الموسيقى ودورها
في تشكيل لغة الطفل العربي

د. سهير عبد الفتاح(*)

هذا البحث مبنيٌّ على أساس العلاقة الوثيقة التي تربط بين اللغة والموسيقى. فالمادة التي تتشكل منها اللغة هي نفسها التي تتشكل منها الموسيقى، وهي الصوت. والفرق بينهما أن أصوات اللغة اصطلاحية، لأن وظيفتها وهي تحقيق الاتصال والتفاهم ـ تفترض ذلك. فحين تتجاور الأصوات التي تؤلف كلمة شجرة نفهم المقصود منها. أما أصوات الموسيقى فهي حرة متغيرة يؤلفها الموسيقيُّ بالطريقة التي يراها في إطار القواعد الخاصة بهذا الفن، لأن الموسيقى ليست أداة اتصال، وإنما هي فن وإبداع هدفه الإمتاع وإثارة الانفعالات.

وهناك عنصر مشترك آخر بين اللغة والموسيقى هو الطابَع القومي الذي تتميز به الموسيقى في كل بلد، حتى لو اشتركت فيهما بلاد أخرى. فلكل بلد عربي لهجة خاصة في الكلام والغناء. رغم أن اللغة العربية واحدة، والموسيقى العربية واحدة.

هذه العناصر المشتركة هي التي أدت إلى ظهور الأغنية التي تجمع بين اللغة والموسيقى في فن واحد.

وعلى أساس هذه العلاقة الوثيقة الموجودة بين اللغة والموسيقى نطرح سؤالين نجيب عنهما في هذا البحث.

السؤال الأول: ما العناصر المشتركة في اللغة العربية والموسيقى العربية؟

السؤال الثاني: كيف يمكن للموسيقى أن تساعد الطفل العربي في أن يتعلم لغته القومية ويحبها وينميها ويعبر بها عن نفسه في عصر العولمة؟

عندما نتحدث عن اللغة يتجه نظرنا في الغالب للنصوص المكتوبة؛ لأن الكتابة منذ اهتدى إليها المصريون القدماء والسومريون القدماء في الألف الثالثة قبل الميلاد هي وعاء اللغة أو وسيلة حفظها. ولأن لغتنا العربية بالذات مرتبطة بالتأليف والكتابة أكثر من ارتباطها بالكلام والاتصال في الحياة اليومية.

(*) باحثة وخبيرة بالمجلس العربي للطفولة والتنمية.

والكلام عن اللغة يستدعي الكلام عن نصوص نستطيع أن نجعلها موضوعًا للبحث. هذه النصوص ليست مجرد نصوص منظومة لأن النصوص المنطوقة تقع في زمان ينقضي، أما اللغة المكتوبة فتقع في المكان. في الورق، أو على الحجر، أو في الكتاب.

لكن اللغة في الحقيقة ليست حروفًا مكتوبة، بل أصوات منطوقة. والحروف المكتوبة ليست إلا رموزًا تشير إلى الأصل الذي لم نكن نستطيع في الماضي أن نحفظه، وهو الصوت الذي أصبح بوسعنا في العصر الحديث أن نذيعه، ونسجله، ونطبعه، ونحتفظ به. من هنا يمثل مصطلح الصوت بصيغه المختلفة، ومترادفاته، وطبيعته ودرجاته مساحة واسعة في الدراسات اللغوية القديمة والحديثة. فاللغة منطق ولسان. واللغويون يتحدثون عن الأصوات والتصويت، والنبرة، واللَّكْنة، والنغمة، والتنغيم، والتقطيع، والتكرير، والتلطيف، والوزن، والنَّظْم، والتقفية.. إلخ.

والموسيقى تتفق مع اللغة في هذه الخاصية. فمادتها الخام هي الأصوات. لكنها تختلف عنها في أن أصوات اللغة هي الأصوات البشرية. أما الموسيقى فمادتها هي الأصوات المستخرجة من الآلات الموسيقية، بالإضافة إلى الصوت البشري الذي بدأت به الموسيقى.

كما أن اللغة تُكتب فالموسيقى أيضًا تُكتب. لكن جمهور الموسيقى ليس جمهورًا من القراء كما هي الحال في الأدب، وإنما هو جمهور من المستمعين.

