

المبحث الثالث

الاستجابات الموسيقية المبكرة

● الاستجابات الموسيقية المبكرة:

من المسائل التي تهم الكثير من الآباء مسألة أي الأصوات يؤدي إلى تهدئة الطفل الوليد وتوقفه عن الصراخ، وقد أكدت الدراسات التي أجريت على الطفل الرضيع من سن مبكر (أي حوالي أسبوع بعد الولادة) أن أي صوت يمكن أن يؤدي إلى تهدئة الطفل بطريقة أفضل من عدم وجود أصوات على الإطلاق، وأن الوليد يستطيع أن يميز بين الأصوات على أساس العديد من البارامترات الفيزيائية، وخاصة الحدة والتردد،

وعندما يصل الطفل إلى سن 11-12 أسبوعاً يمكنه التمييز بين الأصوات البشرية وغيرها من مصادر الصوت، ويميل إلى تفضيله على غيره من الأصوات، وبصفة عامة فإن صوت الأم هو الأكثر تفضيلاً على غيره عندما يبلغ الوليد سن 14 أسبوعاً، وترتبط هذه النتيجة بالنتائج الأخرى التي توصل إليها الباحثون في مجال التعلق Attachment والتفاعل بين الأم والطفل (محمد عماد الدين إسماعيل 1986). فقد أكدت البحوث التي أجريت على الصراخ والابتسام وتوجيه النظر وغيرها أن التعلق السطحي بأي شخص يتناقص تدريجياً خلال الفترة من الشهر الثاني وحتى الشهر السابع، ويحل محله تعلق محدد بالأم، ويبدأ في نفس السن ظهور الخوف من الغرباء، وهكذا تصبح الاستجابة للأصوات جزءاً من الجوانب الأخرى المتصلة بالنمو الاجتماعي المبكر.

والسؤال الآن إذا كانت هذه هي طبيعة نمو الاستجابة للأصوات عامة، فما هو نمط الاستجابات للأصوات الموسيقية؟

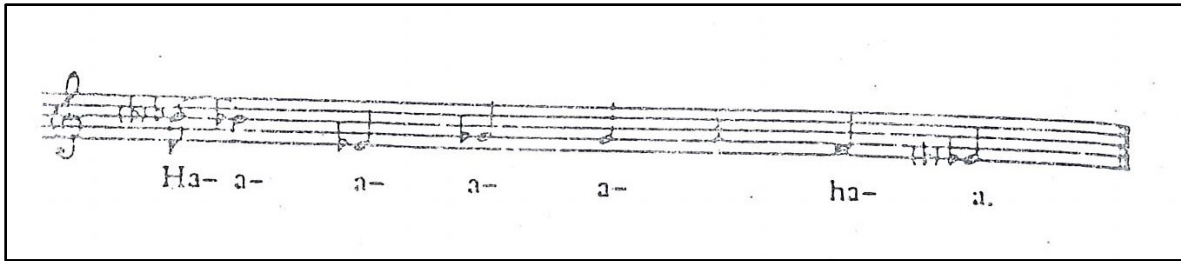
لعل أهم الدراسات التي حاولت الإجابة على هذا السؤال تلك التي قام بها موج (Moog, 1976). فقد أجرى دراسة مستعرضة واسعة النطاق على ما يسميه الخبرة الموسيقية لدى طفل ما قبل المدرسة، فقد عزف ستة أنواع من المواد الموسيقية لخمسين طفلاً في كل مستوى عمري من مستويات عشرة تمتد بين 6 شهور و 5,5 سنة، وقد شملت "الاختبارات" الموسيقية الستة ثلاثة من أغاني الأطفال الشائعة، واختباراً يتألف من روابط بين الكلمات والإيقاع، واختباراً آخر للإيقاع البحث (عزف بالآلات الإيقاعية)، وموسيقى آلية، وبعض النغمات المتنافرة، وكان الباحث يلاحظ سلوك الأطفال عقب العزف، كما حصل على بيانات إضافية من الوالدين.

وأكدت نتائج هذا البحث أن الطفل يبدأ في الإستجابة النشطة للموسيقى ابتداء من سن 3-6 شهور بدلاً من "الإستقبال" السلبي لها، ففي هذا السن يبدأ بالإلتفات نحو مصدر الصوت ويظهر علامات السرور والدهشة. وبعد ذلك تبدأ الموسيقى في إحداث الحركات البدنية التي تتخذ في الأغلب صورة التآرجح الإيقاعي. وفي هذه المرحلة من العمر يبدو أن مثل هذه الحركات لا تصدر بالضرورة مع الموسيقى

الإيقاعية. فالطفل يستجيب لمحض الأصوات، ولا تصبح الجوانب الإيقاعية للموسيقى ذات أثر واضح إلا مع نهاية العام الأول من العمر.

