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال بالنسبة للمجموعة التجريبية قبل وبعد، التى أعدتها الباحثة لقياس مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل رياض الأطفال والتي سبق تحديدها.

والجدول التالي يوضح النتائج.

جدول رقم (٤)

المجموعة التجريبية قبلي		المجموعة التجريبية بعدي		مجموع الفروق	ت المحسوبة	ت الجدولية	الدلالة الإحصائية
س١ المتوسط الحسابي	ع١ الانحراف المعياري	س٢ المتوسط الحسابي	ع٢ الانحراف المعياري				
٩,٢٩	٣,٨٠	٥٤,٦٢	١٠,٣٦	٥٦,١٥	٤٣,٠٨	٢,٣٤٥	دالة عند ٠,٠١

مستوى المعنوية ٠,٠١

جدول يوضح المتوسط الحسابي والانحراف المعياري وقيمة ت لمهارات إلقاء شعر الأطفال للمجموعة التجريبية قبل وبعد تطبيق استراتيجية الإيقاع الموسيقى فى التدريب على مهارات الإلقاء بالبرنامج.

*المصدر: نتائج التحليل الإحصائي على الحاسب الآلي للبيانات المجمعة من بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال للمجموعة التجريبية قبل وبعد سنة ٢٠١٢ ـ ٢٠١٣.

ومن الجدول السابق، جدول رقم (٢) يتضح أنه تم حساب الفروق بين أفراد المجموعة التجريبية قبلي وبعدي لمهارات إلقاء شعر الأطفال التي يتضمنها البرنامج وذلك باستخدام اختبار (ت) ويوضح ذلك أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد المجموعة التجريبية قبل وبعد تطبيق البرنامج باستخدام الاستراتيجية المقترحة حيث أن قيمة ت المحسوبة ٦٤,٠٨ وهي أكبر من قيمة ت الجدولية ٢,٣٤٥ عند مستوى المعنوية ٠,٠١.

مما يؤكد أن الاستراتيجية المقترحة لتدريس البرنامج قد حققت أهدافها.

كما قامت الباحثة باستخدام نسبة الكسب المعدل لبلاك وذلك لقياس نسبة تنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال والتى استهدفتها استراتيجية الإيقاع الموسيقى وكانت نتائجها كالتالي.

جدول رقم (٥)

مهارات إلقاء شعر الأطفال	المتوسط قبل	المتوسط بعد	النهاية العظمى	نسبة الكسب	مدى قبول نسبة الكسب
الدرجة	٩,٢٩	٥٤,٦٢	٦٠	١,٦٥	مقبولة لأنها تزيد عن ١,٢

جدول يوضح نسبة الكسب المعدل لبلاك ودلالتها بالنسبة لتنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال والتى استهدفتها استراتيجية الإيقاع الموسيقى.

*المصدر: نتائج التحليل الإحصائي على الحاسب الآلي لقياس نسبة الكسب لمهارات إلقاء شعر الأطفال.

ويؤكد الجدول السابق فاعلية استراتيجية الإيقاع الموسيقى في تنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال كما حددتها قائمة المهارات المرفقة بالبحث لدى أطفال المجموعة التجريبية وذلك لأن نسبة الكسب تعدت الحد الأدنى لفاعلية البرنامج وهو ١,٢ لمجموع المهارات مما ينصف الاستراتيجية المستخدمة فى تدريس البرنامج والقائمة على الإيقاع الموسيقى بدرجة مناسبة من الفاعلية في تنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال.

وبالنظر للجدولين السابقين رقم (٢)، (٣) توضح النتائج تحقيق الفرض الأول من فروض البحث وهو يؤكد فاعلية الاستراتيجية في تحقيق أهدافها.

الفرض الثانى :

افترضت الباحثة عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة على بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة فى التطبيق القبلى .