والفرق الجوهري بين الأصوات اللغوية والأصوات الموسيقية أن أصوات اللغة اصطلاحية، لأن الوظيفة الأولى للغة وظيفة عملية اجتماعية وهي تحقيق الاتصال والتفاهم بين أفراد الجماعة، واللغة إذًا أداة ووسيلة. أما الأصوات في الموسيقى فمجردة من المعنى، أو **Alotract** كما يقول عنها الفيلسوف الألماني هيجل الذي ينظر للموسيقى باعتبارها فنًّا خالصًا متميزًا عن غيره من الفنون التي تصور الخارج وتشير إلى معان ووقائع محددة. لكن الموسيقى لا تصف الواقع، ولا تعبر عن شيء معين. ولهذا كان الصوت الموسيقي مجردًا غير ملموس يخاطب أعماق الإنسان ويثير انفعالاته[1].

غير أن الأصوات الموسيقية التي تكون مجردة من المعنى وهي مفردات بسيطة متفرقة تصبح ذات معنى، حين تجتمع في لحن أو في قطعة موسيقية نستمع إليها فتثير انفعالاتنا المختلفة. النشيد الوطني أو المارش العسكري يحمسنا ويرفع معنوياتنا، حتى ولو كان مجرد موسيقى غير مصحوبة بالكلمات. والموسيقى الراقصة تثير فينا الشعور بالمرح والنشاط والحركة. والمؤلفات الأخرى توقظ ذكرياتنا وتثير فينا عواطف الفرح أو الحزن أو الخشوع.

لكن الموسيقى لا تنجح في إثارة هذه المشاعر فينا إلا حين نستخدم اللغة أو اللهجة الموسيقية التي نفهمها أو نحسها نحن بالذات. فكما أن لكل شعب لغة قومية يتخاطب بها، فله أيضًا لغة موسيقية

يتميز بها ويتجاوب معها ويعبر بها عن انفعالاته. وكما توجد في كل لغة لهجات محلية مختلفة توجد في كل موسيقى لهجات مختلفة. وبين لغة الشعب وموسيقاه القومية خصائص مشتركة تجعل اللغة شكلاً من أشكال الموسيقى، والموسيقى شكلاً من أشكال اللغة. من هنا تُنسب بعض المقامات العربية والشرقية عامة لبلاد ومناطق ومدن بالذات، فهناك الحجاز، والعراق، والعجم، والكُرْد، والأصبهان، والنهاوند، والصَّبا الذي ينسبه بعضهم للصابئة في جنوب العراق.

وكما أن للمقامات طابَعًا قوميًّا يميزها فالسلالم الموسيقية لها هذا الطابع كما نرى في السلم الفيثاغوري اليوناني، والسلم الهندي، والسلم الخماسي الأفريقي. وكذلك في الإيقاعات، ومنها الضرب الجورجيني، والدور الهندي، والمدور المصري، والمدور الشامي، والشنبر الحلبي، والأوفر التركي.

ومن الشائع أن المصريين مولعون بمقام البيَّاتي الذي يتردد في أغانيهم الشعبية، كما يستهلُّ به المقرئون قراءة القرآن الكريم، وكذلك يظهر بوضوح في التراتيل الكنسية القبطية. ومن المعروف أيضًا أن السيكا السورية تختلف عن السيكا المصرية، فهذا المقام في سوريا أعلى منه في مصر. كما أن طبع المايه المغربي يقترب من مقام الرَّسْت المصري[٢].

والذي يُقال عن الطابَع القومي في الموسيقى العربية يقال عن الطابع القومي في أية موسيقى أخرى. وقد شهد القرن العشرون نهضة واسعة للموسيقى القومية في أوروبا، وذلك تجاوبا مع حركات التحرير والاستقلال التي شهدتها أوروبا في القرنين الأخيرين وتعبيرًا عن العواطف القومية الملتهبة، كما كانت هذه النهضة في الموسيقى القومية الأوروبية ردًّا على سيادة النموذج الغربي الذي ازدهر في إيطاليا وفرنسا، وخاصة ألمانيا. وقد أثمرت هذه النهضة القومية موسيقيين من أمثال سميتانا، ودفرجاك في تشيكوسلوفاكيا، وجلينكا، وبورودين، وبالاكيريف، ومورسورسكي، وارمسكي كورساكوف في روسيا، وجريج في النرويج، وألبينيز، وجرانادوس في إسبانيا، وإلجار في بريطانيا، وليسْتْ في المجر، وشوبان في بولندا.

