الإيقاع الموسيقى وتدريس المحفوظات الشعرية لأطفال المرحلة الابتدائية

د. سلامة عبدالمؤمن تعلب

مقدمة :

تمتاز اللغة العربية بتاريخها الطويل المتصل، وثروتها الفكرية والأدبية، وارتباطها بكتاب الله المقدس الذى لا تنفصم عراه. ولقد تمتعت اللغة العربية بخصائص جعلتها مميزة عن كثير من اللغات، فهى لغة الترادف، والاشتقاق، والنحت والتوليد، وتتسم بعلاقة المبنى بالمعنى.

ومن أهم ما يميز اللغة العربية طرق الاداء التى تجعل للجملة الواحدة معان عدة، وهذا دليل على ثرائها، واتساعها، ودقتها، كما تتميز بتعدد فنونها النثرية والشعرية.

والمحفوظات الشعرية فن من فنون اللغة العربية؛ حيث تثير المحفوظات الجيدة فى النفس المتعة والطرب، وتتيح دراستها الفرصة لتربية الأذواق وتهذيب العواطف، والرقى بالأحاسيس.

وللمحفوظات الشعرية أهمية خاصة فى تعليم اللغة؛ فدراسة أساليب الشعراء وحفظها ينمى ثروة التلميذ اللغوية في الألفاظ والتراكيب.

كما أن للمحفوظات الشعرية أهدافًا مهمة تتمثل فيما يلى (محمد صالح سمك ١٩٧٩م٣٨١:

السمو بالذوق الأدبى):

١ـ القدرة على تخير الأدب الجميل سواءً بقراءته أو سماعه، وهو ما يثير فى النفس الإنسانية اللذة والاستمتاع.

٢- إكساب التلاميذ القدرة على النطق السليم من خلال القراءة الأدائية التعبيرية.

٤- إثراء الحياة اليومية، وجعلها جميلة فى نفوس التلاميذ؛ لأنهم يأتون إلى المدرسة وهم يطربون للفكرة، والتعبير الشعرى، وقد تعودوا أن يُحركوا بعض إجسامهم مع الإيقاع والنغم الراقص.

٥- تنمية الإحساس المرهف لدى التلاميذ.

٦- إزالة الكآبة والاضطراب من نفوسهم.

٧- مساعدتهم على تنمية خبراتهم الفكرية واللغوية.

٨- إكساب التلاميذ الشجاعة الأدبية.

ومع هذه الأهمية للمحفوظات الشعرية، فإن من ينظر الى واقع تدريسها فى مرحلة التعليم الأساسى يجد أن القليل من التلاميذ يستمتعون بالشعر؛ نتيجة لقلة تحمس بعض المدرسين لهذا الفن الجميل، وعدم الإحساس به، لإيصال هذا الإحساس إلى التلاميذ.

ولقد أوضحت بعض الدراسات أن استخدام طرائق التدريس المتنوعة والمبتكرة – خاصة تلك المعتمدة على التكامل بين المواد والعلوم المختلفة – له فاعليته فى تنمية المهارات اللغوية، والاتجاه نحو المادة، كما نبهت الدراسات إلى أهمية توظيف الأنشطة الفنية عامة والموسيقية خاصة فى تعليم اللغة لتنمية الاتجاه نحو دراساتها ومن هذه الدراسات :
دراسة كل من (ياسر النيلى١٩٩٩م)، (هانى شحتة ٢٠٠٢م)، (عبدالشافى أبورحاب ١٩٩٤م) (صبحى الشرقاوى ٢٠٠٣م)، (yasso1999)، ((augustin1991.

الإحساس بمشكلة الدراسة :

استشعر الباحث وجود مشكلة الدراسة من خلال **الدراسات السابقة**، بالإضافة إلى :

***الخبرة الشخصية** للباحث؛ حيث لاحظ تركيز المعلمين على الجوانب المعرفية كالفهم، والاستيعاب، والمعجم اللغوى، وعدم إعطاء مهارات القراءة الأدائية التعبيرية القدر الكافى من الاهتمام، وسيرهم فى طريقتهم على نمط معتاد فى التدريس لا يشجع على فاعلية التلميذ داخل الصف، ولا يشجع على حب المادة.

* **ويؤكد هذا ما قام به الباحث فى الدراسة الاستطلاعية؛** حيث قام باجراء مقابلات شخصية مع عدد من معلمى اللغة العربية وموجهيها، وتضمنت المقابلة سؤالين حول : الطريقة المتبعة فى التدريس، وهل يهتم المعلمون بتنمية مهارات القراءة الأدائية التبعيرية بشكل كاف؟

وكانت النتيجة :

اتفاق نسبة كبيرة من الموجهين– بلغت ٧٠ %- على ميل المعلمين فى تدريسهم إلى اتباع الطرق المألوفة، والتى تعتمد على التلقين من جانب المعلم، والتركيزعلى الجوانب المعرفية، وعدم إعطاء القراءة الأدائية التعبيرية قدرًا وافيًا من الاهتمام.

كما أجمع عدد كبير من المعلمين على ما يلى :

اتباع معظمهم الطرق التقليدية فى تدريس المحفوظات والتى تتمثل فى الخطوات التالية :

* قراءة المعلم للمحفوظة. * قراءة عدد من التلاميذ.

* مناقشة التلاميذ فى الأفكار واللغويات. * تكليف التلاميذ بالحفظ.

* قلة من المعلمين تحاول إنشاد المحفوظة بشكل بسيط لا يستند إلى موهبة فنية.

* ضعف مهارات القراءة الأدائية التعبيرية لدى التلاميذ.

كما اشتملت الدراسة الاستطلاعية على استبانة لآراء التلاميذ حول طرائق المعلمين فى تدريس المحفوظات الشعرية، وأجمع عدد كبير منهم على تباع معظم المعلمين للخطوات التالية

* قراءة المعلم للمحفوظة. * قراءة عدد من التلاميذ.

* مناقشة مظاهر الجمال. * مناقشة التلاميذ فى الافكار واللغويات.

كما قام الباحث بتطبيق بطاقة ملاحظة؛ لقياس مهارات القراءة الأدائية التعبيرية على عينة عشوائية من تلاميذ الصف الخامس الابتدائى مكونة من عشرين تلميذًا وتلميذة، وكان مستواهم أقل من المتوسط، ونسبة قليلة منهم يقرؤون قراءة معبرة.

تحديد مشكلة الدراسة :

انطلاقاً مما سبق تتحدد مشكلة الدراسة فى :

ضعف التلاميذ فى مهارات القراءة الأدائية التعبيرية للمحفوظات الشعرية بسبب اتباع المعلمين للطريقة التقليدية فى التدريس، وبالتى فإن مهمة هذه الدراسة الإجابة عن السؤال الرئيس التالى :

* ما فاعلية الأداء الإيقاعى للمحفوظات الشعرية فى تنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

ويتفرع من هذا السؤال الأسئلة الفرعية التالية :

ما مهارات القراءة الأدائية المناسبة لتلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

ما مدى توافر مهارات القراءة الأدائية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

ما فاعلية مدخل الأداء الإيقاعى للمحفوظات الشعرية فى تنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

أهداف الدراسة : تهدف الدراسة الحالية إلى ما يلى :

تحديد مهارات القراءة الأدائية التعبيرية للمحفوظات الشعرية المناسبة لتلاميذ الصف

الخامس الابتدائى.

تعرف أسس مدخل الأداء الإيقاعى، وطريقة التدريس المنبثقة عنه؛ لتنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية للمحفوظات الشعرية.

تعرف مدى فاعلية الأداء الإيقاعى فى تنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى.

أهمية الدراسة :

يمكن أن تفيد نتائج الدراسة فى الأمور التالية :

مساعدة التلاميذ على تذوق الشعر فى مرحلة مبكرة من حياتهم.

مساعدة المعلمين على ابتكار أساليب مبدعة فى التدريس باستخدام الأداء الإيقاعى.

مساعدة المسئولين عن تدريب المعلمين، بتزويدهم بأساليب تدريس جيدة، تعتمد على المرونة والابتكار.

فتح المجال أمام بحوث ودراسات مستقبلية تربط بين تدريس الشعر والموسيقا.

حدود الدراسة :

الحدود الموضوعية : تقتصر الحدود الموضوعية على تنمية بعض مهارات القراءة الأدائية التعبيرية للمحفوظات الشعرية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى.

الحدود الزمنية : يتوقع أن تطبق الدراسة المقترحة على العينة التجريبية خلال فصل دراسى كامل.

الحدود المكانية : تقتصر الحدود المكانية على إحدى مدارس التعليم الأساسى بإدارة أوسيم التعليمية بمحافظة الجيزة وهى "مدرسة أوسيم للتعلم الأساسى".

مصطلحات الدراسة :

١) فاعلية : هناك عدة تعريفات للفاعلية وفيما يلى ذكر هذه التعريفات :

"مدى نجاح أسلوب أو طريقة معينة فى إحداث أثر ما فى الدارسين، وهذا الأثر يمكن قياسه بالاختبارات والمقاييس" (اللقانى والجمل ٢٠٠٣م :٧٤)

وهى "القدرة على التأثير، وبلوغ الأهداف، وتحقيق النتائج المرجوه بأفضل صورة ممكنة" (حسن شحاتة وزينب النجار٢٠٠٣م :٨٦)

ويقصد بها فى هذه الدراسة : مدى نجاح مدخل الأداء الإيقاعى المنغم، فى تدريس المحفوظات الشعرية المقررة فى تنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية، لدى تلاميذ الصف

الخامس الابتدائى.

٢) الأداء الإيقاعى :

"هو هذا الفعل الخاص الذى يقوم به الفنان بجسده أو بصوته، وبتوجيه من عقله وخياله وانفعالاته من أجل تنفيذ نشاط فنى معين: قراءةً، أو أداءً، أو تمثيلاً، أو عزفًا، أو لعبًا"

(شاكر عبدالحميد ٢٠٠١م :٢٤٠)

والأداء الإيقاعى فى الموسيقا :

"هو النظام الوزنى للأنغام فى حركتها المتتالية خلال الزمن" (فؤاد زكريا ١٩٨٩م :٢١)

"وهو صورة لنظام تكرره ضربة، أو ضربات متتالية، مرتبة نغميًا، بشكل صاعد أو هابط، وفق أزمنة معينة، وأوزان مختلفة" (فؤاد زكريا ١٩٨٠م : ٤٦)

وبقصد به فى هذه الدراسة استخدام أنماط منوعة من الإيقاع الحركى، والصوتى المنغم للسيطرة على حس التلميذ أثناء الاستماع للمحفوظات الشعرية، من أجل استمالته ودمجه مع الجو الشعورى للنص أو المحفوظة.

٣) المحفوظات الشعرية :

"هى القطع الشعرية التى تُختار لدراستها دراسة أدبية تذوقية تقوم على فهم المعنى، وإدراك ما فى الكلام من جمال يحقق المتعة، ويبعث فى النفس السرور" (وليد جابر ١٩٩١م : ٢٥٧)

"وهى قطع شعرية راقية سهلة الحفظ، وتتميز بالإيقاع الموسيقى الخفيف، تُختار لتدريب التلاميذ على فهم معناها وإلقائها بطريقة تمثل ما تحتويه من انفعالات" (وليد جابر ١٩٩١م :٢٥٨)

ويقصد بها فى هذه الدراسة : القطع الشعرية المقررة والمتضمنة بكتاب القراءة والمحفوظات، والتى تتميز بسهولة ألفاظها، ووضوح معانيها، وإيقاعها الموسيقى الخفيف؛ يُدرب التلاميذ على قراءتها، وإلقائها بطريقة معبرة وممثلة للمعانى والأحاسيس المختلفة.

