مؤسسة برامج الطفولة والعمل الجماهيري

The Trust of Programs for Early Childhood Family and Community Education

برنامج الأمّ الدليل

الأغنية الشعبية للطفل

نظرة حداثية

د. روزلاند كريم دَعيم

الأغنية الشعبية للطفل

نظرة حداثية

د. روزلاند كريم دَعيم

تحرير لغويّ: د. زاهي نجيب سلامة

مراجعة تربوية وجندرية: جولييت دعيم قسيس، نادرة يونس

قرأ المواد: رشا القاق، فريد أبو غوش، مها التعامرة، نبيل ياسين، يُسرى محمد

طباعة: ندين دجاني

رسوم: شاكر عبد الله

الطبعة الأولى، 1998

الطبعة الثانية، 2001

الطبعة الثالثة، أيلول 2021

بتمويل من

Caritas Germany

مؤسسة برامج الطفولة والعمل الجماهيري

The Trust of Programs for Early Childhood Family
and Community Education

Tel: 02-6260836
Fax: 02-6260837
P.O.Box 51303 - Jerusalem
E. mail: trust@trust-programs.org
Website: www.trust-programs.org

Youtube: Trust of Programs
Facebook: Trust of Programs for Early Childhood Family and community Education

print@emerezian.com
Tel: 02-2343420

فهرس

تقديم 4

المقدِّمة 6

الأغنية الشعبية للطفل 13

المراجع 23

النصوص والأغاني 24

إضافات 57

تقديم

نضع بين أيديكم كتاب «الأغنية الشعبية للطفل» الذي يهدف إلى الحفاظ على المخزون الثقافي الفلَسطينِيّ وملاءمته للتربية الحديثة. وهو نتاج مجهود طويل الأمد، بدأ في ثمانينيّات القرن الماضي، وأهمّ ما فيه أنّه مبنيّ على تجارب الأمَّهات الفاعلات في برنامج الأمّ الدليل، ومسؤولات البرنامج، كما ذُكر في مقدِّمة الكتاب، وبمرافقة الدكتورة روزلاند دعيم التي كانت مشارِكة فاعلة في برنامج الأمّ الدليل في النواحي المهنية والأدبية والعلمية، ومن هذا المكان فقد وَجَب تقديم وافر الشكر والامتنان لها على ما قدَّمته من جهد في سبيل إنجاح المشروع.

يُكسب هذا الكتاب عمل مؤسَّسة برامج الطفولة أهمِّية كبيرة لأسباب متعدِّدة، نذكر منها ثلاثة:

1. لا شكَّ أنّ الكثيرين ينظرون إلى التربية، في مرحلة الطفولة المبكِّرة، على أنَّها من أصعب المَهَمّات الملقاة على عاتق الأُطُر التربوية، وخاصة الآباء والأمَّهات. ومن هذا المنطلق، بدأت مؤسَّستنا بطرح برنامج عمل متكامِل، يسعى إلى مشاركة الأهالي في العملية التربوية، من خلال المدارس ورياض الأطفال، والعمل داخل البيوت في برنامج الأمّ الدليل، للاستفادة من قدرات الأهالي وتجاربهم والبناء على الفاعل منها للنموّ السليم للطفل.
2. أحد الأهداف الأساسية التي وضعتها مؤسَّسة برامج الطفولة نُصْبَ أعينها هو الحفاظ على الهُوية الفلَسطينِيّة وتعزيزها. ولا شك أن اللغة والموروث الثقافي يشكِّلان حجر أساس للحفاظ على الهُوية؛ وإذا كان هذا صحيحًا في الثقافات بشكل عام، فإن له أهمِّية قصوى حين يتعلَّق بالشعب الفلَسطيني الذي يتعرَّض موروثه الثقافي إلى الطمس. وتعتبر الأغنية الشعبية ورواية القصص للأطفال من الوسائل المُهمّة للحفاظ على الموروث الثقافي، وكذلك الحفاظ على الذاكرة الثقافية.
3. في عصر العَوْلَمة وغزو وسائل التواصل الاجتماعيّ، وقبل أن يبدأ الطفل بالنطق فإنه يداعب الهواتف الذكية، ويشاهد ويسمع ما هبَّ ودبَّ ممّا تعرضه هذه المواقع من رسائل تربوية أو غير تربوية، ولا يقبل النوم قبل أن يشاهد ويسمع شيئًا ما ممّا يوفِّره الهاتف. ولا ننسى الضرر، المثبَت علميًّا، على صحَّة الطفل وخاصّة الدماغ، فإنّ هذه الوسائل تُفقد الطفل العلاقة العاطفية والجسدية مع والدَيْه.

يتحتَّم علينا أن نعزِّز التفاعل المباشَر بين الطفل وأهله وتشجيع الوالدين على إحياء وتعزيز التهاليل والأغاني الشعبية المُستمَدّة من الموروث الثقافي الفلَسطيني.
وأخيرًا، لا يسعني إلّا أن أشكر كلّ من ساهم في هذا الإنتاج الحيويّ لأُسَرِنا وأطفالنا.

فريد أبو قطيش
مدير عامّ المؤسّسة

FOREWORD

We put in your hands the "Nursery Rhymes and Songs" book, which is based on the positive cultural heritage and aims to preserve the Palestinian culture and its contribution to child rearing and modern education. It is the product of a long-term effort, which began in the 1980s. It is based on the experiences of the active mothers in the "Mother to Mother" program, and the program coordinators, as mentioned in the introduction of the book, accompanied by Dr. Roseland Da'eem, who was active participant in the "Mother to Mother" program from its inception. Thanks and gratitude for her efforts in contributing to the project's success.

This book is important for the work of Trust of Programs for several reasons, here are some of them:

1. There is no doubt that early childhood education is one of the most difficult tasks for educators, especially parents. Therefore, our organization launched an integrated program, which seeks to involve parents in the educational process, through schools and kindergartens, and to make home visits through "Mother to Mother" program, in order to build on the parents' abilities, knowledge and experiences for a healthy development of the child.
2. One of the main objectives of Trust of Programs is to maintain and strengthen the Palestinian identity by maintaining Language and cultural heritage. This is important when it comes to the Palestinian people, whose cultural heritage is being under threat. Folk songs and storytelling for children are important means of maintaining cultural heritage, as well as cultural memory.
3. In the era of globalization and the invasion of social media, before the child starts to pronounce letters and words, he/she plays on smartphones, watches what internet sites offer from educational or non-educational messages, and does not accept to sleep before he/she watches something on the phone. Do not forget the damage from these means, scientifically proven, on the health of the child especially the brain. These means decrease the child's emotional and physical relationship with his/ her human surroundings.

It is important to promote direct interaction between the child and his or her parents and encourage parents to promote the rhymes and songs derived from the Palestinian cultural heritage.

Finally, I want to thank everyone who have contributed in producing this meaningful book for our families and children.

Farid Abu Kteish
Director of Trust of Programs

المقدِّمة

تقدِّم **مؤسَّسة برامج الطفولة والعمل الجماهيري - القدس** مجموعة من أغاني الأطفال الشعبية، اعتادت الأمَّهات والجدّات على غنائها على مرّ السنين للجيل الصغير، بهدف التنويم أو التَّرْقيص واللَّعِب أو التعليم.

وهذا الإصدار ليس الأوَّل بهذا الصدد، فقد كانت المؤسَّسة سبّاقة إلى إصدار ونشر مجموعة من الأغاني، جمعتها مجموعات الأمّ الدليل في المناطق المختلفة[1] سنة 1998 وَ2001 تحت عنوان «**الأغنية الشعبية للطفل... أغاني تنويم وترقيص الأطفال**»،[2] تصدَّرتها مقالة علمية أكاديمية[3] ورافقتها قراءة تحليلية للنصوص.[4] وبهذا تكون المؤسَّسة قد ساهمت مساهمة فاعلة في توثيق الذاكرة الثقافية الفِلَسطينية الحيّة، في فترة كان التواصل التكنولوجي في بداياته وكانت إمكانياته محدودة.

مع تسارُع التطوُّر التكنولوجي لعصر ما بعد الحداثة، وفقدان الذاكرة لبعض الألحان القديمة مقابل انتشار أغاني تنويم الأطفال وترقيصهم على الشبكة، بألحان جديدة في بعض الأحيان وبكلمات مغايرة للأصل؛ باتت ألحان الأغاني الشعبية المألوفة للأمَّهات قابلة للضَّياع، مِمّا قد يؤدّي إلى فقدان المعاني أيضًا. ونظرًا للتطوُّرات الحضارية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في عصر ما بعد الحداثة، ارتأت المؤسَّسة إصدار طبعة جديدة من كتاب الأغنية الشعبية للطفل بمنهجية جديدة، تلائم روح العصر ومتطلَّباته وتضيف إلى الإرث الثقافي، الذي تمّ حفظه في الطبعة الأولى، أغانيَ جديدة بناءً على تجارب الأمَّهات والمركِّزات في برنامج الأمّ الدليل طوال عقدين من الزمن.[5]

بالرغم من سهولة تسجيل الأغاني بوسائل رَقْميّة حَداثية سهلة المنال، وتوفُّر إمكانية حفظها بشكل متفرِّق على القنوات المختلفة في الشبكة، ووضعها تحت تصرُّف الأمَّهات لإسماع أطفالهن؛ إلّا أنّ هذا لا يعني - بالضرورة - أن الأمَّهات يغنّين لأطفالهن ويلعبن معهم أثناء

1. القدس، حيفا، الرَّمْلة، تَلّ السَّبع، باقة الغَرْبية.

2. روزلاند، دعيم. 1998. **الأغنية الشعبية للطفل - أغاني تنويم وترقيص الأطفال**. مؤسَّسة برامج الطفولة والعمل الجماهيري، القدس. صدرت الطبعة الثانية عام 2001.

3. ترد في هذه الطبعة أيضًا.

4. رافقت مرحلة جَمْع النصوص للطبعة الأولى الأستاذة جولييت دعيم قسيس، خلال اليوم الدراسي القُطري الذي عُقِد لهذا الهدف، وراجعت المواد الأستاذة نادرة يونس، ورافقت جلسات النقاش والحوار مركِّزات برنامج الأمّ الدَّليل مِنَ المناطق المختلفة بمشاركة مديرة برنامج الأمّ الدَّليل القطري الأستاذة مها تعامرة.

5. شاركت في جَمْع الأغاني الواردة في هذه الطبعة الأمّهات في برنامج الأمّ الدَّليل من المناطق: قرى شمال غرب القدس (بيت سوريك، قَطَنّة، الجيب، بِدّو، بيت عَنان)، القدس (مخيم شُعْفاط، عَناتا)، رَهَط، اللِّد والرَّمْلة. ورافقت حلقات النقاش الأستاذات: مها التعامرَة، رشا القاق، ليلى حمدان، سحر العيسوي، علياء العتايقة وجوزفين القلق.

سماع الأغاني المسجَّلة. وبالرغم من أنّ الأغنية المسجَّلة على قنوات الشبكة قد يسمعها الطفل، ويطرب لسماعها، أو ينام على لحنها؛ لكنَّنا لا نرى بهذه الألحان بديلًا تربويًّا كاملًا، لأنَّ ذلك قد يُفقِد الطفل التجربة التراثية الغنية التي وصلت إليه في الماضي عن طريق الجدّات والأمَّهات، كما ويفقِد الطفل الحسّ العاطفي الذي ينبني بينه وبين أُمِّه. وبالتالي، فهو لم يحصل على البديل الكافي الذي يسد الفجوة الناتجة عن هذا الفقدان تراثيًّا وعاطفيًّا، فالطفل بحاجة إلى الانكشاف على تراثه من جهة، وبحاجة، أيضًا، إلى الأمان العاطفي الذي يحصل عليه من احتضان أُمِّه له.

يحمل هذا الكتاب تجربة جماعية متشعِّبة ومتنوِّعة وتراكمية لجميع المشاركين فيه، بتنوُّع أدوارهم الإدارية والمهنية والعملية والتطبيقية والفنية، وهذه الحقيقة وضعت إصداره وإخراجه إلى النور أمام تحدّيات فكرية عديدة. وقد تمّ التعامل مع هذه التجربة والخروج بنتائجها الغنية والشمولية فضلًا للمنهجية والمرونة والمهنية والتعاون والنُّضْج المنشود، في العمل المُجْتَمَعي، الذي يصبو إلى إحداث التغيير نحو واقع أفضل للطفل الفِلَسطينيّ.

