

الفونيمات فوق القطعية ودلالاتها في شعر الطفولة المبكرة

Supra-segmental Phonemes and Their Connotations in the Early Childhood Poetry

Esmat M. Khorshed
Childhood Department, Faculty of Education,
Tanta University, Egypt

esmat_khorshed@edu.tanta.edu.eg

To Cite this Article (APA) : Khorshed, E. (2023). *Supra-segmental Phonemes and Their Connotations in the Early Childhood Poetry*: تلو فظلا رُعشدي فاهتلا لادو تيعطقلا قوفت امينوفلا. *SIBAWAYH Arabic Language and Education*, 4(1), 1–46.
<https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol4.1.1.2023>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol4.1.1.2023>

ABSTRACT

The phonemes of the language are the basis and construction of the subject of children's literature in its various branches, especially the poetry of early childhood, which depends on the musical coloring of sounds, syllables, verses, or poetic lines presented to children in its tonal dress that is linked to the desired connotations, but the phoneme alone does not reflect the embroideries over these semantics. which includes the two phenomena (intonation and intonation); those phonetic phenomena that contribute to clarifying, and identifying meanings at the level of words, sentences, phrases, and the audio lesson helps in that; where it is used to identify the ways of pronouncing these words and the stress and intonation that each of them shares in being based on the units and audio syllables; which makes it easier for the recipient (the early stage child) to understand its meanings and its semantic fields. Therefore, the current research seeks to identify the importance of the proper vocal performance of supra-segmental phonemes, the most important of which are (tone and intonation); to reach the desired connotations in the poetic texts presented in simple classical in early childhood; relying on the descriptive approach in interpreting the semantics of these supra-segmental phonemes in selected models of early childhood poetry.

Keywords: Supra-segmental phonemes- Early childhood poetry- Phonemes Connotations- Phonology- Children's Literature.

المُلخَص:

تُعَدُّ فونيمات اللُّغَة هي الأساس والبناء لمادة أدب الطفل بفروعها المختلفة، ولاسيما شعر الطفولة المُبَكَّرَة الذي يعتمد على التلوين الموسيقي للأصوات والمقاطع والأبيات أو الأسطر

الشعرية المُقدِّمة للأطفال في ثوبها المُنعم الذي يرتبط بالدلالات المرجوة، ولكن الفونيم وحده لا يعكس هذه الدلالات إلا بوجود التطريزات الصوتية ومنها الفونيمات فوق القطعية التي تضم ظاهرتي (النبر، والتنغيم)؛ تلك الظواهر الصوتية التي تسهم في بيان المعاني و توضيحها وتحديدتها على مستوى الكلمات والجمل والعبارات، و يساعد الدرس الصوتي في ذلك؛ حيث يُستعان به في التعرف على كفيات نطق هذه الكلمات و النبر و التنغيم الذي يشترك كل منهما في إرتكازه على الوحدات والمقاطع الصوتية؛ مما يُسهل على المتلقي (طفل المرحلة المبكرة) استيعاب معانيها، وإدراك مجالاتها الدلالية.

وتكمن مشكلة البحث الحالي في إنَّهُ نظراً إنَّ لكلِّ منطوقٍ دلالة في النص الشعري، فكثيراً ما يحدُث أن يكون البناء صحيحاً ولكن النطق يُؤدِّي بطريقة خاطئة؛ لعدم الدراية بطريقة الأداء؛ وهذا ما وجدت عليه الباحثة (الطالبات المعلمات بمرحلة الطفولة المبكرة و بعض معلمات الحضانات و الروضات)؛ حيث ينطقون البنات الصوتية بطريقة خاطئة و تكون النتيجة إمَّا الخطأ في توصيل الدلالات أو صعوبة النطق و بالتالي تعسر المتلقي (الطفل)، ومع ندرة البحوث المتعلقة بدراسة دلالات الفونيمات فوق القطعية في الدراسات الصوتية لإنتاجات أدب الطفل وعلى وجه الخصوص شعر الأطفال تتوجه الباحثة في البحث الحالي لدراسة ظاهرتي النبر والتنغيم ودلالاتها في بعض نماذج من شعر الطفولة المبكرة؛ بهدف توضيح أهمية دراسة الفونيمات فوق القطعية في شعر الطفولة المبكرة، والبحث التطبيقي في دلالات النبر والتنغيم في بعض نماذج شعر الطفولة المبكرة.

استخدمت الباحثة المنهج النوعي (الوصفي التحليلي)؛ كونه الأنسب لطبيعة البحث الحالي. وكانت أهم نتائج البحث الحالي هي ضرورة تضافر أسلوبي النبر والتنغيم في إبراز المعاني والدلالات المرجو إيصالها من شعر الطفولة إلى المتلقين من (أطفال المرحلة المبكرة)، وكذلك لابد من اهتمام معلمات مرحلة الطفولة المبكرة بالأداء التنغيمي بالتركيز على الكمية الصوتية بأسلوب التدريس التنغيمي الذي يُعدُّ عاملاً كبيراً مؤثراً في مستوى الفهم القرائي لهم؛ لما له من أثر في إيضاح المعاني، و جماليات الأساليب الصوتية واللغوية والتعبير الإنفعالي باللغة المنطوقة أو التعبيرات الجسدية للمعلمات وبالتالي تقليد الأطفال لها عن فهم وتدوُّق.

الكلمات المفتاحية: الفونيمات فوق القطعية- شعر الطفولة المبكرة- دلالات الفونيمات- علم الفونولوجي- أدب الطفل.

الملخص باللغة الإنجليزية

المُقدِّمة:

إنَّ دلالة البنية الصوتية هي غاية النص الشعري و لاسيما شعر الطفولة المبكرة بهيئته البنائية الخاصة، وما ينتظم فيه من عناصر و لبنات صوتية أساسية في نظم خاص يتبع قواعد نظم الكلام في علم اللغة بشكل عام و علم الأصوات بشكلٍ خاص؛ فكل منطوقٍ دلالة في النص

الشعري، ولكن قد يحدث أن يكون البناء صحيحاً ولكن النطق يُؤدَّى بطريقة خاطئة؛ لعدم الدراية بطريقة الأداء؛ وهذا ما وجدت عليه الباحثة (الطالبات المعلمات بمرحلة الطفولة المبكرة و بعض معلمات الحضانات و الروضات)؛ حيث ينطقون البنيات الصوتية بطريقة خاطئة و تكون النتيجة إما الخطأ في توصيل الدلالات أو صعوبة النطق و بالتالي تعسر المتلقي (الطفل) في الوصول إلى إدراك الوعي بالبنيات الصوتية ودلالاتها في الكلمات والتفريق بين الأسماء والأفعال و بين المعاني المختلفة في الكلمات حسب تنويع الأداء النطقي تبعاً لظروف السياقات والمعاني المرجو إيصالها للمتلقي (الطفل).

فـ " الدراسات الصوتية عن طريق المقاطع هي وسيلة من وسائل تعلم اللغة القومية تعلمًا سليمًا، وسبيل من سُبُل رُقِيَّهَا والمحافظة عليها؛ فالمتعلمون- وبخاصةً في المراحل الأولى- مُعَرَّضُونَ للخطأ في نطق هذه اللغة وللاِنحراف عن الطريقة الصحيحة في أدائها؛ ذلك لأنَّ هؤلاء المتعلمين يأتون من مناطق مختلفة وينتمون إلى بيئات إجتماعية غير متجانسة، ولكل واحد من هؤلاء عاداته النُطْقِيَّة التي يؤدي بها لهجته المحلية، وهذه العادات لا بد أن يَظْهَر أثرها بصورة أو بأخرى في نطق اللغة القومية التي تُسَمَّى في الإِصْطِلاح اللُغَوِي باللُّغَة المُشْتَرَكَة، ومن أمثلتها اللغة الفُصْحَى في المجتمع العربي، فإذا ما أُرشد هؤلاء المتعلمون إلى أصوات هذه اللُّغَة سَهَّل عليهم إجادة نُطْقِهَا، وحُسُن أدائها، واستطاعوا بالتدريج أن يتخلصوا من العادات النُطْقِيَّة المحلية... " (حسن، وآخرون، 2020، ص16).

إنَّ " الوحدات الصوتية لا تكون صوتاً (فونيمياً) فحسب، بل تؤلف كذلك في السلسلة الكلامية المقاطع، ومجموعات النبر، والمجموعات النغمية، ومن هنا يأتي أهمية ما يُسَمَّى بالسّمات التمييزية" (بركة، 1988، ص109)؛ يعني ذلك إنَّ الكلمات المنطوقة لا تكتمل معناها دون أن تصاحبها الظواهر الصوتية اللونية و الشكلية التي تُعَلِّفُهَا بما يتناسب مع بنائها و مقامها و هذه الظواهر الصوتية (Prosodic features)، أو الفونولوجيا التطريزية (Prosodic phonology) كما أطلق عليها " فيرث"، أو الفونيمات الثانوية (Secondary phoneme) كما أطلق عليها " بلومفيلد"، أو كما سماها بعض علماء اللغة الفونيمات فوق القطعية أو غير القطعية (Suprasegmental phonemes)، ومنها: (النبر ، والتنغيم، ودرجة الصوت) (بشر، 2000، ص503)؛ كملح تمييزي للتطوير في العلل الطويلة أو القصيرة، ويأخذ فونيم الطول مصطلح (كرونيم Chroneme)، كما يُطَلَق على درجة (الإستمراية Allochrone)، وعلاقة الألوكرون بالكرونيم هنا تشبه علاقة الألو فون بالفونيم، أي إنَّ الأطوال الفعلية الواقعة في داخل الكرونيم المُعَيَّن تكون أسرة، وتُعدُّ أعضاء في هذا الكرونيم،... كما إنَّ هناك مجموعة من العوامل تؤثر في طول الفونيمات والمقاطع وهي :

- طبيعة الصوت نفسه.
- طبيعة الأصوات المجاورة له في التتابع.
- درجة النبر.
- عدد المقاطع المعترضة بين نبر قوي وتاليه.
- التنغيم (عمر، 1997، ص233-236).

و " يشد الجانب الصوتي في البناء الشعري الأسماع عليه، فهو مكون جمالي أساسي به، وهو تنظيم فني للنظام الصوتي في اللغة... فلا يوجد فيه بناء صوتي خالص دون ألفاظ دالة، ولا معنى دون أداء صوتي يحمله، وتضيف القراءة الجهرية للنص الشعري تفسيراً فردياً له، يتحول فيه البناء العروضي المجرد، ويبرز فيه الأداء اللغوي الصوتي الذي يحمل ملامح إيقاعه وقوالبه، مثل للتنغيم والنبر والإستغراق الزمني بنوعيه الفونيمي والجُملي؛ حيث تُوظف فيها الوحدات اللغوية توظيفاً فنياً" (الضالع، 2002، ص135).

تعدُّ الظواهر الصوتية التي تُمثّل مواقع " النبر" في الكلام، ونظام " التنغيم" لا ينفصلان عن بعضهما ولكن يختلفان حسب الأداء النطقي في السياق تبعاً لطبيعة الأصوات والدلالة المرجوة، وهي أحد المباحث الأساسية في علم الأصوات التشكيلي ضمن الدراسات الفونولوجية التي تعني بدراسة قواعد، وقوانين المادة الصوتية.

تلك الظواهر الصوتية يمكن نعتها بالتلوين الموسيقي للكلام؛ وفقاً لطبيعة البنيات الصوتية ومقتضى حالها؛ بشرط أن تأتي هذه البنيات على شكلٍ سليم من خلال البناء السليم للبناتها الصوتية الأساسية التي يصفها علماء اللغة بـ " الفونيمات Phonemes" كمرحلة أولى في بناء أي لغة منطوقة؛ وإنَّ السبيل لصحة هذا المنطوق هما جانبين؛ الأول منهما هو الصحة الداخلية: أي صحة البناء نفسه، والصحة الخارجية: بمطابقة هذه البنيات الداخلية لدلالاتها في النسيج الصوتي للكلمات؛ لمطابقتها للمعنى المقصود إيصاله للمتلقّي؛ وخاصةً إنَّ المقصود بالتخصيص في التلقي هنا هو " طفل المرحلة المبكرة" الذي يدر المعنى كما يصله من المتحدث منطوقاً من أول وهلة دون احتمالية إدراك الخطأ بذاته؛ لذلك يجب مراعاة قواعد النظم الصوتي و الظواهر اللونية في النصوص الشعرية و كافة ألوان أدب الطفل المختلفة؛ حتى لا يختلط الأمر على كل طفل، و يتعلم المهارات الصوتية بدلالاتها على نحوٍ سليم؛ كأحد أسس المهارات قبل الأكاديمية في سن مبكرة من عمره.

الإطار النظري والدراسات المرتبطة

أولاً " النبر Stress (مفهومه، نظامه الصوتي، دلالاته)":

أ. مفهوم النبر لغة واصطلاحاً:

النبر لغةً هو: " ونَبَرَ الشيء رَفَعَهُ، وبابه ضَرَبَ ومنه سُمِّيَ "المُنْبَر" (الرازي، محمد محمد بن أبي بكر، 2008، باب النون/ص 407، وهو أيضاً ارتفاع الصوت، ونَبَرَ الرجل نَبْرَةً، إذا تَكَلَّمَ كلمة فيها علو" (الأنباري، (420/1))،

النبر (Stress) اصطلاحاً؛ هو " مقدار القوة Power على مقاطع كل لفظ" (العاني، 1983، ص134)، وهذه القوة تكون بـ " الضغط على مقطع خاص من كل كلمة؛ لجعله بارز أوضح في السمع عن غيره من مقاطع الكلمة، أو رفع الصوت في كلمة أو عبارة أو وضع علامة تحتها لإبراز أهميتها،... واللغات تختلف عادةً في مواضع النبر في الكلمة... (المهندس، ووهبة، 1984، ص400).

فهي " قوة التلطف النسبية التي تُعْطَى للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة ، وتؤثر درجة النبر في طول الصائت وعلو الصوت، والنبرة أحياناً فونيم فوقطي ذو أربع درجات هي النبرة الرئيسية ورمزها [/] ، والنبرة الثانوية ورمزها [^] ، والنبرة الثالثة ورمزها [\] ، وإذا كان المقطع منبوراً فإنه يتطلب طاقة زائدة من المتكلم تجعل نواة المقطع أكثر بروزاً من سواها من الأصوات من حولها" (الخولي، 1982، ص169).

ومن هذه التعريفات يتضح إنه نطق واضح لجزء من أجزاء الكلمة بشكل واضح وجلي أكثر من باقي الأجزاء؛ فيظهر في السمع عن بقية ماحوله من أجزائها، ومرجع هذا الوضوح هو عنصرين أولهما: يرتبط بظاهرة علو الصوت وإنخفاضه، وثانيهما بحرة الحاجب الحاجز الذي يضغط على الرتتين؛ ليفرغ مافيهما من هواء مما يؤدي لزيادة كمية ومدى إتساع ذبذبة الأوتار الصوتية (بتصرف من زرقة، 1993، ص21).

من هذه التعريفات تستنتج "الباحثة" إنَّ النَّبْرَ يفيد في تمييز أصوات الحروف التي تتشكل منها مقاطع كل كلمة؛ بالضغط على أحد المقاطع وإعطائه الوضوح النسبي له بين المقاطع الصوتية، ويعتمد على درجة الصوت وكميته؛ فيدور مفهومه حَوْلَ ظواهر صوتية مثل: (رَفْعُ الصَّوْتِ، والاختلاس، والضغط على حرف أو مقطع مُعَيَّن في الكَلِمَة، و التحدث بصَوْتٍ عالٍ عند الضرورة (للعلو في كلمة أو مقطع)).

ب. نظام النبر في اللغة العربية

إنَّ الأصل في النبر داخل المقاطع الصوتية هو تَنَابُؤُ البَنْج و الإغلاق للمجرى الصَوْتِي أثناء التحدث؛ مما ينتج عنه تناوب بين الصوائت والصوامت، ويوجد النبر في الكلمات المُوَلَّفَة من أكثر من مقطع في بعض اللغات، أمَّا عن النبر في اللُّغَة العربية فهو نبر حَرِّ غَيْر ثابت ، يمكن أن يقع في أوَّل الكلمة أو آخرها أو في حشوها، ولكن ليس معنى ذلك أن يكون وَفْق هَوَى المتكلم؛ بل يُرَاد بحرية النبر: أنَّ الحقائق الفونولوجية لا تكفي في حد ذاتها لتقرير وتحديد مواقع النبر، وأحياناً يقع في كلمة مُكوَّنة من مقطع واح مثل (ماء، لا، أن، بل...) (الأنصاري، 2013، ص367).