٤) القراءة الأدائية التعبيرية :

"الأداء هو ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظى أو مهارى" (اللقانى والجمل ٢٠٠٣م :٢١)

"وهو حالة من النشاط العام تميز سلوك الفرد عندما يكون مندمجًا فى فعل معين"

(شاكر عبدالحميد ٢٠٠١م : ٢٤١)

ويقصد بالقراءة الأدائية التعبيرية فى هذه الدراسة : القدرة على القراءة المعبرة عن المعانى والأحاسيس المختلفة، والتغيير بنبرات الصوت ارتفاعًا وانخفاضًا فى تسلسل وإيقاع زمنى نغمى مستمد من المعنى بما يناسب هذه الأحاسيس.

منهج الدراسة :

المنهج الوصفى التحليلى : من خلال استعراض الدراسات، والأدبيات ذات الصلة بموضوع الدراسة الحالية ودراساتها وتحليلها، والتعقيب عليها، وبيان أوجه الإفادة منها.

المنهج شبه التجريبى : اختيار عينة الدراسة، وتقسيمها إلى مجموعتين متكافئتين إحداهما تجريبية والأخرى ضابطة وتطبق على المجموعتين إجراءات الدراسة.

إجراءات الدراسة :

سوف تسير الدراسة وفق الخطوات التالية :

أ- **الإطار النظرى :** استعراض الأدبيات والدراسات السابقة ذات الصلة بالدراسة الحالية بهدف :

تعرف دور الموسيقا (الأداء الإيقاعى، والغناء، والنغم) فى التربية وفى المواد الدراسية المختلفة.

تعرف أهمية المحفوظات الشعرية، وأهداف تدريسها.

تعرف الطبيعة الموسيقية للغة العربية والمحفوظات الشعرية.

تحديد مهارات القراءة الأدائية المناسبة لتلاميذ الصف الخامس الابتدائى.

تعرف معنى الآداء الإيقاعى، وعلاقته بالأداء الشعرى.

المنطلقات الفكرية لاستخدام الأداء الإيقاعى فى تدريس المحفوظات الشعرية.

دور الأداء الإيقاعى فى تنمية مهارات القراءة الأدائية للمحفوظات الشعرية.

ب- **الإطار التجريبى :**

بناء قائمة مهارات القراءة الأدائية التعبيرية، والتأكد من صدقها وثباتها.

تصميم بطاقة ملاحظة لمهارات القراءة الأدائية لتلاميذ الصف الخامس الابتدائى، والتأكد من صدقها وثباتها.

اختيار عينة من تلاميذ الصف الخامس الابتدائى، وتقسيمها إلى مجموعتين : تجريبية وضابطة، وتطبق عليهم أدوات الدراسة تطبيقًا قبليًا.

التدريس للمجموعة التجريبية باستخدام مدخل الأداء الإيقاعى، والطريقة المنبثقة عنه.

تطبيق أدوات الدراسة بعديًا.

معالجة البيانات وتحليل النتائج وتفسيرها.

تقديم التوصيات والمقترحات.

الإطار النظرى

أولاً- الدراسات السابقة :

على الرغم من ندرة الدراسات السابقة فى هذا الموضوع؛ فقد سعى الباحث- قدر استطاعته- للإفادة من كل دراسة تقترب من الموضوع بشكل أو بآخر، وأسفر هذا السعى عن تصنيف الدراسات والبحوث السابقة فى محورين هما :

المحور الأول : دراسات تناولت الأداء والإلقاء الشعرى.

المحور الثاني : دراسات تناولت استخدام الموسيقا والأداء الإيقاعى فى تعليم المواد الدراسية.

أولاً : دراسات تناولت الأداء والإلقاء الشعرى :

١- دراسة حسن شحاتة (١٩٩٢م) :

عرضت الدراسة بعض المهارات التى يجب مراعاتها عند إنشاد الشعر ومنها :

فهم المعنى.

التدقيق فى نطق الألفاظ نطقًا سليمًا.

معرفة أماكن الوقف المناسبة.

التميز بين الوقفة الخفيفة والوقفة الطويلة.

تجنب المبالغة سواءً فى جهارة الصوت أكثر من اللازم أو فى رقته وليونته.

تلوين الصوت حسب الغرض؛ فإنشاد قصيدة الفخر يختلف عن قصيدة الوصف، ويختلف عن قصيدة الغزل.

يلاحظ فى المهارات المعروضة اشتمال بعضها على صحة الألفاظ والنطق السليم، واهتمام أكثرها بالجانب التعبيرى والإيقاعى المنغم للشعر.

٢- دراسة أسماء شريف (١٩٩٣م) :

هدفت الدراسة إلى تقويم الشعر المقدم لأطفال الحلقة الأولى من التعليم الأساسى سواء من حيث اختيار النصوص أو من حيث طريقة تدريس الشعر للأطفال، ولاحظت اتباع المعلمين أسلوبًا خطابيًا فى إلقاء الشعر؛ مما يجعل التلاميذ يعتقدون أن هذا هو الأسلوب الأمثل فيقلدون المعلم؛ مما يفقد الشعر روحه، وترجح أن ضعف طريقة التدريس يعود إلى قلة استخدام المعلمين أنشطة تعليمية تحبب التلاميذ فى الشعر.

وكان من نتائج هذه الدراسة أن وضعت الباحثة استراتيجية جديدة تسهم فى تحقيق أهداف تدريس الشعر للأطفال وتساعد على حب التلاميذ للشعر وتذوقه ، وأوصت بما يلى :

استخدام موسيقا أو أغنية قصيرة في التمهيد تناسب جو النص.

قراءة المعلم المعبرة، وتمثيل المعنى، أو إسماع التلاميذ النص ملحنًا من خلال جهاز التسجيل.

تنبيه التلاميذ إلى التذوق الموسيقى للشعر، وتنبيههم إلى الإيقاع النغمى فى الأبيات من خلال :

الانتباه إلى القافية المشتركة فى الأبيات.

الانتباه إلى القافية المتنوعة فى الأبيات.

الانتباه إلى وحدة الإيقاع.

جعل التلاميذ يغنون النشيد.

ثانياً : دراسات تناولت دور الموسيقى والأداء الإيقاعى فى المواد الدراسية :

١- دراسة وفاء فريدون (١٩٨٩م)

كان الهدف من الدراسة الحفاظ على صوتيات اللغــة العربية عن طريق تعرف خصائصها، وتفعيل إسهام معلم الموسيقا فى تحقيق هذا الهدف؛ عن طريق التعاون مع معلم اللغة العربية فى محاولة للوصول بالنشء إلى الشكل الأمثل والصحيح للنطق، وتوضيح الكلام مما يساعد على :

- سلامة الأداء.
- الإدراك والفهم.
- تعرف الإطار العام لإيقاع الكلمة المنطوقة.
- الحفاظ على صوتيات اللغة العربية.

استخدمت الباحثة الوسائل العلمية الموسيقية، وطوعتها؛ لإظهار جماليات اللغة العربية عامة، والشعر العربى خاصة.

ومن هذه الوسائل : استخدام موازين إيقاعية بسيطة، واستخدام الأشكال الموسيقية بطرق منوعة : إيقاع، موسيقى ... .

ومن أهم النتائج التى خلصت إليها هذه الدراسة : أن هناك رابطًا مشتركًا بين إيقاع الكلمة فى كل من الشعر والموسيقا.

٢- دراسة "لازاريفا" (١٩٩١م lazareva):

استهدفت الدراسة : استخدام الأغانى وربطها بتطوير النطق والكلام, واستغلال تفاعل الأطفال العاطفى مع الموسيقا؛ لزيادة إتقان نطق الحروف والكلمات، وتصحيح الأخطاء ذاتيًا.

وأسفرت النتائج عن حدوث تحسن كبير لعينة الدراسة فى جانب إتقان نطق الكلمات، والتقطيع اللفظى لها.

٣- دراسة "أرمستد" (١٩٩٩م (Armisted

أشارت الدراسة إلى أهمية استخدام الفنون المختلفة فى التدريس للأطفال فى المراحل التعليمية المبكرة؛ لذا تم تصميم ثلاثة أنواع من البرامج هى :

البرنامج الموسيقى وتم من خلاله تدريس الرياضيات واللغة والعلوم للأطفال.

برنامج الفنون البصرية وتم تطبيقه فى أربعة مجالات مختلفة : هى الرسم، والنحت، والتصوير، والتشكيل بالخامات.

برنامج الإيقاع الحركى حيث كون الأطفال من خلاله بعض المعلومات عن السرعة، والتوازن، والاتجاه ، و الحجم، والحركة.

ومن نتائج الدراسة نجاح البرنامج الموسيقى فى إحداث تقدم ملحوظ فى المواد الدارسية - اللغة، والرياضيات، والعلوم - لدى عينة الدراسة؛ مما يشجع على استخدام الأداء الإيقاعى بوصفه عنصرًا موسيقيًا فى تنمية بعض مهارات القراءة الأدائية التعبيرية.

٤- دراسة "فرجينيا" (١٩٩٧م (Virginia

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة تأثير استخدام الموسيقا فى تنمية الطلاقة اللغوية، مستخدمة تعليم الكلمات عن طريق الإيقاعات بواسطة الطبل، والنقر باليد، والعزف الموسيقى، والغناء؛ حيث أظهرت النتائج تحسنا فى الكلام لأفراد عينة الدراسة، كما ساعد برنامج الدراسة على تنمية الطلاقة اللغوية، إلى جانب تقوية الإحساس بالذات، والثقة بالنفس.

التعليق على الدراسات السابقة :

من خلال استعراض الباحث للدراسات السابقة أمكن استخلاص ما يلى :

١- سعت بعض الدراسات إلى الربط بين استخدام ألوان الفنون المختلة كالموسيقا، والأداء المسرحى، وبين المواد الدراسية المختلفة.

٢- أكدت بعض الدراسات على أن الخروج من النمط التقليدى فى التدريس إلى طرائق جديدة ومبتكرة يزيد من التحصيل، ويشجع التلاميذ على الإقبال على الدراسة وحب المادة العلمية.

٣- أشارت معظم الدراسات إلى وجود عدة أسباب وراء ضعف التلاميذ فى مهارات القراءة الأدائية التعبيرية منها :

ضعف التلاميذ فى قواعد اللغة.

السلوك القرائى للمعلم.

سيادة الطرق التقليدية فى تدريس المحفوظات.

٤- قلة الدراسات العربية التى تناولت استخدام الموسيقا والأداء الإيقاعى فى تدريس المحفوظات الشعرية.

٥- فى معظم الدراسات السابقة كان التركيز على عدد قليل من مهارات الإلقاء الشعرى والتى تسم هذا الفن بالخطابية، دون السعى للبحث فى تنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية - من خلال الجانب الإيقاعى الصوتى والحركى- لإظهار النواحى الجمالية والموسيقية فى الشعر.

