

أ.د. علي كداد

ديوان الطفل
في الأدب الشعبي اليمني
(دراسة ونصوص)

فائز بجائزة المرحوم الحاج / هائل سعيد أنعم للإبداع الأدبي
(مناصفة) الدورة الثامنة ، لعام ٢٠٠٤م

مؤسسة السعيد للعلوم و الثقافة – تعز ، ٢٠٠٩م

فهرسة مكتبة السعيد العامة أثناء النشر

حسين، علي حداد

ديوان الطفل في الأدب الشعبي اليمني-دراسة ونصوص / علي حداد حسين – تعز : المؤسسة ، ٢٠٠٩

٣٤٤ ص ، ٢٤ سم .

١-الأدب العربي . ٢-أدب الأطفال .

ديوي : ٨١٠،٨٠٩٢٨٢ .

رقم الإيداع في المكتبة العامة – تعز : ٢٠٠٩/٢٩

- الآراء الواردة في هذه البحوث تمثل وجهه نظر أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن وجهه نظر ناشريها .

- جميع الحقوق محفوظة ، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق

استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من الناشرين .

ALL rights reserved. No part of this Book may be reproduced, stored or published in any form or by any means without prior written permission of the publisher.

مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة

الجمهورية اليمنية – تعز

ص.ب : (٥٩٦٢)

البريد الإلكتروني : alsaeedlib@y.net.ye

فاكس : ٢١٧٣٢٦ - ٤ - ٩٦٧ .

٢٠٠٩م

تقديم

بقلم: أ.د. عبد العزيز المقالح

الكتابة للطفل كالكتابة عنه ليست من اليسر والسهولة كما قد يتوهم البعض ، وربما كانت من أصعب أنواع الكتابة على الإطلاق لما تتطلبه من وعي بالمنافذ التي يمكن ولوجها إلى عالم الطفولة ، وإلى ذلك الوجدان الغض الطري : وجدان الطفل اللاهي بعالمه المحدود والمحكوم بأقل قدر من الألفاظ ، وأقل قدر من الاهتمامات. ومن هنا فإن أولئك المبدعين الذين كتبوا للأطفال وعنهم - في العصر الحديث - كانوا من كبار الشعراء ومن كبار الكتّاب . وليس غريباً أن لا يبدأ هؤلاء المبدعون الكبار كتابتهم للطفل إلا بعد أن تكون تجاربهم قد وصلت إلى درجة عالية من النضج والاستواء .

هكذا فعل المهتمون بالطفل في الشرق والغرب ، وهكذا فعل الشاعر الكبير أحمد شوقي ، وبعده الشاعر الكبير سليمان العيسى وغيرهما من المبدعين العرب الذين اهتموا بالطفل وعالمه الساحر الجميل . وهكذا يفعل الصديق والزميل الأستاذ الدكتور علي حداد الذي لم يشغله إبداعه الشعري والنقدي ولا أكاديميته العالية عن الاقتراب من عوالم الطفولة مؤلفاً وباحثاً وناقداً .

ويعد كتابه البديع (اليد والبراعم .. دراسات في أدب الطفل) من أنضج الكتب العربية التي صدرت في هذا المجال ، وفيه إلى جانب الدراسة المعمقة للإبداع الأدبي الصادر عن الطفل العربي قديماً وحديثاً دراسات متقسية أيضاً عن مراحل الطفولة وعن الطفل وشخصيته .

ويأتي كتابه الجديد (ديوان الطفل في الأدب الشعبي اليمني .. دراسة ونصوص) إضافة وتواصلاً مع كتابه السابق ودليلاً آخر على اهتمامه بهذا المجال الذي ما يزال يفتقر إلى المزيد من الدراسات والإبداعات التي تعنى بثقافة الطفل وتسعى إلى تنمية طفولته وكسر أطواق الحرمان التي تحاصره بالمقارنة إلى الطفل في أماكن عديدة من العالم الحديث حيث ينال الطفل من العناية والرعاية ما يهيئه للغد ويجعل منه إنساناً سوياً بكل ما للكلمة من معنى .

لم يكتف الدكتور علي حداد في كتابه عن الطفل في الأدب الشعبي اليمني بالدراسة النظرية الجادة وبالتركيز على مفاهيم الطفولة ومعاني التراث ، وقبل ذلك لم يكتف بأن يقف متأثراً معجباً كما فعل غيره من أبناء هذه البلاد ، ومن أشقاء آخرين من مصر والشام تواصلوا مع هذا اللون قراءة وتدریساً أكاديمياً ، بل اتجه بصبر وإصرار إلى التنقيب عن هذا المخزون المهم وإلى مساءلة المهتمين والمواطنين العاديين فاجتمع له هذا القدر من التراكم والأغاني التي قام بترتيبها ووضعها في السياق الصحيح من دراسة علمية تعد الأولى من نوعها في هذا المجال ، وعلى هذا الأسلوب المنهجي الدقيق . وإذا كان طلابه في جامعة "إب" قد ساعدوه في جمع بعض النصوص فإن الجهد كله يتجلى في انتقاء هذه النصوص ، وفي القدرة على تبويبها بالإضافة إلى الجهد المضني في إعداد الهوامش الهادفة إلى البحث عن معان بالفصحى للألفاظ العامية .

إن المرء ليقف مندهشاً مسحوراً بهذا الكم من الحكايات والأشعار المخزونة في الذاكرة الشعبية اليمنية في موضوع واحد ، والتي تكاد - رغم التشابه الواضح - تختلف من منطقة إلى أخرى في اليمن ذاتها ، فضلاً عنها بين قطر عربي وآخر ، كما تفصح عن ذلك المقارنة التي أقامها الدكتور علي حداد بين أغاني الطفولة العراقية والمصرية واليمنية ، وما تعكسه هذه المقارنة من وشائج القربى بين أبناء العائلة العربية الواحدة التي تجمعها روابط اللغة والتاريخ والجغرافيا والفن . وهو الأمر الذي يثبت فشل كل المحاولات الرامية إلى تمزيق هذا النسيج الأخوي ، فالمرور المائل في الوجدان - منذ الطفولة - سوف يشكل القوة الأنصع في التصدي لكل المحاولات المشبوهة ، ولمواجهة خرافة الإقليمية التي بدأت تخرج من الجحور المعتمنة بمباركة من بابوات الغزو الاستعماري الجديد .

ويضعني الكتاب - أخيراً - أمام تساؤلات لها أول وليس لها آخر ، لن يكون منها بالطبع إهمال المبدعين العرب الكبار للطفل العربي وعالمه كتابة ومتابعة ؛ وإنما عن موضوع آخر يتمثل في انصراف هؤلاء الكتّاب المبدعين عن هذه الكنوز الشعبية التي تمثل - رغم تقنياتها البسيطة - مادة أولية لأعمال وتجارب إبداعية من شأنها أن تفتح أمام الإبداع العربي أفقاً جديدة تخرج به عن الحلقة المفرغة التي صارت تضيق به وبمبدعيه .

إن العودة الآن إلى عالم الطفل لا تمثل عودة إلى الحياة البسيطة وحسب ؛ وإنما هي عودة إلى اكتشاف ما كان وما لا يزال يحيط بهذه الحياة المتوهجة من أحلام وأفكار وأساطير ورموز وحكايات ما كانت لتغيب عن الكتّاب والشعراء الذين يعرفون أين مصدر البراءة والحكمة فيبحثون عنه ويسلطون أسطع الأضواء على مجاهله .

في البدء:

لم يكن اهتمامي بأدب الأطفال طارئاً على انشغالاتي القرائية ، فلقد أخذ مساحة عندي هو جدير بها ، لعلها ابتدأت من ذلك اليوم الذي قرأت فيه تلك الجملة المعبرة لأستاذنا الجليل العلامة الدكتور: حسين علي محفوظ، التي تقول: " إن الطفل مظهر الحياة في الحاضر، وصانع الحياة في المستقبل". وفي خلال سنين طويلة كتبت في أدب الأطفال وعنه، ونشرت كثيراً وما أزال.

أما الأدب الشعبي فكان أمره أبعد من ذلك، إذ شغلت بالتوقف عنده منذ رسالتي للماجستير التي قدمتها إلى قسم اللغة العربية في آداب جامعة بغداد العام ١٩٨٣م، والموسومة بـ (أثر التراث في الشعر العراقي الحديث) التي ضمت أكثر من مبحث عن التراث الشعبي ومجالات تجسده في الإبداع الأدبي الحديث.

وحين جئت إلى اليمن - قبل عقد من السنين ، وأقمت فيها إلى اليوم - كان مقرر (أدب الطفل) واحداً من المواد التدريسية التي كلفت بها في كليتي الآداب والتربية بجامعة إب . الأمر الذي حفزني بعد سنوات من العمل على إنجاز كتابي (اليد والبرعم ، دراسات في أدب الطفل) العام ٢٠٠٠م.

كان تدريس هذه المادة خصباً وممتعاً . وفي مسعى مني لإغنائه، وشدّ الطلاب إليه، وإشراكهم بجوانب مما ينهض عليه أدب الأطفال، طلبت منهم جمع ما يقع تحت أيديهم من نصوص أدب الأطفال الشعبي - الشعري خاصة - في بيئاتهم ، ومن أفواه آبائهم وأمهاتهم ، وكل ممن يمكن لذاكرته أن تحتزن أمثلة منه ، وتدوينها ، جاعلين من ذلك نشاطاً ميدانياً موازياً لمادة الدرس النظرية.

وكانت سعادتي فياضة حين استجاب طلابي لذلك التكليف باندفاع صادق، شابه في البدء مقدار من التردد - الذي يصل حدّ الشك أحياناً - في قيمة هذه النصوص التي أرهقوا - مواجهين من أجلها استغراب الأهل وسخرتهم ، والنظر الشرر - منهم - في سماعها وجمعها وتدوينها.

وكان مبعث ذلك - على وفق قناعاتهم حينها - أن ما تم رصده هو نصوص ساذجة ، لا تقول كثيراً . ولا يمكن لها أن تتراصف شاغلة ، بازاء التراث الشعري الهائل

الذي يواجهونه في مقررات دراسية ، تذهب إلى حيث النص الأدبي الفصيح ذي الفخامة التعبيرية ، واللغة المشدودة المعاني ، والخيال الجنح ، وشخصية الشاعر المستبدة بموضوعها .

