SIBAWAYH Arabic Language and Education Vol.4 No.1 2023
eISSN 2716-5515 (1-40)

الفونيمات فوق القطعية ودلالاتها في شِعْر الطفولة المبكرة

SUPRA-SEGMENTAL PHONEMES AND THEIR CONNOTATIONS IN THE EARLY CHILDHOOD POETRY

Esmat M. Khorshed[1]*
[1]Childhood Department, Faculty of Education, Tanta University, Egypt
**Corresponding author: esmat_khorshed@edu.tanta.edu.eg*

Received: 4 Mar 2023, **Revised:** 4 May 2023, **Accepted:** 30 May 2023, **Published:** 30 Jun 2023

To Cite this Article (APA) : Khorshed, E. (2023). Supra-segmental Phonemes and Their Connotations in the Early Childhood Poetry: الفونيمات فوق القطعية ودلالاتها في شِعْر الطفولة المبكرة. *SIBAWAYH Arabic Language and Education*, *4*(1), 1–40. 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

الملخص

تُعَدُّ فونيمات اللُّغَة هي الأساس والبناء لمادة أدب الطفل بفروعها المختلفة، ولاسيما شعر الطفولة المبَكِّرَة الذي يعتمد على التلوين الموسيقي للأصوات والمقاطع والأبيات أو الأسطر الشعرية المقَدَّمَة للأطفال في ثوبِهَا المنَغَّم الذي يرتبط بالدلالات المرْجوة، ولكن الفونيم وحده لايعكس هذه الدلالات إلا بوجود التطريزات الصوتية ومنها الفونيمات فوق القطعية التي تضم ظاهرتي (النبر، والتنغيم)؛ تلك الظواهر الصوتية التي تسهم في بيان المعاني وتوضيحها وتحديدها على مستوى الكلمات والجمل والعبارات، و يساعد الدرس الصوتي في ذلك؛ حيث يُسْتَعَان به في التعرف على كيفيات نطق هذه الكلمات و النبر و التنغيم الذي يشترك كل منهما في إرتكازه على الوحدات والمقاطع الصوتية؛ مما يُسَهِل على المتلقي (طفل المرحلة المبكرة) استيعاب معانيها، وإدارك مجالاتها الدلالية.وتكمن مشكلة البحث الحالي في إِنَّهُ نظرًا إِنَّ لِكُلِّ منطوقٍ دلالة في النص الشعري، فكثيرًا ما يَحْدُث أن يكون البناء صحيحًا ولكن النطق يُؤَدَّى 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 إِمَّا 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 يُعَدُّ عاملًا كبيرًا مؤثرًا في مستوى الفَهْم القرائي لهم؛ لما له من أثر في إيضاح المعاني، و جماليات الأساليب الصوتية واللُّغَوِيَّة والتعبير الإنفعالي باللغة المنطوقة أو التعبيرات الجسدية للمعلمات وبالتالي تقليد الأطفال لها عَنْ فَهم وتَذَوُّق.

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

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.

المقدمة

إنَّ دلالة البنية الصوتية هي غاية النص الشعري و لاسيما شعر الطفولة المبكرة بهيئته البنائية الخاصة، وماينتظم فيه من عناصر و لبنات صوتية أساسية في نظم خاص يتبع قواعد نظم الكلام في علم اللغة بشكل عام و علم الأصوات بشكلٍ خاص؛ فلكل منطوقٍ دلالة في النص الشعري، ولكن قد يَحْدُث أن يكون البناء صحيحًا ولكن النطق يُؤَدَّى 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 إمَّا 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 وبين المعاني المختلفة في الكلمات حسب تنويع الأداء النطقي تبعًا لظروف السياقات والمعاني المرجو إيصالها للمتلقي (الطفل).

فـ" الدراسات الصوتية عن طريق المقاطع هي وسيلة من وسائل تعَلُّم اللغة القومية تَعَلُّمًا سليمًا، وسبيل من سُبُل رُقِيِّهَا والمحافظة عليها؛ فالمتعلمون- وبخاصةً في المراحل الأولى- مُعَرَّضُون للخطأ في نطق هذه اللغة وللإنحراف عن الطريقة الصحيحة في أدائِهَا؛ ذلك لأَنَّ 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 لابد أَنء يَظْهَر أثرها بصورة أو بأخرى في نطق اللغة القومية التي تُسَمَّى في الإصطلاح اللُّغَوِي باللُّغَة المشْتَرَكَة، ومن أمثلتها اللغة الفُصْحَى في المجتمع العربي، فإذا ماأرشد هؤلاء المتعلمون إلى أصوات هذه اللُّغَة سَهُل عليهم إجادة نُطْقَهَا، وحُسْن أدائها، واستطاعوا بالتدريج أنْ يتخلصوا من العادات النُطْقِيَّة المحلية..." (حسن، وآخرون، ٢٠٢٠، ص١٦٠).

إنَّ " الوحدات الصوتية لا تكون صوتًا (فونيمًا) فحسب، بل تؤلف كذلك في السلسلة الكلامية المقاطع، ومجموعات النبر، والمجموعات النغمية، ومن هنا يأتي أهمية مايُسَمَّى بالسمات التمييزية" (بركة، ١٩٨٨، ص١٠٩)؛ يعني ذلك إنَّ الكلمات المنطوقة لا تكتمل معناها دون أن تصاحبها الظواهر الصوتية اللونية و الشكلية التي تُغَلِفُهَا 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،٢٠٠٠،ص٥٠٣)؛ كملمح تمييزي للتطويل في العلل الطويلة أو القصيرة، ويأخذ فونيم الطول مصطلح (كرونيم Chroneme)، كما يُطْلَق على درجة (الإستمرارية Allochrone)، وعلاقة الألوكرون بالكرونيم هنا تشبه عَلَاقَة الألوفون بالفونيم، أي إنَّ الأطوال الفعلية الواقعة في داخل الكرونيم المعَيَّن تكون أسرة، وَتُعَدُّ أعضاء في هذا الكرونيم،... كما إنَّ هناك مجموعة من العوامل تؤثر في طول الفونيمات والمقاطع وهي:

١) طبيعة الصوت نفسه.
٢) طبيعة الأصوات المجاورة له في التتابع.
٣) درجة النبر.
٤) عدد المقاطع المعترضة بين نبر قوي وتاليه.
٥) التنغيم (عُمَر، ١٩٩٧، ص٢٣٣-٢٣٦).

ويشد الجانب الصَوْتِي في البناء الشعري الأسماع عليه، فهو مكون جمالي أساسي به، وهو تنظيم فني للنظام الصَوْتِي في اللغة...فلايوجد فيه بناء صوتي خالص دون ألفاظ دالة، ولا معنى دون أداء صوتي يحمله، وتضيف القراءة الجهرية للنص الشعري تفسيرًا فرديًا له، يتحول فيه البناء العروضي المجرد ، ويبرز فيه الأداء اللُّغَوِي الصوتي

الذي يحمل ملامح إيقاعه وقوالبه، مثل للتنغيم والنبر والإستغراق الزمني بنوعيه الفونيمي والجُمَلِي؛ حيثُ تُوَظَّف فيها الوحدات اللُّغَوِيَّة توظيفًا فنيًا" (الضالع، ٢٠٠٢،ص ١٣٥).

تُعَدُّ الظواهر الصوتية التي تُمَثِّل مواقع " النبر" في الكلام، ونظام " التنغيم" لاينفصلان عن بعضهما ولكن يختلفان حسب الأداء النطقي في السياق تبعًا 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؛ وفقًا 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" الفونيماتPhonemes" 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 للمتلقي؛ وخاصةً إنَّ المقصود بالتخصيص في التلقي هنا هو " طفل المرحلة المبكرة" الذي يدر المعنى كما يصله من المتحدث منطوقًا 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 بِدَلالاتها على نحوٍ سليم؛ كأحد أسس المهارات قبل الأكاديمية في سن مبكرة من عمره.

الإطار النظري والدراسات المرتبطة

أ) النبر (Stress)

النبر لُغَةً هو : " ونَبَرَ الشيء رَفَعَهُ، وبابه ضَرَب ومنه سُمِيَ "المِنْبَر" (الرازي ،محمد محمد بن أبي بكر، ٢٠٠٨، باب النون/ص ٤٠٧، وهو أيضًا ارتفاع الصَوْت، ونَبَرَ الرجل نَبْرَة، إذا تَكَلَّمَ كلمة فيها عِلُو" (الأنباري، (٤٢٠/١)).

النبر (Stress) اصطلاحًا؛ هو " مقدار القوة Power على مقاطع كل لفظ" (العاني، ١٩٨٣، ص١٣٤)، وهذه القوة تكون بـ" الضغط على مقطع خاص من كل كلمة؛ لجعله بارز أوضح في السمع عن غيره من مقاطع الكلمة، أو رفع الصَوْت في كلمة أو عبارة أو وضع علامة تحتها لإبراز أهميتها ،... واللُّغَات تختلف عادةً في مواضع النبر في الكلمة..." (المهندس، ووهبة، ١٩٨٤، ص٤٠٠).

فهي " قوة التلفظ النسبية التي تُعْطَى للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة ، وتؤثر درجة النبر في طول الصائت وعُلُو الصوت، والنبرة أحيانًا فونيم فوقطعي ذو أربع درجات هي النبرة الرئيسة ورمزها [/]، والنبرة الثانوية ورمزها [^]، والنبرة الثالثية ورمزها [\ ]، وإذا كان المقطع منبورًا فإنه يتطلب طاقة زائدة من المتكلم تجعل نواة المقطع أكثر بروزًا من سواها من الأصوات من حولها" (الخولي، ١٩٨٢، ص١٦٩).

ومن هذه التعريفات يتضح إنَّه نطق واضح لجزء من أجزاء الكلمة بشكل واضح وجَلِي 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 الرئتين؛ ليفرغ مافيهما من هواء مما يؤدى لزيادة كمية ومدى إتساع ذبذبة الأوتار الصوتية (بتصرف من زرقة ،١٩٩٣، ص٢١).

من هذه التعريفات تستنتج "الباحثة" إنَّ النَبْر 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 حَوْل ظواهر صوتية مثل: (رَفْع الصَوْت، والاختلاس، والضغط على حرف أو مقطع مُعَيَّن في الكَلِمَة، والتحدث بصَوْتٍ عالٍ عند الضرورة (للعلو في كلمة أو مقطع)).

إنَّ الأصل في النبر داخل المقاطع الصوتية هو تَنَاوُب الفَتْح و الإغلاق للمجرى الصَوْتِي أثناء التحدث؛ مما ينتج عنه تناوب بين الصوائت والصوامت، ويوجد النبر في الكلمات المؤَلَّفَة من أكثر من مقطع في بعض اللُغَات، أَمَّا عن النبر في اللُّغَة العربية فهو نبر حَر غَيْر ثايت ، يمكن أن يقع في أوَّل الكلمة أو آخرها أو في حشوها، ولكن ليس معنى ذلك أَنْ يكون وَفق هَوَى المتكلم؛ بل يُرَاد بحرية النبر: أَنَّ الحقائق الفونولوجية لاتكفي في حد ذاتها لتقرير وتحديد مواقع النبر، وأحيانًا يقع في كلمة مُكَوَنَة من مقطع واح مثل (مـــا، لا، أَنْ، بل...) (الأنصاري، ٢٠١٣، ص٣٦٧).

قد تَطَرَّق "سيبويه" إلى توظيف "النبر" في حدي العَرَب بقوله: "إنَّ العَرَب للتنبيه (يا)، (هُنَا)، (هَيَّا)؛ إذا أرادوا أَنْ يمدوا أصواتهم للشيء المتَرَاخِي عَنْهم، والإنْسَان المعْرِض عنهم؛ فالذين يرون أَنَّهُ لا يقبل إلا بالإجتهاد والنُدْبَة يلزمها (يا)، (وا)؛ كأنهم يترنمون فيها" (سيبويه ٢/٢٣٠: ٢٣١).

وللنبر قانون خاص يخضع له: فالنبر في الكلمة العربية لايكون على المقطع الأخير إلَّا 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 (المسْتَقَر)، أَمَّا 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، ١٩٨٤، ص٤٠٠).

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 ومتميزة) دونًا عن باقي الأصوات الأخرى داخل الكلمة؛ "لذلك وَضَعَ علماء الأصوات العرب مقابلًا للمصطلح الغَرْبي Stress، وسموه "النبر"، وحددوا له أنواعًا عديدة في (فونولوجيا الأصوات العربية) منها: (الجُمَلِي، والكَلَمِي: الشدة ، والطول (واسع، فُرْجَة)، والإنفعالي)" (عطاء الله، ٢٠١، ص١١٨).

تستنتج " الباحثة" مما سبق إنَّ المقطع والنبر Syllable& Stress متلازمان ؛ إذْ 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 Syllableحسب ماتوصلت إلية الدراسات اللُّغَوِيَّة الحديثة من حيث الإتجاه الفونولوجي أو الوظيفي، وفي سياق الحديث عن المقطع والنبر من أكثر التعريفات التي تفيد البحث الحالي هو ما ذكره الخولي (١٩٨٢) في " معجم علم الأصوات" بأَنَّ المقطع هو " وحدة صوتية تتكون من عدة أصوات، ولكن يمكن أَنْ تتكون من صَوت واحد فقط ؛ بشرط أَنْ يكون صائتًا، ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة، فقد يكون المقطع كلمة مثل: قِفْ، أو جزءًا من كلمة تتكون من مقطعين أو أكثر مثل: اِجْلِسْ (أجْـ/ لِسْ)، وللمقطع في اللغة نظام خاص يحكم عدد وترتيب الصوامت والصوائت؛ ففي اللغة العربية مثلًا، توجد ثلاثة أنواع من المقاطع: (١) صمت ثم صائت، (٢) صامت ثم صائت ثم صامت، (٣) صامت ثم صائت ثم صامت ثم صامت،... وكل مقطع فيه صائت بسيط أو مُرَكَّب يُشِكِّل نواة المقطع أو قمة العلو فيه" (ص ١٦٠).

بالإضافة إلى إنَّ المقطع الصوتي كما ذكره د. رمضان عبدالتواب؛ 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، ٢٠٠٤، ص. ١٤٨).

ولأَنَّ الدراسة في البحث الحالي مقصدها هي اللغة المنطوقة ودلالاتها في شعر الطفولة المبكرة من خلال تكوين البنيات الصوتية للكلمات؛ فيمكن أيضًا التعريج على بعض التعريفات التي تركز على الإتجاه النطقي و ومن أبسطها إنَّ المقطع هو مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة؛ مثل كلمة : ذَهَبَ؛ والتي تتكون من ثلاثة مقاطع (كَـ / تَـ/ بَ) 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 واحدًا 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: (عبدالتواب، ١٩٧٧، ص٧٤)، و(مالبرج، ١٩٨٤، ص١٦٤)، و(شاهين، ١٩٩٦، ص٢٥).

