# فعالية استراتيجية قائمة على استخدام الإيقاع الموسيقى في تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة

**إعداد:**
د. شرين عبد المعطي علي بغدادي[١]

## مستخلص البحث:

**يهدف هذا البحث** إلى تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة من خلال برنامج تدريبي يستخدم استراتيجية قائمة على الإيقاع الموسيقي في تنمية مهارات الإلقاء لدى أطفال العينة **ولتحقيق هذا الهدف** تم إعداد وتطبيق برنامج تدريبي قائم على الإيقاع الموسيقي لتنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة بمحافظة الإسكندرية ، اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي الكمي والكيفي في التوصل إلى أهم مهارات إلقاء شعر الأطفال ، كذلك لتحديد الخصائص اللغوية الشعرية لطفل مرحلة الطفولة المبكرة وانعكاس ذلك على اختيار الأشعار التي تضمنها البرنامج التدريبي 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 الشعر العربي لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة .وتضمنت عينة البحث ٤٠٠ طفل من أربعة مدارس مختلفة ( تجريبية – حكومية – خاصة – قومية ) بمحافظة الإسكندرية تم تقسيمهم إلى مجموعتين أحداهما تجريبية والأخرى ضابطة ، قوام كل منهما ٢٠٠ طفل .تم تطبيق بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة " إعداد الباحثة " قبلياً- بعدياً على المجموعتين للتحقق من فاعلية الاستراتيجية المستخدمة بالبرنامج التدريبي والقائمة على الإيقاع الموسيقي في تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر لدى أطفال العينة و **جاءت نتيجة** قيمة ( ت ) المحسوبة لدرجات القياس البعدي للمجموعة التجريبية على مقياس نمو مهارات الإلقاء الشعري للأطفال أعلى من متوسط درجات القياس القبلي ، كما **جاءت نتائج** القياس البعدي في صالح المجموعة التجريبية مقارنة بنتائج القياس البعدي للمجموعة الضابطة ، بما يوضح فاعلية البرنامج التدريبي المقترح في تنمية مهارات الإلقاء المستهدفة بالبحث لدى أطفال العينة.

[١] مدرس التربية الموسيقية بقسم العلوم الأساسية - كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة الإسكندرية

# Effectiveness of a Strategy Based on Using Musical Rhythm in Developing Kindergarten Children's some Arabic Poetry in Bahr Almutadarik Recitation Skills

## Abstract:

The research aims to develop some Arabic poetry recitation skills according to Bahr Almtadark for children in early childhood through a training program that used a strategy based on musical rhythm in developing recitation skills for the children in sample. To achieve this goal, a training program based on musical rhythm was designed and implemented to develop some Arabic poetry recitation skills according to in Almtadark Bahr for children in early childhood in Alexandria Governorate. This research followed the quantitative and qualitative descriptive approach in determining the most important skills in poetry recitation for children. It was also used to determine the poetic linguistic characteristics of child in early childhood and its reflection on the choice of poems included in the proposed training program. The semi-experimental approach based on the two groups (experimental and control) was also used in the implementation of research tools, represented in the children's poetry program in Bahr Almtadark and the observation card of Arabic poetry recitation skills for children in early childhood. The research sample included (400) children from four different schools (experimental - governmental - private - national) in Alexandria Governorate. They were divided into two groups, one experimental and the other control, each of them consisted from (200) children. The observation card of Arabic poetry recitation skills for children in early childhood "prepared by the researcher" was pre – post implemented on the two groups to verify the effectiveness of the strategy used in the training program based on musical rhythm in developing some poetry recitation skills for the children of the sample. The result for the calculated (T) value of for the degrees of post measure of the experimental group on the development of poetry recitation skills of children was higher than the mean degrees of pre measure. The results of post measure were also in favor of the experimental group compared to the results of the post measure of the control group. This indicates the effectiveness of the suggested training program in developing the research targeted recitation skills for the children of the sample.

**المقدمة:**

تعد اللغة العربية بوجه عام من ارفع اللغات السامية التي تعد الوعاء الذي حمل في ثناياه الرسالة السماوية، وتكمن أهمية اللغة العربية في أنها تحوي العلوم التي تخدم الشريعة الإسلامية كالقران والحديث وعلوم اللغة من نحو وصرف وبيان ومعان كما أصبحت اللغة العربية قالبا صبت فيه علوما أخرى مثل الطب والفلسفة والتاريخ والجغرافيا، كما أنها اللغة الوحيدة التي تكفل توحيد الأمم لأنها احتوت مفردات كثيرة من لغات أخرى كما أن فهم اللغة العربية يقوي العقل وينمي الفكر (Sani & Ahmad,2015)

ويرى ذرياب " أن الشعرهو الفن الثاني من فنون الأدب الشائعة في 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، والعكس صحيح فإن الحس الموسيقى العالي يجعل الناشئة تبدع في إحساسها بالشعر منذ الصغر. " (كمال الدين حسين، ٢٠٠٤، ٢١١)

ويرى ناصر ٢٠١٩ أن شعر الأطفال المحلي لم يتلق الاهتمام الكافي الذي يليق به. فقد اهتم الكتاب بالقصة وقد يرجع ذلك لعدم وجود النقاد والباحثين المتخصصين. فقد توجه ادب الاطفال نحو القصة أكثر من الشعر.. فانه من الصعب كتابة انشودة الاطفال التي تتطلب الرؤية والخبرة والمعايير التربوية والذوق الرفيع وتوائم الحالة النفسية للطفل.. ويتطلب شعر الاطفال اسلوب مميز ولغة خاصة ترتكز على ايقاع جميل متناسق يثير خيال الأطفال ويهذب مشاعرهم ويملا حياتهم بالسعادة والمرح. ومن اسباب تراجع الاهتمام بالشعر الطفولي انفتاح وسائل اللهو التكنولوجي التي طغت على مجتمعاتنا العربية. فصرفت الاطفال عن القراءة. (ناصر،٢٠١٩، ١-٣)

وترى الباحثة أن من أهم القضايا المجتمعية في ظل انفتاح الأطفال على التكنولوجيا القضايا المتعلقة بانسحاق الهوية، وضعف الانتماء، وهما أمران يرتكزان على عدة أعمدة أهمها في نظر الباحثة اندثار وتراجع اللغة الأم مقابل التعليم الدولي للأطفال، ويعتبر الشعر أحد أهم فنون اللغة الجمالية التي تميز لغتنا العربية عن باقي اللغات، وأن استعادة حب الأطفال للشعر يتطلب استراتيجيات مبتكرة، وطرائق أكثر جذباً وتشويقاً للطفل عن تلك الطرائق والاستراتيجيات التقليدية القائمة على التلقين.

وترجع أهمية شعر الأطفال إلى كونه مدخل هام لتثقيف الأطفال وتسليتهم معاً، كما جاء في أشعار الكاتبة آمال كريني أشهر من كتب للأطفال والتي اتسم شعرها بالموسيقى الجميلة الرنانة وبالكلمات العذبة الهادئة

وكتب قصائد الاطفال ايضا احمد العطاونة الذي ألف في كتابه ٤٢ قصيدة شعرية كتبها اللغة العربية الفصحى التي عززت رؤيته التربوية لتطوير الكتابة الشعرية للأطفال في شكل ومضمون جديد.

وتهدف اناشيد الاطفال الجيدة الى تعزيز القيم السلوكية والتربوية القويمة لتهذيب إدراك واحساس الاطفال وتنمية حسهم وتدعيم القيم الانسانية في نفوسهم. (ناصر ،٢٠١٩، ٤)

وهناك العديد من آراء المختصين التي ترى وجود ضعف في طرق تقديم الشعر ومجالات الأدب المختلفة للأطفال في مدارسنا، وكذلك الحال في طرائق واستراتيجيات التعليم والتعلم في اللغة العربية وفروعها بشكل عام. حيث يرى جودت أحمد سعادة،" أن هناك ضعف في طرائق التدريس المتبعة في 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 التي يكون محورها المدرس مع ندرة استعمال طرائق وأساليب أخرى فعالة مما يعوق عملية التفكير لدى الطالب "(سعادة، ٢٠٠٩، ٧٣).

ويتجلى ذلك في ضعف قدرتهم على استثارة الدافعية لدى الطلاب بشكل مستمر وتركيز جهودهم على أسلوب واحد عند التدريس لمختلف فروع اللغة العربية ودروسها، فطريقة تدريس مادة الأدب والنصوص المتبعة حالياً مدعاة للملل والتقليدية لأنها خالية من أي ناحية فنية. (زيد، ٢٠٠٦، ٢٢١ - ٢٢٢)

وفى دراسة سابقة ( لجلال عزيز فرمان ، ٢٠١٢ ) بعنوان : " فاعلية تدريس الأدب والنصوص باعتماد مهارات التفكير الإبداعي في تحليل النصوص الأدبية والاحتفاظ بها لدى طلاب المرحلة الثانوية تلخصت مشكلة البحث في ضعف تحليل النصوص الأدبية من جانب الأساتذة المتخصصين مما يفقد الطالب القدرة على التحليل ، ويرجع الباحث المشكلة أيضاً إلى القصور في طرائق التعليم والتعلم ، وعدم ابتكار أساليب قائمة على المهارات في التعلم ويوحى البحث بأهمية اتباع طرائق مبتكرة في تعليم وتعلم الأدب ، لجعله أكثر تشويقاً للطالب مما يدعم فكرة البحث الحالي (جلال عزيز ، ٢٠١٢ ، ١٤ )

ومما سبق يتضح أن اقتراح طرائق واستراتيجيات مبتكرة بات ملحاً للخروج من أزمة نفور الأطفال وابتعادهم عن الشعر العربي رغم أهميته وجماله. وهو ما يحاول البحث الحالي اتخاذ خطوات على طريق تحقيقه من خلال توظيف استراتيجية الإيقاع الموسيقي في تنمية مهارات إلقاء الشعر نظراً للتقارب الشديد بينهما. حيث يوضح " هوفر ١٩٩٢ ,Hoffer , 1992 " إن إيقاع الأغنية يتبع كلماتها، فإذا كانت سلسلة أصبح الإيقاع سلساً، أما إذا كانت الكلمات معقدة أصبح الإيقاع معقداً. (Hoffer,1992,101)

ويُعد الإيقاع الموسيقى أحد أهم عناصر العمل الموسيقى بوجه عام، والعمل الموسيقى المقدم لطفل مرحلة الطفولة المبكرة 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 الطفولة المبكرة، وذلك لما يتطلبه الغناء من ضرورة التعرف أولاً على كلمات الأغنية، وتقطيعها عروضياً بحيث يسهل على الطفل ترديدها بالطريقة السليمة دون عناء. كما يوضح هوفر ١٩٩٢ أنه يشترط في أغاني الأطفال عند تقطيعها عروضياً أن يأخذ المقطع الواحد فقرة واحدة مساوية في الزمن، كذلك يجب أن يقتصر تقطيع الكلمات على التقسيم اللفظي Syllabic والبعد عن التقطيع اللا مقطعي Melismatic (Hoffer , 1992 ,P.101).

ومن اهم شروط شعر الأطفال ان يكون مناسبا لحدود إدراك الاطفال بعيدا عن التعقيد والغموض ومرتبطا بواقع الطفل وبيئته وان يتميز بالإيقاع والموسيقى معتمدا على الأوزان والبحور الشعرية القصيرة التي تستولي على وجدان الطفل وتنمية التذوق الفني والخيالي لديه (ناصر، ٢٠١٩) وهذا ما دفع الباحثة لاقتصار البحث الحالي على أشعار الأطفال في بحر المتدارك، لكونه يتكون من تفعيلة واحدة بسيطة تتكرر ثمان مرات في البيت الشعري لأنشودة الأطفال.

## مشكلة البحث:

أشار 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).

وعليه فإن اقتراح وتطبيق استراتيجيات مبتكرة قائمة على الابداع أصبح مطلباً ملحاً لاكتشاف هؤلاء الموهوبين بوجه عام والموهوبون في إلقاء الشعر على وجه الخصوص، ومن منطلق تخصص الباحثة فإن توظيف الإيقاع الموسيقي في تنمية الشعور بإيقاع الكلمات الشعرية هو أقرب الحلول للتشابه القوي والتماس الذي لا يمكن اغفاله بين كل من إيقاع الشعر والإيقاع الموسيقي الذي هو في حقيقته قائم على إيقاع الكلمة.

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. Andrwe (Dan Sauthard, 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 في الدراستين السابقتين) عن مهارات إلقاء الشعر (في البحث الحالي) إلا أن كلا المهارتين يشتركان فى أهمية الشعور بالإيقاع للأداء بطريقة صحيحة.

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.

ومن ناحية أخرى قامت الباحثة بإعداد بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لطفل مرحلة الطفولة المبكرة وعرضها على السادة المحكمين. 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 في مرحلة الطفولة المبكرة، بشكل يدعو إلى اعتبارها ظاهرة ترقى إلى كونها مشكلة تحتاج الى البحث. وقد طبقت بطاقة الملاحظة على عينة عشوائية تضمنت ٤٠٠ طفل وطفلة فى مرحلة الطفولة المبكرة داخل مدارس محافظة الإسكندرية (حكومى – تجريبى – خاص – قومي) بنسب متساوية (١٠٠طفل وطفلة من كل نوع من المدارس) وجاءت نتائج التطبيق الاستطلاعي لبطاقة الملاحظة تشير إلى النتائج التالية:

(أ) ٦٥% من أطفال العينة التي 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 الطفولة المبكرة) إعداد الباحثة، وتم تحكيمها من 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.

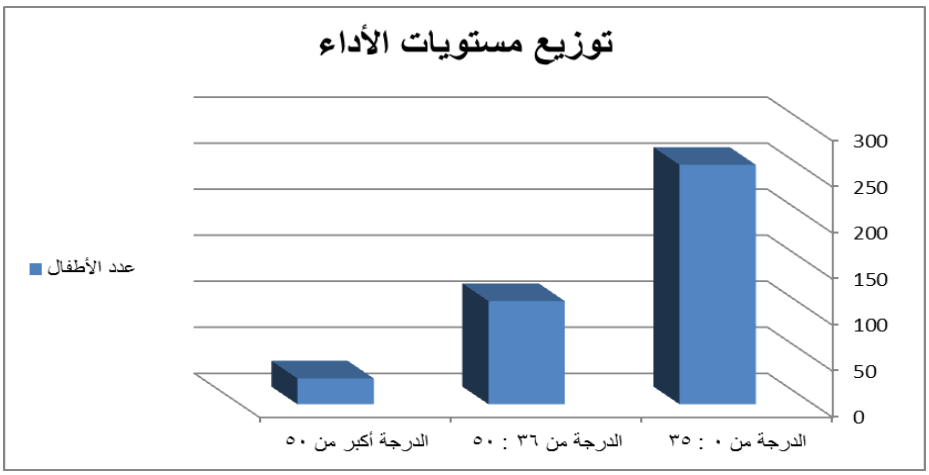
(جـ) ٧% من أطفال العينة حصلت على درجات أعلى من ٧٥% من الدرجة الكلية لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال، وهو يعطى دلالة على أن هذه النسبة من العينة تمثل فئة الموهوبين فى الإلقاء الشعرى.