والجدول التالى يوضح باستخدام اختبار (ت) الفروق بين متوسط درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية قبل تطبيق استراتيجية الإيقاع الموسيقى فى تنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة

جدول رقم (٦)

المجموعة التجريبية قبلي		المجموعة الضابطة قبلي		مجموع الفروق	ت المحسوبة	ت الجدولية	الدلالة الإحصائية
س١ المتوسط الحسابي	ع١ الانحراف المعياري	س٢ المتوسط الحسابي	ع٢ الانحراف المعياري				
٩,٢٩	٣,٨٠	٩,٠٣	٢,٨٧	٠,٢٩	١,٠٢	٢,٣٤٥	غير دال

مستوى المعنوية ٠,٠١

جدول يوضح المتوسط الحسابي والانحراف المعياري وقيمة ت لمهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة ما قبل المدرسة للمجموعتين الضابطة والتجريبية قبل تطبيق استراتيجية الإيقاع الموسيقى فى تدريس برنامج شعر الأطفال.

*المصدر: نتائج التحليل الإحصائي على الحاسب الآلي للبيانات المجمعة من بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال للمجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة قبل تطبيق استراتيجية الإيقاع الموسيقى سنة ٢٠١٢ - ٢٠١٣.

ويتضح من الجدول السابق أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة لقياس مهارات إلقاء شعر الأطفال المستهدف تنميتها فى البرنامج حيث كانت قيمة ت المحسوبة أقل من قيمة ت الجدولية عند مستوى معنوية ٠,٠١ وهذا دليل على تكافؤ وتماثل أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مستوى أدائهم لمهارات إلقاء شعر الأطفال المتضمنة بالبرنامج قبل التطبيق.

ومن الجدول السابق رقم (٤) يتضح تماثل أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في وهذا دليل نزاهة اختيار أطفال العينة.

الفرض الثالث :

افترضت الباحثة في هذا الفرض وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أداء المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة حتى التطبيق البعدي لصالح المجموعة التجريبية وللتحقق من هذا الفرض قامت الباحثة بإجراء اختبار (ت) على المجموعتين التجريبية والضابطة بعد تطبيق استراتيجية الإيقاع الموسيقى فى تدريس البرنامج لأطفال المجموعة التجريبية بهدف تنمية مهارات إلقاء شعر الأطفال ، وكانت النتائج كما يلى :

جدول رقم (٧)

المجموعة التجريبية بعدى		المجموعة الضابطة بعدي		مجموع الفروق	ت المحسوبة	ت الجدولية	الدلالة الإحصائية
س١ المتوسط الحسابي	ع١ الانحراف المعياري	س٢ المتوسط الحسابي	ع٢ الانحراف المعياري				
٥٤,٦٢	١٠,٣٦	٣٤,٥٨	٤,١٧	٢٧,٠٦	٢١,٩٥	٢,٣٤٥	دال عند

							٠,٠١

مستوى المعنوية ٠,٠١

جدول يوضح المتوسط الحسابي والانحراف المعياري وقيمة ت لمهارات إلقاء شعر الأطفال للمجموعة التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج باستخدام استراتيجية الإيقاع الموسيقى.

*المصدر: نتائج التحليل الإحصائي على الحاسب الآلي للبيانات المجمعة لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال بعد تطبيق البرنامج باستخدام استراتيجية الإيقاع الموسيقى عام ٢٠١٢ - ٢٠١٣.

ومن الجدول السابق يتضح أنه تم حساب الفروق بين المجموعتين التجريبية والضابطة لمهارات إلقاء شعر الأطفال بعد تطبيق البرنامج باستخدام استراتيجية الإيقاع الموسيقى ، وذلك باختبار(ت) ويتضح أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين أطفال المجموعة التجريبية والضابطة لصالح المجموعة التجريبية حيث كانت قيمة ت المحسوبة أكبر من قيمة ت الجدولية عند مستوى المعنوية ٠,٠١.

وبذلك يتضح صحة الفروض الثلاثة التى افترضها البحث الحالى .

التوصيات

توصى الباحثة بالأتى :

(١) القيام بالمزيد من الأبحاث فى مجال توظيف الإيقاع الموسيقى لخدمة فروع جديدة من فروع العلم .