والتطور الهام الواضح الآخر في العام الأول هو إصدار الأصوات إستجابة للموسيقى، وقد استطاع موج أن يميز بين المناغاة الموسيقية وغير الموسيقية، وتظهر المناغاة غير الموسيقية أولاً، وتبدو تمهيداً طبيعياً للكلام، وترتبط بأي شيء في البيئة، ثم تزداد ارتباطاً ببعض الأشخاص والأشياء، أما المناغاة الموسيقية فتظهر كاستجابة خاصة للموسيقى التي يسمعها الطفل.

وتتكون "أغاني المناغاة" من درجات صوتية مختلفة، وتتألف إما من حرف متحرك (صائت) واحد أو بضعة مقاطع، ويوضح الشكل رقم 33 مثلاً لهذه الأغنية التي تصدر عن طفل عمره 8 شهور.



الشكل رقم (33): أغنية مناغاة تصدر عن طفل عمره 8 شهور

(عن Hargreaves, 1986)

وهذه الأغاني المبكرة لا تتشابه مع أي استجابة موسيقية أخرى تصدر عن الطفل فيما بعد، فهي لا تنتظم بوضوح حسب النظام الدياتوني، وتبدو "غير متبلورة إيقاعياً" على حد تعبير موج، فالتوقف يحدث فيها تبعاً لحاجة التنفس عند الطفل وليس تبعة لأي تنظيم إيقاعي ظاهر.

وفي العام الثاني من العمر يزداد مقدار الاستجابة الإيجابية للنشطة للموسيقى زيادة واضحة، وقد تشبه مرحلة العام الأول في النمو الموسيقي مرحلة "النحو السالب" في النمو اللغوي، أما في العام الثاني فتزداد الحركات الجسمية اختلافاً وعدداً ويشمل ذلك، التصفيق باليدين، والخبط بالقدمين، وتحريك الرأس ورفع وخفض العقبين، وتحريك الركبتين إلى الأمام وإلى الخلف. وتظهر علامات مبكرة للتآزر بين الموسيقى

والحركة إبتداء من الشهر الثامن عشر حيث يستطيع الطفل المواءمة بين حركاته الإيقاعية مع ما يصدر عن الموسيقى. ويستمر هذا التآزر لفترات قصيرة في البداية، ثم تزداد طويلاً مع نمو الطفل، ويذكر موج أنه لا توجد زيادة تذكر في هذا التآزر في الفترة بين العام الثالث والرابع من العمر، وما ينمو بالفعل خلال هذه الفترة هو الربط بين الموسيقى والغناء في مواقف اللعب الخيالي الإيهامي، وهي المواقف التي تغلب على مرحلة ما قبل المدرسة (آمال صادق، فؤاد أبو حطب، 1987) وتلعب الموسيقى - وخاصة الغناء - دوراً هاماً في هذا اللون من اللعب.

وتتناقص الاستجابات الموسيقية للموسيقى خلال السنوات المتأخرة من مرحلة ما قبل المدرسة، فالطفل إبتداء من سن الثالثة وما بعدها تتزايد لديه الرغبة في الجلوس والاستماع إلى الموسيقى بانتباه بدلاً من إصدار الحركات التلقائية لها، وتصبح الاستجابات الموسيقية أكثر "داخلية".

● نمو الغناء عند الطفل:

يعد الغناء من الأنشطة السياسية في حياة الإنسان والذي يمكن من خلاله التعبير عن الذات، والأغنية تعد مصدر سرور للطفل منذ ميلاده، فالطفل الصغير يستمتع إلى غناء أمه، وإلى ما يحيط به من مثيرات صوتية.

وتعلم الغناء، مثل تعلم اللغة، يبدأ منذ مرحلة المهد، فكلاهما يعتمد على كيفية إخراج صوت له درجة معينة Ptich وديمومة معينة Duration، سواء كان هذا خلال بكائه أو مناغاته، أثناء إطعامه أو استحمامه، ويبدأ الطفل في إنتاج أغنيات عديمة المعنى، ثم تتحول تدريجياً لتعبر عن شيء في عالمه كما يدركه هو: فالطفل يغني لأنه يريد أن يغني ويجد في ذلك تعبيراً عن الذات. (آمال صادق، أميمة أمين، 1985)

والغناء كأى سلوك آخر قابل للتعلم، والأطفال يختلفون في قدرتهم على الغناء وتعلم الغناء، فبعضهم يستطيع الغناء وإخراج الأصوات بدقة، ويستطيع تقليد المثيرات الصوتية بسهولة، بينما نجد بعض الأطفال الآخرين لديهم صعوبة في إخراج أصواتهم والتحكم فيها، وقد نجد أطفالاً يستطيعون الغناء بمفردهم، والبعض

الآخر لا يستطيع أن يغني إلا في وسط مجموعة، وهكذا نجد أن مدى الفروق الفردية كبير بين الأطفال، وأن مدى هذه الفروق يتسع باختلاف البيئة المحيطة بهؤلاء الأطفال.