و كنت - برغبة شدهم إلى أهمية هذا الذي نحن بصده - أحدثهم طويلاً عن التراث الشعبي وقيمه ، والمآلات التعبيرية والجمالية الخصب التي يحملها ، ودقة وعمق ارتباطه بالبيئة وآفاقها الاجتماعية والثقافية متعددة الأوجه والانشغالات . وكان لهذا الحديث الدائب - وبالجدية المنفعلة التي يرونها مني - آثاره الطيبة فيهم ، فانبهوا - معترزين بما يجمعون ، وزادوا في الجهد والتقصي والملاحقة ، والمباهاة بالكم الذي توافر عليه كل منهم .

و كانت المفاجأة - لي ولهم - ماتم نواله من نصوص شعر الأطفال الشعبي التي رحنا - على ما قاله المنتبي - نعدّ منها ولا نعددها . وهي من التنوع والاحتواء التعبيري والانشغالات الإنسانية الصادقة ما يؤشر مساحة الخصب والحيوية في التراث الشعبي اليمني بمختلف مجالاته .

لقد كان ذلك عندي دافعاً لإعادة النظر بتلك الانشغالات البسيطة التي أخذت طلاي بها ، وإمسك الأمر بيد من الحرص والجدية ، وتزويدهم بالأساليب القويمية لجمع تلك النصوص وتمحيصها ، وتبويبها ، والتأكد من مروياتهم : نصاً ومصدراً قبل التدوين الموثق لها .

ثم ازدادت تلك التوجيهات عمقاً حين نزلت معهم إلى كثير من بيئات تلك النصوص وميادينها ، والاستماع المباشر إليها - قدر ما كان ذلك متاحاً - من أفواه رواتها ، كباراً وصغاراً - وهم يؤدون تلك النصوص والترانيم ، بما يصاحبها من إيقاعات وحركات وألعاب ، كان جهاز التسجيل - الذي أمسى عدة ملازمة لنا - وسيلة مرادفة لما نسعى إليه من توثيقها وتلمس مصداقية تفوهاها .

وفي خلال السنوات السبع التي درّست فيها مادة أدب الطفل تراكمت لدى النصوص والأشرطة التي قمت وطلاي بجمعها - أو قاموا هم بها وحدهم - وهو ما أصبح عندي هاجساً - كلما نظرت إليها - بانتظار الوقت الذي يتاح لي فيه منحها حقها في التأمل والتفحص والقراءة الجادة .

ولم يطل زمن من ذلك . فلقد عدت إليها - وهي في الآلاف من الصفحات ، والعشرات من نسخ النص الواحد - لأراجعها واستعيد قراءتها ، وأعمد إلى موازنتها وتمحيصها ، جاعلاً من التواتر في حضور النص منطلق المصدقية المبعدة لكثير من الظنون التي تمس بصحته وحدود إنصوائه في التوصيف التراثي الذي ينتمي إليه .

وهكذا تم لي أن أصنع نسخة نهائية ، هي حصيلة مصفاة لاجتهاد تلك السنوات من التدريس والعمل والملاحقة الدائبة ، والمكابدة المستبدة بالجهد والوقت التي يضع نفسه فيها من ينتقي هذا المسار من الدراسات .

وكانت الموضوعية مدعاة لأن يسبق هذه النصوص - التي جمعت في حيز خاص بها أسميته (ديوان الطفل) - تقديم نظري يتقصى المفاهيم المتداولة ، وما تفصح عنه الانشغالات ومآلات التعبير . فوضعت القسم الأول من هذا الكتاب في فصول ثلاثة ، درست مفاهيم الطفولة والتراث الشعبي وآفاقها النظرية ، والتأسيس المعرفي الذي تم التواضع عليه حولهما - ثم الوقوف عند موضوعة الطفل الشعبي والمقومات التي أنتجت كفاءات خاصة في تشكيل مساحة تعبيرية ، استبد بها الطفل وحده ، وعبر فيها عن انشغالاته وما يتجسد في ذاته المنفتحة لاحتواء كل ما يتلامس مع وجودها وتحسسه وتنشد إليه . لينتهي الأمر عند القراءة المتفحصة للمشهد الشعري المنتمي إلى الطفولة في بيئتها الشعبية الذي تم للطفل اليمني أن يصنعه ويعلن عن صورته فيه ، عبر تلك النصوص التي تم جمعها وتبويبها .

إن ما تحدوني الرغبة المحتدمة إلى قوله هنا هو أن هذا العمل - الذي استنفدت مني سنين طويلة ، فيها الكثير من الانشغال والتعب المضني ، واللذيق كذلك ، والتقضي قصد الإحاطة وصدق التحقق - جدير بأن تهض به جهود متعددة ، وعلى يد مؤسسات بحثية ، تأخذ كفاياتها ، من الوقت والمسعى ، لأن الجهد الفردي - وحين الركون إلى الموضوعية - لا يمكن له أن يدعي توافره على كامل التقصي والرصد والجمع في الأعمال التي يكون الميدان - لا التنظير - هو الذي تستقي منه ما تريد التعامل معه وتداوله .

وقد انضاف إليها عندي أن هذه النصوص المقروءة تقال وتكتب بلهجات متعددة ، لم يتح لي سماعها جميعاً ، أنا القادم من بلد عربي آخر يتكلم أبناؤه لهجات فيها مساحات من الاختلاف والتباعد عن هذه التي أسمع منها ، وأنقل تفوهاها النصية التي تتمسك بالقيم التعبيرية والجمالية ، وهي تتجسد في الشعر .

لقد سعت مجتهداً إلى تذليل الأمر بالاستماع المصغي والإصغاء المتبع ، وتدوين كل ما يعن من المفردات والسياقات اللفظية ، والاستفادة من الذين التقى بهم ، والطلب المتوسل إليهم لإعادة ما يتلفظون به ، وتتبع دلالاته ومعانيه ، والسؤال اللاحف لكل من أجد عنده ما يمديني بمعلومة عن هذا الذي أشتغل عليه ، بما فيهم أولادي الذين تفتحت مدارك طفولتهم للغوية هنا - في اليمن - حيث نشأوا وترعرعوا ، وأتقنوا كثيراً من طرائق الأداء اللغوي

اليمني في لهجته ، ورددوا مع الأطفال اليمنيين كثيراً من أغانيهم وترانيمهم بعفوية وانشغال حميم.

ولم أقف عند ذلك وحده فقد أحلت هذا الذي جمعته من نصوص إلى من أثق بصائب رأيهم وجديتهم من الأصدقاء ، فأمدوني بملاحظات وأفكار لاحد لسداها .
وبعد...

فإن هذا الذي قمت بصنيعه بمض من الاعتراف بما لليمن وأهله من أياد بيضاء عندي، فقد لمت الشعث ، وأفاضت راحة بال وطمأنينة ، وحرية لأن أكتب فيما شاء للوعي والقلم أن ينشغلا به . وهو ما أصبح منّة كريمة في الضمير والمشاعر، و في ذاكرة أيامنا الماضية ، والذي سيقبل منها.

وإشارة إلى من له الفضل أود أن أقدم محبتي قبل شكري لطلابي في (جامعة إب) ، ممن شاركوني في هذا الجهد ، بالذي قدموه إلى أستاذهم من مساع طيبة ، حملتها أوراقهم التي كانت مدد هذه الدراسة بل مرتكزها الحقيقي الذي استقامت عليه.

وأعترف لهم : لقد مررت بي مواقف كثيرة أشعرتني بعجزني عن مواصلة هذا الذي بدأت معكم ، وأحبطت ثقتي بمقدرة أن أذهب فيه حتى آخره ، فقررت التوقف وتناسيه تماماً. ولكن عيونكم التي كانت ترنوا إلي ، وأنتم تسمعوني أحدثكم عن خصب ما جمعتموه وقيمته ، كانت تعيد لي - وياصرار لافح - الهمة كي أوطن نفسي على الاستمرار حتى آخر المطاف .

ولأصدقاء كثر وأناس طيبين كانوا معي، استمعت إليهم واستشركهم .
ولأساتذة أجلاء كتبوا في التراث الشعبي - هذا المجال الإنساني النبيل - واستفدت من صنيعهم المعرفي الجاد.
لهؤلاء جميعاً :

أهدي هذا الكتاب مقروناً بمودتي واعتزازي.

أ.د. علي حداد

٢٠٠٤/١١/١٣ م

القسم الأول: الدراسة

الفصل الأول :

الطفولة .. التراث الشعبي

المفاهيم ، الحدود ، المقومات

أولاً: الطفولة

(١)

لا جدال على أهمية أن نتبنى تصورات واضحة عن هذه المرحلة المهمة من عمر الإنسان المسماة بـ (الطفولة) ، من خلال استكناه موضوعي لها، مسمى وامتداداً عمرياً، وحدوداً للامح الشخصية ، وما تعلن عنه من سلوكيات وانشغالات.

ومنطلق ذلك ما نجده من مواقف متباينة تسعى إلى وضع الطفولة في حدود إجرائية لم يتم التواضع عليها تماماً. فمن ينظر إلى الدراسات التي ذهبت لمعينة هذه المرحلة الإنسانية يلتقي بتعددية التعريفات وهي تمسك بالبعد الزمني الذي تترسم فيه وجودها - بما يؤشر طبيعة التوجهات الفكرية ومنطلقات الرؤية التربوية ، وتأثير العوامل التي تكتنف مساحة تشكيلها وامتداداته التي تم الانشغال بها.

إن تبني مفهوم عام عن الطفولة بكونها (المرحلة الأولى من عمر الإنسان) لا يكاد يفصح عن طبيعة تشخيصية كاملة التشكل . وربما لم يتعد عنه كثيراً ما عرفت به الطفولة عند بعض الدارسين التربويين من أنها : "المرحلة التي تشمل أولئك الذين لم يتجاوزوا السادسة عشرة من أعمارهم"^(١) وسبقارها القول بأنها المرحلة الممتدة من الولادة إلى ما قبل مرحلة المراهقة^(٢)

وتتجلى الإشكالية التي تندس في هذه التعريفات ذات التوصيف العام من التجاهل لما يمكن أن يمثله التحديد الزمني الدقيق لابتداء هذه المرحلة ، وما ستقف عنده في ختامها - وهو الأمر الذي تتجلى فيه حالة التباين مؤثرة - سعيًا إلى تأطيرها على نحو موضوعي.