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

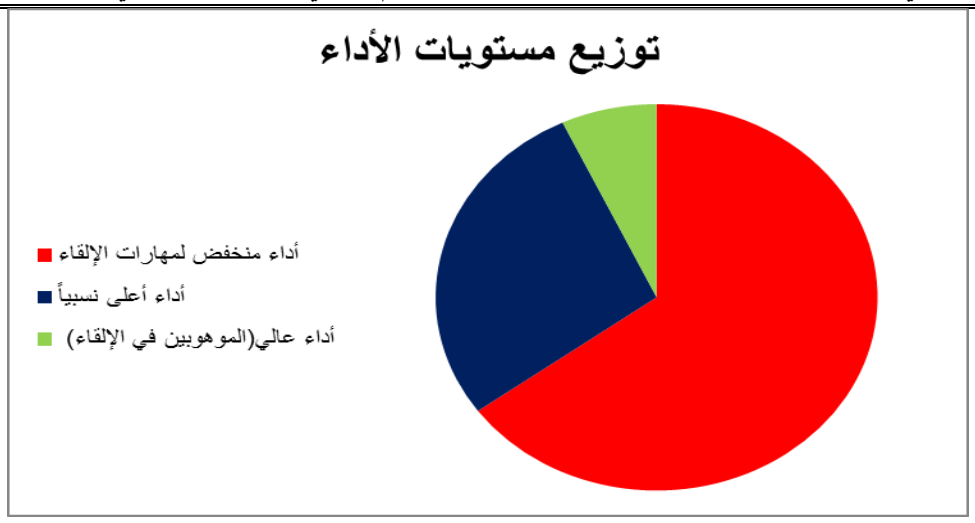
**جدول (١)**

| بيـــــان | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| الحاصلون على درجة أقل من ٣٥% من الدرجة النهائية | ٢٦٠ | ٦٥% |
| الحاصلون على درجة ما بين ٣٦%: ٥٠% من الدرجة النهائية | ١١٢ | ٢٨% |
| الحاصلون على درجة أعلى من ٥٠% من الدرجة النهائية | ٢٨ | ٧% |
| الإجمالي | ٤٠٠ | ١٠٠% |

والشكلين البيانيين التاليين، رقم (١)، (٢) يوضحان 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 (١)**




**شكل (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، التي تستهدف تنمية جوانب عديدة في شخصية الطفل، **يمكن مما سبق تحديد مشكلة البحث في انخفاض مستوى أداء مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة**، في الوقت الذي يُعد الشعر من أهم مجالات أدب الطفل ولا يمكن تجاهله أو إهماله، لما يمثله من أهمية في الشعور بالهوية وتأثيره في ثقافة الطفل وكونه أحد مواطن الجمال والموهبة وتنمية الحس والذوق الإنساني في ظل عالم تجتاحه المادة ويحتاج الطفل فيه بشدة لتقوية المشاعر الإنسانية والوجدانية، ومهارات الإلقاء المستهدفة هي وسيلة الطفل الفاعلة في التعبير عن ذاته والتأثير في الآخرين من خلال إجادة الإلقاء السمعي للكلمات.

**وقد تحددت تساؤلات هذا البحث في الأسئلة الآتية:**

س١: ما أهم مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة

س٢: ما أداة قياس مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة

س٣: ما فاعلية إستراتيجية الإيقاع الموسيقي في إكساب أطفال مرحلة الطفولة المبكرة بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال

س٤: ما فعالية استخدام بعض أساليب التعبير الموسيقى في تحسين الأداء والتلوين الصوتي لشعر الأطفال لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة

س٥: ما البرنامج المقترح لشعر الأطفال في بحر المتدارك والملائم لطفل مرحلة الطفولة المبكرة

ونظراً للعلاقة الظاهرة بين الإيقاع الموسيقى والموسيقى الداخلية للشعر يقترح البحث الحالي استخدام الإيقاع الموسيقى كإستراتيجية مقترحة في إكساب بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة، كذلك قياس أثر استخدام أساليب التعبير الموسيقى على الأداء الصوتي لشعر الأطفال للعينة ذاتها.

## أهداف البحث:

١- وضع قائمة بأهم مهارات إلقاء شعر الأطفال الملائمة لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

٢- تصميم وتجريب بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

٣- قياس فاعلية إستراتيجية الإيقاع الموسيقي في إكساب بعض مهارات إلقاء شعر لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

٤- قياس فعالية استخدام بعض أساليب التعبير الموسيقى في تحسين الأداء والتلوين الصوتي لشعر الأطفال لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

٥- إعداد برنامج شعر الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

(علماً بأن بحر المتدارك هو أبسط تفعيله شعرية في بحور الشعر، لتلائم خصائص المرحلة العمرية للطفل).

## أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث الحالي إلى أنه يوفر:

(١) قائمة بأهم مهارات إلقاء شعر الأطفال لدى طفل مرحلة ما قبل المدرسة والملائمة لخصائص المرحلة العمرية، يمكن لمعلمة الطفولة المبكرة الاستناد إليها في تنمية مهارات الإلقاء لدى 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 الطفولة المبكرة.

(٤) أساليب مبتكرة لتحسين الأداء الصوتي والتلوين الصوتي لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة من خلال توظيف بعض أساليب التعبير الموسيقى.

(٥) برنامج لشعر الأطفال في أبسط بحور الشعر العربي وأكثرها ملائمة للخصائص اللغوية لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة وهو " بحر المتدارك ".

(٦) عدم وجود دراسات سابقة – في حدود علم الباحثة – استخدمت الإيقاع الموسيقى فى تنمية مهارات إلقاء الشعر.

## فروض البحث:

**ينطلق هذا البحث من فرض أساسي هو:**

فعالية الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقى في تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة

وقد تم صياغة الفروض وفقاً لهذا الفرض كما يلي:

**الفرض الأول:**

ينص على أنه "توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي لصالح أطفال المجموعة التجريبية".

**الفرض الثاني:**

ينص على أنه "توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي لصالح القياس البعدي".

**الفرض الثالث:**

ينص على أنه "لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي".

## إجراءات البحث:

**منهج البحث:**

اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي الكمي والكيفي في التوصل إلى أهم مهارات إلقاء شعر الأطفال، كذلك لتحديد الخصائص اللغوية الشعرية لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة وانعكاس ذلك على اختيار الأشعار التي تضمنها البرنامج بالبحث الحالي، 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 بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

**عينة البحث:**

تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية من داخل أربعة مدارس بمحافظة الإسكندرية: تجريبية (عبد الرازق عبد المجيد) – حكومية (المحمدية الصباحية) – خاصة (المعالي) – قومية(كلية فيكتوريا) موزعة على المدارس الأربعة بنسب متساوية، وهي المدارس التي تمكنت الباحثة من الحصول على موافقات للتطبيق بها، وتوافر بها الظروف الملائمة للتطبيق من حيث تعاون الإدارة والمعلمات، والسماح بوقت كافي للتطبيق من ساعات اليوم الدراسي، بينما تم اختيار الأطفال داخل الفصول بصورة عشوائية ، من خلال أرقام عشوائية من كشوف أسماء الأطفال بالفصول ( الأرقام الفردية )

وتضمنت العينة ٤٠٠ طفل بمرحلة الطفولة المبكرة تم تقسيمهم إلى مجموعتين أحداهما تجريبية والأخرى ضابطة، قوام كل منهما ٢٠٠ طفل.

**حدود البحث:**

- حدود زمنية: استغرقت الدراسة الميدانية ٣ شهور في الفترة من ٢٠١٣/١٠/١ إلى ٢٠١٤/١/١.
- حدود مكانية: تم تطبيق الدراسة داخل أربعة مدارس مختلفة: تجريبية (عبد الرازق عبد المجيد) – حكومية (المحمدية الصباحية) – خاصة(المعالي) – قومية (كلية فيكتوريا) داخل محافظة الإسكندرية بواقع ١٠٠ طفل لكل مدرسة.
- حدود بشرية: أفراد العينة العشوائية من الأطفال بمرحلة الطفولة المبكرة 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)
- حدود موضوعية: أ- اقتصر برنامج شعر الأطفال على الأشعار في بحر المتدارك نظراً لكونه أبسط بحور الشعر وأكثرها ملائمة لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة (تفعيلة واحدة بسيطة تتكرر ثمان مرات(فاعلن)

ب- الاقتصار على مهارات الشعور بالزمن عند إلقاء الأطفال للشعر لارتباطه الوثيق بالإيقاع الموسيقي، إلى جانب مهارات التلوين والأداء الصوتي لارتباطها بأساليب التعبير الموسيقي.

## مصطلحات البحث:

**الاستراتيجية:** يعرفها محسن علي عطية (٢٠٠٥) على أنها مجموعة من الإجراءات والوسائل التي يستخدمها المعلم ويمكن بها المتعلم من الخبرات التعليمية المخططة وتحقق الأهداف التربوية. (محمد عبد السلام،٢٠٢١، ١٣)

ويعرفها (محمد عبد السلام ٢٠٢١) على أنها خط السير الموصل إلى الهدف أو الإطار الموجه لأساليب العمل والدليل الذي يرشد حركته، وتعني كذلك فن استخدام الوسائل لتحقيق الأهداف، وبذلك يمكن تعريف استراتيجية التعليم والتعلم على أنها " مجموعة الأمور الاسترشادية التي تحدد وتوجه مسار عمل المعلم وخط سير العملية التعليمية"(محمد عبد السلام،٢٠٢١ ،١٤).

**الإيقاع الموسيقي:**

الإيقاع هو الحركة المنتظمة، سواء كانت مسموعة أو مرئية أو من إدراك حواس أخرى، تقوم وفق نسق معين أساسه المعاودة والتكرار، فالإيقاع أساسه الحركة المنتظمة مهما كانت طبيعتها، وجوهر الحركة سابق لصفاتها (عبيد علي، ٢٠٠١، ٢٢).

والإيقاع الموسيقي هو تقسيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منتظماً وهو تنسيق النسب بشكل منظم بين المسافة والمسافة (خطاب، ١٩٩٢، ١٦٤) ويمكن تدوينه بما يشمل من تقسيمات لوحدة الإيقاع على هيئة مسافات محدودة (العبد، ١٩٨٦، ٤٢) وتعرفه عواطف عبد الكريم بأنه الحركة خلال الزمن، وهو عامل واحد من ثلاثة عوامل تتداخل مع بعضها البعض وتعرف باسم

العنصر الزمنى Time-element وهي الإيقاع- الميزان- السرعة (عواطف عبد الكريم ،٢٠٠٠ ،٧).

**تعريف الإيقاع في الشعر:**

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

**الإلقاء الشعري:**

**أولاً: التعريف اللغوي:** قال الجوهري في "الصحاح" وألقيته، أي طرحته. تقول: ألقه من يدك، وألق به من يدك. وألقيت إليه المودة وبالمودة. وألقيت عليه ألقية، مثل قول: ألقيت عليه أحجية، وتلقاه: أي استقبله (الجوهري، ١٩٩٠، ٦٥). وقوله تعالى:{ إذ تلقونه بألسنتكم }(سورة النور، الآية ١٥) (القرآن الكريم،١٤٢٦ه/٢٠٠٦ م) أي يأخذه بعض من بعض، وألقى الشيء في القلوب أي قذفه، وقال الخليل بن أحمد "والرجل يُلقي الكلام والقراءة أي يُلقّنه. وتَلَقَّيْتُ الكلام منه: أخذته عنه"(الخليل بن أحمد الفراهيدي،١٧٠ه/٧٨٧ م) وفي المعجم الوسيط وألقى إليه بالا: اكترث به واستمع له. وألقى فلان السمع، وإلى فلان السمع: استمع وأصغى. وألقى إليه خبرا: اصطنعه عنده، وألقى إليه السلام: حياه به"(مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إستانبول).

وقد استند السعيد عزوز ٢٠٠٩ على هذا التحديد اللغوي، في إدراك البعد التداولي البلاغي لمفردة الإلقاء: على أنه يتضمن مرسل ومرسل إليه ورسالة (السعيد وعزوز،٢٠٠٩، ١١-١٢)

**ثانياً: التعريف من حيث الاصطلاح:**

**الشعر:** يضع أسامة بن منقذ تعريفاً للشعر يخدم موضوع **الإلقاء الشعري** على أنه قول موزون مقفى دال على معنى، والمعنى للشعر بمنزلة المادة، والشعر فيه بمنزلة الصورة. وهو عبارة عن: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية. وتهذيبه أن يكون اللفظ سمحاً سهل المخارج حلواً عذباً، وتهذيب الوزن أن يكون حسناً تقبله النفس والغريزة، غير منكسر، وتهذيب القافية أن تكون سلسلة المخرج مألوفة، فإن القوافي حوافر الشعر"(**أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، باب التعليم والترسيم،٥٣٦)**

**ويعرفه محمد أبو الفتوح ٢٠٠٩**على أنه 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).

ويعرفه بدري حسون فريد (٢٠٠٦) على إنه فن التعبير عما يختلج في نفس الإنسان، باللسان والحركة والإشارة مجتمعة في وقت واحد ابتغاء الإفهام والتأثير، لأن نهاية النهايات في فن الإلقاء، هو التأثير على السامعين. (بدري حسون فريد،٢٠٠٦، ٨) ويعتمد البحث الحالي المعنى الموجز المختصر في تعريف كل من بدري حسون فريد كونه يناسب طبيعة البحث الحالي

وتعرف الباحثة **مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك** بأنها قدرة الطفل على أداء الكلمات تبعاً لزمن كل مقطع من مقاطع الكلمة، معبراً عن المعنى باستخدام أساليب التلوين الصوتي، ملتزماً بإيقاع الكلمات، ومؤكداً صوتياً على مواضع النبر بالضغط على حروف معينة لإثارة الانتباه وتوجيه الأسماع إلى ما يرموه الشاعر أو يحمله الشعر، مراعياً مواضع أخذ النفس بين العبارات والجمل الشعرية، وتفخيم الألفاظ وإظهار مخارج الحروف، مع الالتزام بمد الوزن الطويل وذلك في الأشعار (سواء كانت أغاني أو أناشيد للأطفال) في بحر المتدارك كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل، مع مراعاة طريقة النطق ، من حيث الابتداء، والانتهاء، والسرعة، والإبطاء، والتنويع الكمي في أنواع المد.

**بحر المتدارك:** هو الوزن الذي استدركه الأخفش تلميذ الخليل على استاذه وإيقاعه تفعيله واحده، تتكرر ثمان مرات وهي (فاعلن). وهو أهم بحور الشعر على الإطلاق لطفل مرحلة الطفولة المبكرة، ويرجع ذلك إلى كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل (عباس عجلان، ١٩٩٣، ٥٩)

**مرحلة الطفولة المبكرة:** تعرف في هذا البحث وفق تعريف (كايا وإيمين، ٢٠١٦)على أنها الفترة العمرية ما بين سن الثالثة والسادسة، وتؤثر هذه المرحلة على نمو الطفل تأثيرا مباشرا وكذلك تؤثر على صحته العقلية والجسدية ويكتسب بها الطفل العادات التي تستمر معه بعد ذلك (Kaya&Emine,2016,1044).