وأغنيات الأطفال تتضمن (الأناشيد) التي تتكون من كلمات بسيطة أو في بعض الأحيان من كلمات أو مقاطع عديمة المعنى يرددوها الأطفال الصغار على نغمة أو اثنين أو ثلاث نغمات، وتدور حول ما يراه الطفل أو يسمعه في بيئته المحيطة. وقد لوحظ أن لحن هذه (الأناشيد) غالباً ما يستخدم الثالثة الهابطة الصغيرة (صول - مي) ثم يضاف لها نغمة (لا)، كذلك يلاحظ أن الأطفال يرددون ما يقوله الكبار كالصدى، وبذلك يمكن أن يطلق عليها أغاني صدوية (Song echo)، وتتكون من جملة واحدة يكررها الأطفال بعد الكبار مرات ومرات، وكأنهم يتدربون على ما يقوله لهم الكبار من تعليمات أو أسئلة، ويلاحظ أن ألحان هذه الأغنيات (المرتجلة) من الأطفال تكون بسيطة للغاية. أما النوع الثالث فيتضمن الأغنيات أو الأناشيد المتعلمة من الكبار بطريقة مقصودة أو غير مقصودة من وسائط الإعلام المختلفة.

وقد حظى غناء الأطفال باهتمام أكبر من غيره في ميدان النمو الموسيقي لأنه الطابع الغالب على موسيقى الطفل، ولعل من أوائل الباحثين في هذا الميدان ورنر (Werner, 1961) الذي أجرى دراساته على الأطفال في إطار نظريته في النمو التي تعتمد على "المبدأ التكويني" Orthogenetic، الذي يتضمن أن النمو التدريجي يتزايد من خلال الانتقال المنتظم من التكامل إلى التمايز (التفاضل)، أو من المجمع إلى المفصل، وهو مبدأ هام من مبادئ النمو (آمال صادق، فؤاد أبو حطب، 1987). وأكدت دراساته، وزميله برمر Berhmer، أن الألحان التلقائية التي ينتجها الأطفال من سن 2-5 سنوات تسير في هذا الاتجاه. فمع بداية هذه المرحلة تبدأ هذه الألحان عامة جملة غير متميزة، حيث النغمات التي تُولف للحن لا يربطها تتابع منظم، وبعد ذلك يظهر عند الأطفال الأكبر سناً التمايز والتفصيل، ثم التكامل على نحو أكثر تنظيماً، حيث الثيمة والتنويع عليها أكثر وضوحاً. وتصبح الألحان مؤلفة من جمل عديدة منتظمة في شكل أقرب إلى "المقام"، أي يركز على ما يشبه النغمة الأساس، وبهذا يظهر في الموسيقى بداية ما يشبه ما يسمى في النمو اللغوي "النحو الموجب"، وهو تحول في سلوك الطفل من المشروع "المتنوع المتعدد الأوجه" إلى "تجهيز المعلومات"، على حد تعبير ميلر (Miller, 1983).

ويعد داوولنج (Dowlign, 1982) أشهر العلماء المحدثين الذين طبقوا نموذج تجهيز المعلومات على نمو غناء الطفل، واستطاع أن يصف التحول في الغناء المبكر من سيطرة السمات الكبرى للإطار اللحني إلى الاعتماد على السمات الأكثر دقة مثل المقامية والمسافات. واعتبر هذا التغير موازياً لإدراك الطفل لسمات اللحن. ونعرض فيما يلي لتفاصيل هذا التحول.

**** أصوات الطفل والخصائص المبكرة للأغنية:**

من الملاحظات الشائعة عن الأغنية المبكرة للطفل أنه قد توجد "ترنيمة وأنشودة عامة" Universal Chant ينتجها الأطفال من مختلف الثقافات، وتتسم هذه الأغنية بوجود الثالثة الصغرى الهابطة، كما قد يشمل، كثيراً، الرابعة. وهذه الأغنية لاحظها كثير من علماء نفس النمو ابتداء من بحوث جيزل المبكرة، ووجدوا أن الأطفال يستخدمونها في البداية في مضايقة الآخرين، ويوضح الشكل رقم (34) تمثيلاً افتراضياً لهذه الأغنية.



الشكل رقم (34): تمثيل افتراضي لأغنية عامة للأطفال عن (Hargraeves, 1982)

ولعل القول بوجود مثل هذه "الأنشودة العامة" يتفق مع مفهوم البنية الأساسية عند علماء اللغة المعاصرين، وخاصة تشومسكي، والتي حاول برنشتين تطبيقها على الموسيقى، كما وجدت في صورة التكوين الأساسي ursatz عند شنكر، والتي تناولناها في الفصل الرابع من هذا الكتاب، ولعلنا نذكر هنا أن برنشتين في سعيه للبحث عن مثل هذه البنية الأساسية في الموسيقى اقترح أن استخدام الطفل للنغمات مي، صول، لا في الأنشودات التي تصدر عنه يرتبط بموضعها في السلسلة الهارمونية، أي كسلاسل توافقية رابعة وثانية