بالإضافة إلى مساهمة هذا الإصدار في العملية التربوية والتطوُّرية لأطفالنا؛ فإنّ المؤسَّسة ترى به مساهمة فاعلة وقِيمة مضافة فيما يتعلَّق بالحفاظ على المخزون الثقافي الحضاري المُتمثِّل بالموروث الشعبي، والحفاظ على مفردات الأغاني ومعانيها. ومن المتوخّى أن يفيد منه الباحث والدارس في دراسة جوانب مختلفة تجسِّد ميزات وبنية المجتمع الفِلَسطينيّ من خلال إنتاجه الشعبي.

الإرث الثقافي الفلَسطينِيّ للأطفال بنظرة حَداثيّة

يحمل الإرث الثقافي الفلَسطينِيّ مخزونًا غنيًّا من الثقافة المادِّية والفكرية والقولية، يُخشى عليه من الضَّياع نظرًا لتقدُّم حافظيه بالسنّ، أو رحيلهم. ناهيك عن انتشاره في أرجاء المعمورة نتيجة الهجرة القَسْرية التي تعرَّض لها الشعب الفلَسطينِيّ في نكساته المختلفة. فقد حمل الإنسان الفلَسطينِيّ معه ذاكرته وذكرياته وخلق ثقافة مشابهة في أماكن تواجده الجديدة والكبيرة، مما ساهم في تعزيز ونشر الإرث الثقافي الفلَسطينِيّ في العالم – عن وعي أو عن غير وعي – ومواجهته لإمكانيّات الانصهار.[6]

الأغاني الشعبية للطفل التي يتمّ طرحها هنا عبارة عن مقطوعات شعبية متطوِّرة قابلة للإضافة أو الحذف دون أن تفقد معناها، في الغالب. ورُبَّما تتمازج بعض النصوص فيما بينها، أو تُضاف إليها الأبيات وَفْق الظروف المرافِقة والمحيطة بها. وقد تمّ التنازل عن جزء من النصوص التي وردت في الطبعة الأولى، والنصوص التي تمّ جمعها لاحقًا، لسببين:

الأوَّل، اختزال جميع النصوص الحزينة التي تعزِّز الكآبة لدى الأمّ فتصل بشكل مباشَر أو غير مباشَر إلى طفلها.

قد يكون الغناء وسيلة للتنفيس عن الألم والضيق، والأغنية الشعبية للطفل أدَّت هذه الوظيفة في السابق، لكنّنا نتناول هذا الأمر اليوم بنظرة حَداثية؛ إذ كيف ستغنّي الأمّ لطفلها وتهتمّ بتطوُّره الجسدي والعقلي والانفعالي إذا كانت مكتئِبة حزينة؟

في مراحل تَشَكُّل هذا الإرث الثقافي في الحضارة الإنسانية لم يُؤخَذ الطفل ومشاعره في الحُسْبان، وكانت الأمَّهات تغنّي بشكل تلقائي، أمّا اليوم فيتمّ الغناء بشكل حَداثي واعٍ وبنظرة إيجابية إلى الحياة، إذ ترسِل الأمّ لطفلها الرسائل الإيجابية المفعَمة بالأمل والسعادة، وأيّ اكتئاب تبثه الأمّ سوف يؤثِّر – حتمًا – على الطفل الصغير لاحقًا. هل سيعرف الطفل أنّ أمَّه حزينة وأنَّها تُشرِكه بأحزانها؟ وبسبب وجود الطفل في العائلة فإنّه سيتعرَّض لكلّ ما تتعرَّض إليه العائلة بشكل دائم أو مؤقَّت، وقد تختلف الظروف، ولكن المواضيع الحزينة والكلمات المؤذية قد تُختزَن في الذاكرة اللا واعية لدى الصغار. في الغالب ينمو الطفل ويكيِّف نفسه للظروف المتغيِّرة، ولكن الأمر ليس كذلك إذا كانت حياة هذا الطفل حين يكبر قاسية أو صعبة، ويمكن أن تكون لذكريات الطفولة المخزونة بالوعي أو باللا وعي آثار سلبية لاحقًا.

6. Farid, Abu-Gosh; Yusra, Muhammad. 2018. **Community Based Programs as a Lever Community Empowerment.** Lambert Academic Publishing, Germany, p. 14.

رغم أهمِّية الأغاني ودورها في انعكاس التجلِّيات الحضارية بشكلها الواسع إلّا أن الطفل لا يفهم الكلمات ويشعر بالعاطفة واللَّحن. ولكن، متى يحين الحدّ الفاصل للحدّ من إسماعه هذه الكلمات الحزينة والتحوُّل إلى الأغاني المفرحة؟ وماذا لو كان في الأسرة أكثر من طفل بأجيال مختلفة، بعضهم في سن حرجة من ناحية التطوُّر الانفعالي؟ علمًا بأنّ ردود أفعال الأطفال تختلف عن الكبار، فحين يعبِّر الكبير عن غضبه أو ألمه قد يصل إلى مرحلة الراحة المؤقَّتة أو الدائمة كعملية تنفيسيّة، وقد ينسى ما قال. أمّا الطفل الصغير فقد يسمع اللَّحن ولا يفهم الكلام إلّا أنّه يشعر بالألم أو العنف ويذوِّته في الذاكرة الطفولية.

الثاني، تمّ اختزال جميع النصوص التي تحتوي على عنف كلامي أو جسدي.

ينتشِر العنف ويحيط بنا وبأطفالنا على الصعيد المحلّي والعالَمي. ومع تزايُد حالات العنف وتنوُّعها بات من المحال المرور مرّ الكرام على ما يصدر وينتشر من تعابير عنيفة، لا نعرف كيف سيكون مردودها على الفرد والمجتمع لاحقًا.

وقد يرافق مفهوم العنف وأنواعه الطفل في سنواته اللاحقة، دون أن يدرك حينها ما هو مصدر هذا التوتُّر. ورغم أنّ الخوف يثير خيال الأطفال إلّا أنّ الأمر قد ينسحب إلى حالات خوف ملازمة للطفل. وحين يصل الطفل إلى مرحلة يفهم بها الكلام، فقد يسترجع أمورًا مقلقة كالقتل والدم والسكّين والقروش[7] المعلَّقة على الشجر، وغير ذلك من الصور التي وردت في الأغاني التُّراثية الجميلة التي يكون قد سمعها.

من هنا، تأتي أهمِّيّة نشر الإرث الثقافي بنظرة حَداثية.

تسعى المؤسَّسة إلى المحافظة على الإرث الثقافي كاملًا، كما ورد على لسان أصحابه أبناء الشعب الفلَسطينِيّ. وإنْ كانت تطرح هذه الطبعة بشكل معاصر مع اختزال بعض الأبيات أو إجراء بعض التعديل التربوي، فإن الأصول قد حظِيت بمكانتها التوثيقية؛ تمَّ توثيق معظمها في الطبعة الأولى (1998)، وتمَّت الإشارة إليه في القسم النظري من هذه الطبعة. كما تمَّت أَرْشَفة ما تمّ جمعه لاحقًا دون استثناء.[8]

7. القروش جمع قِرْش وهو عُملة غير متداوَلة اليوم لقلَّة قيمتها الحالية.

8. جميعه مُتاح يمكن أن يفيد منه الباحث والدارس.

تمّ تحرير الإرث الثقافي عن وعي ودراية[9] للإفادة منه في التربية وفي تنشئة المواطَنة الصالحة والفكر الإنساني السامي لعالَم أفضل نطمح إليه. ولهذا السبب تمّ تبديل بعض الكلمات في بعض الأغاني، وقد أشرنا إليها في مكانها، وما يسمح بذلك هو أنَّ الأغاني الشعبية لا تخضع للمُلْكِية الفكرية، فهي شعبية من تأليف الأمّهات والجدّات منذ عصور، وتناقلت بين الناس بالمُشافَهة، وَفق قوانين الفنون القَوْلية الشعبية.[10] ولكن مع تحريرها وإصدارها يُصبح كلّ تغيير على النصوص المتداوَلة خاضع للمُلْكِية الفكرية.

9. خلافًا لما يقوم به باحث الفولكلور الذي يحافظ على المادّة كما هي.

10. جدير بالتنويه أن إمكانية تأليف هذا النوع من الأغاني متَّبعة، ولكنها غير منتشرة باللغة العربية، ناهيك عن أنَّ الهدف من النصوص في هذا الإصدار هو تعزيز الفن القولي الشعبي الفِلَسطينِيّ وليس التأليف الأدبي العامّي بلغة محكية أو فصيحة.

استعمال الكتاب

رافقت المرحلة التوثيقية للأغاني ونشرها ملاحظات عامّة للأمّ لاستعمال الأغاني مع خطوات عملية.

تمَّت الإشارة إلى النصوص التي وردت في كتاب الأغنية الشعبية للطفل (1998) بأرقامها، كما تمَّت إضافة ملاحظات تحليلية خاصّةٍ بكل نَص.

تمّ إيراد الصيَغ التي وردت على لسان الأمَّهات من منطلق احترام الصيَغ واللهَجات والمناطق، وهذا ممّا يجعل النصوص ملائمة لشريحة أكبر من المستفيدين.

تمّ تحرير النصوص وتهيئتها للاستعمال من خلال شرح الكلمات غير المألوفة، بناء على تفسير رُواتها، والعودة إلى المعاجم الكلاسيكية ومعاجم اللهَجات الدارجة، وخاصّة المعاجم التي تعالج اللهجة المحكية الفِلَسطينية.

تمّ ضبط النصوص بالشَّكل حيث وجب، تسهيلًا للقراءة. وهناك حروف لم تُضبط، وتركنا الحرِّية في اللفظ للأمّ، مراعاة لوجود اللهَجات المختلفة في فِلَسطين.

يجدر بالملاحظة وجود ألفاظ يمكن لفظها بالقاف أو بالهمزة.
فضّلنا استخدام الهاء (هْ/ ـهْ) الساكنة بدل التاء المربوطة (ة/ ـة)، وذلك تماشيًا مع اللفظ بالعامِّية لا تماشيًا مع اللغة الفصيحة.

ما ورد بين قوسين [...] يعني وجود إمكانية أخرى في القراءة.
وردت النصوص بصيغة المذكَّر أو المؤنَّث وَفق ما ردَّدتها الأمَّهات، وإنْ كان معظمها يلائم الجنسين على حدٍّ سَواء. وتمَّت الإشارة إلى النصوص الملائمة للبنات فقط، أو للبنين فقط في مكانها. من هذا المنطلق نهيب بالأمَّهات لتجميع مجموعات أغانٍ إضافية وحفظها أو توثيقها، ونحن في طاقِم الأمّ الدليل على استعداد لتقديم أيّ مشورة أو معونة بهذا الصدد.

تقوم المؤسَّسة وكوادر برنامج الأمّ الدليل بإعداد موادّ إرشادية متنوِّعة، منها: رسائل عملية للإرشاد البيتي، ورشات إنتاجية لإعداد المعدّات الموسيقية المساعِدة، بالإضافة إلى استعمال التسجيل الرَّقْمِيّ في تسجيل بعض الأغاني صوتيًّا.

سيتمّ رفع جميع الموادّ بعد إعدادِها على موقع المؤسَّسة.

استعمال موادّ الكتاب بشكل فعلي يعتمد على:

1. قراءة الموادّ النظرية السابقة للأغاني، والموادّ التدريبية اللاحقة.
2. المشارَكة في لقاءات إرشاد الأمّ الدليل؛ الحلقات الجماعية ولقاءات الإرشاد البيتي.
3. التدرُّب على الأغاني بشكل فردي أو جماعي مع الشركاء في الإرشاد.
4. المشارَكة في ورشات الإنتاج الإبداعي في المؤسَّسة لإعداد وسائل ومعدّات موسيقية ترافق الأغاني.