قد تَطَرَّق "سيبويه" إلى توظيف "النبر" في حدي العَرَب بقوله:

" إنَّ العَرَبَ للنتبيه (يا)، (هنا)، (هنا)؛ إذا أرادوا أن يمدوا أصواتهم للشيء

المُتَرَاخِي عَنْهُمْ، والإنسان المُعْرَض عنهم؛ فالذين يرون أنه لا يقبل إلا بالاجتهاد والندبة

يلزمها (يا)، (وا)؛ كأنهم يترنمون فيها" (سيبويه 230/2: 231)

" وللنبر قانون خاص يخضع له: فالنبر في الكلمة العربية لا يكون على المقطع الأخير إلا في حالة الوقف، وحين يكون المقطع الأخير عبارة عن (صَوْت ساكن+ صَوْت لين طويل+ صَوْت ساكت)؛ مثل كلمة: (نَسْتَعِين)، أو في حالة وجود (صَوْت ساكن+ صَوْت لين قصير+ صَوْتان ساكنان)؛ مثل كلمة (المُسْتَقَر)، أمَّا إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع؛ كان النبر على المقطع الذي قبل الأخير؛ وهو مَوْضِع النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات" (المهندس، ووهبة، 1984، ص400).

ويُمَثِّل "النبر" الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، والذي يَبْرُز من خلاله قوة الصَوْت عن باقي الأصوات التي تليه أو تسبقه أو تجاوره في ذات الكَلِمَة؛ مما يَمْنَح هذا الصَوْت (نبرة خاصة بارزة و متميزة) دوناً عن باقي الأصوات الأخرى داخل الكلمة؛ "لذلك وَضَعَ علماء

الأصوات العرب مقابلاً للمصطلح الغربي Stress، وسموه "النبر"، وحددوا له أنواعاً عديدة في (فونولوجيا الأصوات العربية) منها: (الجُملي، والكلمي: الشدة، والطول (واسع، فُرْجَة)، والإنفعالي) (عطاء الله، 201، ص118).

تستنتج " الباحثة" مما سبق إنَّ المقطع والنبر Syllable & Stress متلازمان ؛ إذ إنَّ صورة النبر تظهر في مقاطع الكلمات؛ لذلك قبل التطرق إلى القواعد العامة لضبط مواضع النبر لابد من إعطاء نبذة عن التعريف بالمقطع، أهم أشكال المقاطع وصفاتها للتعرف عليها. فالمقطع Syllable حسب ماتوصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة من حيث الإتجاه الفونولوجي أو الوظيفي، وفي سياق الحديث عن المقطع والنبر من أكثر التعريفات التي تقيد البحث الحالي هو ما ذكره الخولي (1982) في " معجم علم الأصوات" بأنَّ المقطع هو " وحدة صوتية تتكون من عدة أصوات، ولكن يمكن أن تتكون من صوت واحد فقط ؛ بشرط أن يكون صائتاً، ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة، فقد يكون المقطع كلمة مثل: قَفْ، أو جزءاً من كلمة تتكون من مقطعين أو أكثر مثل: إجْلِسْ (أجـ/ لِسْ)، وللمقطع في اللغة نظام خاص يحكم عدد وترتيب الصوامت والصوائت؛ ففي اللغة العربية مثلاً، توجد ثلاثة أنواع من المقاطع: (1) صامت ثم صائت، (2) صامت ثم صائت ثم صامت، (3) صامت ثم صائت ثم صامت ثم صامت،... وكل مقطع فيه صائت بسيط أو مُرَكَّب يُشكِّل نواة المقطع أو قمة العلو فيه" (ص 160).

بالإضافة إلى إنَّ المقطع الصوتي كما ذكره د. رمضان عبدالنواب؛ هو "عبارة عن كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الإبتداء بها، والوقوف عليها، ومن وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة؛ ففي اللغة العربية الفصحى...، لايجوز الإبتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوتٍ من الأصوات الصامتة" (البهنساوي، 2004، ص148).

ولأنَّ الدراسة في البحث الحالي مقصدها هي اللغة المنطوقة ودلالاتها في شعر الطفولة المبكرة من خلال تكوين البنيات الصوتية للكلمات؛ فيمكن أيضاً التعرّيج على بعض التعريفات التي تركز على الإتجاه النطقي و ومن أبسطها إنَّ المقطع هو مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة؛ مثل كلمة : ذَهَبْ؛ والتي تتكون من ثلاثة مقاطع (كـ / تـ / بـ) ونطق كل وحدة صوتية منها متمثلة في مقطع يتضمن (صوت صامت و يتبعة صائت قصير (الفتحة) (ص ح)؛ فإنَّ الناطق لها يلاحظ إنَّ كل مقطع هو خفقة أو ضغطة صدرية؛ وبناءً على ذلك بالجمع بين الإتجاه النطقي والفونولوجي؛ فإنَّ المقطع هو تأليف صوتي بسيط تتكون منه واحداً أو أكثر كلمات اللغة ، متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها من خلال كمية من الأصوات يمكن الإبتداء بها أو الوقوف عليها. (انظر: عبدالنواب، 1977، ص74)، و(مالبرج، 1984، ص164)، و(شاهين، 1996، ص25).

ويؤكد على ذلك تعريف حسان (1990) بقوله: " المقاطع تعبيرات عن نَسَقٍ مُنظَّم من الجزئيات التحليلية، أو خفقات صدرية في أثناء الكلام، أو وحدات تركيبية...؛ فليس الحدث اللغوي سوى مجموعة من الأصوات التي تختلف قوة إسماع بعضها عن قوة إسماع البعض الآخر ولولا هذا الاختلاف بين درجة إسماع الأصوات ؛ لَمَا تمايز بعضها عن بعض، ولَمَا أمكن التفاهم" (انظر ص 137-140).

ويتضح من ذلك أهمية النبر في المقاطع الصوتية والتي سنتضح من خلالها الوضوح السمعي لبعض المقاطع عن المقاطع الأخرى حسب الحدّث اللغوي؛ مما يُفيد البحث الحالي

كُل مَعْلَمَة في الأخذ في الاعتبار من تطبيق قواعد النبر في ترديد الأشعار والأغاني للطفل بدءًا من مرحلة ما قبل المدرسة؛ حتى يصل من درجة الإستماع إلى درجة الفهم والتوصل للدلالة.

و تؤكد أحدث الدراسات إنَّ صفة النبر هي من أهم صفات المقطع الصوتي؛ " وهناك عدد من الخصائص التي يجب الأخذ بها عند النظر إلى المقطع في أي كلمة من الكلمات ومنها ما يذكره بشر (2000) ويمكن تلخيصه كما يلي:

- يتكون كل مقطع في اللغة العربية من وحدتين صوتيتين (فونيمين) أو أكثر، ويكون إحداها صائت؛ فلا يخلو مقطع من صائتٍ أو حركة.

- لا يبدأ المقطع بفونيمين صامتين.

- لا يبدأ المقطع بصوت صائت أو حركة؛ فلا بد من أن يبدأ بصامت ثم حركة.

- ينتهي المقطع لأي كلمة بصامتين في حالة الوقف أو إهمال الإعراب فقط.

كما تضيف دراسة كل من غازي، و محمود (2017) عن المقطع الصوتي؛ إنَّ أهم

سمات وخصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية منها مايلي:

- المقاطع في اللغة العربية بشكلٍ عام هما نوعان إمَّا متحرك (Open)، أو ساكن (Clased)،

فالمتحرك ينتهي بصوت متحرك صائتٍ طويل أو قصير، والمقطع الساكن ينتهي بصوت ساكن، و " العربية تؤثر المقاطع الساكنة أكثر من المتحركة" (أنيس، 1995، ص161).

- تتسم المقاطع بالوضوح السمعي؛ مع ملاحظة الفروق في درجة الوضوح السمعي والأصوات المتحركة أوضح من الأصوات الساكنة. (نقلًا عن: أنيس، 1995، ص161).

- قد يصل عدد المقاطع في اللغة العربية من مقطع واحد إلى سبعة مقاطع، مثل: فسيفيكهم، ولكن في الغالب إنه في اللغة العربية تتكون الكلمات من ثلاثة مقاطع أو أربعة.

- إنَّ أكثر المقاطع المفتوحة هي المقطع القصير المفتوح (ص ح) مثل المقاطع المتتالية في

كلمة: (كَنَّبَ)، ثم يليها المقطع القصير المُغلق (ص ح ص) مثل: (يَد ، مَدْ)، ثم المقطع

الطويل المفتوح (ص ح ح) مثل الأدوات: (يَأ ، مَا ، لَأ)، بينما أقل المقاطع وقوعًا هي

المقطع الطويل المُغلق بصامت (ص ح ح ص) مثل كلمة: (بَاب ، رِيم)، والمقطع المديد

المقفل بصامتين مثل: (خَبَزْ ، خَمْس ، ضَال)، مع ملاحظة إنَّ آخر نوعين للمقاطع تكون

في حالة الوقف.

- تجيز اللغة العربية توالي المقاطع القصيرة المفتوحة (ص ح) أو القصيرة المُغلقَة (ص

ح ص)، وكذلك الطويل المفتوح (ص ح ح) في أول الكلمات أو وسطها أو نهايتها.

- تقع عادةً المقاطع من النوع الطويل المُغلق أو المقفول بصامت (ص ح ح ص) أو المديد

الطويل المقفل بصامتين (ص ح ص ص) في نهاية الكلمات ويُطلق عليها المقاطع المُقَيِّدَة

(Bound Syllable).

فالنبر يعمل في مقاطع الكلمات في مواضع مختلفة حسب مواقعها بالجملة؛ "... فيبرز

النبر عاملاً من عوامل تعرّف الكلمة، وتعرف بداياتها ونهاياتها، وخاصةً في اللغات ذات

النبر الثابت Fixed، كما هو الحال في لغتنا العربية،... من خلال قوانين مرسومة مطردة،

يُزَم بمعيارها مقطعًا أو مقاطع معينة؛ بحسب بنية الكلمة ومكوناتها المقطعية وكيفيات

تتابعها؛ ... نبر يمكن التنبؤ به، وتعرف مواضعه بوضوح تام،... كما يعرف أهل

الإختصاص والمعرفة اللغوية" (بشر، 2000، ص 516-517).

وبما إنَّ النبر يعتمد على تتابع المقاطع حسب أعدادها داخل كل كلمة؛ فيمكننا أن نشير إشارة موجزة عن عدد المقاطع المستخدمة في كلمات اللغة العربية سواء أكانت حرفاً أو اسماً أم فعلاً (مجرداً أو مزيداً)، لها مقاطعها المنتظمة والتي تعكس دلالاتها؛ وفي هذا المنحى يشير غازي، ومحمود (2017) إلى عدد المقاطع التي تساعد في الكلمات على تحديد الدلالة من المنظور اللغوي:

- 1- كلمات أحادية المقطع، مثل: عَن، لَنْ، وتمثل مقطع متوسط مغلق (ص ح ص).
- 2- ثنائية المقطع، مثل: أَكْتُبُ (أَكُّبُ / نُبُ = ص ح ص / ص ح ص)، خَالِدُ (خَا / لِدُ = ص ح ح / ص ح ص)، خَارِجُ (خَا / رِجُ = ص ح ح / ص ح ص).
- 3- ثلاثية المقطع، مثل: كَاتِبٌ (كَا / تِ / بٌ = ص ح ح / ص ح / ص ح)، شَجَرَةٌ (شَا / جَ / رَةٌ = ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ح).
- 4- رباعية المقطع، مثل: مَدْرَسَةٌ (مَدَا / رَا / سَةٌ = ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح).
- 5- خماسية المقطع، مثل: مُتَعَلِّمٌ (مُ / تَا / عِلُّ / لِمٌ = ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح).
- 6- سداسية المقطع، مثل: اسْتَقْبَلْتَهُمْ (اسَا / تَقَا / بَا / لَاتِ / هُمُ = ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح).
- 7- سباعية المقطع، مثل: اسْتَقْبَلْتَهُنَّ (اسَا / تَقَا / بَا / لَاتِ / هُنَّ / نَ = ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح).
- 8- ثمانية المقطع، مثل: أَفْتَلَزْ مُكْمُوهاً (أَ / فَا / نَلَا / زَا / مٌ / كُ / مٌ / هَا = ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح).

ويمكن تلخيصها بالاستفادة من حسان (1990) في دراسته عن مناهج البحث في اللغة، وبشر (2000) في الحديث عن علم الأصوات، وعبدالرضا (2011) في دراسة الصوت والمعنى في الدرس اللغوي كما يلي:

- 1- النوع الأول: (المقطع القصير المفتوح ويُرمز إليه بالرمز العربي (ص ح)) ويتكون من: (صامت + صائت قصير)، مثل: (طَلَبٌ)؛ فهذه ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة متتالية (طَا / لَبُ = ص ح / ص ح / ص ح).
- 2- النوع الثاني: (مقطع متوسط مُغْلَقُ)، ويتكون من (صامت + صائت قصير + صامت)، ويُرمز إليه بالرمز العربي (ص ح ص) أو [CVC]، مثل المقطع الأول (يَكُّ) من كلمة يَكْتُبُ (يَكُّ / تُبُّ) أو المقطع الثاني (تُبُّ) في كلمة (كَتَبْتُ) أو الأحرف والأدوات التي تتكون من مقطع واحد مثل: (عِنُّ، لَنْ، مِنْ، هَلُّ).
- 3- النوع الثالث: (مقطع متوسط مفتوح)، ويتكون من: (صامت + صائت طويل)، ويُرمز إليه بالرمز العربي (ص ح ح) أو [CVC]، مثل: المقطع الأول (كَا) في كلمة كَاتِبٌ (كَا / تِبُّ) أو في أي اسم فاعل من الفعل الثلاثي، أو في: (مَا، لَأ، فِي).

¹ (ص ح) هي ضرب من الاختصار أو الرموز الشائعة في الدرس الصوتي العام [CV] = Consonant+ Short vowels، أي (ص) تعني صوت صامت، و (ح) تعني حركة قصيرة، والحركة الطويلة يرمز لها ب (ص ح ح) أو [CVV] (راجع: بشر، 2000، 509-511).

المقطع (دَرْ) إلى المقطع الأخير (رُوسن) إلى المقطع (دا)؛ لتوضيح المعنى وتأکید الدلالة.
❖ نبرة وَسَطِيَّة يأخذها مقطع واقع في وَسَط الكلام، وتقابلها النبرة الإستهلالية والنبرة الختامية، ومثال لذلك: في النبر الختامي (باقين، ممنوعون)، وفي النبر الإستهلالي (حَرَج، ذَهَبَ).
❖ نظام التوكيد النبري وهو التوكيد على بعض الكلمات بالنسبة لسواها" (انظر ص169-173).

ومما سبق نستطيع إجمال قواعد النبر بسهولة في النقاط التالية:

- 1- ينقسم النبر إلى (نبر الكلمة، ونبر الجملة).
 - 2- في نبر الكلمة قد يقع في أحد الصور التالية: (مقطع واحد، مقاطع قصيرة، مقاطع طويلة، مقاطع متنوعة، على وزن (انفعل أو افتعل)، في ضمير النصب المتصل).
 - 3- في نبر الجملة يكون النبر في المواضع التالية: (توكيد كلمة لتوكيد معنى، نبر أداة (استفهام أو نفي أو نهي أو شرط)، في المكملات مثل: نبر كلمة (قط، فقط، حسب)، نبر الكلمات الطلبية مثل: (الفعل اتق، أو اسم فعل مثل: (حذار)، في نبر المبتدأ أو الخبر حسب الدلالة المراد تأكيدها).
- وبناءً على ماتقدم يمكن إيجاز ما سوف يستعين به البحث الحالي كما يلي:

أولاً: في حالة النبر الأولي:

- 1- يقع على المقطع الأول في حال توالي المقاطع القصيرة.
- 2- يقع على المقطع الأخير إذا كان من النوع الطويل المُفْعَل بصامت أو صامتين، مثل: (ذَان) في كلمة (استندان)، و (عَان) في كلمة (استعان)، أو في حالة الكلمة ذات المقطع الواحد في النطق؛ بشرط الوقوف على آخرها مثل: (حال، مال، حَبْر).
- 3- يقع على المقطع قبل الأخير في حالة أن يكون مقطعاً قصيراً تبدأ به الكلمة، مثل: المقطع (تُ) في كلمة (كُنْب) أو في المقطع (حَ) في كلمة (أُنْحَسِن)، أو (فَكْ) في كلمة (أُنْفَكْ)، أو (وَقْ) في كلمة (تَوَقَّفْ)؛ بشرط الوقوف على آخر الكلمة وعدم تشكيلها كتابة ونطقاً.
- 4- يقع النبر الأولي أيضاً على المقطع قبل الأخير؛ إذا كان المقطع متوسطاً والمقطع الأخير بعده قصيراً، مثل: النبر الأولي على المقطع (قَنْ) في كلمة (أَيَقُنْتُ)، أو كان المقطع الأخير قبله متوسطاً، مثل: النبر الأولي على المقطع (قَدْ) في كلمة (مُقَدِّم) أو المقطع (قبل الأخير) المتوسط المفتوح (ص ح) مثل: (نَا) في الكلمة (يُنَادِي)؛ بشرط الوقوف على آخره، أو في حالة المقطع الأخير قصير مفتوح، وما قبل الأخير قصير مفتوح (ص ح)؛ مثل نبر حركة المقطع /ضَا/ في الكلمة (نَاضِل).