٦- لاحظ الباحث عدم تركيز الدراسات السابقة على المرحلة الابتدائية، ومن هنا كان الحرص على إثراء هذه المرحلة واختصاصها بالدراسة الحالية.

٧- من خلال استقراء الباحث للأدبيات والدراسات السابقة أمكن الوقوف على عدد من مهارات الإلقاء؛ للاستفادة منها عند وضع قائمة مهارات القراءة الأدائية التعبيرية فى هذه الدراسة، مثل :

- فهم المعنى.
- نطق الألفاظ نطقًا سليمًا.
- مراعاة علامات وأماكن الوقف.
- التوسط فى درجة الصوت.
- التلوين الصوتى حسب المعنى.
- الطلاقة، والأداء فى ثقة دون خوف.
- الأداء المعبر.
- الوضوح فى القراءة.
- الإحساس بالإيقاع.

ثانيًا- الأداء الإيقاعى وتدريس المحفوظات الشعرية :

مقدمة :

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان وأحس بها فى حركة الكون المنتظمة والمتعاقبة، والمتآلفة فى انسجام بديع أبدعه خالق السماوات والأرض، نراه فى : تحليق الطيور، وتدفق الشلالات بغزاره، وفى حفيف الأشجار، وأمواج البحار، وجريان السفن، وفى خرير المياه، وتغريد البلابل، وفى تعاقب الليل والنهار، وفى ضياء الشمس ونور القمر.

قال تعالى : ﴿بَديعُ السّمَوات و الأَرض، وَ إذَا قَضَى أمرًا فإنّما يَقُولُ لَهُ كُن فَيكُون﴾

(سورة البقرة :آية ١١٧)

وقال تعالى : (إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخِّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ)

(سورة البقرة :آية ١٦٤)

وقال تعالى : (هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُواْ عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللّهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ {٥} إِنَّ فِي اخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَّقُونَ)

(سورة يونس :الآيتان ٥-٦)

أ - مفهوم الإيقاع :

تعددت الآراء حول مفهوم الإيقاع من وجهة نظر الفلاسفة والأدباء والفنانين على النحو التالى :

فقدعرفه ابن سينا بأنه "تقدير ما لزمان النقرات أو لزمان الأصوات" (ابن سينا، د.ت، ٣١٥)

وعرفه أفلاطون بأنه "تحقيق الحركة فيما يُشاهد وفيما يُسمع" (أفلاطون، د.ت، ٢٦)

ويرى الفارابى أن الإيقاع هو : "النقلة على النغم (الصوت) فى أزمنة محددة المقادير والنسب" (أبو النصر الفارابى، د.ت،٨٨٣)

ويذكر لسان الدين بن الخطيب أنه "كل ما يحدد أزمنة مقاطع الكلمات، وتغيير طابع الأداء" (لسان الدين بن الخطيب، د.ت، ٣٨٧)

أما شكرى عياد فعرفه بأنه "الحركة المنتظمة فى الزمن المرتبطة بالتكرار" (شكرى عياد ١٩٨٦م، ص٢٩٠)

ويبدو الإيقاع الصوتى من خلال عناصر ثلاثة :

١- **المقاطع** : التى تستغرق كمًا من الزمن فى أثناء النطق بها.

٢- **النبر** : الذى يساعـد على إبراز ما يعتبره المتكلم أنه الجزء الأهم فى الكلمة أو الجملة.

٣- **التنغيم** : الذى يســاعد على إظهار حالات التكلم من إخبار أو استفهام أو تعجب ... الخ.

وعرفه (أبوالحسن سلام ٢٠٠٤م، ٢٧) بأنه : تقييد الأداء بزمن محدد تقييدًا جماليًا تقبله الأذواق– رؤية أو سماعًا أو كليهما معًا- وهو النظام لكل تشكيل جمالى فى الزمان كما فى فنون السمع، أو فى المكان كما فى فنون الرؤية.

ويعرف (شاكرعبدالحميد٢٠٠١م، ٢٩) الإيقاع بأنه : الوجه الخاص بحركة الموسيقا المتعاقبة خلال الزمن، وهو عنصر التنسيق والتنظيم المطرد فى الشعر والموسيقا.

بينما ترى (إيزيس فتح الله ١٩٩٧م، ٨٧) : أن الإيقاع هو ترتيب الانتقال بأزمنة محددة على نغمات اللحن ، ووظيفته فى الألحان تشبه عمل تفاعيل البحور فى نظم الشعر.

ويُذكر أن الإحساس بالإيقاع ينشأ نتيجة لعاملين :

أولهما : التوقع : الذى ينشأ عن تكرار نغمة موسيقية معينة؛ فيعمل على تشويق المتلقى.

وثانيهما: المفاجأة : التى تنشأ عن النغمة غير المتوقعة؛ والتى تولد الدهشة لدى المتلقى.

ويُلاحَظ من استقراء التعريفات والمفاهيم السابقة ما يلى : أن معظمها يُجمِع على أن الإيقاع هو: التشكيل الجمالى فى الزمان بالكلمة (الصوت) فى الفنون السمعية، وهو التشكيل الجمالى فى المكان باللون أو الحركة فى الفنون البصرية.

ب - أهمية الإيقاع :

الإيقاع ظاهرة فنية لا يقوم فن أو أدب بدونها، إذ يشكل عنصر القبول أو الرفض عند تذوق المتلقى لفكرة من الأفكار.

ويعتبر الإيقاع السمة المشتركة بين الفنون كافة؛ لكنه يبدو فى الشعر والموسيقا أكثر وضوحًا وتقاربًا؛ لأن كلا الفنين يعتمدان على نفس المبدأ وهو : تناسب الأصوات فى تتابعها المنتظم فى الزمان.

إن المخلوقات ومنها الإنسان تتصف أجهزتها التى تقوم بعمليات الحياة الرئيسية فيها بأنها إيقاعية فى عملها، ولذا تتأثر إيقاعاتها الداخلية بتلك الإيقاعات الخارجية والتى حينما تمسها وتنسجم مع ما بداخلها من إيقاع يحدث ذلك الارتياح، وذلك الشعور بالطرب.

وحياة الإنسان الوجدانية هى الأخرى ذات طابع إيقاعى؛ فالفرح والحزن، والهدوء والقلق، السعادة والشقاء، والأفكار والخيالات؛ كلها ذات طابع إيقاعى متغير.

إن الإيقاعات الكامنة فى شعورنا لتستجيب على نحو معجز لإيقاعات الموسيقا وسائر الفنون؛ فالتغير الذى يطرأ على الإيقاع الموسيقى يعنى تغييرًا فى كياننا ووجداننا واستغراقنا معه.

وجدير بالذكر أن الأذن الإنسانية قابلة للتأثر بالإيقاع سواء فى الشعر أو الموسيقى، وهذا التأثر واضح صريح فى هذين الفنين؛ فالإيقاع هو الذى يكون الجو النفسى الذى يلتقى فيه الشاعر أو الفنان بالمتلقى.

"ويكمن سحر الإيقاع فى ذلك القسر الذى يحدثه ويستولى به على الانتباه؛ حيث نجد أنفسنا وقد تكيفنا مع مزاج بعينه ومع إيقاع شعرى بذاته، ولا يمكن التغنى بكلمات الشعر ما لم يكن له هذه الصفة السحرية للإيقاع" (أروين أدمان ٢٠٠٠م، ١١٩)

ج - الأداء الإيقاعي وعلاقته بالقرآن الكريم وباللغة العربية وبالشعر :

١-الأداء الإيقاعي فى القرآن الكريم :

إن من أعظم وأجل الشواهد على تميز اللغة العربية فى موسيقيتها وإيقاعها هو نزول القرآن الكريم مراعيًا لهذه الخاصية التى تميزت بها الأذن العربية فأثر فى نفوس أصحابها – مؤمنهم ومنكرهم – على حدٍ سواء؛ فاستراحت نفوس المؤمنين وتلذذت بقراءته وتلاوته وتدبر معانيه، وفر المنكرون خوفًا من تأثير إيقاعه - الساحر فى نظمه - على نفوسهم ولم يجدوا أمامهم لتفسير هذا الإعجاز الموسيقى – رغم عنادهم وإنكارهم – إلا أن يقولوا عنه : "إنه سحر، وإنه شعر".

ما الذى دعا العرب المنكرين لإطلاق هذا الحكم على النسق القرآنى؟ وهل كانوا جاهلين بأسرار لغتهم وطبيعتها الفنية والموسيقية؟

ربما يكون السبب الأقرب إلى الترجيح يكمن فى الإيقاع الموسيقى الذى تميز به النسق القرآنى، وفى الأداء الإيقاعى الرائع الواضح فى تلاوته.

"إن فى القرآن الكريم إيقاعًا موسيقيًا متعدد الأنواع يتناسق مع الجو، ويؤدى وظيفة أساسية فى البيان، ولم يكن العرب جاهلين بخصائص الشعر حينما قالوا عن النسق القرآنى : إنه شعر؛ فقد سحر وجدانهم بمنطقه وأخذ أسماعهم بما فيه من إيقاع جميل، وحينما يتلو الإنسان القرآن يحس بذلك الإيقاع الداخلى فى سياقه يبرز بروزًا واضحًا" (سيد قطب ١٩٨٣م، ص١١٤)

والأمثلة على ذلك كثيرة وواضحة لا يكاد يخلو منها موضع أو سورة من سور القرآن الكريم ومنها على سبيل المثال قوله تعالى : "أَفَرَأَيْتُمُ اللاَّتَ وَالْعُزَّى، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَى، أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثَى، تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى" (النجم : الآيات ١٩-٢٢)

فكلمة إذًا هى سر الإيقاع فى الآية الكريمة، والتى لو حذفت لاختل الإيقاع

أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثَى

تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى

وقوله تعالى "الّرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان"

(الرحمن : الآيات ١-٣)

وإذا كانت بعض الآراء قد أرجعت سر الشعور بالإيقاع إلى عنصرى التوقع والمفاجأة؛ فإن القارئ للقرآن الكريم يجد شواهد كثيرة لتأييد هذا التفسير للأثر النفسى الذى يحدثه الإيقاع.

ومن أمثلة ذلك :

التوقع :

قوله تعالى : "وَالْعَصْرِ، إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِى خُسْرٍ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ". (العصر: الآيات ١-٤)

- المفاجأة :

قوله تعالى: "وَالسَّمَاء وَالطَّارِقِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ، النَّجْمُ الثَّاقِبُ، إِن كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ" (الطارق : الآيات ١-٤)

فما أبدع هذا الإيقاع الذى استغنى عن القافية المتوقعة واعتمد على المفاجأة فى موضع المد وفى تساوى المقاطع والمتحركات والسواكن بين الكلمات. (طَارِق، ثَاقِب، حَافِظ)

وقد توّج هذا الإيقاع القرآنى للنص المكتوب بأصوات عباقرة من المقرئين الذين كان لهم شرف الأداء الشفاهى فى تجويد وتلاوة القرآن الكريم، فاجتمع فى هذا الكتاب المعجز إعجازان: إعجاز التنزيل، وإعجاز الأداء.