ويؤكد على ذلك تعريف حسان (١٩٩٠) بقوله: " المقاطع تعبيرات عَنْ نَسَقٍ مُنَظَّم 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 الإختلاف بين درجة إسماع الأصوات ؛ لَمَا تمايز بعضها عن بعض، ولَمَا أمكن التفاهم" (انظر ص ١٣٧-١٤٠).

ويتضح من ذلك أهمية النبر في المقاطع الصوتية والتي ستتضح من خلالها الوضوح السمعي لبعض المقاطع عن المقاطع الأخرى حسب الحَدَث اللغوي؛ مما يُفِيد البحث الحالي كُل مَعَلِّمَة في الأخذ في الاعتبار من تطبيق قواعد النبر في ترديد الأشعار والأغاني للطفل بِدْءًا من مرحلة ماقبل المدرسة؛ حتى يصل من درجة الإستماع إلى درجة الفَهْم والتوصل للدلالة.

وتؤكد 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 مايذكره بشر(٢٠٠٠). ويمكن تلخيصه كما يلي:

١) يتكون كل مقطع في اللغة العربية من وحدتين صوتيتين (فونيمين) أو أكثر، ويكون إحداهما صائت؛ فلايخلو مقطع من صائتٍ أو حركة.
٢) لايبدأ المقطع بفونيمين صامتين.
٣) لايبدأ المقطع بصوت صائت أو حركة؛ فلابد من أن يبدأ بصامت ثم حركة.
٤) ينتهي المقطع لأي كلمة بصامتين في حالة الوقف أو إهمال الإعراب فقط.

كما تضيف دراسة كل من غازي،و محمود (٢٠١٧) عن المقطع الصوتي؛ إنَّ أهم سِمَات وخصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية منها مايلي:

١) المقاطع في اللغة العربية بشكلٍ عام هما نوعان إمَّا متحرك (Open)، أو ساكن (Clsed)، فالمتحرك ينتهي بصوت متحرك صائتٍ طويل أو قصير ، والمقطع الساكن ينتهي بصوت ساكن، و " العربية تؤثر المقاطع الساكنة أكثر من المتحركة" (أنيس، ١٩٩٥، ص. ١٦١).

٢) تتسم المقاطع بالوضوح السمعي؛ مع ملاحظة الفروق في درجة الوضوح السمعي والأصوات المتحركة أوضح من الأصوات الساكنة. (نقلًا عن: أنيس، ١٩٩٥، ص. ١٦١).

٣) قد يصل عدد المقاطع في اللغة العربية من مقطع واحد إلى سبعة مقاطع، مثل: فسيكفيكهم ، ولكن في الغالب إنَّه في اللغة العربية تتكون الكلمات من ثلاثة مقاطع أو أربعة.

٤) إنَّ أكثر المقاطع المفتوحة هي المقطع القصير المفتوح (ص ح) مثل المقاطع المتتالية في كلمة: (كَتَبَ)، ثم يليها المقطع القصير المغْلَق (ص ح ص) مثل: (يَد ، مَدْ)، ثم المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) مثل الأدوات: (يَا، مَا ، لَا)، بينما أقل المقاطع وقوعًا هي المقطع الطويل المغْلَق بصامت (ص ح ح ص) مثل كلمة: (بَاب، رِيم)، والمقطع المديد المقفل بصامتين مثل: (خَبْزْ، خَمْس، ضَال)، مع ملاحظة إنَّ آخر نوعين للمقاطع تكون في حالة الوقف.

٥) تجيز اللغة العربية توالي المقاطع القصيرة المفتوحة (ص ح) أو القصيرة المغْلَقة (ص ح ص)، وكذلك الطويل المفتوح (ص ح ح) في أول الكلمات أو وسطها أو نهايتها.

٦) تقع عادةً المقاطع من النوع الطويل المغلَق أو المقفول بصامت (ص ح ح ص) أو المديد الطويل المقفل بصامتين (ص ح ص ص) في نهاية الكلمات ويُطْلَق عليها المقاطع المقَيَّدَة (Bound Syllable).

فالنبر يعمل في مقاطع الكلمات في مواضع مختلفة حسب مواقعها بالجمل؛ "...فيبرز النبر عاملًا من عوامل تَعَرُّف الكلمة، وتعرف بداياتها ونهاياتها ، وخاصةً في اللغات ذات النبر الثابت Fixed ، كما هو الحال في لغتنا العربية،... من خلال قوانين مرسومة مطردة، يُلْزَم 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 اللُّغَوِيَّة" (بشر، ٢٠٠٠، ص ٥١٦-٥١٧).

وبما إنَّ النبر يعتمد على تتابع المقاطع حسب أعدادها داخل كل كلمة؛ فيمكننا أَنْ نشير إشارة موجزة عن عدد المقاطع المستخدمة في كلمات اللغة العربية سواء أكانت حرفًا أو اسمًا أم فعلًا (مجردًا أو مزيدًا)، لها مقاطعها المنتظمة والتي تعكس دلالاتها؛ وفي هذا المنحى يشير غازي، ومحمود(٢٠١٧) إلى عدد المقاطع التي تساعد في الكلمات على تحديد الدلالة من المنظور اللُّغَوِي:

١) كلمات أحادية المقطع، مثل: عَنْ ، لَنْ ، وتمثل مقطع متوسط مغلق (ص ح ص).
٢) ثنائية المقطع، مثل: أَكْتُبْ (أَكْ/ تُبْ= ص ح ص/ ص ح ص) ، خَالِد (خَا/ لِدْ= ص ح ح / ص ح ص) ، خَارِج (خَا/ رِجْ = ص ح ح / ص ح ص)).
٣) ثلاثية المقطع، مثل: كَاتِبٌ (كَا/ تِ/ بٌ= ص ح ح/ ص ح/ ص ح)، شَجَرَةٌ (شَ/ جَ / رَ/ ةٌ = ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح).
٤) رباعية المقطع، مثل: مَدْرَسَةْ (مَدْ/ رَ/ سَــ/ ــةْ= ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح).
٥) خماسية المقطع، مثل: مُتَعَلِّم (مُ/ تَـ/ عَـلْ/ لِـ/ مْ = ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح).
٦) سداسية المقطع، مثل: استقبالاتهم (اِسـْ/ تِقْـ/ بَا / لا/ تِ/ هُم = ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص).
٧) سباعية المقطع، مثل: استقبالاتِهُنَّ (اِسـْ/ تِقْـ/ بَا / لا/ تِ/ هُنْ/ نَ= ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح).
٨) ثمانية المقطع، مثل: أَفَنَلْزِمُكُمُوهَا (أَ/ فَـ/ نَلْـ/ زِ/ مُ/ كُ/ مُو/ هَا= ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح).

ويمكن تلخيصها بالإستفادة من حسان(١٩٩٠) في دراسته عن مناهج البحث في اللغة، وبشر (٢٠٠٠) في الحديث عن علم الأصوات، وعبدالرضا (٢٠١١) في دراسة الصَوْت والمعنى في الدرس اللُّغَوي كما يلي:

١) النوع الأول: (المقطع القصير المفتوح ويُرْمَز إليه بالرمز العربي(ص ح) ويتكون من: (صامت +صائت قصير)، مثل: (طَلَبَ)؛ فهذه ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة متتالية (طَـ/ لَـ/ بَـ= ص ح/ ص ح/ ص ح).
٢) النوع الثاني: (مقطع متوسط مُغْلَق)، ويتكون من (صامت+ صائت قصير+ صامت)، ويُرْمَز إليه بالرمز العربي (ص ح ص) أو [CVC]، مثل المقطع الأول (يَكْ) من كلمة يَكْتُب (يَكْ/ تُ/بْ)أو المقطع الثاني (تَبْ) في كلمة (كَتَبْتُ)أو الأحرف والأدوات التي تتكون من مقطع واحد مثل: (عِنْ، لَنْ، مِنْ، هَلْ).
٣) النوع الثالث: (مقطع متوسط مفتوح) ، ويتكون من: (صامت+ صائت طويل)، ويُرْمَز إليه بالرمز العربي (ص ح ح)أو [CVC]، مثل: المقطع الأول (كَا) في كلمة كَاتِبْ (كَا/ تِبْ) أو في أي اسم فاعل من الفعل الثلاثي، أو في : (مَا، لَا، فِي).
٤) النوع الرابع: (المقطع الطويل المقفل بصامت/ مديد مقفل بصامت)، ويتكون من: (صامت+ صائت طويل+ صامت))، ويُرْمَز إليه بالرمز العربي (ص ح ح ص)أو [CVVC] مثل: المقطع الأول

(ضَا) في كلمة (ضَالّين) أو المقطع الأول (سَا) في كلمة (سَاعين) أو في الكلمات: (قَالْ، مَالْ، سَالْ) ؛ بشرط الوقوف على آخره وعدم الإعراب أو أَنْ يكون الصامت الأخير مُدْغَمًا في مِثْلِه، نحو: شَابَّةْ (شَابْ / بَةْ)، دابَّةْ (دَابْ/ بَةْ).

٥) النوع الخامس: المقطع الطويل المقفل بصامتين أو مايُسَمَّى (زائد الطول أو مديد مقفل بصامتين))، ويتكون من: (صامت+ صائت طويل+ صامت+ صامت)، ويُرْمَز إليه بالرمز العربي (ص ح ح ص ص)أو [CVVCC] مثل: المقطع الثاني:(هَامْ) في كلمة (مَهَامْ)؛ بشرط الوقوف على آخره وعدم الإعراب.

٦) النوع السادس: مزدوج الإقفال، ويتكون من: (صامت+ حركة قصيرة+ صامت+ صامت)، ويُرْمَز إليه بالرمز العربي (ص ح ص ص)، مثل كلمة (عَبْدْ، خَبْزْ، خَمْسْ)؛ بشرط الوقوف على آخره وعدم الإعراب.

ويشير البهنساوي (٢٠٠٤) إلى ماذكره بشر (١٩٧١) –في علم اللغة العام– إِنَّ " معنى أن المقاطع تتفاوت بينها في النطق قوةً وضعفًا؛ فالصوت أو المقطع المنبور يُنْطَق ببذل طاقة أكثر نسبيًا، ويتتطلب من أعضاء النطق مجهودًا أشد، لاحظ الفرق مثلًا في قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول في (ضَرَبَ) والمقطعين الآخرين في ذات الكلمة (ض/ ر/ ب)؛ فنجد (ض) يُنْطَق بارتاز أكثر من زميليه في الكلمة نفسها" (ص١٥٤).

وبالإمعان في مقاطع الكلمات تم التوصل إلى ثلاث درجات من العِلُو بسبب النبر، والتي تتأثر بعدد المقاطع في الكلمة وهي:

١) النبر الأَوَّلِي وهو في الكلمة المفردة ذات المقطع الواحد (يكون في جميع الكلمات والصيغ؛ فلا تخلو كلمة أو صيغة منه)، ورمزه (/)؛ مثل (نَبِيعْ)؛ فالنبر هنا على المقطع الأخير (بِيعْ/ ص ح ح ص).

٢) النبر الثانوي، في الكلمات والصيغ الطويلة نسبيًا ذات المقاطع الكثيرة أو ذات المقطعين فقط، ورمزه (\)؛ " بحيث يمكن لهذه الكلمة أن تبدو للأذن كما لوكانت كلمتين، أو بعبارة أكثر دقة عندما تشتمل الكلمة على عدد من المقاطع يمكن أن يتكون منه وزن كلمتين عربيتين" (حسان، ١٩٩٠، ص١٧٢)، وَيُمَثِلْ لها عُمَر في كتابه عن جراسة الصَوْت اللُّغَوِي بِأَنَّ " قد يوجد مايُسَمَّى بالنبر الثانوي وهو يوجد في الكلمات متعددة المقاطع؛ حينئذٍ يُعْطَى النبر لأقرب المقاطع لبداية الكلمة؛ فكلمة مثل : رئيسَهُنَّ = ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ؛ فيُعْطَّى النبر الأول (لمقطعها الثاني من الآخر)، والثانوي (للرابع من الآخر)" (ص ٣٦٠)؛ وتستنتج " الباحثة" من ذلك إِنَّ النبر الثانوي

في كلمة مثل " رئيسهن" ككلمة متعددة المقاطع تكون على المقطع الثاني من بداية الكلمة (ئيـ= ص ح ح)، أَمَّا النبر الأولي للكلمة يكون على المقطع قبل الأخير (هُنـْ= ص ح ص).

٣) النبر الضعيف، في الكلمات ذات المقاطع الكثيرة، وليس له رمز.

أَمَّا عن القواعد التي تضبط نبر الكلمة العربية فهي:

١) عند تألف الكلمة من سلسلة من المقاطع القصيرة؛ فإِنَّ المقطع الأول ينبر نبرًا أوليًا، وباقي المقاطع تأخذ نبرًا ضعيفًا مثل: (كَتَبَ) /كَ /تَ/ بَ؛ فالمقطع الأول (كَ) /ص ح/ يأخذ النبر الأَوَّلِي، بينما المقطعين /تَ/ بَ/ = /ص ح/ ص ح/ ؛ فإنهما يأخذان وضعًا للنبر الضعيف.

٢) عندما تحتوي الكلمة مقطعًا طويلًا واحدًا فقط؛ فَإِنَّ هذا المقطع يستقبل النبر الأَوَّلِي، أَمَّا باقي المقاطع تستقبل مقاطع أنبارًا ضعيفة مثل: (كَاتِبْ)=/ ص ح ح / ص ح ص/ .

٣) عندما تحتوى إحدى الكلمات على مقطعين طويلين فأكثر؛ فإن المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة وليس المقطع الأخير يستقبل النبر الأَوَّلِي، بينما يستقبل المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة نبرًا ثانويًا، مثل كلمة (رئيسُهُنَّ= / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/) (العاني، ١٩٨٣، ص ١٣٤-١٣٥)، و(حسان، ١٩٨٥، ص١٧٠).

ويضيف الخولي (١٩٨٢) إِنَّ أهم أنواع النبر هي :

١) "النبر الأضعف ويظهر في الكلمات الوظيفية مثل (حروف العطف، وحروف الجر)، مثل: (مِنْ، عَنْ).

٢) النبرة التقابلية وهي النبرة الرئيسة لإحدى مقاطع كلمة ما بقصد توكيد هذه الكلمة بالنسبة لسواها في سياق لُغَوِي، ومثال لذلك: غَفَرَ، اسْتَغْفَرَ؛ فالنبر في الكلمة الأولى على المقطع الأول، أَمَّا الثانية فالنبر على المقطع الثاني، وكذلك صَائِم ، وصائمُونْ؛ فالنبر في الكلمة الأولى على المقطع الأول (صا)، والنبر في الكلمة الثانية على المقطع الأخير (مونْ) ؛ لتوضيح الدلالة إن الأولى مفردة وأما الثانية تم التركيز على علامة الجمع في المقطع الأخير، وتوكيد ضمير النبر المتصل بشكل تقابلي لإيضاح الدلالة، مثل: (كَتَبتَها، وكَتَبَهَا).