(٢) الاعتماد فى تعليم وتعلم الطفل الشعر العربى على الأنشطة السمعية بدرجة أكبر من تطبيق نظريات وقواعد الشعر .
(٣) الاهتمام بإنشاء مركز لإكساب مهارات إلقاء الشعر للأطفال على غرار مراكز تعليم المهارات الأخرى كالموسيقى والفنون .
(٤) إعداد مقاييس اكتشاف الموهوبين فى إلقاء الشعر وتفعيلها داخل المؤسسات التعليمية ، للمشاركة فى المسابقات الإقليمية فى إلقاء الشعر .
(٥) توفير وزارة التربية والتعليم الأسطوانات والشرائط السمعية للأشعار المتضمنة داخل مناهج الوزارة فى مراحل التعليم المختلفة ولاسيما مرحلة رياض الأطفال مسجلة بأصوات متخصصة وموهوبة فى إلقاء الشعر .

المـــــــــــــــــــــراجـــــــــع

المراجع العربية

١. ابراهيم شعراوى : "شعر الأطفال فى بحر المتدارك" ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٨ .
٢. أحمد نجيب : " أدب الأطفال : علم وفن " ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٩١ .
٣. إكرام مطر وآخرون : " نظريات الموسيقى الغربية والصولفيج والإيقاع الحركى والألعاب الموسيقية والقصص الحركية والطرق الخاصة ، وزارة التربية والتعليم ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، لبقلهرة ١٩٨٤ ، ص ٤٢ .
٤. أمال احمد مختار ، أميمة أمين : " الخبرات الموسيقية فى دور الحضانة ورياض الأطفال " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٩٠ ، ص ٢٦ : ٣٠ .
٥. أمال احمد مختار صادق : " أغنية الطفل فى وسائل الاعلام : واقعها وما يجب أن تكون عليه " دراسات وبحوث فى التربية الموسيقية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٦. أمال حسين خليل : " دراسات فى التربية الموسيقية " ، الاسكندرية ، دار الثقافة العلمية ، ٢٠٠١.
٧. أميمة أمين فهمى ، عائشة سعيد سليم : " الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق فى الإيقاع الحركى " ،القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٢ .

٨. بدر كمال الدين و محمد حلاوة : " رعاية المعاقين سمعياً وحركياً " ، جامعة الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ، ٢٠٠١ .
٩. ثائرة عبدالرحمن العبد : " التمرينات الحديثة أصولها ومكوناتها " ، دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٦ .
١٠. جلال عزيز فرمان : " فاعلية تدريس الأدب والنصوص باعتماد مهارات التفكير الإبداعى فى تحليل النصوص الأدبية والاحتفاظ بها لدى طلاب المرحلة الثانوية " ، رسالة دكتوراة ، دمشق ، اكتوبر ، ٢٠١٢ .
١١. جودت أحمد سعادة : " مهارات التفكير " ، ط ١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩ .
١٢. حسن شحاتة : " أدب الطفل العربى : دراسات وبحوث " ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١ .
١٣. حمد أبوالفتوح غنيم : " تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره " ، دار الثقافة والفكر العربى ، ٢٠٠٩ .
١٤. حنان العنانى : " أدب الأطفال " ، دراسة ، دار الفكر العربى ، ط ٢ ، ١٩٩٩ .
١٥. خيرى ابراهيم الملط : " التربية الموسيقية الشاملة بين رياض الأطفال والتعليم الابتدائى " ، ط ١ ، القاهرة ، مطبعة لبيب ، ٢٠٠١ ، ص ١٦ .
١٦. سعاد أحمد حسين الزياتى : " أثر استخدام الألعاب الموسيقية على التحصيل الدراسى لطفل المرحلة الابتدائية " رسالة دكتوراة ، كلية التربية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص ٣١ .
١٧. سميح أبو مغلى و مصطفى الفار : " دراسات فى أدب الأطفال " ، دار الفكر ، ١٩٩٣ .
١٨. عباس بيومى عجلان : " دراسات فى موسيقى الشعر ، علم العروض " ، دار المعرفة الجامعية ، ط ٢ ، ١٩٩٣ .
١٩. عبد الرازق مختار محمود : " فعالية وحدة مقترحة فى أناشيد وأغانى الأطفال لإثراء بعض المهارات الحياتية اللازمة لهم " ، بحث منشور ، مجلة الثقافة والتنمية ، سوهاج ، جمعية الثقافة من أجل التنمية ، العدد ١٣ ، السنة السادسة ، ابريل ٢٠٠٥ ، ص ص ١٣٧ ١٧٧ .
٢٠. عطيات خطاب : " التمرينات للبنات " ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٩٢ .
٢١. عماد عبدالحق : " الطريقة العلمية الحديثة لانتقاء ناشئ الجمباز " مجلة النجاح للأبحاث ، (العلوم الانسانية) ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ ، ص : ص ٦١ - ٩٠
٢٢. عمر خليفة إدريس : " البنية الإيقاعية فى شعر البحترى ، دراسة نقدية تحليلية " ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازى ، ليبيا ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٣ .
٢٣. عواطف عبدالكريم : " ملزمة التذوق الموسيقى " وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، ٢٠٠٠ ، ص ٧ .
٢٤. فاطمة محمود الجرشة وسعاد حسنين : " العوامل العقلية المهمة فى الكفاية الموسيقية ، الإملاء الموسيقى " ، كلية التربية الموسيقية ، ١٩٨١ ، ص ٤٣ .
٢٥. فهد خليل زيد : " أساليب تدريس اللغة العربية بين المهارة والصعوبة " ط ١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٦ .
٢٦. فؤاد البهى السيد : " علم النفس الاحصائى وقياس العقل البشرى " ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٩ ، ص ٦٥٨ .