ومن هنا تبدو أهمية الأداء الإيقاعى عند السعى لتنمية القراءة الأدائية التى هى تعبير عن المعنى، فيظهر بذلك أثر الإيقاع فى القراءة من خلال الأداء المعبر عن المعانى والموصل لها، وهذه المعانى بدورها إذا أحس بها القارئ الموهوب أو حتى المدرب عليها ستفرض عليه بلا شك أداءً إيقاعيًا خاصًا، وهنا يسير الإيقاع والأداء والمعنى فى حركة دينامية يقوى بعضها البعض.

٢- الأداء الإيقاعي واللغة العربية :

يظهر تميز اللغة العربية بموسيقاها وجمال إيقاعها؛ بشكل واضح فى ألفاظها ومعانيها، وفى خصيصة الإعراب التى تنفرد بها، وقد عرفت اللغة العربية الانسجام الإيقاعى فى تركيب أصواتها؛ إذ أن هناك بعض القواعد التى يراعيها المتكلم عند النطق؛ فلا يستساغ الابتداء بساكن أو الوقوف على متحرك، كما يثقل التقاء الساكنين أو توالى أكثر من ثلاثة متحركات فى كلمة واحدة.

كما تبدو جماليات اللغة العربية وإيقاعها وموسيقيتها فى أنواع المد، وفى تجاور الحركات والسواكن فى اللفظة الواحدة، وفى جرس كلماتها ورنين ألفاظها، وروعة معانيها، وطريقة الأداء التى تنفرد بها والتى تبدو واضحة جلية فى أعظم وعاءين للغة العربية وهما : القرآن الكريم، والشعر العربى؛ مما جعل لها سمة خاصة وقانونًا صنعته بنفسها يحتكم إلى الجماليات الموسيقية والإيقاعية.

"واللغة العربية صنعت قانونها بنفسها؛ فالعرب أهل غناء؛ يحدون الإبل، ويعرفون الدف والمزمار والربابة، وقد تدرجت هذه المعرفة فإذا هم شعب يغنى، وقد ساعدتهم اللغة العربية على ذلك؛ فإن لها جرسًا ورنينًا موسيقيًا، وهى بهذا الجرس وذاك الرنين منحت العربى التفوق فى الأداء – غناءً وشعرًا– على وزن وقافية، وشعر الجاهليين القوى فى معناه ومبناه دليل على أن العرب شعب يغنى" (على مدكور١٩٩٧م، ٧٢)

وإذا كان التراث الشعرى العربى دليل على أن العرب شعب يغنى؛ فإن ذلك دليل على سلامة ذوقه وقوة أدائه للغته، وتمكنه منها، وتمكنها منه.

وحينما نزل القرآن الكريم على النبى محمد – صلى الله عليه وسلم - ليخاطب به أمة بلغت هذا المبلغ من الإحساس الجمالى باللغة كان هذا التحدى الكبير، وكان هذا النظم الخاص الرائع

فى موسيقيته الفريد فى إيقاعه مراعيًا لطبيعة العربى اللغوية وطبيعة اللغة نفسها.

الأداء الإيقاعى والشعر :

كانت اللغة العربية قبل عهد التدوين سماعية غير مكتوبة، تعتمد على الإلقاء والإنشاد؛ ولذلك قام الأداء الإيقاعى الصوتى بدور مهم فى تحديد جودة الشعر وقوته وجمالياته الموسيقية خاصة فيما يخص الإلقاء، ومما يزيد فى حسن الشعر، ويمكن له حلاوة فى الصدر : حسن الإنشاد وحلاوة النغمة.

بل إن النظر فى الشعر كان قائمًا على معيار التأثير المطرب عند الأداء أو الإلقاء "وقد بنيت الشاعرية على جمالية الإسماع والإطراب التى حولها الاستخدام السياسى والإيديولوجى إلى نوع من جمالية الإيصال الإعلامى؛ بحيث أصبح الشعر فنًا قوليًا يؤثر بطريقته الخاصة فى نفوس المستمعين" (تامر سلوم ١٩٩٤م، ١٨٤)

وقد كان الشعر - منذ القدم - يُقرن بالآلة الموسيقية كما هو الحال فى الشعر الجاهلى، وكانت الدندنة (الترنيم) فى الشعر عند العرب غاية الأوزان، فما جعلت العرب الشعر موزونًا إلا لمد الصوت والدندنة، وهذا يثبت أن وزن الشعر عند العرب وإيقاعه لا يقوم على التقطيع فحسب؛ بل على الترنيم والتنغيم بما يتطابق وعلم الموسيقا الذى يبحث فى الأنغام والألحان.

ومعروف أن فى كل عمل موسيقى لابد من الإيقاع والانسجام الصوتى؛ ونظرًا لاقتضاء الشعر هذه الخصيصة؛ فإنه يعتمد على الموسيقا وهى أدخل فيه، وقديمًا قطع الجاحظ بأن الشعر وعروضه من كتب الموسيقا.

وعلى أساس هذا التداخل بين الشعر والموسيقا يتحقق التكامل وخاصة أن مرجعهما واحد وهو التآلف، والوزن، والمناسبة بين الحركة والسكون، وكلاهما يتنوع صوتيًا بالطول والقصر، وأنه جهورى أو خافت، وأنه غليظ أو رقيق، مرتفع أو منخفض.

وصلة الشعر بالموسيقا صلة غنائية، فلا عجب أن يكون الشعر غناءً أو بسبب من الغناء، فالأصل فيه أن يُنشد، وأن يُغنى وأن يُلقى إلقاءً.

ولا عجب أن يسمى الشاعر مغنيًا، يقال : فلان تغنى بفلانة إذا قال فيها شعرًا، فالشعر والغناء توأمان : الشعر ألفاظ موسيقية والغناء ألحان موسيقية، الشعر مطرب والغناء مطرب، الشعر فن صوتى وكذلك الغناء وكذلك الموسيقا، بما تشتمل عليه من إيقاع ونغم، والتغنى هو مقود موهبة الشعر، وهو الأصل فى استثارتها كما ورد فى قول حسان بن ثابت :

تغن بالشعر إما كنت قائله \ إن الغناء لهذا الشعر مضمار

هذه الأرضية المشتركة بين الشعر والموسيقا؛ تجعلهما أكثر رحابة من سائر الفنون، وتجعل حاجة أحدهما إلى الآخر أقرب إلى التعويض، والتوضيح، فحين ينهض التغنى للتعبير عن ذات الطفل فكأنما يسعفه بما عجزت عنه لغته اللفظية التى لم يكتمل معجمها بعد.

ويشكل الأداء الإيقاعى الصورة الحسية للنص الشعرى أو النشيد أو المحفوظة، وهو ما

يسمعه المرء ويحسه حتى لو أنصت لقصيدة بلغة أجنبية لا يفهمها، حيث إن الإيقاع هو أول ما يصادف المتلقى؛ ومن ثم كانت خطورته.

ومما يدلل على أهمية الأداء الإيقاعى فى نقل الأحاسيس والمشاعر ما يرويه أحد النقاد حيث قال : "هناك تجربة عرضت لى فى برلين، حين كنا نستمع على جهاز تسجيل إلى قصيدة عربية، وكان من بين الحاضرين سيدة ألمانية ذات ثقافة فنية؛ وكانت لا تعرف العربية؛ فلم تستطع بطبيعة الحال أن تتابع القصيدة إلا من حيث هى صورة موسيقية، فلما انتهينا من سماع القصيدة وسألناها عما يمكن أن تكون قد فهمته من مجرد سماعها؟ أدهشتنا بأنها لخصت لنا الملامح الشعورية العامة للقصيدة" (عزالدين إسماعيل ١٩٨٨م، ٦٣)

وليس لذلك تفسير ولا تعليل سوى ما للإيقاع من أهمية فى أداء النص الشعرى وماله من تأثير قوى على المتلقى.

ويذكر (جابرعصفور٢٠٠٢م، ٤٣) دليلاً آخر على أهمية وتأثير الأداء الإيقاعى للشعر على المستمعين فيقول "استضافت دار الأوبرا القديمة بالقاهرة الشاعر الروسى (إيفيتشنكو) وكان ذلك فى أواخر الستينيات، وفى أمسية حاشدة ألقى (إفيتشنكو) عددًا من قصائده – بجماع جسده وصوته فكانت ملامح الوجه وعضلاته، وحركات الجسد وتثنياته، وتموجات الصوت وامتداداته – جعلت الجماهير تتجاوب تجاوبًا غير عادى مع أداء الشاعر الذى جعلهم يشعرون بالمعانى التى يتحدث عنها فى إنشاده رغم جهلهم آنذاك باللغة الروسية.

فقد كانت تنغيمات صوته، وإيقاعاته، وحركات جسده المتناغمة مع ملامح وجهه تنقل الحاضرين إلى الجو الذى يعيشون فيه مع القصيدة قبل الاستماع إلى ترجمتها.

ويذكر أن شاعر النيل – حافظ إبراهيم – كان مؤديًا بارعًا لشعره؛ مما جعله يتفوق على أمير الشعراء – أحمد شوقى – فى الإلقاء، كما أنه كان يؤدى شعره بطريقة مؤثرة تثير الجماهير فقد كان يضع المستمع فى اعتباره وهو ينظم أو يؤدى شعره، ويحرص على الإيقاعات الصوتية التى تضمن للقصيدة أن تترك تأثيرًا قويًا فى الجماهير.

إن هذا الأثر الجمالى للأداء الشعرى المتميز فى أحوال قراءة الشعر الناجحة يشبه الأثر الجمالى لقطعة موسيقية رائعة؛ حيث يضيف إيقاع القراءة (الأداء الإيقاعى) إلى إيقاع النص المكتوب الشىء الكثير وينقل القصيدة من الممكن إلى الفعل المتحقق، مكتسبة بذلك حضورًا صوتيًا ساحرًا لا يقل فى تأثيره عن سحر الموسيقا – حتى لو كان الأداء بلغة لا يعرفها المستمع ويجهل مفرداتها– يحدث ذلك بفضل الإيقاعات المتناغمة متصارعة كانت أم متحاورة، والتى تشكل أدق وأسرع موصل للحالة الشعورية والتى تقرب المستمع من معانى القصيدة أو الأنشودة التى لا يعرف لغتها.

ومعلم اللغة العربية المتميز هو الذى يحاول أن ينقل إلى تلاميذه معنى الأبيات، بتموجات الإيقاع، المجسدة بالصوت وحركة الجسم، وتعبيرات الوجه ونظرات العينين؛ مما يؤثر فيهم، ويجعلهم ينصتون إلى إيقاع القراءة وإيقاع الأداء، فتتفتح أمامهم عوالم لم تفتح من قبل، حيث سيتأكد للجميع أن قراءة الشعر ودراسة المحفوظات بهذه الكيفية لها جماليتها الخاصة، وأن الأداء

الإيقاعى والقراءة الجميلة كالغناء الجميل الذى يضيف للنص المكتوب جمالاً صوتيًا بديعًا ومتفردًا ثريًا ومريحًا.

ولاشك أن الأداء الجيد يحول النص أو المحفوظة الشعرية إلى قطعة موسيقية جميلة، فالفن يتطلب النظام، والانضباط، والدقة، والكمال، والحس المرهف بالزمن وتشكيله تشكيلاً جماليًا.