٣) نبرة الجملة وهي نبرة إحدى أهم كلمات الجملة باعتبارها أكثر الكلمات أهمية في رأي المتكلم، مثال للرد على السؤالين التاليين : مَنْ اشترى الكُتُب أمس؟ ، ماذا فَعَلَ أحمد أمس؟ ؛ فالجواب : اشترى أحمد الكتب أمس ، ولكن مايميز الرد على السؤال هو نبر إحدى الكلمات، فللرد على السؤال الأول لابد أن يكون النبر ووضوح الصوت على كلمة (أحمد)، أَمَّا للرد على السؤال الثاني يكون النبر على الفعل (اشترى)؛ وهكذا بدون النبر لا تتضح الدلالة الحقيقية للجملة.

٤) نبرة فونيمية وهي نبرة لها وظيفة الفونيم ؛ فإذا تغيرت درجتها أو انتقلت من مقطع إلى آخر في الكلمة ذاتها أَثَّرَت في المعنى؛ ويطلق عليه (انتقال النبر لتوكيد المعنى)؛ مثل انتقال النبر في الكلمات: (دَرس، دَرْس، دُرُوسْ، دَارِس)؛ فانتقل النبر بالترتيب حسب الكلمات من المقطع الأول (دَ) إلى المقطع (دَرْ) إلى المقطع الأخير (رُوسْ) إلى المقطع (دا)؛ لتوضيح المعنى وتأكيد الدلالة.

٥) نبرة وَسَطية يأخذها مقطع واقع في وَسْط الكلام، وتقابلها النبرة الإستهلالية والنبرة الختامية، ومثال لذلك: في النبر الختامي(باقين، ممنوعون)، وفي النبر الإستهلالي (خَرَجَ، ذَهَبَ).

٦) نظام التوكيد النبري وهو التوكيد على بعض الكلمات بالنسبة لسواها" (انظر ص١٦٩- ١٧٣).

ومما سبق نستطيع إجمال قواعد النبر بسهولة في النقاط التالية:

١) ينقسم النبر إلى (نبر الكلمة، ونبر الجملة).

٢) 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).

٣) 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:

حالة النبر الأولي

١) يقع على المقطع الأول في حال توالي المقاطع القصيرة.

٢) يقع على المقطع الأخير إذا كان من النوع الطويل المقْفَل بصامت أو صامتين، مثل : (ذانْ) في كلمة (استئذانْ)، و (عانْ) في كلمة (استعانْ)، أو في حالة الكلمة ذات المقطع الواحد في النطق؛ بشرط الوقوف على آخرها مثل: (حالْ، مالْ، خَبزْ).

٣) يقع على المقطع قبل الأخير في حالة أن يكون مقطعًا قصيرًا تبدأ به الكلمة، مثل: المقطع (تُـ) في كلمة (كُتُب) أو في المقطع (حَـ) في كلمة (اِنْحَبَسْ)، أو (فَـكْ) في كلمة (اِنْفَكْ)، أو (وَقْـ) في كلمة (تَوَقَّفْ)؛ بشرط الوقوف على آخر الكلمة وعدم تشكيلها كتابة ونطقًا.

١- يقع النبر الأولي أيضًا على المقطع قبل الأخير؛ إذا كان المقطع متوسطًا والمقطع الأخير بعده قصيرًا، مثل: النبر الأولي على المقطع (قَنْـ) في كلمة (أَيْقَنْتُ)، أو كان المقطع الأخير قبله متوسطًا، مثل: النبر الأولي على المقطع (قَـدْ) في كلمة (مُقَدِّمْ)أو المقطع (قبل الأخير) المتوسط المفتوح (ص ح ح)مثل: (نَا) في الكلمة (يُنَادِي)؛ بشرط الوقوف على آخره، أو في

حالة المقطع الأخير قصير مفتوح ، وماقبل الأخير قصير مفتوح (ص ح)؛ مثل نبر حركة المقطع /ضَـ/ في الكلمة (نَاضَلَ).

دلالة النبر في النظام الصوتي للغة العربية

للنبر أهمية كبيرة و مؤثرة وفاعلة في النظام الصوتي Phonological Patterns، فلا يصح أَنْ تُنْطَق كلمة ما في درجة واحدة من العِلو Loudness؛ " وللنبر قيم صوتية (نطقية)، وأخرى فونولوجية (وظيفية)؛ فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح يميز مقطعًا من آخر أو كلمة من أخرى، أَمَّا من الناحية الوظيفية فإِنَّ النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد، عند تنوع درجات نبرها ومواقعه؛ بسبب مايلحقها من تصريفات مختلفة،...أَمَّا على مستوى الجملة ؛ فإِنَّ له وظائف بالغة الأهمية؛ إِنَّهُ 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 شيئًا من استقلالها كجمل لها دلالة]، ... (راجع: بشر، ٢٠٠٠، ص٥١٣-٥١٦).

كما يتعدل النبر من حيث القوة والضعف في العبارات أو الجمل، يعتمد على أهمية الكلمات داخل التركيب المعَيَّن، كما يعنمد أيضًا على التنغيم؛ فيتعدل على أساسه المعنى،... ويجدر أن نذكر أَنَّ للنبر وظائف لُغَوِيَّة مُهِمَّة، سواء أكانت هذه الوظائف على مستوى الكلمات أم على مستوى الدلالات والمعاني (البهنساوي، ٢٠٠٤).

التنغيم (Intonation)

يُعَرَّف التنغيم لُغَةً على إِنَّه: " تفعيل من النغمة التي هي جَرْس الكلمة، وحُسْن الصَوت من القراءة ونحوها" ، أو " من النَّغَم الذي من الكلام الخَفِي " ، كما إنها " صوت لابث زمانًا يجري من الألحان مجرى الحروف من الألفاظ" (الأنصاري، ٢٠١٣،ص ٣٦٧). وَيَصِفَ المحْدَثُون " النَغَمَة" بأنها " فونيم فوق قطعي يصاحب الفونيمات القطعية، ويؤثر في المعنى" (الخولي، ١٩٨٢، ص١٧٥).

والتنغيم في الإصطلاح هو " موسيقى الكلام،... التي عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لاتختلف عن الموسيقى إِلَّا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كُلًّا مُتَنَاغِم الوحدات والجنبات،... في صورة إرتفاعات وإنخفاضات أو تنويعات صوتية أو مانسميها نغمات الكلام،... وتختلف النغمات من حيث

الإرتفاع والإنخفاض، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقى نحصل على تنغيم مرتفع Rising tone ، وعندما تنخفض نحصل على تنغيم منخفض Falling، إما إذا لزمت هذه الدرجة مستوى واحدًا؛ فالحاصل إذًا نغمة مستوية ، وهذا التلوين الموسيقى يُعْطِي الكلام روحًا وَيُكْسِبه مَعْنَى " (بشر، ٢٠٠٠،ص٥٣٣).

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 مايُسَمَّى بـ " مورفيم التنغيم" وهو" مورفيم يتكون من عدة نغمات وفاصل ختامي، ويَدُل على إِنَّ الجملة إستفهام أو إِخْبَار،...[فقد تكون النغمة عادية أو هابطة أو عالية]، ويُدْعَى أيضًا مورفيمًا فوقطعيًا؛ لأنه يتكون من عدة فونيمات فوقطعية" (الخولي، ١٩٨٢، ص١٦٥).

نظام التنغيم في النظام الصوتي للغة العربية

إِنَّ التنغيم هو مقام صوتي يستدعي طاقة صوتية وجهدًا عضليًا؛ لذلك فهو يحتاج مِنَّا إلى تبسيط الجهد الأدنى قدر المستطاع؛ فالمتأمل في اللغة العربية؛ يجدها لُغَةً تكثر من التلفظ بِحُسْن الصَوْت ومَد النَغَم ولكن مع التقليل مما يَبْشع فيه المِدْ مع مراعاة الإيقاعات الموسيقية في صوامتها وحركاتها في التراكيب اللُّغَوِيَّة.

وفي اللغة العربية وسائل لُغَوِيَّة مُعِينَة على تحقيق الغناء والتطريب والترجيح كونها جانب من الجوانب الوظيفية للغة الإنسانية؛ وفي واقع الأمر إِنَّ التنغيم يتحقق في الصوائت بحركاتها الطويلة والقصيرة ، وكذلك أيضًا في بعض صوامت مَد النَغَم لتقاربها من الصوائت.

ويعتمد التنغيم على قيمة المقطع الصوتي بصفته من الإِسْمَاع بدرجاته المتفاوتة بتآلف الأصوات لإصدار النغمة؛ فكل مقطع يُمَثِّل " مجموعة من الأصوات التي تُمَثِّل قاعدتين تحصران بينهما قمة" (أيوب،١٩٦٨، ص١٣٩)؛ ويُقْصَدْ 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 إنَّ 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، ١٩٨٢ ، ص٢٠٠-٢٠١).

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

ولايقتصر أمر التنغيم على الصوائت ، وإنَّمَا يتحقق في بعض الصوامت؛ لتحقيق مَد النَغَم؛ ليتم من خلالها التطريب والتنغيم ووصول النفس إلى التَرَنُّم، " والحروف الممتدة بامتداد النَغَم منها ما يبشع مسموع النّغَم إذا اقترنت بها مثل العَيْن والحَاء والظَّاء وما أشبه ذلك، ومنه مالايبشعه وهي هذه الثلاثة: اللام والميم والنون" (الفارابي، ١٩٠٠، ص١٠٧٢-١٠٧٣)؛ فالصوامت المخْتَارة ضمن حروف العربية لتكون صوامت مَدْ النغم هي (اللام، والميم والنون)؛ ويرجع ذلك لخصوصية ماتمتاز به هذه الأحرف فونولوجيًا؛ نظرًا للصفات الصوتية، والأشكال النُطْقِيَّة في سياق العربية الصوتية؛ تبعًا للخصائص النطقية والعناصر الفونولوجية المشْتَرَكَة.

فعلى مستوى الحَرْفَين الصامتين لمد النَغَم (الميم والنون)؛ فالميم مخرجه من الشفتين ، مجهور مرقق متوسط أَغَنّ؛ يمر خلال نطقه الهواء بالحنجرة أولًا فيتذبذب الوتران الصوتيان حتى يصل في مجراه إلى الفم فيهبط أقصَى الحنك، وبالتالي يُفْتَح له مجرى التجويف الأنفي ؛ فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي مُحْدِثًا في مروره نوعًا من الحفيف لايكاد يُسْمَع، وفي أثناء تسرب الهواء تنطبق الشفتان تمام الإنطباق؛ أَمَّا النون يندفع فيها الهواء من الرئتين محركًا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولًا حتى إذا وصل للحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوط فتحة الفم، ويتسرب كذلك الهواء من التجويف الأنفي محدثًا بمروره نوعًا من الحفيف مثل حرف الميم ، غير إنه يتم التفريق بينهما بأَنَّ طرف اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العُلْيَا وأَنَّ الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان (انظر: أنيس ، ١٩٩٥، ص ٤٦، ٦٨).

"وقد وَعَى القدماء مابين الغُنَّة في النون والميم وحروف اللين من تقارب في سياقات مَد النغم والتطريب والترنم، ... لما فيهما من غُنَّة امتدت بهما الصوت كما يمتد بالحركات الطويلة" (الشطناوي، ٢٠١٤، ص٨٢)، فاللغة العربية تفوقت بنطق الميم والنون ؛ إذ أكثرت من هذين الصوتين في كلماتها؛ ، ويزِيد على ذلك " وجود التنوين في العربية الفصحى، وهو يتكرر كثيرً في أداء الكلام العربي، يعني فيما يعنيه أَنَّ العربية الفصيحة تستخدم الحجرة الأنفية كثيرًا كلما تَكَرَّرَ التنوين، وكلما تكَرَّرَت النون والميم، وهذا التكرار يجعل الكلام متوافقًا مع العملية التنفسية توافقًا ظاهرًا بقدر كبير جدًا؛ بسبب مرور الهواء عبر هاتين القناتين مرورًا متوازنًا سلسًا مُرِيحًا طوال عملية الكلام في التواصل اللُّغَوِي المنطوق..." (استيتية، ٢٠١٢،ص٦٢٧).

وبالإنتقال إلى صوت اللام؛ فهو صوت منحرف أو كما يطلق عليه علماء اللغة المحدثين صوت جانبي ، وهذا الإنحراف يجعله قابلًا للمد والتنغيم؛ فصوت اللام باتساع مخرجه يجعله متقاربًا من مخارج الصوائت المتحركة الطويلة (الواو، والياء، والألف)؛ كما يؤكد على ذلك العاني (١٩٨٣) بقوله: " وللام معالم شبيهة بالحركات" (ص٧٨)، 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 (الثاء، والذال، والظاء، والتاء، والدال، والطاء، والنون، واللام، والراء، والضاد، والسين، والزاي،والصاد، والشين) حسب ترتيب حركاتها في حيز الأسنان، ومابجوارها (ممابين الأسنان إلى أدنى الحنك)،... فاللام يُعَدُّ صوتًا أصيلًا من أصوات مَد التنغيم في اللغة العربية، وكذلك حكم التفخيم والترقيق فيه يجعلانه صوتًا ذا تنوع إيقاعي، وقيمة تنغيمية متلونة، وهذا النوع من التطريز الصوتي في اللام يجعله ذا جرس موسيقي، وإيقاع صَوْتِي (الشطناوي، ٢٠١٤، ص٨٨).

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

وفي ضوء ذلك نستطيع التطبيق بأحد قصائد شعر الأطفال التي وَظَّفَت تلك الظواهر التشكيلية الصوتية وتدفقت النغمات في قصيدة لشاعرة الأطفال اللبنانية التي نسجت من خيوط اللغة العربية ديوانًا ماتعًا للصغار في المرحلة المبكرة ومنه أغنية بِعُنْوَان " أُغْنِيَةُ الأُسْرَةِ" .

أُغْنِيَةُ الأُسْرَةِ

أَهْلي، أُسْرَتِي ، عائِلَتِي
أَنْتُمْ أَغْلى ما عِنْدي
أُمّي، أَبي، أُخْتي، أَخي
فَرْحَتي بِكُمْ مِنْ حَوْلِي
أُمّي بِحُبِّكْ أَنا مَشْغولْ
وَأَبي دَوْمًا عَنّا مَسْؤولْ
أُخْتي بِلُطْفِكْ أَنا مَأْخوذْ
وَأَخِي إِلَيْكْ أَنا مَشْدودْ
وَأَنا بَيْنَكُمْ مَحْبُوبْ
هِيَ هِيَ هِيَ أُسْرَتِي، هِيَ هِيَ هِيَ فَرْحَتي
هِيَ حُبّي وَعُمْري، وَأَنا بِها فَخورْ

(مَطَر، ٢٠١٦، ص٧).