الأغنية الشعبية للطفل[11]

الغناء للأطفال هو التَّرْنيم بالكلام المَسْجوع الَّذي يصحبه – في العادة – هَزّ الطفل أو مداعبته أو ملاعبته وتُسمّى باسمها الدّارج المناغاة،[12] أو المكاغاة،[13] ويستعمل شعبيًّا لفظة التهاليل.[14] وتكون على نوعين أساسيَّين:[15] أغاني النوم أو أغاني الفِراش أو أغاني المَهْد؛ وأغاني التَّرْقيص.[16]

تبدأ العلاقة العاطفية بين الأمّ[17] وطفلها[18] منذ الولادة، حين تغنّي الأمّ لرضيعها، بينما لا يفهم الطفل الكلمات، بل يتمتَّع باللحن والصوت والدفء العاطفي، فتكون هذه الأغنية الرُّكن الأوَّل في بناء العلاقة العاطفية بين الطفل وأمّه، وبالتالي، يأكل الطفل ويلعب وينام وينمو على صوت الألحان المختلفة المنبعِثة من الأمّ.

ويستمرّ تفاعل الطفل مع أمّه وأغانيها باللَّحن والصوت والكلمة، فيتجاوب مع اللَّحن بجسمه ومشاعره، ويحاول تَكرار الألفاظ وترديد الوزن حتى قبل أن يفهم معنى الكلمات التي تفسِّر اللَّحن، ويرى العالم بأشكاله المختلفة بحسب تصوُّرات أمّه.

في البداية، لا يفهم الطفل كلمات الأغاني، ولكنّه يستمتع باللَّحن وباهتمام أمّه به ويرتاح للصلة الجسدية معها، ويرافق بنظره شفاهها وحركاتها وتعابير وجهها، ويقرن بين الكلمات التي يسمعها وتعابير الوجه، حركات الشفاه، اليدين والجسد.

---

11. يُقصَد بها الأغنية التي تُغنّى للطفل.

12. المناغاة: تكليم الصبي بما يهواه ويعجبه ويسرُّه. والمناغاة بمعنى المحادثة. وناغت الأمّ صبيَّها: لاطفته وشاغلته بالمحادثة والملاعبة. محمد بن مكرم ابن منظور. 1992. لسان العرب. بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، مادة (نغي).

13. المكاغاة: كَغَيَ، كاغت الأمّ لولدها مكاغاة، قالت له «كغّ» وهو تقليد صوته عندما يَهِمّ أن يتلفَّظ أو تحريف المناغاة وكلاهما من كلام العامة. بطرس، البستاني. 1870. محيط المحيط. بيروت، مادة (كَغَي).

14. التهاليل: هلَّل تهليلًا أي سبَّح. الإهلال: رفع الصوت بالتَّلْبِيَة (لسان العرب، مادة هلل). من هنا تبدأ بعض الأغاني بكلمات مثل «بُهَلِّلْ لَكْ» أو «هَلُّولّي».

15. أحمد، أبو سعد. 1974. أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية وحتى نهاية العصر الأموي. بيروت، دار العلم للملايين، ص 20.

16. تشّ: تستعمل شعبيًّا كلمة تَشْتَشَة، بحيث ترفع الأمّ طفلها بين يديها في الهواء ثم تنزله بحركة مداعبة، وتعاود الحركة مرافَقة بالأغنية التي تبدأ: «عالتِّشّي التِّشّي» وترافقها كلمات الأغنية. بتصرُّف من: حسين علي، لوباني. 2007. الألفاظ التراثية في فلسطين. لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ص 59. ويعرف لفظ «التِّشّ» أو «عَالتِّشّ» بالعامية بمعنى «هيا نذهب في رحلة».

17. الأمّ: ورد استعمال لفظة أُمّ، ولكن من المعروف أن الجدّات أو بالغين آخرين من الأسرة يغنّون أيضًا للطفل.

18. الطفل: تُستعمل لفظة طفل في اللغة للدلالة على الجنسين.

عندما يبدأ الطفل بالنُّطْق يحاول تقليد الكلمات التي يسمعها من الأمّ، مما يساهم في اكتساب عدد أكبر من المفردات اللُّغوية.

أغاني الأمّهات لأطفالهن – في أساسها – أغانٍ شعبية من تأليف الأمَّهات (أو الجدّات)، تؤلِّفها الأمَّهات لسببين:[19]

أوّلًا: الميل الطبيعي لدى الإنسان إلى الغناء والتنفيس عن الآلام والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والأمنيات والمخاوف والضيق والألم والقلق والأحلام. وبما أنّ الكبار الذين يحيطون بالأمّ لا يستمعون إليها وإلى همومها، فهي تغنّي لوليدها الَّذي يستمع إليها بدون اعتراض، تغنّي له الماضي والحاضر وأمل المستقبل، فتتحرَّر الأمّ من ضغوطها.

ثانيًا: تغنّي الأمّ لطفلها لينام. وتغنّي له حين يتناول الطعام، وحين يستحمّ، وحين تغسل ملابسه، وحين يلعب، وحين يمشي، وحين تنمو أسنانه، وحين يتعلَّم كلمات جديدة أو حركات بسيطة.

وظيفة الأغاني

تُعبِّر هذه الأغاني عن طابَع الأمّة وتقاليدها، أفراحها وأتراحها، آمالها وآلامها، وهي تُشكِّل الطريقة المثلى لفهم الإنسانية؛ إذ تتأرجح هذه الأغاني بين كونها إنتاجًا فلكلوريًّا أنتروبولوجيًّا، وبين كونها إنتاجًا أدبيًّا شعبيًّا، أو موسيقيًّا أو تربويًّا. أنواع الأغاني عديدة ومتنوِّعة، وتختلف في طريقة إيصالها إلى الطفل، وإن كانت موضوعات الأغاني والدِّلالات الموضوعية والمبنى والأسس متشابهة. وإن كانت الوظيفة الأساسية لهذه الأغاني هي تهيئة الطفل للحياة اليومية التي يدخل في غمارها، فهي، أيضًا، سجِلّات تسجل بها الأمَّهات عواطفهنَّ وخواطرهنَّ وتجاربهنَّ وتطلعاتهنَّ.

الدلالات الموضوعية (الموتيفات):[20]

1. يُطلب في أغاني النوم أن ينام الطفل نومًا هادئًا.
2. يتمّ وعد الطفل بهدية إذا نام أو لبّى طلب أمِّه.
3. تسرد الأمّ لطفلها الحكايات بشكل أغانٍ. وبما أن أغاني الأمّهات غير جامدة، وإنَّما متطوِّرة وتواكب الحياة اليومية، فإنّنا نجد الأمّ تُحدِث تغييرات دائمة في حكاياتها المغنّاة.
4. تقوم الأمّ بتخويف طفلها من الكائنات المرعِبة إذا لم ينم.[21]

19. أبو سعد، ص 19.

20. أحمد أبو سعد، ص 23– 46، بتصرُّف. **الموتيفات** والمفرد **موتيف**: فكرة رئيسية متكررة، وعادة ما تكون دالة موضوعية متكررة لفكرة، عبارة أو رمز.

21. تمّ استبعاد هذا النوع من الغناء في هذا الإصدار.

5. تُعبِّر الأمّ عن إعجابها بطفلها أو طفلتها. ويكون الإعجاب بالمظهر الخارجي للطفل، أو بحركات معيَّنة يقوم بها الطفل، ويرتبط الإعجاب – أحيانًا – بمظاهر نموّ الطفل، بالإضافة إلى الإعجاب بتصرُّفاته.
6. تعليم الطفل اللَّعِب والكلام والعَدّ والمشي.
7. التنبُّؤ بمستقبل الطفل الباهر.
8. تعبِّر الأمّ – في هذه الأغاني – عن همومها اليومية وضيقها وقلقها. وتكثُر في هذا المجال أغاني الفِراق والأغاني التي تتعلَّق بالغياب والمهاجرين، فالأمّ أو الابنة أو الأخت أو الخالة أو العمّة تستحضِر الغائب من خلال الغناء له والحديث عنه.[22]

ممّا يجدُر ذكره أن معظم الأغاني للأطفال تلائم الجنسَيْن، ويمكن تعديلها بحَسَب جنس الطفل.

ولكن هناك موضوعات خاصّة تلائم الذُّكور أو الإناث، إذ تذكر الأمّ جمال البنت بالأساس وتضيف الوظائف المتعارَف عليها في المجتمع من ناحية دور المرأة، مثل الزواج والاعتناء بأمور البيت، أمّا في حديثها عن ابنها الذكَر فهي تتغنّى بذكورته.

أغاني النوم

ويُعبَّر عنها شعبيًّا باسم التَّهاليل. وتُعتبَر هذه الأغاني القصة الأولى التي يستمع إليها الطفل. وهي عبارة عن مقطوعات شعرية هادئة اللَّحن والوزن، تغنّى للطفل بصوت هادئ لينام. ترافقها هزّات رتيبة. وبما أنّ الطفل لا ينام بسرعة – في بعض الأحيان – فإنّ المقطوعات تكون متكرِّرة أو طويلة وعلى أوزان وألحان مختلفة.

تهدف أغاني النوم – بالأساس – إلى تنويم الطفل حين تحمله الأمّ في حضنها، بين ذراعيها، على كتفها أو حين الهَدْهَدَة[23] له في سريره. ينام الطفل على صوت الألحان اللطيفة الهادئة وصوت الأمّ الحنون ورائحة الأمّ والشعور بالأمان في حضنها الدافئ، والهزّات الرتيبة للطفل بين ذراعيها أو في سريره.

وتُوجَّه الأغاني إلى الأطفال توجيهًا تربويًّا، فتؤدّي إلى تذويت الطفل قِيَم المجتمع بشكل غير مباشَر.

تنشأ الأغاني – بالأساس – كإنتاج شعبي في ظروف معيَّنة، سياسية أو اجتماعية يمرّ بها الشعب، ويقوى هذا النوع من الغناء في حالات الضّيق، إذ يعبِّر عن رغبات وأمنيات الشعب في الفترة التي تألَّفت بها الأغاني، لتتحوَّل بعدها إلى إنتاجٍ للأطفال. ومع تغيُّر الظروف

22. تمّ استبعاد هذا النوع من الغناء في هذا الإصدار.

23. الهَدْهَدَة: هَدْهَدَ الشيء من علو إلى أسفل أي حَدَرَه، وهَدْهَدَه: حرّكه كما يهدهَد الصبي في المهد، وهَدْهَدَت المرأة ابنها أي حَرَّكته لينام (لسان العرب، مادة هدهد).

تفقد الأسباب التاريخية أهمِّيَّتها، ويحدث بعض التغيير في جزء من الكلمات، ولكن الجانب العاطفي لهذه الأغاني يبقى ويعيش، وتنمو بالرغم من انعدام العامل الأساسي لتأليفها.

أغاني النوم الهادئة التي غَنَّتها الأمَّهات في مناسبات عديدة، ولأسباب متشابهة، غالبًا ما تحمل في طيّاتها اللمَسات الحزينة، وتُغنّى للطفل الذي لا يفهم ضيق الأمّ، ولا يفهم هدفها في التعبير عن ذاك الضيق.
غُنِّيَت تداعيات الحزن وقت الحروب والأَزَمات، حين مرَّ الشعب بظروف صعبة. وكانت أغاني النوم التي غنَّتها الأمّ للطفل في حضنها أو في سريره تعبيرًا عن ضيق الشعب والعائلة ونلاحظ – في كثير من الأغاني – أنّ الكلمات لا تلائم الطفل، وإن كان الهدف الأساسي من الغناء هو الطفل نفسه.
موتيفات (موضوعات) الأغاني عديدة، متنوعة وثابتة، بالإضافة إلى كونها عالمية ونجدها في أغاني النوم لدى كافة الشعوب.