وكم من نص متوسط الجودة رفعه مؤديه بحسن أدائه وجودة إيقاعه إلى أعلى درجة من الاستحسان، وكم من نص جيد أسقط من قيمته قارئ ردىء بأداء ضعيف وإيقاع باهت الملامح.

وإذا كان الإنسان يحب الكلام الجميل؛ فإن ذلك يبين ما للإيقاع من أهمية فنية وفكرية وجمالية "إن قوة النبر الكلامى لا تقدر بثمن، وأقوى المؤثرات فى العالم لا تستطيع أن تهز قلوب ومشاعر المستمعين كما يفعله أداء ذو نبرة صحيحة جميلة" (فرحان بلبل ١٩٩٦م، ٧٧)

٤- الأداء الإيقاعى ومهارات القراءة الأدائية التعبيرية :

عرف عن العرب أنهم أهل فصاحة يجذبهم الأداء الحسن ويأسر نفوسهم وآذانهم الإيقاع الصحيح الجميل، لقد اهتموا كثيرًا بظاهرة الأداء وأقاموا لها مواسم وأسواقًا يجتمع فيها الفصحاء من النقاد والشعراء والخطباء كسوق المربد وعكاظ، وكان مما يحوز على إعجابهم - فى القصائد الشعرية - جزالة المعانى وقوة، وصحة أدائها، وإلقائها، وهى أمور ترفع الشاعر لديهم لأعلى مكانة.

إن العرب كانوا - ومايزالون - أهل فصاحة، ويحبون الفصحاء الذين يحسنون الكلام تأليفًا وإلقاءً حتى قالوا "إن من البيان لسحرًا"، وبلغ من حبهم لحسن الكلام أن جعلوه شرطًا من شروط السيادة والزعامة؛ فهم أمة تدخل إلى قلوبها من أسماعها.

ولن يصل المؤدى أو ملقى الشعر إلى هذه المرتبة دون أن يرتفع بأدائه إلى مرتبة الأداء الجميل الذى يشبه الغناء والنغم الموسيقى.

إن النطق الصحيح بالكلام يدخل بالإنسان إلى عقول الآخرين وقلوبهم دخولاً سريعًا وواضحًا فإن كان النطق الصحيح جميلاً صار الفواصل بين الناس فنًا وجمالاً، ولأن اللغة منهج للتفكير البشرى، ورحم هذا الفكر؛ فإن صحة النطق وجماله دليل على رقى الأمة، ومقياس على درجة حضارتها.

ومن المؤكد أن النطق الصحيح الجميل يقوم – كأى شىء جميل – على النظام والترتيب وفق إيقاع منغم ومنتظم ومرتبط أيضًا بزمن.

ولكى يتحقق هذا النطق الصحيح ويتحقق له جماله هناك مجموعة من القواعد يجب أن يراعيها المتكلم أو المؤدى ومنها : (أبو الحسن سلام ٢٠٠٤م، ٣٣٨)

أ- أن يبدأ المؤدى أو المتكلم بدرجات منخفضة، ثم يرفع وتيرة الكلام بالتدريج وفى ذلك تمهيد للسامع.

ب- الحرص على سلامة مخارج الألفاظ.

ج- الاعتناء بحروف المد.

د- تقسيم الجمل تقسيمًا صوتيًا تعبيريًا، إيقاعيًا.

هـ - الوقف الصحيح الحسن .

و- أن يتنفس بشكل صحيح .

ز- ضبط اللغة بالحركات (فتحة، ضمة، كسرة)؛ لأن المعنى يفهم من الإعراب، والإعراب فرع المعنى.

ويشكل الأداء الإيقاعى إضافة مهمة فى فهم المعنى، وهو أساس القراءة الأدائية المعبرة؛ فالإنسان يتحدث بإيقاع هادئ متمهل إذا أراد أن يعبر عن حالة شعورية هادئة ومعنى واضح لا شبهة فيه، فإذا انفعل اختلف تبعًا لذلك إيقاعه فى الكلام.

كما أن هناك أمثلة لجمل ذات معنى واحد يجعلها الأداء ذات مقاصد مختلفة حين يتوجه المؤدى ويقصد – عن طريق تغيير الإيقاع – إلى تغيير المعنى ذاته فى نفس السامع فلنأخذ مثلاً جملة تحمل معنى واحدًا كهذه الجملة : عاد خالدُ . خبر، عاد خالدٌ؟ سؤال، عاد خالد! تعجب.

"إن طريقة الأداء مهمة فى تصوير المعنى، وإنه حيثما اختلفت طريقتان للتعبير عن المعنى الواحد اختلفت صورتا هذا المعنى فى النفس والذهن؛ وبذلك ترتبط المعانى وطرق الأداء فلن يبرز المعنى الواحد إلا فى صورة واحدة، فإذا تغيرت الصورة تغير المعنى بمقدارها، وقد لا يتغير المعنى العام فى ذاته، ولكن صورته فى النفس والذهن تتغير، وهى المعول عليها فى الفن– إذ التعبير فى الفن للتأثير– فإذا اختلف الأثر الناشئ بسبب الأداء والإيقاع؛ فان المعنى المنقول مختلف بلا مراء" (سيد قطب ١٩٨٣م، ٢٤٠)

٥- الأداء الإيقاعي ونظرية الذكاءات المتعددة :

تفترض نظرية الذكاءات المتعددة "لجاردنر" وجود عدد من الذكاءات عند كل طفل، وعلى المعلم أن يراعى ذلك فى غرفة الدراسة؛ بأن يعمل علـى تنويع استراتيجـات التدريس داخل الفصل الواحد.

ومن بين الذكاءات التى ذكرها جاردنر، والتى يمكن توظيفهـا ومراعاتها عند تدريس المحفوظات الشعرية : الذكاء الموسيقى، الذكاء اللغوى، والذكـاء الوجدانى.

"فقد أدرك المربون منذ سنوات طويلة أهمية الموسيقا فى التعلـم، وفى تحقيـق التكامل بين الموسيقا ومحور المنهج التعليمى هناك عدة استرتيجيات تساعد فى ذلـك"

(جابر عبدالحميد ٢٠٠٣م، ١٠١)

وهذه الاستراتيجيات هى :

أ- إيقاعات أغانى وأناشيد :

خذ جوهر ما تدرسه، وضعه فى صيغة إيقاعية بحيث يمكن غناؤها، أو التعبير عنها بالنقرات، ويمكن تقسيم الفصل إلى قسمين أو أقسام بصيغ إيقاعية متنوعة تعبر عن مقاطع مختلفة المعانى أو مواقف مختلفة، ويمكن تحسين هذه الاستراتيجية بإضافة آلات موسيقية.

ب- جمع تسجيلات وتصنيفها :

فمثلاً عندما تدرس موضوعًا عن الانتصارات المصرية، اجمع الأغانى التى تتصل بتلك الفترة – والله زمان يا سلاحى، راجعين، يا حبيبتى يا مصر– ثم بعد الاستماع للأغانى يُناقش التلاميذ فى مدى علاقة الأغانى بموضوع الدرس.

ج- المفاهيم الموسيقية :

يمكن استخدام النغمات الموسيقية كأدوات إبداعية للتعبير عن المفاهيم والأنماط التصورية فى كثير من المواد الدراسية والموضوعات، فعلى سبيل المثال يمكن أن تجعل الإيقاعات يتعارض مع بعضها البعض للتعبير عن فكرة الصراع أو اختلاف الأفكار، أو الإيقاعات الهادئة لتوحى بفكرة الحب والانسجام.

د- موسيقا الذاكرة الفائقة :

"منذ خمس وعشرين سنة توصل الباحثون فى أوروبا الشرقية إلى أن التلاميذ يستطيعون الحفظ بسهولة إذا استمعوا لتعليم المدرس على أساس خلفية موسيقية، وأن تقدم لهم المعلومات على نحو إيقاعى مثل : تعلم الهجاء والمفردات اللغوية، وحقائق العلم، ومصطلحات التاريخ" (جابر عبدالحميد ٢٠٠٣م، ١٠٢)

هـ - موسيقا المناخ الانفعالى :

"ابحث عن موسيقا تخلق مزاجًا مناسبًا ومناخًا انفعاليًا لدرس معين؛ إن هذه الموسيقا تسطيع أن تيسر حالات انفعالية معينة، وعلى سبيل المثال : قبل قراءة التلاميذ لنص عن البحر، أدر موسيقا لأصوات الأمواج وهى ترتطم بالشاطئ" (rose١٩٨٧ ، ١٤١٧)

٦- الأداء الإيقاعى وتدريس المحفوظات الشعرية :

إن الإيقاع هو ذروة الأداء فى الفنون، سواءً فى التمثيل أو الموسيقا أو الشعر، ويظهر الحس الإيقاعى فى أعلى مراتبه لقارئ الشعر أو مؤديه عند من يتذوقون الموسيقا ويحسون إيقاعاتها المختلفة.

وإذا كان بعض الناس لا يملكون هذا الحس الموسيقى الفطرى بالإيقاع؛ إلا أنهم يمكن أن يتعلموه، ويحسن أن يكون ذلك فى مرحلة مبكرة من مراحل التعليم. وذلك بالتدريب على :

١- تقطيع الكلمات والجمل.

٣- حساب فترات الصمت.

٢- التعبير عن المعانى بالصوت ، وملامح الوجه. ٤- التنغيم.

وسوف يكون إيقاع هؤلاء المتعلمين مصنوعًا فى بادئ الأمر، ولكن مع التدريب والاهتمام يمكن أن ينمو لديهم الحس الإيقاعى فى الأداء وفى قراءتهم الأدائية التعبيرية. وهو ما تأمله هذه الدراسة، وتسعى لتحقيقه لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى.

إن الأداء الإيقاعى أمر مهم لتربية التلاميذ تربية جمالية، ولتحسين أدائهم، وأن أعظم دليل على أهمية الموسيقا والأداء الإيقاعى- فى تدريس الشعر– أن نتذكر كيف كان يطربنا وقع أبيات الشعر من قبل أن تتنبه أذهاننا إلى ما تحتويه من معان، وبالتوسل بالموسيقا والإيقاع فى تدريس الشعر يمكن أن يصل إلى نفوس وقلوب التلاميذ وأذهانهم وتدرب أذانهم على أوزانه وحناجرهم على أدائه.

ومن المعروف أن النغم صفة مميزة للشعر، والنغم والإيقاع هما كل صفات الموسيقا؛ لذا من الطبيعى أن تتوسل إلى الفن بالفن، وبالأداء الإيقاعى للشعر فى تحسين القراءة الأدائية التعبيرية خاصة إذا أدركنا أن الطفل يميل بفطرته إلى الموسيقا والاستجابة المحببة للإيقاع.

إن تدريس الشعر بهذه الطريقة، وإسماعه للأطفال ملحنًا ومنغمًا بأداء إيقاعى؛ فإنه من المتوقع أن يظهر عليهم الاهتمام والتعلق بحب الشعر، وسرعان ما تلتصق الأناشيد بأذهانهم حتى لتصبح جزءًا لا يتجزأ من وجدانهم، ولا ينسونها أبدًا.

حقيقة إن الأطفال فى سن مبكرة لا يستوعبون الشعر معنىً أو فكرًا، لكنهم بلاشك سيستمتعون بالموسيقا والإيقاع؛ مما يثير خيالهم وشغفهم ويسيطر على اهتمامهم وانتباههم.