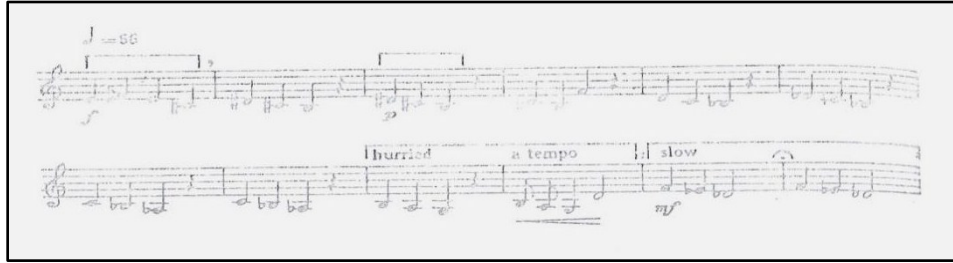
وخامسة على التوالي في أي سلم موسيقي، وبالطبع فإن لهذا الرأي جاذبيته من الوجهة الحدسية، إلا أنه لا تتوافر أدلة إمبريقية جادة تدعمه، كما أن كلا من موج وداولنج لم يجدا دليلاً على عمومية الثالثة الصغرى الهابطة في نتائجهما، أضف إلى ذلك أن الأدلة الثقافية المقارنة ضعيفة. (Hargreaves, 1986)، وهذه جميعاً مسائل تحتاج لمزيد من البحث.

ويميز مورهد وبنود (Moorhead & Bond, 1978) في موسيقى الطفل بين الأنشودة Chant والأغنية Song. والانشودة تتطور من الكلام وتتسم بأنها بسيطة من الوجهتين الإيقاعية والموسيقية، وتكرارية، وترتبط في الأغلب بالحركات الجسمية، وأنها في جوهرها ذات طبيعة اجتماعية، وتنتجها في معظم الحالات الجماعات وليس الأفراد، وعلى العموم فالأنشودة أكثر الصيغ الموسيقية عمومية وبدائية، وتلعب دورها كأسلوب تعبيرى طبيعي، ولعل هذا يفسر لنا الصلة الوثيقة بين اللغة والموسيقى باعتبارها وسيلة اتصال، كما يؤكد دورها في تنمية السلوك اللغوي في هذه المراحل المبكرة من العمر (Roederer, 1982)، أما الأغنية فعلى العكس من ذلك تعد أكثر تعقداً وفردية وموسيقية.

وملاحظة الأطفال الصغار تؤكد أن "اللعب الصوتي" الذي ينبئ ببداية الأغنية التلقائية يظهر في عمر مبكر لا يتجاوز ستة أشهر بعد الولادة، وتبدو هذه المحاولات في استطلاع الوليد لمدى الدرجات الصوتية المتاحة له في صوته، ومحاولة تقليد بعض الدرجات الصوتية التي يسمعها، وهكذا نجد الطفل وعمره ستة أشهر أو نحوها تتوافر لديه متطلبات إنتاج الموسيقى، فهو يصدر الأصوات ويحاكي الدرجات الصوتية ويكتشف التغيرات في الإطار اللحني.

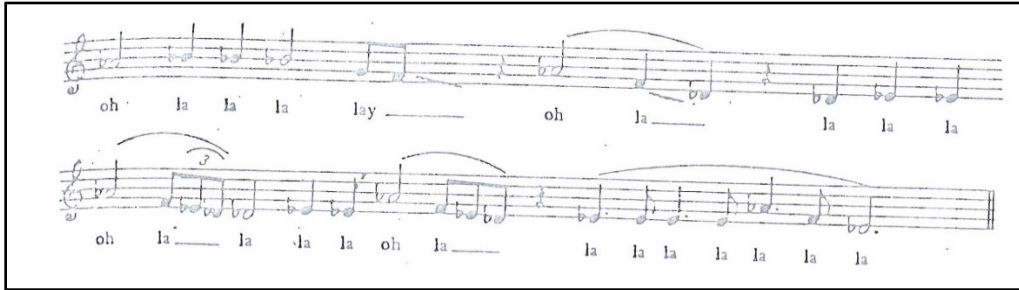
وعندما يبلغ من العمر عاماً أو نحوه تستخدم هذه القدرات في بناء أغنيات بدائية يسميها بعض الباحثين "المناغاة الموسيقية"، ويسميها البعض الآخر "الأغنية الهيكلية" Outline Song، والتي تنمو وتتطور خلال العامين الثاني والثالث من عمر الطفل، ومعنى ذلك أن الطفل يتوافر لديه مفهوم عن الشكل الأساسي أو الهيكل العام للأغنية دون أن يملأه "بتفاصيل" العلاقات بين الدرجات الصوتية والإيقاع وغيره، فهذا كله لا يظهر إلا في مرحلة تالية، ومرة أخرى يعود بناء ذلك إلى فكرة البنية الأساسية لتشومسكي في اللغة وبرنشتين في الموسيقى، أو فكرة التكوين الموسيقي الأساسي عند شنكر.