وبذا يصبح الامتداد الزمني الذي تتحرك فيه هذه المرحلة - وما يرسم لها من عدد السنين - أمراً جديراً بالاستيقاف والتأمل.

(١) أحمد سويلم ، أطفالنا في عيون الشعراء ، القاهرة ١٩٨٧م، ص ٢٦.

(٢) د. علي حداد ، اليد والبرعم ، دراسات في أدب الطفل ، صنعاء ٢٠٠٠ ، ص ١٩.

قد لا نجد من يعارض القول بأن الطفولة هي المرحلة الأولى من العمر الإنساني ، والحيواني كذلك - غير أن المنتهى الزمني الذي ينبغي لها أن تستقر عنده هو ما يشرع باباً للتأمل متعدد الرؤى.

لقد أخضعت هذه المعايير الزمنية لأكثر من تأطير ، ومن منطلقات معالجة مختلفة ، فربما نظر إليها من خلال البعد الجغرافي وتأثير عوامل البيئة والمناخ ، وانعكاسات ذلك في التمثل السلوكي والبنيان الجسدي والعقلي والنفسي ، لتتسع مرحلة الطفولة في بيئة ، وتضيّق في أخرى ، فهي تمتد في البلدان الباردة - كالدول الاسكندنافية - منذ الولادة وحتى سن السادسة عشرة ، في حين يتم اختصارها في البلدان الحارة (دول أفريقيا مثلاً) إلى سن العاشرة أو فوق ذلك بقليل^(١).

وربما بقي الأمر عرضة للتفاوت حتى في البيئة الواحدة ، لعوامل أخرى تدس مؤثراتها في رسم صورة لطفولة متباينة ، حيث يستجيب التشخيص المخير عن قيمها لطبيعة المستويين الاقتصادي والاجتماعي للعائلة ، ونوع العمل الذي يمارسه أفرادها ، إذ المفهوم العمري الذي تتأطر الطفولة فيه وسماقتها في المجتمع الغني غيره في المجتمع الفقير . وهو في البيئة الريفية غيره في المدينة. بل يخضع حتى لترتيب تسلسل الطفل بين أخوته في العائلة الواحدة ولعددهم وجنسهم.

وأخيراً فإن النتيجة التي نصل إليها من خلال ما مر ذكره يمكن تلخيصها في الآتي: "إن تفحص ما تقوم عليه الطفولة من مقومات مرحلية تترك بصماتها في التحديد السلوكي وأبعاد تشكيل الشخصية وما يمكن لها أن تنشغل به : " يضعنا في اليقين بأننا نتحدث عن مجتمع غير متجانس في خصوصيات ما يتأسس عليه من حضور وتفاعل واستجابة ، فالأطفال مختلفون باختلاف أطوار نموهم ومتباينون في تفصيلات الصورة التي يمثلها وجودهم من خلال مؤثرات داخلية وخارجية كثيرة"^(٢) وفي ضوء ذلك كله ، ربما أمكننا التواضع على التعريف الذي ينظر إلى الطفولة بأنها : " المرحلة العمرية الأولى التي يمر بها الإنسان في بواكير وجوده الذاتي والاجتماعي ، والتي تحدد سماقتها في

(١) د. علي حداد ، مرجع سابق ، ص ١٨ .

(٢) نفسه ، ص ١٩ .

أنماط من السلوك والميول وأوجه النشاط المؤسسة على خصوصية في البناء الجسدي والعقلي والتمثيل اللغوي وأساليب اللعب والحركة ووسائل التعبير عن المشاعر والأحاسيس والحاجات وسبل إشباعها" (١)

(٢)

إذا كانت مسألة التقنين الزمني الذي تشغله مرحلة الطفولة قد بدت مؤثرة في تأطيرها مفهوماً ، فأما ستأخذ بعداً أكثر أهمية حين نخرج من ذلك إلى المعاينة الإجرائية التي تبرز في طياتها الخبرات الذاتية - في الحدود النفسية والسلوكية والقيم المشكلة للملامح الشخصية - وكذلك الاجتماعية التي تضع الطفل في التكوين الإنساني المتسع الذي هو بعض مكوناته.

إن حدوداً مرحلية متعددة ستكتنفها الطفولة ، بما لا يمكن فيه الحديث عنها بعمومية وإطلاق. ومن هذا المنطلق الذي يذهب بموضوعية إلى معاينة الطفولة فقد صار من اللازم تجزئتها إلى مراحل داخلية ، لكل منها حدّها الزمني - المكتنف لعدد من السنوات - الذي تتجلى فيه قيم وممارسات وانشغالات لها أفق مباينتها مع السابق لها والأتي بعدها ، وهو ما تمثلته المدارس التربوية والنفسية المهتمة بالطفولة ، ونظّرت إليه ، وهي تحدد لها ما يناسبها من الاحتياجات التعبيرية في الأدب والفن ، واضعة لمقوماتها - في اللغة والإيقاع وحدود الخيال ومساحة اللعب المتاحة فيها - أطراً مستجيبة لتلك الحدود المرحلية.

ومع أن تفكيك الطفولة إلى مراحل عمرية متعددة : " ليست كما تبدو مهمة سهلة ، لأنها تتداخل وعلى نحو معقد" (٢) فإن ذلك أمر لا بد منه ، تتأسس عليه ممارسة لها مساراتها الموضوعية وما يتحقق لها من اليقين المستجيب لحركية الطفولة التي لا تقبل التأطير في حدود مغلقة ، تتمثلها وتتحرك على مساحة امتدادها الزمني - كالذي

(١) د. علي حداد ، مرجع سابق ، ص ١٨.

(٢) فاروق يوسف ، ٥٠ قصيدة للأطفال ، مقدمة ونماذج ، بغداد ١٩٨٦ م ، ص ١١.

يمكن للمراحل العمرية اللاحقة من حياة الإنسان أن نسمها بها غالباً - بسبب عوامل المجتمع والبيئة مارة الذكر . وكذلك من خلال "ما يجري من تحولات في أعماق الطفل، نتيجة تدرجه في السن ، الذي يعكس الجانب الانقلافي في قابلياته"^(١)

إن بناء شخصية الطفل لا يحدث في حركيته إلى منطلق ثابت بل يأخذ سمة من التدرج والنمو المتلاحق ضمن مراحل عمرية ، ترتبط الشخصية في كل مرحلة منها بأنماط من السلوك والتجارب والميول التي تخضع إلى تراتبية لا بد من مراعاتها ، وهو ما دعا كثيراً من الدارسين إلى إضفاء نوع من التقسيم الزمني للطفولة ووضعها في مراحل عمرية ، كان أكثرها تردداً عندهم القول في أنها مراحل أربع هي:^(٢)

مرحلة الرضاعة :

وهي المرحلة الأولى الممتدة من الولادة إلى بداية السنة الثالثة والتي لا تنضوي عند معظم المهتمين بالطفولة تحت سلطة البناء الذهني للطفل إلا في حدود بسيطة. إذ ينصب الاهتمام فيها على البناء الجسدي والصحي له ، ومتابعة احتياجاته الغريزية والإنسانية الأساس ، كالطعام والنظافة والنوم والسلامة الجسدية.

ويناط أمر هذه الاحتياجات بالأم غالباً ، فضلاً عن الدعم العاطفي ومقومات بناء الشخصية الأولى ومسعى الانتماء إلى الآخر والتواصل معه ، و التكوين الصوتي وقيمه الذي يشرع سمعه له ، لتبدأ مرحلة (المناغاة) التي تتجسد فيها أنماط من التعبير العاطفي المتبادل بين الأم وطفلها، والذي يغلب عليه أنه يندرج في سباقات حركية وإيقاعية ، ربما عبرت فيها الأم عن همومها ، وطرحت فيها شحنات من عواطفها وانفعالاتها. أما الطفل فهو لا يدرك الجانب الدلالي الذي تنشغل به ، ولكنه ينشد إلى إيقاعات صوتها والحركات التي ترقصه فيها أو تهمز معها مهددة.^(٣)

(١) فاروق يوسف، مرجع سابق ، ص ١٠.

(٢) ينظر : محمد محمود الخوالدة وآخرون ، خصائص ثقافة الطفل ، صنعاء ١٩٩٥ م ، ص ١٦٩ وما بعدها . وعبد الواحد علواني ، ثقافة الطفل ، دمشق ١٩٩٥ م ، ص ١٤٤ وما بعدها.

(٣) ينظر: د. عبد العزيز المقالح ، الوجه الضائع ، دراسات عن الأدب والطفل العربي ، صنعاء ١٩٨٥ م ، ص ١٢٦.

مرحلة الطفولة المبكرة:

وتمتد على مساحة السنوات الثلاث اللاحقة - أي من الثالثة وحتى السادسة وتعد من أهم مراحل الطفولة وأخصبها ، وهي التأسيس الأول لبناء الشخصية ، حتى يرى أحد التربويين أننا في هذه المرحلة قادرون على أن ننمي شخصية الطفل أو نخطمها^(١)

ومصدر أهمية هذه المرحلة متأّت من تكون ما يقارب النصف من القوى الذهنية والبدنية خلالها^(٢) لتبرز مجموعة من السمات الشخصية والسلوكية ، لعل أبرزها الميل إلى الحركة واللعب وحسب الاستطلاع ، ومحاولة اكتشاف البيئة المحيطة. كما تشهد النمو السريع في القاموس اللغوي للطفل . والتلمس المحدود بإدراكه لبعض القيم الاجتماعية ، وتمييز الخطأ من الصواب.

وتعتمد التربية السلوكية والعقلية على البدء مع الطفل بالمحسوسات قبل المخاطبة الذهنية والمعنوية ، والاستفادة من الحيوية الحركية لديه لتوظيفها في مسار بناء شخصيته عبر تقديم الأغاني والألعاب التي تعتمد الإيقاع والتفاعل الحركي الذي يشاركه الآخرون فيه ، بما يستوعب طاقته ويعمق الشعور الإنساني الذي يربطه بما حوله.

(١) د. مصطفى عبدالسلام الهيتي ، عالم الشخصية ، بغداد ١٩٨٥ م ، ص ١٦ .

(٢) حداد ، ص ٢٥ .