لقد أضفت الشاعرة على هذه الأسطر الشعرية للأطفال حُسنًا للكلام، وجمالًا للتعابير التي تعطي إحساسًا للطفل بالدِفء والحنان في ظِل أسرته ؛ فكل هذه الدلالات تم التعبير عنها بأصوات مُنَغَّمَة تتراوح بين النغمات العالية التي تحتاج إلى جواب والنغمات الهابطة التي تفيد إكتمال المعنى؛ فتعلو النغمات في النداء في أول سطر (أهلي، أسرتي، عائلتي)؛ لتليها النغمات الهابطة التي بها يكتمل سبب النداء بقول الشاعرة (أنتم أغلى ماعندي)، ثم تعلو النغمات مرة أُخْرَى في النداء لـــ (أمي ، أبي أ أختي، أخي)، ثم تأتي هابطة لتكتمل الوظيفة الدلالية وكذلك النَحْوِيَّة في تحقق سبب النداء في قول الشاعرة (فرحتي بكم من حولي)؛ وبهذا تجذب أذن الطفل وأحاسيسه وتجعله منتظرًا لاكتمال المعنى بأسلوبها التنغيمي المؤَضِّح للدلالات ، وتستكمل شاعرة الأطفال أغنيتها وتتغنى بمعاني رقيقة مُفَصِّلٌ كلامه ومخصصَةً إياها لكل فرد من أفراد عائلتها التي جمعتها في سطرها الأول؛ فتهبط النغمات مع الأسطر الشعرية التي تحتوي على جملٍ تقريرية مثل: (أُمّي بِحُبّكْ أَنا مَشْغولْ، وَأَبي دَوْمًا عَنّا مَسْؤولْ، و أُخْتي بِلُطْفِكْ أَنا مَأْخوذْ، وَأَخِي إِلَيْكْ أَنا مَشْدودْ)؛ 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 وتُعِيد النطق بنفس الضمير الغائب (هَيَ هَيَ هَيَ) ثم تقرر إن أسرتها هي فرحتها بهبوط النغمة في كلمة (فرحتي)، وفي آخر سطر شعري تؤكد المعنى قائلًة: (هِيَ حُبّي وَعُمْري) ولعلها هنا نغمة مرتفعة ؛ لتأتي نغمة الجملة الهابطة والتي تقرر فيها الشاعرة إنها فخورة بأسرتها في قولها: (وأَنَا بِهَا فَخُور)؛ وهكذا تنوعت الدلالات الصوتية والنحوية عبر الأسطر الشعرية ونغماتها المتباينة بين صعودٍ وهبوط مع توظيف الأصوات المهموسة والمجهورة في فضاء الأغنية.

إنَّ أكثر الصلات بين الصوائت وصوامت مد النَغَم في اللغة العربية إنَّ كلاهما من أصوات الرنين الموسيقي بما يكسبهم الوضوح السَمْعي؛ إذ يؤكد على ذلك بشر (١٩٨٧) 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 أنَّ هواء اللام والميم والنون يخرج حُرًّا طليقًا كالحركات تمامًا، ولكنه مع الحركات يخرج من وَسْط الفَم مع اللام من جانبي الفَم ، ومع الميم والنون من الأنف؛ فالشبه إذن ينحصر في حرية مرور الهواء..." (ص ١٣١).

ويمكن إجمال ماسَبَق عن صوامت مَد النَغَم (الميم، والنون، واللام) في النقاط التالية لجمع الصفات المشتركة:

١) إنها صوامت مجهورة غير مهموسة، ومنفتحة غير مطبقة ومنخفضة غير مستعلية؛ فلاينحصر الصَوْت عند النطق بها، وحرية خروج الهواء تجعلها أشبه بالصوائت مما يسمح بجعلها صوامت مد النغم.

٢) صوتع الغُنَّة في حرفي الميم والنون يُعْطِي نغمة خيشومية ممدودة وترنم يقع بإغلاق الفم.

٣) صوت النون والميم والتنوين واللام أكثر الأصوات شيوعًا في اللغة العربية، ويمكن تسميتها بموسيقية اللغة العربية من خلال النطق بأصواتها.

٤) اللام والميم والنون هي أكثر الصوامت وضوحًا، والأقرب إلى طبيعة الصوائت الطويلة، ويميل بعضهم لتسميتها بأشباه أصوات اللين؛ إذ تُعَدُّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين.

٥) اللام والميم والنون من أحرف الزيادة التي يتم جمعها في " سألتمونيها" ؛ ولكن هذه الثلاثة المذكورة هي أخف في النطق و الأقرب إلى أصوات اللين.

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 لتنبيه وجذب المتلقي؛ حينئذ تتحقق وظائفه الدلالية بمصاحبة بعض القرائن غير اللفظية من تعبيرات الوجه والإماء باليد، ويكثر إستخدام النغمات الهابطة في التقرير[محمود ذَهَبَ إلى المدرسة.] لإفادة إنتهاء الجملة وتمام المعنى، أمَّا النغمة الصاعدة فتدل على إن الكلام بحاجة إلى جواب وغالبًا مايكون ذلك في الإستفهام [محمود ذهبَ إلى المدرسة؟] ، وقد تكون النغمة ليست بالصاعدة ولا الهابطة وهي نغمة مُسَطَّحَة تفيد الوقف بين الفواصل قبل إتمام دلالة مُحَدَّدَة [أتى التلميذ، ثم المدَرِس] ،كما إنَّ التعجب لايتحقق إلَّا بصورة تنغيمية وهو من الأساليب الشائعة في الإستخدام مثل قولنا: ما أجمل هذه الوردة! .

ويؤكد البعول (٢٠٠٩) على إنَّ الأسلوبية الصوتية (علم الأصوات التعبيري) تؤكد على إنَّ البنية الصوتية ينبغي أن تؤدي في بُعْدَها الزماني الأثر الدلالي الفني وأثرها الأسلوبي الصوتي؛ لإحداث أثر في نفوس المتلقي من خلال الإنسجام والإتساق بين الدلالة ونغمها (ص٣٢١-٣٢٢).

قد أكدت دراسة السيد(١٩٩٢) بعنوان التنغيم ودوره في التحليل اللُّغَوِي على إنَّ التنغيم جزء من النظام اللُّغَوِي، وإنَّ أي دراسة جادة في علم الدلالة والمعاني لابد أن تستند على الأنماط التنغيمية ؛ حيث يقوم التنغيم بدورٍ رئيس في تحديد العناصر المكونة للجملة والتفريق بين أنماط الجمل، فضلًا عن دوره في تحديد أوجه الإعراب في الجملة، وبيان مسألة الغموض التركيبي، ويؤكد على ذلك دراسة الجهني (٢٠١٧) في إثبات إنَّ التنغيم دلالته

نحوية في المقام الأول في حين لاتخرج النبر دلالاته عن كون إنَّها صرفية؛ لذلك يحتل التنغيم مكانة مميزة في الخطاب والحديث بين الناس؛ فاللغة العربية هي أقوى اللغات استخدامً للنبر والتنغيم، وتضيف دراسة محيي الدين (٢٠١٥) عن " التنغيم وأثره في التعبير عن المعاني النفسية إنَّ للتنغيم أثر واضح في تحديد مسارات الدلالات اللُّغَوِيَّة، والأنماط الفوق قطعية للغة وإنَّ التنغيم كظاهرة تطريزية لها أثرها الكبير في التعبير عن الدلالات النفسية.

ويشير بشر (٢٠٠٠) في دراسته عن علم الأصوات إلى وظائف متنوعة للتنغيم في التنغيم اللُّغَوِي وعملية الإتصال الإجتماعي بين المتحدثين، وَ قد رَكَّز على أربعة منها لأهميتها الخاصة ، يمكن تلخيصها كما يلي بما يفيد دراستنا الحالية:

١-إنَّ الوظيفة الأساسية للتنغيم هي الوظيفة النَحْوِيَّة، مثال : قولنا: إنْ تأت، تجد مايسُرُك؛ فالنغمة الصاعدة في جملة الشرط تدل على عدم تمام معنى الكلام، وإنَمَا يُحَصَّل تمام المعنى بجواب الشرط من خلال النغمة الهابطة؛ دليلًا على الإكتمال في المبنى والمعنى معًا، ومن الملحوظ هنا دور التنغيم المشَابِه لدور علامات الترقيم؛ ففي المثال وجود علامة الترقيم (الفاصلة) بعد جملة الشرط تدل على ارتباط مابعدها بها وإتمامها لمعناها ووجود (النقطة) في آخر الجملة يدل على إكتمال المعنى وإبراز الدلالة بشكلٍ تام.

٢- للتنغيم وأنماطه دورًا أساسيًا في التفريق بين معاني الكلمات المفْرَدة، وهذه النغمة الفارقة تُسَمَّى النغمة المعجمية Lexical tone، إذ تقوم بالتفريق بين الكلمات على مستوى المعجم

٣- أحد أهم وظائف التنغيم هي الوظيفة الدلالية السياقية؛ فاختلاف النغمات يأتي وفقًا لاختلاف المواقف الإجتماعية، وهذه النغمات يساند دورها الدلالي ظواهر تطريزية صوتية أخرى Prosodic features، وظواهر خارجية غير لُغَوِيَة Paralinguistic features وتتعلق بالظروف والمناسبات التي يُلْقَى فيها الكلام، تختلف طبقًا لحالات التعجب والدهشة والقبول والزجر، والدعاء؛ وطبقًا للدلالة المرجوة تأتي الكلمة أو الجملة بأنماط تنغيمية مختلفة.

تصاحب التنغيمات على إختلاف دلالاتها سمات صوتية أخرى ومنها: النبر القوي لبعض المقاطع أو التطويل لبعض الحركات، وكذلك يصاحبها 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.

٤- يشير علماء اللغة الإجتماعيون إلى إنَّ أنماط التنغيم لها دور مهم في التعرف على الطبقات الإجتماعية والثقافية المختلفة لأبناء المجتمع اللُّغَوِي الواحد.

كما يشـــير " بشـــر (٢٠٠٠) إلى مجمل القول تأكيدًا للدور المهم للتنغيم في البنية الصـــوتية" إنَّ الظواهر الصـــوتية التي تكســـو المنطوق وعلى قمتها بل وجماعها كلها التنغيم، بصـــوره وألوانه المختلفة،... وإنما هو عنصـر أسـاسـي في تشـييد الأبنية؛ إذ يربط لبناتها بعضـها ببعض، ويُنَسـق تتابعاتها، ويحيل كلًا منها كيانًا متفردًا في بنائه وطلائه؛ فالتنغيم أو موســـيقى الكلام عامل فاعل في تنميط التراكيب ودليل صـحتها الخارجية التي تفي بمطابقته لمقتضـى الحال ومقصـود المتَكَلِّم" (ص ٥٤٧).

وتســـتنتج " الباحثة" مما ســـبق إنَّ للتنغيم دور مهم جدًا في التعبير عن دلالات كاتب الأطفال داخل النصـوص الشـعرية المقدمة لأطفال المرحلة المبكرة ؛ فحين نطق الكلمات المتتابعة بمراعاة نغمات تناسـب دلالاتها بتلوينات موسيقية مختلفة؛ حينئذٍ يكون للكلام معنى و إدراك للدلالات بموسيقى الكلام الناتج عن تلك النغمات الصاعدة و الهابطة في الجو اللُّغَوِي المفْعَم بالحركة والأنماط الموسيقية بما يجعل للتنغيم دورًا فاعلًا في الفَهْم و الإفهام للمتلقي (الطفل) وتنميط لتراكيب الكلمات الشعرية في أجناسها التركيبية بما يرتبط بصفاتها الدلالية.

وبناءً على ذلك فإنَّ ظاهرتي النبر والتنغيم لاغِنَى عنهما لكاتب أو أديب الأطفال حين تناوله شـــعر الطفولة المبكرة ، وكذلك يجب أن تنتبه إلى هذه الظواهر التطريزية مُعَلِّمَة الطفولة المبكرة التي تتناول هذا الشـــعر بالغناء والتنغيم حتى يصـــل المســـتمع (الطفل) لحالة إنجذاب للكلمات والتعرف على دلالاتها والتمييز بينها و ترديدها بسهولة نطقًا سليمًا وتنغيمًا يبرز الدلالة ويحقق النط التنغيمي الموسيقي الذي يتفق مع الدلالات المرجوة.

ويشـد الجانب الصـوتي في البناء الشـعري أسماع الأطفال عليه؛ فهو مكون جمالي أسـاسـي به، وهو تنظيم فني للبناء الصـوتي في اللغة من خلال المؤثرات الصـوتية في كل قصـيدة مُقَدَّمَة للأطفال بدءًا من مرحلتهم المبكرة، ولايوجد بناء صوتي خالص دون ألفاظ دالة عليه، ولامعنى دون أداء صوتي يحمله؛ فكل فونيم يحمل دلالة ووظيفة تؤثر في بنية الكلمة ومن خلال القراءة الجهرية لكل نص من شـعر الطفولة المبكرة يبرز فيه ملامح النظام الصـوتي وملامحه الإيقاعية من خلال التوظيف الفني لظاهرتي النبر والتنغيم؛ ومن هنا يكون إنتاج الدلالة هو حاصـل لعدد من التوافقات التركيبية من فونيمات الصـوامت والصـوائت وفوق القطعية من النبر والتنغيم؛ بما يصـنع سـياقًا مُحَدَّدًا يسـاعد بدوره في فهم النص الشـعري كَكُل من خلال " تتابع الأصـوات الصـحيحة والمعتلة وفق نسـق موسـيقي متناغم (Harmony)، وامتزاجها مع بعضـــها جعلها لُغَة موســـيقية تطرب لها الأذن، لذلك وجب أَنْ يكون هذا التوافق ؛وفقًا لقوانين وُضِعَت حتى تتسق العبارات والجمل وفق نسق موسيقي تصاعدي أو تنازلي أو معتدل " (حسن، وشعير، والعبدالله، وعزت، والفتحي، ٢٠٢٠).

الإطار التطبيقي للفونيمات فوق القطعية (النبر والتنغيم) في نماذج من شعر الطفولة المُبَكِّرَة

تتجه " الباحثة" في هذا الجزء نَحْو اختيار بعض النماذج الشـــعرية التي تتوافر فيها ظواهر النبر والتنغيم لتحليلها وســـرد جوانب دلالات هذه الفونيمات فوق القطعية (النبر والتنغيم)؛ بما تتأثر به من مقاطع ودرجات الصـــوت وقوته وتأثير الصوائت وصوامت مَدْ النَغَم (اللام، والميم، والنون)؛ للتوصل إلى دلالات البنية الصوتية التي تطرزها الفونيمات فوق القطعية تضـامنًا مع الفونيمات القطعية ليكتمل المعنى وتتجلى الدلالة المقصـودة في كل لفظة وفي كل جملة يبرزها السـطر الشـعري أو البيت الشـعري ببعض قصـائد الأطفال المقَدَّمَة بالفُصْـحَى في مرحلة الطفولة المبكرة بدءًا من الثالثة حتى السادسة.