وكما سُميت بعض المقامات والإيقاعات العربية بأسماء البلاد والمدن، سميت كذلك بعض الأوبرات والرقصات والأعمال السيمفونية بأسماء بلاد أوروبية، مثل مقطوعات برامز "المجرية"، وأعمال تشايكوفسكي "الإيطالية" وفالس "الدانوب الأزرق" لستراوس، وأوبرا كارمن لبيزيه[٣].

هكذا تعبر الموسيقى عن حياة الأمة وتحفظ تراثها، وتسهم مع اللغة القومية في تشكيل الوجدان القومي، ومن ثَم في بناء الشخصية القومية وحمايتها في مواجهة الأخطار التي تهددها، والمتمثلة خاصة في العولمة التي تهدد أطفالنا بالذات.

لماذا اللغة القومية؟ لأنها الوسيلة الأولى التي يعرف بها الطفل نفسه ويتصل من خلالها بالعالم.

ولماذا الموسيقى القومية؟ لأنها أحب فن إلى الطفل، وهي في الوقت نفسه تعبير حي عن الشخصية القومية وسلاح من الأسلحة التي تدافع بها الشخصية القومية عن نفسها. واللغة والموسيقى مادتان صوتيتان؛ فمن الطبيعي أن يرتبط أحدهما بالآخر وأن يلتقيا في فن يشتركان فيه معًا، وهو فن الغناء الذي تتحول فيه اللغة إلى إيقاع، كما تتحول فيه الموسيقى إلى لغة.

والأطفال أكثر من غيرهم إحساسًا بالأساس المشترك الذي يجمع بين اللغة والموسيقى. فعلاقة الطفل باللغة من حيث هي معانٍ وأفكار ورموز واصطلاحات، أقل بكثير من علاقته بها من حيث هي أصوات وإيقاعات.

والطفل يستخدم اللغة بُحريَّة، ولا يهتم كثيرًا بالقواعد والضوابط التي يهتم بها الكبار لأنه لم يتعلمها ولا يشعر بالحاجة إليها، وبهذا تقترب لغة الطفل من الموسيقى التي تشد الطفل إليها، وتخاطب حواسه وتلعب دورًا هامًّا في حياته. ومن هنا ارتبطت اللغة المستخدمة مع الأطفال بالموسيقى، سواء في تنويمهم أو مخاطبتهم أو ملاعبتهم أو تعليمهم(٤).

وكما نتصل نحن بالطفل من خلال الأصوات، سواء أكانت أصواتًا لغوية أم غير لغوية، يتصل الطفل بنا وبالعالم المحيط به من خلال الأصوات التي يطلقها ويستجيب بها لما يحيط به ويخاطبه ويلفت نظره.

وقد يلاحظ الباحثون المهتمون بلغة الطفل أن الطفل الوليد يبدأ لغته بإطلاق أصوات غير محددة تمثل المرحلة الموسيقية أو مرحلة المناغاة السابقة على المرحلة الاصطلاحية في اللغة. " ففي الأسابيع الثلاثة الأولى تتضمن أصواته نغمات مختلفة لا تحمل تعبيرًا معينًا. ولكن الأصوات سرعان ما تتخذ نوعًا من التمايز ينطوي على تعبير عن الألم أو السرور مثلاً. ومع نمو الأجهزة الصوتية تبدأ ثرثرات الطفل في مناغاة متكررة ". وتستغرق هذه المرحلة حوالي عام يجرب فيه الطفل كل الأصوات التي يستطيع أن يجربها ويستخرج منها ـ دون قصد ـ الأساس الذي سيبني منه لغته الاصطلاحية التي سيتعلمها بالتدريج من المحيطين به، ويبدأ النطق بها في المرحلة التالية التي تتراوح بين الثالثة والخامسة من عمره(٥).

بعض الباحثين يرى أن الطفل يستطيع في الثالثة من عمره أن يملك ثروة من المفردات والتراكيب يستخدمها بكفاءة في الاتصال بغيره من الذين يحيطون به(٦). لكن هناك من يرون أن الخامسة هي السن التي يستطيع فيها الطفل أن يعرف اللغة ويفكر فيها ويحاول امتلاكها ويسأل عما يجهله من الألفاظ والعبارات.