**علم العروض:**

هو علم "ميزان الشعر" وهو ما يميز به صحيح الوزن من فاسده، والفروق بين الأوزان الشعرية في العربية وما يشترط لكل وزن من شروط، فالعروض إذن هو المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. (صفاء خلوصي،١٩٧٧، ٢٦)

**والعروض** علم معياري يعرف بواسطته سلامة الشعر أو خلله من الناحية الإيقاعية فهو لا يهتم بغير النغم الناتج عن نظم الألفاظ وحبك الجمل، وارتباط العبارة، (لا يهتم بالمعنى الذي في النص ولا بالرسم الإملائي، كذلك لا يهتم بالصور الفنية، أو بصحة الأسلوب اللغوي وخلوه من اللحن. (عباس عجلان، ١٩٩٨، ٢٠).

## متغيرات البحث النظرية:

### أولاً: 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 متعاضد، 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).

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

تعريف حنان العناني للأغاني بأنها " قطع شعرية سهلة في طريقة نظمها وفي مضامينها، تنظم على وزن مخصوص وتصلح لتؤدي جماعيا أو فرديا " (حنان العناني، ٢٠٠٠، ٤٥)

وخلاف لذلك يتفق عبد الرازق مختار محمود مع محمد 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 أقوى عناصر التأثير في النشء، وهي تدرك بالإحساس، فتساعد على مخاطبة العواطف (بدر كمال الدين، محمد حلاوة، ٢٠٠١، ٢٣٦) (عبد الرازق مختار محمود، ٢٠٠٥، ١٣٧-١٧٧).

**أهمية شعر الأطفال لطفل مرحلة الطفولة المبكرة:**

يخلص عبد الرازق مختار محمود في دراسة سابقة إلى أهمية الشعر المقدم في صورة أغاني وأناشيد للأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة فيثبت فعاليتها في تنمية القيم الإيجابية للطفل وتنمي مستوى الانتماء لديه للدين والوطن وتمده بالمعارف وتساعده في اكتساب المفاهيم ، كذلك تؤثر في سلوك الطفل من خلال القصص الموسيقية لتي تقدم السلوك المرغوب كنموذج ، ويرى عبد الرازق أن أغاني وأناشيد الأطفال وسيلة فاعلة في تنمية مدارك الطفل عن التعليمات والقواعد والارشادات العامة مثل إشارات المرور والآداب والسلوك الصحي ، إلى جانب كونها وسيلة لمتعة الطفل حيث يتعلم من خلال الاستماع والاستمتاع، والأغاني والأناشيد تحقق التقارب بين العامية والفصحي، وذلك بالصعود بالعامية إلى مستوى الفصحى .كما أن ترسيخ العادات الصوتية السليمة، والأداء اللغوي الصحيح، وإخراج الحروف من مخارجها السليمة من التأثيرات الإيجابية لترديد الأناشيد والأغاني عند الأطفال. (عبد الرازق مختار محمود، ٢٠٠٥، ١٣٧-١٧٧).

ويرى العنتيبي أن الأغاني والأشعار والأناشيد لها أهمية كبيرة في حياة الصغار والكبار والشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال وهو أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة الذوق لأثره على انفعال الوجدان، تبعث في النفس البشرية السرور والبهجة. وتكشف عن مواهب الأطفال ومواطن الإبداع لديهم مثل الصوت المعبر الجميل، وفن الإلقاء، وموهبة تأليف الشعر، وموهبة التلحين. وتعتبر أغاني وأناشيد الأطفال وسيلة من وسائل

التعليم بما تحتويه من مضامين أخلاقية، ووطنية، ودينية، واجتماعية. وهي فاعلة في تخليص الطفل من الخجل والانطواء والتردد والانفعالات الضارة. وتسهم في تجويد عملية النطق وتهذيب السمع وحسن الإصغاء (ياسر العنتيبى، ٢٠٠٧، ١٦)

**شروط الإلقاء:** لإلقاء الشعر شروط وقواعد كثيرة مشتركة بين الشعر القديم والحديث، وهناك قواعد ينفرد فيها كل شعر عن غيره، ومن القواعد المشتركة بين الأشعار ما يأتي: السيطرة على النفَس من خلال الشهيق والزفير. توفير مدى صوتي كافي يسمح للمُلقي، أو الشاعر التنويع في الطبقات الصوتية. توفير القوة الصوتية الكافية بحيث يكون الصوت واضحًا مسموعًا ومعبرًا. النطق الصحيح لمخارج الحروف وتحقيقها والنطق السليم للكلمات داخل البيت الشعري. يقظة أحاسيس الشاعر أو المُلقي وتفاعله مع مواضيع الأشعار بحيث يصل إحساسه للمستمع أو المتلقي. (محمد سليم محمد، ٢٠٢١، ٢٧)

**ضوابط الإلقاء الجيّد للشعر:** لا بدّ للإلقاء الجيّد للشعر أن يخضع إلى ضوابط ومنها ما يأتي: الضبط النحوي، والصرفي، والإيقاعي، للكلمات داخل الأبيات الشعرية. ضبط مخارج الحروف والنطق السليم لها. الاهتمام بالإيماءات التعبيرية للوجه، وحركات الجسد. التذوق، فمن يُلقي الشعر عليه أن يستشعر معناه ويتذوق جماله حتى تنصهر داخله الأحاسيس والمشاعر. (السعيد وعزوز،٢٠٠٩، ١٣)

## ثانياً: علم العروض:

**تعريفه**:

العروض علم معياري 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 الذي في النص.

٢- لا يهتم أدنى اهتمام بالصور الفنية.

٣- لا يهتم بالرسم الإملائي.

٤- لا يهتم بصحة الأسلوب اللغوي، وخلوه من اللحن.

ولذلك فألفيه بن مالك، في هذا النحو، وابن معطى والسيوطي صحيحة من حيث الوزن، والبناء والعروض، وإن خلت من الشعر الفني بمعايير أخرى (عباس عجلان، ١٩٩٨، ٢٠).

**نشأته :** ترجع نشأة علم العروض إلى العالم الفذ الخليل بن أحمد ويشير عباس عجلان إلى أن الفن يأتي أولاً ، فلم تأتى بحور وأوزان علم العروض إلا بعد سنوات عديدة من تداول الشعر أولاً بين العرب ، والشعر الذى يرضها النقاد هو ما يسبق البعثة بمائة وخمسين عاماً ، ولكن لا يمكن أن تكون قصائد أمرئ 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، ١٩٩٨، ١٨)

**أنواع الأشعار عند الأطفال:**

أنواع الشعر بمفهومه العام واسعة وعديدة وما يهمنا في هذا البحث هو الأشعار المقدمة لطفل مرحلة الطفولة المبكرة حيث يتخذ الشعر في طريقه إلى الأطفال أشكالاً شتى منها: الأغنية، النشيد، الأوبريت، المسرحية الغنائية، القصة الغنائية. (ياسر العنتيبى، ٢٠٠٧، ١٨).

**أهم بحور شعر الأطفال:**

يعتبر بحر المتدارك هو أهم بحور الشعر على الإطلاق لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة، ويرجع ذلك إلى كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل (عباس عجلان، ١٩٩٨، ٥٩)

**بحر المتدارك**

هو الوزن الذي استدركه الأخفش تلميذ الخليل على استاذه وإيقاعه تفعيله واحده، تتكرر ثمان مرات وهي (فاعلن).

أي تتكون من: سبب خفيف + وتد مجموع

أي( متحرك + ساكن ) + ( متحركان + ساكن )

وهذه هي الصورة المثالية له، ولكنها في الواقع تختلف وقد تأتى:

(١) صحيحة (فاعلن)، مثل: ضاربن، شاربن، فاهمن.

(٢) قد يحذف منها الثاني الساكت (فاعلن) تصير (فَعِلُنْ) ويسمى (الخبن) مثل: وَلَدُن فغالباً ما يأتى المتدارك (مخبون) التفاعيل.

(٣) قد يسكن الثاني المتحرك ف (فَعِلُن) تصبح (فَعْلُنْ)

مثل: شَرْحُنْ ، مَشْيُنْ

وهذه التفعيلة الثالثة هي أخف تفعيلة في الشعر العربي وأسهل بناء موسيقى، إذ يستطيع أي إنسان ان يأتي بمتحرك وساكن، ثم متحرك وساكن ويسهل للطفل أن يقول: ـبَابَا، مَامَا، أُخْتِىْ وكل ذلك (عباس عجلان، ١٩٩٨، ٢١ – ٣٨)

وهي التفعيلة التي اعتمدت عليها الباحثة في انتقاء أشعار الأطفال التي تم استهدافها داخل البرنامج المقترح.

ولتوضيح ذلك لأهميته الشديدة بالنسبة لتطبيق البحث لابد من عرض لأهم القواعد التي يجب ملاحظتها عند التعامل مع العروض، كما وردت في دراسات في موسيقى الشعر لعباس عجلان (عباس بيومي عجلان، ١٩٩٨، ٢١ – ٣٨)

**قواعد أساسية في علم العروض:**

**أولاً**: الشعر العربي يرتبط بالغناء والإنشاد، وما ينحو هذا النحو من النبر على مقطع معين. فإذا قرأت الشعر العربي بغير صوت، فقد أفقدته عطاؤه الإيقاعي ولم تشعر بما فيه من عناصر موسيقية، ومن هنا فالدعوة إلى الشعر الهامس، والاكتفاء بالعين في القراءة ومنع اللسان والأذن عن المشاركة يهدر أغلى ما في الشعر العربي من قيمته، بل يذهب بأجمل ما فيه، ويجرده من تفرده وتأثيره.

**ولذلك يهتم هذا البحث** بتربية الإحساس بالشعر منذ مرحلة الطفولة المبكرة من خلال التدريب على الإلقاء واستخدام الإيقاع الموسيقى والعلامات الإيقاعية في 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 في التأثير، من حيث الابتداء، والانتهاء، والسرعة، والإبطاء، والتنويع الكمي في أنواع المد، والضغط على حروف معينة لتثير الانتباه وتوجه الاسماع إلى معنى يرموه الشاعر، أو يحمله الشعر. **والإستراتيجية المقترحة بالبحث** تراعى جميع ما سبق وتحول هذا المد في الحرف إلى زمن يقابله علامة إيقاعية موسيقية معينة فالمد في الكلمة هو زمن يحول إلى وحدات إيقاعية.

مثال: مَـــــــــامَـــــــــا تتكون من مقطعين كل مقطع تمثله علامة كروش ♪

فتصبح كلمة مَـــــــــامَـــــــــا تقابل علامة ♫

وهكذا حتى يتم تقطيع أبيات الشعر وتحويلها إلى تمرين إيقاعي، 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 في مزيج رائع بين التمرين الإيقاعي فى ميزان موسيقى معين وشعر الطفل في بحر المتدارك.

**ثانياً**: لما كان الشعر العربي يرتبط بالإلقاء، فهو فن قولي يعتمد على موسيقى الحرف وإيقاع الصوت، ولذلك اختلف ما يكتب في العروض عن الرسم الإملائي.

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: قطّه تكتب قِطْ طَهْ

الطاء الأولى ساكنة يمكن الوقوف عليها

والطاء الثانية متحركة بالفتح نبدأ منها المقطع الثاني

(ب) تسقط ألف الوصل واللام الشمسية في الكتابة العروضية وكذلك حرف اللين (العلة) إذا كان لا يمد.

مثال: كلمتي (في الدنيا) في 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 في العروض، لأنه قيمة صوتية

مثال: أمٌ تكتب أُمْنُ
أبٌ تكتب أبُن " 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 أي حركة فقط علامة السكون.
ولقد رمز العروضيون لكل حرف متحرك بالشرطة المائلة (/) ولكل ساكن بهذه العلامة ( ْ ) ومن تجميع هذه الرموز نعرف التفعيلة ، وبالتالي نعرف البحر ( وسوف يتضح ذلك عند عرض شرح كامل لبحر المتدارك ) أن الميزان العام للأسماء والافعال في كتب اللغة ، هو كلمة " فعل " فكل الأفعال الثلاثية مثل : كتب وجمع ودخل وخرج هي على وزن فعل ، أما ما يشتق منها من أفعال وأسماء فتوزن حسب ما أضيف إليها من مزيدات :
أمثلة:
كاتبٌ..... هي على وزن فاعلن
دخولٌ..... هي على وزن فعولن
كاتبات.....هي على وزن فاعلات
ونحن نستخدم هذه التفعيلة لمعرفة وزن بيت من الشعر ومعرفة إيقاعه الموسيقى وتصنيفه فى بحر من البحور (يسرى الأيوبي، ٢٠٠٠، ٤).
ولو حللنا النثر العربي لوجدناه يتشكل موسيقياً من مقاطع صوتية أحادية، أي حركة وسكون. وثنائية، حركتين وسكون وثلاثية، ثلاث حركات وسكون. ورباعية، أربع حركات وسكون، ولكن الغالب هو المقطع الأحادي والثنائي والثلاثي على التوالي ... غير أن هذه المقاطع لا تتلاحق في ترتيب معين كما في الشعر، ويمكننا أن نرسم هذه المقاطع الصوتية بأرقام أو بأزمنة موسيقية كما في الموسيقى (جدول رقم ١) (يسرى الأيوبي، ٢٠٠٠، ٢).
**ثالثاً:** التفعيلة مستمدة من (فـ عـ ل) وهي ليس لها معنى وإنما هي لضبط الإيقاع في الشعر العربي، ولا بأس من استبدالها (تن تتن) مثلاً أو (دو) (ري) وإذا ما نظرنا في تقسيم المقاطع الشعرية وأصلها نجدها على النمط التالي:
(أ) ما تتكون من حرفين:
* الأول متحرك والثاني ساكن مثل: لَمْ، بَلْ، كَمْ، قُمْ، أو متحرك فحركة طويلة مثل: مَا، لاَ، في وهذا ما يطلق عليه العروضيون (السبب الخفيف).
* الأول والثاني متحركان مثل
لكَ، بِكَ (وهذا هو السبب الثقيل)
(ب) ما تتكون من ثلاثة أحرف:
وهو نوعان، ولكننا سنقتصر على الأول فقط، الأول والثاني 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 التي تدخل ضمن بحر المتدارك، القائم عليه البرنامج الشعرى المقترح

رابعاً: للشعر العربي 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 الثاني: هو الشطر الثاني

وقد يسمى الشطر الأول بالمصراع الأول أو الصدر

وقد يسمى الشطر الثاني بالمصراع الثاني أو العُجُز. (يسرى الأيوبي ،٢٠٠٠، ٤١)

وهناك العديد من القواعد الأخرى التي لن يتطرق لها البحث لعدم دخولها في النطاق العلمي للبحث الحالي.