مرحلة الطفولة الوسطى:

ما أن يبلغ الطفل السادسة من سني عمره حتى "تصبح لديه مجموعة من الخبرات والمعارف التي أسهم البيت في القسط الأكبر منها ، وثلة الأصدقاء والمعارف في القسط المتبقي"^(١)

إن آفاقاً معرفية وتربوية وتجارب أكثر تأثيراً في شخصيته سيتاح له أن يواجهها. فمع اتساع مجال الفاعلية الحركية لديه فإن ذلك سيكون متساوفاً عنده مع الاشتراطات الاجتماعية التي يبدأ وعيه بإدراكها ، حيث : " يأخذ التفكير مساحته المؤثرة فيتم نقله في بعض جوانبه المعرفية والسلوكية من المنطق المحسوس إلى المنطق الذهني"^(٢) وستأخذ مقدرة التعامل مع الموجودات من حوله مساحة أكثر اتساعاً ، فيتاح له تسمية الأشياء وتوصيفها ، ووضعها في مجموعات متماثلة ، وهو الأمر الذي يمنح المربي فرصة أن يقدم للطفل كمهاً مهماً من الحقائق والمعلومات ، ولا سيما ما كان منها متعلقاً بالقيم والمفاهيم السلوكية : الخير والصدق ، التعاون مع الآخرين ، الاحترام ، وسواها ، وبما يحرك فيه النزوع إلى قيمها في تعاملاته مع أهله وأخوته ، وكذلك مع الآخرين خارج بيته : " وإذ يتأثر الطفل بالخطط الاجتماعية والثقافي من حوله فإن نوعاً من الإدراك لعلاقته بذلك المحيط يبدأ بالاتضح عنده ، حين يتأكد له أنه غير قادر على إشباع رغباته جميعاً ، وأن الآخرين من خارج عائلته ، لا يعاملونه كما يفعل أبوه وأمه . ومن هنا تنتج بعض أفكاره وتجاربه إلى (عالم المكبوتات) الذي تكون لديه ونشأ من بعض خبراته ومشاعره ورغباته غير المسموح له أن يعلن عنها كلها لمن هم حوله ، بما يجعله يدفع بها إلى العقل الباطن"^(٣)

وعلى الصعيد الثقافي يصبح الطفل مستعداً - في هذه المرحلة لإعادة ما سمعه من الأناشيد والتراتيم والحكايات بشيء من الدقة ، وبالصيغة الأساس التي وردت عليها ، وهي سمة يمكن الإتكاء عليها لنقدم له كثيراً من المعارف والقيم عن الانتماء الاجتماعي

(١) مصطفى عبدالسلام الهيتي ، ص ١٧ .

(٢) حداد ، ص ٢٦ .

(٣) المصدر نفسه .

والمعتقدات التي يحتكم إليها. " وربما بدا الطفل في أحيان كثيرة غير مستجيب للإرشادات والنصائح حين تأخذ طابعاً وعظيماً ، ولذا يمكن استغلال حبه للأغاني والألعاب والقصص لتكون الوعاء الذي يقدم له فيه التوجيه السلوكي والقيمي " (١)

مرحلة الطفولة المتأخرة:

تهيئ هذه المرحلة - وبحسب السمات الاجتماعية والبيئية - الطفل للخروج إلى آفاق شخصية أكثر اتساعاً ، بما يعدّه للاندماج الاجتماعي وبمواصفات شخصية مختلفة.

وتعزز سنوات هذه المرحلة الاستقلال الذاتي في سلوكه، مثلما تعمق طاقة الخيال والطموح إلى البروز بين أقرانه ، ومخاطبة ذاته ومن هم حوله بسلوكيات فيها شيء من المغامرة والإدعاء . وتبدأ مواهبه بالإفصاح عن نفسها ، مثلما يتأكد التمايز والخصوصية بين الجنسين.

وتحقق الإمكانات المعرفية والتعبيرية حضورها ، حين تخبر عن الفروقات في مستويات الأطفال الإدراكية والمهارات السلوكية واللغوية : " وتعمق مساحة الخيال المتسعة عند الطفل بروز قدرة الابتكار والخصوصية في الهوايات والميول " . (٢) التي قد يصاحبها نزوع نحو تأكيد الشخصية والرغبة في التخلص من وصفه بالطفل ، من خلال أفعال وممارسات تجعله عرضة للخطأ والتوزع ، إن لم يحط برعاية وتوجيه كافيين.

(١) حداد ، ص ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

(٣)

لعل تلك التأمّلات في مفهوم الطفولة وتجليات التشكل المرحلي الذي تتأسّس عليه ، تلك التي نهضت بها دراسات صبّت جل انشغالها في تلك المساحة العمرية إنّما تعلن عن رغبة معرفية نبيلة لترسم آفاق محددة ، تتجلى فيها شخصية الطفل وهي تبني على مقومات صحيحة، تكون منطلقاً سليماً باتجاه مستويات الشخصية الإنسانية اللاحقة.

تعرف الشخصية بأنّها نتاج فاعلية العوامل البايولوجية والاجتماعية وتداخلها ، وما يتأسّس على ذلك من مخرجات تشكيل الوجود الذاتي لأي فرد من أفراد المجتمع. وهذه العوامل تأخذ بتأكيد هيمنتها الوراثية ، ثم التشكيل المتحقق في البنية الجسدية والعقلية ليتلاقح وجودها - عبر مراحل التواصل الذاتي مع الخارج - في كينونه اجتماعية . وحين يتحقق ذلك كله فإن شخصية الطفل تأخذ في التبلور على هيئة إنسانية محددة : "إذ أن التلاقح الحاصل بين العوامل الموروثة والعوامل المكتسبة يؤدي إلى نشوء جملة من المفاهيم والمعايير لدى الطفل الذي يستطيع عن طريق فحصها المستمر أن يصدر أحكاماً وتقديرات هي في الواقع إشارة لبزوغ جوانب الشخصية"^(١)

لقد استوقفت مسألة بناء الشخصية ومقوماتها كثيراً من النظريات النفسية والتربوية التي درست سلوك الطفل وما يتأسّس عليه، كانت (نظرية الغرائز) التي قال بها (فرويد) - في جانب من آرائه في التحليل النفسي - قد رأت أن ما يكمن وراء تأسيس شخصية الفرد سلوكياً إنّما هي ميول فطرية وراثية دافعة للقيام بسلوك ما لإشباع حاجات حيوية .^(٢)

وحين رأى (فرويد) أن (الأنا) هو واحد من المركبات الأساس لبناء الشخصية، فإنه لا يتجاوز ما يتأسّس عليه هذا المركب من القيم الاجتماعية والعلاقات التي تشد

(١) مصطفى عبدالسلام الهيتي ، ص ١٧ .

(٢) الخوالدة وآخرون ، ص ١٦٩ .

الشخصية إلى مؤثرات محيطها الخارجي "حيث يقف موقف الرقيب على كل فعل يصدر عن الشخصية ، فيختار الصورة المناسبة في البيئة التي يستجيب له" (١)

وترى نظرية (الجشتالت - الصيغة) أن الإدراك إنما يتم عن طريق الحواس التي تنمو قدراتها عند الفرد منذ مرحلة الطفولة ، وهذه الحواس - التي هي وسيلته لمعرفة العالم الخارجي - تحيط به - تمده بمقدرة إدراك الأجزاء ووضعها في مستوى كلي لصيغة يتم استيعابها عبر أكبر قدر ممكن من المثيرات في المحيط الاجتماعي والثقافي (٢)

أما (نظرية المجال) ، فعندها أن سلوك الطفل يمكن تفسيره في ضوء فيم المحيط الثقافي والاجتماعي والظروف والمعطيات المستخرجة من وجودهما. وفي هدي ما تقدمه هذه النظرية من أفكار حول شخصية الطفل ومقومات بنائها فإن التشكل الحقيقي لا يتم من خلال الوجود البيولوجي أو النفسي ، بقدر ما يمكن أن تصنعه المؤثرات البيئية والاجتماعية المحيطة بها.

ومع إيجابية الكثير مما تداوله تلك النظريات وأهمية في تقصى العوامل الفاعلة في تشكيل شخصية الطفل وسلوكه ، تبقى الرؤية التي تحدد للطفولة مشهدها المتكامل أكثر إثارة وتعددية في مجالات النظر ، فرما اكتنف وجود شخصية الطفل وتأسيسها مجمل العناصر البيولوجية والصحية والنفسية والبيئية والثقافية التي يمكن لها أن تكون حاضنة لتكوين تلك الشخصية وإنضاج سماتها. "وقد تعكس تلك العناصر مظاهرها في الوجود المعرفي والثقافي الذي تتمثله الشخصية في سلوكها وأنماط تعبيرها عن وجودها الاجتماعي" (٣) وربما كانت فاعلية التشكيل المعرفي والثقافي هي التي استند إليها بعض الباحثين في القول: إن العوامل البيولوجية والسلوكية ليست هي المعول عليها في إنضاج الشخصية وهياتها الحقة بقدر فاعلية العوامل البيئية والثقافية ، لأن الشخصية : " لا تتشكل مع ولادة الطفل بل يكتسبها بفعل اتصاله وتفاعله مع بيئته

(١) المصدر نفسه.

(٢) ينظر : حداد ، ص ٢٢ تنظر مصادره.

(٣) د. هادي نعمان المهني ، ثقافة الأطفال ، الكويت ١٩٨٨ م ، ص ٣٨.

قبل كل شيء ، ولذا تتعدد شخصية الطفل بالصيغة التي تطبعها بها المؤثرات الثقافية .
إذ "أن الشخصية هي وليد للثقافة أولاً" (١)

وعلى وفق هذه القناعة " فإن الطفل لا يولد شخصاً بل فرداً ، ولا يتهيأ له ذلك
إلا نتيجة التأثيرات الثقافية الكثيرة من حوله. فلكي يصبح الفرد شخصاً لا بد من
اكتسابه لغة وأفكاراً وأهدافاً وقيماً" (٢).

(١) د. هادي نعمان الهيتي ، ص ٣٨ .

(٢) د. محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، القاهرة ١٩٧٧ م ، ص ٣١ .