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

أُغْنِيَةُ الشِّتاءْ

الغُيومُ فـــي السَّمـــاءْ *** تُفْرِحُ فَـــصْلَ الشّـــتاءْ
بِالأَمْطـــارِ وَالثُّـــلـوجْ *** إِنَّـهُ فَـــصْلُ العَطـاءْ
أَحُّ بَـــرٌّ تِـــشٌّ
مَـــطَـــرٌ بَـــــرْدٌ *** بَـــــرْقٌ رَعْـــــدْ
إِنَّهُ فَصْلُ الشّتاءْ عَواصِفُ *** وَهَواءْ تَتَجَوَّلُ في الفَضاءْ
يا أُمّـــي المِطَـــرُ غَزيـــرْ *** مُبَلَّلاً أَنا سَأَصِـــــيرْ
هَيّـا نُسْرِعْ مِنَ الثَّـلْـجْ *** لَقَدْ غَطّى كُـــلَّ المِـرْجْ
يا أُمّي حَضِّري لي الثّيابَ الشَّتَوِيَّةْ
هاتي المِعْـطَفَ وَالكَـــنْزَةَ *** وَالشّـالَ ثُمَّ الجَزْمَـــةْ
وَالقُبَّـعَـةَ الصّـوفِـيَّةْ *** وَالمِظَـلَّـةَ القَـوِيَّـةْ
وَلْـنَـلْبِسَ القُفّـازاتْ *** وَلْنَسْتَمْتِـعْ بِـالأَوْقَـاتْ
فِـي الصُّبْحِ وَفي المساءْ *** أَعْشَـقُ فَصْلَ الشّتَـــاءْ

(مَطَر، ٢٠١٦،ص٤٣).

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

وتبدأ الشاعرة قصيدتها للأطفال بالارتكاز والنبر الأولي الذي صنع النغمات العالية للتغني بـ(الشِتَـاءْ)؛ والنبر الأولي السائد عبر مقاطع القصيدة في قوافي أبياتها وأسطرها للتأكيد على الدلالات مع انتشار الموسيقى؛ فالتنغيم قد أبرز الجانبين الموسيقي والدلالي معًا؛ ومن النبر الأولي على المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) في الكلمات: (الشتاء، السماء، العطاء، الفضاء)؛ بما أفسح مجالًا كبيرًا 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 بإنَ الأمطار تجعل فصل الشتاء هو فصل العطاء، وإنتشار العواصف في الفضاء؛ فاتساع درجة الصوت ساعدت على إيضاح الإتساع والزيادة في كل هذه العوامل.

كما تنوعت النغمات بين العلو والإنخفاض؛ فبدايةً من عنوان القصيدة في كلمة (أغْنِيَّةُ الشِتَاء) نجد النغمات تبدأ بإنخفاض نطق المقطع الأول ثم ارتفاع النغمة بنبر المقطع الثاني (نِيْ) ثم انخفاض المقطع (يةْ) ، وبَدء ارتفاع المقطع (اَلشْـ) نظرًا لأنَّ اللام من أصوات مَد النغم فساعدت بتضعيف الشين كحرف شمسي على تطويل درجة الصوت ثم إنخفاض في المقطع القصير (شِـ)، وارتفاع مرة ثانية في المقطع الأخير (تَاءْ) 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 (القفازاتْ، و بالأوقاتْ)؛ مما ساعد على إرتفاع النغمات مرة أخرى وكأن الشاعرة توقظ الأطفال وتنبههم لقرب إنتهاء القصيدة، ثم التأكيد مرة أخرى على مدى حب فصل الشتاء بقول الشاعرة (في الصُبْحِ وفِي المساءْ: 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 تَأَثَّرت التنغيمات بإضفاء صوامت مَدْ النغم تلوينًا موسيقيًا عبر أسطر القصيدة؛ وفقًا لمخارجها التي تتشابه مع الحركات الصائتة الطويلة ؛ فقد تكررت (اللام) بواقع (تسع وثلاثين (٣٩)مرة) في مواضع مختلفة بصوتها الجانبي المنْحَرِف الذي يتسم بالسلاسة في النُطْق ويوحي بالحركة والإنتقالية أثناء تنغيمه في المقاطع بين إنخفاضِهَا وارتفاعها مثل التعريف بـ(السماء، الشتاء، الأمطار، العطاء، الفضا، الصُبْح، المسَاء، الأوقات،...)، بل تكررت

اللام في بعض الألفاظ أكثر من مرة ليُسرِ قراءتها وتأثير تنغيمها في المقاطع والإنعكاس في الدلالات ومنها : (الثلوج، الثلج، وَلْنَلْبِس)؛ مما أعطى انسيابية في النُطْق وإبراز دلالات الفَرَح من الأطفال في جو الشتاء الذي يستمتعون فيه بشكل الثلوج والأمطار. وكذلك حرف (الميم) الذي قد تكرر (ثلاث عشرة (١٣)) مرةً حيث ساعدت على التنغيمات المرتفعة والمنخفضة في المقاطع ببعض المواضع منها (يا أُمِّي)، والتنغيم في بعض الكلمات بما يوحي بالمرَح والفرح للأطفال في فصل الشتاء ومنها بعض المواطن في الأبيات: (بالأمطار، مَطَر، مُبَلَّلًا، المرَج، المِعْطَف،...)؛ فتنخفض النغمات في مقطع (أمـ) في بالأمطار ، وترتفع في لفظة أخرى بداية المقطع (مـَ) في (مَطَر)، ونفسها في بداية (المرَج)، والمقطع (مِعْـ) الثاني من كلمة (المِعْطَف)؛ حيث توحي هذه التنغيمات بسعادة الأطفال فاللام صوت نغمي لمسي إيحائي يضيف الكثير إلى المعاني ويُبْرِز الدلالات ليست فقط لكونه صوتًا أو فونيمًا بل بالتطريز الصوتي بتوظيف الفونيمات فوق القطعية (النبر والتنغيم) بشكلٍ نطقي سليم يؤثر في أسماع أطفال المرحلة المبكرة ويسهم في إيضاح الدلالات.

كان أيضًا لحرف (النون) تأثيرًا في المقاطع الصوتية وطريقة الأداء النطقي لها ودلالاتها؛ فقد تكررت حوالي (ست (٦)) مَرَّات بما ساعد على التنغيم بقوته الصوتية في المِدْ عند النُطْق وكذلك لكونك حرف من الحروف الشعورية غير الحَلْقِيَّة التي تضامنت مع غيرها من الفونيمات للإسهام في توضيح الدلالات في بعض الكلمات منها: (أُغْنِيَّة، نُسْرِعْ، وَلْنَلْبِس، وَلْنَسْتَمْتِعْ)؛ فنلاحظ في هذه الكلمات إنَّ جميع مواضع النبر الأولي كان في المقاطع التي بها حرف النون ومقاطع المنبورة والمنَغَّمَة تنغيمًا عاليًا هي على الترتيب لهذه الكلمات (نِيْـ، نَسْـ، نَلْـ، نَسْـ)؛ وبالطبع يساعد النبر على التنغيم وهنا ترتفع النغمات وتتسع المخارج وتقوى الدلالات الشعورية للأطفال بما يحمله (النون) في مقاطعه المختلفة بالكلمات عبر أسطر القصيدة المغَنَّاه.

وتستمر " ماري مَطَر" شاعرة الأطفال اللبنانية في توظيف النبرات والنغمات بما يتوافق مع التعبيرات والدلالات للبنيات الصوتية والمقطعية في النسيج الغنائي لقصائدها المغَنَّاة وتستكمل غنائها للأطفال عن فصول العام للتعبير عن الطقس والطبيعة في فصل الربيع؛ فتُغَنِي لأطفال المرحلة المبكرة قائلة:

أُغْنِيَةُ الرَّبِيعْ

أَهْـلاً أَهْـلاً بِالرَّبِـيعْ *** إِنَّـهُ فَصْـلٌ بَـدِيـعْ
طَقْـسُـهُ جَـمِـيلْ *** وَالكُـلُّ فِـيهِ سَـعِـيـدْ
هَيّـا هَيّـا يَـا أَصْحَابْ *** نَـلْعَـبُ فَـوْقَ الأَعْـشَابْ
وَنُمْـسِـكُ الفَـرَاشَـاتْ *** وَنَـقْطِـفُ أَحْلَـى الوَرْدَاتْ
أَهْـلاً أَهْـلاً بِالرَّبِـيعْ *** إِنَّـهُ فَصْـلٌ بَـدِيـعْ

(مطر،٢٠١٦، ص٤٥).

من اللافت للنظر أَنْ نجد هذه الشـــاعرة راقية الحس الذي يصـــل إلى المتلقين (أطفال المرحلة المبكرة)؛ فيطرب آذانهم؛ فقد وَظَفَت الشـــاعرة صـــوت مَدْ النَغَم وهو حرف (اللام) بواقع (ســـتة عشـــر) مرة في مقاطع الكلمات؛ بما جَعَلَ الصـــوت مُمْتَدًّا نبرًا وتنغيمًا فنجده في كلمات مثل: (الربيع، الوردات، نلعب، جميلْ، الكُلْ،...) في مواضـع مختلفة من المقطوعات الشـعرية عبر بنيات القصـيدة؛ مما أعطى قِيَم تنغيمية متلونة ؛ فمنها بعض النغمات الناتجة عن إدغام اللام مع الراء في كلمة (الرَّبِيع) بتنغيم منخفض ، وأيضًا يظهر النغم بصوت اللام الممتد في كثيرٍ من المواضـــع ويأتي بعده التنغيم المرتفع بالضـــغط على المقطع الأخير من الكلمة(بِيعْ) 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 المتد في بداية المقطع الأول من الفعل نلعب وهو مقطع قصير مغلق بساكن (نَلْـ: ص ح ص) تأتي فيه النغمة هادئة بما يتناســـب مع اللعب فوق الأعشـــاب في قولها في جواب النداء (هَيَّا هَيَّا يا أصـــحَابْ: نَلْعَب فوق الأعشـــابْ)، واللام وســـط بعض الكلمات مثل : (أحْلَى) فتبدأ هذه الكلمة بنغمة منخفضـــة ثم تأتي النغمة المرتفعة (لَى مع إدغامها في النطق ببداية كلمة (الوردات) فتصـــير نغمة مرتفعة في إدغام نهاية أحلى مع بداية المقطع (ال) في الوردات لتصير(لَلْ)، ثم تنتهي بالنغمات المنخفضـة ليسـكن عندها قافية البيت في المقطع (دَاتْ) في قول الشاعرة (وَنَـــقْطِـــفُ أَحْلَـــى الوَرْداتْ) بما يتناسب مع رقة الوردات وهدوء نسـيمها وعطرها الرقيق في فصـل الربيع، وكذلك قد يأتي صـوت اللام في آخر المقطع ليتناسـب صـوت مده مع النغمات الرقيقة في كلمة (جميلْ)؛ 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 مَدْ النغم فنجد تكرار الميم وصل إلى (ثلاث) مرات في الكلمات: (جَمِيلْ (تكررت مرتين)، وَ نُمْسِكُ (مرة))؛ فاجتماع الميم واللام في كلمة جميل في القصيدة حيث تكررت اللفظة مرتين بما يتناســـب مع الجو العام للقصـــيدة من جمال الطبيعة وكذلك في شـــيوع جو من النغم والطرب والترنم؛ بما يجعل الأطفال يتغنون بالأصوات والمقاطع والدلالات التي تُبْهِجَهم حين يكررونها مع معلماتهم في الرَوضَات مع سـهولة ربطها بالمقصود من معانٍ في أسطر القصيدة، وأَمَّا عن صوت (النون) فقد تكرر (ست) مرات ، والتنوين (أربع) مرات؛ مما أَدَّى إلى التنغيم وأصـــبحت المقاطع مُغَنَّاة وتملأها البهجة فأما عن الأخير وهو التنوين فنجده في قول الشاعرة قد تكرر مرتين في بداية القصيدة وآخرها بغنائها (أَهْـــلاً أَهْـــلاً بِالرَّبِـــيعْ)؛ وكأنها تنشر البهجة والسـعادة للأطفال في ترحيبها واسـتقبالها مع الأطفال لفصـل الربيع، وفيما يخص صـوت (النون) فقد شـاع في الكلمات مثل: (نلعب، نمســـك)؛ وقد جاء مجتمعًا مع اللام مرةً والميم مرةً؛ لكي تســـتمر النغمات بارتفاعها

وانخفاضـها تمتد عبر القصـيدة؛ وهكذا كانت للتنغيمات هدفها الدلالي بجانب تحقيقها الجانب الموسـيقي الذي يسهم في شيوع الغناء على ألسنة الأطفال طوال أسطر القصيدة.