وتميل الأغنية التلقائية التي تصدر عن الأطفال في سن عامين إلى أن تتألف من جمل قصيرة تتكرر عدة مرات، وتتكون هذه الجمل من نغمات ذات درجات صوتية منفصلة، كما أن أطرها اللحنية وأنماطها الإيقاعية تكون ثابتة، ويحدث الاختلاف مع التكرار في الدرجة الصوتية والمستوى الكلي لهذه الدرجة والمسافات بين النغمات المختلفة، ويوضح الشكل رقم 35 مثالا على ذلك من أغنية تلقائية لطفل عمره 32 شهراً (أقل من 3 سنوات) في بحث داوونج.



الشكل رقم (35): أغنية تلقائية لطفل عمره 32 شهراً عن (Hargreaves, 1986)

وبعد عشرة شهور، أي في سن 42 شهراً تظهر على أغنية الطفل بعض علامات التنظيم الهارموني في صورة الثالثة الكبرى التي تتكرر في الجمل الأخيرة من المثال الموضح في الشكل رقم 36



الشكل رقم 36: أغنية تلقائية لطفل عمره 42 شهراً عن (Hargreaves, 1986)

وهذا التطور يوضح زيادة التحكم المنظم في الأغنية من خلال التكرار والتنوع، فالأغنية البدائية يعوزها أي تنظيم لحني أو إيقاعي متسق، فعلى الرغم من أنه قد توجد وحدة ثابتة، سواء داخل الجمل أو بين الجمل، فإن الإيقاع عادة يكون "حراً ومرناً"، وعموماً فإن المصدر الأساسي للإيقاع في الأغنية المبكرة هو الإيقاع المنطوق للكلمات، ومع نهاية العام الثاني من العمر يبدأ الأطفال في الانتباه للأنماط المنظمة للموسيقى ودورها في بناء الأغنية.

ومن ذلك ظهور التنظيم الإيقاعي وتضييق مدى الدرجات الصوتية للأغنية وتقصير المسافات، ويشبه ذلك خصائص الأغنية التلقائية التي سبق ذكرها.

وعموماً فإن كلمات الأغنية وحدها هي التي تحدد طبيعتها في هذه المرحلة، ثم يتحول إلى هيكل أغنية كما بينا آنفاً، وتتأثر في ذلك بخصائص أغاني الأطفال الشائعة في الثقافة التي يعيش فيها الطفل.

ويرى ديفيد وزملاؤه (Davidson et al, 1981) أن إتقان الطفل لهيكل الأغنية يزداد في سن ثلاث سنوات، فالطفل في هذه الفترة يكون قادراً على استخدام مخططاته الداخلية بدرجة كافية من المرونة والاتساع حتى ينتج تمثيلاً (أو صورة ذهنية) للعالم الخارجي، وتسمى هذه العملية "التخطيط الطوبولوجي" وتدل على ظهور "الموجة الثانية من الترميز" التي تجتاح جميع النشاط الفني والجمالي للطفل (ومن هذه الأمثلة ذلك الرسوم التخطيطية للطفل)، ويوصف هذا التخطيط الرمزي في هذه المرحلة بأنه ذو طبيعة طوبولوجية، لأنه يعتمد في جوهره على الخصائص التخطيطية للشكل (موسيقى، رسم، قصة) التي تتمثل في القوانين الجشطالتيّة الأساسية للإدراك، وأهمها الإغلاق والقرب والحجم النسبي، أكثر من اعتماده على تفاصيل هذه التخطيطات.

وعندما يصل الطفل إلى سن الخامسة تتوافر له ذخيرة من أغاني الأطفال المعيارية التي تشيع في ثقافته والتي تسمى في العادة "أغاني الحضانة"، وبالطبع يمكن له أن يتعرف عليها بسهولة أكبر من تعرفه على المواد الموسيقية غير المألوفة. أما إذا طلب من الطفل استدعاء هذه الأغنيات (والاستدعاء، نوع من الإنتاج) فإنه ينتج الكلمات أولاً ثم الإيقاع فالإطار العام ثم المسافات، ويطراً الاستقرار في مرحلة الطفولة المتأخرة (مرحلة المدرسة الابتدائية). ومع النمو الغنائي للطفل تزداد الأغنية التي ينتجها خصوبة في تفاصيلها، وتضاف هذه التفاصيل إلى هيكل الأغنية أو إطارها العام كما تحدد في المرحلة السابقة، ويحاول الطفل الاقتراب من نموذج الأغنية الشائعة في ثقافته، إلا أن هذه المحاولة تكون في العادة غير دقيقة، ولهذا يطلق ديفيدسون على هذه المحاولات "المسودة الأولى للأغنية".

وهكذا مع وصول الطفل إلى سن السادسة أو السابعة (بداية المرحلة الابتدائية) يتوافر له الكثير من المهارات الأساسية اللازمة للإدراك والأداء الموسيقيين، ويلعب التعليم الموسيقي خلال مرحلة التعليم الأساسي - إن وجد - دوره الحاسم في تنمية هذه المهارات.