ثانياً : التراث الشعبي :

(١)

نال التراث الشعبي في العصر الحديث مساحة متسعة من الاهتمام ، وأنجزت فيه دراسات علمية لا حصر لها، منذ أن أطلق المصطلح الغربي (الفولكلور) وروج له في مقالات وبحوث وتقص ميداني لما يمكن أن ينهض عليه من مادة تستوقفه، ليتفحصها ويقدم قراءاته عنها ، بما أصبحت الدراسات الفولكلورية فيه مفهوماً : " يطلق على التراث الروحي للشعب... كما يطلق كذلك على العلم الذي يدرس هذا التراث فهو اسم العلم واسم موضوعه في الوقت نفسه" (١)

ويواجه من يذهب إلى تأمل الدراسات التي اهتمت بالفلكلور بحالة مثيرة من اشتجار المواقف والأفكار واتجاهات الرؤية وجدلها في تبنى هذه المفاهيم أو تلك عنه، وعن حدود المادة الشعبية التي تنضوي تحت مفهوميته . وهو ما أنتج مجالات من التنظير متسعة في تقديم المسميات وتبويب موضوعاتها على نحو ترك آثاره في الممارسة الميدانية وهي تذهب إلى مناحي العطاء الشعبي ، لتضعها تحت مفهوميته أو تخرجها عنه.

لقد رأت بعض الدراسات أن (الفولكلور) يتسع لكل ما أنجزته الفاعلية الشعبية وبقي حياً في ذاكرتها ، فهو " يشمل كل المعلومات والمهارات والمفاهيم التي يكتسبها الفرد بشكل حتمي ، ونتيجة لتأثير البيئة التي نشأ فيها ، وهو لا يسعى وراء اكتساب هذه الأشياء سعياً مقصوداً - كالسعي إلى التعليم مثلاً - ولكنه يتشبع بها. وهو لا يخترعها عن عمد ، ولكنها تنشأ بشكل طبيعي ، ودونما تكلف أو افتعال" (٢) وعلى وفق هذه الرؤية فإن (الفولكلور) مستوعب لكل جوانب الإبداع الشعبي المتمثلة في الأدب بمختلف فنونه وفي المعتقدات والممارسات والحرف وأنماط السلوك الشعبي وطرائق تعبير الإنسان في بيئته.

(١) أحمد علي مرسى ، مقدمة في علم الفولكلور ، القاهرة ١٩٨١ م ، ص ٦١ وينظر مصدره.

(٢) المصدر نفسه .

وفي المقابل فأن هناك اتجاهاً آخر - نسعى إلى تمثيل رؤيته - يذهب إلى تكريس مفهوم الفولكلور لما هو في حدود المنجز الشفاهي وحده . أي في ذلك العطاء الشعبي الذي يستخدم الكلمة أداة لتعبيرته . وهو ما تبنته الاتجاهات الانثروبولوجية ولا سيما (المدرسة الأمريكية) ، ومن يستجيب لأفكارها^(١) من القائلين بفكرة أن (الفولكلور) هو : " دراسة المادة القولية بمختلف أشكالها^(٢) أو أنه " ذلك الشكل الفني الذي يضم أنماطاً مختلفة من الحكايات والأمثال والأقوال والأغاني والرقصات وغيرها مما يستخدم اللغة المنطوقة أداة له "^(٣)

وستقود هذه القناعة كثيراً من المتمسكين بها إلى ترديد بعض العبارات التي تحمل في طياتها تحديداً للفولكلور من مثل: (الأدب الشفاهي) و(الفن القولي) و(الأدب غير المدون) . لينتهوا عند القول بأن (الفولكلور) ما هو إلا (الأدب الشعبي) وليس سواه، ومن منطلق أن هذا الأفق من المعرفة كان في مراحل تطوره " يقوم أولاً وأخيراً على دراسة الأدب الشعبي وحده ، وأن العادات والمعتقدات (سمات) وآثار ثقافية كانت مرة ، ولكنها لم تعد كذلك إحدى مجالات اهتمامه "^(٤) وعلى ذلك حدد بعضهم مجالات الأدب الشعبي التي يقصدها بـ " المرقصات التي تغني للأطفال ، سواء لملاعبتهم أو تعليمهم . وهو الحكايات والأمثال والرقصات والألعاب الشعبية والأغاني التي تغنى في مناسبات معينة، وهو أيضاً الأساليب الماثورة (الحكم والأمثال) التي تنقل بها معرفة الأجداد والأبناء وخبرتهم إلى الأبناء والأحفاد ، من دون الاعتماد على الكلمة المكتوبة أو الكتاب المطبوع "^(٥)

وعلى وفق هذه الرؤية فإن مهمة الباحث الفولكلوري الأولى ستكون دراسة الأدب الشفاهي الخاص بالجماعات الإنسانية من دون بقية المواد التي تبدها تلك الجماعات.

(١) أحمد علي مرسى ، ص ٦١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) د. أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، القاهرة ١٩٧١ م ، ص ١٩ .

ولعل محض الأدب الشعبي هذه القيمة وعده أس ما يتشكل منه (الفولكلور) إنما يقع في القيم التعبيرية والجمالية التي يعلن عنها ، وتفيض من إناء تشكيلاته المتعددة بغفوية وصدق. كما تتجلى في تلك المقدرة الفاتنة على البقاء متجدد الفاعلية والتأثير في بيئته ، على الرغم من الوسيلة الشفاهية التي يتم تداوله بها، والإصرار على عدم تدوينه أو محدودية ذلك . يضاف إليه اكتشافه الكثير من مجالات تشكل الوعي الشعبي وفنونه بما يمكن عده فيه وعاء تعبيراً لمجملها.

كما حصل مع الفولكلور فإن تحديد مفهوم (الأدب الشعبي) وما ينهض عليه كان عرضة لتباين في المواقف ، بين من يراه أدب عاميتها المتوارث - بما يسقط عنه أدب العامة الحديث - والاتجاه الثاني الذي يرى في الوسيلة الفنية

(اللغوية) التي ينتج هذا الأدب بها سمته الأساس ، الأمر الذي يجعل كل ما يأتي باللهجة العامة - طبقاً لهذا الرأي منضوياً تحت مساحة الأدب الشعبي وفنونه ، سواء أكان شفاهياً أم مكتوباً ، وبعض النظر عن السمات المركزية التي تمحض ذلك الأدب هويته الشعبية ، والتي سنتطرق إليها لاحقاً .

ويبقى هناك اتجاه ثالث يتجاوز في مفهومه للأدب الشعبي السمات الفنية ، ومنها اللغة ، فيراه شعبياً حين يفصح محتواه لا شكله عن ذلك^(١)

وإذا أردنا مناقشة تلك الاتجاهات الثلاثة واتخاذ موقف منها فلعلنا سنكون مع اتجاه رابع يبني على تأمل أفكارها مارة الذكر وتناول بعض قيمها وطرح بعضها الآخر.

فالقول بأن الأدب الشعبي هو أدب عاميتها التقليدي ربما لا يتوقف بموضوعية ، فيحدد مساحة ذلك الأدب في عاميته ومدى الأهمية التي يمكن أن يتمتع بها ليشير متلقيه المعاصر أو دارسه ، إذ ليس تداوله من قبل بيئته وحده هو ما يمنحه سمة الأهمية . فتلك البيئة تتداول كل شيء من خلال ذلك التزوع الشعبي.

(١) حسين سالم با صديق ، في التراث الشعبي اليمني ، صنعاء ١٩٩٣ م ، ص ١٥ .

وربما كان في الرأي الذي مثل اتجاهاً ثانياً بعض الوجاهة ، فقد يتحول الأدب المقال أو المكتوب من قبل شخص ما يعرفه أهل مرحلته إلى مستوى الأدب الشعبي مع مرور الزمن ، لما يتصف به من قيم جمالية وتعبيرية ، ستكون سبباً في بقائه وتناسي منتجه الأول وعوامل إنتاجه .

وعبر منظار الأهمية والقيمة الذي نضعه منطلقاً لاحترام الذائقة الشعبية وما تنتجه وتنشغل به ، وعلى مساحة اليقين التي ترى الإبداع - سواء أكان شعبياً أم سواه - لا يتحقق وصفه كذلك إلا من خلال التماثل الخلاق بين موضوعته ومنافذ تشكله الجمالي ، فإن الاتجاه الذي يفصل بينهما - وهو الاتجاه الثالث - لا نعتد به كثيراً . وبذا يكون الأدب الشعبي عندنا : هو ذلك الجزء من تراث أمتنا القومي الممتد على مساحة وجود إنسان هذه الأرض ومنجزه القولي فيها ، المستجيب لانشغالاته الواقعية والشعورية ، والذي تتواشج فيه خصوصية التعبير باللهجة المتداولة في البيئة مع المقومات الأساس التي تجعله أدباً ، والإعلان المخبر عن ذلك كله بمستوى فني وجالب لرغبة القراءة والتأمل ، عبر تمسكه بهوية وجوده في الزمان والمكان وأساليب تعبيره عنها . إنه أدب الفئات الأوسع من الشعب تلك التي وجدت فيه تحسناً لهمومها ومكابداتها ، والمعتقد الذي تعايشه وتحيله - في أحيان كثيرة - إلى ممارسة يومية ، لتبناه وتعلنه هويته ، وحصلتها من قيم تراث أمتها الأكبر ، فصبت فيه مجمل الفعاليات الإنسانية التي تمارسها ، بعيداً عن الثقافة الرسمية وقوانينها واشترطاتها ، ليأتي مستوعباً لكل ما ينشغل به الوعي الشعبي ويعايشه سلوكاً وذائقة وأداء في البيئة وسماها ، وما ينتج عنه من آداب وفنون وأساليب عمل وعادات وتقاليد .

ومن منطلق التواشج بين الفكرة وجمالياتها التي تتجلى مثيرة من خلالها : لغة وعاطفة وتشكلاً من تفاعل الواقع والخيال سنذهب بعيداً ، لنرى في الشعر الشعبي الفاعلية المثلّي التي تتجلى فيها التزعة الشعبية وترسم عوالمها الفاتنة . فالشعر - طبقاً لرأي أحد الباحثين ، مكررين ذلك بعده - " : لعب دوراً كبيراً في نقل هذه الموروثات الشفوية ، لسهولة حفظه وتداوله في الألسن ولسهولة ترديده بالحن وأهازيج مختلفة بخلاف النثر الذي تمثل في رواية الأساطير والحكايات الشعبية والخرافات والحوارق

فقط. وما عدا ذلك من مواضيع التراث الشعبي ، فقد صيغت كلها بالشعر حتى الرقص الشعبي منها ، والألعاب الشعبية والنصائح . وفي استعمالات الطب الشعبي التي أدرجت بالشعر في أشكاله المختلفة ^(١)

إننا ننظر إلى الشعر الشعبي - بمختلف صياغاته التعبيرية ، فنعه الصورة المتميزة والمثيرة للأدب الموصوف بالشعبية ، من حيث حيويته ، وغناه التعبيري والجمالي ، والاكتمال المعبر عن عاطفة الإنسان في بيئته وقيمها ومستلزمات الأنشداد إليها . وهو من أكثر فنون الأدب الشعبي مواجهة لعاديات الزمن التي يمكن لها أن تنال من الذاكرة فتمحو ما تكتنزه ، أو تعرضه - في أهون الظروف - إلى التبدل والتحوير والانتحال ^(٢) هذا كله إلى جانب إندساسه المثير في مختلف أنواع الأدب الشعبي التي تأتي في النشر ، فمعظم - أن لم نقل كل - الحكايات والحرفات والأمثال والمواعظ لا تكاد ترد من دون أن يكون للشعر حصته فيها.