وتكتمل أوصاف الطبيعة برسم لوحة فنية بالبنية الصوتية لقصيدة أخرى عن فصل (الصيف)؛ وبتوظيف النبرات والتنغيمات في المقاطع؛ تغني مطر (٢٠١٦) لأطفال المرحلة المبكرة (بما يتناسـب مع عُمر السـادسـة)؛ قائلة:

أُغْنِيَةُ الصَّيْفِ

شَمْـسٌ قَوِيَّـةٌ حَـارِقَـةْ *** فِـي سَمَـاءٍ صَـافِيَـةْ
مَـاذا نَفْـعَلُ يا أَصْحابْ؟ *** إِنَّـهُ الصَّـيْفُ اللَّـهّابْ!
أَهْـلاً أَهْـلاً بِالصَّـيْفِ *** فَصْـلُ اللَّـهْوِ لا الخَـوْفِ
هَـيّا نَلْـعَبْ هَـيّا نَمْرَحْ *** فـي الْـبَحْـرِ حَيْـثُ نَسْبَحْ
هَـيّا نَصْـعَدْ نَحْـوَ الجَبَلِ *** نَقْـضِي وَقْـتًا فـي الحَقْلِ
مَـا أَجْـمَلَ فَصْـلَ الصَّيْفِ *** فَصْـلَ اللَّهْـوِ لا الخَـوْفِ

تبدأ شاعرة الأطفال تغني بالوحدات الصوتية ذات النبر والتنغيم ليلتحمان 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 مرحة الطفولة المبكرة، فتبدأ قصيدتها النغمات الصاعدة (/) بالنبر على المقطع الأول (شَمْـــ= ص ح ص) من الكلمة الدالة على معنى الحرارة المرتفعة في فصل الصيف ثم تصفها بتلاحم الوحدات الصوتية في كلمة (قويةْ) حيث يتم الغناء بنغمة متوسطة على أول مقطع ،ثم تأتي النغمة المرتفعة على المقطع الثاني (وِيْـ) 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 (أَصْـحَابْ)، وتعلو على المقطع الأخير المديد المقفل بصامت (حَابْ= ص ح ح ص)، ثم يأتي في السطر التالي ليقرر بنغمة تقريرية هابطة بشكل عام للجملة لتقرر الشاعرة للأطفال (إِنَّـــهُ الصَّـــيْفُ اللَّـهّابْ!)؛ مع احتواء الجملة على تناوب بين النغمات الصـوتية المقطعية بين الإرتفاع والهبوط؛ فقد ابتدى السـطر بنغمة هابطة للرد على الإسـتفهام، ثم انت النغمات بعدها بين اعلو والإنخفاض، وكانت نهاية السطر علامة تعجبية للدلالة على التعجب من شدة اللهب، ما تساعد المعلمة لاسـتخدام الوقفات والسـكتات ، ثم الإسـتعداد للسـطر الذي يلية بادئة بنغمات صـاعدة(//) للترحيب

بفصل الصيف بقولها (أَهْـــلاً أَهْـــلاً بِالصَّـــيْفِ)؛ حيث تم الإتكاز على المقطع الأول (أَهْـ) مرتين من لمة (أهلًا) للترحيب بفصل الصيف؛ ثم تفسير ذلك في السطر التالي لاتصال الدلالات ببعضها بتنغيمها لبدايته بنغمة مرتفعة مع الإرتكاز على أول المقطع (فَصْـ= ص ح ص) من كلمة (فَصْـــلُ) في قولها: (فَصْـــلُ اللَّـــهْوِ لا الخَـــوْفِ) وهكذا تتوالى النغمات بين العلو والإنخفاض ، بالانخفاض عند إدغام اللامين (لام كلمة فصل، وبداية كلمة اللهو)، ثم يأتي النبر والنغمة المرتفعة متصـــاحبان في النبر الأولي في حرف النفي (لا)؛ لتأكيد معنى عدم الخوف من قدوم فصل الصيف بقولها: (لا الخَوْفِ)، حيث تتلوها نغمة هابطة على المقطع (الْ) في بداية كلمة (الخوف)، ثم تتلوها نغمة مرتفعة في المقطع (خَـــوْ= ص ح ص) الذي يسبق النغمة الهابطة بهدوء الصوت في المقطع القصير الأخير (فِـ= ص ح)، ثم تأتي الشاعرة في السطر الشعري الثاني لي تعلو النغمات في النداء على الأطفال لي توضح لهم مايتميز بهم فصل الصيف وهو الأقرب إلى حياتهم حيث يلبعبون ويمرحون بقولها (هَـــيّا نَلْـــعَبْ هَـــيّا نَمْرَحْ)؛ فهنا النغمات متصاعدة في جميع المقاطع الأولى من الكلمات في المقاطع: (هَيـْ، نَلْـ، هَيْـــ، نَمْـــــ) 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 وتُحْدِث النغمات في المقطع (فِلْـ= ص ح ص)، في قولها: (فـي الْـــبَحْـرِ حَيْـثُ نَسْبَحْ)، ثم تتبعها النغمة الصاعدة مع الإرتكاز والنبر الشديد على المقطع الثاني من كلمة البحر وهو (بَحْـــ= ص ح ص)، وهو أيضًا 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 (نَسْبَحْ)، والتي تعطي دلالة بالوقف على هذه الكلمة قليلا بِنَفَسٍ يخرج مع الهواء المنطلق مع حرف الباء الإنفجاري الدال على الإغلاق في أواخر الكلمات، والذي تبعه حرف الحاء نحو السعة والإنبساط والفرح والراحة لقدوم فصل الصيف وبهجته، وهكذا تُشكل الأصوات ونبراتها ونغماتها الدلالات للطفل عند الإستماع بها وفهمها وأيضًا الإستمتاع بنغماتها.

بعد هذا الفاصل الخفيف في الوقف بنطق الأصوات وترديدها بالنغمات، تنطلق الشاعرة نحو السطر الشـــعري التالي بنغمة مرتفعة تنادي على الأطفال بالضـــغط على المقطع الأول من (هَيَّا) التي تتكررت بلفظها ثلاث مرات على مدار الأسطر الشعرية ، وفي تكرارها دلالة لجذبهم معها نحو الصعود للجبل بقولها(هَـــــــــيّا نَصْـــعَدْ نَحْـــوَ الجَبَلِ) وهكذا تكرار النغمات المرتفعه في بدايات اللمات كالمقطع الأول (نَصْـ= ص ح ص) من كلمة (نَصْعَدْ)، وذل المقطع الأول (نَحْـ= ص ح ص) من الكلمة (نَحْوَ)، ثم نلاحظ إدغام الواو مع اللام من بداية لمة (الجبل) عند النطق بنغمة منخفضـــة وتتبعها النغمة المرتفعة في المقطع الثاني من كلمة (الجبل) وهو المقطع القصير(جَـــــ= ص ح) هذا المقطع المكَوَّن من الجيم الصامتة الدالة على الإندماج وحركتها القصيرة (الفتحة)، وهكذا في السطر الشعري التالي: " نَقْـــضِي وَقْـــتًا فـــي الحَقْلِ"؛ فقد تم تكرار النغمات الصاعدة ثلاث مرات

في بدايات الكلمات فالمقاطع (نَقــ، وَقْــ، حَقْــ) كمقاطع متوسطة مفتوحة (ص ح ص) ينتشر فيها صوت القاف الذي يدل على المفاجأة، والنون كحرف مد نغم يسـهل معه انطلاق الهواء ويدل على الظهور والإنطلاق وبانسـجامه مع القاف في لفظة (نقضـي)؛ هو مُسَـاعد قوي في إظهار الدلالات المرجوة للفرح والمرَح في فصـل الصيف.

ترتفع النغمات بصوت الفرح والبسمة التي تُرْتَسَم على أوجه الأطفال بالتعجب من فصل الصيف بقول الشاعرة (ما أَجْمَلَ فصلِ الصَيْفِ)، بارتفاع النغمة الدالة على التعجب في الأداة (مَا) ثم تناوب النغمان بن هابطة وصاعدة في السطر مع ملاحظة انتشار حرف اللام في الدال على الحركة والإنتقال ، وتختم الشاعرة القصيدة بتأيد تكرار قولها: (فَصْـلَ اللَّهْـوِ لا الخَـوْفِ).

هذا وقد لاحظت " الباحثة" إنتشـار أصـوات مد النغم على امتداد القصـيدة؛ فتم تكرار صـوت (اللام) بعدد ست وعشرين مرةً مثل تكرارها في الكلمات: (الصيف، اللهاب، أهلًا، نلعب، الجبل، الحقل، أجمل،...)، فسـاعدت في خفة النطق والإدغام مع الحروف السـابقة له أو التالية لتحقيق التضـعيف، وتنغيم الكلمات والدلالة على الحركات والإنتقالات للمرح واللعب في فصـل الصـيف مع الأطفال، و(النون) بعدد (سـبع) مرات مثل: (نلعب، نمرح، نسبح، نصعد،...)، مما أوحى بالظهور والإنتشـار في اللعب والمرح والسـعادة والظهور، أمَّا (الميم) فقد تكررت بعدد (خمس) مرات نحو: (سَمَـاء، نمرح، أجمل، شمس، ماذا)، بما ساعد على إظهار دلالات الجمع، والضم ، و إبراز النغمات والعمليات التنفسية الأكثر توافقًا.

وهكذا تتناوب أصـوات الحروف داخل مقاطع الكلمات بإحداث الأثر الصـوتي والدلالي؛ وبِكِسـاء الحركات القصيرة والطويلة تنتج المقاطع الصوتية التي تُنْطَق منبورة أم غير منبورة فيهمس الصغار بأشعارهم المُوَجَّهَة إليهم ويتغنون بها، وللِ نغمة أثر في أسماعهم وحركاتهم وانفعالاتهم، وبدون هذا التداخل بين النبر والتنغيم يسـقط هذا التأثير، وإنما يمتد ويتأصـل بنفوص الأطفال وأذهانهم كل صـوت ومقطع ولفظة بدلالاتها وأثرها في أذهانهم وقلوبهم.

وفي قصيدة أخرى مُوَجَّهَة للأطفال في المرحلة المبكرة لتؤثر في مشاعرهم؛ وأيضًا تُوَضِّح لهم الإختلافات بين التعبيرات والإنفعالات، باستخدام التنغيمات وأصوات مد النغم والحركات القصار والطوال، وبأسلوب التكرار الذي يعشقه الصغار، تهمس الشاعرة " ماري مطر" في أذانهم لتطرب أسماعهم، فتُغَنِي مطر (٢٠١٦) في قصيدة بِعُنْوَان " أغنية المشاعر" قائلة:

أُغْنِيَةُ المَشاعِر

أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هذا أَنا ... وَجْهٌ عابِسٌ ... لالالا أُرِيـدُهُ هَكَـذا
أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هذا أَنا ... وَجْهٌ غاضِبٌ ... لالالا أُرِيـدُهُ هكَـذا
أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هذا أَنا ... وَجْهٌ حَزِينٌ ... لا لا لا أُرِيدُهُ هكَـذا
أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هذا أَنا ... وَجْهٌ مُنْدَهِشٌ ... لالالا أُرِيـدُه هكَـذا
أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هذا أَنا ... وَجْهٌ مُبْتَسِمٌ ... نَعَـمْ نَعَـمْ هَـذَا أَنـا
أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هذا أَنا ... وَجْهٌ فَـرِحٌ ... نَعَـمْ نَعَـمْ هَـذَا أَنـا
أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هَـذَا أَنا ... أُحِـبُّ الْـحَياةَ أُحِـبُّـها هَـكَـذَا

(مطر، ٢٠١٦،ص٢٥).

إِنَّ الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، ويوجد به التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا إِلَّا بالتقطيع والتأليف وحُسْن الإشارة باليد والرأس، ومن حُسْنِ البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدال والشكل والتفتل والتثني (الجاحظ، ١٩٦٠، ص٧٩).

هكذا كان إتجاه الشاعره في القصيدة التي بين أيدينا عن " المشاعر" التي تتطلب من الطفل أَنْ 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 المتَتَابِع في القصيدة؛ لتنقل الطفل إلى عالم الأحاسيس الداخلية بعفوية خالصة؛ فقد تكررت الأصوات والكلمات كثيرًا في القصيدة؛ فتبدأ الشاعر قصيدتها بالنداء على الأطفال لينظوا في المرآة ويلاحظوا الإنفعالات والمشاعر؛ فتكررت الجملة "أَنْظُرُ في المِرْآةْ " 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 (أُنْـــــــ)، من كلمة (أُنْظُرُ)، ثم تتبعها نغمة مرتفعه في المقطع (ظُـــ)، 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 توحي 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 ،وتنغيماته وتأثيرها الشديد في المعنى مع وجود أصوات بعينِهَا ضمن المكَوِن الصوتي للكلام.

ثم تنتقل الشاعرة من ضمير المخَاطب المتكرر للنداء عبر أسطر القصيدة إلى ضمير المتكلم لتشير إلى الضمير (أَنَا) 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 عابِسٌ" ، بالنبر على أول مقطع (/وَجْـ/= /ص ح ص/) من الكلمة (وَجْهٌ)، وكذلك المقطع الثاني (/بِـ/= /ص ح/) من كلمة (عَابِسٌ)؛ بحيث ساعدا في التنغيم المرتفع ، ثم التنغيم المنخفض دون النبر على المقطعين الأخيرين (/ـــــــهٌ/= / ص ح/ ، /سٌ/= /ص ح/)، ثم يتتابع النغم المرتفع بالإرتكار على النبر الأولي في تكرار (/لا/ لا /لا /) والتي تُعَبِر كلٌ منها عن المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)؛ لنفي الميل لصفة العبوس بقولها" لالالا أُرِيدُهُ هَكَذا".

وكذلك يساعد التنغيم في إضفاء المزيد من الموسيقى على الأسطر الشعرية ، فنجده في التعبير الثاني عن مشاعر الوجه الغاضب ، قد تكررت الأصوات واختلف فقط التعبير عن المشاعر باللفظة " غاضبٌ"؛ فالارتكاز وطول النغمة هنا على المقطع الثاني قبل الأخير/ضِـ/ 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 بِعَيْنِهَا.

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 المرآة ليرى الوصف "حَزِينٌ"؛ وهنا النبر والمد معًا يقعان على المقطع الثاني قبل الأخير (/ زيـــ/) والتنغيم المرتفع الصاعد-أيضًا- عليه فهو من النوع المقطع المتوسط المفتوح / ص ح ح/، فتبدأ كلمة (حزين) بنغمةً هابطة ثم مرتفعة ثم منخفضة مرة أخرى، وقد ساعد صوت النون في نهاية اللفظة على مَدْ النغم وانفتاح الصوت مع الهواء في نهاية الكلمة، ثم يأتي النبر في السطر التالي في المقطع الثالث قبل الأخير (/ دَ/=/ص ح/) من كلمة " مُنْدَهِشٌ"، فبدأت الكلمة بنغمة منخفضة ثم مرتفعة، وساعد الإندماج بين الحرفين الميم والنون في بداية الكلمة على الإنسيابية في التعبير النغمة الحادثة عند الأداء النطقي بشكلٍ سَلِس.

وبنفس التكرار الصوتي والتركيبي في بداية الأسطر تكرر الشاعرة ندائها على طفل المرحلة المبكرة؛ لكي ينظر في المرآة ، ولكن المشاعر هذه المرة سوف تنقله إلى " وَجْهٍ مُبتَسِم"؛ فالميم المجهورة من أصوات مد النغم تكرارها الصوتي داخل الكلمة الواحدة أسهم في الإيقاع الصوتي ؛ فبدأت الكلمة بنغمة متوسطة مغلقة بصامت،و هي نغمة منخفضة /مُبْـــ/= / ص ح ص/، ثم تتبعها النغمة المرتفعة في المقطع الثاني من بداية الكلمة في المقطع

/تَـــ/ = / ص ح/ ، وذل 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/)، ويصاحبه النغمات الصاعدة، والسكون على آخرها، ويزيد الآداء النطقي؛للتأكيد على دلالة تأييد مشاعر البهجة للطفل حين ينظر ويبتسم بقول الشاعرة تردد : " نَعَـــمْ نَعَمْ هَـــذَا أَنـا"، وكذلك تأييد مشاعر الفَرَح في السطر قبل الأخير بالنبر والتنغيم للمقطع الأول (/فـ/) من كلمة (فَـــــــرِحٌ)، فالنبر على المقطع القصير الأول من الكلمة هو نبرٌ أولي، أما باقي مقاطع الكلمة هي نبر ضعيف؛ لذلك فالشـدة والإرتفاع الصـوتي على المقطع الأول جعل لها تنغيمًا أقوى وصـاعدًا ثم مايليه فهو نغم متوسـط وهابط؛ وهكذا تنوعت التنغيمات التي جعلت للكلمات موسيقى وتأكيدًا للدلالات المرجوة.