ويقول الدكتور أحمد مختار عمر : "إن أفضل سن لتعليم اللغة وتعلمها هي تلك المحصورة بين الثالثة والخامسة عشرة. وهي تغطي ثلاث مراحل :

١ـ من ٣ـ ٥، وهي السنوات الثلاث السابقة لسن المدرسة.

٢ـ من ٦ـ ٨، وهي السنوات الثلاث الأولى من المدرسة.

٣ـ من ٩ـ ١٥ ، وتغطي بقية المرحلة الابتدائية وكل المرحلة الإعدادية.

فإذا أنهى التلميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية دون أن يقيم لسانه أو يُحْسن التعبير الكتابي بجمل بسيطة، فإننا نكون قد ضيعنا سُدًى أفضل سنوات الإنسان لتعلم اللغة، وَتكون أية محاولة بعد هذا لإصلاح هذا الخلل محكومًا عليها سلفًا بالفشل " [٧].

ويبدو أن هناك اتفاقًا بين علماء اللغة والنفس والتربية على أن الخامسة هي السن التي يستطيع فيها الطفل أن ينتقل إلى مرحلة التعليم المنظم للغة، وهي مرحلة تختلف عن المراحل السابقة التي يتلقى فيها الطفل لغته من أفراد أسرته بطريقة عفوية. والتمييز ضروري هنا. لأن اللغة التي يتلقاها الطفل في المراحل الأولى هي الدارجة المستخدمة في الحياة اليومية. أما في مرحلة التعليم المنتظم، سواء كان ذلك في المدرسة أو عن أي طريق آخر، فالاهتمام يتجه لتعليم الطفل اللغة الفصحى باعتبارها لغة التعليم والثقافة.

ومن الطبيعي أن تكون اللغة العربية الفصحى هي لغة التعليم والثقافة بالنسبة للطفل العربي. لكنها لكي تؤدي دورها في الثقافة يجب أن تؤدي دورها في الحياة. ولكي تكون لغة للدراسة والبحث يجب أن تكون لغة للتفكير والاتصال، اتصال الإنسان مع نفسه، واتصاله مع الآخرين. ومن هنا أهمية البحث في العلاقة القائمة بين اللغة والموسيقى، فالذي يُقال عن علاقة الطفل باللغة وتطور هذه العلاقة من مرحلة إلى مرحلة يُقال عن علاقته بالموسيقى كما تتمثل في أغاني المهد، ثم في أغاني المناسبات (أعياد الميلاد، والأعياد الوطنية)، ثم تتطور هذه العلاقة في مرحلة الطفولة المتأخرة وتصبح لها أهداف تعليمية، وتربوية، ويكون الطفل قد امتلك ذخيرة لغوية تسمح بتزويده بأغانٍ جيدة تثير خياله وتنمِّي قدرته على التصور، وترتبط ارتباطًا مباشرًا بحياته اليومية.

والطفل بطبيعته كائن موسيقي كما أشرنا من قبل. والموسيقى بالنسبة له هي لغته الأولى، فمن الطبيعي أن نستفيد من الموسيقى في إقامة علاقة بينه وبين لغته تبدأ من المرحلة السابقة على دخوله المدرسة.

وبعض التجارب التي أُجريت بالفعل على تعليم الفصحى للأطفال الصغار أثبتت نجاحها. ومن هذه التجارب البرنامج التليفزيوني " افتح يا سمسم " الذي أعدَّته " مؤسسة الخليج " للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الثالثة والخامسة، وجعلته ناطقًا باللغة العربية الفصحى.

وقد بدأت المؤسسة إعدادها لهذا البرنامج بتجارب لغوية أجرتها عامَيْ ١٩٧٧ و ١٩٧٨، مستعينة بأطفال من الكويت، والأردن، ومصر، وتونس، وأثبتت في هذه التجارب أن الأطفال العرب في هذه السن يفهمون اللغة الفصحى رغم أنهم لا يستطيعون التحدث بها. وفي ضوء النتائج التي خرجت بها اختيرت اللغة الفصحى المستخدمة في البرنامج الذي عُرض بالفعل وحقق نجاحًا كبيرًا[٨]. ولا شك أن الموسيقى تستطيع أن توفر في تعليم اللغة الفصحى للأطفال العرب نجاحًا أكبر.