تبدأ أغاني النوم بتهدئة الطفل، من خلال التوجُّه المباشَر إليه، مع ذكر اسمه في معظم الأحيان، والحديث معه بأفعال مباشَرة مثل «**لا تبك**» وطلب حماية الطفل ورعايته مثل «**يا الله**». بعد ذلك تصف الأمّ الضيق الشخصي الذي تمرّ به من ناحية الآلام والمتاعب وفِراق أحبابها وابتعادهم عنها (وْقِفتْ عَ شَطِّ البَحرْ لَرْمي شْباكي... لَقيتْ موج البَحرْ شي ضاحِكْ شي باكي... سَأَلتْ هاكَ الموجِهْ شو باك... قالَت مْفارْقَهْ أَعَزّ وأَغْلَى لحْبابْ)[24] أو (يا مْسافْرينْ خُذوني بْمَحاملْكُمْ... لا أنا حَديدْ وَلا بولاذ أَثَقّلْكُمْ... وإِنْ كانْ زادي وْزِوّادي بِثَقّلْكُمْ... لَصومْ وَاصَلي وْبِكْفاني النَّظَرْ مِنْكُمْ)[25] أو الضيق السياسي والاقتصادي الذي يمرّ به الشعب ويؤدّي – في كثير من الأحيان – إلى ابتعاد رَبّ الأسرة عنها بهدف طلب الرزق أو جني المحصول الزراعي وغلّة الأرض وأهمية وقيمة العمل في الأرض (بُكْرا بَيِّكْ جاي، جايبْ غِلّة الزّيْتونْ، جايبْلِكْ تتّورَهْ وشالْ، لَتِدَّفّي في كانونْ)[26] أو (نامْ [نامي] يا يمّا يا نومْة الْكَمّونْ)،[27] ويتكرَّر موضوع الأب الغائب الذي يصحبه الألم المصحوب بالتفاؤل وتحفيز الابن للعمل كأبيه، وتصوُّر الطفل عندما يكبر ويساند أمّه ويخفف عنها آلامها (صَبَرْتْ يا يمّا صَبْرِ الْخَشَبْ تَحْتِ الْمَناشيري... صَبَرْتْ تَتّو اسْتوى لَحْم الْعَصافيري...)،[28] والتوجه إلى البنت اللطيفة التي تساعد أمّها في عمل المنزل، وتتمنّى لَها أمُّها الزواج من زوج يليق بها، كما تدعو الأمّ لطفلها بكل خير. ويتكرَّر وجود طير الحمام في أغاني النوم (لَاذْبَحْ لُهْ طيرِ الْحَمامْ).[29]

24. الطبعة الأولى، رقم 9، وتمّ حذفها في الإصدار الحالي.

25. الطبعة الأولى، رقم 12، وتمّ حذفها في الإصدار الحالي.

26. الطبعة الأولى، رقم 6، وفي الإصدار الحالي رقم 8.

27. الطبعة الأولى، رقم 3، وفي الإصدار الحالي رقم 3.

28. الطبعة الأولى، رقم 7، وتمّ حذفها في الإصدار الحالي.

29. تمّ استبدال كلمة الذبح في جميع الأغاني دون المسّ بالمعنى.

تسرد الأمّ لطفلها الحكايات من خلال غنائها له (يا بيّاع العِنبْ... أَنا سَرَقوني الْغَجَرْ...)،[30] وتظهر في أغاني النوم الأسس المهدِّئة، ويظهر كذلكَ وصف الأزَمات، إلا أنّ الأمّ تحوِّل النوم إلى تجربة لطيفة وجميلة ومريحة بعد أن تتحدَّث عن العمل الشاقّ والآلام، وتتمنّى الأمّ لطفلها الحياة الهادئة والسعيدة، وتتوقَّع له المستقبل الجيِّد المليء بالأمل. فالنوم هو وسيلة للهروب من الواقع. وتحاول الأمّ، بواسطة الغناء، تخفيف حِدّة الخوف والقلق المميِّزين لليل؛ فتهدأ هي من ناحية وينام الأطفال على صوت الألحان المهدئة وإنْ كانت الكلمات غير مفهومة للطفل، ولا ننسى أن الإنتاج الأدبي الشعبي المذكور غَنيّ بالصور الكلامية والمحسِّنات اللفظية التي تخفي عن الطفل ضيق الأمّ.

وتكون الأغنية – أحيانًا – أغنية أطفال بكلِّ ما في الكلمة من معنى؛ لا تحتوي على الضغوط والضيق والأحداث التاريخية الحزينة، وإن كانت تشتمل على الأسس العاطفية العامّة مثل الخوف والليل والظلام والشرّ العامّ.

وكيف ينام الطفل في حالات الضيق والحزن؟
يكون مضمون الأغاني ثانويًّا بجانب الوزن، ويسمع الطفل الكلمات ولكنَّه لا يفهم معناها، بل يستمع إلى اللَّحن والوزن والإيقاع الذي يصدر عن الأمّ على وتيرة واحدة. الأبيات الشعرية المُرسَلة، وتتالي الجُمل من سطر إلى آخر بدون وقف، والكلمات المتكرِّرة في نهاية البيت تخلق إطارًا من الوتيرة الموسيقية الداخلية الواحدة، ممّا يُثري عامل التهدئة ويؤدّي إلى النوم. بالإضافة إلى أن طول الجُمل يُحرِّر الطفل من الخوف ويُبطل مفعوله، ومن المؤكَّد أنّه لو فهم مضمون الأغاني لما نام بتاتًا.

أغاني التَّرْقيص
تستعمل شعبيًّا الكلمة تَشْتَشَة،[31] بحيث ترفع الأمّ طفلها بين يديها في الهواء ثم تنزله بحركة مداعَبة، وتعاود الحركة مرافَقة بالأغنية التي تبدأ بـ«عَالتِّشّي التِّشّي» ترافقها كلمات الأغنية. و**تَرْقيص**[32] الطفل عبارة عن تحريكه بشكل خفيف. وأغاني التَّرْقيص مقطوعات ذوات أوزان مختلفة ومتنوِّعة تُغنّى للطفل خلال ترقيصه بهدف الترفيه عنه واللَّعِب والتعليم. وهذه الأغاني ترافق الطفل في إيقاعات الحياة اليومية مثل الأكل والشرب والاستحمام وغسل ملابسه؛ وفي الحركات الجديدة التي يقوم بها مثل حركات اليدين والأصابع والجسم؛ وفي مظاهر النموّ المختلفة مثل التسنين أو المشي في بدايته؛ وفي الألعاب الكلامية. تقوم الأمّ بغناء هذه الأغاني في البداية لطفلها، ويردِّدها الطفل بمساعدة أمّه، إذ تتزامن مع تعلُّم الطفل الكلام، ويكتسب بذلك كلمات جديدة.

30. الطبعة الأولى، رقم 10، وتمّ حذفها في الإصدار الحالي.

31. يُنظر ملاحظة هامشية رقم 16.

32. التَّرْقيص: قال أبو بكر: الرَّقْص في اللُّغة الارتفاع والانخفاض. تَرَقَّصَتْ: ارْتَفَعَتْ وانْخَفَضَتْ، ويُقال أَرْقَصَتِ المَرْأَة صَبِيَّها، أي هزَّتْه بمعنى رَفَعَتْه إلى فوق (لسان العرب، مادة رقص).

من خلال هذه الأغاني يمرّ الطفل بمراحل النموّ المختلفة الحركية والعقلية والحِسِّية واللُّغوية والعاطفية والاجتماعية. يستمع الطفل إلى هذه الأغاني، وحين يكتسب المفردات اللغوية يردِّدها بنفسه بمساعدة الأمّ (أو غيرها، كالجدّة). ترافق هذه الأغاني فعّالية جسدية أو ملامَسة جسدية أو حركة في أحد أعضاء جسم الطفل، بالإضافة إلى المرافقة الكلامية الدائمة.

تُغني الأمّ لطفلها حين يصحو من نومه في الصباح (حَمامهْ حَمامهْ... ثَلاثْ حَماماتْ... وُوَحْدهْ بِتْسَبِّحْ اللهْ القَيّومْ)،[33] وحين يتناول طعامه (نوكلْ إِحْنا والنّونو)،[34] وحين يستحمّ، وحين تغيِّر له ملابسه أو تغسلها (تَنغْسِلِ ثْياب...)،[35] وتغنّي له، أيضًا، مع ترقيصه لترفِّه عنه وعن نفسها إذ تتغنّى به وبأهمِّيَّته وبوصف المرحلة التي يمرّ بها مثل **التَّسْنين**، الذي يبدأ منذ الشهر الرابع – السادس، وتتكامل العملية عندما يقترب الطفل من جيل السنة والنصف فتغنّي له (مْنِ الْفُسْتُقْ ومْنِ الْبُنْدُقْ، كُلُّهْ لَطْلوعْ سِنَّكْ).[36] وتغنّي له كذلك عندما تجلسه في الأُرْجوحة وتهزُّها بهدف التسلية والمرح. يفرح الطفل بهذا الغناء المرافَق بالحركة الجسدية ويؤدّي إلى الإستحواذ على اهتمام بالغ من أمّه، وتطوير العلاقة معها.

تلائم أغاني التَّرْقيص جيل الطفل ابتداءً من الشهر الثالث أو الرابع (خاصّة وأن الطفل يبدأ بالجلوس في الشهر الرابع)، ويحدث أن تلائم الأغنية الواحدة الأطفال في الأجيال المختلفة، وإنْ كانت الأغنية تختلف من حيث الكلمات أو الوظيفة التي تؤدّيها للطفل بحسب المرحلة التي يمرّ بها. ومن هنا نجد التغيير والتحريف في نصوص الأغاني. ويلعب الأطفال من خلال الإستماع إلى أغاني التَّرْقيص المختلفة ويتمتَّعون بها، ولعلّ أهمّ ما يميِّز المتعة كونها مشترَكة للطفل والأمّ على حدٍّ سَواء.

وتُعتبر أغاني اللعب – بأنواعها – من أغاني التَّرْقيص التي يتمتَّع بها الأطفال. يبدأ اللَّعِب بالأصابع حين تلامس الأمّ أصابع طفلها الواحد تِلْو الآخر وتغنّي له أو تحكي له قصة أو تُعدِّد الأصابع بأسمائها الحقيقية أو المجازية، وتنتهي اللُّعبة بنهاية فُكاهية، فتُدَغْدِغ الأمّ الطفل بيده أو تحت إِبْطه أو في بطنه وتضحك وإيّاه (هذا قالْ تَعالْ... بِدَّكْ قُرْقَعْ ولّا صيصانْ).[37]

أغاني الأصابع تلائم الطفل منذ شهوره الأولى، ابتداءً من الشهر الرابع حتى السادس، وتساعده في التعرُّف على أصابعه وعلى تمرين عضلات يديه.

33. الطبعة الأولى، رقم 14، وفي الإصدار الحالي رقم 14.
34. الطبعة الأولى، رقم 15، وفي الإصدار الحالي رقم 14.
35. الطبعة الأولى، رقم 17، وفي الإصدار الحالي رقم 17.
36. الطبعة الأولى، رقم 42، وفي الإصدار الحالي رقم 50.
37. الطبعة الأولى، رقم 20، وتمّ حذفها في الإصدار الحالي.

بالرغم من أنّ الطفل في هذه السن الصغيرة لا يتكلَّم إلّا أنه يستمع إلى الكلام، يستوعب الاهتمام ويستمتع به. يستمتع بالأنغام، ويتطوَّر شعوره وإحساسه. ويساعد الاتِّصال الجسدي على بناء العلاقة مع الأمّ، وحتى قبل أن يفهم المعنى. وفي الشهر التاسع فما فوق يقوم بهذه الحركات وَحْدَه. وبعد أن يعرف الكلمات ومعناها ولفظها تصبح أغاني وألعاب الأصابع ملائمة له، ويكون التركيز والإهتمام – في البداية – على اللَّعِب الصوتي الحسّي، لكنّ الطفل في جيل الثانية يكون قد اكتسب ثروة لغوية غنية ونحوًا صحيحًا وطرق تركيب الجمل. وهكذا تبقى أغاني وألعاب الأصابع مُهِمّة جدًّا للطفل حتى سن الثالثة والرابعة وحتى سن الخامسة، سَواء اختلفت في طريقة أدائها وتحوَّلت إلى ألعاب جماعية للأطفال أنفسهم، بمشاركة الأمّ وإرشادها أو بدون ذلك، ومن الصعب تعويض الطفل – في وقت لاحق، أو في مراحل عمرية أخرى – عن هذه الألعاب إذا لم يحصل عليها الطفل في الوقت المناسب.