ويظل عامل التكرار على مستوى الكلمة متكررًا ليوحي بالانبساط والتأكيد على السعادة بالابتسامة والفَرَح؛ بتكرار "أُحِـــــبُّ" مرتين في نفس الجملة مما جعل منها جرسًا موسيقيًا جميلًا يوحي بِحُب الحياة والتفاؤل مع المشاعر المنبسطة بقول الشاعرة: "أَنْظُرُ في المِرْآةْ ... هَـذَا أَنا ... أُحِـبُّ الْحَياةَ أُحِـبُّـها هَـكَـذَا".

وقد رصدت " الباحثة" أصوات مد النغم في القصيدة فوجدت تكرار حرف اللام بواقع(واحد وعشرين (٢١)) مرةً، وتكرار صوت النون (سبع عشرة (١٧)) مرةً، وكذلك صوت الميم قد تكرر كثيرًا بعدد (أربع عشرة (١٤)) مرةً؛ مما ساعد على الإيقاع التنغيمي الممتد والماتع لأطفال المرحلة المبكرة على طول التغني بالقصيدة.

و من شعراء الطفولة في العصر الحديث الشاعر الأردني " مُحَمَّد جمال عمرو" الذي تتميز معظم قصائده للأطفال بانبساط وتمدد النطق الصوتي، وتفاوت النبر والنغمات بين العلو والإنخفاض؛ بما يُبْرِز 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 " أَلْعَابي تَقْرَأ" ومن خلال الحكايات الشعرية البسيطة يقول بأصواتٍ مُنَغَّمَة ودلالات هادفة :

ألعابي تَقرأ

أقبَلَ "مِشمِشُ" وهوَ يَنُطُّ
ماذا يَفعلُ هَـذا القِطُّ؟
يَقرأُ عَنْ "تُومَ" وعَنْ "جيري"
فِـي يَـدِهِ قلَـمٌ ويَخُطُّ

**

وأتَى دَبْدوبُ "الطَّيُّـوبْ"
دَبدُوبُ لَطِيفٌ مَحبُـوبْ
وتَناوَلَ في الحالِ صَحِيفَةْ
لَكِنْ يَقْـرأُ بِالمقْلُـوبْ

**

وحِصاني الأشهَبُ لو يَدري
مَعَ أصحابي ماذا يَجْـري
لَتَناولَ أضخَمَ موسُـوعَةْ
بَحثًا عَنْ أبياتِ الشِّـعْرِ

**

الدِّيـكُ بَـدا في البُستَـانِ
يَحكي القِصَّةَ لِلصِّيصَـانِ
ويَصيحُ لهُمْ" "كوكو.. كوكو"
تَصحو الغَـابَةُ قَبْـلَ أوانِ

**

هَـا هِيَ ذي تَقرأُ ألعَـابي
حِـينَ تَرى حُبِّـي لِكِتابي
فتُقلِّدُني.. تَفْـعَلُ مِثلِـي
هَـيَّا نَقرأْ يَـا أحبابِـي

(عمرو، ٢٠١٩، ص٦٤).

لَقَد بَرِعَ الشاعر في إعطاء أصوات الحروف نغمًا مطربًا نابع من حُسْن اختيار تلك الأصوات وتنَاسُب دلالاتها مع الغرض من القصيدة، ولكي يكتمل هذا التصور الدلالي لابد من مراعاة الأداء النُطْقِي بالنبر والتنغيم، ومن خلال تضافر الأصوات في قصيدة الشاعر الأردني " مُحَمَّد جمال عمرو" لأطفال المرحلة المبكرة للإستعداد بالقراءة وحبها قبل دخولهم المدرسة بشكلٍ يحبونه من خلال الحكي الغنائي الهادف؛ فعلى فضاء العُنْوَان قد بَدَأَ الشاعر قصيدته مُوَجِّهًا إياها إلى الأطفال بنغماته التي تتراوح بين الإنخفاض والإرتفاع لتصوير الدلالات؛ فيبدأ بالنغمة المنْخَفِضَة في بداية العنْوان (أَلْعَابِي تَقْرَأُ) في المقطع الأول (ألـْ= /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 تكرارعادة القراءة وأيضًا دلالة نحوية لأنه لولا ضم آخر الفعل ماكان هذا النبر ولو تم تسكين الألف مثلًا 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 مزيدًا من النغمات المرتفعة وحرية النطق الصوتي للأطفال في الألفاظ مثل: (ماذا، هذا، جيري، ها، ما،...)، كما تنوعت مواضع النغمات التي تساعد الأطفال في التنويعات الموسيقية المحَبَّبَة للأطفال؛ فنجد الضغط على نهايات المقاطع الصوتية التي تنتهي بمقاطع أخيرة مقفلة بصامت مثل : (الطيوبْ، محبوبْ، المقلوبْ)، بالنبر للمقاطع على ترتيب هذه الكلمات: (يُوبْ، بُوبْ، لُوبْ) =/ ص ح ح ص/، كما دَلَّت كثير من مواضع المقاطع المنبورة على دلالات الاستفهام مثل: (ماذا يفعل هذا القط؟)؛ فهُنَا النبر على علامة الإستفهام (ماذا) ، وكذلك فإننا نفهم من نبر الجمل والنغمات المرتفعة بها في (ماذا يفعل) للدلالة على الإستفهام عبغرض الدهشة من موقف القِط " مشمش" عللى سبيل المزاح مع الأطفال في هذه الحكاية الشعرية الطريفة التي لها مغزى بَعِيد وهو حُب القراءة، وتتضح جميع هذه الدلالات من خلال الفونيمات الفوق تركيبية (النبر، والتنغيم)؛ " فأكثر ما يُسْتَخْدَم التنغيم في اللُّغَات للدلالة على المعاني الإضافية؛ كالتأكيد، والانفعال، والدهشة، والغضب،... " (عُمَر، ١٩٩٧، ص ٣٦٦).

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 المد في الكلمات (كوكو، تصحُو)؛ فكل هذه النبرات والتنغيمات أسهمت في وضوح الدلالات وأكسبتها الرنين الموسيقى مع أصوات الطيور التي تتناسب معه التنغيمات مثل قوله (كوكو كوكو) لصياح الديك الذي تسعد به أطفال ماقبل 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 كتابَهُ ، فقد جاء باللعب لأنه محبب للطفل وقريب إلى عقله وقلبه ، وكذلك أَنْهَى الشاعر أسطره الشعرة بتكرار النبر الأولي على المقطع قبل الأخير في (ألعابي، كتابي، أحبابي)، حتى وصل إلى آخر سطر بقوله وعودته للأطفال: (هَيَّا نقرَأ يَا أحْبَابي)؛ بالنبر على المقطع الأخير(يَا = / ص ح ح/، في (هَيَّا)، والنبر الأولي الرئيسي الذي يبرز مع تنغيمه غرض النداء لأحبابه الأطفال لكي يقرؤون.

أَمَّا عن أصوات مَد النَغَم وهي (اللام، والميم، والنون) التي تسهم في التنغيم والتلوين الموسيقى 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(٣٠)) مرةً في مواضعٍ مختلفة منها في الألفاظ (ألعابي، أَقْبَلَ، يفعل، قَلَمٌ، الطَّيُّوب، لَطِيف، تناول، الحال، الديك، لِكِتَابي، مِثْلِي،...)؛ فقد كان لحرف اللام وقع سمعي مؤثر في مواطن مختلفة داخل أسطر القصيدة بما يعني حرية اللعب والمرونة فيها وه مايهواه الأطفال ويجذبهم لفَهم القصيدة وزيادة المفردات اللُّغَوِيَّة لديهم، وكذلك يوحي بالمرونة والإنتقالية مثل ذكره في لفظة (تناول، لكتابي، مثلي،...) فضلًا عن طبيعته النطقية التي تسمح بالتنغيم وانفتاح الصوت وحرية الأداء النطقي للمقاطع بما يعطي مساحة كافية بسبب اللام الانحرافية الجانبية، وكذلك فقد جاء صوت مَدْ النَغَم (النون) في المقاطع بالكلمات المختلفة ضمن الأسطر الشعرية في قصيدة (ألعابي تقرأ) بواقع (أربع عشرة(١٤)) مرة في مواضع مختلفة منها مرة للتنوين والذي يعكس صدى لصَوْت النون أيضًا حين الأداء النطقي ، وقد أسهم هذا الصوت في ضبط التنغيم الموسيقي وزيادة تلوينه سواء أكان في بداية الأسطر أو أوسطها أو أحيانًا في قوافي بعض الأسطر ليزيدها تلحينًا على ألسنة الأطفال ويعطيها سلاسة في النُطْق ؛ فعلى سبيل المثال منها في الألفاظ (يَنُطُّ، عَنْ، تَنَاوَلَ، حِصَانِي، بَحْثًا، البُسْتَان، للصِيصَان، أَوَان، حِيْنَ، نَقْرَأْ)؛ فقد ساعد انتشار صَوْت النون في النبر والتنغيم من خلال قيمة المقطع الصوتي الذي ينشَأ عن نبرات ونغمات متنوعة وذات دَلَالات نظرًا لخصوصية صَوْت المد النغمي (النون) ضمن أصوات مَد النَغَم بالصوت المجهور المتوسط الأَغَن الذي يتذبذب معه الوتران الصوتيان للأطفال حين ترديدهم مع معلمة الطفولة المبكرة مثل هذه القصائد بالعربية البسيطة المُنَغَّمَة؛ وخاصة مع تضمين هذه الألفاظ لصوت النون الذي " يتخذ مجراه في الحَلْق أولًا ، إذا وَصَلَ الحَلْق هَبَطَ أقصى الحَنَك الأعلى، ويتسرب كذلك الهواء من التجويف الأنفي مُحْدِثًا بمروره نوعًا من الحفيف مثل حرف الميم،..." (أنيس، ١٩٩٥، ص ٤٦)؛ 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 (نُطْ في (يَنُطُّ))، والنبر الأولي في الحرف (عَنْ) الذي تم ذكره مرتين متتاليتين في سطر شعري واحد في جملة طريفة عن شخصيات يحبها الأطفال في السطر الشعري " **يَقرأُ عَنْ "تُومَ" وعَنْ "جيري"**، فجاء النبر الأولي للحرف (عَنْ) للدلالة عن موضوعات القراءة اللطيفة التي يحب أن يقرأ عنها الأطفال في وقتهم الترفيهي بتجسيد الشخصيات الكارتونية، وكأن الشاعر يهيم بخياله مع خيال الطفل صانعًا من نبرته الصوتية دلالات تنسجم مع عقله وقلبه ليحب القراءة بِدْءًا من سنه المبكرة جامعًا لَهُ بين اللَّعِب والقراءة، كما نلاحظ تأثير صوت النون على نهايات بعض الأسطر لتتفق القوافي ويزيد التنغيم في الأسطر (الدِّيكُ بَدا في البُستَانِ، يَحكي القِصَّةَ لِلصِّيصَانِ، تَصحو الغَابَةُ قَبْلَ أوانِ)؛ مما أعطى زيادة في التلوين الموسيقي ولاسيما إنها جاءت بعد صوت المد (الألف الصائتة)- مما يعطي اتساعًا أكبر في الأداء النطقي لطفل المرحلة المبكرة ، وبهذا التمدد الصوتي والنغمي- فتنوعت

التنغيمات فجاءت المقاطع قبل الأخيرة في هذه الأســـطر المقفاة هي التي تحمل النبر الأولي والتنغيمات المرتفعة ثم تنتهي الأسطر بصَوْت النون في مقطعه القصير بنغمات منخفضة توحي بالاستقرار.

كما تكَرَّرَ فونيم (الميم) في مقاطع مختلفة بواقع (اثنى عشــرة (١٢)) مرة في ألفاظ متعددة ومنها (مَاذَا، مَحْبُوبْ، قَلَمْ، بالمْقُلُوبْ، مَعَ، مِثْلِي، مَوْسُــوعَهْ...)؛ فقد ســاعدت الميم في إبراز الدلالات في البنيات الصــوتية بسـبب تميزها بانفتاح خصـائصـها الإيمائية والإيحائية (عباس ، ١٦٦٨، ص٢١)، كما أسـهمت في مواضـع النبر والتنغيم ، فعلى سبيل المثال: جاء النبر في أول مقطع من (مَـاذَا) وهو مقطع (مَـا / ص ح ح/) المتوسط المفتوح وبالتالي يكون التنغيم بدرجة مرتفعة عليه مع درجة الصـوت العالية في النبر بالضـغط 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 الســـليم وهي الإرتكاز على مقاطع بِعَيْنِها دون الأخرى، وقد ساعدت في تفاوت التنغيمات بين الإرتفاع والإنخفاض فمثلا كلمة (مَوْسُوعةْ)؛ فقد أراد الشـاعر 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 (سُـــو / ص ح ح /) كمقطع متوســط مفتوح يأتي قبل المقطع القصــير المغلق بســاكن، وهنا الميم كفونيم مُنَغَّم بغض النظر عن درجة التنغيم فإنَّه أسهم إسهامًا كبيرًا في بيان المعاني والدلالات ومنها من الجمع والضم ، والتعبير عن المشاعر مثل وجود الميم في أحد المقاطع لكلمة (محبوب)؛ فاتســاع النُطْق يســاعد على النبر الثانوي والبَدء بالتنغيمات المنخفضــة الرقيقة صعودًا للتنغيمات المرتفعة في المقطع الثاني المنبور حيثتنتهي بمقطع طويل مُغْلَق بساكن تستقر عنده المشاعر ويوحي بالدلالة التي تعني بِحُب الأطفال لألعابهم وقرائتهم إليها ومعها في مراحلهم المبَكِرَة؛ فهذه الأسـطر الشـعرية المنَغَّمَة تجعل الطفل في حالة انسجام وفَهْم.