(٢)

يجمع المهتمون بالأدب الشعبي على جملة مقومات متلازمة - بمعنى أن ذكر أي منها يستدعي سواها - يضعونها اشتراطات موضوعية لتحديد هوية الأدب الذي يمكن له أن ينضوي تحت عباءة الشعبية.

كان الدكتور (أحمد رشدي صالح) قد رأى أن أول سمات النص الشعبي أن يتصف (بالعراقة والحيوية) اللتين أبقته متواصل الحضور في ذاكرة الناس جيلاً بعد جيل ، فقد كانت الآداب الشعبية " عامة للجماعات البشرية المتساوية على الفطرة... وكان ذلك الأدب يكفي حاجاتها الفنية والروحية. وكان شعبياً دارجاً في محتواه ولغته وطرائق تداوله ، وكان يتداخل مع السحر والدين والأخلاق والتشريع . ولنا - دون حرج - أن نؤرخ لهذا الأدب الشعبي العام باستخدام الإنسان اللغة وسيلة للتعبير عن

(١) كان الجاحظ معبراً عن هذه الفكرة حين قال ، معطياً للشعر أفضليته على النثر عند العرب : "لأن الحفظ إليه أسرع والأذان إلى سماعة أنشط . وهو أحق بالتقييد وبقلة النفل. وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة"(البيان والبيان) ، ١ : ٢٨٧

(٢) صالح ، ص ٢٢ .

خلجات النفس ، وإيصال انفعالات الإنسان وخواطره وأفكاره إلى الآخرين ، في شكل أصوات ترمز لها. وتلك فترة أقدم بكثير من اختراع الكتابة" (١)

وكان الباحث الفولكلوري الجاد الأستاذ (حسين قدوري) نادى أيضاً بسمّة (العراقية) بوصفها إحدى مقومات الأدب الشعبي فعنده أن المأثورات الشعبية : "يعود نشوء معظمها إلى عهد سحيق من حياة الإنسان... ولنا أن نجعل بعضها تبدأ مع طلوع شمس وجوده الاجتماعي ، وبقيت تنحدر من جيل إلى آخر ، وهي هي لم يتغير جوهرها ، وإن أصاب التغيير بعض مظاهرها" (٢)

وما تعنيه سمة (العراق) في جوهرها امتلاء الأدب الشعبي بحيوية تعبيرية عالية أهله لاستيعاب مشاعر أبناء البيئة التي هو فيها على مر أجيالهم ، بما أبقاه ماثلاً في الذاكرة الجمعية لهم ، ومتناً بوساطة الأداء الشفاهي بينهم على امتداد أزمنة وجودهم.

تمثل سمة (الشفاهية) أساساً في نظر دارسي الأدب الشعبي يجمعون عليها ، ويضعونها في أوليات توصيفهم له ، فما الفولكلور عند كثير من الباحثين الغربيين إلا الأدب الشعبي الذي ينتقل عن طريق الراوية الشفوية . ويجمع الانثروبولوجيون الأمريكيون على قناعة واحدة في كون (الشفاهية) هي الوسيلة الوحيدة التي أتيج للأدب الشعبي فيها أن يتحرك عبر الأزمنة (٣)

و حين يعرف الدكتور (محمد الجوهري) الفلكلور - بوصفة التراث الروحي للشعب - فإن الخاصية الشفاهية هي أولى مرتكزات ذلك التعريف لأن طموح المبدع الشعبي - وهو ينتمي إلى الجماعة مكتنز برغبة الانتشار في بيئته ، وأن يكون نصه حاضراً على كل شفاه فيها. وهو يجد في (الصوت) ما يحقق له ذلك أكثر من أية وسيلة

(١) حسين قدوري ، لعب وأغاني الأطفال في الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٤م ، ٢ : ٣٦ .
ويبدو أن الأستاذ قدوري ، وقبله د. أحمد رشدي صالح كانا يستعيذان رأي (الكسندر كراب) صاحب كتاب (علم الفولكلور) الذي وضع سمة العراق على رأس مقومات التراث الشعبي.

(٢) ينظر : مرسي ، ص ٧٢ .

(٣) ينظر : الجوهري ، ص ٣١ .

أخري. كما أن للبيئة أساليبها في الأداء الصوتي وطرائق الغناء والترنم التي يسعى إلى تشخيصها في آدابه. ولا شك في أن خصائص نصه لن يتاح لها أن تعلن عن نفسها إلا وهي تتمسك بالصوت وسيلة لها النص الأدبي الشعبي - وبمجرد أن يتخطى عتبة إنتاجه الأولى - يصبح ملكاً مشاعاً لكل من يردده من أبناء بيئته من خلال تلك الطماح التي تحدو بمنتهجه في أن يأخذ مداه من الحيوية والتجدد وتواصل الحضور، حد التساهل في إجراء بعض التغيرات - في مفرداته المؤدية للمعنى ذاته - بل والإضافة إليه عبر حركيته في الزمان وتنقلاته المكانية. ليأخذ النص الشعبي توصيفه في كونه نصاً مفتوحاً على كل ما يمدّه بالحيوية والنماء التعبيري من تجليات الحس الجماعي لبيئته. ولعل هذه الفاعلية من الخصوبة والانفتاح التعبيري ما كان لها أن تتحقق لو لم يكن النص الأدبي الشعبي شفاهياً.

تبرز في الأدب الشعبي جليلة سمة (غياب المؤلف) للنص أو (مجهوليته). وهي مما تواترت الإشارة إليه في معظم الدراسات الفولكلورية. فنحن لا نقع على أية إشارة إلى المبدع الأول للنص الذي بين أيدينا، مثلما لا يمكننا غالباً أن نضع الإصبع على المرحلة الزمنية التي صدحت حنجرتة بنصه فيها.

وإذا كان هذا الرأي صحيحاً من الوجهة النظرية فإن الواقع لا يستجيب له تماماً إذ لا نستطيع أن نقول ذلك عن كل المنتج الأدبي الشعبي فنحن لا نتخيل أن ينأى الإبداع عن موهبة الفرد وجهده، والتوهج الشعوري الذي أشتجر في تلك الذات المتحمسة، فأطلقته بنبره واحدة أولى، تلقفها من هم حولها، ورددوها بعدها - أو معها - لتحال في شفاههم جميعاً إلى تفوهات جماعية مبدعة^(١).

إن الأدب الشعبي - وأن بدت عليه سمات الواقعية والبساطة والتمسك باشتراطات البيئة المحلية في تعبيره - مفعم بقيم دلالية وجمالية غاية في الإثارة والأخبار عن فعل الموهبة المتميزة التي لا يمكن تخيل وجودها عند جميع من هم ضمن مكوناتها الاجتماعية وظرفها البيئي، وإلا سنكون بالصد من الوقائع الإبداعية والممارسات الشعورية التي تضع للذات الموهوبة امتياز أن تصبح قطباً لتعبيرية تتسع دائرة تأثيرها

فيما هو حولها . وهكذا يصبح العمل الأدبي الشعبي مجهول المؤلف: " لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم ، ولا لأن العامة اصطالحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوي أثراً فنياً بتوافق ذوق الجماعة ، وجرياً على عرفهم من حيث موضوعه وشكله . ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبلما يصل جمهوره ، شأن أدب المطبعة وأدب الفصحى عامة - بل يتم له الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول" ^(١) وبذا تتساوى فيه حصة المرسل والمتلقي الذي سرعان ما يتحول مرسلاً له ، وعلى هيئة جماعية ، متناسياً الشفة الأولى التي ترنمت به ، وحضور المبدع الأول وملاحمه الفردية . وعندها وحين يردد الإنسان الشعبي نصاً أدبياً - شعراً أو حكاية أو مثلاً - لن يسأل نفسه أو غيره عن مصدره ، وشخصية قائله . إنه يردده بيقين أن من قاله أولاً كان يتكلم بلسانه ، ويعبر عن دواخل شعورية جماعية مشتركة . حتى ليتقمص ذلك المتحدث في أحيان كثيرة وبعاطفة لافتة - هيئة القائل الأول وسمته ، بإدعاء معرفي ، يكاد يوحي لتلقيه أن هذا الذي ينطقه هو نصح تجربته وفعل مكابדתه وانتماء أحاسيسه إلى وعيها الإنساني ومقدرتها على البوح.

تؤدي بنا سمة مجهولية المؤلف في الأدب الشعبي إلى انفتاح هذا الأدب على أفق (الجماعية) التي أعلنت من شأنه ، ووضعت في عين التقدير لكل ما يعبر عنه من محمولات دلالية وقيم تشكل أنتجتها وانتمت إليها ذائقة الجماعة ووعيتها . فعلى العكس من أدب النخبة - أو أدب اللغة الفصيحة الذي تطبعه الذاتية ومكانة المبدع الفرد الضاحجة فيه - يتمسك الإبداع الشعبي بما للجماعة من حضور أساس في مجمل ما يتأسس عليه من تعبير ومقيدات فنية ، من دون أن يغيب عن البال أن السمة الجماعية له لا تبرز في ترديده واستعادته على نحو غريزي ، أو بنوع من الانشغال الذي لا يمتلك مبررات عميقة التمثل في وعي الجماعة ووجدانها ، إذ: " لا يتميز الفن الشعبي عن غيره بمجرد إسناد الأفعال التي يتضمنها إلى (الجماعة الشعبية) وإنما يميز هذا الفن أن هذه الجماعة تتجانس في تقائنها أو تواطئها أو اجتماعها على إبداعه ، وتؤكد

(١) د. صلاح الراوي ، الشعر البدوي في مصر ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٣٦.