**علاقة الشعر بالإيقاع الموسيقي (تكامل الموسيقى والشعر):**

الإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكوّن من مكونات الموسيقى درس وصنف في الكتب المتخصصة. ويقابل هذا المفهومَ مفهوم الوزن في الشعر .ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين منها: 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. (الأسعد بن حميدة،٢٠١٤، ١٠١)

وحسب عمر خليف ٢٠٠٣ لم يستعمل النقاد العرب القدماء إلا كلمة (الوزن) عند دراستهم للشعر، أما الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب من معجم أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر وعلماء الكلمة بينما استعملت كلمة «إيقاع» أو «ريتم» في الشعر اليوناني واللاتيني، ثم في اللغات الأوروبية الحالية التي انفصلت عن اللغات القديمة، فالإيقاع هو أحد مكونات عروض شعرها، 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. (عمر خليف ادريس،٢٠٠٣، ص ٣٣)، (مصطفى حركات، ٢٠٠٨، ٨٩)

ويفرق محمد مندور بين الوزن والإيقاع: «اما الكم (الوزن) فقصد به كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما، وكل أنواع 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، ولكن هذا الكم الذي يسمى في الموسيقى mesure لا يكفي لكي نحس بمفاصل على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ، فلا بد من أن يضاف إليه الإيقاع المسمى rhythm **اما الإيقاع** فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة ، أقوى من الثلاث السابقة وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات ، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات، .لا بد إذن أن تكون هناك ظاهرة صوتية متميزة تحدث في أثناء نطق كل تفعيل،

وتعود إلى الحدوث في التفعيل الذي يليه. والأمر في الشعر الإرتكازي واضح، فالارتكاز نفسه كما يميز بين المقاطع يولد كذلك الإيقاع« (محمد مندور،٢٠٢٠، ١٩٣)

أما شكري عياد: «فيخلص إلى ان الوزن يتضمن الإيقاع أيضا وان الاصطلاحيين- الوزن والقافية- لا يفهم أحدهما دون الآخر» وعليه فالإيقاع ليس مجرد التلوين الصوتي، انما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة. ولا تخلو لغةٌ من نبر، كما لا تخلو لغة من تنغيم (intonation) (وبديهي أيضاً أنّ المقاطع في أيّ لغة لا بدّ أن تستغرق كمّاً من الزمن في النطق بها). فالتنغيم يساعد على إظهار حالات التكلّم، من إخبار أو استفهام أو تعجّب، والنبر يساعد على إبراز ما يعتبر المتكلّم أنّه الجزء الأهمّ في الكلمة أو الجملة. بل إنّ النبر بنوعيه - نبر العلو ونبر الشِّدّة - له صلةٌ بطول المقطع أي الإيقاع أو الزمن". (شكري عياد،١٩٦٨، ٣٣-٣٦).

يذكر مقبل (٢٠٠٩) أن هناك نظامان وزنيّان في العربيّة، أوّلهما النظام الخليلي، والثاني هو النظام الموسيقي- النبري (musical-accentual) الّذي استُعمل في نمط معيّن من الشعر الجَماعي، وربّما في الأناشيد والشعر الخفيف (light verse) في العربيّة الدارجة. ويرى "الشعر العربي يجمع الكمّ والارتكاز"، و"الارتكاز ictus عنصر أساسي في الشعر العربي، بل عنصر غالب، ومِن تردُّده يتولّد الإيقاع... (مقبل،٢٠٠٩، ١١٧-١٣٥)

ويرى ذرياب " أن الشعر هو الفن الثاني من فنون الأدب الشائعة في 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، والعكس صحيح فإن الحس الموسيقى العالي يجعل الناشئة تبدع في إحساسها بالشعر منذ الصغر " (كمال الدين حسين، ٢٠٠٤، ٢١١).

كما يرفض محمّد مندور أن يكون الكمّ وحده أساساً للعَروض العربي لأنّه لا يصف الإيقاع (rhythm) بصورة كاملة وأنّه "لا يكفي لإدراك موسيقى الشعر، بل لا بدّ من الارتكاز الشعري الّذي يقع على كلّ تفعيل ويعود في نفس الموضع على التفعيل التالي وهكذا". (محمد مندور،٢٠٢٠، ١٩٠)

ويوضح " هوفر ١٩٩٢ ,Hoffer , 1992 " إن إيقاع الأغنية يتبع كلماتها، فإذا كانت سلسلة أصبح الإيقاع سلساً، أما إذا كانت الكلمات معقدة أصبح الإيقاع معقداً. (Hoffer,1992,101)

ويرى إبراهيم أنيس في تكوُّن موسيقى الشعر العربي الّتي تتّكئ عنده إلى "عنصرين رئيسيّين":

١) ذلك النظام الخاصّ في توالي المقاطع.

٢) مراعاة النغمة الموسيقيّة الخاصّة intonation في إنشاده".

فنلاحظ أنّ إبراهيم أنيس قد اشترك مع فايل ومحمّد مندور في اعتقاده بالكمّ وقد اختلف عنهما في النبر، فرفض عامل النبر في أساس الشعر العربي وأحلّ محلّه النغمة أو الارتفاع، ويعتقد إبراهيم أنيس أنّ الإنشاد هو الّذي يميّز الشعر عن عبارات نثريّة قد يقع فيها نظام خاصّ في توالي المقاطع،

لأنّ الإنشاد يبرز التنغيم الذي هو من العناصر الأساسيّة في النظام الوزني العربي (أنيس، ١٩٧٢، ١٥١- ١٦٨)

**تكامل الشعر والموسيقى:**

تشكل الموسيقى مع الشعر وحدة لا تتجزأ في التراث العربي، فهما يمتزجان ويتكاملان ويعتبر الإيقاع من أهم مقومات هذا التداخل العميق بينهما، ويقول ابن سريج (٣٦٤ ه/٧٢٦ م)"المصيب المحسن من المغنيين هو الذي يشبع الألحان ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ، ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطيع النغم القصار ويصيب أجناس الإيقاع، ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات"(الأصفهاني،١٩٧٠، ١٢٦) (الأسعد بن حميدة، ٢٠١٤، ١٣)

وقد استفادت الباحثة من القول السابق للأصفهاني وهو أحد أئمة علم العروض الشعري في بناء قائمة مهارات الإلقاء لتتضمن مواضع أخذ النفس بين العبارات والجمل الشعرية، تفخيم الألفاظ وإظهار مخارج الحروف، الالتزام بمد الوزن الطويل، الالتزام بإيقاع (زمن) الكلمات والحروف والالتزام بالتقطيع السليم لها، كما حرصت الباحثة أن تتضمن أشعار الأطفال قصار المقاطع (مقاطع الكلمات القصيرة ذات الزمن القصير وبالتالي الإيقاع الموسيقي البسيط).

لقد ظل لفظ الغناء والإنشاد دالاً على إلقاء الشعر، " فالغناء حُلة الشعر إن لم يلبسها طويت"(ابن رشيق، ١٩٨١، ٣٩).

ففي الغناء موسيقى النغم واللحن وفي الشعر موسيقى الكلمات والأوزان، وكانت الدندنة في الشعر غاية الأوزان عند العرب، "فما جعل الشعر موزوناً إلا لمد الصوت والدندنة ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور" (الإبشيهي، ١٩٦٥، ١٤٨)، (الأسعد بن حميدة، ٢٠١٤، ١٤)

ويدلل الجاحظ على كون ألحان الغناء وألحان الشعر ذات أساس مشترك قائلاً" إن وزن الشعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض الشعري من كتاب الموسيقى، ويعرف بالوزن"(الجاحظ، ١٩٩١، ١٦٠-١٦١)، (الأسعد بن حميدة، ٢٠١٤، ١٤).

**العروض الموسيقي وعلاقته بالعروض الشعري:**

العروض هو "ميزان الشعر الذي به يعرف صحيحه من مكسورة "(التبريزي، الخطيب،١٩٨٧، ١٧) وهو فن معرفة أعارض الشعر " يوصل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه"(الاصفهاني، أبو الفرج، ١٩٧٠، ١)، ويعتبر تقطيع الأبيات الشعرية على أساس من التفعيلات العروضية ما هو إلا ترجمة موسيقية بالرموز الإيقاعية لمخارج حروف الألفاظ الكلامية. من هنا تأتي أهمية ما يعرف بالعروض الموسيقي، والذي هو محاولة وصفية لإيقاع الكلمة العربية، هدفها تحديد البناء الإيقاعي الأساسي لتوظيف نظريات الإيقاع في الموسيقى، ومصطلحات التدوين الموسيقي تيسيراً لفهم الكلمة العربية وتذوقها وتغليفها بالنغم الملائم والوزن المناسب.

فالعروض الموسيقي هو حلقة الاتصال بين المصطلح الكلامي والمصطلح الموسيقي بواسطة المصطلح الإيقاعي، أي العلاقة بين الموازين الشعرية والموازين الموسيقية. لذلك يكتسب العروض

الموسيقي أهمية كبيرة في عملية التأليف الموسيقي (التلحين) والشعر الغنائي. فيساعد العروض الموسيقي على وضع شعر يتناسب مع التلحين، كما يمكن من صياغة الألحان المناسبة والموزونة دون أن يحدث أي خلل في اللغة العربية، أي مع مراعاة المقاطع اللفظية ونوعها. (الأسعد بن حميدة، ٢٠١٤، ١٨).

**جدول (٢):** علاقة التقطيع العروضي للشعر، بالتقطيع الإيقاعي الموسيقي

| المقاطع اللفظية والمقاطع الموسيقية | | | | |
|---|---|---|---|---|
| المقطع اللّفظي | رمز الحركة | المقطع الشعري | التقطيع بالحروف | الترقيم بالنوتة الحديثة |
| سبب خفيف | 0– | فَعْ | تَنْ | ♩ |
| سبب ثقيل | 00 | فَعَ | تَنَ | ♪♪ |
| وتد مجموع | –00 | مَفَا | تَنَنْ | ♪♩ |
| وتد مفروق | 0–0 | فَاعَ | تَانَ | ♩♪ |
| فاصلة صغرى | –000 | فَعِلُنْ | تَنَنَنْ | ♪♪♩ |
| فاصلة كبرى | –0000 | فَعِلَتُنْ | تَنَنَنَنْ | ♪♪♪♩ |

المرجع: الأسعد بن حميدة،٢٠١٤

**تعريف الموسيقى :Music**

الموسيقى أو" الموسيقا " هي فن تآلف الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية، وتوصف الموسيقى من خلال عدة خصائص هي: طبقة الصوت (pitch) وتشمل اللحن والتجانس الهارموني، الإيقاع (بما فيه الميزان المعبر عنه) الجودة الصوتية لكل جرس، النغمة (timbre)، الزخرفة (articulation)، الحيوية (dynamics)، والعذوبة (texture) (Evans, D ,2003 , 211 ).

**عناصر الموسيقى:**

تتكون الموسيقى من أربعة عناصر أساسية هي:

(١)**الإيقاع** :Rhythm

**أولاً: مفهوم الإيقاع**

الايقاع هو الهيكل الأساسي الذي ترتب نقراته ترتيبا فنيا ليصبح صالحا لأن تؤلف عليه الالحان، أي أنه الهيكل العظمى الذي يكسى به اللحن الملائم له، فالإيقاع هو العنصر الاول في الموسيقى الذي اعتمد عليه الأوائل في البناء الموسيقي. وتتمثل عناصر الإيقاع في أربعة عناصر اساسية وهي: المسافة - المقياس – الوقت – الميزان (أميمة أمين وآخرون، ٢٠٠٢، ٤٠).

والإيقاع هو الحركة المنتظمة، سواء كانت مسموعة أو مرئية أو من إدراك حواس أخرى، تقوم وفق نسق معين أساسه المعاودة والتكرار، فالإيقاع أساسه الحركة المنتظمة مهما كانت طبيعتها، وجوهر الحركة سابق لصفاتها (عبيد علي، ٢٠٠١، ٢٢).

(٢) **اللحن** :melody

هو مجموعة من النغمات التى تسمع مرتبة ترتيباً منطقياً حسب رؤية المؤلف وبينها ارتباط وتناغم ( أمال حسين ، 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 إنه الملابس التي يرتديها اللحن والهارموني من أكثر من أنجبه العقل البشرى ابتكاراً فالإيقاع واللحن وصلا إلى الإنسان عن طريق طبيعي، 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 في آن واحد، وهو المدرك الرأسي للموسيقى. ويعرف الهارموني في قاموس المورد " بأنه تناغم أو تآلف الألحان أو توافق بين الأجزاء والانسجام في المشاعر. (منير البعلبكي، ٢٠٠٠، ٤١٤)

(٤) **التظليل** Nuanceيشمل التظليل ثلاث نقاط مهمة هي:

أ- ما يخص السرعة (Tempo): حيث يكتب في بداية القطعة الموسيقية أحد المصطلحات الدالة على السرعة في 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 يلي أشهر المصطلحات المستخدمة للسرعة:**

**جدول (٣):** مصطلحات خاصة بالسرعة

| المعنى | المصطلح |
|---|---|
| بطئ | 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 التي تدل على القوة والضعف فى الأداء والتدرج بينهما وهي كالتالي:

**جدول (٤):** 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 أقصر من زمنها أي 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).

مفهوم الإيقاع الموسيقى :Musical rhythms

الإيقاع كلمة أصلها يوناني (Rhythms) 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 في ضربات القلب والتنفس، والإيقاع عنصر مشترك فيه جميع الفنون، والإيقاع الموسيقى هو كل ما يتعلق بالزمن الموسيقى الذي ينظم الأصوات الموسيقية المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية وقد تنقسم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة في الطول والقصر. 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 وهي الإيقاع- الميزان- السرعة، فالموسيقى المنظومة تقوم على نبضات منتظمة تتردد على وتيرة واحدة، وتحس أكثر مما تسمع فمثلاً: الميزان الثنائي يشعر بأن تجمعات هذه النبضات تتوالى في مجموعات من نبضتين خلال المقطوعة بينما نجد أنها في الميزان الثلاثي تتوالى في مجموعات ثلاثية. أما السرعة (Tempo) فهي التي تحدد حركة الموسيقى خلال الزمن، وتحديد السرعة يعتبر مرآة صادقة للحالة المزاجية والوجدانية التي يرغب المؤلف في توصيلها للمجتمع من خلال المقطوعة الموسيقية. (عواطف عبد الكريم، ٢٠٠٠، ٧)، (Mahmoud Guettat، ٢٠٠٠، ٢٧٠-٣٦٨)

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 ففي 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. (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.

اما عند المحدثين: الايقاع هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي rhythm في الفرنسية، وهما مشتقتان من rhuthmos اليونانية، وهي في أصل معناها الجريان والتدفق والمقصود به عامة هو التواتر بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام. (عمر خليف ادريس ،٢٠٠٣، ٣٣).