ت. دلالة النبر في النظام الصوتي للغة العربية:

للنبر أهمية كبيرة و مؤثرة وفاعلة في النظام الصوتي Phonological Patterns، فلا يصح أن تُنطق كلمة ما في درجة واحدة من العلو Loudness؛ " وللنبر قيم صوتية (نطقية)، وأخرى فونولوجية (وظيفية)؛ فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح يميز مقطعاً من آخر أو كلمة من أخرى، أمّا من الناحية الوظيفية فإنّ النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد، عند تنوع درجات نبرها ومواقعه؛ بسبب مايلحقها من تصريفات مختلفة،... أمّا على مستوى الجملة؛ فإنّ له وظائف بالغة الأهمية؛ إنّه عند تنوع النبر ودرجاته، يفيد التأكيد Emphasis، والمفارقة Contrast، حيث ينتقل النبر القوي من كلمة لأخرى؛ قصدًا إلى بيان هذا التأكيد، أو الكشف عن مفارقة،... والنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة؛ ترشد إلى التعرف على بدايات الكلمات ونهاياتها؛... [فبدون النبر تفقد شيئاً من استقلالها كجمل لها دلالة]، ... (راجع: بشر، 2000، ص513-516).

كما يتعدل النبر من حيث القوة والضعف في العبارات أو الجمل، يعتمد على أهمية الكلمات داخل التركيب المُعَيَّن، كما يعتمد أيضاً على التنغيم؛ فيتعدل على أساسه المعنى،... ويجدر أن نذكر أنّ للنبر وظائف لُغَوِيَّةٌ مُهِمَّةٌ، سواء أكانت هذه الوظائف على مستوى الكلمات أم على مستوى الدلالات والمعاني (البهنساوي، 2004).

ثانياً: التنغيم Intonation (مفهومه، نظامه الصوتي، دلالاته)

أ. مفهوم التنغيم لغة واصطلاحاً:

يُعرَّف التنغيم لُغَوِيَّةً على إنّه: " تفعيل من النعمة التي هي جَرَس الكلمة، وحُسْن الصَوْت من القراءة ونحوها" ، أو " من النَعْم الذي من الكلام الحَفِي " ، كما إنها " صوت لا يث زماناً يجري من الألحان مجرى الحروف من الألفاظ" (الأنصاري، 2013، ص367).

وَيَصِفَ الْمُحَدِّثُونَ " النَّعْمَةَ " بأنها " فونيم فوق قطعي يصاحب الفونيمات القطعية، ويؤثر في المعنى " (الخولي، 1982، ص175)
والتنغيم في الإصطلاح هو " موسيقى الكلام،... التي عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواءم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلاً مُتَنَاعِمِ الوحدات والجنبات،... في صورة إرتفاعات وإنخفاضات أو تنويعات صوتية أو مانسميها نغمات الكلام،... وتختلف النغمات من حيث الإرتفاع والإنخفاض، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع *Rising tone* ، وعندما تنخفض نحصل على تنغيم منخفض *Falling*، إما إذا لزمنا هذه الدرجة مستوى واحداً؛ فالحاصل إذاً نغمة مستوية *Level*، وهذا التلوين الموسيقي يُعْطِي الكلام روحاً وَيُكْسِبُهُ مَعْنَى " (بشر، 2000، ص533)
ولأن المعنى يكون على الأقل في كلمة ذات مقطع واحد لها معنى ويُرَكِّز التنغيم على إيضاح معنى هذا المقطع أو أكثر من مقطع له معنى (مورفيم)؛ فهناك من ضمن التعريفات المترتبة على ذلك ما يُسَمَّى بـ " مورفيم التنغيم " وهو " مورفيم يتكون من عدة نغمات وفاصل ختامي، ويُدل على إنَّ الجملة إستفهام أو إخبار،... [فقد تكون النغمة عادية أو هابطة أو عالية]، ويُدعى أيضاً مورفيمًا فوققطعيًا؛ لأنه يتكون من عدة فونيمات فوققطعية " (الخولي، 1982، ص165).

ب. نظام التنغيم في النظام الصوتي للغة العربية:

إنَّ التنغيم هو مقام صوتي يستدعي طاقة صوتية وجهداً عضلياً؛ لذلك فهو يحتاج منَّا إلى تبسيط الجهد الأدنى قدر المستطاع؛ فالمتأمل في اللغة العربية؛ يجدها لغةً تكثُر من التلفظ بحُسْنِ الصَوْتِ ومدِّ النَّعْمِ ولكن مع التقليل مما يبيِّن فيه المدُّ مع مراعاة الإيقاعات الموسيقية في صوامتها وحركاتها في التراكيب اللُّغَوِيَّة.

وفي اللغة العربية وسائل لُغَوِيَّة مُعَيَّنَةٌ على تحقيق الغناء والتطريب والترجيح كونها جانب من الجوانب الوظيفية للغة الإنسانيَّة؛ وفي واقع الأمر إنَّ التنغيم يتحقق في الصوائت بحركاتها الطويلة والقصيرة ، وكذلك أيضاً في بعض صوامت مدِّ النَّعْمِ لتقاربها من الصوائت.

ويعتمد التنغيم على قيمة المقطع الصوتي بصفته من الإسماع بدرجاته المتفاوتة بتألف الأصوات لإصدار النغمة؛ فكل مقطع يُمَثَّل " مجموعة من الأصوات التي تُمَثَّل قاعدتين تحصران بينهما قمة" (أيوب، 1968، ص139)؛ ويُقصدُ بذلك الدرجة الصوتية المتدرجة بين الإنخفاض والإرتفاع (درجة منخفضة، ثم درجة مرتفعة، ثم درجة منخفضة)، وهذا في المقطع الواحد الذي يعتمد النطق فيه على عدد الذبذبات في الأوتار الصوتية؛ ونستفاد من ذلك في هذا المبحث إن لكل مقطع تنغيمه الخاص بين درجتي الإنخفاض والإرتفاع؛ فللمقاطع الصوتية أهميتها الكبيرة في النبر والإطالة والتنغيم؛ ويختلف التنغيم من متكلم إلى آخر بقدر الفوارق الخلقية في الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغمة الموسيقية عن طريق ذبذباتهما" (خفاجي، 1982، ص200-201).

وفي الصوائت ضرورة لإعطائها قيمة صوتية للصوامت لاتقوم بدونها ولاتوجد قيمة صوتية لها؛ فمثلاً مَد حركة صوت صفير السين أو الصاد أو مَد حركة إحتكاك الحاء أو العين أو تكرار الراء وتضعيفها مثال: سار، كَسَرَ، مَرَّ.

ولا يقتصر أمر التنغيم على الصوائت، وإِنَّمَا يتحقق في بعض الصوامت؛ لتحقيق مَد النَّعْم؛ ليتم من خلالها التطريب والتنغيم ووصول النفس إلى التَرْتُم، " والحروف الممتدة بامتداد النَّعْم منها ما يبشع مسموع النَّعْم إذا اقترنت بها مثل العين والحاء والظاء وما أشبه ذلك، ومنه ما لا يبشعه وهي هذه الثلاثة: اللام والميم والنون" (الفارابي، 1900، ص1072-1073)؛ فالصوامت المُخْتَارَة ضمن حروف العربية لتكون صوامت مَد النَّعْم هي (اللام، والميم والنون)؛ ويرجع ذلك لخصوصية ماتمتاز به هذه الأحرف فونولوجياً؛ نظراً للصفات الصوتية، والأشكال النُطْقِيَّة في سياق العربية الصوتية؛ تبعاً للخصائص النطقية والعناصر الفونولوجية المُشْتَرَكَة.

فعلى مستوى الحَرْفَيْن الصامتين لَمَد النَّعْم (الميم والنون)؛ فالميم مخرجه من الشفتين، مجهور مرقق متوسط أَعَنَّ؛ يمر خلال نطقه الهواء بالحنجرة أولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان حتى يصل في مجراه إلى الفم فيهبط أقصى الحنك، وبالتالي يُفْتَح له مجرى التجويف الأنفي؛ فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي مُحَدَّثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يُسْمَع، وفي أثناء تسرب الهواء تنطبق الشفتان تمام الإنطباق؛ أمَّا النون يندفع فيها الهواء من الرئتين محرِّكاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً حتى إذا وصل للحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوط فتحة الفم، ويتسرب كذلك الهواء من التجويف الأنفي محدثاً

بمروره نوعاً من الحفيف مثل حرف الميم ، غير إنه يتم التفريق بينهما بأن طرف اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العُلَيَا وَأَنَّ الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان (انظر: أنيس ، 1995 ، ص 46 ، 68).

" وقد وَعَى القدماء مابين الغُنة في النون والميم وحروف اللين من تقارب في سياقات مَد النغم والتطريب والترنم، ... لما فيهما من غُنة امتدت بهما الصوت كما يمتد بالحركات الطويلة" (الشطنأوي، 2014، ص82)، فاللغة العربية تفوقت بنطق الميم والنون ؛ إذ أكثرت من هذين الصوتين في كلماتها؛ ، ويزيد على ذلك " وجود التنوين في العربية الفصحى، وهو يتكرر كثيراً في أداء الكلام العربي، يعني فيما يعنيه أَنَّ العربية الفصيحة تستخدم الحجرة الأنفية كثيراً كلما تَكَرَّرَ التنوين، وكلما تَكَرَّرَتِ النون والميم، وهذا التكرار يجعل الكلام متوافقاً مع العملية التنفسية توافقاً ظاهراً بقدر كبير جداً؛ بسبب مرور الهواء عبر هاتين القناتين مروراً متوازناً سلساً مُريحاً طوال عملية الكلام في التواصل اللُّغوي المنطوق... " (استيتية، 2012، ص627).

وبالانتقال إلى صوت اللام؛ فهو صوت منحرف أو كما يطلق عليه علماء اللغة المحدثين صوت جانبي ، وهذا الإنحراف يجعله قابلاً للمد والتنغيم؛ فصوت اللام باتساع مخرجه يجعله متقارباً من مخارج الصوائت المتحركة الطويلة (الواو، والياء، والألف)؛ كما يؤكد على ذلك العاني (1983) بقوله: " وللام معالم شبيهة بالحركات " (ص78)، كما يتصف مخرج اللام بالذلاقة فيسهل النطق به، وفي إتساع مخرجه قبول صوته للإدغام مع أصوات أخرى دلالةً على مرونته؛ ... فيُدْغَم مع الحروف الشمسية وهي (الناء، والذال، والطاء، والتاء، والذال، والطاء، والنون، واللام، والراء، والضاد، والسين، والزاي، والصاد، والشين) حسب ترتيب حركاتها في حيز الأسنان، وماجوارها (مما بين الأسنان إلى أدنى الحنك)،... فاللام يُعَدُّ صوتاً أصيلاً من أصوات مَد التنغيم في اللغة العربية، وكذلك حكم التفخيم والترقيق فيه يجعلانه صوتاً ذا تنوع إيقاعي، وقيمة تنغيمية متلونة، وهذا النوع من التطريز الصوتي في اللام يجعله ذا جرس موسيقي، وإيقاع صَوْتِي (الشطنأوي، 2014، ص88).

وبذلك نستنتج أَنَّ صوت اللام المنحرف/ الجانبي بإدغامه مع حروف أخرى يتحقق التضعيف، وإن لم تُدْغَم في غيرها مُدَّ الصَوْت فيها؛ والتضعيف على أية حال هو شكلٌ من أشكال المَد.

وفي ضوء ذلك نستطيع التطبيق بأحد قصائد شعر الأطفال التي وظّفت تلك الظواهر التشكيلية الصوتية وتدفقت النغمات في قصيدة لشاعرة الأطفال اللبنانية التي نسجت من خيوط اللغة العربية ديواناً ممتعاً للصغار في المرحلة المبكرة ومنه أغنية بعنوان: "أغنية الأسرة"

أغنية الأسرة

أهلي، أسرتي، عائلتي

أنتم أعلى ما عندي

أمي، أبي، أختي، أخي

فرحتي بكم من حولي

أمي بحبك أنا مشغول

وأبي دوماً عنا مسؤول

أختي بطفك أنا مأخوذ

وأخي إليك أنا مشدود

وأنا بينكم مخبُوب

هي هي هي أسرتي، هي هي هي فرحتي

هي حبي وعمري، وأنا بها فخور (مطر، 2016، ص7).

لقد أضفت الشاعرة على هذه الأسطر الشعرية للأطفال حسناً للكلام، وجمالاً للتعبير التي تعطي إحساساً للطفل بالدفء والحنان في ظل أسرته؛ فكل هذه الدلالات تم التعبير عنها بأصوات مُنغمّة تتراوح بين النغمات العالية التي تحتاج إلى جواب والنغمات الهابطة التي تفيد إكمال المعنى؛ فتعلو النغمات في النداء في أول سطر (أهلي، أسرتي، عائلتي)؛ لتليها النغمات الهابطة التي بها يكتمل سبب النداء بقول الشاعرة (أنتم أعلى ما عندي)، ثم تعلو النغمات مرة أخرى في النداء — (أمي، أبي، أختي، أخي)، ثم تأتي هابطة لتكتمل الوظيفة الدلالية وكذلك

النحويّة في تحقق سبب النداء في قول الشاعرة (فرحتي بكم من حولي)؛ وبهذا تجذب أذن الطفل وأحاسيسه وتجعله منتظراً لاكتمال المعنى بأسلوبها التنغمي الموضّح للدلالات ، وتستكمل شاعرة الأطفال أغنيتها وتتغنى بمعاني رقيقة مُفصّل كلامه ومخصّصة إياها لكل فرد من أفراد عائلتها التي جمعتها في سطرها الأول؛ فتهبط النغمات مع الأسطر الشعرية التي تحتوي على جملٍ تقريرية مثل: (أمّي حُبُّكَ أنا مَشغولٌ، وَأبي دوماً عَنّا مَسْئولٌ، و أختي بلُطفِكَ أنا مَأخوذٌ، وَأخي إِلَيْكَ أنا مَشْـ...دودٌ)؛ ثم تفاجئنا بنغمة عالية مرةً أخرى بتغنيها بالضمير هي مع تكراره أكثر من مرة لتوكيد الدلالة فتعلو النغمات في بداية الجملة (هَيَ هَيَ هَيَ) وكأنها تشوق الأطفال للبحث عن الدلالة ثم تقرر بهبوط النغمة قولها : (أسرتي)، ثم تكمل المعنى وتعيد النطق بنفس الضمير الغائب (هَيَ هَيَ هَيَ) ثم تقرر إن أسرتها هي فرحتها بهبوط النغمة في كلمة (فرحتي)، وفي آخر سطر شعري تؤكد المعنى قائلة: (هَيَ حُبِّي وَ عُمري) ولعلها هنا نغمة مرتفعة ؛ لتأتي نغمة الجملة الهابطة والتي تقرر فيها الشاعرة إنها فخورة بأسرتها في قولها: (وَأنا بِهَا فَخُورٌ)؛ وهكذا تنوعت الدلالات الصوتية والنحوية عبر الأسطر الشعرية ونغماتها المتباينة بين صعودٍ وهبوط مع توظيف الأصوات المهموسة والمجهورة في فضاء الأغنية.