وتشترك أعضاء الجسد كاليد والذراع والكتف والإبْط والبَطْن في أغاني الأصابع؛ إذ يلامس البالغ ظهر يد الطفل أو كفّ يده (بحيث تبقى راحة يد الطفل مفتوحة)، ويستمر في ملامسة وتمرير راحة يده على ظهر كفّ الطفل في حين يغنّي له (يا باحْ يا باحْ، يا عِرْقِ التّفاحْ)[38] أو (هونْ بِرْكِة الْفضّهْ)،[39] وينتقل بعد ذلك إلى الأصابع، فيطوي أصابع الطفل على راحته، وينتقل من إصبع إلى آخر بادئًا بالخِنْصَر بمرافقة الأغنية أو القصة المغنّاة (وَحِدهْ مِسْكَتُّه...)[40] ثم يُدَغْدِغ يد الطفل أو يسير بأصبعه سيرًا خفيفًا على ذراع الطفل، وينهي الأغنية بدَغْدَغَة بطن الطفل أو تحت إِبْطه حتى يضحك (وْهونْ عشّ الْفيرانْ).[41]

ولاكتشاف اليد أهمِّية كبيرة لدى الطفل، فالطفل يراقب حركات الأمّ ويحاول تقليدها، ولذلك نغنّي له أغاني اليد في الشهر الخامس فيشاهد ويقلِّد وينفِّذ (كُلّ كْبيبهْ هَالْأَدِّهْ [هَالقَدِّهْ])،[42] إلى أن يصل إلى المرحلة التي يقوم فيها بحركات خاصّة بيديه وبدون مشاركة الأمّ. وتتبعها المقدرة على التصفيق (زَقِّفْ زَقِّفْ نَيّنِهْ).[43]

بعد نهاية السنة الأولى، يستوعب الطفل محيطه بشكل أفضل، ويفهم الكلمات بوضوح، ويقلِّد الحركات بنفسه، ويفهم وضعيّات إضافية ناتجة عن تجاربه وخياله، ويكتسب العادات اليومية والكلمات المختلفة من خلال اللَّعِب الغنائي.

بعد السنة الثانية، يبدأ الطفل بترديد الكلمات والغناء، وتكون الفعّالية المرافِقة للأغنية مُهِمّة جدًّا، يتعلَّم منها الطفل الأفعال المختلفة والعلاقة التي تربط بينها، خصوصًا وأنّ

38. الطبعة الأولى، رقم 29، وفي الإصدار الحالي رقم 34.
39. الطبعة الأولى، رقم 28، وفي الإصدار الحالي رقم 33.
40. الطبعة الأولى، رقم 26–29، وفي الإصدار الحالي رقم 33–34.
41. الطبعة الأولى، رقم 28، وفي الإصدار الحالي رقم 33.
42. الطبعة الأولى، رقم 32، وفي الإصدار الحالي رقم 39.
43. الطبعة الأولى، رقم 33، وفي الإصدار الحالي رقم 40.

الأغنية – في كثير من الأحيان – عبارة عن قصّة قصيرة، بالإضافة إلى اللَّحْن والنغم. ومن جهة أخرى، فإنّ الأغاني تساهم في تطوير خيال الطفل وإبداعه في هذه المرحلة، كما يظهر في (قَمَرْ أَبو لِيلِهْ).[44]

عندما يقترب الطفل من إنهاء عامه الأول، وفي بداية السنة الثانية، نرى بوادِر المشي الأولى؛ فهو يقف (يبدأ الوقوف في الشهر الثامن أو التاسع) ويخطو خَطْوة أو خَطْوَتين ويقع على الأرض، فترافقه الأمّ بأنْ تُمسك يديه وتسير وراءه وتلائم خطواتها لسرعته (دادِهْ خَطّي الْعَتَبهْ)[45] أو (دادِهْ شَطَّهْ بَطَّهْ).[46]

الألعاب الكلامية

خلال السنة الثانية، يتعلّم الطفل الكلام، ويردِّد كلمات الأغاني والألعاب الغنائية مع الأمّ أو وَحْدَه. ويكون الطفل قد اكتسب التِّقْنِيّات اللغوية، وفهم الألعاب اللغوية المغنّاة واستطاع استغلالها وتذويتها لإثراء لغته. ويستطيع الطفل – في هذا العمر – الاستماع إلى الألعاب الكلامية المغنّاة التي تدمج في داخلها النصّ الجادّ والهازل، المعقول واللا معقول، فيردِّد الأغنية بما فيها من قصة وخيال وإبداع. يتعلّم المقبول والمعقول من خلال اللا معقول الذي يجده في الأغاني، في حال تخرج الكلمات والتشبيهات من إطارها العادي المتعارَف عليه، ومن العلاقة الإرتباطية العادية لتدخل في علاقة أخرى لها نظامها الداخلي. ويكثر استعمال الكلمات المضحكة وغير السليمة، وتحتوي – في حالات كثيرة – على العناصر الفكاهية والهَزْلِية وتثير الفُكاهة والضَّحِك.

ونجد في الأغاني الأسئلة والأجوبة، وكثيرًا ما تكون الإجابات غير علمية، وتكسر المتعارَف عليه اجتماعيًّا (هذا قالْ تَعالْ، هذا قالْ لَوينْ، هذا قالْ نُسْرُقْ).[47] وتتحوَّل لغة الألعاب المغنّاة من التركيز على الجوانب الصورية والصوتية للأغاني إلى التركيز على دِلالات الأغاني المعقولة واللا معقولة (يا طالِعِ الشَّجَرَهْ، هاتْ لي مَعَكْ بَقَرَهْ).[48]

في جيل الرابعة، تكون ثروة الطفل اللغوية قد توسَّعت وازدادت واغتنت من خلال تجاربه، واستطاع أن يؤلِّف ويبدع في الأغاني، ويضيف عليها من تجاربه الخاصّة. ويزداد ارتباط الأغاني والألعاب اللغوية مع شعر اللا معقول الغنيّ بالمفاجآت والمعاني المجازية والصور اللغوية والألعاب اللفظية وكَسْر المعقول المتعارَف عليه. بالإضافة إلى كونه غنيًّا بالخيال المقرون بالواقع الذي يساهم في تطوير الإبداع لدى الطفل (دُرْبَكِّهْ يا دُرْبَكِّهْ).[49]

44. الطبعة الأولى، رقم 37، وفي الإصدار الحالي رقم 45.

45. الطبعة الأولى، رقم 34، وفي الإصدار الحالي رقم 41.

46. الطبعة الأولى، رقم 35، وفي الإصدار الحالي رقم 42.

47. الطبعة الأولى، رقم 20، وتمّ حذفها في الإصدار الحالي.

48. الطبعة الأولى، رقم 38، وفي الإصدار الحالي رقم 46.

49. الطبعة الأولى، رقم 40، وفي الإصدار الحالي 47.

اللَّعِب الجماعي

بعد جيل الرابعة، تتوجَّه أغاني اللَّعِب – التي كانت أصلًا للتَّرْقيص في سنوات الطفل الأولى – إلى الغناء واللَّعِب الجماعي وليس الفردي. ينفِّذ الطفل – أوَّلًا – الحركات مقلِّدًا الأمّ أو غيرها، وبعد ذلك يقوم باللَّعِب بمرافقة أصحابه. وتلائم الألعاب الجماعية الأطفال في المراحل المختلفة مع اختلاف طريقة اللَّعِب والهدف منها. وتكون أغاني اللَّعِب الغنائية – في حالات كثيرة – هي نفس الألعاب الكلامية التي لعبها وغناها الأطفال في جيل الثالثة، وهناك احتمال بأن يستمرّوا في غنائها حتى جيل السابعة أو الثامنة.

من الصعب الفصل بين الأنواع المختلفة من أغاني التَّرْقيص، فإنّنا - وإنْ تخصَّصت في مرحلة عمرية معيَّنة ومجال تطوُّر خاصّ - نسمعها في مجالات مختلفة ويردِّدها الطفل والبالغ في مناسبات عديدة مع اختلاف الوظيفة والهدف والأداء، ومن هنا يصعب علينا، كذلك، الحديث عن نوع واحد من أغاني التَّرْقيص دون التطرُّق إلى غيره، أو البحث عن العلاقة التي تربطه به. ولكن من الواضح أنّ لأغاني التَّرْقيص - على اختلاف أنواعها - أهمِّية كبيرة في نموّ الطفل منذ أشهر الولادة الأولى وحتى سن متقدِّمة.

مصادر ومراجع الدراسة

أوَّلًا: مصادر باللغة العربية:

1. البستاني، بطرس. 1870. **محيط المحيط**. بيروت.
2. جعفر، عبد الرزاق. 1992. **الطفل والشعر**. بيروت، دار الجيل.
3. الخليلي، علي. 1978. **أغاني الأطفال في فلسطين**. القدس، مطبعة صلاح الدين.
4. دعيم، روزلاند. 1998. **الأغنية الشعبية للطفل، أغاني تنويم وترقيص الأطفال**. القدس، مؤسسة برامج الطفولة والعمل الجماهيري. (الطبعة الثانية 2001).
5. أبو سعد، أحمد. 1974. **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية وحتى نهاية العصر الأموي**. بيروت، دار العلم للملايين.
6. أبو السعد، عبد الرؤوف. 1994. **الطفل وعالمه الأدبي**. القاهرة، دار المعارف.
7. السلحوت، جميل؛ وشحادة، محمد سالم. 1982. **صور من الأدب الشعبي الفِلَسطينِيّ**. القدس، منشورات الرواد.
8. لوباني، حسين علي. 2006. **معجم العامّي والدخيل في فلسطين**. لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.
9. لوباني، حسين علي. 2007. **معجم الألفاظ التراثية في فلسطين**. لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.
10. مرسي، أحمد علي. 1983. **الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها**. القاهرة، دار المعارف.
11. ابن منظور، محمد بن مكرم. 1992. **لسان العرب**. بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي.
12. أبو هدبا، عبد العزيز؛ وحمدان، عمر؛ وربيع، وليد؛ وعلقم، نبيل؛ وكناعنة، شريف. 1984. **الإنجاب والطفولة - دراسة في الثقافة والمجتمع الفِلَسطينِيّ**. فلسطين - البيرة، جمعية إنعاش الأسرة.

ثانيًا: مصادر باللغة الإنجليزية:

1. Abu-Gosh, Farid; Muhammad, Yusra. 2018. **Community Based Programs as a Lever Community Empowerment**. Lambert Academic Publishing, Germany, p. 14.
2. Chukovsky, Kornei. **From Two to Five**. Translated by Miriam Morton. Berkely: University of California Press, 1971.
3. St. H. Stephan. "Palestinian Nursury Rhymes & Songs. **Journal of the Palestinian Oriental Society XI** (1932): 62-85.

النصوص والأغاني

أغاني النَّوْم

تحمل الأمّ طفلها بين ذراعيها وتغنّي له في حين تهزّ ذراعيها يمينًا ويسارًا. ومن الممكن أن تحمل الأمّ طفلها في حضنها أو على كَتِفها وتهزّه هزًّا رتيبًا، وربما تهزّ الأم سرير الطفل حتى ينام. وقد تردِّد الأمّ الأغنية عدّة مرّات أو تدمج أغنية بأخرى، أو تضيف جُمَلًا من عندها.

تلائم أغاني النوم الطفل منذ ولادته وحتى سنّ متقدِّمة، ومعظمها تلائم الجنسين دون إجراء تغيير في الصيغة. وهناك بعض الأغاني التي قد تلائم البنات أو البنين فقط. ولكن، لا يمكن الجزم بهذا الأمر لأنّ قدرة الأمّهات في ملاءمة الأغاني لأطفالهنَّ فائقة، ومرونة الأغنية الشعبية بشكل عامّ تتيح هذا الأمر.[50]

النص رقم (1)[51]

للبنين

يا عينْ (...)[52] **بدُّه يْنامْ**
تَ جِبْلُهْ طيرِ الحَمامْ
نامَت عْيونْ (...) يمّا
وْعيني وَاللّه ما نامَتْ
نامَت عْيونْ (...) يمّا
وْعينِ الْحَقّ ما نامَتْ

50. تمَّت الإشارة إلى الأغاني الملائمة لأحد الجنسين في مكانها، ولكن هذا لا ينفي قدرة الأمّهات على التنويع والتغيير والتبديل.

51. الطبعة الأولى، رقم 1؛ تَ جِبْلُهْ كانت في الأصل تَ ذْبحُلُهْ.

52. (...) يرد اسم الطفل المغنّى له.

للبنات

يا عينْ (...) بدْها تنامْ
تَ جبْلا طيرِ الحَمامْ
نامَت عْيونْ (...) يمّا
وْعيني وَاللّه ما نامَتْ
نامَت عْيونْ (...) يمّا
وْعينِ الْحَقّ ما نامَتْ

النص رقم (2)[53]

نامي نامي عيني ما تْنامْ
عَلى بيرْ زَمْزَمْ نَصبوا خيامْ
يا بيرْ زَمْزَمْ سَلْبَكْ حَريرْ[54]
والشُّربْ منّكْ يشْفي الْعَليلْ
يا بيرْ زَمْزَمْ سَلْبَكْ سَلاسِلْ
والشُّربْ منّكْ يشْفي لْمسافِرْ
يا رَبّ يا (...) يهْديك الرَّحْمنْ

53. الطبعة الأولى، رقم 2.