**بعض المفاهيم ذات الصلة بالإيقاع الموسيقى:**

ويتصل بمفهوم الإيقاع مفاهيم أخرى لا يمكن تجاهلها وهي:

أ- **مفهوم الوحدة:** ينظم الإيقاع عادة بنبضات أو نقرات متميزة ومتتالية وتكون واضحة أو ضمنية وباختلاف هذا النبض تختلف السرعة الزمنية للأداء (Tempo) (Menuhin yahudi 1996,14)

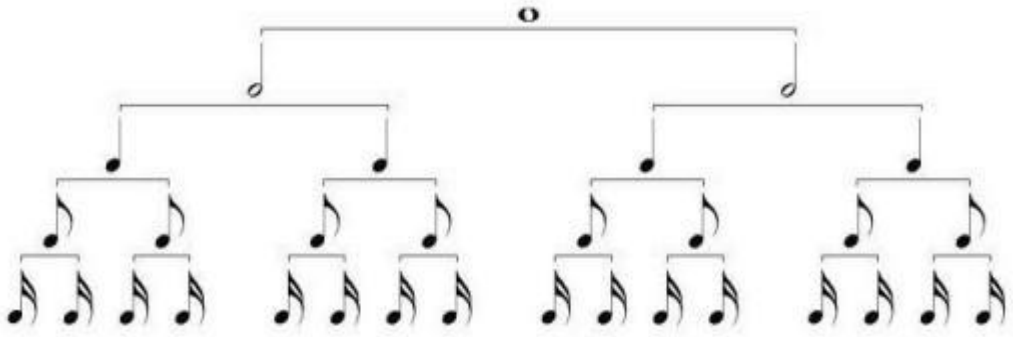
ب- **الميزان الموسيقى**: هو الذي يحدد بناء المقطوعة وتقسيمها إلى أجزاء متساوية يسمى كل جزء منها " مازورة " وبالميزان الموسيقى يتحدد ظهور النبر القوى والضعيف، بمعنى أخر فإننا عندما نستمع إلى مقطوعة موسيقية نشعر بنبضات وهمية تتكرر باستمرار كخلفية للموسيقى المسموعة يحدد عددها عن طريق نبضة قوية تليها نبضات أضعف، والميزان هو الذي ينظم هذه النبضات في مجموعات منتظمة، وتدعى كل مجموعة مازورة وهناك عدة أنواع من الموازين منها الميزان الثنائي والثلاثي والرباعي (آمال حسين خليل، ٢٠٠١، ٢٣).

جـ- **الإيقاع الداخلي**: 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 الذي 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 في الزمن.

ويوضح الشكل التالي رقم (٣) العلامات الإيقاعية المختلفة داخل اللوحة الإيقاعية



**شكل (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 والأكواب والعلب والمفاتيح والحبوب والمقود المعدنية ويشجع الطفل علي إصدار أصوات مختلفة باستخدام الأيدي والأرجل. والخطوة الطبيعية بعد ذلك هو الانتقال إلى 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.

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 (خيري الملط ٢٠٠١، ١٦).

**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 على 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 إلى 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 معدينة 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 (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 (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 التالي:

**شكل (٦):** توضح آلة الكتل الخشبية

**الإكسليفون:Xylophone**

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

**شكل (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)

**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
لي ولِأجل الوَطَنِ الغالي
يَعْمَلُ بَابَا دُوْنَ مِلَلِ

الكلمات للشاعر السورى "سليمان العبيسى" الرائد فى مجال الكتابة لأدب الطفل (إبراهيم شعراوي، ٢٠٠٨، ٤٠)

ملحوظة: الحرف المتحرك يرمز له ( / )

الحرف الساكن يرمز له ( ْ )

التقطيع العروض للأبيات، مع تحويل المقاطع إلى علامات إيقاعية

بَـــــــابَـــــــا بَـــــــابَـــــــا
يَـــــــوْمُـــــكَ طَـــــــابَـــــــا
/ ْ / ْ / ْ / / ْ / ْ / / ْ

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 يلي:

بَـــــا طَـــــا مُـــــكَ يَـــــوْ بَـــــا بَـــــا
بَـــــا بَـــــا
/ ْ / / / ْ / ْ / ْ / ْ /

وهكذا يتحول بيت الشعر الاول إلى تمرين إيقاعى من مازورتين فى ميزان $\frac{2}{4}$ (أو مازورة واحدة في 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 في تدريس أشعار الأطفال.

* وترى الباحثة أن هذه هي الطريقة المثلى التي يلجأ إليها الملحن الموسيقى عند تحويل أشعار الأطفال إلى ألحان في أغاني الأطفال، من خلال دراستها لنظريات التأليف والتلحين للأطفال.

**أدوات البحث:**

تمثلت أدوات البحث فيما يلي:

١- بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة. " إعداد الباحثة ".

٢- الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي والمطبقة على مجموعة من أشعار الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة. " إعداد الباحثة ".

**تطبيق أدوات البحث:**

(١) تطبيق قبلي لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة. " إعداد الباحثة " على كل من المجموعتين التجريبية والضابطة.

(٢) المعالجة التجريبية والمتمثلة في تطبيق الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي على مجموعة من أشعار الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة. "إعداد الباحثة".

(٣) تطبيق بعدى لبطاقة ملاحظة مهارات إلقاء شعر الأطفال في بحر المتدارك لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة. " إعداد الباحثة " على كل من المجموعتين التجريبية والضابطة.

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

وفيما يلي شرح لخطوات تصميم أدوات البحث الحالي، والتحقق من عوامل الصدق والثبات لها.

**١- العينة الاستطلاعية:**

تكونت العينة الاستطلاعية في هذا البحث من (٨٨) طفل وطفلة تم اختيارهم بطريقة عشوائية من بين أطفال أربعة مدارس بمحافظة الإسكندرية: تجريبية (عبد الرازق عبد المجيد) – حكومية (المحمدية الصباحية) – خاصة (المعالي) – قومية (كلية فيكتوريا) موزعة على المدارس الأربعة بنسب متساوية بإدارة المنتزه التعليمية بمحافظة الإسكندرية.

**٢- العينة الاساسية:**

تكونت العينة الأساسية من (٤٠٠) طفل وطفلة من أطفال أربعة مدارس بمحافظة الإسكندرية: تجريبية (عبد الرازق عبد المجيد) – حكومية (المحمدية الصباحية) – خاصة (المعالي) – قومية (كلية فيكتوريا) موزعة على المدارس الأربعة بنسب متساوية (١٠٠ طفل وطفلة بكل

مدرسة) بإدارة المنتزه التعليمية بمحافظة الإسكندرية، تم تقسيمهم بالتساوي إلى مجموعتين تجريبية وضابطة.

**١- بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك. (إعداد/ الباحثة)**

**أ- الهدف من البطاقة:** تهدف هذه البطاقة إلى قياس مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة.

**ب- وصف البطاقة:** لبناء هذا البطاقة اطلعت الباحثة على العديد من الدراسات والبحوث العربية والأجنبية التي تناولت موضوع مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك وكذلك الدراسات السابقة التي تضمنت الإيقاع الموسيقي وعلاقته بالمهارات الأخرى مثل دراسة (جلال عزيز فرمان ، ٢٠١٢ ) بعنوان : " فاعلية تدريس الأدب والنصوص باعتماد مهارات التفكير الإبداعي في تحليل النصوص الأدبية والاحتفاظ بها لدى طلاب المرحلة الثانوية ودراسة لعماد عبد الحق (٢٠٠٢) بعنوان : " أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقى على تعلم بعض المهارات الحركية على بساط الحركات الأرضية لطالبات التربية الرياضية في جامعة النجاح الوطنية " ودراسة كل من ( دان ساوذرد واندرو ميركل ١٩٩٣ , Dan Sauthard Andrwe Mircale 1993 ) والتي هدفت لتحديد أهمية التوقيت خلال الأداء الذاتي للوصول إلى أحسن أداء في كرة السلة، كما اطلعت الباحثة على المقاييس وبطاقات الملاحظة التي تم استخدامها في هذه الدراسات لقياس مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك.

وتعرف الباحثة **مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك** بأنها قدرة الطفل على أداء الكلمات تبعاً لزمن كل مقطع من مقاطع الكلمة، معبراً عن المعنى باستخدام أساليب التلوين الصوتي، ملتزماً بإيقاع الكلمات، ومؤكداً صوتياً على مواضع النبر بالضغط على حروف معينة لإثارة الانتباه وتوجيه الأسماع إلى ما يرموه الشاعر أو يحمله الشعر، مراعياً مواضع أخذ النفس بين العبارات والجمل الشعرية، وتفخيم الألفاظ وإظهار مخارج الحروف، مع الالتزام بمد الوزن الطويل وذلك في الأشعار (سواء كانت أغاني أو أناشيد للأطفال) في بحر المتدارك كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل، مع مراعاة طريقة النطق ، من حيث الابتداء، والانتهاء، والسرعة، والإبطاء، والتنويع الكمي في أنواع المد.

ويوضح جدول (٣) عدد المفردات المُخصصة لكل مهارة من مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك في صورتها الأولية.

**جدول (٥):** عدد المفردات المُخصصة لكل مهارة من مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك في صورتها الأولية

| الأبعاد | عدد المفردات قبل التحكيم |
|---|---|
| مهارات الشعور بالزمن. | ١٠ |
| مهارات الأداء. | ١٠ |
| مهارات التلوين الصوتي. | ١٢ |
| المجموع الكلى | ٣٢ |

**ج- صدق البطاقة:**

قامت الباحثة بحساب صدق بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك باستخدام صدق المحكمين وصدق المحتوي للاوشي Lawshe Content Validity Ratio (CVR) حيث تم عرض البطاقة في صورتها الأولية على عدد (٦) أساتذة من أساتذة اللغة العربية ، التربية الموسيقية ، والمناهج وطرق التدريس ، وتربية الطفل بالجامعات المصرية مصحوباً بمقدمة تمهيدية تضمنت توضيحاً لمجال البحث، والهدف منه، والتعريف الإجرائي لمصطلحاته، بهدف التأكد من صلاحيتها وصدقها لقياس مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك، وإبداء ملاحظاتهم حول: (وضوح وملائمة صياغة مفردات البطاقة- الاتساق بين مفردات البطاقة- وضوح تعليمات استخدام البطاقة- تعديل أو حذف أو إضافة ما يرونه سيادتهم يحتاج الى ذلك- ملائمة بنود البطاقة لخصائص الطفل بمرحلة الطفولة المبكرة اللغوية والموسيقية).

وقد قامت الباحثة بحساب نسب اتفاق المحكمين السادة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات على كل مفردة من مفردات البطاقة من حيث: مدي تمثيل مفردات البطاقة لقياس مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك. كما قامت الباحثة بحساب صدق المحتوي باستخدام معادلة لاوشي Lawshe لحساب نسبة صدق المحتوى Content Validity Ratio (CVR) لكل مفردة من مفردات بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك.

وتراوحت نسب اتفاق السادة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات على كل مفردة من مفردات البطاقة بين (٨٣.٣٣-١٠٠%)، كما بلغ متوسط نسبة اتفاق السادة المحكمين على مفردات البطاقة (٩٤.٢١٧%) وهي نسبة مرتفعة وتُشير إلى صدق بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك. وعن نسبة صدق المحتوى (CVR) للاوشى اتضح أن جميع مفردات بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك تتمتع بقيم صدق محتوي مقبولة، كما بلغ متوسط نسبة صدق المحتوي للبطاقة ككل (٠.٨٥٧) وهي نسبة صدق مقبولة. وقد حذفت الباحثة بناءً على ملاحظات السادة المحكمين عدد مفردتين وهم أرقام (١٢، ١٩)، كما تم تعديل صياغة بعض مفردات البطاقة. ويوضح جدول (٦) عدد المفردات المُخصصة لكل مهارة من مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك في صورتها النهائية.

**جدول (٦):** عدد المفردات المُخصصة لكل مهارة من مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك في صورتها النهائية

| الأبعاد | عدد المفردات قبل التحكيم |
|---|---|
| مهارات الشعور بالزمن. | ١٠ |
| مهارات الأداء. | ٨ |
| مهارات التلوين الصوتي. | ١٢ |
| المجموع الكلى | ٣٠ |

**د- ثبات البطاقة:**

لحساب ثبات بطاقة الملاحظة استخدمت الباحثة معادلة "كوبر"Cooper حيث يذكر "ميدلي" Medley أن طريقة حساب ثبات بطاقة الملاحظة تتطلب استخدام أكثر من ملاحظ (اثنين أو أكثر) لملاحظة لمعلم الواحد نفسه، وأن يعمل كل منهما مستقلا عن الآخر، وأن يستخدم كل من الملاحظين نفس الرموز لتسجيل الأداءات التي تحدث في أثناء فترة الملاحظة، وأن ينتهي كل منهما من التسجيل في التوقيت نفسه، أي في نهاية الفترة الزمنية الكلية المخصصة للملاحظة، وفي ضوء ذلك يمكن أن تحدد عدد مرات الاتفاق بين الملاحظين، وعدد مرات عدم الاتفاق في أثناء الفترة الكلية للملاحظة، ثم تحسب نسبة الاتفاق بين الملاحظين، باستخدام معادلة " كوبر" Coper، لحساب نسبة الاتفاق، وهي:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق} \times ١٠٠}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات الاختلاف}}$$

وقد حدد " كوبر" مستوى الثبات بدلالة نسبة الاتفاق، التي يجب أن تكون (٨٥%) فأكثر لتدل على ارتفاع ثبات الأداة (في محمد أمين المفتى، ١٩٨٤، ص٦٢).

ولإيجاد ثبات البطاقة في البحث الحالي استخدمت الباحثة طريقة اتفاق الملاحظين (بعض الزملاء بالتخصص)، وتمت الملاحظة على عدد (٤) أطفال.

ويوضح الجدول الآتي النسب المئوية لاتفاق الملاحظين في بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك.

**جدول (٧):** النسب المئوية لاتفاق الملاحظين في بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك

| القائم بالملاحظة | نسبة الاتفاق بين الملاحظين الثلاثة % | | | |
|---|---|---|---|---|
| | الطفل الأول | الطفل الثاني | الطفل الثالث | الطفل الرابع |
| الملاحظ الأول | ٨٨.٠٦٩ | ٩٢.٥٣٩ | ٨٤.٨٨٩ | ٨٤.٤١٩ |
| الملاحظ الثاني | ٨٧.٣٦٧ | ٩١.٨٣٧ | ٨٤.١٨٧ | ٩١.٢٠٧ |
| الملاحظ الثالث | ٩٣.٣٧٨ | ٩١.١٤٨ | ٩٠.٨٠٨ | ٩٢.٢٨٨ |
| مجموع نسب الاتفاق | ٢٦٨.٨١ | ٢٧٥.٥٢ | ٢٥٩.٨٨ | ٢٦٧.٩١ |
| متوسط نسب الاتفاق | ٨٩.٦٠ | ٩١.٨٤ | ٨٦.٦٣ | ٨٩.٣٠ |
| الانحراف المعياري | ٣.٢٩ | ٠.٧٠ | ٣.٦٤ | ٤.٢٧ |
| معامل الاختلاف % | ٣.٦٧ | ٠.٧٦ | ٤.٢٠ | ٤.٧٨ |

يُلاحظ من جدول (٧) أن متوسط نسب ثبات التحليل تراوحت ما بين (٨٦.٦٣%- ٩١.٨٤%) وتدل هذه النسب على ارتفاع ثبات بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك. كما يتضح أن معاملات الاختلاف بين الملاحظين الثلاثة للأطفال الأربعة تراوحت بين (٠.٧٦% -

٧٨.٤%) وتُشير معاملات الاختلاف المنخفضة بين الملاحظين الثلاثة إلى ارتفاع ثبات بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك.