وعلاقة اللغة بالموسيقى علاقة متبادلة. فالموسيقى موجودة في اللغة وخاصة في الشعر. كما أن اللغة موجودة في الموسيقى وخاصة في الأغنية التي يتحقق فيها اللقاء بين اللغة والموسيقي. وعن طريقها نستطيع أن نجمع بين إثارة حماسة الطفل وإمتاعه وتعليمه.

وهناك شروط لا بد من مراعاتها في اختيار النص الشعري الذي سيُلحَّن ليغنيه الأطفال. منها أن تكون المفردات متداولة مفهومة، والعبارات بسيطة التركيب غير معقدة وأن تكون الموضوعات جذابة موجودة في حياة الأطفال مألوفة لديهم. وأن تكون الإيقاعات واضحة محسوسة لا تحتاج في إدراكها وتمثُّلها لجهد كبير. بالعكس يجب أن يشعر الطفل وهو يغني بأنه سعيد مندمج مع زملائه. وهذا يستدعي أن تستجيب الأغنية للطفل، وأن يشعر بأنه يجد فيها نفسه ويحقق حاجته للاتصال والمشاركة.

والشروط المطلوبة في النص الشعري تحتاج لشروط أخرى تكملها في اللحن الذي يجب أن يتميز بالبساطة والسلاسة والحيوية، وأن يتجاوب مع حاجة الطفل الطبيعية للإعلان عن نفسه والتعبير عن فرحه بالحياة[٩]. فإذا تحققت هذه الشروط في الأغنية تحقق الهدف منها. فنحن نريد أن نعلم الطفل لغته. لكن هذا الهدف لا يتحقق بأن نلقنه نحن ما نرغب فيه أو ما نتمناه له، بل بأن نقدم له ما يحبه ويثير فضوله ويشجعه على المشاركة. وبهذه الطريقة يدرك ما حوله، ويتحمل مسئوليته في الدفاع عن وجوده وعن وجود الجماعة التي ينتمي لها.

مراجع وهوامش:

(١) علم جمال الموسيقى ـ د. سيد شحاته ـ أكاديمية الفنون، القاهرة ٢٠٠٦ .
(٢) المعجم الموسيقى الكبير ـ غطاس عبد الملك خشبة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ٢٠٠٣ـ ٢٠٠٥ .
(٣) القومية في موسيقا القرن العشرين ـ د. سمحة الخولي ـ عالم المعرفة ١٦٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، يونيو ١٩٩٢ .
(٤) يقول الجاحظ تحت عنوان: (تأثير الصوت): " بالأصوات ينومون الأطفال. والدواب تصر آذانها إذا غنى المكارى والإبل تصر آذانها إذا ما حدا في أثرها الحادي وتزداد نشاطًا وتسرع في مشيها. ويجمع الصيادون السمك في حظائرهم التي يتخذونها لهم، حيث يضربون بعصيٍّ معهم، ويعطعطون وتُقَبل أجناس السمك شاخصة الأبصار مصغية إلى تلك الأصوات حتى تدخل في الحظيرة " . عن "رسالة في علم الموسيقى" ـ صلاح الدين الصفدي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٩١ .
(٥) ثقافة الأطفال ـ د. هادي نعمان الهيتي ـ عالم المعرفة ١٢٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت.
(٦) يقول **Sterem Pinkrl**: إن الطفل في الثالثة يُعدُّ عبقريًا في اكتساب قواعد اللغة، وهو يملك قدرة فريدة باهرة على ذلك. ويقول عن الطفل الإنجليزي: إنه عند سن الثالثة يستخدم الـ S مع المفرد الغائب بنسبة صحة لا تقل عن ٩٠٪، وإنه بعد عدة شهور من السنة الثالثة يبدأ الكلام في جمل صحيحة.
عن " قضايا فكرية " ـ لغتنا العربية في معركة الحضارة ـ ص ٧٨، القاهرة، مايو ١٩٩٧ .
(٧) أزمة اللغة العربية المعاصرة ـ قضايا فكرية ـ القاهرة، مايو ١٩٩٧ .
(٨) ثقافة الطفل العربي ـ سحر روحي الفيصل ـ منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب ـ دمشق ١٩٨٨ .
(٩) أغنية الطفل المصري نحو أغنية تربوية هادفة.
دكتورة سامية سليمان رزق ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٨٩ .