به تجانسها. وتأكيد التجانس يمثل عندنا بعداً أساسياً من أبعاد وظيفة هذا الفن ... وإذا يقدم المبدع الفرد مبادرته الفنية في إطار النمط التعبيري المعين بتقاليده الفنية الماثورة فإنه يعكس توجهات الجماعة واستجاباتها الإيجابية والسلبية للكون والواقع ومفرداتها المختلفة ، من خلال صورة - أو صور - محددة للقيم والتقاليد الفنية التي اختبرتها الجماعة وطرقها عبر أجيال من مبدعيها ، وقبولها النقدي ذي الحساسية العالية لإبداعهم" ^(١) وسوف تؤدي هذه التزعة الجماعية في الأدب الشعبي إلى أن تنال الفئات الاجتماعية الموجودة في البيئة ذاتها حصتها الدالة عليها منه ، مهما كانت تلك الفئة محدودة التأثير. فقد استوعب مشاعرها ، وما تشغل به إنتاج إبداعي في الشعر والحكايات والأمثال والترانيم والأغاني ، فظهرت في الأدب الشعبي حصة للنساء وللأطفال، بل ولمن هم أقل شأنًا من الفئات في التراتب الاعتباري لمجتمعهم ، وهو ما لا نلمحه كثيراً لاهتمام أدب النخبة واللغة الفصيحة.

يستخدم المبدع الشعبي (اللهجة) السائدة في بيئته وسيلة اتصالية يقدم من خلالها رسالته الأدبية . وتلك واحدة من سمات الأدب الشعبي المهمة التي اطرته بمواصفات إدائية وجمالية لها آفاقها من التنوع وحيوية التجربة ، وانشادها إلى المكان، وتعبيرها عن خصائصه وطرائق الأداء القولي فيه ، وقبل ذلك ومعه - عن الفعل الاقتصادي الممارس في ذلك المكان وأنماطه ، والمحددات الاجتماعية والاعتقادية ، وأبعاد التعالقات الثقافية ومقدار حضورها ونوعيته.

وتتجلى في الأدب الشعبي - وهو ينشد إلى قوانين الأداء اللغوي في بيئته - جملة من الموضوعات التعبيرية التي تمنحه قيمة وتفرداً . فهو يحقق انتماءه الجغرافي والاجتماعي والتاريخي لبيئته ، وبما بمنحه ملامح وهوية ينماز بها عن أدب البيئات الأخرى وفنونها وهو - عبر تلك اللهجة - إنما يبرز استجابته لمؤثرات بيئة محددة ولقيم التمثل اللفظي فيها ، وما يمكن لها أن تعلن عنه من خصوبة ادائية وجمالية ، تصلح للإنتاج الأدبي.

(١) د. صلاح الراوي ، ص ٣١.

لقد أتاحت اللهجة الشعبية - وهي تنتج أدبها ، متمسكة بالإدائية الشفوية ، وبقيم التمثيل الجماعي - للنص الأدبي آفاقاً من الحيوية عبر ذلك الانشداد الحميم الذي يتبادل مع أفراد بيئته ، وامتلأته الشعوري والإدائي بما يشغلهم ، حد منحهم فرصة الادعاء بأن كلاً منهم هو منتج وصانع ، والمتمكن منه ، بما يشرعه له من إمكانية التمثل والتعديل والإضافة ، وهو يستجيب لمشاعر الفرد ويتماها معها . ويقترب من مقدرات المعرفة والمتاح له من الوعي والإمكانات الثقافية ذات المقدار الذي لا يكاد يتفاوت كثيراً بين ما يمتلكه أبناء تلك البيئة وما يعلنه النص منها .

وعبر انفتاح اللهجة على سواها من اللهجات التي تستوطن الإقليم الواحد ، أو تتحرك في آفاق مكانية متقاربة ، أتيح للنص الأدبي الشعبي أن يتمتع بحياة واستجابة بين لهجة وأخرى ، وهو ما أمدّه بطاقات مضافة وانفتاح تعبري متسع ، وصنع له روايات شفاهية متعددة ، في إضافات لهجية ، تستجيب لقيم النص المثير من جهة ولاشترطات الأداء اللفظي في بيئتها من جهة أخرى .

ولعل تلك واحدة من امتيازات الإبداع الأدبي الشعبي ونصه . فحين ينغلق النص المكتوب باللغة الفصيحة على واحدية التشكيل اللفظي المنتمي إلى مؤلفة وحدود وعيه اللغوي وإمكاناته فيه - امتلك النص الشعبي - عبر شفاهيته - حركيته المشبعة أبواباً لقراءات متعددة تستجيب لمواصفات المكان اللفظية . وتحقق له - بقبول تعبري وتواضع أدائي - صوراً متعددة ، هي في حقيقة أمرها التلونات التعبيرية التي أمدته بما سيرورته في الأمكنة والأزمنة التي أتيح له أن يعايش تمثيلها له .

يحملنا أمر اللهجة وفعاليتها في محض الأدب الشعبي مواصفاته اللفظية والقيمة الخاصة به إلى تأشير حدود سمة أخرى فيه ، تحدث عنها أكثر من باحث فولكلوري ، تتعلق بتحديد (مجتمع الأدب الشعبي) وتوصيفه المكاني الذي ينتمي إليه ، حيث يولد ويتعرعر وينضج ويعطي أكله التعبيري الخصيب .

إن تأمل ما استوقف الباحثين الفولكلوريين بصدد هذه المسألة ، قد يمنحنا فرصة أن نقول بوجود أكثر من بيئة تنتج التراث الشعبي وبخصوصيات خاصة ، فسوى البيئتين (القروية والمدنية) يمكن إضافة بيئتين أخريتين هما : البيئة البدوية ، والبيئة

الساحلية (البحرية) . وبذا يصبح لدينا أربع بيئات جديدة بالتفحص لحمل الفاعليات الإنسانية فيها ، ومن أبرزها الخصوصيات الأدائية في الكلام وأساليبه وحدوده اللفظية.

ربما كان المبرر في المعاينة الدائية التي استوقفت الباحثين لثنائية (القرية - المدينة) وحدها منطلقاً من حالة اللاخلاف على كون البيئات الثلاث (الريفية والبدوية والبحرية) تنتج تراثاً يجمعون على اسمه (بالشعبية) التي عرفها أحد الباحثين بأنها: "محدد نوعي للجماعة المتصفة أو الموصوفة بها ، موقفاً عاماً وتحليلات ثقافية وفنية" ^(١) . كما أن مفهوم (القرية) يكاد يشمل هذه البيئات جميعها ، كون مجتمعاتها عبارة عن تكوينات إنسانية متجانسة ، تتمسك بصلات القرابة غالباً ، وتعيش علاقات اجتماعية متصفة بتلك الروابط التي تشدها إلى بعضها ، متمسكة بممارسات وقيم ومعتقدات وتأسيس ثقافي مشترك ، الأمر الذي سيجعل تلك البيئات تنتج (تراثاً) يتوافر على جملة الاشتراطات التي تجعله (شعبياً) ، لتبرز أنصع تشكلاته في (الأدب) الذي تترنم به شفاه أبناء تلك البيئات بفاعلية شعورية تكاد تكون واحدة أو متقاربة في أدنى التصورات.

ومن خلال ذلك يمكن الركون إلى تلك المعاينة التي تضع التراث الشعبي - ومنه الأدب - الذي تنتجه تلك البيئات بازاء ما للمدينة ، والذي أخذ توصيفه غالباً بأنه (أدب عامي) . وهو ما نجده جديراً باستيقاف رغبة التأمل وإبداء تصوراتنا عنه ، التي نبدها بلفت الانتباه إلى ضرورة عدم الاتكاء على الدراسات الغربية وما قدمته في هذه المسألة ، إذ حين يتحدث الفولكلوري الغربي عن ثنائية (المدينة - القرية) فإنه منتم إلى يقينه بالتفاوت بينهما ، والمشغلات السلوكية والقيمية التي يمتاز بها مجتمع كل منهما عن الآخر ، حتى لا مجال للمقارنة - بحثاً عن مساحات التقارب - بينهما .

(١) يمكن لمن يرصد ما يترنم به العمال في أثناء عملهم - ولا سيما عمال المهن الحرة : البناء والنجارة والحدادة وسواهم - وكذلك الأطفال ومعظم الفئات الشعبية الفقيرة في المدن أن يقف على أدب شعبي مستحدث فيه مجمل المقومات التي تؤدي به إلى أن يكون إضافات مستمرة لهذا الأدب.

أما في واقعنا العربي فإن المسألة تأخذ مساراً مغايراً ، حيث تواجهنا حالة الانشداد والتداخل بين مجتمعي (القرية والمدينة) وما يتحقق من تأثير يبين للأول في الآخر ، حد إننا لن نجانب الصواب إذا ما رددنا هنا تلك المقولة الشائعة في ثقافتنا العربية المعاصرة من أن مدننا العربية ماهي إلا قرى كبيرة ، بما يحتكم إليه أبنائها من قيم وسلوكيات وممارسات تعبيرية - أدباً وفناً - لم تستطع كل المنجزات العصرية والحضارية المتداولة فيها أن تخفي عنها وجه القرية وأخلاقياتها وما ينتمي إلى عوالمها.

إن أبناء المدن العربية في الغالب عليهم - هم خليط غير متجانس جاءوها من البيئات الأخرى التي مرت الإشارة إليها . وهم محملون - بما أصبح في بعض صورهِ - سلوكاً غريباً لما كان سائداً في تلك البيئات من فاعليات إنسانية وسيكون للتراث الشعبي حضوره المعلن فيها ، بالدرجة التي تجعله يزاحم كثيراً مما في المدينة من قيم وإنتاج ذي طبيعة حديثة في مختلف مجالات الحياة المدنية ومنها الأدب، ولا سيما ما كان منه متداولاً باللهجة المحلية السائدة في المدن العربية ، والذي تتبناه المؤسسات الثقافية فيما يقدم عبر وسائل الاتصال والإعلام الحديثة .