**هـ - طريقة تصحيح البطاقة:**

قامت الباحثة بتصحيح بطاقة ملاحظة مهارات التدريس الإبداعي وفقاً لمقياس ليكرت الثلاثي كما يوضح جدول (٦):

**جدول (٨):** الدرجات المستحقة عند تصحيح بطاقة ملاحظة مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك

| مستوى الأداء | الدرجة المستحقة |
|---|---|
| جيد | ٢ |
| مقبول | ١ |
| ضعيف | صفر |
| النهاية الصغرى للدرجات في البطاقة | صفر |
| النهاية العظمي للدرجات في البطاقة | ٦٠ |

❖ **الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي. (ملحق٣)**

**تمهيد:**

تعرف الاستراتيجية على كونها خط السير الموصل إلى الهدف أو الإطار الموجه لأساليب العمل والدليل الذي يرشد حركته، وتعني كذلك فن استخدام الوسائل لتحقيق الأهداف، (محمد عبد السلام،٢٠٢١، ١٤)، وهي من هذا المنطلق تعني في هذا البحث الاسلوب الذي اتبعته الباحثة لتنمية مهارات الإلقاء للشعر في بحر المتدارك لدى أطفال العينة، أو خط السير الذي حققت من خلاله هدف البحث الحالي.

**أهداف الاستراتيجية:**

هدفت الاستراتيجية المستخدمة بالبحث الحالي والقائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي بوجه عام إلى تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة، وتفرع من هذا الهدف العام عدة أهداف فرعية، يمكن إيجازها فيما يلي:

- تفخيم الطفل للألفاظ وإظهار مخارج الحروف.
- رفع مستوى قدرة الطفل على أداء الكلمات تبعاً لزمن كل مقطع من مقاطع الكلمة، ملتزماً بإيقاع الكلمات.
- اكساب الطفل القدرة على التعبير عن المعنى باستخدام أساليب التلوين الصوتي من خلال توظيف أساليب التعبير الموسيقي.
- اكساب الطفل القدرة على أداء النبر في مواضعه بالضغط على حروف معينة.
- التزام الطفل بمد الوزن الطويل في الكلمات. (القدرة على التنويع الكمي في أنواع المد).
- مراعاة الطفلً مواضع أخذ النفس بين العبارات والجمل الشعرية عند الإلقاء.

- مراعاة الطفل لطريقة النطق، من حيث: الابتداء، والانتهاء، والسرعة، والإبطاء.

ويطبق ذلك في حدود البحث في الأشعار (سواء كانت أغاني أو أناشيد للأطفال) في بحر المتدارك كونه يقدم أبسط التفعيلات الشعرية وأسهلها على اللسان ويقدم أسهل بناء موسيقى للطفل.

**التخطيط الزمنى لجلسات الاستراتيجية:**

استغرقت الدراسة الميدانية ٣ شهور في الفترة من ٢٠١٣/١٠/١ إلى ٢٠١٤/١/١.

**جدول (٩):** التخطيط الزمني لجلسات تطبيق استراتيجية الإيقاع الموسيقي

| رقم الاسبوع | مهام التطبيق |
|---|---|
| الأسبوع الأول | التطبيق القبلي لبطاقة ملاحظة بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال في بحر المتدارك |
| الأسبوع الثاني | الأنشودة الأولى في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الشعور بالزمن) |
| الأسبوع الثالث | الأنشودة الأولى في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الأداء والتلوين الصوتي) |
| الأسبوع الرابع | الأنشودة الثانية في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الشعور بالزمن) |
| الأسبوع الخامس | الأنشودة الثانية في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الأداء والتلوين الصوتي) |
| الأسبوع السادس | الأنشودة الثالثة في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الشعور بالزمن) |
| الأسبوع السابع | الأنشودة الثالثة في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الأداء والتلوين الصوتي) |
| الأسبوع الثامن | الأنشودة الرابعة في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الشعور بالزمن) |
| الأسبوع التاسع | الأنشودة الرابعة في بحر المتدارك للأطفال (مهارات الأداء والتلوين الصوتي) |
| الأسبوع العاشر | التنويع على أداء الإلقاء الشعري باستخدام أدوات الطفل الإيقاعية (آلات الباند) للتأكيد على مواضع النبر |
| الأسبوع الحادي عشر | عرض مسرحي يتضمن أداء الأطفال للأغاني والأناشيد في بحر المتدارك باستخدام أساليب التنويع الموسيقية (عزف إيقاعي-تعبير حركي موسيقي) |
| الأسبوع الثاني عشر | التطبيق البعدي لبطاقة ملاحظة بعض مهارات إلقاء شعر الأطفال في بحر المتدارك |

## صدق الاستراتيجية:

تم عرض الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في صورتها الأولية على عدد (٦) أساتذة من أساتذة التربية الموسيقية، وتربية الطفل، واللغة العربية بالجامعات المصرية (**ملحق ٤**) مصحوباً بمقدمة تمهيدية تضمنت توضيحاً لمجال البحث، والهدف منه، والتعريف الإجرائي لمصطلحاته، بهدف التأكد من صلاحيته وصدق بنائه وقدرته على تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة، ويوضح جدول (٨) نسب اتفاق السادة المحكمين حول الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي.

**جدول (١٠):** نسب اتفاق السادة المحكمين حول الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي (ن=٦)

| م | معايير التحكيم | عدد مرات الاتفاق | عدد مرات الاختلاف | نسبة الاتفاق | معامل الاختلاف (CV)* |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | وضوح أهداف الاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | %٨.٤٧ |
| ٢ | الترابط بين أهداف الاستراتيجية ومحتواه. | ٥ | ١ | ٨٣.٣٣ | |
| ٣ | التسلسل المنطقي لمحتوى الاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | |
| ٤ | الترابط بين جلسات الاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | |
| ٥ | كفاية المدة الزمنية المُخططة للاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | |
| ٦ | فعالية طرائق التدريسي ومدي ارتباطها بأهداف الاستراتيجية. | ٥ | ١ | ٨٣.٣٣ | |
| ٧ | فعالية الوسائل التعليمية المستخدمة ومدي ارتباطها بأهداف الاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | |
| ٨ | فعالية الأنشطة المختلفة ومدي ارتباطها بأهداف الاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | |
| ٩ | التكامل بين الأنشطة المختلفة داخل الاستراتيجية. | ٥ | ١ | ٨٣.٣٣ | |
| ١٠ | كفاية وملائمة أساليب التقويم المستخدمة في الاستراتيجية. | ٦ | ---- | ١٠٠ | |
| | النسبة الكلية للاتفاق على الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي | | | %٩٥ | |

يلاحظ من جدول (١٠) أن:

- بلغت نسبة الاتفاق الكلية من قبل السادة المحكمين على صلاحية الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي (٩٥%) وهي نسبة اتفاق مرتفعة.
- بلغ معامل الاختلاف Coefficient of Variation (CV) بين السادة المحكمين على صلاحية الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي (٨.٤٧%) وهي قيمة معامل اختلاف منخفضة جدًا.

ومما تقدم تتضح صلاحية الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي للتطبيق والوثوق بالنتائج التي سيُسفر عنها البحث.

**التكافؤ:**

**١- التكافؤ في مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك:**

للتأكد من مدى تحقق التكافؤ بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس القبلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي؛ استخدمت الباحثة اختبار "ت" t_Test للمجموعات المستقلة، والنتائج يوضحها جدول (١١):

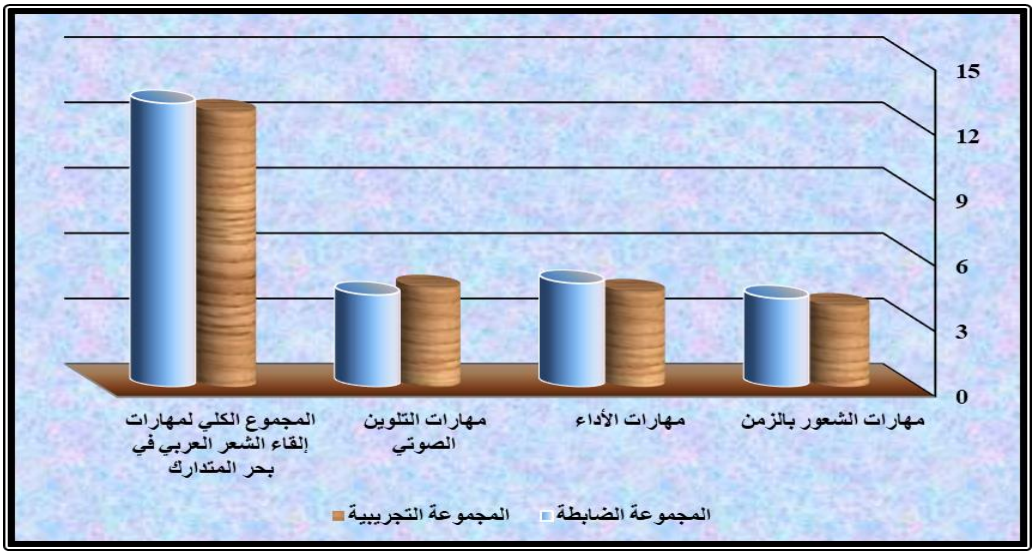
[2] - **Coefficient of Variation.**

**جدول (١١):** نتائج اختبار "ت" لدلالة الفروق بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة فى القياس القبلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي (ن=٤٠٠)

| المتغيرات | المجموعة التجريبية (ن=٢٠٠) | | المجموعة الضابطة (ن=٢٠٠) | | دلالة الفروق | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | م | ع | م | ع | قيمة (ت) | مستوى الدلالة |
| مهارات الشعور بالزمن. | 3.71 | 2.22 | 4.05 | 2.57 | 1.418 | غير دالة |
| مهارات الأداء. | 4.36 | 2.09 | 4.75 | 2.66 | 1.608 | غير دالة |
| مهارات التلوين الصوتي. | 4.55 | 3.01 | 4.22 | 2.84 | 1.146 | غير دالة |
| المجموع الكلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك | 12.62 | 6.16 | 13.01 | 5.93 | .645 | غير دالة |

يلاحظ من جدول (١١) أنه لا توجد فروق دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس القبلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي.

ويوضح شكل (٨) الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس القبلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي.




**شكل (٨):** الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس القبلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي

ومن خلال الطرح المتقدم يتضح التكافؤ بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس القبلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي؛ وعليه

يُمكن إرجاع الفروق بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي إن وجدت؛ لفاعلية الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي.

## نتائج البحث ومناقشتها وتفسيرها:

**تمهيد:**

يتناول هذا الجزء اختبار صحة فروض البحث وتفسير ومناقشة النتائج في ضوء الإطار النظري والدراسات السابقة، وتختتم الباحثة هذا الجزء بتوصيات البحث، والبحوث المقترحة. **بدايةً اعتمدت الباحثة فى التحليل الإحصائي للبيانات للتأكد من صحة فروض البحث من عدمها على الأساليب الإحصائية الأتية:**

١- اختبار "ت" :t_Test

- للعينات المستقلة Independent-samples t-test ويستخدم لمقارنة متوسطات الدرجات لمجموعتين مختلفتين.

للعينات المرتبطة Paired-samples t-test ويستخدم لمقارنة متوسطات الدرجات لنفس المجموعة في مناسبتين مختلفتين. (Pallant, 2007, P232)

٢- حجم التأثير مربع إيتا (η2) للتعرف على حجم تأثير الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك لدى أطفال مرحلة الطفولة المبكرة، وتتراوح قيمة حجم التأثير من (صفر- ١)، حيث يري كوهين Cohen (1988) أن:

- ✓ في حالة "مربع ايتا" η2 ≤ (٠.٠١) يكون حجم التأثير ضعيف.
- ✓ وفي حالة مربع ايتا η2 ≤ (٠.٠٦) يكون التأثير متوسط.
- ✓ أما في حالة مربع ايتا η2 ≤ (٠.١٤) يكون التأثير مرتفع.

(Pallant, 2007, p236)

وقد استخدمت الباحثة في التحليل الإحصائي للبيانات حزمة البرامج الإحصائية للعلوم الاجتماعية (**SPSS 20**) وذلك لإجراء المعالجات الإحصائية، **وفيما يلي عرض النتائج وتفسيرها**:

### ١- اختبار صحة الفرض الأول:

ينص على أنه **" توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة فى القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي لصالح أطفال المجموعة التجريبية".**

ولاختبار صحة هذا الفرض استخدمت الباحثة اختبار "ت" t_Test للمجموعات المستقلة لحساب دلالة الفروق بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي.

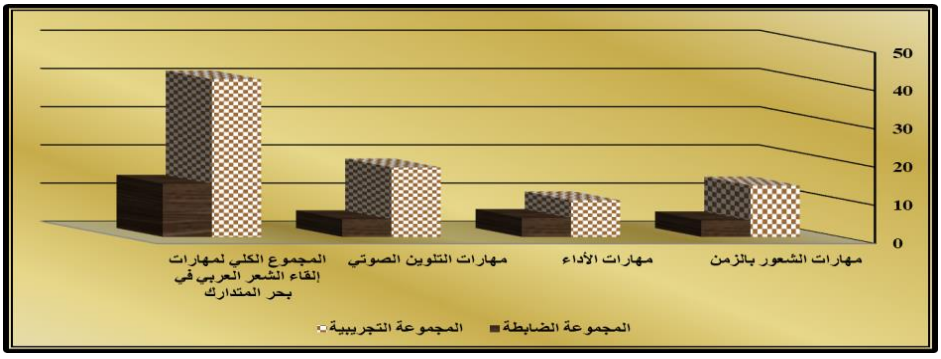
كما استخدمت الباحثة حجم التأثير (η2) للتعرف على حجم تأثير الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي لدى أطفال المجموعة التجريبية بالمقارنة بأطفال المجموعة الضابطة، والنتائج يوضحها جدول (١٠):

**جدول (١٠):** نتائج اختبار "ت" لدلالة الفروق وقيمة حجم التأثير بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة فى القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي (ن=٤٠٠)

| المتغيرات | المجموعة التجريبية (ن=٢٠٠) | | المجموعة الضابطة (ن=٢٠٠) | | دلالة الفروق | | حجم التأثير (η2) | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | م | ع | م | ع | قيمة (ت) | مستوى الدلالة | القيمة | الدلالة |
| مهارات الشعور بالزمن. | 13.45 | 2.23 | 4.33 | 3.00 | 34.534 | 0.01 | 0.750 | مرتفع |
| مهارات الأداء. | 9.58 | 2.07 | 4.96 | 2.99 | 17.954 | 0.01 | 0.447 | مرتفع |
| مهارات التلوين الصوتي. | 18.18 | 3.42 | 4.63 | 3.59 | 38.622 | 0.01 | 0.789 | مرتفع |
| المجموع الكلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك | 41.21 | 3.99 | 13.91 | 7.57 | 45.086 | 0.01 | 0.836 | مرتفع |

يلاحظ من جدول (١٠) أنه توجد فروق دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (٠.٠١) بين متوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة فى القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي لصالح أطفال المجموعة التجريبية.