وقراءة الشعر للأطفال - خاصة إذا كان منغمًا وموقعًا - سوف تثبت أنه من أحب الأشياء إلى نفوسهم.

إن خير دليل على أهمية الأداء الإيقاعى بكل ما يشتمل عليه هذا الأداء من تنغيم وإيقاع وتقسيم لفترات الصمت وتنوع فى النبر– فى القراءة الأدائية للمحفوظات الشعرية - أن الشعر كتب أصلاً ليؤدى وليس ليقرأ قراءة صامتة أو قراءة فاترة؛ لأن الشعر فن قولى فى الأساس – كالموسيقا – يقال ليستمع إليه أكثر مما ينظر إليه فى كتاب مطبوع أو ورقة مكتوبة، وقد اعتاد الناس أن يقولوا ويرددوا دائمًا "قال الشاعر" ، وقلما يقال "كتب الشاعر"، وهذا دليل على أن الشعر فن قولى قوامه الأداء والإلقاء الجيد، وما أجمل أن يرتبط أداؤه بالموسيقا والإيقاع أو الإنشاد بصوت جميل فهذا مضمار الشعر وساحته.

إن الاستجابة الإيقاعية – وهى سمة مميزة للأطفال – تجعل للشعر موقعًا خاصًا ومميزًا فى وجدانهم، وبخاصة إذا كان تعليمهم يتم فى جو من الإنصات وحسن الاستماع، وفى حرية تطلق طاقتهم الكامنة، ودون محاولة لإلزامهم بنمط معين فى التعبير.

فإذا تم تدريس المحفوظات الشعرية بمصاحبة آلة موسيقية، أو إيقاع باليد، أو بطرق القدم على الأرض؛ فإن ذلك سيسهل على التلاميذ الإحساس بالأوزان الشعرية وإيقاعاتها المختلفة.

وبهذا التكامل بين الشعر والموسيقا لا يُستبعد أن تكون حصة اللغة العربية – عامة

والمحفوظات الشعرية خاصة – ملاذًا يستريح فيه التلميذ من عناء يومه الغارق فى الذهنية، والمليء بالروتين والمزدحم بالمواد العلمية، وستكون حصة المحفوظات بهذا التكامل أيضًا وقتًا ملائمًا، وفرصة سانحة لحفظ الجيد من الشعر وتذوقه والتعود على أوزانه وألحانه فى جو موسيقى هادئ، وربما كان ذلك تعويضًا للتلاميذ، وصرفًا لهم عما يدور حولهم من الأغانى الهابطة المفسدة للأذواق، والتى تزدحم بها الشوارع ووسائل الإعلام على حد سواء.

إن المتعلم الذى توافر لديه الإحساس بالشعر من خلال موسيقاه سواء بالفطرة أو بالاكتساب سيسهل عليه حين يكبر التمييز بين البيت الموزون وغير الموزون، وربما يكون ذلك إعدادًا للتلاميذ ليتمكنوا فيما بعد من تقبل دراسة العروض، وتذوق الشعر ونقده.

"إن الاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال فى مختلف مراحل حياتهم، والشعر أكثر الفنون الأدبية تأثيرًا فى نفوسهم، لما يصحبه من إيقاع موسيقى؛ ولذلك لا يقتصر الأمر عند الأطفال على استظهار الشعر وإنما يؤدونه موقعًا ومغنى؛ مما يجعله مؤثرًا فى وجدانهم".
(رشدى طعيمة، ومحمد مناع، ٢٠٠٠، ٢٢٤)

وعلى المعلم أن ينتبه لهذه السمة فى تلاميذه؛ فيساعدهم على الإحساس بالإيقاع والنغم الموسيقى؛ وتعتبر المحفوظات الشعرية هى اللون الأدبى الذى يستطيع التلميذ أن يتعامل معه من أجل الإحساس بجمال اللغة وحسن التعبير بها، وعليه أيضًا أن يجعل من حصة المحفوظات حصة للتغنى بالشعر؛ فإن الكلام المغنى يقدم للطفل فرصة طيبة كى يعرف كيف يستخدم صوته منغمًا، وهذه أول خطوة فى تنمية عادات التكلم الحسنة، كما أن الكلام المنغم المغنى يزيد من شوق الطفل للأدب وفنونه والاستمتاع به، ولذلك يجب أن يكون اتجاه المعلم فى درس المحفوظات الشعريـــة نحـو هذه الخصيصـــة للشعر، وكذلك مراعاة طبيعة طفل المرحلة الابتدائية.

"والشعر المحبب للأطفال هو الشعر الغنائى التوقيعى، ولاسيما فى المرحلة الابتدائية، ويجب أن يشترك التلاميذ فى إنشاد الشعر وغنائه بطريقة إيقاعية، مع الموسيقا أو بدونها، بضرب القدم ضربًا خفيفًا على الأرض، أو بضرب اليد على المنضدة التى أمام الطفل ضربًا خفيفًا أو التصفيق الهادى وبعد البداية سرعان ما يندمج التلاميذ ويتحركون مع موسيقا الشعر بجميع أجسامهم" (على مدكور١٩٩٩٧م ،ص ١٢٢)

إن التركيز فى تدريس الشعر– الأناشيد والمحفوظات – يجب أن يكون على الناحية الجمالية والقراءة الأدائية التعبيرية، ولا يستحب المغالاة فى البحث عن التفسيرات والجزئيات والتفاصيل الكثيرة.

وهنا يجب أن يكون الهدف الأول هو أن نعرض الشعر على الأطفال على أنه قطعة موسيقية، وأن نساعدهم على القراءة الموسيقية المعبرة عن محتوى الشعر، والإيقاع والقافية هما العنصران الأساسيان فى الشعر ويجب أن يتعلم الأطفال كيف يستجيبون لهما".

ثالثًا ـ المحفوظات الشعرية :

مفهوم المحفوظات الشعرية :

"هى فن من فنون الأدب يعبر عنه بلغة فنية، وصورة جمالية؛ تحرك المشاعر، وتصقل العواطف، وترهف الحس، وتضىء الفكر، وتعكس جوانب الحياة" (أسماء شريف ١٩٩٣م، ٥٢)

"وهى القطع الأدبية المختارة من الشعر، التى تنطوى على أفكار قيمة، وأسلوب جميل، وإيقاع موسيقى مؤثر" (وليد جابر ١٩٩١م، ٢٥٧)

"وهى القطع الأدبية الموجزة التى يدرسها التلاميذ، ويكلفون بحفظها بعد دراستها وفهمها "

(على مدكور،١٩٩٧م، ٢٥٣)

مثال : قصيدة محمد عثمان جلال " الثعلب والعنب " التى يقول فيها :

حكاية عن ثعلب \ قد مر تحت العنب

وشاهد العنقود فى \ لون كلون الذهب

وغيره فى جنبه \ أسود مثل الرطب

والجوع قد أودى به \ بعد أذان المغرب

فهم يبغى أكلةً \ منه ولو بالتعب

ويذكر أن الشعر المقرر لدى تلاميذ المدارس له تسميات عدة تختلف باختلاف المراحل التعليمية؛ ففى المرحلة الابتدائية الدنيا يسمى بالأناشيد، وفى نهاية المرحلة الابتدائية يعرف بالمحفوظات الشعرية، وفى المرحلة الإعدادية والثانوية يطلق عليه النصوص الأدبية.

أهميتها :

الشعر بشكل خاص من أقرب الفنون إلى نفس الطفل، وأكثرها تأثيرًا فيه، وتأثيره يشبه أثر الموسيقا فى نفس الطفل.

"والشعر الجميل بموسيقاه وإيقاعاته وأوزانه وقوافيه؛ يبهج النفس ويمتعها، خاصة إذا حملت هذه الأدوات مضمونًا يلتصق بالوجدان" (نتيلة راشد ١٩٨٨م، ١١)

وترجع أهمية المحفوظات الشعرية أنها تعمل على :

تنمية الميول الأدبية، والإقبال على قراءة الأدب وحفظه وتذوقه.

تنمية ملكة التخيل والحفظ والتذكر.

تنمية التذوق الأدبى والإدراك الجمالى.

إثراء المعجم اللغوى للتلاميذ.

تعويد آذان التلاميذ، وتدريب حواسهم على تمييز دقائق النغم، وموسيقا الشعــر.

- تنمية وجدان التلاميذ، وإشباع حاجاتهم النفسية، لينشؤا على حب الخير والجمــال.

(هدى قناوى١٩٩١م، ٨٩)

أهداف تعليم المحفوظات الشعرية :

تشير الأهداف التى حددتها وزارة التربية والتعليم وكذلك المتضمنة فى الدراسات السابقة إلى أن المحفوظات الشعرية تهدف إلى :

١- أن يتمتع الطفل بما تحتوى عليه من إيقاعات، وموسيقا تطرب بها النفس، وتؤدى إلى تفريغ طاقات الطفل وانفعالاته.

٢- توقظ الأشعار الملحنة أحاسيس الأطفال فيندمجون مع النغم، ويدقون بأرجلهم على الأرض، ويلوحون بأيديهم تعبيرًا عن السعادة.

٣- بث العواطف الإنسانية النبيلة وفضائل الأخلاق : كالصدق والوفاء.

٤- الترويح عن الأطفال وتحقيق المتعة من خلال ما يحمل من أهداف ترفيهية.

٥- تكوين الاتجاهات الإيجابية نحو الوطن، العقيدة، اللغة، المجتمع.

٦- صرف التلاميذ عن الأغانى المبتذلة، والعبارات السوقية التى تمتلئ بها الشوراع ووسائل الإعلام.

٧- ترقية أذواق التلاميذ، والسمو بحسهم اللغوى والأدبى فيدركون مواطن الجمال فى لغتهم.

٨- تنمية الإحساس باللغة.

٩- تقدير ما فى الشعر من نغم و إيقاع، ووزن وقافية.

١٠- تعليم الطفل دقة الاستماع، وتقدير ما يسمع.

١١- إذا قدم الشعر بطريقــة جماعية فى بعض حالات التدريس، فإنه يقدم للطفل الخجول فرصة الاشتراك مع غيره دون ارتباك أو خوف.

١٢- الكلام المنغم والموقع، يساعد فى تربية الصوت والتحدث الواضح، والتدريب على النطق الصحيح الجميل.

الخصائص اللغوية والصوتية للشعر المقدم للأطفال :

١- الاعتماد على التكرار : تكرار مقطع من بيت من آن لآخر فى كل أبيات النص.

٢- التعبير بالحركة مع الإيقاع واللحن والموسيقا؛ مما يجعل التلاميذ يستمتعون حين يستمعون إليه، خاصة إذا كان ملحنًا ومصحوبًا بالإيقاع، فالطفل يطرب ويزداد طربًا إذا شارك هو فى ترديد الشعر.

٣- البساطة فى الألفاظ.

٤- القافية الواضحة، والجرس الموسيقى البارز.

مثال : انظر لتلك الشجرة \ ذات الغصون النضرة

كيف نمت من حبة \ وكيف صارت شجرة

٥- الأناشيد ذات الأوزان السهلة الخفيفة : فعلن، فعلن، فعلن.

٦- الاعتماد على الإيقاع الموسيقى، والغناء الجماعى فى أكثر الأحايين.