إنّ أكثر الصلات بين الصوائت و صوامت مد النغم في اللغة العربية إنّ كلاهما من أصوات الرنين الموسيقي بما يكسبهم الوضوح السمعي؛ إذ يؤكد على ذلك بشر (1987) في دراسته عن الأصوات العربية بقوله: " الأصوات السابقة وهي الميم واللام والنون تشبه الحركات في أهم خاصة من خواصها وهي الوضوح السمعي (Sonority)؛ ويمكن تفسير ذلك بما يجري حال النطق بهذه الأصوات، نلاحظ أنّ هواء اللام والميم والنون يخرج حُرّاً طليقاً كالحركات تماماً، ولكنه مع الحركات يخرج من وَسْطِ الفم مع اللام من جانبي الفم ، ومع الميم والنون من الأنف؛ فالشبه إذن ينحصر في حرية مرور الهواء..." (ص 131).

ويمكن إجمال ماسبق عن صوامت مد النغم (الميم، والنون، واللام) في النقاط التالية لجمع الصفات المشتركة:

- إنها صوامت مجهورة غير مهموسة، ومنفتحة غير مطبقة ومنخفضة غير مستعلية؛ فلا ينحصر الصوّت عند النطق بها، وحرية خروج الهواء تجعلها أشبه بالصوائت مما يسمح بجعلها صوامت مد النغم.

- صوت العنة في حرفي الميم والنون يُعطي نغمة خيشومية ممدودة وترنم يقع بإغلاق الفم.
 - صوت النون والميم والتنوين واللام أكثر الأصوات شيوعاً في اللغة العربية، ويمكن تسميتها بموسيقية اللغة العربية من خلال النطق بأصواتها.
 - اللام والميم والنون هي أكثر الصوامت وضوحاً، والأقرب إلى طبيعة الصوائت الطويلة، ويميل بعضهم لتسميتها بأشباه أصوات اللين؛ إذ تُعدُّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين.
 - اللام والميم والنون من أحرف الزيادة التي يتم جمعها في " سألتمونيها" ؛ ولكن هذه الثلاثة المذكورة هي أخف في النطق و الأقرب إلى أصوات اللين.
- ث. دلالة التنغيم في النظام الصوتي للغة العربية:

للتنغيم تغيرات موسيقية تنتاب الأصوات من صعودٍ إلى هبوط أو من هبوط إلى صعود- سواء أكان بهبوط النغمة على آخر مقطع وقع عليه النبر أم بنغمة صاعدة على مقطع مذكور- لغايات وأهداف في خيال وفكر الكاتب أو الأديب؛ فهو في الكلام المنطوق كالترقيم في الكلام المكتوب غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للكلمات والجمل من خلال التأثير الذي يصاحب الحديث لتبنيه وجذب المتلقي؛ حينئذ تتحقق وظائفه الدلالية بمصاحبة بعض القرائن غير اللفظية من تعبيرات الوجه والإماء باليد، ويكثر استخدام النغمات الهابطة في التقرير [محمود ذهب إلى المدرسة]. لإفادة إنتهاء الجملة وتام المعنى، أمّا النغمة الصاعدة فتدل على إن الكلام بحاجة إلى جواب وغالباً ما يكون ذلك في الإستفهام [محمود ذهب إلى المدرسة؟] ، وقد تكون النغمة ليست بالصاعدة ولا الهابطة وهي نغمة مُسَطَّحة تفيد الوقف بين الفواصل قبل إتمام دلالة مُحدَّدة [أتى التلميذ، ثم المُدرِّس] ، كما إنَّ التعجب لا يتحقق إلا بصورة تنغيمية وهو من الأساليب الشائعة في الإستخدام مثل قولنا: ما أجمل هذه الوردة!

ويؤكد البعول (2009) على إنَّ الأسلوبية الصوتية (علم الأصوات التعبيري) تؤكد على إنَّ البنية الصوتية ينبغي أن تؤدي في بُعدها الزماني الأثر الدلالي الفني وأثرها الأسلوبي الصوتي؛ لإحداث أثر في نفوس المتلقي من خلال الإنسجام والإتساق بين الدلالة ونغمها (ص321-322).

قد أكدت دراسة السيد (1992) بعنوان التنغيم ودوره في التحليل اللُّغوي على إنَّ التنغيم جزء من النظام اللُّغوي، وإنَّ أي دراسة جادة في علم الدلالة والمعاني لا بد أن تستند على الأنماط التنغيمية؛ حيث يقوم التنغيم بدور رئيس في تحديد العناصر المكونة للجملة والتفريق بين أنماط الجمل، فضلاً عن دوره في تحديد أوجه الإعراب في الجملة، وبيان مسألة الغموض التركيبي، ويؤكد على ذلك دراسة الجهني (2017) في إثبات إنَّ التنغيم دلالاته نحوية في المقام الأول في حين لا تخرج النبر دلالاته عن كون إنَّها صرفية؛ لذلك يحتل التنغيم مكانة مميزة في الخطاب والحديث بين الناس؛ فاللغة العربية هي أقوى اللغات استخداماً للنبر والتنغيم، وتضيف دراسة محيي الدين (2015) عن " التنغيم وأثره في التعبير عن المعاني النفسية إنَّ للتنغيم أثر واضح في تحديد مسارات الدلالات اللُّغوية، والأنماط الفوق قطعية للغة وإنَّ التنغيم كظاهرة تطريزية لها أثرها الكبير في التعبير عن الدلالات النفسية.

ويشير بشر (2000) في دراسته عن علم الأصوات إلى وظائف متنوعة للتنغيم في التنغيم اللُّغوي وعملية الإتصال الإجتماعي بين المتحدثين، و قد ركَّز على أربعة منها لأهميتها الخاصة، يمكن تلخيصها كما يلي بما يفيد دراستنا الحالية:

1- إنَّ الوظيفة الأساسية للتنغيم هي الوظيفة النحوية، مثال: قولنا: إنَّ تأت، تجد مايسُرك؛ فالنغمة الصاعدة في جملة الشرط تدل على عدم تمام معنى الكلام، وإنَّما يُحصَل تمام المعنى بجواب الشرط من خلال النغمة الهابطة؛ دليلاً على الإكتمال في المبنى والمعنى معاً، ومن الملحوظ هنا دور التنغيم المُشابه لدور علامات الترقيم؛ ففي المثال وجود علامة الترقيم (الفاصلة) بعد جملة الشرط تدل على ارتباط مايعدها بها وإتمامها لمعناها ووجود (النقطة) في آخر الجملة يدل على إكتمال المعنى وإبراز الدلالة بشكل تام.

2- للتنغيم وأنماطه دوراً أساسياً في التفريق بين معاني الكلمات المُفردة، وهذه النغمة الفارقة تُسمَّى النغمة المعجمية Lexical tone، إذ تقوم بالتفريق بين الكلمات على مستوى المعجم

3- أحد أهم وظائف التنغيم هي الوظيفة الدلالية السياقية؛ فاختلاف النغمات يأتي وفقاً لاختلاف المواقف الإجتماعية، وهذه النغمات يساند دورها الدلالي ظواهر تطريزية صوتية أخرى Prosodic features، وظواهر خارجية غير لغوية Paralinguistic features وتتعلق بالظروف والمناسبات التي يُلقى فيها الكلام، تختلف طبقاً لحالات التعجب والدهشة والقبول والجزر، والدعاء؛ وطبقاً للدلالة المرجوة تأتي الكلمة أو الجملة بأنماط تنغيمية مختلفة.

تصاحب التنغيمات على اختلاف دلالاتها سمات صوتية أخرى ومنها: النبر القوي لبعض المقاطع أو التطويل لبعض الحركات، وكذلك صاحبها في الأداء التنغيمي إشارات غير لفظية أو جسدية مثل: (رفع اليد، هز الكتف، الإبتسام أو تقطيب الوجه، رفع الصوت أو خفضه، إلخ)؛ مما يقود إلى أنماط تنغيمية مختلفة لها دور رئيس في التباين في المعنى السياقي Contextual meaning، حسب مقتضيات المقام أو السياق الإجتماعي Social context.

4- يشير علماء اللغة الإجتماعيون إلى أنّ أنماط التنغيم لها دور مهم في التعرف على الطبقات الإجتماعية والثقافية المختلفة لأبناء المجتمع اللغوي الواحد.

كما يشير " بشر (2000) إلى مجمل القول تأكيداً للدور المهم للتنغيم في البنية الصوتية" إنّ الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق وعلى قمتها بل وجماعها كلها التنغيم، بصوره وألوانه المختلفة،... وإنما هو عنصر أساسي في تشييد الأبنية؛ إذ يربط لبناتها بعضها ببعض، ويُدسّق تتابعاتها، ويحيل كلاً منها كياناً متفرداً في بنائه وطلائه؛ فالتنغيم أو موسيقى الكلام عامل فاعل في تنميط التراكيب ودليل صحتها الخارجية التي تفي بمطابقته لمقتضى الحال ومقصود المُتكلم" (ص 547).

وتستنتج " الباحثة" مما سبق إنّ للتنغيم دور مهم جداً في التعبير عن دلالات كاتب الأطفال داخل النصوص الشعرية المقدمة لأطفال المرحلة المبكرة؛ فحين نطق الكلمات المتتابعة بمراعاة نغمات تناسب دلالاتها بتلويحات موسيقية مختلفة؛ حينئذ يكون للكلام معنى و إدراك للدلالات بموسيقى الكلام الناتج عن تلك النغمات الصاعدة و الهابطة في الجو

اللُّغوي المُفَعَم بالحركة والأنماط الموسيقية بما يجعل للتغيم دورًا فاعلاً في الفهم و الإفهام للمتلقى (الطفل) وتتميط لتراكيب الكلمات الشعرية في أجناسها التركيبية بما يرتبط بصفات الدلالية.

وبناءً على ذلك فإنَّ ظاهرتي النبر والتغيم لاغنى عنهما لكاتب أو أديب الأطفال حين تناوله شعر الطفولة المبكرة ، وكذلك يجب أن تنتبه إلى هذه الظواهر التطريزية مُعَلِّمة الطفولة المبكرة التي تتناول هذا الشعر بالغناء والتغيم حتى يصل المستمع (الطفل) لحالة إنجذاب للكلمات والتعرف على دلالاتها والتمييز بينها و ترديدها بسهولة نطقاً سليماً وتغيماً يبرز الدلالة ويحقق النط التغيمي الموسيقي الذي يتفق مع الدلالات المرجوة.

ويشد الجانب الصوتي في البناء الشعري أسماع الأطفال عليه؛ فهو مكون جمالي أساسي به، وهو تنظيم فني للبناء الصوتي في اللغة من خلال المؤثرات الصوتية في كل قصيدة مُقَدِّمة للأطفال بدءاً من مرحلتهم المبكرة، ولا يوجد بناء صوتي خالص دون ألفاظ دالة عليه، ولا معنى دون أداء صوتي يحمله؛ فكل فونيم يحمل دلالة ووظيفة تؤثر في بنية الكلمة ومن خلال القراءة الجهرية لكل نص من شعر الطفولة المبكرة يبرز فيه ملامح النظام الصوتي وملامحه الإيقاعية من خلال التوظيف الفني لظاهرتي النبر والتغيم؛ ومن هنا يكون إنتاج الدلالة هو حاصل لعدد من التوافقات التركيبية من فونيمات الصوامت والصوائت وفوق القطعية من النبر والتغيم؛ بما يصنع سياقاً مُحدِّداً يساعد بدوره في فهم النص الشعري ككل من خلال " تتابع الأصوات الصحيحة والمعتلة وفق نسق موسيقي متناغم (Harmony)، وامتزاجها مع بعضها جعلها لغةً موسيقية تطرب لها الأذن، لذلك وجب أن يكون هذا التوافق؛ وفقاً لقوانين وُضِعَتْ حتى حتى تتسق العبارات والجمل وفق نسق موسيقي تصاعدي أو تنازلي أو معتدل " (حسن، وشعير، والعبده، وعزت، والفتحي، 2020).

**الإطار التطبيقي للفونيمات فوق القطعية (النبر والتغيم)
في نماذج من شعر الطفولة المُبَكِّرة**

تتجه " الباحثة" في هذا الجزء نحو اختيار بعض النماذج الشعرية التي تتوافر فيها ظواهر النبر والتنغيم وتحليلها وسرد جوانب دلالات هذه الفونيمات فوق القطعية (النبر والتنغيم)؛ بما تتأثر به من مقاطع ودرجات الصوت وقوته وتأثير الصوائت وصوامت مَدِّ النَّعْمِ (اللام، والميم، والنون)؛ للتوصل إلى دلالات البنية الصوتية التي تبرزها الفونيمات فوق القطعية تضاماً مع الفونيمات القطعية ليكتمل المعنى وتتجلى الدلالة المقصودة في كل لفظة وفي كل جملة يبرزها السطر الشعري أو البيت الشعري ببعض قصائد الأطفال المُقَدِّمَةِ بِالْفُصْحَى في مرحلة الطفولة المبكرة بدءاً من الثالثة حتى السادسة.

ومن أغاني الأطفال التي تملؤها النغمات والنبرات و الوقفات وتختلف فيها درجات أصوات الحروف بين علو وانخفاض حسب الدلالات والمعاني تُغْنِي (ماري مَطْر) في قصيدتها للأطفال التي تتغنى فيها بالطبيعة الساحرة لفصل الشتاء ، وفيها تقول:

أُغْنِيَةُ الشِّتَاءِ

الغُيُومُ فِي السَّمَاءِ تُفْرِحُ فَصَلَ الشِّتَاءِ
بِالْأَمْطَارِ وَالنُّجُوجِ إِنَّهُ فَصَلُ الْعَطَاءِ
أَحْ بِرُّ تِشُّ
مَطْرُ بَرِّ زُدُّ بِرُّ زُقْ
رَعْدُ

إِنَّهُ فَصَلُ الشِّتَاءِ عَوَاصِفُ وَهَوَاءُ تَتَجَوَّلُ فِي الْفَضَاءِ
يَا أُمَّي الْمَطْرُ غَزِيْرُ مُبْلَلًا أَنَا سَاصِرُ
هَيَّا نُسْرِعْ مِنَ النَّجْجِ لَقَدْ عَطَى كُلَّ الْمَرْجِ
يَا أُمَّي حَضِرِي لِي النَّيَابِ الشَّنْوِيَّةُ
هَاتِي الْمَغْطَفَ وَالْكَنْزَةَ وَالشَّالَ ثُمَّ الْجَزْمَةَ
وَالْفُبَّعَةَ الصَّوْفِيَّةَ وَالْمِطْلَأَةَ الْقَوِيَّةَ
وَأَنْسِ الْفُقَازَاتِ وَأَنْسِ الْفُقَازَاتِ بِالأَوْقَاتِ

فِي الصُّبْحِ وَفِي الْمَسَاءِ أَعْشَقُ فَصْلَ الشِّتَاءِ (مَطْر، 2016، ص43).

من أصوات الحروف ومقاطعها تنتج الدلالات، وللمعرفة لأي دلالة دون التعبير النطقي بالأصوات والمقاطع وهنا في القصيدة نتجة شاعرة الأطفال الرقيقة ذات الحس الغنائي في قصائدها إلى التعبير عن الطبيعة في فصل الشتاء؛ و بكلماتها وبنياتها الصوتية تُعرف الأطفال على بعض مسميات الملابس في فصل الشتاء.

وتبدأ الشاعرة قصيدتها للأطفال بالارتكاز والنبر الأولي الذي صنع النغمات العالية للتغني بـ(الشِّتَاءِ)؛ والنبر الأولي السائد عبر مقاطع القصيدة في قوافي أبياتها وأسطرها للتأكيد على الدلالات مع انتشار الموسيقى؛ فالتنغيم قد أبرز الجانبين الموسيقي والدلالي معاً؛ ومن النبر الأولي على المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) في الكلمات: (الشتاء، السماء، العطاء، الفضاء)؛ بما أفسح مجالاً كبيراً لسعة التنفس وطول درجة الصوت في نهايات القوافي في أوئل أبيات القصيدة؛ مع إبراز الجانب الدلالي بالدلالة على إتساع الغيوم في السماء، وشدة فرح الأطفال في فصل الشتاء، والتعبير بأن الأمطار تجعل فصل الشتاء هو فصل العطاء، وإنتشار العواصف في الفضاء؛ فإتساع درجة الصوت ساعدت على إيضاح الإتساع والزيادة في كل هذه العوامل.