ويوضح شكل (٩) الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي.




**شكل (٩):** الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة فى القياس البعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي

كما يلاحظ من جدول (١٠) أن حجم تأثير الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي لدى أطفال المجموعة التجريبية بالمقارنة بأطفال المجموعة الضابطة هي على الترتيب (٠.٧٥٠- ٠.٤٤٧- ٠.٧٨٩- ٠.٨٣٦) وهي قيمة حجم تأثير مرتفع، أي أن نسبة التباين في مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي والتي ترجع للاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي هي على الترتيب (٧٥%- ٤٤.٧%-٧٨.٩ %- ٨٣.٦%).

**وتتفق هذه النتيجة مع نتائج العديد من الدراسات والبحوث السابقة مثل دراسة**( جلال عزيز فرمان ، ٢٠١٢ ) بعنوان : " فاعلية تدريس الأدب والنصوص باعتماد مهارات التفكير الإبداعي في تحليل النصوص الأدبية والاحتفاظ بها لدى طلاب المرحلة الثانوية" تلخصت مشكلة هذه الدراسة السابقة في ضعف تحليل وتناول النصوص الأدبية والأشعار من جانب الأساتذة المتخصصين مما يفقد الطالب القدرة على التحليل والاحتفاظ بالنص أو الشعر ، وأرجعت الدراسة السابقة سبب المشكلة إلى القصور في طرائق التعليم والتعلم ، وعدم ابتكار أساليب قائمة على المهارات في تعلم الشعر والأدب ويوصى البحث بأهمية اتباع طرائق مبتكرة في تعليم وتعلم الشعر والأدب ، لجعله أكثر تشويقاً للطالب (جلال عزيز ، ٢٠١٢ ، ١٤ ) وقد اتفقت الدراسة السابقة مع البحث الحالي في الهدف والنتيجة ، فكلاهما هدفا لتنمية بعض مهارات الإلقاء الشعري ، وكلاهما استخدم استراتيجية مبتكرة لتحقيق هذا الهدف، وحققت كلا الاستراتيجيتين الفاعلية المرجوة من البحث، **ولكن اختلفا في** نوع هذه الاستراتيجية، وفي خصائص العينة المستهدفة، كذلك اختلفا جزئياً في حدود الهدف فالدراسة السابقة تناولت بشكل عام الأدب والنصوص بطريقة تحليلية معرفية، بينما استهدف البحث الحالي مهارات الإلقاء الشعري فجاءت أهداف البحث لتتضمن الجوانب مهارية .

**كما اتفقت** هذه النتيجة مع نتائج دراسة سابقة لعماد عبد الحق (٢٠٠٢) بعنوان : " أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقى على تعلم بعض المهارات الحركية على بساط الحركات الأرضية لطالبات التربية الرياضية في جامعة النجاح الوطنية " ، هدفت الدراسة الى التعرف على أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقى على تعلم بعض المهارات الحركية على بساط الحركات الأرضية لطالبات التربية الرياضية في 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 في الكلية ، وقد أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية لكلا المجموعتين في مستوى الأداء المهارى للمهارات الأساسية ، فيما أظهرت المجموعة التجريبية والتي استخدمت الإيقاع الموسيقى كمصاحب للأداء المهارى تقدماً وفاعلية أكبر ، وأوصى الباحث باستخدام الإيقاع الموسيقى وتوظيفه عند تعلم مهارات ذات صلة قريبة به (عماد صالح عبد الحق ،٢٠٠٢ ، ٦١-٩٠ ).اتفقت الدراسة السابقة مع البحث الحالي في

أنها أكدت على وجود علاقة مؤثرة بين الإيقاع الموسيقى وغيره من المهارات الأخرى حيث حققت الدراسة السابقة فاعلية استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية المهارات الحركية ، وبذلك تكون اتفقت في النتيجة **بينما اختلفت مع البحث الحالي** في طبيعة المهارات المستهدفة، حركية في الدراسة السابقة ومهارات إلقاء شعر في البحث الحالي، واختلفا في حجم وطبيعة العينة حيث اختلفا في الفئة العمرية المستهدف وبالتالي خصائص العينة.

وقد تقاربت نسب الفاعلية في تنمية المهارات في كلا البحثين، **وترجع الباحثة السبب في ذلك إلى** التشابه في طبيعة المهارات المستهدفة، فالحركات على البساط الأرضي مهارات الحركية، ومهارات الإلقاء تعتمد في الأصل على استجابات حركية للجهاز الصوتي (اللسان والشفتين)، كذلك يتطلب الإلقاء التعبير بلغة الجسد، والعقل في الحالتين يترجم السلوك المطلوب في صورة حركية فيعطي استجابات متشابهة وبالتالي تصبح درجة الفاعلية متقاربة.

## ٢- اختبار صحة الفرض الثاني:

ينص على أنه **" توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية فى القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي لصالح القياس البعدي".**

ولاختبار صحة هذا الفرض استخدمت الباحثة اختبار "ت" t_Test للمجموعات المرتبطة لحساب دلالة الفروق بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي.

كما استخدمت الباحثة حجم التأثير (η2) للتعرف على حجم تأثير الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية بعض مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي لدى أطفال المجموعة التجريبية، والنتائج يوضحها جدول (١١):

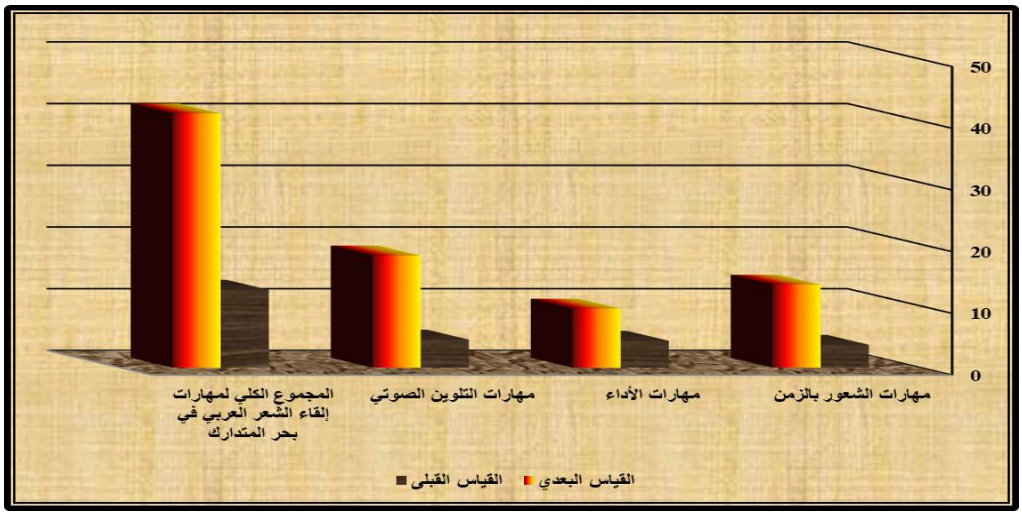
**جدول (١١):** نتائج اختبار "ت" لدلالة الفروق وقيمة حجم التأثير بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي (ن=٢٠٠)

| المتغيرات | القياس القبلي | | القياس البعدي | | دلالة الفروق | | حجم التأثير (η2) | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | م | ع | م | ع | قيمة (ت) | مستوى الدلالة | القيمة | الدلالة |
| مهارات الشعور بالزمن. | 3.71 | 2.22 | 13.45 | 2.23 | 38.506 | 0.01 | 0.882 | مرتفع |
| مهارات الأداء. | 4.36 | 2.09 | 9.58 | 2.07 | 22.397 | 0.01 | 0.716 | مرتفع |
| مهارات التلوين الصوتي. | 4.55 | 3.01 | 18.18 | 3.42 | 54.596 | 0.01 | 0.937 | مرتفع |
| المجموع الكلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك | 12.62 | 6.16 | 41.21 | 3.99 | 54.396 | 0.01 | 0.937 | مرتفع |

يلاحظ من جدول (١١) أنه توجد فروق دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (٠.٠١) بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر

العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي لصالح القياس البعدي.

ويوضح شكل (١٠) الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي.




**شكل (١٠):** الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية فى القياسين القبلي والبعدي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي

كما يلاحظ من جدول (١١) أن حجم تأثير الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي لدى أطفال المجموعة التجريبية هي على الترتيب (٠.٨٨٢- ٠.٧١٦- ٠.٩٣٧- ٠.٩٣٧) وهي قيمة حجم تأثير مرتفع، أي أن نسبة التباين فى مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي والتي ترجع للاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي هي على الترتيب (٨٨.٢%- ٧١.٦%-٩٣.٧ %- ٩٣.٧%).

**وتتفق هذه النتيجة مع نتائج العديد من الدراسات والبحوث السابقة مثل دراسة** (دان ساوذرد واندرو ميركل ١٩٩٣ Dan Sauthard , Andrwe Mircale 1993 ) والتي هدفت لتحديد أهمية التوقيت خلال الأداء الذاتي للوصول إلى أحسن أداء ، على عينة بلغت ٨ لاعبين من المنتخب الجامعي في كرة السلة حيث قام كل لاعب بأداء ١٥ رمية في أربع حالات مختلفة ، وقد أظهرت نتائج الدراسة أن التوقيت الأنسب لأداء الحركة (الإيقاع في أداء الحركة ) يساعد على أداء الرمية بنجاح ، من التوقيت المطلق للرمية الحرة ، وكلما كان اللاعب مسيطراً على أدائه بتغير الظروف كلما كان نجاحه في أداء الرمية أكثر (Dan Sauthard, Andrwe Mircale, 1993 ,284-290)

وبذلك فإن هذه الدراسة السابقة تتفق مع البحث الحالي في النتائج **وترجع الباحثة السبب في ذلك إلى** أهمية الشعور بالزمن (الإيقاع) عند بداية كل رمية وهو بالضبط ما يحتاج أن يشعر به الطفل عند بداية نطق كل مقطع في أبيات الشعر فبرغم اختلاف طبيعة المهارة الحركية (في الدراسة السابقة)، عن مهارات إلقاء الشعر (في البحث الحالي) إلا أن كلا المهارتين يشتركان في أهمية الشعور بالإيقاع للأداء بطريقة صحيحة. **بينما يختلف البحث الحالي مع هذه الدراسة السابقة** في حجم العينة وخصائصها، ونوع المهارات المستهدفة.

كما يلاحظ من جدول (١١) أن حجم تأثير الاستراتيجية القائمة على استخدام الإيقاع الموسيقي في تنمية مهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك فيما يتعلق بمهارات التلوين الصوتي حققت نتائج أفضل من باقي المهارات رغم فعالية الاستراتيجية مع باقي أنواع المهارات الفرعية الأخرى، **وترجع الباحثة السبب في** ارتفاع نسبة التحسن في مهارات التلوين الصوتي إلى فعالية استخدام أساليب التعبير الموسيقي المختلفة (بيانو-فورتي-كريشندو-ديمينويندو-وغيرها المتضمنة بالاستراتيجية القائمة على الإيقاع الموسيقي المستخدمة)

**في حين تختلف هذه النتيجة مع بعض نتائج الدراسات والبحوث السابقة** مثل دراسة (أكسياو لين،٢٠١١) بعنوان" دراسة تأثيرات الإلقاء على المهارات اللغوية في اللغة الإنجليزية لدى طلبة الجامعة الصينيين" والتي هدفت إلى إيجاد العلاقة بين الإلقاء وفعالية تعلم اللغة الإنجليزية لدى طلبة الجامعة الصينيين، والتي توصلت نتائجها إلى أهمية الإلقاء في تحسين المهارات الشفوية في اللغة الإنجليزية. (Aksiaw Lin,2011,1749-1755) والتي اعتبرت الإلقاء الشعري متغير مستقل وليس تابعاً، فجاءت الدراسة لتقيس تأثير الإلقاء على تعلم اللغة الإنجليزية، وبذلك تختلف الدراسة السابقة تماماً عن البحث الحالي الذي استخدم الإلقاء الشعري كمتغير تابع، واستهدف تنمية مهاراته وتحسينها لدى الطفل، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة السابقة في الاستدلال النظري على أهمية الشعر مما يدعم أهمية البحث الحالي.

### ٣- اختبار صحة الفرض الثالث:

ينص على أنه **"لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي".**

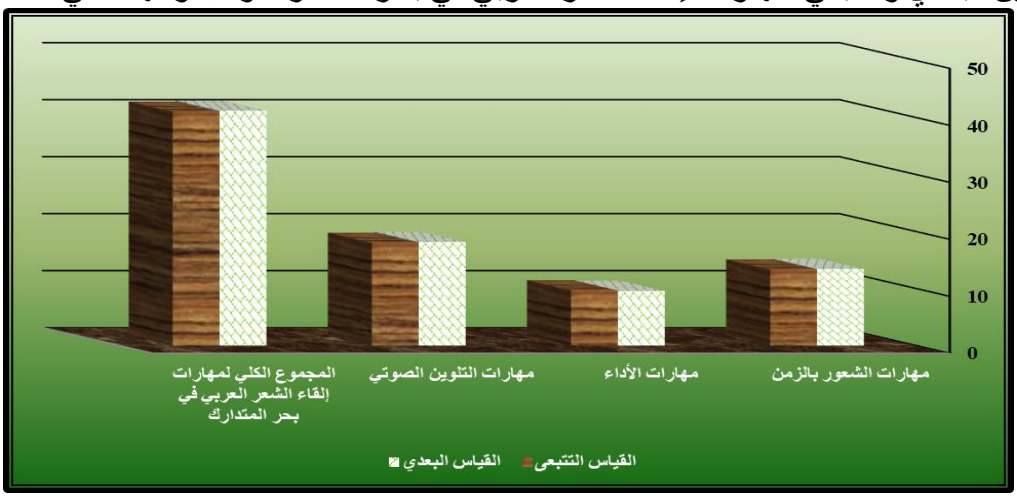
ولاختبار صحة هذا الفرض استخدمت الباحثة اختبار "ت" t_Test للمجموعات المرتبطة لحساب دلالة الفروق بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي، والنتائج يوضحها جدول (١٢):

**جدول (١٢):** نتائج اختبار "ت" لدلالة الفروق بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي (ن=٢٠٠)

| المتغيرات | القياس البعدي | | القياس التتبعي | | دلالة الفروق | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | م | ع | م | ع | قيمة (ت) | مستوى الدلالة |
| مهارات الشعور بالزمن. | 13.45 | 2.23 | 13.33 | 2.87 | .962 | غير دالة |
| مهارات الأداء. | 9.58 | 2.07 | 9.68 | 1.48 | .753 | غير دالة |
| مهارات التلوين الصوتي. | 18.18 | 3.42 | 18.02 | 3.44 | 1.822 | غير دالة |
| المجموع الكلي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك | 41.21 | 3.99 | 41.03 | 4.13 | .933 | غير دالة |

يلاحظ من جدول (١٢) أنه لا توجد فروق دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين متوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك (مهارات الشعور بالزمن- مهارات الأداء- مهارات التلوين الصوتي) ومجموعها الكلي.