أهداف تعليم الغناء في مرحلة ما قبل المدرسة:

يلعب الغناء دوراً هاماً في تنمية خصائص طفل ما قبل المدرسة من جميع جوانبها، سواء كانت جسمانية، أو عقلية، أو وجدانية، أو اجتماعية، ويمكن أن نحدد هذه الأهداف فيما يلي:

أولاً: الأهداف العامة:

- 1- مساعدة الطفل على تسمية المثيرات المحيطة به.
- 2- التعرف على خصائص المثيرات المحيطة بالطفل.
- 3- القدرة على إصدار الكلمات بدقة.
- 4- زيادة الحصيلة اللغوية للأطفال.
- 5- إكتساب المفاهيم.
- 6- تنمية الذاكرة.
- 7- تكوين ميل إيجابية نحو ذات الطفل ونحو بيئته ونحو الموسيقى.
- 8- تكوين القيم والعادات السوية (سواء صحية أو دينية أو اجتماعية).
- 9- تعزيز الطفل على المشاركة الاجتماعية والتعاون والإحساس بالدور.
- 10- تحقيق التفاهم الدولي عن طريق أغاني الشعوب المختلفة.

ثانياً: الأهداف الخاصة:

- 1- القدرة على استخدام الصوت البشري استخداماً صحيحاً.
- 2- القدرة على التعبير عن الذات.
- 3- القدرة على التفاعل بالصوت البشري.

4- تنمية المنطقة الصوتية للصوت البشري.

وتحقيق الأهداف الخاصة السابقة يتطلب أن يكتسب الطفل بعض المهارات الأساسية وهي:

1- القدرة على إصدار الكلمات المتضمنة في أغنية الطفل بتقطيعاتها العروضية (الاستجابة الإيقاعية المرتبطة بالكلمة).

2- القدرة على إصدار النغمات المتضمنة في لحن الأغنية.

3- القدرة على مزوجة صوت ذي تردد معين (نغمة) بمقطع لفظي معين ذي ديمومة معينة.

4- القدرة على تقليد نموذج بعد عرضه من المعلم.

5- القدرة على الغناء منفرداً.

6- القدرة على الغناء مع الجماعة.

7- القدرة على مصاحبة غنائه بآلة موسيقية أو بالتصفيق.

8- القدرة على مصاحبة غناء غيره من الأطفال بآلة موسيقية أو بالتصفيق.

9- القدرة على التلوين الصوتي ليعطي الكلمات واللحن تعبيراً وجدانياً.

**** الأغاني الملائمة لطفل الحضانة:**

عند حديثنا عن الأغاني الملائمة للطفل يجب التعرض لعدد من الجوانب نوجزها فيما يلي:

أولاً: صوت الطفل:

ميز الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو بين ثلاثة أنواع من الصوت الإنساني هي:

أ- صوت الكلام.

ب- صوت الغناء.

ج- الصوت التعبيري. (وهذا النوع هو لغة العواطف ويعطي النوعين الآخرين كثيراً من المعنى).

والطفل لديه الأنواع الثلاثة ولكنه لا يستطيع استخدامها جميعاً في وقت واحد، والأصوات الثلاثة

تتكامل وتتوحد في الموسيقى الغنائية الكاملة، ولكن مثل هذه الموسيقى أبعد عن قدرات الطفل، فعندما نلاحظ

كلام الطفل نجده بسيطاً هادئاً وعلى وتيرة واحدة، لأن عواطفه ما زالت غير نشطة، وعلى ذلك اشترط روسو ألا تعطي للطفل أدواراً تعبيرية، سواء كانت حزينة أو مرحة، ليقوم بأدائها، لأنه لا يستطيع أن يؤدي شيئاً مصطنعاً بعيداً عن طاقته التعبيرية، أما الصوت الغنائي فيتميز بنفس صفات صوت الكلام، إلا أنه يشمل درجات صوتية مختلفة يستطيع من خلالها أداء لحن معين.

ويضاف إلى تصنيف روسو السابق صوت الطفل أثناء اللعب، ويلاحظ أن هذا الصوت يكون حاداً خشناً أجش، ويخرج بطريقة متكلفة غير طبيعية، ويرجع هذا إلى ظروف الاستثارة أثناء اللعب، لذلك نجد الأطفال، عند استثارته أثناء الغناء، تتغير الصفات التي يتميز بها الصوت الغنائي إلى تلك الصفات التي يتميز بها صوت اللعب.

ثانياً: المنطقة الصوتية:

المنطقة الصوتية هي تلك المنطقة التي يستطيع الطفل الغناء فيها ببسر وسهولة ودقة، وتتأثر سعة هذه المنطقة تبعاً للتغيرات المرتبطة بخصائص النمو، فطفل الحضانة يكون صوته أكثر حدة من الطفل في سن 6-7 سنوات، ويكون أكثر اعتدالاً في سن 8-12 سنة، ويميل صوت الذكور إلى الغلظ وصوت الإناث إلى الحدة في مرحلة المراهقة.

وتحديد المنطقة الصوتية التي يستطيع الطفل الأداء فيها بسهولة بين (ري- لا)، ثم تزداد هذه المنطقة في الاتساع في سن الخامسة، فيستطيع الطفل الغناء في المنطقة (ري- سي)، ثم تزداد هذه المنطقة تدريجياً حتى تصل في سن السابعة (ري- ري). ويعتمد اتساع المنطقة الصوتية للأطفال على التدريبات الصوتية التي يتعرض لها الطفل.