كما تنوعت النغمات بين العلو والإنخفاض؛ فبدايةً من عنوان القصيدة في كلمة (أَعْنِيَةُ الشِّتَاءِ) نجد النغمات تبدأ بإنخفاض نطق المقطع الأول ثم ارتفاع النغمة بنبر المقطع الثاني (نِي) ثم انخفاض المقطع (يــــة) ، وبدء ارتفاع المقطع (الشــــ) نظراً لأن اللام من أصوات مد النغم فساعدت بتضعيف الشين كحرف شمسي على تطويل درجة الصوت ثم إنخفاض في المقطع القصير (شــــ)، وارتفاع مرة ثانية في المقطع الأخير (تَاء) بتسكين آخره؛ مما ساعد على التوازن بين هبوط النغمات وارتفاعها والتريز على الكلمة المعبرة من بداية القصيدة عن محتواها وهي (الشتاء)؛ بالتطويل في مقطعه الطويل المقفل بصامت على آخره.

وفي المقطع الأخير من القصيدة نجده يضم نبر أولي مرتفع في نهايات كلمات (القفازات، و بالأوقات)؛ مما ساعد على إرتفاع النغمات مرة أخرى وكان الشاعرة توظف الأطفال وتنبههم لقرب إنتهاء القصيدة، ثم التأكيد مرة أخرى على مدى حب

فصل الشتاء بقول الشاعرة (في الصُبْح وفي المساء: أعشَق فصل الشتاء)؛ بالنبرات المرتفعة والنغمات التي تترتب عليها بدرجات الصوت العالية لتأكيد على مدى المحبة والعشق لهذا الفصل؛ لذلك يجب على معلمة الطفولة المبكرة مراعاة كل هذه العوامل الصوتية عند النطق والتعبير عن مقاصد هذه الأسطر والأبيات.

وقد تأثرت التنغيمات بإضفاء صوامت مدّ النغم تلويحاً موسيقياً عبر أسطر القصيدة؛ وفقاً لمخارجها التي تتشابه مع الحركات الصائتة الطويلة؛ فقد تكررت (اللام) بواقع (تسع وثلاثين (39) مرة) في مواضع مختلفة بصوتها الجانبي المُنحَرَف الذي يتسم بالسلاسة في النطق ويوحي بالحركة والانتقالية أثناء تنغيمه في المقاطع بين إنخفاضها وارتفاعها مثل التعريف بـ... (السماء، الشتاء، الأمطار، العطاء، الفضاء، الصُبْح، المساء، الأوقات،...)، بل تكررت اللام في بعض الألفاظ أكثر من مرة ليُسَرِّق قراءتها وتأثير تنغيمها في المقاطع والانعكاس في الدلالات ومنها: (الثلوج، الثلج، ولُئْبِس)؛ مما أعطى انسيابية في النطق وإبراز دلالات الفرح من الأطفال في جو الشتاء الذي يستمتعون فيه بشكل الثلوج والأمطار. وكذلك حرف (الميم) الذي قد تكرر (ثلاث عشرة (13)) مرة حيث ساعدت على التنغيمات المرتفعة والمنخفضة في المقاطع ببعض المواضع منها (يا أمِّي)، والتنغيم في بعض الكلمات بما يوحي بالمرح والفرح للأطفال في فصل الشتاء ومنها بعض المواطن في الأبيات: (بالأمطار، مَطَر، مُبَلَّلًا، المَرَج، المِعْطَف،...)؛ فتنخفض النغمات في مقطع (أم) في الأمطار، وترتفع في لفظة أخرى بداية المقطع (م) في (مَطَر)، ونفسها في بداية (المَرَج)، والمقطع (مغ) الثاني من كلمة (المِعْطَف)؛ حيث توحى هذه التنغيمات بسعادة الأطفال فاللام صوت نغمي لمسي إيحائي يضيف الكثير إلى المعاني ويبرز الدلالات ليست فقط لكونه صوتاً أو فونيماً بل بالتطريز الصوتي بتوظيف الفونيمات فوق القطعية (النبر والتنغيم) بشكلٍ نطقي سليم يؤثر في أسماع أطفال المرحلة المبكرة ويسهم في إيضاح الدلالات.

كان أيضاً لحرف (النون) تأثيراً في المقاطع الصوتية وطريقة الأداء النطقي لها ودلالاتها؛ فقد تكررت حوالي (ست (6)) مرّات بما ساعد على التنغيم بقوته الصوتية في المدّ عند النطق وكذلك لكونك حرف من الحروف الشعورية غير الحَقِيَّة التي تضامنت مع غيرها من الفونيمات للإسهام في توضيح الدلالات في بعض الكلمات منها: (أغْنِيَّة، نُسرْع، ولُئْبِس، ولُئْسْتَمْتَع)؛ فنلاحظ في هذه الكلمات إنَّ جميع مواضع النبر الأولي كان في المقاطع التي بها حرف النون ومقاطع

تنغيمية مثلونة ؛ فمنها بعض النغمات الناتجة عن إدغام اللام مع الراء في كلمة (الرَّبِيع) بتنغيم منخفض ، وأيضاً يظهر النغم بصوت اللام الممتد في كثير من المواضع ويأتي بعده التنغيم المرتفع بالضغط على المقطع الأخير من الكلمة (بِيع) وهي من المقطع الطويل المغلق بصامت (ص ح ح ص)؛ وكذلك يمتد النغم بامتداد صوت اللام في مواضع كثير من بدايات هذه الكلمات فيكون النغم الممتد في بداية المقطع الأول من الفعل نلعب وهو مقطع قصير مغلق بساكن (نَلْـ: ص ح ص) تأتي فيه النغمة هادئة بما يتناسب مع اللعب فوق الأعشاب في قولها في جواب النداء (هَيَّا هَيَّا يَا أَصْحَابْ: نَلْعَبُ فَوْقَ الْأَعْشَابِ)، واللام وسط بعض الكلمات مثل : (أَلْحَى) فتبدأ هذه الكلمة بنغمة منخفضة ثم تأتي النغمة المرتفعة (لى مع إدغامها في النطق ببداية كلمة (الوردات) فتصير نغمة مرتفعة في إدغام نهاية ألقى مع بداية المقطع (ال) في الوردات لتصير (لَلْ)، ثم تنتهي بالنغمات المنخفضة ليسكن عندها قافية البيت في المقطع (دَاتْ) في قول الشاعرة (وَنَلْعَبُ فَوْقَ الْأَعْشَابِ) بما يتناسب مع رقة الوردات وهدوء نسيمها وعطرها الرقيق في فصل الربيع، وكذلك قد يأتي صوت اللام في آخر المقطع ليتناسب صوت مده مع النغمات الرقيقة في كلمة (جميل)؛ فهنا النغمة خافتة رقيقة تنتهي بها السطر الشعري على نطق المقطع (مِيلْ) وهو مقطع طويل مغلق بصامت ولكن هدوء النغمة فيه تتناسب مع دلالة شدة جمال الطقس في فصل الربيع بالتطويل والمد في النغمة برغم هدوئها.

وتكتمل اللوحة الفنية بأصوات مَدَّ النغم فنجد تكرار الميم وصل إلى (ثلاث) مرات في الكلمات: (جَمِيلٌ) (تكررت مرتين)، وَنُمْسِكُ (مرة)؛ فاجتماع الميم واللام في كلمة جميل في القصيدة حيث تكررت اللفظة مرتين بما يتناسب مع الجو العام للقصيدة من جمال الطبيعة وكذلك في شيوع جو من النغم والطرب والترنم؛ بما يجعل الأطفال يتغنون بالأصوات والمقاطع والدلالات التي تُبْهَجُهُمْ حين يكررونها مع معلماتهم في الروضات مع سهولة ربطها بالمقصود من معانٍ في أسطر القصيدة، وأمّا عن صوت (النون) فقد تكرر (ست) مرات ، والتنوين (أربع) مرات؛ مما أدى إلى التنغيم وأصبحت المقاطع مُعَنَّاة وتملأها البهجة فأما عن الأخير وهو التنوين فنجد في قول الشاعرة قد تكرر مرتين في بداية القصيدة وأخرها بغنائها (أَهْلًا أَهْلًا بِالرَّبِيعِ)؛ وكأنها تنشر البهجة والسعادة للأطفال في ترحيبها واستقبالها مع الأطفال لفصل الربيع، وفيما يخص صوت (النون) فقد شاع في الكلمات مثل: (نلعب، نمسك)؛ وقد جاء مجتمعاً مع

اللام مرةً والميم مرةً؛ لكي تستمر النغمات بارتفاعها وانخفاضها تمتد عبر القصيدة؛ وهكذا كانت للتنغيمات هدفها الدلالي بجانب تحقيقها الجانب الموسيقي الذي يسهم في شيوع الغناء على السنة الأطفال طوال أسطر القصيدة.

وتكتمل أوصاف الطبيعة برسم لوحة فنية بالبنية الصوتية لقصيدة أخرى عن فصل (الصيف)؛ وبتوظيف النبرات والتنغيمات في المقاطع؛ تغني مطر (2016) لأطفال المرحلة المبكرة (بما يتناسب مع عُمر السادسة)؛ قائلة:

أُغْنِيَةُ الصَّيْفِ

شَمْسٌ قَوِيَّةٌ حَارَّةٌ

فِي سَمَاءٍ صَافِيَةٍ

مَاذَا نَفْعُ يَا أَصْحَابْ؟

إِنَّهُ الصَّيْفُ اللَّهَّابُ!

أَهْلًا أَهْلًا بِالصَّيْفِ

فَصَلِّ اللَّهُ لَا الْخَوْفِ

هَيَّا نَلْعَبْ هَيَّا نَمْرَحْ

فِي الْبَحْرِ حَيْثُ نَسْبَحْ

هَيَّا نَصْعَدْ نَحْوَ الْجَبَلِ

نَقْضِي وَفَتْتًا فِي الْحَقْلِ

مَا أَجْمَلْ فَصَلِّ الصَّيْفِ

فَصَلِّ اللَّهُ لَا الْخَوْفِ (ص47).

تبدأ شاعرة الأطفال تغني بالوحدات الصوتية ذات النبر والتنغيم ليلتحممان في مقطوعة غنائية تجذب أسماع الأطفال؛ فمن خلال الإرتكاز على بعض المقاطع تظهر النغمات صادرة في صعودها حسب مقتضى المعنى وهذا مايجب أن تلتفت إليه المعلمة في فصول مرحلة الطفولة المبكرة، فتبدأ قصيدتها النغمات الصاعدة (/) بالنبر على المقطع الأول (شَمْسٌ = ص ح ص) من الكلمة الدالة على معنى

الحرارة المرتفعة في فصل الصيف ثم تصفها بتلاحم الوحدات الصوتية في كلمة (قوية) حيث يتم الغناء بنغمة متوسطة على أول مقطع، ثم تأتي النغمة المرتفعة على المقطع الثاني (ويـ) ثم تهبط النغمة للسكون على آخر الكلمة.

تبدأ " مطر " بنغمات هابطة للإستفهام (ماذا) والسؤال عما يفعله فصل الصيف موجهة حديثها للأطفال بنغمات عالية بأداة النداء (يا) ثم تهبط النغمات على المقطع الأول من كلمة (أَصْحَابُ)، وتعلو على المقطع الأخير المديد المقفل بصامت (حَابُ= ص ح ح ص)، ثم يأتي في السطر التالي ليقرر بنغمة تقريرية هابطة بشكل عام للجملة لتقرر الشاعرة للأطفال (إِنَّهُ الصَّيْفُ...يَفُ اللَّهَّابُ!)؛ مع احتواء الجملة على تناوب بين النغمات الصوتية المقطعية بين الإرتفاع والهبوط؛ فقد ابتدئ السطر بنغمة هابطة للرد على الإستفهام، ثم انت النغمات بعدها بين اعلو والإنخفاض، وكانت نهاية السطر علامة تعجبية للدلالة على التعجب من شدة اللمب، ما تساعد المعلمة لاستخدام الوقفات والسكتات ، ثم الإستعداد للسطر الذي يليه بادئة بنغمات صاعدة (/) للترحيب بفصل الصيف بقولها (أَهْلًا أَهْلًا بِالصَّيْفِ)؛ حيث تم الإتكاز على المقطع الأول (أَهْلًا) مرتين من لمة (أهلاً) للترحيب بفصل الصيف؛ ثم تفسير ذلك في السطر التالي لاتصال الدلالات ببعضها بتنغيمها لبدائته بنغمة مرتفعة مع الإرتكاز على أول المقطع (فَصْد= ص ح ص) من كلمة (فَصْدُ...لُ) في قولها: (فَصْدُ...لُ اللَّوْهُ لَا الْخَوْفُ) وهكذا تتوالى النغمات بين العلو والإنخفاض ، بالانخفاض عند إدغام اللامين (لام كلمة فصل، وبداية كلمة اللهو)، ثم يأتي النبر والنغمة المرتفعة متصاحبان في النبر الأولي في حرف النفي (لا)؛ لتأكيد معنى عدم الخوف من قدوم فصل الصيف بقولها: (لا الْخَوْفُ)، حيث تتلوها نغمة هابطة على المقطع (الُ) في بداية كلمة (الخوف)، ثم تتلوها نغمة مرتفعة في المقطع (حَوْ= ص ح ص) الذي يسبق النغمة الهابطة بهدوء الصوت في المقطع القصير الأخير (ف= ص ح)، ثم تأتي الشاعرة في السطر الشعري الثاني لي تعلو النغمات في النداء على الأطفال لي توضح لهم ما يميز بهم فصل الصيف وهو الأقرب إلى حياتهم حيث يلعبون ويمرحون بقولها (هَيَّا نَلْعَبُ هَيَّا نَمْرَحُ)؛ فهنا النغمات متصاعدة في جميع المقاطع الأولى من الكلمات في المقاطع: (هَيَّا، نَلْعَبُ، هَيَّا، نَمْرَحُ) حيث تم الإرتكاز على المقاطع الأولى المتوسطة المغلقة بصامت بصيغة (ص ح ص)، وتستمر الشاعرة في إبراز الدلالات من خلال تنغيمها للكلمات فيأتي السطر التالي مكملًا لسابقه بالتدوير بادئة

بترديد نغمه هابطة تتألف من حرف الجر مع إدغامها في اللام القمرية التي تجري مجرى الحركات وتُحدِّث النغمات في المقطع (فِـلْـ = ص ح ص)، في قولها: (فِي الْبَحْرِ حَيْثُ نَسْبَحُ)، ثم تتبعها النغمة الصاعدة مع الارتكاز والنبر الشديد على المقطع الثاني من كلمة البحر وهو (بَحْـ = ص ح ص)، وهو أيضاً من نوع المقاطع المتوسطة المغلقة بصامت ، وهكذا تتناوب النغمات بين صاعدة ثم هابطة حتى تصل إلى نهاية السطر بنغمة هابطة في المقطع (بَحْ) من الكلمة (نَسْبَحُ)، والتي تعطي دلالة بالوقف على هذه الكلمة قليلاً بِنَفْسٍ يخرج مع الهواء المنطلق مع حرف الباء الانفجاري الدال على الإغلاق في أواخر الكلمات، والذي تبعه حرف الحاء نحو السعة والإنبساط والفرح والراحة لقدم فصل الصيف وبهجته، وهكذا تُشكّل الأصوات ونبراتها ونغماتها الدلالات للطفل عند الإستماع بها وفهمها وأيضاً الإستمتاع بنغماتها.

بعد هذا الفاصل الخفيف في الوقف بنطق الأصوات وترديدها بالنغمات، تنطلق الشاعرة نحو السطر الشعري التالي بنغمة مرتفعة تنادي على الأطفال بالضغط على المقطع الأول من (هَيَّا) التي تتكررت بلفظها ثلاث مرات على مدار الأسطر الشعرية ، وفي تكرارها دلالة لجذبهم معها نحو الصعود للجبل بقولها (هَيَّا نَصْعَدُ نَحْوَ الْجَبَلِ) وهكذا تكرر النغمات المرتفعة في بدايات اللغات كالمقطع الأول (نَصْـ = ص ح ص) من كلمة (نَصْعَدُ)، وذل المقطع الأول (نَحْـ = ص ح ص) من الكلمة (نَحْوِ)، ثم نلاحظ إدغام الواو مع اللام من بداية لمة (الجبل) عند النطق بنغمة منخفضة وتتبعها النغمة المرتفعة في المقطع الثاني من كلمة (الجبل) وهو المقطع القصير (جـ = ص ح) هذا المقطع المُكَوَّن من الجيم الصامته الدالة على الإندماج وحركتها القصيرة (الفتحة)، وهكذا في السطر الشعري التالي: " نَقْضِي وَفُتًا فَي الْحَقْلِ "؛ فقد تم تكرار النغمات الصاعدة ثلاث مرات في بدايات الكلمات فالمقاطع (نَقْـ ، وَفُـ ، حَقْـ) كمقاطع متوسطة مفتوحة (ص ح ص) ينتشر فيها صوت القاف الذي يدل على المفاجأة، والنون كحرف مد نغم يسهل معه انطلاق الهواء ويدل على الظهور والإنطلاق وبانسجامه مع القاف في لفظة (نقضي)؛ هو مُسَاعِد قوي في إظهار الدلالات المرجوة للفرح والمَرَح في فصل الصيف.