ومن القصائد الرائعة المغَنَّاة 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 بِعُنْوَان " لِلْرَبِيعِ نُغَنِّي"، وفيها يُخَاطِب الأطفالَ قائِلًا:

لِلْرَبِيعِ نُغَنِّي

غَنُّوا مَعَنَا... رَقَصَ الزَهْرُ
غَنُّوا مَعَنَا... فاحَ العِطْرُ
غَـنُّوا لِرَبِيعِ الأَكْــوَانْ
عَزَفَ البُلْبُلُ... أَعْذَبَ لَحْنِ

رَسَمَ النَّرْجِسُ...أَبْهَى فَنّ
قَالَ الزَّنْبَقُ... ياأَطْفَالْ
غَنُّوا فَرَحًا... لِلْآمَالْ
فَالْدُنْيَـا مَعْرِض أَلْوَنْ
فِي دُنْيَانَا...نَحْنُ الْعِطْرْ
نَحْـنُ رَبِـيـعٌ للأَكْـوَان

(عبدالفتاح، ٢٠١٩، ص١٢)

في جَوٍ مُفْعَمٍ بالأمل والتفاؤل بِحُب الطبيعة ومكوناتها البيئية التي يرتبط بها الطفل من زهورٍ، وبســـاتين، ونباتات يتحدث على ألسنتها الشاعر إلى الأطفال في المرحلة المبكرة مُوَجِهًا الخِطَاب الشِعْرِي إليهم؛ في سياقٍ شعري اكتملت دلالاته بالنبر والتنغيم لبنيته الصوتية من صوامت وصوائت؛ لتكتمل المعاني؛ ففي بداية القصيدة على فضاء العُنْوَان (للرَبِيعِ نُغَنِّي) يبدأ الشاعر بنغمة منخفضة لمقطعٍ قصير مقفل بصامت (لِلْـــ /ص ح ص/)، مُكَرِرًا صوت اللام مرتين متتاليتين كصوتٍ من أصوات مَدِّ النَغَم مُتَسِع في المخرج النطقي يماثل الصوائت إلى حد كبير في الوظائف الفونولوجية، ونجد تركيز النبر على المقطع قبل الأخير المتوسط المفتوح (بِيـــــ / ص ح ح) من كلمة (لِلْرَبِيعِ)، وفي نفس العُنْوَان يمتد صوت النَغَم في المقاطع في لفظة (نُغَنِّي)؛ 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(غَـــنْـ / ص ح ص/) ، وفي سياق هذا الحديث حول صَوْت النون فنجد تكرار هذا الصوت بأعلى نسبة بين صوامت مَدْ النَغَم بعدد تكرار (خمس وعشرين (٢٥)) مرة ومنها : في الألفاظ: (غَنُّوا، مَعَنَا، الأكوانْ، لَحْنِ، فَنّ، البُسْتَان، الزَّنْـــبَق، ...)؛ للتعبير عن دلالات الظهور والرقة والانبثاق لمعاني الفَرَح بالغناء على ألســـنة مكونات الطبيعة من الزهور الفوَّاحة التي تُلْقِي بِعِطْرَها أثرًا عذبًا في الحياة؛ وقد اتضـــحت واكتملت تلك الدلالات من خلال التركيز على بعض المقاطع بالنبر مع مايصـــاحبها من التنغيمات لإيضـــاح الدلالات؛ ومن النبر الأولي في بداية أول كلمة من الســـطر الأول (غَنُّوا) حيث التركيز على مقطعها الأول الذي يشمل حرف النون وهو (مقطع قصير مُغْلَق بساكن غَـنْـ / ص ح ص/)، وقد تكرر طوليًا على تمدد الثلاث أسـطر الأولى لتوكيد المعنى والدلالات المذكورة، بالإضـافة إلى إنَّ الطفل في المرحلة المبكرة يتعلم من خلال تكرار المفردات والبنيات الصـوتية المنَغَّمَة ،كما سـاعد صـوت المد بالنون مع الصـوائت مثل (الألف الصـائتة) في وقوع النبر على المقاطع الأخيرة من الكلمات (الأكوان، البُسْـتَان) في نهاية بعض الأســطر الشــعرية، وبالتالي الإسهام في التلوين الصوتي الإيقاعي في قوافي الأبيات.

كما إنَّ صوت اللام المَنَغَّم 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 (٢١)) مرة في مواطن مختلفة منها في الألفاظ: (الزهرُ- العِطْرُ- لربيع الأكوان- البلبلُ- لَحْنِ- النرجسُ- تَأَلَّق- قال- ياأطفالْ – للآمالْ- ألوانِ- 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 لَـحْـــ من كلمة (لَحْنِ)، والمقطع الأخير (فَـــالْ) من جملة النداء ياأطفالْ) والتي ينتهي بها أحد الأسطر الشعرية (قَالَ الزَّنْبَقُ... ياأَطْفَـالْ)؛ فقد تركز النبر على بداية مقطع النداء للأطفال في جملة النداء ياأطفال ؛ للتأكيد على دلالة النداء بصـــوت مرتفع وبالتالي نغمات عالية في أول مقطع منبور نبر أولي ثم تنغيم منخفض مع نبر ثانوي في المقطع الثاني (أَطْـــــــــ) ثم تعود التنغيمات عاليةً مع المقطع الأخير المنبور (فالْ) حتى ينتبه الأطفال للحديث على لسـان 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 (غَنُّوا فَرَحًا... لِلْآمَالْ) ؛ نجد القافية المشتركة بين السطرين في (أطفالْ، آمَالْ) الذي يربطهما عامل التدوير لاكتمال المعنى ؛ فكانت لانتشار اللام في المقاطع مساعدة في النبر والتنغيم المرتفع بأكثر من موضع ففي أول مقطع (لِلْـــــ) نبر أولي وتنغيم مرتفع وفي آخر اللفظة أيضًا (مَـــــــالْ) نبر أولي مع سكون آخر المقطع الطويل المغْلَق بساكن / ص ح ح ص/؛ مما ساعد في التنغيم والإيقاع في الأسطر الشعرية ؛ بما ييسر للأطفال في المرحلة المبكرة الأداء النُطْقِي والفَهم الأوضح للدلالات المعْنِيَّة.

واستمرارًا لفعالية أصوات مَدْ النَغَم نجد صوت الميم ولكن بنسبة أقل من النون واللام فقد تكرر بعدد (خمس (٥)) مرات فقط مثل : (معَنَا، رَسَمَ، للآمال، مَعْرِضْ)؛ فالميم من أصوات مد النَغَم التي تسهم في إتساع المخرج النطقي لدى الأطفال عند ترديد تلك الأشعار وغيرها لتوكيد المعاني الضمنية في السياق وتماسك النَص وتنويع الإيقاعات من خلال النبر والتنغيم على بعض المقاطع ؛ فالنبر الأولي نجده يجمع بين صـــوتي مد النغم (اللام والميم) في مقطعٍ واحدٍ مثل نبر المقطع الأخير(مَالْ/ ص ح ح ص /) نبرًا أوليًا من كلمة (للآمال)؛ فهو مقطع طويل مُغْلَق بصامت يساعد على التمدد الصوتي والتنغيم المرتفع ، وكذلك نبر المقطع الأول (مَعْـــــ /ص ح/)من كلمة مَعْرِضْ ؛ فالميم صوت مجهور يشترك مع الصوائت في خصائصها، وله تأثير في المعنى و الأداء الشفوي النطقي في الغناء والإنشاد بشكلٍ سليم.

خُلَاصَة

بعد تحليل دلالات النبر والتنغيم في بعض نماذج شعرية من شعر الطفولة المبكرة في العصر الحديث ؛ اعتمادًا على أكثر الأشعار تنغيمًا وإيقاعًا وكانت أغلبها من ديوان أُغَنِّي بالعربية لشاعرة الأطفال اللبنانية " ماري مطر" وذلك لأنَّ ظاهرتي النبر والتنغيم تتضح فيها بشكل كبير فضلًا عن إنَّ 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 ومُلَحَّنَة؛ وهي (عبارات التواصل، وأيام الأسبوع، وأغنية الخريف، وأغنية الشتاء، وأغنية الصَيف، 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 نُغَنِّي) 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 التنغيمي 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

١) الفونيمات فوق القطعية تبرز من خلال ظاهرتي النبر والتنغيم متداخلتان في كيانٍ واحد؛ فلا يمكن تحول النغمات من درجة لأخرى إلا من خلال حدوث نبر على المقاطع داخل الكلمات والجمل.
٢) يتكون كل مقطع في اللغة العربية من وحدتين فونيمتين صوتيتين أو أكثر؛ إحداهما صائت؛ فلايخلو مقطع من صائتٍ أو حركة.
٣) تسهم الصوائت في التنويع النغمي بين (التفخيم والترقيق)، وكذلك في التطريز الصوتي (النبر والتنغيم).
٤) تعتمد ظاهرتي النبر والتنغيم على الفونيمات الصائتة وكذلك على أصوات مَدْ النغم (اللام، والميم ، والنون).
٥) يكثر في شعر الطفولة المبكرة (٣-٦)أعوام ظهور صوامت مد النغم وهي (اللام، والميم، والنون)، والتي تتميز بصفاتها التي تسمح بالنبر والتنغيم فيها؛ مما جعل انتشارها في قصائد الأطفال تحقق الدلالات المرجوة وتتلاءم مع هدف كل قصيدة شعرية، فضلًا 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.

٦) ظاهرة التضعيف Gemination التي تغلب على معظم النصوص الشعرية لأطفال المرحلة المبكرة في مقاطعها المختلفة هي إطالة للأصوات Continuants ؛ فعندما تتشابه بعض الأصوات المتتابعة يتم إنشاء مايُسَمَّى الحرف المضَعَّف ؛ لكراهية توالي الأمثال (للمزيد، انظر القاطبي، ٢٠١٦، ص١٩٣).

٧) إنَّ التنغيم هو عامل مؤثر في المقاطع المنبورة، كما إنَّ هناك استحالة لوجود تنغيم دون نبر لحُسْن تشكيل النغمات؛ ويعتمد عليه؛ فالنمط النغمي يعتمد على الوقف Pause، والنبر Stress، ودرجة الصوت Pitch.

٨) 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.

٩) يتضافر أسلوبا النبر والتنغيم في إبراز المعاني والدلالات المرجو إيصالها من شعر الطفولة إلى المتلقين من (أطفال المرحلة المبكرة).

١٠) لابد من اهتمام معلمات مرحلة الطفولة المبكرة في الأداء التنغيمي على الكمية الصوتية عند التحول بالنغمة من مستوى لآخر بالهبوط أو الصعود؛ لأَنَّ تلك الظاهرة تؤثر في المعنى والدلالة المرَاد توصيلها للأطفال؛ فتختلف بين التقرير أو الإستفهام أو التعجب أو التركيز على مدلول محدد المراد إبرازه داخل كل سطر في شعر الطفولة المبكرة.

١١) إنَّ أسلوب التدريس التنغيمي لشعر الأطفال في المراحل المبكرة يُعَدُّ عاملًا كبيرًا مؤثرًا في مستوى الفَهْم القرائي لهم؛ لما له من أثر في إيضاح المعاني، و جماليات الأساليب الصوتية واللُّغَوِيَّة والتعبير الإنفعالي باللغة المنطوقة أو التعبيرات الجسدية للمعلمات وبالتالي تقليد الأطفال لها عَنْ فَهم وتَذَوُّق.

شكر وتقدير

يزجي المؤلف خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذه الدراسة إثراء لساحة البحث العلمي، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

إقرار المصالح

يؤكد المؤلف عدم وجود أي تضارب في المصالح.

المصادر والمراجع

أبوعيد، محمد أحمد. (٢٠١٣). الدال والمدلول دراسة في الفكر اللُّغَوِي عند ابن جِنّي. الأردن: جامعة البلقاء التطبيقية– كلية أربد الجامعية، مجلة سمات الدولية. ص ٣٦٩: ٣٧٩.

أدونيس. (١٩٨٣). مقدمة للشعر العربي. ط٤. بيروت: دار العودة .

بشر، كمال. (٢٠٠٠). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب.

البهنساوي، حسام. (٢٠٠٤). علم الأصوات. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

تشومسكي، نعوم. (٢٠١٧). بُنْيَان اللُّغَة. ترجمة: الكلثم، إبراهيم. لبنان: دار جداول للنشر و التوزيع.

الجاحظ. (١٩٦٠). البيان والتبيين. تحقيق: هارون، عبدالسلام. ج١.

الجوهري. (د.ت). تاج اللغة و صحاح العربية. تحقيق: عطار، أحمد عبدالغفور. مصر: دار الكتاب العربي.

الحديدي، علي. (١٩٨٦). في أدب الأطفال"،ط٤، مصر: الأنجلو المصرية.

حسام الدين، كريم زكي. (١٩٩٢). الدلالة الصوتية (دراسة صوتية لدلالة الصوت ودوره في التواصل). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

حسان، تمام. (١٩٩٠). مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

حسن ، هند أحمد، وشعير محمد رزق، والعبدالله، مراد حميد، وعزت، عزة عدنان، والفتحي، مُحَمَّد. (٢٠٢٠). المقاطع الصوتية العربية في الدراسات المعَاصِرَة. في سلسلة سكولار لدراسات اللغة والأدب والنقد(الكتاب الرابع- منشورات سكولار). العراق: دار السياب.

حسين، عبدالكريم .(٢٠٠٣). عمود الشعر (مواقعه ، و وظائفه، و أبوابه). ط١. دمشق: دار النمير للطباعة و النشر.

حسين، كمال. (٢٠٠٥). أدب الأطفال لمعلمات رياض الأطفال وأمناء المكتبات. القاهرة: مطبعة العمرانية.

حلمي، خليل. (١٩٨٠). : الكلمة (دراسة لُغَوِيَّة ومُعْجَمِيَّة). القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمد، إقبال عبدالعزيز منوفلي. (٢٠١٩). تاريخ الدرس الصوتي. السعودية: مجلة السعيد للعلوم الإنسانية و التطبيقية. ٣(١). ص ٦٣- ٧٤.

حنورة، أحمد. (١٩٨٩). أدب الأطفال. الكويت: مكتبة الفَلَاح.

حيدر، فريد عوض. (٢٠٠٥). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. القاهرة مكتبة كلية الآداب.

الحيلواني، ياسر. (٢٠٠٣). تدريس وتقييم مهارات القراءة. الكويت: الفلاح للنشر والتوزيع.

الخطيب، عدنان. (١٩٩٤). المعجم العربي بين الماضي والحاضر. لبنان- بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

الخفاجي، ابن سنان. (١٩٨٢). سر الفصاحة. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

خفاجي، محمد علي رزق. (١٩٨٢). علم الفصاحة العربية (مقدمة في النظرية والتطبيق). القاهرة: دار المعارف.

خميس، و هادية، ويعقوبي. (٢٠٠٢). دراسة أولية لفحص تأثير الوعي الصوتي على اكتساب المهارات الأساسية (القراءة والكتابة). في اللغة العربية. القاهرة: مجلة الرسالة. (١١)، ص ٥٨٧- ٦٠٧.

الخولي، محمد علي. (١٩٨٢). معجم علم الأصوات. الرياض: مطابع الفرزدق التجارية.

الخولي، محمد علي. (١٩٩٠). الأصوات اللُّغَوِيَة. الأردن: دار الفلاح.

الخولي، محمد علي. (١٩٩٢). معجم علم اللغة النظري. لبنان: مكتبة لبنان.

عبدالفتاح، مصطفى. (٢٠١٩). للربيع نُغَنِّي . هولندا: مجلة ألوان أوربا.

مطر، ماري. (٢٠١٦). ديوان " أُغَنِّي بالعربية (أغانٍ بسيطة تُحَاكِي مواضيع مختلفة لمرحلة الرَوْضَات و الحلقة الأولى من التعليم الأساسي)". لبنان– بيروت: دار العلم للملايين.

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