54. سَلْبَكْ: من السَّلَب. وهو: ضَرْب من الشَّجر ينبت متناسقًا، وهو أجود ما يُستخرج منه الحبال، أو هو ليف المُقل، ويؤتى به من مكة المكرمة، وفي مكة يعرف سوق السَّلّابين (لسان العرب، مادة سلب). وورد تفسير كلمة السَّلَب: الحَبْل الطويل الذي تُربط به أحْمال الجِمال. أحمد علي، مرسي. 1983. الأغنية الشعبية – مدخل إلى دراستها. القاهرة، دار المعارف، ص 200.

النص رقم (3)[55]

نامْ [نامي] يا يمّا يا نومْة الْكَمّونْ
والصّيفْ يا عاقِلْ والشِّتا يا مَجْنونْ
يا أبو الزّغارْ لا تْكونْ مَهْمومْ
رِزقْتَكْ عَلى رَبّ السّماواتِ تْكونْ

النص رقم (4)[56]

للبنين

يا اللّه يْنامْ يا اللّه يْنامْ
تَ جبْلُهْ طيرِ الحَمامْ
روحْ يا حَمامْ ما تْصَدِّقْ [لا تْصَدِّقْ]
مْنِضْحَكْ [بضْحَكْ] عَلى (...) لَيْنامْ

للبنات

يا اللّهْ تْنامْ يا اللّهْ تْنامْ
لَجبْلا طيرِ الحَمامْ
روحْ يا حَمامْ ما تْصَدِّقْ [لا تْصَدِّقْ]
مْنِضْحَكْ [بضْحَكْ] عَ (...) تَ تْنامْ

55. الطبعة الأولى، رقم 3.

56. الطبعة الأولى، رقم 4.

النص رقم (5)[57]

نامي نامي يا حَمامهْ
يا عيني نامي يا نَعْسانهْ
عَلى بيرْ زَمْزَم تْوَضّى النَّبي
يا لحيتُهْ بيضا ووجهُهْ شَلَبي
عَلى بيرْ زمزَم تْوَضّى الرَّسولْ
يا لحيتُهْ بيضا ووجْهُهْ مِنْ نورْ

النص رقم (6)

نامْ يمّا نـامْ ... تَ جِبْلَكْ طيرِ الْحَمامْ
روحي يا جاجهْ ... تَعالـي يا جاجِهْ
خَلّي (...) ... تَيقْضيلي هَالْحاجِهْ
روحي يا بِسَّهْ ... تَعالـي يا بِسّهْ
خَلّي (...) ... يْروح يْعَلّي هَسّا[58]

النص رقم (7)

هَلِّلْ يا حَمامْ هلِّلْ لَ (...) يْنامْ
وافْرُشْلُه الرّيشِ الْأَخْضَرْ والوِسادهْ ريشِ نْعامْ

57. الطبعة الأولى، رقم 5.

58. وردت كلمة بِسَّة مفتوحة السّين بحسب لهجة المنطقة التي تمّ تداولها ومن هنا لاءمتها القافية هَسَّا، وقد يتمّ تغيير بعض الكلمات حين يتمّ انتقال الأغنية بما يتلاءم ولهجة المغنّي/ ة الخاصّة.

النص رقم (8)[59]

تلائم هذه الأغنية البنات.

نامي نامي يا زْغيرهْ .. تَنغْفى عَالحَصيرهْ
بُكرا بَيِّكْ جاي .. جايبْ غلّة الزّيْتونْ
جايبْلِكْ تنّورَهْ وشالْ .. لَتدَفّي في كانونْ
نامي نامي الْحِنْدَقّهْ[60]
شَعْرِكْ يا زْبيبِ مْنَقّى
اللّي حَبّكْ ببوسِكْ .. واللّي بغْضِكْ
شُو بْيِتْرَأّى[61]

وفي نص آخر

نامي نامي الْحِنْدَقّهْ
شَعْرِكْ أَشْقَرِ مْنَقّى[62] .. اللّي حَبِّك بِبوسِكْ
واللّي بغْضِكْ شو بْيِتْرَقّى[63]

59. الطبعة الأولى، رقم 6.

60. الحِنْدَقّهْ: ربما يُقصد بها زهرة الحَنْدَقُوق أو الحِنْدَقُوق: بُقلة يقال لها الذُّرَق. نبات طيِّب الرّائحة (محيط المحيط، الحندقوق).
حَنْدَق: و(هو محندَق: حلو، جميل) ومثله: (طفلة محندقة). حسين علي، لوباني. 2006. معجم العامي والدخيل في فلسطين. لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ص 135. حَندقوق: الحندقوق: بقلة، أو: حشيشة مُثَلَّثة الورق، تسمى أيضًا: الذُّرَق... وهي من فصيلة القطانيّات الفراشيّة تَنبُت بَرِّيًّا في الحقول والمروج. لوباني، الألفاظ التراثيّة، ص 117.

61. تْرَأّى: ربما يقصد بها تَرَقّى من رقي أي صعد. فقُلب حرف القاف همزة، والمعنى الذي نراه ما هو المَكْسَب الذي يبغيه هذا الذي يبغضك؛ شو تْرَأّى أي ماذا استفاد؟. أبو سعد، 40.

62. لا يوجد اختلاف جوهري بين لون الزبيب واللون الأشقر وإن كنا نرجح الزبيب نظرًا لتكامل المعنى مع كلمة مُنَقّى.

63. بالنسبة لكلمة تْرَقّى فإن الأرجح ما ورد سابقًا أي تْرَأّى.

النص رقم (9)[64]

للبنين

يَلّا يْنامْ (...) .. يَلّا يجيهِ النّومْ
يَلّا يحبّ الصّلاه .. يَلّا يْحبّ الصّومْ
يَلّا تِجيهِ العَوافي .. كُلْ يومِ بْيومْ

للبنات

يَلّا تْنامْ (...)
يَلّا يجيها النّومْ يَلّا تحبّ الصّلاهْ
يَلّا تْحبّ الصّومْ .. يَلّا تجيها العَوافي
كُلْ يومِ بْيومْ

64. الطبعة الأولى، رقم 8.

النص رقم (10)

نَيَّمْتكْ في العلِّيّهْ
خوفي عَليكِ مْنِ الحَيّهْ... تَعالي يا بَدْرِيِّهْ
بَرْكي[65] عَلى صوتِكْ بِنامْ
نَيَّمْتكْ في المَرْجوحَهْ
خوفي عَليكِ مْنِ الشُّوحَهْ[66]
تَعالي يا شَرْشوحَهْ[67]
بَرْكي عَلى صوتِكْ بِنامْ

النص رقم (11)

نَنّي نَنّي جاكِ النّومْ
يـا هَـلا بـأَوَّلْ يـومْ
نَنّـي نَنّي أمّـكْ قَمَرْ
نَنّـي نَنّـي أَبـوكِ نْجومْ

65. وقد ترد بَلْكي أو بَلْكِنْ أو غيرها بحسب اللهجة المحلية.

66. الشُّوحة: طائر جارح خبيث، لئيم، يعرفه القرويّون حيث ينقضّ بسرعة البرق على الطعام، وفراخ الدجاج، والجِرْذان، والحَرادين، ويسميه بعضهم حِدّاية أو أبو مَصَص وفي الفصيحة الحَدَأَة. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 257.

67. الشَّرْشوحة أي الفَزّاعة، ويُقال «شَرْشوحة المِقْثاة» أو «شَرْشوح المِقْثاة». والفَزّاعَة ما يكون على هيئة إنسان بثياب بالية، يُثبت بشكل ظاهر في الكروم أو الحقول لإخافة الطيور والوحوش لتبتعد عن الثمار. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 365.

النص رقم (12)[68]

هَلُّــولّي هَلُّــولّي
مِـنْ كَلِّ شْريفَه[69] طْلولّي
هَلُّــولّي هَلُّــولّي
يــا عيــنْ (...) نــامي
هَلُّــولّي هَلُّــولّي
واجِبْ لَكْ جوز لِحْمامي

68. أغنية للنوم من البادية.

69. شريفة: ربما يُقصد الشُّرفة.

أغاني التَّرْقيص

تحمل الأمّ طفلها وتلاعبه أو ترقِّصُه.

النص رقم (13)[70]

عندما يطلب الطفل أمّه، تحمله وترقِّصُه وتغنّي له،
وربما يكون هذا بعد أن يصحو من نومه. تلائم البنين والبنات.

هونْدوغْلي يا هونْدوغْلي .. عَوَّقْتوني عَنْ شُغْلي
وَاللّهْ لَاتْرِكْ هَالشُّغُلْ ... وَاعْمِلْ هَالنُّونو شُغْلي

70. الطبعة الأولى، رقم 13.

النص رقم (14)[71]

تحمل الأمّ طفلها، ترقّصُه أو تلاعبه. تلائم البنين والبنات.

حَمامهْ حَمامهْ...ثَلاثْ حَماماتْ
وَحدِهْ بِتْصَلّي ... وْوَحدِهْ بِتْصومْ
وْوَحدِهْ بِتْسَبِّحْ ... الله القَيّومْ

النص رقم (15)[72]

تغنّي الأمّ لطفلها حين يتناول طعامه. تلائم البنين والبنات.

بْهلِّل لا وبْهلِّل لا [بْهلِّل لُهْ]
سَمْن وْعَسَلْ في الْجَرّهْ
نوكلْ إِحْنا وِالنّونو.. وْنِرْمي الْقطّهْ لَبَرّا

النص رقم (16)[73]

تغنّي الأمّ لطفلها حين يتناول طعامه. تلائم البنين والبنات.

حَجاجهْ يا حَجاجهْ .. نوكلْ بيضاتِ الْجاجهْ
نوكلْ إِحْنا وِالنّونو
وْنِرْمي الْبِسّهْ بلا جاجهْ

71. الطبعة الأولى، رقم 14.

72. الطبعة الأولى، رقم 15.

73. الطبعة الأولى، رقم 16.

النص رقم (17)[74]

هينينا وْهينينا .. دِسْتِكْ لَجَنِكْ[75] عيرينا
تَنغْسِل ثْياب (...)
وْنُنْشُرْهنْ عَ الْيَاسْمينا

وفي نص آخر:

هيهْ وْهيهْ وْهيلينا
عِنْدِكْ مَعْجَنْ[76] عيرينا
نغْسِل ثْياب الْحلْوينْ
وْنُنْشُرْهنْ عَ الْياسْمينا

74. الطبعة الأولى، رقم 17.

75. الدِّسْت: وعاء نحاسي كبير، للطبخ، يتّسع قعره، ويضيق أعلاه. أو: هو قِدْر ضخم، أو المِرْجَل النحاسي الكبير. لوباني، العامي والدخيل، ص 180.
لَجَن (ج) لجان: إناء واسع من النحاس ونحوه، يستعمل لدى القرويين، للعجن أو للغسيل. قيل هي فارسية من لقن أو لكَن ومعناها طشت... أو طست من نحاس أصفر. لوباني، العامي والدخيل، ص 541.

76. المِعْجَن وعاء للعَجْن، وقد يُستعمل للغَسْل.

النص رقم (18)

تحمل الأمّ طفلها، ترقِّصُه أو تلاعبه.

التِّشْتِشَهْ[77] والتِّشْتِشَهْ
والخوخْ تَحْت المِشْمِشَهْ
وْكُلّ ما هَبِّ الْهَوا
لَ قْطُفْ لَ (...) مِشْمِشَهْ

النص رقم (19)

تحمل الأمّ طفلها، ترقِّصُه أو تلاعبه. هذه الأغنية للبنات غالبًا.

التِّشّهْ التِّشّهْ التِّشّهْ
[عَالتِّشّهْ عَالتِّشّهْ عَالتِّشّهْ]
ستّكْ عَجوز وْنِغْشَهْ
أَبوك شيخ الدَّحْدَحْ[78]
يُرْقُصْ فيك وْيفْرَحْ

77. يُنظر ملاحظة هامشية رقم 16 و 31.