ترتفع النغمات بصوت الفرحة والبسمة التي تُرْتَسَم على أوجه الأطفال بالتعجب من فصل الصيف بقول الشاعرة (مَا أَجْمَلُ فَصْلِ الصَّيْفِ)، بارتفاع النغمة الدالة على التعجب في الأداة (مَا) ثم تتناوب النغمات بين هابطة وصاعدة في السطر مع

ملاحظة انتشار حرف اللام في الدال على الحركة والانتقال ، وتختتم الشاعرة القصيدة بتأيد تكرر قولها: (فَصَّلَ اللَّهُ وَلاَ الْخَوْفِ).

هذا وقد لاحظت " الباحثة " انتشار أصوات مد النغم على امتداد القصيدة؛ فتم تكرار صوت (اللام) بعدد ست وعشرين مرةً مثل تكرارها في الكلمات: (الصيف، اللهاب، أهلاً، نلعب، الجبل، الحقل، أجمل،...)، فساعدت في خفة النطق والإدغام مع الحروف السابقة له أو التالية لتحقيق التضعيف، وتنغيم الكلمات والدلالة على الحركات والانتقالات للمرح واللعب في فصل الصيف مع الأطفال، و(النون) بعدد (سبع) مرات مثل: (نلعب، نمرح، نسبح، نصعد،...)، مما أوحى بالظهور والانتشار في اللعب والمرح والسعادة والظهور، أمّا (الميم) فقد تكررت بعدد (خمس) مرات نحو: (سَمَاء، نمرح، أجمل، شمس، ماذا)، بما ساعد على إظهار دلالات الجمع، والضم ، و إبراز النغمات والعمليات التنفسية الأكثر توافقاً.

وهكذا تتناوب أصوات الحروف داخل مقاطع الكلمات بإحداث الأثر الصوتي والدلالي؛ وبكسء الحركات القصيرة والطويلة تنتج المقاطع الصوتية التي تُنطق منبورة أم غير منبورة فيهمس الصغار بأشعارهم الموجهة إليهم ويتغنون بها، ولل نغمة أثر في أسماعهم وحركاتهم وانفعالاتهم، وبدون هذا التداخل بين النبر والتنغيم يسقط هذا التأثير، وإنما يمتد ويتأصل بنفوس الأطفال وأذهانهم كل صوت ومقطع ولفظة بدلالاتها وأثرها في أذهانهم وقلوبهم.

وفي قصيدة أخرى موجهة للأطفال في المرحلة المبكرة لتؤثر في مشاعرهم؛ وأيضاً توضح لهم الاختلافات بين التعبيرات والانفعالات، باستخدام التنغيمات وأصوات مد النغم والحركات القصار والطوال، وبأسلوب التكرار الذي يعشقه الصغار، تهمس الشاعرة " ماري مطر " في أذانهم لتطرب أسماعهم، فتُعني مطر (2016) في قصيدة بعنوان " أغنية المشاعر " قائلة:

أغنية المشاعر

أنظر في المرأة ... هذا أنا ... وجة عابس ... لالالا أريده هكذا

أنظر في المرأة ... هذا أنا ... وجة غاضب ... لالالا أريده هكذا

أنظر في المرأة ... هذا أنا ... وجة حزين ... لا لا لا أريده هكذا

أَنْظُرُ فِي الْمِرَاةِ ... هَذَا أَنَا ... وَجْهٌ مُنْدَهَشٌ ... لَالَا أُرِيْدُهُ هَكَذَا
أَنْظُرُ فِي الْمِرَاةِ ... هَذَا أَنَا ... وَجْهٌ مُبْتَسِمٌ ... نَعَمْ نَعَمْ هَذَا أَنَا
أَنْظُرُ فِي الْمِرَاةِ ... هَذَا أَنَا ... وَجْهٌ فَرِحٌ ... نَعَمْ نَعَمْ هَذَا
أَنَا
أَنْظُرُ فِي الْمِرَاةِ ... هَذَا أَنَا ... أَجِيبُ الْحَيَاةَ أَجِبُّهَا
هَكَذَا (مطر، 2016، ص25).

إنَّ الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، ويوجد به التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف وحُسن الإشارة باليد والرأس، ومن حُسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدال والشكل والتفتل والتثني (الجاحظ، 1960، ص79).

هكذا كان إتجاه الشاعر ه في القصيدة التي بين أيدينا عن " المشاعر " التي تتطلب من الطفل أن يتعرف على الأصوات والمقاطع والألفاظ التي تشير إلى المشاعر كدلالات إنفعالية بلغة لفظية أساسها البنية الصوتية ، ولغة غير لفظية وهي بالتعبيرات الجسدية.

قد عبرت " مطر " عن المعاني المقصودة بإيقاع تناغمي من التكرار الصوتي المتتابع في القصيدة؛ لتنتقل الطفل إلى عالم الأحاسيس الداخلية بعفوية خالصة؛ فقد تكررت الأصوات والكلمات كثيراً في القصيدة؛ فتبدأ الشاعر قصيدتها بالنداء على الأطفال لينظروا في المرآة ويلاحظوا الإنفعالات والمشاعر؛ فتكررت الجملة " أَنْظُرُ فِي الْمِرَاةِ " سبع مرات على طول القصيدة في جميع أسطرها مما ساعد في التنغيم وتكرار المقاطع ذات النغمات المنخفضة تارةً، والمرتفعة تارةً أخرى؛ ففي بدايات الأسطر تبدأ بنغمة منخفضة في المقطع (أُنْـ)، من كلمة (أَنْظُرُ)، ثم تتبعها نغمة مرتفعة في المقطع (ظُـ)، ثم تتبعها المنخفضة في المقطع (رُ)، وهكذا تتواجد النغمات بين منخفضة ومرتفعة لتساعد في إيضاح المعنى وجذب الإنتباه الأطفال لما تدل عليه إنتشار الأصوات؛ (فالهمزة ، والنون، والظاء، والراء) من الأصوات المجهورة والتي توحى بالانتشار والظهور وهذا يتناسب مع المعنى المقصود؛ غير أن حرف (الراء) يتميز بصفته التكرارية وديمومة الحدث، وكل هذه العوامل

لها التأثير الشديد في موسيقية الكلام، وإيضاح نبراته، وتنغمياته وتأثيرها الشديد في المعنى مع وجود أصوات بعينها ضمن المكون الصوتي للكلام.

ثم تنتقل الشاعرة من ضمير المُخَاطَب المتكرر للنداء عبر أسطر القصيدة إلى ضمير المتكلم لتشير إلى الضمير (أنا) الذي يكون عليه النبر للكلمة كاملة وفيها تنغيمًا صاعدًا بعد التناوب بين التنغيم المرتفع والمنخفض على الترتيب في مقطعي اسم الإشارة (هَذَا)، وهذا ساعد على إبراز الدلالة وتنويع الصوت لإظهار المشاعر في الجمل التالية في كل سطر، وفي السطر الأول تعرض له أولى المشاعر بقولها: " وَجْهٌ عَابِسٌ " ، بالنبر على أول مقطع (/وَجْهٌ= /ص ح ص /) من الكلمة (وَجْهٌ)، وكذلك المقطع الثاني (/بِـــــــ= /ص ح /) من كلمة (عَابِسٌ)؛ بحيث ساعد في التنغيم المرتفع ، ثم التنغيم المنخفض دون النبر على المقطعين الأخيرين (/-----ة= /ص ح / ، /س= /ص ح /)، ثم يتتابع النغم المرتفع بالإرتكار على النبر الأولي في تكرار (/لا / لا / لا /) والتي تُعَبِّرُ كُلُّ منها عن المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)؛ لنفي الميل لصفة العبوس بقولها " لا لا لا أريدُهُ هَكَذَا "

وكذلك يساعد التنغيم في إضفاء المزيد من الموسيقى على الأسطر الشعرية ، فنجد في التعبير الثاني عن مشاعر الوجه الغاضب ، قد تكررت الأصوات واختلفت فقط التعبير عن المشاعر باللفظة " غاضبٌ "؛ فالارتكاز وطول النغمة هنا على المقطع الثاني قبل الأخير /ضــــ / وهو من نوع المقطع القصير (/ص ح /)، فالكلمة تبدأ بنغمة منخفضة ثم ترتفع لزيادة وشدة صوت الضاد المنبور والذي بدوره ساعد في إرتفاع النغمة بما يساير دلالات السياق؛ فحرف الضاد حرف مميز للغة العربية يتميز بالقوة وهو يناسب إنفعالات الوجه عند الغضب؛ فأرادت الشاعرة إبراز الدلالة لكل تعبير عن مشاعر بعينها.

وتستمر الشاعرة في التكرار الصوتي والمقطعي وتكرار الجمل الموسيقية بنبراتها ونغماتها ، ويختلف فقط التعبير؛ ففي السطر الثالث تأتي لتعبر عن المشاعر التي تريد الطفل النظر إليها في المرأة ليرى الوصف " حزينٌ "؛ وهنا النبر والمد معاً يقعان على المقطع الثاني قبل الأخير (/ زيــــ /) والتنغيم المرتفع الصاعد-أيضًا- عليه فهو من النوع المقطع المتوسط المفتوح / ص ح ح /، فتبدأ كلمة (حزين) بنغمة هابطة ثم مرتفعة ثم منخفضة مرة أخرى، وقد ساعد صوت النون في نهاية اللفظة على مَدِّ النغم وانفتاح الصوت مع الهواء في نهاية الكلمة، ثم يأتي النبر في السطر التالي في المقطع الثالث قبل الأخير

(/ د / = / ص ح /) من كلمة " مُنْدَهَشٌ "، فبدأت الكلمة بنغمة منخفضة ثم مرتفعة، وساعد الاندماج بين الحرفين الميم والنون في بداية الكلمة على الإنسيابية في التعبير النغمة الحادثة عند الأداء النطقي بشكلٍ سلس.

وبنفس التكرار الصوتي والتركيب في بداية الأسطر تكرر الشاعرة ندائها على طفل المرحلة المبكرة؛ لكي ينظر في المرآة، ولكن المشاعر هذه المرة سوف تنقله إلى " وَجْهٍ مُبْتَسِمٍ "؛ فالميم المجهورة من أصوات مد النغم تكرر ها الصوتي داخل الكلمة الواحدة أسهم في الإيقاع الصوتي؛ فبدأت الكلمة بنغمة متوسطة مغلقة بصامت، و هي نغمة منخفضة / مُبْ— / = / ص ح ص /، ثم تتبعها النغمة المرتفعة في المقطع الثاني من بداية الكلمة في المقطع / تَ— / = / ص ح /، وذلك لارتكاز النطق على التاء حيث الهواء الإنسيابي عند النطق بالمقطع والإرتفاع في الشدة إلى حد أكبر وتتبعها النغمات المتوسطة والمنخفضة في المقطعين الأخيرين.

في حين نجد النبر الأولي للكلمة (/ نَعَمْ /)، ويصادبه النغمات الصاعدة، والسكون على آخرها، ويزيد الأداء النطقي؛ للتأكيد على دلالة تأييد مشاعر البهجة للطفل حين ينظر ويبتسم بقول الشاعرة تردد: " نَعَمْ نَعَمْ هَـ..... ذَا أَنَا "، وكذلك تأييد مشاعر الفرح في السطر قبل الأخير بالنبر والتنغيم للمقطع الأول (/ ف----- /) من كلمة (فَـ..... رِحْ)، فالنبر على المقطع القصير الأول من الكلمة هو نبرٌ أولي، أما باقي مقاطع الكلمة هي نبر ضعيف؛ لذلك فالشدة والإرتفاع الصوتي على المقطع الأول جعل لها تنغيمًا أقوى وصاعدًا ثم ما يليه فهو نغم متوسط وهابط؛ وهكذا تنوعت التنغيمات التي جعلت للكلمات موسيقى وتأكيدًا للدلالات المرجوة.

ويظل عامل التكرار على مستوى الكلمة متكررًا ليوحى بالانبساط والتأكيد على السعادة بالابتسامة والفرح؛ بتكرار " أُجِبُّ " مرتين في نفس الجملة مما جعل منها جرسًا موسيقيًا جميلًا يوحي بحُب الحياة والتفاؤل مع المشاعر المنبسطة بقول الشاعرة: " أَنْظُرْ فِي الْمِرْآةِ ... هَذَا أَنَا ... أُجِبُّ الْحَيَاةَ أُجِبُّهَا هَكَذَا ".

وقد رصدت " الباحثة " أصوات مد النغم في القصيدة فوجدت تكرار حرف اللام بواقع (واحد وعشرين (21)) مرة، وتكرار صوت النون (سبع عشرة (17)) مرة، وكذلك صوت الميم قد تكرر كثيرًا بعدد (أربع عشرة (14)) مرة؛

مما ساعد على الإيقاع التنغمي الممتد والماتع لأطفال المرحلة المبكرة على طول التنغمي بالقصيدة.

و من شعراء الطفولة في العصر الحديث الشاعر الأردني " مُحَمَّدَ جمال عمرو " الذي تتميز معظم قصائده للأطفال بانبساط وتمدد النطق الصوتي، وتفاوت النبر والنغمات بين العلو والإنخفاض؛ بما يُبرز الدلالات المرجوة في الألفاظ؛ في أحد قصائده ذات اللغة البسيطة والدلالات الماتعة التي تجذب الأطفال لها وتحثهم في ذات الوقت على حُب الاستعداد للقراءة والكتابة من خلال قصيدته بِعُنْوَان " أَلْعَابِي تَقْرَأ " ومن خلال الحكايات الشعرية البسيطة يقول بأصواتٍ مُنَغَّمَةٍ ودلالات هادفة :

أَلْعَابِي تَقْرَأ

أَقْبَلَ "مِشْمِشٌ" وَهُوَ يَنْطُ
مَاذَا يَفْعَلُ هَذَا الْقِطُّ؟
يَقْرَأُ عَن "تُومٍ" وَعَن "جِيرِي"
فِي يَدِهِ قَلَمٌ وَيَخْطُ

**

وَأَتَى دَبْدُوبُ "الطِّيُّوبُ"
دَبْدُوبُ لَطِيفٌ مَحْبُوبُ
وَتَنَاوَلَ فِي الْحَالِ صَحِيفَةً
لَكِن يَقْرَأُ بِالْمَقْلُوبِ

**

وِحْصَانِي الْأَشْهَبُ لَوْ يَدْرِي
مَعَ أَصْحَابِي مَاذَا يَجْرِي
لَتَنَاوَلَ أَضْحَمَ مُوسُوعَةَ
بَحْثًا عَن أَبِياتِ الشِّعْرِ

**

الدِّيَاكُ بَدَا فِي الْبُسْتَانِ
يَحْكِي الْقِصَّةَ لِلصَّيْصَانِ
وَيَصِيحُ لَهُمْ "كوكو.. كوكو"
تَصْحُو الْغَابَةُ قَبْلَ أَوَانِ

**

هَـا هِـيَ ذِـي تَقْرَأُ أَلْعَـابِـي
حِـيْنَ تَرَى حُـبِّـي لِـكِتَـابِـي
فَتُقَلِّدُنِي.. تَفْعَلُ مِثْلِي
هَـيَا نَقْرَأُ يَـا أَحِبَّـابِـي (عمرو، 2019،
ص64).