كذلك لوحظ أن الأطفال في سن الرابعة تكون قدرتهم على غناء النغمات حول اللحن الصحيح. وعندما يصلون إلى سن الرابعة والنصف يستطيع حوالي 50% منهم الغناء على نحو أكثر دقة، وحوالي 15% منهم تكون لديهم عيوب في الغناء.

**** كيفية تحديد المنطقة الصوتية للأطفال:**

تعد معرفة المنطقة الصوتية للأطفال أمراً هاماً حتى يمكن اختيار الأغنيات الملائمة لهم، وكذلك اختيار التدريبات الصوتية التي يمكن إجرائها، ولقد أجريت بحوث كثيرة لمعرفة أمثل الطرق لتحديد الطبقة الصوتية، ونذكر فيما يلي طريقة فروشلز Froshels والتي تتلخص فيما يلي:

1- يطلب من الطفل غناء سلم دو صعوداً وهبوطاً بعد الاستماع إلى نغمة الأساس دو من شوكة رنانة، وبعد استماعه إلى السلم من الآلة الموسيقية (يفضل البيانو) أو المدرس نفسه.

2- في حالة عدم قدرة الطفل على الغناء بسبب عدم التدريب أو خلل في الصوت يطلب من الطفل غناء أغنية مألوفة.

3- في حالة فشل الطفل في هذه المحاولة، يطلب من طفل آخر يستطيع الغناء أداء الأغنية، ويطلب من الطفل الاستماع إليه، ثم تقليده، حيث يسهل على الأطفال تقليد أصوات مماثلة لصوتهم في الدرجة والنوع.

ويلاحظ في طريقة فروشلز أنه لا يطلب الغناء فيها باستخدام الكلمات، ولكن باستخدام الحروف الساكنة حيث لوحظ أنها أسهل بالنسبة للأطفال.

وعند تحديد الطبقة الصوتية لكل طفل، كان فروشلز يحدد أعلى نغمة يمكن أن يغنيها الطفل بتلك التي لا يلاحظ فيها أن الطفل أجهد صوته، أي لم يحدث أي توتر للعضلات الصوتية، وذلك بأخذ النغمة الأقل حدة كحد أعلى لهذا الطفل.

كذلك أثبتت دراسات النمو التي أجريت خارج الوطن العربي أن المسافة الثالثة الهابطة الصغيرة (صول - مي) هي أسهل المسافات، ولذلك نجد أن معظم أغنيات الأطفال في الخارج تعتمد على هذه المسافة.

ثالثاً: كلمات الأغنية:

عند اختيار أغنية الطفل، من حيث كلماتها وموضوعها، يجب التأكيد على الخصائص العمرية لهذا الطفل، فطفل الثالثة تبلغ ذخيرته اللغوية حوالي 600 كلمة، تتضمن أسماء الأشياء المحيطة به وصفاتها، وتكون جملة قصيرة من كلمتين أو ثلاثة، لكنها تعطي معنى كاملاً يعبر عما يريد قوله، وترتبط كلمته بإيماءة تؤكد لها، ثم تبدأ الجمل في زيادة عدد كلماتها حتى تصل إلى 4-6 كلمات، وتزداد ذخيرته اللغوية فتصل

إلى حوالي من 18 ألف كلمة إلى 24 ألف كلمة عند بلوغه سن السابعة، ومعنى هذا أن ذخيرة الطفل اللغوية تسمح لنا بإعداد واختيار أغاني ترتبط بحياة الطفل اليومية وخبراته كما ترتبط بخياله وقدراته على التصور.

وهنا يبرز سؤال هام وهو، هل من الأفضل أن يغني الطفل بالعامية أو العربية الفصحى؟ والإجابة هي يجب أن يغني الطفل ما يتكلمه بالفعل وما يستطيع أن ينطقه، ولكن من الأفضل أن تكون هذه الكلمة في نطاق اللغة العربية الميسرة (أي العامية المهذبة)، وهي تلك اللغة التي تقترب من لغة الحديث، وبذلك نقرب بين اللغة العربية الفصحى واللغة الدارجة أي أننا نميل إلى تأكيد رأي أفلاطون في "أن اللغة التي يتكلم بها الطفل هي نفسها التي يغني بها".

أما بالنسبة لطول الأغنية (عدد أبياتها) فيفضل أن يتراوح بين بيتين وأربعة أبيات، وأن يحتوي كل بيت فيها على معنى حتى يسهل حفظه، وتكون في مدى قدرة الطفل على الانتباه، كذلك يفضل أن تكون كلماتها على لسان الطفل نفسه، لا على لسان من يخاطبه (قطتي - أمي - أبي - لعبتي .. هكذا).

رابعاً: الإيقاع:

يتبع إيقاع الأغنية كلماتها، فإذا كانت سلسلة أصبح الإيقاع سلساً، أما إذا كانت الكلمات معقدة أصبح الإيقاع معقداً.