استخدام الصوت الملائم للأطفال من حيث الدرجة والنوع.

المنطلقات الفكرية لاستخدام الأداء الإيقاعى فى تعليم المحفوظات الشعرية :

١- ميل التلاميذ الفطرى لحب الموسيقا، الاستمتاع بالإيقاع، واستجابتهم الفطرية له.

٢- إدراك الطفل للإيقاع والنغم يسبق إدراكه للغة اللفظية.

٣- العلاقة الوثيقة بين الشعر والموسيقى؛ فكلاهما يعتمد على التشكيل الجمالى من خلال الزمن، والحركة والسكون.

٤- افتراض وجود عدد من الذكاءات لدى بعض التلاميذ، والتى يمكن تنشيطها والاستفادة منها من خلال تدريس المحفوظات الشعرية بالأداء الإيقاعى.

٥- طبيعة اللغة العربية، والتى هى أقرب إلى الموسيقية.

٦- تفعيل الاتجاهات الحديثة فى التدريس من خلال التكامل بين المواد الدراسية المختلفة.

٧- الاستفادة من التوجيهات الحديثة فى البحث العلمى، وما يسمى الآن بتآزر الفنون، والتوسل بفن الموسيقا لفن الشعر.

٨- اللجوء إلى قراءة المحفوظات قراءة جماعية، أو غنائها جماعيًا؛ يعالج عيوبًا نطقية : كالتلعثم، وعيوبًا نفسية كالخوف والاضطراب والخجل لدى الأطفال، ويشجعهم على المشاركة فى القراءة.

٩- التعلم عن طريق النشاط أكثر متعة للطفل من التعلم النظرى والتلقين.

١٠- الموسيقا وسيلة اتصال تساعد فى تنمية المهارات الأساسية لتعلم اللغة، وتكرار الكلمة المنطوقة عن طريق الأغانى يعتبر تدريبًا يمكّن التلاميذ من النطق الصحيح.

الإطار التجريبى للدراسة

أ- تطبيق تجربة الدراسة :

سار الباحث وفق الخطوات التالية :

- اختيار عينة الدراسة من بين تلاميذ الصف الخامس الابتدائى، وتقسيمها إلى مجموعتين : تجريبية وضابطة.
- إعداد قائمة بمهارات القراءة الأدائية، وبطاقة الملاحظة المشتملة على هذه المهارات.
- تطبيق بطاقة الملاحظة - تطبيقًا قبليًا - على مجموعتى الدراسة.
- التدريس للمجموعة التجريبية وفق مدخل الأداء الإيقاعى.
- تطبيق بطاقة الملاحظة- تطبيقًا بعديًا- على مجموعتى الدراسة، وحساب دلالة الفروق بين التطبيقين، وبين المجموعتين؛ ومن ثم استخلاص النتائج.

ب- نتائج الدراسة وتفسيرها :

انطلقت هذه الدراسة للإجابة عن مجموعة من التساؤلات، تصب جميعها فى مدى فاعلية الأداء الإيقاعى للمحفوظات الشعرية فى تنمية بعض مهارات القراءة الأدائية التعبيرية، والاتجاه نحو اللغة العربية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى، وفيما يلى عرض لأهم نتائج الدراسة :

أولاً - النتائج المتعلقة بالسؤال الأول ومناقشتها :

للإجابة عن السؤال الأول من أسئلة الدراسة ونصه :

س١ : ما مهارات القراءة الأدائية التعبيرية المناسبة لتلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

قام الباحث بإعداد قائمة مهارات القراءة الأدائية التعبيرية والتى حوت - فى صورتها النهائية - ثلاث مهارات رئيسة، يندرج تحتها تسع مهارات فرعية، كما يلى :

قائمة مهارات القراءة الأدائية فى صورتها النهائية

ثانياً - النتائج المتعلقة بالسؤال الثانى ومناقشتها :

للإجابة على السؤال الثانى ونصه :

س٢ : ما مدى توافر مهارات القراءة الأدائية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

تم تطبيق بطاقة الملاحظة قبليًا على أفراد العينيتين : التجريبية والضابطة فى بداية الفصل الدراسى الثانى من عام ٢٠٠٥/ ٢٠٠٦م.

بطاقة الملاحظة لمهارات القراءة الأدائية (الصورة النهائية)

ملاحظة :

المجال	م	المهـــــــارة	مناسبة	غير مناسبة	حذف	إضافة
النطق	١	النطق السليم وإخراج الحروف من مخارجها.				
	٢	مراعاة الضبط النحوى الصحيح.				
الطلاقة	٣	الوقف الحسن عند انتهاء الجملـة.				
	٤	السرعة المناسبة (الطلاقــة).				
	٥	الأداء فى ثقــة دون خـوف.				
الأداء الإيقاعى المعبر	٦	تنويع الصوت : ارتفاعًا و انخفاضًا حسب المعنى.				
	٧	التلوين الصوتى : تسلسل نغمـات الصوت فى إيقاع مستمد مــن المعنى.				
	٨	حساب فتــرات الصمــت.				
	٩	استخدام التعبيرات الجسمية : تعبيرات الوجه. إشارات اليدين. نظرات العينين.				

أعلى درجة هى ٤٥ وهى تساوى ٩×٥ = ٤٥ حيث الدرجة (٥) هى أعلى درجة لكل مهـارة وكانت نتيجة التطبيق القبلى كما تظهر فى الجدول التالى :

جدول (١)

م	البنود (المهارات)	درجة إتقانها (مستوى الأداء)				
		٥	٤	٣	٢	١
١	النطق السليم					
٢	مراعاة الضبط الصحيح					
٣	الوقف الحسن					
٤	السرعة المناسبة (الطلاقة)					
٥	الأداء فى ثقة دون خوف					
٦	التحكم فى الصوت ارتفاعًا وانخفاضًا					
٧	التلوين الصوتى : تسلسل نغمات الصوت فى إيقاع مستمد من المعنى					
٨	حساب فترات الصمت طولاً و قصرًا					
٩	استخدام التعبيرات الجسمية الحركات – تعبيرات الوجه – إشارات اليدين					
	المجموع	٤٥	٣٦	٢٧	١٨	٩

المتوسطات والانحرافات المعيارية ودلالتها لمتوسطات درجات تلاميذ المجموعتين التجريبية والضابطة فى التطبيق القبلى لبطاقة ملاحظة مهارات القراءة الأدائية التعبيرية.

تفسير النتائج :

يتضح من الجدول رقم (١) أن متوسط درجات المجموعة التجريبية فى التطبيق القبلى لبطاقة الملاحظة (٨٧,٢٨) بانحراف معيارى (٦٠,٨)، بينما متوسط درجات المجموعة الضابطة : (٢٧,٨) بانحراف معيارى (١٣,٨) وعند حساب الدلالة تبين من الجدول أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠٥.) وهذا يفسر كما يلى :

١) تكافؤ المجموعتين : التجريبية والضابطة.

٢) عدم وجود فروق دالة إحصائيًا بين أفراد المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة فى التطبيق القبلى لبطاقة الملاحظة.

٣) بلغ متوسط درجات المجموعتين (٢٨) درجة تقريبًا من مجموع درجات بطاقة الملاحظة وهو (٤٥) درجة أى بنسبة (٥٦٪) لكلتا المجموعتين.

ثالثا ـ النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثالث من أسئلة الدراسة ونصه :

س٣ : ما فاعلية الأداء الإيقاعى للمحفوظات الشعرية فى تنمية بعض مهارات القراءة الأدائية التعبيرية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى؟

قام الباحث بتطبيق بطاقة ملاحظة مهارات القراءة الأدائية التعبيرية على أفراد المجموعتين التجريبية والضابطة تطبيقًا بعديًا، وفيما يلى تفصيل النتائج حسب المعاملات الإحصائية التى يبينها الجدول التالى :

جدول (٢)

المتوسطات والانحرافات المعيارية ودلالتها لمتوسطات درجات تلاميذ المجموعتين التجريبية والضابطة فى التطبيق البعدى لبطاقة ملاحظة مهارات القراءة الأدائية.

تفسير النتائج :

البيانات / المجموعة	ن	المتوسط الحسابى	الانحراف المعيارى	الفرق بين المتوسطين	قيمة "ت"	الدلالة
تجريبية	٤٨	٢٨,٨٧	٨,٦٠	١,٠٧	١,٦٢	غير دالة عند ٠٥. يوجد تكافؤ
ضابطة	٤٥	٢٧ ,٨	٨,١٣			

بالنظر للجدول رقم (٢) يتضح ما يلى :

*متوسط درجات تلاميذ المجموعة التجريبية فى التطبيق البعدى لبطاقة الملاحظة هو (٣٧. ٨٧) بانحراف معيارى (٥. ٧٩).

*متوسط درجات تلاميذ المجموعة الضابطة فى التطبيق البعدى لبطاقة الملاحظة هو (٢٨. ٤٤) بانحراف معيارى (٦. ٧٥) والفرق بين المتوسطين (٩. ٤٣) درجة.

* وبحساب فروق الدلالة بين المجموعتين فى التطبيق البعدى، واستخراج قيمة "ت" وجد أنها (٢. ٠٦) أى دالة إحصائيًا عند مستوى (٠٥ .) لصالح المجموعة التجريبية.

*وتفسير ذلك أنه حدث تقدم فى إتقان المجموعة التجريبية لمهارات القراءة الأدائية التعبيرية بالقياس للمجموعة الضابطة التى درست بالطريقة العادية مع معلم الفصل الأصلى.

*وربما يُعزى هذا التقدم للمجموعة التجريبية إلى فاعلية مدخل الأداء الإيقاعى للمحفوظات الشعرية فى تنمية بعض مهارات القراءة الأدائية التعبيرية، وكذلك مصاحبة هذا المدخل لوسائل

وأدوات جاذبة للتلاميذ مثل آلة الأورج الموسيقية والتسجيلات الصوتية.

ملخص نتائج الدراسة

تتلخص أهم نتائج الدراسة الحالية فيما يلى :

استخدام مدخل الأداء الإيقاعى فى تدريس المحفوظات الشعرية أدى إلى تنمية بعض مهارات القراءة الأدائية التعبيرية، عند مقارنة القياسات القبليــة والبعدية للمجموعة التجريبية، وهو الأمر الذى يشجع على مزيد من الدراسات البينية التى تربط بين العلوم والفنون المختلفة ليتحول هذا إلى طرائق ومداخل جديدة تسهم فى تطوير عملية التدريس.

تفوق أفراد المجموعة التجريبــية فى التطبيقات البعدية لبطاقة ملاحظة مهارات القراءة الأدائية التعبيرية.

البيانات / المجموعة	ن	المتوسط الحسابى	الانحراف المعيارى	الفرق بين المتوسطين	قيمة "ت"	الدلالة
تجريبية	٤٨	٣٧,٨٧	٥,٧٩	٩,٤٣	٢,٠٦	دالة عند ٠,٠٥
ضابطة	٤٥	٢٨,٤٤	٦,٧٥			

دار الكتب والوثائق القومية

أ ـ التوصيات :

فى ضوء ما أسفرت عنه الدراسة الحالية من نتائــج؛ يمكن تقديم بعض التوصيات التى يمكن الإفادة منها فى مجال المناهج وطرائق التدريس، وتتلخـص هذه التوصيات فيما يلى :

(١) محاولة التكامل والربط فى تدريس المواد الدراسية : كالربط بين اللغة العربية والتربية الدينية، والرياضيات والتربية الفنية، واللغة العربية، والموسيقا، وسائر المواد والأنشطة؛ لأن هذا التكامل من شأنه أن يعم الفائدة ويوسع دائرتها، مثلما جاء فى الدراسة الحالية من ربط تدريس المحفوظات الشعرية بالموسيقا والأداء الإيقاعى.