78. دَحْدَح: حلوى تراثية من السّميد تُعرف أيضًا بالهَريسة الجافّة.

النص رقم (20)

تحمل الأمّ طفلها، ترقِّصُه أو تلاعبه.

هيهْ وْهيهْ وْهيليهْ
ما احْلى يوم اجيتْ [اجيتِ]
كانَتْ ليالي الْفَرَحْ صارَتْ لَيالي عيدْ [عيدي]

النص رقم (21)[79]

تحمل الأمّ طفلها، ترقِّصُه أو تلاعبه. تلائم البنين بشكل خاص.

أَسْمَرْ وخْدودُه عَنْبَرْ يا عيني عَليهْ
والْعينْ عينْ غَزالْ يا عيني عَليهْ
وجْبينُه جْبينِ هْلالْ يا عيني عَليهْ
وْوِجْهُه بِلالي يا عيني عَليهْ

79. قد تكون من أغاني الأعراس التي يتمّ غناؤها للأطفال أيضًا.

النص رقم (22)

تحمل الأمّ طفلها، ترقِّصُه أو تلاعبه. هذه الأغنية للبنين غالبًا.

هذا الرِّزْقَهْ رِزْقِتْنا
وهذا الرِّزْقَهْ رِزْقِتْنا
والْحمْدِ الله يا رَبّي
الله أَعْطانا الرِّزْقَهْ
وْيا عُمْري وْيا قَلْبي
ويا رَبْ تِكْبَرْ يا رَبّي
وْأشوفَكْ أحْلى عَريسْ
وهذا الرِّزْقَهْ رِزْقِتْنا
والْحمْدِ الله يا رَبّي

النص رقم (23)

تحمل الأمّ طفلها، ترقِّصُه أو تلاعبه.

يا طيرْ غَنّي غَنّي .. وْعَلى جْناحَكْ طَيِّرْني
وَدّيني للْبَساتينْ .. آكُلْ مِنْ أَكِلْ سِتّي
فَرِّحْني فَرْحِةِ الْعيدْ .. الْبِسْني ثوبِ جْديدْ [لَبِّسْني]

النص رقم (24)[80]

تحمل الأمّ طفلها ترقِّصُه أو تلاعبه. تلائم هذه الأغنية البنين.

مَرْحَبا جاني جاني
قاشِطْ[81] عَلى لِحْصاني
والرَّقبهْ رَقبةْ مَمْلوكْ[82]
عَليها الْقُفْطاني[83]

80. من أغاني البادية.

81. قاشط اسم فاعل من قشط؛ والقشاط سَير رقيق من الجلد يشدّ به أحد طرفي الفرس إلى الآخَر. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 392. والمقصود بأنّه يمتطي حصانًا.

82. مملوك: ترد بهذا السياق اسم مفعول من ملك. والمقصود بمعنى ملك. للتنويه، ليس المقصود بأنّه من العبيد الأتراك والجراكسة الذين استخدمهم الأيّوبيّون في الجيش بمصر.

83. قفطان: من الجذر قَفَطَ، وهو ثوب فضفاض سابغ مشقوق المقدم، يضمّ طرفيه حزام، ويُتّخذ من الحرير أو القطن، وتُلبس فوقه جُبّة، وقد كان رداء الملوك والوزراء القدماء، يتهادونه. من التركيّة kaftan ومعناها: خلعة، قباء، ثوب أو غنباز من الجوخ. لوباني، العامي والدخيل، ص 488.

أغاني اللَّعِب

أصابع اليد

تُمسك الأمّ يد طفلها بيدها، وتنتقل من إصبع إلى آخر، ابتداءً من الخِنْصَر، وتقوم بطيّ أصابع الطفل على راحة يده بعد أن تذكر اسم الإصبع أو رمزه في الأغنية.

النص رقم (25)[84]

أَنا الْحَليبِ الْمَشْروبْ
أَنا اللَّبَنِ الْمَرْغوبْ
لا تشْرَبْني يا دَبْدوبْ
وَلا أَنْتَ يا أَرْنوبْ
تَعْ يا شاطِرْ يا مَحْبوبْ

84. الطبعة الأولى، رقم 18. تأليف: مرشدات الأمّ الدَّليل، القدس.

النص رقم (26)[85]

تُمسك الأمّ يد طفلها بيدها، وتنتقل من إصبع إلى آخر، ابتداءً من الخنصر. وتقوم بطي أصابع الطفل على راحة يده بعد أن تذكر اسم الإصبع أو رمزه. وحين تسأل الطفل «بدّكْ صوصْ ولّا جاجهْ؟»، تختار بنفسها «صوصْ» أو «جاجهْ» وتقوم بدَغْدَغَة الطفل في راحة يده.

هايِ الْعَجّانهْ
وْهايِ الْخَبّازهْ
وْهايِ الطَّبّاخَهْ
وْهايِ الرَّقّاصَهْ
وْهايِ اللّي بِتْقولْ شو بدّكْ؟
بدّكْ صوصْ ولّا جاجهْ؟
صوصْ: صو صو صو
جاجهْ: قر قر قر

النص رقم (27)[86]

هايِ العَجّانهْ .. وْهايِ الخَبّازهْ
وْهايِ الطّبّاخَهْ .. وْهايِ المَلّايْ
وْهايِ اللّي بِتْقولْ:
هي يا وَلَدْ الْأَكِلْ بَرَدْ وِالرّاعي شَرَدْ.

85. الطبعة الأولى، رقم 19.

86. الطبعة الأولى، رقم 21.

النص رقم (28)[87]

أَنا الزّغيرِ الشّاطِرْ
أَنا لَبّاسِ الْخَواتِمْ
أَنا لِكْبيرِ الْهَبيلْ
أَنا لَحّاسِ السَّمْنَهْ
وْأَنا قَزّاعِ الْقَمْلَهْ

النص رقم (29)[88]

أَنا عَدْنانِ الْفَرْحانْ
وْأَنا غَسّانِ الزّعْلانْ
وْأَنا حَمْدانِ النّعْسانْ
وْأَنا نعْمانِ الْحَرْدانْ
وْأَنا سُفْيانِ الْجوعانْ
دايمًا باكلْ وْمِشْ شَبْعانْ

87. الطبعة الأولى، رقم 22. تأليف: مرشدات الأمّ الدَّليل، القدس.

88. الطبعة الأولى، رقم 23. تأليف: مرشدات الأمّ الدَّليل، القدس.

النص رقم (30)[89]

هذا الْخِنْصَرْ ومْخَنْصَرْ .. وْهذا الْمَحْبوبِ الْأَسْمَرْ
وْهذا الْوُسْطى والْأَطْوَلْ
وْهذا اللّي مِنْحِبُّهْ أَكْثَرْ وَأَكْثَرْ
وْهذا السَّمين أَبو عَنْتَرْ
دايمًا ياكُلْ خُبْزَهْ وْزيت وْزَعْتَرْ [يوكلْ]

النص رقم (31)[90]

تحمل الأمّ بيدها اليسرى كفّ يد الطفل، وتلامسها بيدها اليمنى، وتغنّي الأغنية حتى «ونادوا بنات الحارة». ثم تبدأ بطيّ الأصابع ابتداءً من الخِنْصَر، وتنتقل من إصبع إلى آخر حتى الإبهام. وحين تسأل «وينْ مَرْبَطِ حْمارْكو؟» تسير بأصابعها إلى مكان معيَّن في جسم الطفل (تحت الإبْط، الرقبة، البطن) وتدَغْدِغُه.

يا حَجّهْ يا بجّهْ .. نُقْطةْ زيتِ بْقاعِ الْبيتْ
نادوا سارَهْ وسُرْسارَهْ .. وْنادوا بَناتِ الْحارَهْ
هذا اللّي جابِ الْبيضَهْ .. هذا اللّي جابِ الْحَطَبْ
هذا اللّي جابِ الْكبْريتْ [النّارْ] .. هذا اللّي شَواها
وْهذا اللّي قالْ: يا ويلْكو ما تِطْعَموني.
وينْ مَرْبَطِ حْمارْكو؟

89. الطبعة الأولى، رقم 24. تأليف: مرشدات الأمّ الدَّليل، القدس.

90. الطبعة الأولى، رقم 26.

الأصابع وبطن اليد

تحمل الأمّ بيدها اليسرى كَفّ يد الطفل، وتشير إلى راحة يده بسبّابتها اليمنى.
ويقوم الطفل بنفسه بهذه اللعبة المغنّاة في سن متأخّرة.

النص رقم (32)[91]

حُطّي الزّيتْ يا حَجّهْ
تَ نِقْلي قُرْص الْعِجّهْ
حُطّي الزّيتْ يا جارَهْ
تَ نِقْلي هَالْبيصارَهْ[92]
حُطّي الزّيتْ يا مَلَكهْ
تَ نِقْلي هَالسَّمَكهْ

91. الطبعة الأولى، رقم 25.

92. البيصارة: أكلة شعبية مصنوعة من الفول اليابس والملوخية المجفَّفة.

النص رقم (33)[93]

تحمل الأمّ بيدها اليسرى يد الطفل، وتغنّي حين تلامس بسَبّابتها اليمنى كفّ يده. ثم تنتقل لطيّ الأصابع وتقول سي سي سي... حينها تُدَغْدِغ الطفل في راحة يده. تنتقل بعد ذلك بيدها من الزَّنْد إلى الكوع إلى الكَتف وهي تغنّي وتدَغْدِغ تحت الإبْط حين تقول «وْهونْ عشّ الفيرانْ».

هونْ بِرْكة الْفضّهْ
أجا الْعصْفور وْهَدّا
إِبْريقِ نْحاس وِابْريقْ فضّهْ
هذا لاقى الْبيضَهْ
هذا شَواها
هذا كَسَرْها
وْهذا أَكَلْها
وْهذا قالْ:
سي سي سي
هونْ زنْدِ الإِسْوارَهْ
وْهونْ كوعِ السَّلّهْ
وْهونْ كتْفِ الْجزْدانْ
وْهونْ عشّ الْفيرانْ

93. الطبعة الأولى، رقم 28 و 29.

الأصابع وظهر اليد

النص رقم (34)[94]

تُمسك الأمّ بيدها اليسرى كفّ الطفل، وتلامس براحتها اليمنى ظهر يده، ثم تنتقل من إصبع إلى إصبع حتى تصل إلى السؤال «بدّك قُرْقَهْ ولّا صيصانْ؟». تختار الأمّ «قُرْقَه» أو «صيصانْ».
إذا اختارت «قُرْقَهْ» تُدَغْدِغ الطفل في بطنه، وتقول: قُرْ قُرْ قُرْ...،
وإذا اختارت «صيصانْ»، تُدَغْدِغ الطفل في راحة يده، وتقول: صُو صُو صُو...

يا باحْ يا باحْ
يا عِرْقِ التّفاحْ [يا كَرْمِ التّفاحْ]
يا إيدينْ (...)
يا حِلْوينْ يا مْناحْ
أجا العصفورْ يِتْوَضّا
إِبْريقِ نْحاس وِابْريقْ فضّهْ
هذا لاقى البيضَهْ
هذا شَواها ... هذا كَسَرْها
وْهذا أَكَلْها
وْهذا قالْ: بدّكْ قُرْقَهْ ولّا صيصانْ؟
قرقه: قر قر قر (دَغْدَغَة في البطن).
صيصان: صُو صُو صُو...
(دَغْدَغَه في كفّ اليد).

94. الطبعة الأولى، رقم 29؛ مراجعة النصوص 27 - 29 في الطبعة الأولى.

ألعاب اليد

تنتقل الأمّ بيدها اليمنى بين يدي الطفل ويدها اليسرى وتردِّد الأغنية، بحيث تلامس ملامسة خفيفة يدي الطفل، أو تنتقل بإبهامها وسَبّابتها على العُقَد البارزة في أصابع ويد الطفل، وتلامسها ملامسة خفيفة.
تلائم هذه الأغنية الألعابَ الجماعية، ويشترك بها - أحيانًا - أكثر من طفل.