ويشترط عند تقطيع الكلمات تقطيعاً عروضياً موسيقياً (4) أن يأخذ المقطع الواحد فترة مساوية له في الزمن، فكلمة (خالد) يكون تقطيعها (لد خا).

ويحول هذا إلى ما يقابله إيقاعياً، كذلك يجب أن يقتصر تقطيع الكلمات على التقسيم المقطعي Syllabic والبعد عن التقطيع اللامقطعي، كذلك يجب ملاحظة، عند اختيار ميزان الأغنية، أن تكون في الميزان الثنائي ثم الثلاثي ثم الرباعي.

خامساً: لحن الأغنية:

ذكرنا أن أغنية الطفل تتميز ببساطة الكلمة وبساطة الإيقاع، أيضاً يجب التأكيد على بساطة اللحن، فيجب أن يكون سلساً، ويفضل اللحن الخالي من القفزات Conjunct movement عندما تكون المنطقة

الصوتية للأطفال محدودة، وتستخدم القفزات disjunct movement عندما تبدأ المنطقة الصوتية للأطفال في الإتساع.

كما يفضل أن تكون العبارات الموسيقية قصيرة، حتى لا يضطر الطفل إلى التنفس في وسطها، فيؤثر ذلك على صحة الأداء، ويجب أن تتكرر حتى يسهل حفظها، وأن يبتعد فيها عن التحويلات إلى مقامات متعددة في أغنية واحدة.

أما من حيث الخط اللحني Melodic Contour، فهناك عدة أنواع يمكن الاختيار من بينها مثل:

أ- خط لحني يبدأ من نغمات غليظة ثم يتدرج في الحدة.

ب- خط لحني يبدأ من نغمات حادة ثم يتدرج إلى الغلظ.

ج- خط لحني يجمع بين أ ثم ب.

د- خط لحني يجمع بين ب ثم أ.

هـ- خط لحني يدور حول نغمة معينة.

وعند تلحين أغنيات الأطفال يجب ألا تلحن الحروف الثقيلة النطق (مثل ق، خ) على درجات حادة حتى يمكن أدائها بسهولة دون ضغوط على الحنجرة، كذلك الحفاظ على سلامة نطقها وإعطاء اللون الطبيعي لها.

وعند اختيار خط لحني لأغنيات الأطفال يجب أن يتم اختيار الأسهل منها ذي الخط المحدد الاتجاه والمناسب لكلمات الأغنية.

**** نمو الخط اللحني في أغاني الأطفال:**

قام كوادي بدراسة مستفيضة للتعرف على خصائص أغاني الأطفال في المجر. وقد بدأ تجربته بتأليف أغنيات تغنى على نغمة واحدة ثم مسافة الثانية الكبيرة، وقد لاحظ كوادي ومعلمو الموسيقى في المجر أن هذه الأغنيات صعبة الأداء للغاية، وبصفة خاصة تلك التي استخدمت نغمة واحدة، ثم بدأ تجربته في اختيار الأغاني المجرية الشعبية والأغاني المؤلفة خصيصاً للأطفال في مرحلة الحضانة ثم في مراحل التعليم المختلفة، والتي تستخدم السلم الخماسي الخالي من أنصاف الأبعاد مبتدئاً بتقديم الثالثة الصغيرة

الهابطة (صول - مي)، ثم يضيف نغمة لا ثم دو ثم ري، وألف على كل خطوة من هذه الخطوات أغنيات للأطفال، وعندما تتسع المنطقة الصوتية للأطفال يضيف نغمة فا ثم سي وبذلك يكتمل السلم الدياتوني. وبالرغم مما تأكد من ملائمة ذلك للطفل في خارج الوطن العربي، إلا أننا بحاجة ماسة إلى بحوث عربية يمكن من خلالها معرفة نمو الخط اللحني للأطفال.

سادساً: مصاحبة أغاني الأطفال:

تعد المصاحبة عنصراً أساسياً في الغناء المدرسي بما تعطيه هذه المصاحبة من إثراء للعنصر اللحني للأغنية، الذي يقدم للأطفال بصوت المعلمة، والذي يجب أن يكون واضحاً ودقيقاً، وتنقسم المصاحبة إلى ثلاثة أنواع:

1- مصاحبة هارمونية بسيطة للغاية (التآلف في الوضع الأساسي على النبر القوي للميزان أو في القفلات).

2- مصاحبة إيقاعية يؤديها المعلم على آلة إيقاعية واحدة، قد تكون مثلث أو دف أو إكسيلفون ويكون ذلك أيضاً في صورة بسيطة.

3- مصاحبة إيقاعية يقوم بها الأطفال أنفسهم سواء كانت متعلمة أو تلقائية باستخدام الآلات الإيقاعية أو التصفيق أو الخطب بالأرجل.

ويجب ملاحظة عدم زيادة الآلات المصاحبة لغناء الأطفال، وأن تكون نسبتها 1: 10 عند الغناء الجماعي، وأن يكون اختيار الآلات المصاحبة ملائماً لطابع الأغنية.