(٢) استخدام مداخل جديدة، ومتنوعة فى التدريس تقوم علــى الابتكار والتجديد؛ لتنمية المهارات، والاتجاهات نحو المادة، كمدخل الأداء الإيقاعى الذى ثبتت فاعليته فى هذه الدراسة.

(٣) تطوير أهداف، ومحتوى، وأساليب التقويم فى تعليم المحفوظات فى المرحلة الابتدائية فى ضوء مهارات القراءة الأدائية التعبيريـة؛ لأن التمكن من هذه المهارات يؤثر فى إتقان بقية مهارات اللغة من تحدث واستماع فى المراحل التعليمية التالية.

(٤) الاهتمام بتنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيرية، وعدم التوقف عند الأنشطة التقليدية فى معالجــة موضوعات القراءة والمحفوظات مثل : الفهم، والاستيعاب، والمعجم اللغوى؛ ويتحقق ذلك من خلال تطوير طرائق التدريس الحالية.

(٥) تشجيع معلمى اللغة العربية فى المراحل التعليمية المختلفة على توظيف الأنشطة الفنية فى تنمية مهارات اللغة العربية عامة ومهارات الإلقاء بصفة خاصة.

(٦) ضرورة اختيار النصوص والمحفوظات الشعرية والأناشيد فى مرحلة التعليم الابتدائى صياغة تسمح بتنمية مهارات القراءة الأدائية التعبيريــة وتـذوق الشعر والاستمتــاع بـه، وتشمل هذه الصيــاغة : الأهداف، المحتوى، أنشطة التقويم.

(٧) عقد دورات تدريبية للمعلمين فى استخدام التكنولوجيا الحديثة، وتنمية مهاراتهم الفنية فى استخدام الأجهزة والأدوات والوسائل السمعية، والبصرية، والصوتية، والموسيقية فى التدريس.

(٨) عقد دورات تدريبية للموجهين، ومديرى المدارس؛ لتوعيتهم بأهمية تقبل محاولات بعض المعلميـن المبدعيــن الساعين للابتكار والتجديد فى طرائق تدريسهم.

(٩) العودة إلى الاهتمام بالأنشطة المدرسية عامة، والفنية خاصـة وتهيئة الفرصة للتلاميذ كى يمارسوا هذه الأنشطة؛ فتصبح المدرسة مكانًا محببًا للتلاميذ.

(١٠) تزويد المدارس بالأجهزة والأدوات التى تعين على تنفيذ الأنشطـة المختلفة، ووضعها تحت تصرف المعلمين المخلصين، وإخراجها من المخازن المكبلة بشروط وقوانين العهدة.

ب ـ المقترحات :

تقترح الدراسة الحالية القيام بإجراء الدراسات التالية :

(١) وحدة تكامل مقترحة لتدريس اللغة العربية بالموسيقا.

(٢) إعداد برنامج مقترح لتدريس النصوص الأدبية فى المرحلة الإعدادية باستخدام الموسيقا.

(٣) اتجاهات حديثة فى التدريس تقوم على الربط بين اللغة العربية والفنون.

(٤) فاعلية توظيف الأنشطة الموسيقية فى تدريس اللغة العربية لطفل المرحلة الابتدائية.

(٥) توظيف الإيقاع الحركى فى تدريس القصة لتلاميذ المرحلة الابتدائية.

(٦) استراتيجية مقترحة لتنمية الأداء والإلقاء الشعرى فى المرحلة الثانوية.

(٧) فاعلية مدخل تدريس قائم على الذكاء الموسيقى فى علاج الضعف القرائى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية.

(٨) فاعلية الأداء الإيقاعى فى علاج عيوب النطق لدى تلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من المرحلة الابتدائية.

دار الكتب والوثائق القومية

المـراجع

أولاً- المراجع العربية :

١- ابن سينا ، الشفاء : جـ٢، تحقيق عبدالرحمن بدوى، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، د.ت.

٢- أبوالحسن سلام : الإيقاع فى فنون التمثيل والإخراج المسرحى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤ م.

٣- أبونصر الفارابى : الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبدالملك خشبة، القاهرة، ط١، دار الكاتب العربى، د.ت، ص٨٨٣.

٤- أحمد حسين اللقانى ، وعلى أحمد الجمل : معجم المصطلحات التربوية المعرفة، عالم الكتب، القاهرة، ط ٣ ، ٢٠٠٣ م.

٥- أروين أدمان : الفنون والإنسان، ترجمة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠ م، ص ١١٩– ١٢٠.

٦- أسماء إبراهيم شريف : تقويم الشعر المقدم للأطفال فى كتب القراءة والمحفوظات، الحلقة الأولى من التعليم الأساسى فى ضوء أهداف أدب الأطفال، رسالة ماجستير "غير منشورة" كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٩٣م.

٧-أفلاطون : الجمهورية : الكتاب السابع، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة ، ص ٢٦٩ ، د.ت.

٨- تامر سلوم : أسرار الإيقاع فى الشعر العربى، ط١، دار المواساة للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٤م، ص١٨٤.

٩- جابرعبدالحميد جابر : الذكاءات المتعددة والفهم، تنمية و تعميقًا، دار الفكر العربى، ٢٠٠٣م، ص١٠١-١٠٢.

١٠- جابر عصفور : الأداء الشعرى، مجلة بيان الثقافة، ع ٢٤٣، مؤسسة البيان للطباعة والنشر، أكتوبر ٢٠٠٢م.

١١- جورج بيوتوييف : بحوث فى الإيقاع، المجلة الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٣، مارس ١٩٧٤م.

١٢- حسن شحاتة : تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، ط١، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية للكتاب، سنة ١٩٩٢م، ص١٥٣.

١٣- رشدى أحمد طعيمة ومحمد السيد مناع : تدريس العربية فى التعليم العام– نظريات وتجارب طبعة ١، دار الفكر العربى، ٢٠٠٠م.

١٤- سعد مصلوح : دراسة السمع والكلام، القاهرة، عالم الكتب، ص ١٨، د. ت.

١٥- سيد بحراوى : نحو علم للعروض المقارن، مقال فى مجلة المعرفة، ع ٢٩٥، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، أيلون ١٩٨٦م، ص١٢٦.

١٦- سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط ٨ ، ص ١٠١- ١١٤ سنة ١٩٨٣م.

١٧- شاكر عبدالحميد : التفضيل الجمالى، دراسة فى سيكولوجية التذوق الفنى، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٦٧، ٢٠٠١م، ص٢٩٠.

١٨- شكرى محمد عياد : موسيقا الشعر العربى، مشروع دراسة علمية، دارالمعرفة ط١، سنة ١٩٦٨، ص ١٤٥، ١٤٦.
١٩- صبحى إبراهيم الشرقاوى : فاعلية توظيف الألحان فى استيعاب المادة العلمية بالصفوف الثلاثة الإلزامية الأولى بالأردن، رسالة دكتوراه "غير منشورة" كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.
٢٠- عبدالحميد زهرى سعد : تنمية المهارات الأساسية لإلقاء القصائد الشعرية لدى طلاب المرحلة الثانوية، دراسات فى المناهج وطرق التدريس، عدد ٥٧، ابريل ١٩٩٩م
٢١- عزالدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب، دار العودة، بيروت، ط ٨ ، ١٩٨٨م، ص٦٣.
٢٢- على أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، القاهرة، دارالفكر العربى، ط ٣ ، ٢٠٠٢م، ص١٢١-١٢٢.
٢٣- فؤاد زكريا: مع الموسيقا "ذكريات ودراسات" القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩م، ص٨٣
٢٤-نتيلة راشد : الشعر فى مجلات الأطفال، الحلقة الدراسية الإقليمية عن شعر الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص١١٠.
٢٥- نجاة على : فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٦م.
٢٦- هانى شحتة إبراهيم السيد : أثر استخدام الغناء كأحد الأنشطة الموسيقية فى تحسين التخاطب عند الأطفال ذوى التأخر اللغوى، رسالة ماجستير"غير منشورة" كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان ٢٠٠٢م.
٢٧- وفاء فريدون : إيقاع الكلمة بين الشعر والموسيقا فى الأغنية المصرية، رسالة ماجستير "غير منشورة" كلية التربية الموسيقية، الزمالك، جامعة حلوان ، ١٩٨٩م.

ثانيًا - المراجع الأجنبية :

٢٨ -Augustin , - Mark Bilingual Education Through the Arts (project BETA) Community School District 7 1991 – 92 final Evaluation profile . OREA Report New – York , 1992 . ED357123 .
٢٩ -Barbara Fiala: Spotlighting Class Room Drama, Primary English Nots (P. E. N.) , N, 15, 1979, Australia, Rozelle.
٣٠ - Bracken , - Khlare – R .. Integrating Classical Music into the Elementary Social Studies Curriculum Social – Studies Journal; VoL .26 No 1 , Spr , 1997 , pp . 36 – 42 .
٣١- Bonny , H . , and L. Savary (1990) . Music and yor Mind .Barry Town , N.Y. : Station Hills Press .
32- entzner, Virginia. Using song to increase the Articulation skills in the speech of the profoundly mentally Handicapped Nova southeastern university. U. S. Florida, 1997, P70.
33-Norton Through The Eyes of Child : an Introduction to . Donna , E Children ,s Litrature, Charles Emerrill puplshing Co , Columbus , 1983 , P . 323.

٣٤- Hickey , Maud . Teaching Ensembles to compose to and Improvis . Music Educators Journal , VoL 83 , No 6 May , 1997 , pp 17 – 12 .
٣٥- Katie Overy : how can Music Effect Cognitive Ability ? The case of Improved Language Skills , The Effect of Music , Two Days Conference , University Of Leicester , U.K. 8-9 April ,2000 .
٣٦- Kimbal Wiles : Teaching for Better Schools , second . ed . Newgersy Englewood Cliffs Prentice Hall, Inc,1960 PP.50-85.
٣٧- lazareva–v.k: Musical Rhythmic Rraining at Singing and Music lessons in the beginning classes of school for mentally retarded children , deigning, 1991.
٣٨- Nye , Robert Evans & Vernice Trousdale : Music in The Elementary School , New York : Prentice Hall , Inc , Englewood Cliffs , 1977 .
٣٩- -Rechard , William I ., structural functions of Rhyme and the performance of poetry , quarterly Journal of speech , 1976 , Page 62 , 3 , 250 , 255 .
40- Rickert , William , E(1986) , Amusical test of Prosody , communication – Education , Volume : 35/p : 169 -174 0
٤١- Ronning , Robert , John Dewejs Interaction theory conference paper san Francisco 96 , page 27:30
42- Rose . C (1987) . Accelerated Learning . Newyourk : Dell pp 13 -15.

دار الكتب والوثائق القومية