لَقَدْ بَرَعَ الشاعر في إعطاء أصوات الحروف نغماً مطرباً نابع من حُسن اختيار تلك الأصوات وتناسُب دلالاتها مع الغرض من القصيدة، ولكي يكتمل هذا التصور الدلالي لا بد من مراعاة الأداء النُطقي بالنبر والتنغيم، ومن خلال تضافر الأصوات في قصيدة الشاعر الأردني " مُحَمَّدَ جمال عمرو " لأطفال المرحلة المبكرة للإستعداد بالقراءة وحبها قبل دخولهم المدرسة بشكلٍ يحبونه من خلال الحكي الغنائي الهادف؛ فعلى فضاء العُنْوَانِ قد بدأ الشاعر قصيدته مُوجِّهاً إياها إلى الأطفال بنغماته التي تتراوح بين الإنخفاض والإرتفاع لتصوير الدلالات؛ فيبدأ بالنغمة المُنخَفِضَة في بداية العُنْوَانِ (أَلْعَـابِـي تَقْرَأُ) في المقطع الأول (أَلْ= /ص ح ص/)، ثم النغمة المرتفعة في المقطع الثاني (عَـا= /ص ح ح/)، ثم تتكرر النغمة المرتفعة في المقطع الثاني من الفعل (تَقْرَأُ) ليكون النغمة المرتفعة على حرف الراء كنبرٍ أولي (/ص ح/) فالراء تدل على التكرارية وفي نبرها تأكيد على ضرورة تكرار عادة القراءة وأيضاً دلالة نحوية لأنه لولا ضم آخر الفعل ماكان هذا النبر ولو تم تسكين الألف مثلاً كان النبر على أول مقطع وهكذا ؛ فإنَّ النبر يجب أن يتخذ موضعه النطقي عند الأداء الصوتي لقصائد الأطفال لإيضاح الدلالات المعجمية والصرفية والنحوية؛ كما إنَّها تساعد في إرتفاع وانخفاض النغمات وإمتاع الأطفال بها.

كما تعددت المقاطع الصوتية المنبورة التي أعطت مزيداً من النغمات المرتفعة وحرية النطق الصوتي للأطفال في الألفاظ مثل: (ماذا، هذا، جيرى، ها، ما، ...)، كما تنوعت مواضع النغمات التي تساعد الأطفال في التنويعات الموسيقية المَحَبَّبة للأطفال؛ فنجد الضغط على نهايات المقاطع الصوتية التي تنتهي بمقاطع أخيرة مقفلة بصامت مثل : (الطيوب، محبوب، المقلوب)، بالنبر للمقاطع على ترتيب هذه الكلمات: (يُوب، بُوب، لُوب) = /ص ح ح ص/، كما دلَّت كثير من مواضع المقاطع المنبورة على دلالات الإستفهام مثل: (ماذا يفعل هذا القط؟)؛ فهنا النبر على علامة الإستفهام (ماذا) ، وكذلك فإننا نفهم من نبر الجمل والنغمات المرتفعة

بها في (ماذا يفعل) للدلالة على الإستفهام عبغرض الدهشة من موقف القط " مشمش" على سبيل المزاح مع الأطفال في هذه الحكاية الشعرية الطريفة التي لها مغزى بعيد وهو حُب القراءة، وتتضح جميع هذه الدلالات من خلال الفونيمات فوق تركيبية (النبر، والتنغيم)؛ " فأكثر ما يُستخدَم التنغيم في اللغات للدلالة على المعاني الإضافية؛ كالتأكيد، والانفعال، والدهشة، والغضب،... " (عَمَر، 1997، ص 366).

وقد ساعدت المقاطع الصوتية المنتهية بالصوائت في نهاية بعض الأسطر في امتداد الصوت واتساعه، وتركيز النبر عليه؛ لإظهار التناغم الصوتي والتركيز على الدلالات مثل قول الشاعر في الألفاظ (يَدْرِي، يَجْرِي)؛ فتركيز النبر هنا على المطع الأخير ، وكذلك واو المَد في الكلمات (كوكو، تصحُو)؛ فكل هذه النبرات والتنغيمات أسهمت في وضوح الدلالات وأكسبتها الرنين الموسيقي مع أصوات الطيور التي تتناسب معه التنغيمات مثل قوله (كوكو كوكو) لصياح الديك الذي تسعد به أطفال ما قبل المدرسة ويتغنون به.

كما نلاحظ استخدام الشاعر لعامل التكرار الذي يسهم في تبسيط الأداء الصوتي مع التأكيد بالنبر والتنغيم على نفس الدلالات؛ ومنها التأكيد في نهايات الأسطر على القراءة في جعل الألعاب تقرأ حين ترى الطفل يحب كتابه ، فقد جاء باللعب لأنه محبب للطفل وقريب إلى عقله وقلبه ، وكذلك أنهى الشاعر أسطره الشعرة بتكرار النبر الأولي على المقطع قبل الأخير في (ألعابي، كتابي، أحبابي)، حتى وصل إلى آخر سطر بقوله وعودته للأطفال : (هَيَّا نَقْرًا يَا أَحْبَابِي)؛ بالنبر على المقطع الأخير(يَا = / ص ح ح /، في (هَيَّا)، والنبر الأولي الرئيسي الذي يبرز مع تنغيمه غرض النداء لأحبابه الأطفال لكي يقرؤون.

أمَّا عن أصوات مَد النَّعْم وهي (اللام، والميم، والنون) التي تسهم في التنغيم والتلوين الموسيقي بسبب طبيعة مخارجها وقربها من الصوائت في الأداء النطقي كما ذكرت "الباحثة" ذلك بالرجوع لمصادر مختلفة في بداية هذا الفصل؛ فكانت اللام أعلى النسب والأكثر وجودًا بين البينيات الصوتية في قصيدة" ألعابي تقرأ"؛ فقد تكررت بعدد (ثلاثين(30)) مرة في مواضع مختلفة منها في الألفاظ (ألعابي، أَقْبَلْ، يفعل، قَلَمٌ، الطَّيُّوب، لَطِيف، تناول، الحال، الديك، لِكْتَابِي، مِثْلِي،...)؛ فقد كان لحرف اللام وقع سمعي مؤثر في مواطن مختلفة داخل أسطر القصيدة بما يعني حرية اللعب والمرونة فيها وه مايهواه الأطفال ويجذبهم لفهم القصيدة وزيادة المفردات اللغوية لديهم، وكذلك يوحى

بالمرونة والانتقالية مثل ذكره في لفظة (تناول، لكتابي، مثلي،...) فضلاً عن طبيعته النطقية التي تسمح بالتنغيم وانفتاح الصوت وحرية الأداء النطقي للمقاطع بما يعطي مساحة كافية بسبب اللام الانحرافية الجانبية، وكذلك فقد جاء صوت مَدَّ النَّعْمَ (النون) في المقاطع بالكلمات المختلفة ضمن الأسطر الشعرية في قصيدة (العابي تقرأ) بواقع (أربع عشرة (14)) مرة في مواضع مختلفة منها مرة للتونين والذي يعكس صدى لصوت النون أيضاً حين الأداء النطقي، وقد أسهم هذا الصوت في ضبط التنغيم الموسيقي وزيادة تلوينه سواء أكان في بداية الأسطر أو أوسطها أو أحياناً في قوافي بعض الأسطر ليزيدها تلحيناً على السنة الأطفال ويعطيها سلاسة في النطق؛ فعلى سبيل المثال منها في الألفاظ (يُنْطُ، عَن، تَنَاوَلَ، حِصَانِي، بَحْثًا، البُسْتَان، للصِيصَان، وَأَن، حِين، نَقْرًا)؛ فقد ساعد انتشار صوت النون في النبر والتنغيم من خلال قيمة المقطع الصوتي الذي ينشأ عن نبرات ونغمات متنوعة وذات دلالات نظراً لخصوصية صوت المد النغمي (النون) ضمن أصوات مَدَّ النَّعْمَ بالصوت المجهور المتوسط الأَعْنَ الذي يتذبذب معه الوتران الصوتيان للأطفال حين ترديدهم مع معلمة الطفولة المبكرة مثل هذه القصائد بالعربية البسيطة المُنْعَمَة؛ وخاصة مع تضمين هذه الألفاظ لصوت النون الذي "يتخذ مجراه في الحلق أولاً، إذا وَصَلَ الحَلْقُ هَبَطَ أَقْصَى الحَنَكِ الأعلى، ويتسرب كذلك الهواء من التجويف الأنفي مُحْدِثًا بمروره نوعاً من الحفيف مثل حرف الميم،..." (أنيس، 1995، ص 46)؛ مما يعطيه مساحة للتمدد النغمي في الأسطر الشعرية ومع النطق السليم تتأكد من خلاله الدلالات عبر النبرات التأكيدية والدلالية والتنغيمات بين الانخفاض والإرتفاع؛ فمعظم مواضع النبر الأولي كانت في المقاطع التي تضم (النون)؛ ومنها المقطع الثاني (نُطُ— في (يُنْطُ))، والنبر الأولي في الحرف (عَن) الذي تم ذكره مرتين متتاليتين في سطر شعري واحد في جملة طريفة عن شخصيات يحبها الأطفال في السطر الشعري "يَقْرَأُ عَن "ثُوم" وَعَن "جيري"، فجاء النبر الأولي للحرف (عَن) للدلالة عن موضوعات القراءة اللطيفة التي يحب أن يقرأ عنها الأطفال في وقتهم الترفيهي بتجسيد الشخصيات الكارتونية، وكأن الشاعر يهيم بخياله مع خيال الطفل صانعاً من نبرته الصوتية دلالات تنسجم مع عقله وقلبه ليحب القراءة بدءاً من سنه المبكرة جامعاً له بين اللُّعْب والقراءة، كما نلاحظ تأثير صوت النون على نهايات بعض الأسطر لتتفق القوافي ويزيد التنغيم في الأسطر (الذِيكَ بَدَا فِي البُسْتَان، يَحْكِي القِصَّةَ لِلصِيصَان، تَصْحُو الغَمَامَةُ قَبْلَ وَأَن)؛ مما أعطى زيادة في

التلوين الموسيقي ولاسيما إنها جاءت بعد صوت المد (الألف الصائتة)- مما يعطي اتساعاً أكبر في الأداء النطقي لطفل المرحلة المبكرة ، وبهذا التمدد الصوتي والنغمي- فتنوعت التنغيمات فجاءت المقاطع قبل الأخيرة في هذه الأسطر المقفاة هي التي تحمل النبر الأولي والتنغيمات المرتفعة ثم تنتهي الأسطر بصوت النون في مقطعه القصير بنغمات منخفضة توحى بالاستقرار.

كما تكررَ فونيم (الميم) في مقاطع مختلفة بواقع (اثني عشرة (12)) مرة في ألفاظ متعددة ومنها (مَادَا، مَحْبُوبٌ، قَلَمٌ، بِالْمَقْلُوبِ، مَعَ، مِثْلِي، مَوْسُوعَةٌ...)؛ فقد ساعدت الميم في إبراز الدلالات في البنيات الصوتية بسبب تميزها بانفتاح خصائصها الإيمائية والإيحائية (عباس ، 1668، ص21)، كما أسهمت في مواضع النبر والتنغيم ، فعلى سبيل المثال: جاء النبر في أول مقطع من (مَــــــأذًا) وهو مقطع (مَــــا / ص ح ح /) المتوسط المفتوح وبالتالي يكون التنغيم بدرجة مرتفعة عليه مع درجة الصوت العالية في النبر بالضغط على المقطع الأول ، وكذلك النبر الأولي في الظرف (مَعَ) فالميم في أصلها كَصَوْتٍ لها دلالة الجمع والضم في التعبير داخل البنية الصوتية ولكن لن تتأتى الدلالات دون مراعاة الظواهر الأدائية للنطق السليم وهي الإرتكاز على مقاطع بعينها دون الأخرى، وقد ساعدت في تفاوت التنغيمات بين الإرتفاع والإنخفاض فمثلا كلمة (مَوْسُوعَةٌ)؛ فقد أراد الشاعر إبراز أهمية القراءة وإنَّ الطفل سوف يصل من خلالها إلى أضخم موسوعة؛ وهنا تم النبر الأولي على المقطع الثاني من الكلمة ، أمَّا المقطع الأول (مَوْ)؛ فهو تنغيم منخفض يليه نبر وتنغيم مرتفع في المقطع الثاني المنبور (سُــــو / ص ح ح /) كمقطع متوسط مفتوح يأتي قبل المقطع القصير المغلق بساكن، وهنا الميم كفونيم مُنْعَمٌ بغض النظر عن درجة التنغيم فإنه أسهم إسهامًا كبيرًا في بيان المعاني والدلالات ومنها من الجمع والضم ، والتعبير عن المشاعر مثل وجود الميم في أحد المقاطع لكلمة (محبوب)؛ فإتساع النطق يساعد على النبر الثانوي والبدء بالتنغيمات المنخفضة الرقيقة صعودًا للتنغيمات المرتفعة في المقطع الثاني المنبور حيث تنتهي بمقطع طويل مُغْلَقٌ بساكن تستقر عنده المشاعر ويوحى بالدلالة التي تعني بحُب الأطفال لألعابهم وقرائهم إليها ومعها في مراحلهم المُبَكَّرَة؛ فهذه الأسطر الشعرية المُنْعَمَة تجعل الطفل في حالة انسجام وفهم.

ومن القصائد الرائعة المُغَنَّاة في العصر الحديث لأطفال المرحلة المبكرة؛
للتغني بفصل الربيع بالاعتماد على النبر والتنغيم في المقاطع الصوتية والكلمات

والجمل بتآلف الأصوات وتأثير المقاطع؛ فيقدم شاعر الأطفال السوري " مصطفى عبدالفتاح " في قصيدة لع بعنوان " لِلرَّبِيعِ نُغَيِّ "، وفيها يُخَاطِبُ الأَطْفَالَ قَائِلًا:

لِلرَّبِيعِ نُغَيِّ

عَنُّوا مَعَنَا... رَقَصَ الزَّهْرُ

عَنُّوا مَعَنَا... فَاحَ العِطْرُ

عَنُّوا لِالرَّبِيعِ الأَكْمَـوَانِ

عَزَفَ البُلْبُلُ... أَعَذَّبَ لَحْنَ

رَسَمَ التَّرْجِسُ... أَبْهَى فَنِّ

قَالَ الزَّنْبِقُ... يَا أَطْفَالَ

عَنُّوا فَرَحًا... لِلأَمَانِ

فَالذُّنْيَا مَعْرُضَ أَلْوَنُ

فِي دُنْيَانَا... نَحْنُ العِطْرُ

نَحْنُ رَبِيعُ لَلأَكْمَـوَانِ (عبدالفتاح، 2019،
ص12)

في جَوِّ مُفَعِّمٍ بالأمل والتفاؤل بِحُبِّ الطبيعة ومكوناتها البيئية التي يرتبط بها الطفل من زهورٍ، وبساتين، ونباتات يتحدث على ألسنتها الشاعر إلى الأطفال في المرحلة المبكرة مُوجِّهًا الخِطَابَ الشِّعْرِيَّ إليهم؛ في سياقٍ شعري اكتملت دلالاته بالنبر والتنغيم لبنيته الصوتية من صوامت وصوائت؛ لتكتمل المعاني؛ ففي بداية القصيدة على فضاء العُنْوَانِ (لِلرَّبِيعِ نُغَيِّ) يبدأ الشاعر بنغمة منخفضة لمقطع قصير مقفل بصامت (لُـ / ص ح ص /)، مُكْرِّرًا صوت اللام مرتين متتاليتين كصوتٍ من أصوات مَدِّ النِّعَمِ مُنْسِعٍ في المخرج النطقي يماثل الصوائت إلى حد كبير في الوظائف الفونولوجية، ونجد تركيز النبر على المقطع قبل الأخير المتوسط المفتوح (بِيـ / ص ح ح) من كلمة (لِلرَّبِيعِ)، وفي نفس العُنْوَانِ يمتد صوت النِّعَمِ في المقاطع في لفظة (نُغَيِّ)؛ حيث تكرر صوت النون مرتين مما

ساعد على الامتداد الصوتي والتنوع الموسيقي وسهولة النطق للأطفال حين يتغنون بها والنبر هنا أيضًا على المقطع قبل الأخير المتوسط المقفل بصامت (عَــــنْــــنْ / ص ح ص/) ، وفي سياق هذا الحديث حول صَوْت النون فنجد تكرار هذا الصوت بأعلى نسبة بين صوامت مَدِّ النَّعْم بعدد تكرار (خمس وعشرين (25)) مرة ومنها : في الألفاظ: (غُتُوا، مَعْنَاء، الأكوان، لَحْن، فَنِّ، البُسْتَان، الزُّنْبُق، ...)؛ للتعبير عن دلالات الظهور والرقّة والانبثاق لمعاني الفَرَح بالغناء على ألسنة مكونات الطبيعة من الزهور الفَوَاحَة التي تُلقِي بِعِطْرِهَا أثرًا عذبًا في الحياة؛ وقد اتضحت واكتملت تلك الدلالات من خلال التركيز على بعض المقاطع بالنبر مع ما يصاحبها من التنغيمات لإيضاح الدلالات؛ ومن النبر الأولي في بداية أول كلمة من السطر الأول (غُتُوا) حيث التركيز على مقطعها الأول الذي يشمل حرف النون وهو (مقطع قصير مُعَلَّق بساكن عَــــنْــــنْ / ص ح ص/)، وقد تكرر طولياً على تمدد الثلاث أسطر الأولى لتوكيد المعنى والدلالات المذكورة، بالإضافة إلى إنَّ الطفل في المرحلة المبكرة يتعلم من خلال تكرار المفردات والبنيات الصوتية المُنغَمَّة ، كما ساعد صوت المد بالنون مع الصوائت مثل (الألف الصائتة) في وقوع النبر على المقاطع الأخيرة من الكلمات (الأكوان، البُسْتَان) في نهاية بعض الأسطر الشعرية، وبالتالي الإسهام في التلوين الصوتي الإيقاعي في قوافي الأبيات.