٢٧. كاظم عيد نور : " مقالات وقراءات وتأملات فى علم النفس وتربية التفكير الابداعى " ، ط ١ ، ديبونو للطباعة والنشر ، الأردن ، ٢٠٠٥ .
٢٨. كمال الدين حسين : " المسرح التعليمى والتطبيق " ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٤ .
٢٩. مصطفى حركات : " نظرية الإيقاع " ، الناشر : دار الآفاق ، الجزائر ، ٢٠٠٨ .
٣٠. منير البعلبكى ، روحى البعلبكى : " المورد ، قاموس عربى - انجليزى ، قاموس انجليزى – عربى " ، القاهرة ، الناشر : العريس للكمبيوتر ، ١٩٩٩ .
٣١. نبيل محمد عبدالحميد : " دراسة تجريدية لمدى فاعلية التعليم المبرمج فى تدريس اللوغاريتمات بالمرحلة الثانوية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٧ .
٣٢. نيفين مفيد عوض : " بعض العمليات المعرفية والسمات الشخصية الفارقة بين مرتفعى الذكاء الموسيقى ومنخفضيهم من طالبات المرحلة الثانوية " ، معهد الدراسات التربوية ، جامعة القاهرة ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨ .
٣٣. هدى قناوى : " الطفل وأدب الأطفال " ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٢ .
٣٤. ياسر العنتيبى : " أدب الأطفال " ، دار نشر الأدباء العرب ، ٢٠٠٧ .
٣٥. يسرى الأيوبى : " الإيقاع الموسيقى فى الشعر العربى ، دمشق ، ٢٠٠٠ .

المراجع الأجنبية

1. Ayanniyi Alhassan , Obi ,C .: Children's Literature , school or arts and social sciences , National Open University , Nigeria , P1 , 2010 .
2. Blacking, J, (1967): How Musical is Man? London: Faber & Faber.
3. Evans , D : Improving Reading Skills Through Multiple Intelligences and Parental Involvement , 2003 P . 211 .
4. Hoffer , C. , & Hoffer , M.,I. , Teaching Music in ELementry Classroom . Harcourt Brace Jovanovich , Inc., New York ,1992, p,101
5. Marian Beckman: “Multiple Ways of Knowing: Howard Gardner’s Theory of Multiple Intelligences Extend and Extend and Enhance Student Learning” – 2002, http://www/earlychildhood.com.
6. Menuhin Yahudi , Violina and The Mind of Music , New York , 1996 , P. 123 .
7. Southard , Dan and Andrew Mircale Rhythmicity ritual , and motor performance Astudy of free throw shooting in rashe tball Research Quarterly for Exercise and sport , vol . 64 (3) , (1993) , P.284 – 290 .