النص رقم (35)[95]

حَدارْجِهْ بَدارْجِهْ .. كُلّ عينْ دارْجِهْ
يا خَيّنا يا بَيّنا .. لاعْبونا بِالتّفاحْ
يا قَلايِدْ يا مْلاحْ
بَعْتَتْني مْعَلِّمْتي
أَشْتْري كوزِ الْبَصَلْ
[راسِ الْبَصلْ]
وِقِعْ مِنّي وِانْكَسَرْ[96]
بوقْ بوقْ يا عَروسْ
يا أمِّ الْحَلَقْ وِالدَّبّوسْ
ضُبّي [خَبّي] إيدِكْ بالصّنْدوقْ

95. الطبعة الأولى، رقم 30.
96. تمّ استبعاد الجملة «حَلْفَتِ مْعَلِّمْتي لَ تْعَلِّقْني عَالشَّجَرْ وِالشَّجَرْ مَلانِ قْروشْ»، ولا يضرّ بالمعنى.

النص رقم (36)[97]

يا قْريمْشهْ[98] يا قْريمْشهْ
يا حَبِّةْ لمْنيمْشهْ[99]
بَعْتَتْني مْعَلِّمْتي أَشْتْري كوزِ الْبَصَلْ
[راسِ الْبَصلْ]
وِقِعْ مِنّي وِانْكَسَرْ
ضُبّي إيدِكْ بالصّنْدوقْ
يا أمِّ الْحَلَقْ والدَّبّوسْ

97. الطبعة الأولى، رقم 30؛ مشابهة بفكرتها وتعليماتها للنص السابق، مع اختلاف في بعض مفرداتها.

98. قِرمش: حلوى بهيئة قضبان هَشَّة، مصنوعة من سُكَّر مطبوخ، يُجمَّد حتى تصير له قرشة هشة تُصدر صوتًا خاصًّا عند الكسر أو الأكل، مرغوب لدى الأطفال لظرف ألوانه ولنكهته ولطعمه المميز. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 388.

99. مُنيمْشهْ: ترد في هذه اللعبة وقد تختلف كلمات الأغنية. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 472، (بتصرُّف)، أو يتمّ استبدال كلمة مُنيمْشهْ بكلمة قُطيمْشهْ.

النص رقم (37)[100]

تُفرَد يد الطفل والأصابع في كفّ الأمّ، وتنتقل بإبهامها وسَبّابتها على أظافر الطفل، أو على عُقَد اليد والأصابع، وتطوي الإصبع التي تنتهي عندها الأغنية، وتعيد الأغنية إلى أن تنتهي من طيّ كل الأصابع. ويمكن أن يتمّ اللَّعِب بشكل جماعي لأكثر من طفل.

حَدارْجِهْ[101] بَدارْجِهْ .. مِنْ كُلّ عينْ دارْجِهْ
خَيّها وْبَيّها .. لاعْبوها بِالتّفاحْ
يا بَناتْ يا حلْواتْ
كُلوا بْإيدْ وِاشْرَبوا بْإيدْ
سَلامِ تْسَلِّمْ عَلى هَالْإيدْ

النص رقم (38)[102]

حَدارْجِهْ بَدارْجِهْ .. كُلّ عينْ دارْجِهْ
خَيّها وْبَيّها .. يْلاعْبوها بِالتّفاحْ
يا قَلايِدْ يا مْلاحْ .. وينْ خَبّيتوا لِجْمالْ
بينْ عَكّا وِالرّيحانْ
دَبّوسَكْ وْمَنْحوسَكْ
طيرْ طايِر مْنِ جْروسَكْ[103]

100. الطبعة الأولى، رقم 31. يرجى مراجعة الأغنية السابقة.

101. من حدرج وهي خاصة لهذه الأغنية. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 96، (بتصرُّف).

102. ورد المقطع الأول في النص السابق وقد يرد في عدّة نصوص.

103. من الجِرْسَة (الجذر جرس)، وهي عملية التنديد بِمَن اقترف ما ينافي المروءة. لوباني، الألفاظ التراثية، ص 76.

النص رقم (39)[104]

تضمّ الأمّ أصابع يديها وتحرّكها بحركات دائرية، وكأنّها تقبض على جسم دائري، ويقلّدها الطفل في ذلك خصوصًا عندما يصل إلى المرحلة التي يمكنه فيها من القيام بالحركات بيديه.

كُلِّ كْبيبهْ هَالْأَدَّهْ [هَالقَدَّهْ]

أَدِّ كْبيباتِ الْحَجّهْ [قَدّ]

كُلِّ كْبيبهْ هَالطّولهْ

أَدِّ كْبيباتِ الْغولهْ

كُلِّ كْبيبهْ كُبّوها

وْحصّهْ (...) خَبّوها

104. الطبعة الأولى، رقم 32.

تصفيق اليدين:

النص رقم (40)[105]

نشجّع الطفل على التصفيق بأن نصفّق أمامه.
ابتداءً من الشهر السادس، يتشجّع الطفل ويصفّق مثلنا، ونحن نغني له.

زَقّفوا لُهْ تَ يُرْقُصْ

ريتِ عْميرُهْ ما يُنْقُصْ

ريتِ عْميرُهْ بِالصَّخْرهْ

وِالصَّخْرهْ تنْبتْ رُنْجُسْ[106]

زَقِّفْ زَقِّفْ نَيّنِهْ

جابِ الْبابا حْنَينِهْ[107]

تنْحَنّيلُهْ دَيّاتُهْ

وِالْباقي لَجْرَيّاتُهْ

خطوات الطفل الأولى

تُمسك الأمّ بيديِ الطفل، وتسير وراءه، وتغنّي، وتسير بحسب سرعته وخَطَواته.

105. الطبعة الأولى، رقم 33.

106. رُنْجُسْ: نرجس.

107. حنَيْنِهُ: الحناء، مادة لصبغ الشعر أو الأيدي.

النص رقم (41)[108]

دادِهْ يا أمِّ شْحادِهْ
دادِهْ حَبّهْ حَبّهْ
دادِهْ خَطّي الْعَتَبهْ

النص رقم (42)[109]

دادِهْ شَطَّهْ بَطَّهْ
دادِهْ مَشْيِ الْقُطَّهْ
دادِهْ يا قْرِينِ الْفولْ
دادِهْ يِسْلَمْ هَالطّولْ

النص رقم (34)

دادِهْ خَطَّهْ خَطَّهْ
دادِهْ مَشّي الْقُطَّهْ
دادِهْ يا ما شا اللّهْ
دادِهْ يِحْميه اللّهْ

108. الطبعة الأولى، رقم 34.

109. الطبعة الأولى، رقم 35.

القفز بعد المشي

النص رقم (44)

تُمسك الأمّ بيدي الطفل، وتسير وراءه،
وتحاول أن ترفعه عن الأرض كأنّه يقفز وتغنّي.

نُطّي نُطّي يا جارَهْ[110]
نُطّي مِثْلِ الطَّيّارَهْ
أُبّا واحدْ أُبّا ثْنينْ
أُبّا يِخْزي الْعينْ

110. وردت في الأصل كلمة فارة وتمّ استبدالها بكلمة جارة. وعلى ما يبدو فإنها متأثرة من أغنية اللعب «نُطّي نُطّي يا طابة أعلى من البوابة».

الألعاب الكلامية وأغاني اللامعقول

تغنّي الأمّ في البداية حين تُرقِّص الطفل، ويردِّد الطفل الأغاني بنفسه حين يستطيع الكلام.
وبعد ذلك، في جيل متأخر، يردِّد نفس الأغاني من خلال اللَّعِب الجماعي.

النص رقم (45)[111]

قَمَرْ أَبو لِيلِهْ
شو تْعَشّيت اللّيلِهْ
خُبْزِهْ وْجِبْنِهْ مالْحَهْ
مِنْ عِنْدْ سِتّي صالْحَهْ

النص رقم (46)[112]

يا طالِعِ الشَّجَرَهْ
هاتْ لي مَعَكْ بَقَرَهْ
تِحْلِب وْتِسْقيني
بِالْمْعْلَقَهْ الصّيني

111. الطبعة الأولى، رقم 37.

112. الطبعة الأولى، رقم 38.

النص رقم (47)[113]

دُرْبَكِّهْ يا دُرْبَكِّهْ
راحْ جوزِكْ عَ مَكِّهْ
جابْ لكْ فُسْتانْ عَالْموضَهْ
عَلَّقْتيهْ بِالْأوضَهْ
وِالْأوضَهْ بَلا مُفْتاحْ
وِالْمُفْتاحْ عِنْدِ الْحَدّادْ
وِالْحَدّادْ بِدُّهْ الْبيضَهْ
وِالْبيضَهْ عِنْدِ الْجاجِهْ
وِالْجاجِهْ بِدْها الْقَمْحَهْ
وِالْقَمْحَهْ بِالطّاحونهْ
وِالطّاحونهْ مْسَكْرِهْ
فيها مَيّهْ مْعَكْرِهْ
هونِ مْقَصّ
وْهونِ مْقَصْ
وِالْعَرايِسْ
تُرْقُصْ رَقْصْ

113. الطبعة الأولى، رقم 40.

النص رقم (48)[114]

حدّوته بَدّوتهْ .. طِلْع الشّيخْ عَالتّوتهْ
والتّوتهْ بدْها سلَّمْ .. والسّلَّمْ عِنْد النَّجّارْ
والنَّجّارْ بِدُّهْ الْبيضَهْ .. والْبيضَهْ عِنْد الْجاجهْ
والْجاجهْ بدْها الْقَمْحَهْ
والقمْحَهْ بِالطّاحونهْ
والطّاحونهْ مْسَكْرهْ
فيها مَيّهْ مْعَكْرهْ
هونِ مْقَصّ وْهونِ مْقَصْ
والْعَرايسْ تُرْقُصْ رَقْصْ

114. الطبعة الأولى، رقم 41.

النص رقم (49)

يا زَرْعي حَصَدْتُهْ مِنْ شَطَّكْ يا بيري
يا حَسَنْ نَدَهْتُهْ مِنْ عِنْدِ الْوَزيري
يا زَرْعي حَصَدْتُهْ والنَّدى عَليهْ
يا حَسَنْ نَدَهْتُهْ واسْمَ الله عَليهْ
يا زَرْعي حَصَدْتُهْ مِنْ روس المَوارِسْ[115]
يا حَسَنْ نَدَهْتُهْ مِنْ بينِ الْفَوارِسْ

115. المارِس: وَحْدَة مِساحة، يُطلق عليها حبل أيضًا، تُستعمَل للأرض الزراعية.

التسنين

تغني الأمّ لطفلها وهي تُرقِّصه.

النص رقم (50)[116]

بْهَلِّلْ لَكْ بْهَلِّلْ لَكْ
وْسَبْع جْمالْ بْحَمِّلْ لَكْ
مْنِ الْفُسْتُقْ ومْنِ الْبُنْدُقْ
كُلُّهْ لَطْلوعْ سِنَّكْ
بْهَلِّلْ لَكْ بْهَلِّلْ لَكْ
وْطولِ اللّيلْ بْقَشِّرْ لَكْ
مْنِ الْفُسْتُقْ ومْنِ الْبُنْدُقْ
كُلُّهْ لَطْلوعْ سِنَّكْ

116. الطبعة الأولى، رقم 42.

ومع تبديل الأسنان

النص رقم (51)[117]

يا شَمْسْ يا شَمّوسهْ
يا حلْوهْ يا عَروسهْ
خُذي سِنِّ لِبْنَيّهْ
أَعْطيني سِنِّ الْعَروسهْ
وْافرُشيهْ بِالْمَعْجونْ
حَتّى يْصيروا أَقْوى سْنونْ

117. حين تسقط السنّ اعتاد الأطفال على رميها بالشمس، وهي عادة من العصر الجاهلي.
البيت الثالث – كما يبدو – حديث العهد، ويهدف إلى التدريب على نظافة الأسنان.
وفي الأصل: «يا شَمْسِ الشَّمّوسهْ خُذي سِنّ لِحْمارْ وأعْطيني سِنّ الْغَزالْ».

بإمكانك - عزيزتي الأمّ - إضافة الأغاني التي تعرفينها، والتي تسمعينها، والتي لم يشملها هذا الإصدار. ونكون شاكرين لو تفضّلتِ بإيفائنا بها لنوصلها إلى غيرك من أخواتك الأمّهات.

بإمكانك - عزيزتي الأمّ - إضافة الأغاني التي تعرفينها، والتي تسمعينها، والتي لم يشملها هذا الإصدار. ونكون شاكرين لو تفضّلتِ بإيفائنا بها لنوصلها إلى غيرك من أخواتك الأمّهات.