كما إنَّ صوت اللام المُنغَم في المقاطع داخل الكلمات والجمل قد ساعد على التلوين الإيقاعي والتنغيم المنخفض والمرتفع حسب مواضع النبرات في الكلمات؛ فقد تَكَرَّر كثيرًا صوت اللام بواقع (واحد وعشرين (21)) مرة في مواطن مختلفة منها في الألفاظ: (الزهرُ- العِطْرُ- لربيع الأكوان- البلبُلُ- لَحْن- النرجسُ- تَأَلَّق- قال- يَأْطْفَالُ – للأمالُ- ألوان- العِطْرُ،...)؛ فاللام كحرف جانبي منحرف ممتد واسع المخرج يسهم في سهولة الأداء النطقي ويؤكد الدلالات المختلفة من خلال توظيفه في المقاطع الصوتية بين النبر والتنغيم؛ فقد أتى موضع النبر الأولي في بعض المقاطع التي فيها صوت اللام مثل : المقطع الأول لَحْــــن من كلمة (لَحْن)، والمقطع الأخير (فَــــال) من جملة النداء يَأْطْفَالُ) والتي ينتهي بها أحد الأسطر الشعرية (قَالَ الزُّنْبُقُ... يَأْطْفَالُ)؛ فقد تركز النبر على بداية مقطع النداء للأطفال في جملة النداء يَأْطْفَالُ ؛ للتأكيد على دلالة النداء بصوت مرتفع وبالتالي نغمات عالية في أول مقطع منبور نبر أولي ثم تنغيم منخفض مع نبر ثانوي في المقطع الثاني (أَطْــــ) ثم تعود التنغيمات عالية مع المقطع الأخير المنبور (فال)

حتى ينتبه الأطفال للحديث على لسان نبات (الزنبق) الذي تم التعريف به بالمقطع الذي يضم لام التعريف (ال) في بدايته.

كما إنَّ في جملة مقول القول في السطر الشعري الذي يليه (غَأُوا فَرَحًا... لِلْأَمَالِ)؛ نجد القافية المشتركة بين السطرين في (أطفال، آمال) الذي يربطهما عامل التدوير لاكتمال المعنى؛ فكانت لانتشار اللام في المقاطع مساعدة في النبر والتنغيم المرتفع بأكثر من موضع ففي أول مقطع (لأل) نبر أولي وتنغيم مرتفع وفي آخر اللفظة أيضاً (مَال) نبر أولي مع سكون آخر المقطع الطويل المُغْلَق بساكن / ص ح ص/؛ مما ساعد في التنغيم والإيقاع في الأسطر الشعرية؛ بما ييسر للأطفال في المرحلة المبكرة الأداء النطقي والفهم الأوضح للدلالات المعنوية.

واستمراراً لفعالية أصوات مدَّ النَّعْم نجد صوت الميم ولكن بنسبة أقل من النون واللام فقد تكرر بعدد (خمس (5)) مرات فقط مثل: (معنا، رَسَمَ، للأمال، مَعْرَضُ)؛ فالميم من أصوات مد النَّعْم التي تسهم في إتساع المخرج النطقي لدى الأطفال عند ترديد تلك الأشعار وغيرها لتوكيد المعاني الضمنية في السياق وتماسك النص وتنويع الإيقاعات من خلال النبر والتنغيم على بعض المقاطع؛ فالنبر الأولي نجده يجمع بين صوتي مد النغم (اللام والميم) في مقطع واحد مثل نبر المقطع الأخير (مَال/ ص ح ص /) نبراً أولياً من كلمة (للأمال)؛ فهو مقطع طويل مُغْلَق بصامت يساعد على التمدد الصوتي والتنغيم المرتفع، وكذلك نبر المقطع الأول (مَعْم / ص ح /) من كلمة مَعْرَضُ؛ فالميم صوت مجهور يشترك مع الصوائت في خصائصها، وله تأثير في المعنى والأداء الشفوي النطقي في الغناء والإنشاد بشكلٍ سليم.

خُلَاصَةٌ:

بعد تحليل دلالات النبر والتنغيم في بعض نماذج شعرية من شعر الطفولة المبكرة في العصر الحديث؛ اعتماداً على أكثر الأشعار تنغيمًا وإيقاعًا وكانت أغلبها من ديوان أُغْنِي بالعربية لشاعرة الأطفال اللبنانية "ماري مطر" وذلك لأنَّ ظاهرتي النبر والتنغيم تتضح فيها بشكل كبير فضلاً عن أنَّ جميع أغاني الأطفال في هذا الديوان تم تلحينها من قِبَل دار العلم للملايين وإرفاقها مع الديوان؛ ما ساعد "الباحثة" في تيسير تحليلها بالاعتماد على هذه المصادر كأشعار مكتوبة ومُحَنَّة؛ وهي (عبارات التواصل، وأيام الأسبوع، وأغنية الخريف، وأغنية الشتاء، وأغنية الصيف، وأغنية المشاعر) لـ "ماري مطر"، إلى جانب بعض القصائد الأخرى

التي تتضح فيها هذه الظواهر وتسهم في إبراز الدلالات ومنها (ألعابي تقرأ) لشاعر الطفولة العربية الأردني " محمد جمال عمرو"، و قصيدة (للربيع نُعْنِي) لشاعر الأطفال السوري (د.مصطفى عبدالفتاح).

وبعد تحليل هذه الأغنيات والقصائد الخاصة بطفل المرحلة المبكرة (ثلاث حتى ست) سنوات بما يتناسب مع خصائص نمو الوعي الصوتي والقرائي لهذه المرحلة توصلت " الباحثة" إلى التقطيع الصوتي للأصوات والمقاطع هو أساس إبراز النبرات والتنغيمات؛ وإنَّ النظام التنغمي للغة العربية الفُصْحَى مترتب على الأداء النطقي بالإرتكاز على بعض المقاطع المنبورة في الكلمات والجمل؛ بهدف إيضاح الدلالات، وبدون هذه الظواهر يفقد الكلام معانيه ودلالاته.

أهم نتائج البحث:

1. الفونيمات فوق القطعية تبرز من خلال ظاهرتي النبر والتنغيم متداخلتان في كيان واحد؛ فلا يمكن تحول النغمات من درجة لأخرى إلا من خلال حدوث نبر على المقاطع داخل الكلمات والجمل.
2. يتكون كل مقطع في اللغة العربية من وحدتين فونيميتين صوتيتين أو أكثر؛ إحداهما صائت؛ فلا يخلو مقطع من صائتٍ أو حركة.
3. تسهم الصوائت في التنوع النغمي بين (الترخيم والترقيق)، وكذلك في التطريز الصوتي (النبر والتنغيم).
4. تعتمد ظاهرتي النبر والتنغيم على الفونيمات الصائتة وكذلك على أصوات مَدِّ النغم (اللام، والميم، والنون).
5. يكثر في شعر الطفولة المبكرة (3-6) أعوام ظهور صوامت مد النغم وهي (اللام، والميم، والنون)، والتي تتميز بصفات التي تسمح بالنبر والتنغيم فيها؛ مما جعل انتشارها في قصائد الأطفال تحقق الدلالات المرجوة وتتلاءم مع هدف كل قصيدة شعرية، فضلاً عن سلاسة النطق التي تتحقق حين محاولة الأطفال ترديدها؛ بسبب سماتها الفونولوجية وأشكالها النطقية بالتوافق مع مرور الهواء بشكل مريح حين نطقها، والربط بين أصواتها ودلالاتها وتذكرها بسهولة.
6. ظاهرة التضعيف Geminaton التي تغلب على معظم النصوص الشعرية لأطفال المرحلة المبكرة في مقاطعها المختلفة هي إطالة للأصوات Continuants ؛ فعندما تتشابه بعض الأصوات المتتابعة يتم إنشَاء

- مأيسمى الحرف المضعف ؛ لكرهية توالي الأمثال (للمزيد، انظر القاطبي، 2016، ص193).
7. إن التنغيم هو عامل مؤثر في المقاطع المنبورة، كما إن هناك استحالة لوجود تنغيم دون نبر لحسن تشكيل النغمات؛ ويعتمد عليه؛ فالنمط النغمي يعتمد على الوقف Pause، والنبر Stress، ودرجة الصوت Pitch.
8. قد يوجد مقاطع غير منبورة، ولكن لاتخلو المقاطع الصوتية من وجود نغمات سواء أكانت نغمات صاعدة أم هابطة أم متوسطة بحسب طول النغمة والغرض الدلالي لها.
9. يتضافر أسلوبا النبر والتنغيم في إبراز المعاني والدلالات المرجو إيصالها من شعر الطفولة إلى المتلقين من (أطفال المرحلة المبكرة).
10. لابد من اهتمام معلمات مرحلة الطفولة المبكرة في الأداء التنغمي على الكمية الصوتية عند التحول بالنغمة من مستوى لآخر بالهبوط أو الصعود؛ لأن تلك الظاهرة تؤثر في المعنى والدلالة المراد توصيلها للأطفال؛ فتختلف بين التقرير أو الإستفهام أو التعجب أو التركيز على مدلول محدد المراد إبرازه داخل كل سطر في شعر الطفولة المبكرة.
11. إن أسلوب التدريس التنغمي لشعر الأطفال في المراحل المبكرة يُعدُّ عاملاً كبيراً مؤثراً في مستوى الفهم القرائي لهم؛ لما له من أثر في إيضاح المعاني، وجماليات الأساليب الصوتية واللغوية والتعبير الإنفعالي باللغة المنطوقة أو التعبيرات الجسدية للمعلمات وبالتالي تقليد الأطفال لها عن فهم وتذوق.

المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية

- البهنساوي، حسام. (2004). علم الأصوات. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- أبو عيّد، محمد أحمد. (2013). الدال والمدلول دراسة في الفكر اللغوي عند ابن جني. الأردن: جامعة البلقاء التطبيقية- كلية أربد الجامعية، مجلة سمات الدولية. ص 369: 379.

- أدونيس. (1983). مقدمة للشعر العربي. ط4. بيروت: دار العودة .
- بشر، كمال. (2000). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب.
- تشومسكي، نعوم. (2017). بُنيان اللُّغة. ترجمة: الكلثم، إبراهيم. لبنان: دار جداول للنشر و التوزيع.
- الجاحظ. (1960). البيان والتبيين. تحقيق: هارون، عبدالسلام. ج1.
- الجوهري. (د.ت). تاج اللغة و صحاح العربية. تحقيق: عطار، أحمد عبدالغفور. مصر: دار الكتاب العربي.
- حسام الدين، كريم زكي. (1992). الدلالة الصوتية (دراسة صوتية لدلالة الصوت ودوره في التواصل). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الحديدي، علي. (1986). في أدب الأطفال"، ط4، مصر: الأنجلو المصرية.
- حسان، تمام. (1990). مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- حسن ، هند أحمد، وشعير محمد رزق، والعبده، مراد حميد، وعزت، عزة عدنان، والفتحي، مُحَمَّد. (2020). المقاطع الصوتية العربية في الدراسات المُعاصرة. في سلسلة سكولار لدراسات اللغة والأدب والنقد (الكتاب الرابع- منشورات سكولار). العراق: دار السياب.
- حسين، عبدالكريم. (2003). عمود الشعر (مواقعه ، و وظائفه، و أبوابه). ط1. دمشق: دار النمير للطباعة و النشر.
- حسين، كمال. (2005). أدب الأطفال لمعلمات رياض الأطفال وأمناء المكتبات. القاهرة: مطبعة العمرانية.
- حلمي، خليل. (1980). : الكلمة (دراسة لغوية ومُعجمية). القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حمد، إقبال عبدالعزيز منوفلي. (2019). تاريخ الدرس الصوتي. السعودية: مجلة السعيد للعلوم الإنسانية و التطبيقية. 3(1). ص 63- 74.
- حنورة، أحمد. (1989). أدب الأطفال. الكويت: مكتبة الفلاح.
- حيدر، فريد عوض. (2005). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. القاهرة مكتبة كلية الآداب.
- الحيلواني، ياسر. (2003). تدريس وتقييم مهارات القراءة. الكويت: الفلاح للنشر والتوزيع.

- الخطيب، عدنان. (1994). المعجم العربي بين الماضي والحاضر. لبنان- بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- الخفاجي، ابن سنان. (1982). سر الفصاحة. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
- خفاجي، محمد علي رزق. (1982). علم الفصاحة العربية (مقدمة في النظرية والتطبيق). القاهرة: دار المعارف.
- خميس، و هادية، ويعقوبي. (2002). دراسة أولية لفحص تأثير الوعي الصوتي على اكتساب المهارات الأساسية (القراءة والكتابة). في اللغة العربية. القاهرة: مجلة الرسالة. (11)، ص 587- 607.
- الخولي، محمد علي. (1982). معجم علم الأصوات. الرياض: مطابع الفرزدق التجارية.
- الخولي، محمد علي. (1990). الأصوات اللغوية. الأردن: دار الفلاح.
- الخولي، محمد علي. (1992). معجم علم اللغة النظري. لبنان: مكتبة لبنان.
- عبدالفتاح، مصطفى. (2019). للربيع نُغَيّ . هولندا: مجلة ألوان أوروبًا.
- مطر، ماري. (2016). ديوان " أُغَيّ بالعربية (أغانٍ بسيطة تُحاكي مواضيع مختلفة لمرحلة الرُّوضات و الحلقة الأولى من التعليم الأساسي)". لبنان- بيروت: دار العلم للملايين.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

- Barker, C., Cann, R, Clark, E. V., Clark,S, Cooper,R, Eijck,J,V, Eshghi,A, Fernando, T, Fox, C, Ginzburg, J, Kaufmann,M, Jett, M, Wisniewski, A. (2015). The Handbook of Contemporary Semantic Theory. 2nd (Ed). John Wiley & Sons, Inc. www.blackwellreference.com
- Bradbury, A. (2019, August). The impact of the Phonics Screening Check on grouping by ability: A ‘necessary evil’ amid the policy storm. British Educational Research Journal, 44(4), 539-556. DOI: 10.1002/berj.3449

- Carter, J. (2020). Listening to the voices of children: an illuminative evaluation of the teaching of early reading in the light of the phonics screening check. *United Kingdom Literacy Association (UKLA)*, 54(1), 49-56.
- Fountas, C. I & Pinnell, G. S. (July/August 2018). Every Child, Every Classroom, Every Day: From Vision to Action in Literacy Learning. *The Reading Teacher*, 72(1), 7–19. doi:10.1002/trtr.1718 literacyworldwide.org
- GRIFFITH, P& MESMER, H. E. (2006, January). Everybody's selling it-But just what is explicit, systematic phonics instruction?. *The Reading Teacher*. 59(4), 366-376.
- Goldsmith, J, Riggle, J., & Yu, A.C.L [Eds]. (2011). *The Handbook of Phonological Theory*.(2nd ed). Bakovic, C, Brentari, D, Davis, S, Gordon,M, Goldsmith, J, Hyman, L. M, Hansson,G. O, Paradis, C, Selkirk, E,... Tsujimura, N. Blackwell Publishing Ltd, West Sussex, PO19 8SQ, UK.
- McIntosh, S& Nicholson, T. (2020). An exploration of the relationship between phonological and phonics knowledge, and self-efficacy for teaching. *Dyslexia Journal*, 26(3), 286-304. Wiley Online Library. DOI: 10.1002/dys.1636