ويوضح شكل (١١) الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي.




**شكل (١١):** الأعمدة البيانية لمتوسطي درجات أطفال المجموعة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي لمهارات إلقاء الشعر العربي في بحر المتدارك ومجموعها الكلي

**وهذه النتائج تدلل على ثبات فاعلية الاستراتيجية القائمة على الإيقاع الموسيقي في تنمية بعض مهارات الإلقاء الشعري، وبقاء أثر التعلم في الأطفال عينة البحث.**

. واتفقت دراسة (بيث هوجر،٢٠١٢) بعنوان: "إلقاء الشعر من قبل طلاب تخصص الأعمال " مع البحث الحالي في قائمة مهارات الإلقاء الشعري حيث ألقت الدراسة السابقة الضوء على أهمية إلقاء الشعر في إزالة الارتباكات والانحرافات في خلق وتنظيم المادة الأصلية، حيث يركز الطلاب على مهارات التقديم والعرض من أجل إيصال المعنى السليم والذي يتضمن التعبير والتشديد واستحضار

الثقة وتحريك الذاكرة وهو ما استفادت منه الباحثة في البحث الحالي عند اختيار قائمة مهارات إلقاء الشعر المستهدفة. (Beth Hoger، ٢٠١٢)

وقد لاحظت الباحثة عند مقارنة نتائج البحث الحالي بنتائج العديد من الدراسات الأجنبية السابقة التي تناولت إلقاء الشعر، وجود فجوة كبيرة بين البحوث العربية في إلقاء الشعر وكيفية تناول مهارات الإلقاء، وبين الطريقة السطحية التي تناولت بها الدراسات الأجنبية الموضوع ذاته وبالتالي اختلاف النتائج ( لصالح البحوث العربية عامة، والبحث الحالي خاصة)، وتفسر الباحثة هذا الاختلاف لقوة المرجعية اللغوية ذاتها، وما تمتاز به لغتنا العربية من قوة البيان وفصاحة اللسان وبلاغة الشعر والثراء اللغوي الذي يمنح المعنى الواحد العديد من المفردات، بينما يحدث العكس في اللغات الأجنبية فالمفردة الواحدة تستخدم للتعبير عن أكثر من معنى( كبير في السن/ قديم old) وهذا ضعف في الثراء اللغوي انعكس بالضرورة على أهم فنون اللغة التي تتطلب القدرة على الابداع في التعبير اللغوي واستخدام مفردات اللغة بتمكن ألا وهو فن الشعر .كما يرجع السبب لتناول البحث الحالي مهارات الشعر من منظور تطبيقي ولم يقتصر على التحليل النظري لموضوع البحث ، حيث تضمن أدق مهارات إلقاء الشعر سواء الصوتية أو التعبيرية أو الحركية، ليتمكن الطفل من توظيف جميع إمكاناته وقدراته لتوصيل المعنى الذي أراده الشاعر وتضمنته الأنشودة أو الأغنية ومن بين الدراسات الأجنبية التي تدلل بها الباحثة عن هذا الاستنتاج والتفسير دراسة ( ديان سيكر، مادلين كريغ، ٢٠٠٧) بعنوان " الشعر في الصف الثالث: الشروع في العمل" والدراسة السابقة في صورة مقالة وصفية يؤكد فيها الباحثتان على أهمية إلقاء القصائد الشعرية أثناء الحصص الدراسية، والتي تساعد على تقليص صعوبات القراءة الجهرية، وتحسن عملية القراءة ذاتها، بينما لم تقدم الدراسة من الأدلة التطبيقية والنتائج ما يؤكد هذه الأهمية ، لقياس أثر إجادة الإلقاء على المتغيرات البحثية الأخرى. كذلك دراسة (ماري كولوجر، كارين ويسترن، ٢٠١٣) وقد اتبعت المنهج الوصفي كذلك في صورة مقالة وصفية نظرية تهدف إلى ارشاد المعلمين إلى كيفية تعليم أصول الشعر من حيث الكتابة والتذوق والتخيل، والباحثة في البحث الحالي لا تقلل من قيمة الدراسات الوصفية، بل استفادت من هذه الدراسات السابقة في الاستدلال النظري عن المفاهيم والأطر النظرية للبحث. ولكن تشير إلى أهمية الجانب التجريبي في اكتساب المهارات.

## التوصيات والمقترحات:

(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 في المسابقات الإقليمية في 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.

## المـراجع:

### أولا: المراجع العربية:

**القرآن الكريم: مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي** (١٤٢٦ ه/٢٠٠٦). الإصدار الأول، السعودية: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

عبيد علي (٢٠٠١). **علم العروض في رحاب العقل والذوق**، تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ص **٢٢**.

أمال حسين خليل (٢٠٠١). **دراسات في التربية الموسيقية**، الاسكندرية: دار الثقافة العلمية، ص٢٥.

أميمة أمين فهمي، وعائشة سعيد سليم (٢٠٠٢). **الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق في الإيقاع الحركي**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٤٢.

ابراهيم شعراوي (٢٠٠٨). **شعر الأطفال في بحر المتدارك**، عمان: الأردن.

بدر كمال الدين، ومحمد حلاوة (٢٠٠١). **رعاية المعاقين سمعياً وحركياً**، جامعة الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ص ٢٣٦.

بدري حسون فريد (٢٠٠٦). **فن الإلقاء (تربية الصوت)**، الديوان للطباعة والنشر، ط١.

ثائرة عبد الرحمن العبد (١٩٨٦). **التمرينات الحديثة أصولها ومكوناتها "**، الاسكندرية : دار المعارف، ، ص٤٢.

جلال عزيز فرمان (٢٠١٢). فاعلية تدريس الأدب والنصوص باعتماد مهارات التفكير الإبداعي في تحليل النصوص الأدبية والاحتفاظ بها لدى طلاب المرحلة الثانوية، **رسالة دكتوراة**، دمشق، ص ١٤.

جودت أحمد سعادة (٢٠٠٩). **مهارات التفكير**، ط ١، عمان- الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ص ٧٣.

محمد أبو الفتوح غنيم (٢٠٠٩). **تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره**، دار الثقافة والفكر العربي، ص ٧٤.

صفاء خلوصي (١٩٧٧). **فن التقطيع الشعري والقافية**، جامعة بغداد، مكتبة المثني، بغداد، ط ٥.

محمد عبد السلام (٢٠٢١). **استراتيجيات التدريس الحديثة دليل المعلم الناجح**، ص ١٣-١٤.

محمد مندور (٢٠٢٠). **في الميزان الجديد**، مؤسسة هنداوي للنشر.

ابن منقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد: **البديع في البديع في نقد الشعر**، (باب التعليم والترسيم) ذخائر العرب، (د.ت)، ص٥٣٦.

أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** (مادة لقى)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار (١٩٩٠). القاهرة: دار العلم للملايين، ط٤، ص٦٥.

أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي الخليل، **كتاب العين**، سلسلة المعاجم والفهارس، ٧٨٧/ه١٧٠ م

أنيس إبراهيم (١٩٧٢). **موسيقى الشعر**، مبحث الانشاد، ط٤، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ص

١٦٨.

أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي (١٤٤٢). **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية: المكتبة الإسلامية، إستانبول.

عزوز السعيد (٢٠٠٩). **فن الإلقاء الشعري مقوماته ووظيفته**، المركز التربوي الجهوي، مراكش، شعبة اللغة العربية، ص ١١-١٢.

الخطيب التبريزي. **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق الحساني حسن عبد الله (١٩٩٤). بيروت: مؤسسة عالم المعرفة، ص ١٧

حنان العناني (٢٠٠٠). **أدب الأطفال** - دراسة، دار الفكر العربي، ط ٢.

خيري ابراهيم الملط (٢٠٠١). **التربية الموسيقية الشاملة بين رياض الأطفال والتعليم الابتدائي**، ط ١، القاهرة: مطبعة لبيب، ص ١٦.

عباس بيومي عجلان (١٩٩٨). **دراسات في موسيقى الشعر- علم العروض**، دار المعرفة الجامعية، ط ٢.

عبد الرازق مختار محمود (٢٠٠٥). فعالية وحدة مقترحة في أناشيد وأغاني 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.

عطيات خطاب (١٩٩٢). **التمرينات للبنات**، القاهرة: دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ص١٦٤.

عماد صالح عبد الحق (٢٠٠٢). الطريقة العلمية الحديثة لانتقاء ناشئ الجمباز، **مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)**، ط ٢، ص: ص ٦١ – ٩٠

الجاحظ (١٩٩١) **كتاب القيان، من رسائل الجاحظ**، المجلد الأول، ج. ٢، بيروت: دار الجيل، ص ص ١٦٠-١٦١.

الإبشيهي (١٩٦٥). **المستطرف في كل فن مستظرف**، القاهرة: مكتبة الجمهورية العربية، ج.٢، ص ١٤٨

ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (١٩٨١)، بيروت: دار الجيل، ط.٥، ج.١، ص ٣٩.

عمر خليفة إدريس (٢٠٠٣). **البنية الإيقاعية في شعر البحتري- دراسة نقدية تحليلية**، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط ١، ص ٣٣.

عواطف عبد الكريم (٢٠٠٠). **ملزمة التذوق الموسيقى**، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، ص ٧.

فهد خليل زيد (٢٠٠٦). **أساليب تدريس اللغة العربية بين المهارة والصعوبة**، ط ١، عمان- الأردن، ص ٢٢١-٢٢٢.

كاظم عبد النور (٢٠٠٥). **مقالات وقراءات وتأملات فى علم النفس وتربية التفكير الإبداعي**، ط ١، الأردن: ديبونو للطباعة والنشر، ص ١٧٢.

كمال الدين حسين (٢٠٠٤). **المسرح التعليمي والتطبيق**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

محمد سليم محمد (٢٠٢١): أساليب تدريس اللغة العربية، ص ٢٧

مصطفى حركات (٢٠٠٨). **نظرية الإيقاع**، الناشر: دار الآفاق، الجزائر، ص ٨٩.

منير البعلبكي، وروحي البعلبكي (٢٠٠٠). **المورد، قاموس عربي - إنجليزي، قاموس إنجليزي – عربي**، القاهرة: العريس للكمبيوتر، ص ٤١٤.

نيفين مفيد عوض (٢٠٠٨). بعض العمليات المعرفية والسمات الشخصية الفارقة بين مرتفعي الذكاء الموسيقى ومنخفضيهم من طالبات المرحلة الثانوية، **رسالة ماجستير**، معهد الدراسات التربوية، جامعة القاهرة.

ياسر العنتيبي(٢٠٠٧). **أدب الأطفال**، دار نشر الأدباء العرب، ص ١٦- ١٧.

يسرى الأيوبي (٢٠٠٠). **الإيقاع الموسيقى في الشعر العربي**، دمشق.

أحمد كامل ناصر (٢٠١٩). **كتابة القصيدة الشعرية-الأنشودة-في أدب الأطفال المحلي**، الأدب والفن، أغسطس ٢٠١٩.

شكري محمّد عيّاد (١٩٦٨). **موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علميّة**، ط ١، القاهرة: دار المعرفة.

علي أصغر قهرماني مقبل (٢٠٠٩). آراء العروضيين العرب والمستشرقين حول أساس النظام الوزني العربي ومناقشتها، **مجلة العلوم الإنسانية الدولية**، العدد ١٦ (٤)، ص ص١١٧ -١٣٥.

الأسعد بن حميدة (٢٠١٤). **الإيقاع في الموسيقى العربية- تطور نظرية الإيقاع عند العرب من ق ٨م، إلى حدود ق ٢٠ م**، ص ١٣.

الأصفهاني، أبو الفرج (١٩٧٠). **الأغاني**، بيروت، بولاق، ج ١، ص ١٢٦.

محمد أمين المفتي (١٩٨٤). **سلوك التدريس**. سلسلة معالم تربوية، إشراف: أحمد حسين اللقاني، القاهرة: مؤسسة الخليج العربي.

## ثانيا: المراجع الأجنبية:

Aksiaw Lin (2011):"A Study on the Effects of Reciting on Students" Oral English Proficiency, **Theory and Practice in Language Studies**, vol. 1, No.12, pp.1749-1755, December 2011

Burman, T. N., & Evans, D. C. (2003). **Improving Reading Skills through Multiple Intelligences and Increased Parental Involvement**.

Beth H. (2012): Poetry Recitation for Business Students, Business Communication Quarterly 75(3) 291-300

Corder, G; Foreman, D. (2009). **Nonparametric statistics for non-statisticians A Step-by-Step Approach**. USA. New Jersey: john Wiley & Sons. Sons, Hoboken.

Daian S., Madlin K. (2007): Poetry in third grade: getting started, International Reading Association, pp.466-475.

Field, A. (2009). **Discovering Statistics Using SPSS**, Third Edition, London :SAGE Publications Ltd.

Hoffer, C., & Hoffer, M., I. (1992). **Teaching Music in Elementary Classroom. Harcourt Brace Jovanovich**, Inc., New York, p,101

Johnston, P; Wilkinson, K (2009). Enhancing Validity of Critical Tasks Selected for College and University Program Portfolios. **National Forum of Teacher Education Journal**, (19) 3, PP1-6.

Kaya A, Emine EFE (2016). **Pre-School Period of Development**. Ann Nurs Pract,3(2):1044

Mahmoud, G. U. E. T. T. A. T. (2000). **La Musique Arabo-Andalouse, l'empreinte du Maghreb.** ***Paris/Montréal****: Editions Fleurs sociales/Editions al-Ouns*, pp.270-268.

Marian Beckman,M.(2002). **Multiple Ways of Knowing: Howard Gardner's Theory of Multiple Intelligences Extend and Extend and Enhance Student Learning.** http://www/earlychildhood.com.

Marques, J. (2007). **Applied Statistics Using SPSS, Statistic, MATLAB and R**, Second Edition, Springer-Verlag Berlin Heidelberg.

Menuhin Yahudi(1996). **Violina and The Mind of Music**, New York, P. 123.

Mary k., Carin w. (2013): Poetry- the Power and the Passion, practically primary-vol.18-No.2.

Obi, C. Rebecca, Ayanniyi Alhassan, & U.S. Osuji. (2010). **Children's Literature**. National Open University of Nigeria. Nigeria.

Pallant, J. (2007). **SPSS Survival Manual a Step-by-Step Guide to Data Analysis using SPSS for Windows**, third edition, England: McGraw-Hill Education

Sani & Ahmad (2015) University Sultan Zainal Abidin, Malaysia Proceedings of ICIC2015 – **International Conference on Empowering Islamic Civilization in the 21st Century**. eISBN: 978-967-13705-0-6.

Southard, D., & Miracle, A. (1993). Rhythmicity, ritual, and motor performance: A study of free throw shooting in basketball. **Research Quarterly for Exercise and Sport**, 64(3), 284-290.

SPSS Inc. (2004). **SPSS 13.0 Base User's Guide**, Chicago: SPSS Inc.