إن كثيراً من أبناء المدن العربية إنما يعيش في حالة ازدواجية التمثل القيمي والسلوكي ، بين حس (مدني) وآخر يسحب وعيه إلى حيث الانتماء البيئي الأساس الذي قدم هو منه ، أو قدم أسلافه ، ذلك الانتماء المتأصل في نفسه وسلوكه. وهو ما حدّ - في أحيان كثيرة - من مقدرة الفرد على استقبال مستجدات الحياة العصرية واستيعابها.

ومن خلال هذه السلوكيات متداخلة المصادر وما تعكسه على الفعاليات الثقافية التي يتداولها أبناء المدن والتي بدت في تشكيلها الأدبي والفني متداخلة المقومات بين ما هو تراث شعبي ، وما هو فاعلية جديدة - أتيح للمدن وأهلها التطلع بعين إلى ذلك التراث ، وبالأخرى إلى ما تعايشه المدينة من مستجدات وفاعلية إنسانية . لتنتج أدباً - باللهجة العامية غالباً - راح يأخذ من مكانة الأدب الشعبي في الأذهان والنفوس ، ويحل محله في اهتمامات الفرد المدني وذاكراته ، بما يتجلى فيه من تعبيرية جديدة ، ربما تحولت مع مرور الزمن - وهي تتردد على الألسن وتستقر في الذاكرة

والنفس - إلى تراث شعبي يمثل تلك البيئة المدنية. وعبر هذه القناة لن نكون مع القائلين بأن المدينة لا تنتج أدباً شعبياً.

لقد مثل الأدب الشعبي في أي من بيئاته حاجة إنسانية وتواصل مع المكان وتجلياته في النفس والوعي والفاعلية التعبيرية . وحين ظهرت وسائل الاتصال الحديثة وأدوات اللهو والتسلية المتنوعة - فضلاً عن طرائق التربية والتعليم ، ومستلزماتها المكتوبة وأدواتها المختلفة - فقد أثرت في مساحة التعامل مع التراث الشعبي عامة ومنه الأدب - ليس في المدينة التي تبدو فيها الصورة جلية - فقط بل في البيئات الأخرى جميعها ، بما نال من صداد الإبداع الشعبي وفاعليته التي كانت - قبل خمسين سنة أو أقل من ذلك - ذات حيوية لا تجارى حينها.

إن التصور الذي يردده بعض الباحثين - من أن المدينة لا تنتج تراثها الشعبي الذي يمكن محضه شيئاً من الاهتمام - لا يمتلك المصدقية كلها . فمثلاً لا يمكننا القول إن البيئات الأخرى قد جف نبع العطاء التراثي فيها ، تكون الحال في المدينة كذلك ، فهي تصنع الوقائع الكثيرة الدالة على منجز له مجمل سمات التراث الشعبي . ولكننا لا نلاحظ صيرورته ومسارات تشكله إلا وهي بحدود تبدو لنا ضيقة ، وغير لافتة لعين التأمل ، بسبب أننا ننظر إلى منجزها - نوعاً ومقداراً - من خلال عين الموازنة بينها والتراث الشعبي الذي تراكت أمثله في مسيرة متواترة عبر حركية للزمان والمكان أخذت مداها كاملاً ، حتى وصلت إلينا بهذا الامتلاء النوعي والكمي الذي هي عليه.

إن من يعن النظر في الواقع الشعبي الذي تعيشه فئات اجتماعية متعددة في المدن العربية سيجدها وهي تواصل إنتاج أدبها الشعبي ، وبمواصفات صميمة الانتماء إلى قيمه^(١). وإن بدا بحدود ضيقة - ولكنه في الأحوال كلها نتاج وجودها الإنساني

(١) إذا كانت مفردة (إيقاع) مرتبطة أصلاً بالصوت وفاعليته فقد ذهبت في مراحل التطور الثقافي الحديثة إلى مجالات متعددة ، ينضوي تحتها كل ما يحمل سمة التناسق والانسجام من أداء حركي وتمثيلي وملبس وبناء وفنون تشكيلية وسواها ، بما أمست مفردة (إيقاع) فيه ذات دلالة ذوقية وحضارية متعددة.

ومكابداتها لظروف حياتها وانشغالاتها فيها ، وحسها الصادق في تلمس المساحة التعبيرية المخبرة عن ذلك كله.

ينظر إلى (الإيقاع) - في أصل دلالة مفردته - ^(١) على أنه ظاهرة صوتية تنبدى في كثير من الفاعليات ذات التشكل الصوتي الذي يأخذ أبعاداً منتظمة وانسجاماً تعبيرياً ، يختلف بها عن الممارسات التي ليس لها مثل ذلك. وعلى هذا الأساس فإن السمة الإيقاعية معلنة عن تظاهرها في كلام البشر ، وفي ظواهر الطبيعة والكون ، وكل ما توافر على حالة التناغم (الهارموني) في تشكيل سماته المعبرة.

ولعل التعبير الأدبي هو أبرز ما يفصح عن صورة الاحتكام إلى الإيقاع وقيمه في بنيته التي لن يكون فيها ظاهرة خارجية ، بل ملاحقة للبنى الداخلية التي تتسجم مكوناتها وتتناغم صياغاتها في سياق من التعبير الذي تتمسك فيه بفواصل زمنية محددة، ليتواصل حضوره في المعنى ، وفي جملة العناصر المنتجة للنص الإبداعي : "وبذلك نستطيع أن نصف الإيقاع من خلال وضعه في الإطار الأشمل للنظام البنائي الذي يختص به الأدب والذي يعطي اللغة بعداً من أبعادها الجمالية التي تخرج بها عن حدود التداول المباشر في الكلام العادي إلى فضاءات التعبير الإبداعي" ^(٢).

نعد (الإيقاعية) واحدة من السمات التي يتصف بها الأدب الشعبي . ونقصد بالإيقاعية، نسيج التلاؤم بين الألفاظ وما تحمله من معنى ، وتآلفهما وتناسق التعبير واحتكامه إلى فاعلية صوتية مؤثرة ، لعلها - عند مبدع الأدب وكذلك متلقيه - مقدرة الأداء الصوتي الأمثل الذي لم يكن للفكرة أن تأتي على ما هو أفضل أداء منها .

(١) حداد ، اليد والبرعم ، ص ٦٠.

(٢) يمكن الإشارة هنا إلى (فلاديمير بروب) وما وضعه من وحدات تنسيق بنائي للحكاية الشعبية (ينظر: مورفولوجيا الخرافة) وكذلك إلى ما قدمه (كلود ليفي شتراوس) في دراساته لمختلف جوانب التمثيل الانثروبولوجي للأدب والفنون.

وعلى ذلك فإن الإيقاع حالة تعبيرية وجمالية تنتظم الأدب الشعبي بكل فنونه - وليس الشعر وحده - وهو ما تبنته دراسات متعددة ذهبت إلى تفحص مجمل فنون الأدب الشعبي في نظامها الدلالي وتسلسل وحداته^(١).

إن ما يتحقق للأدب الشعبي بعامة - سواء أكان شعراً أم نثراً - تلك الفاعلية الإيقاعية التي لا يمكن تخيله بدونها ، إذ هي قارة في بنيته بفعل قيم شعورية وانفعالية لها طابعها الذي تتبنى الإفصاح عنه فاعلية صوتية بطرائق أدائها المحددة التي ترتبط بسمة (الشفاهية) ، ليكون تقديم هذا الأدب من خلال المقدرة الصوتية وطرائقها الأدائية . وبذلك ينضاف إلى بنية الأدب الشعبي المملوكة لإيقاعاتها ، إيقاع آخر - ينتج هذا الأدب من خلاله صوتياً - هو إيقاع تقديمه وأساليب الأداء الصوتي والحركات الإشارية والجسدية المصاحبة له والدرجة التي يمتلكها صوت المترنم أو المتحدث في سكناته ومجالات الوقف عنده ، وغير ذلك من طرائق التقديم.

إذا كنا قد عددنا الشعر الشعبي أبرز مجالات الأدب الموصوف بتلك السمة وأكثرها التماساً لقيمها وحضوراً في الوعي الشعبي بعامة - كما هو حاضر في مجمل الممارسات الأدبية الأخرى - فإن الحديث عن السمة الإيقاعية لا يكاد يكون له من التشخيص كما هو في الشعر.

إن للشعر الشعبي أوزانه وإيقاعاته المنضبطة على وفق قياسات تختلف في الغالب عليها - عن تلك التي تهيأ للشعر الفصيح أن يأتي على سننها الإيقاعية . وربما حدث ذلك بفعل اللهجة الشعبية وأدائها التعبيري المختلف - بمستوييه اليومي المباشر أو الفني في الشعر - وقيمها الصوتية ولا سيما أنها - بمختلف صورها في البيئات الشعبية - تأتي خالية من الحركات الأعرابية ، بما يمنحها مساحات لفظية وإدائية ربما

(١) لا نقول بوجود قطعة تامة بين إيقاعات الشعر الشعبي وما عليه الشعر الفصيح ، فقد جاءت كثير من نصوص الشعر الشعبي - بمختلف فنونه - على الأوزان التي استتبها الخليل . غير أن ذلك لا يأتي في الإبداع الشعبي بقصدية واعية ، بقدر ما هو استجابات مندسة في الأعماق اللاشعورية والذوقية المؤسسة للذات.

جانب - في الغالب عليها - اللغة الفصيحة . بما لا يتيح للأوزان الشعرية المتداولة في هذه اللغة إمكانية لممارسة المستوى الإيقاعي نفسه مع اللهجة المحلية ^(١).

وسيقود ذلك - على وفق ما نتصوره - إلى سبب ثان متصل بما مر ذكره ، ذي طبيعة نفسية ، يتأسس على نزوع الفرد الشعبي إلى تحديد ملامح هوية لفظية - إيقاعية خاصة به يواجه بها سطوة اللغة الفصيحة وإيقاعاتها (أوزانها) الشعرية ، ويؤكد مقدرته على أن يصنع ما يتمثل مشاعره ومقومات وجوده الإنساني في بيئته.

وتستوقفنا مسألة أخرى - ربما أمكن عدّها سبباً ثالثاً في هذه المجادلة لخصوصية الأداء الشعبي في إيقاعاته وتتمثل في حالة التصاق بين الشعر الشعبي والغناء حدّاً يندر فيه وجود أنواع من ذلك الشعر بعيدة عن الفاعلية الغنائية.

يقول البردوني " إن الملكة الغنائية أولى الآصالات الفنية في الإنسان ... فكل إنسان مخلوق غنائي ، لأن الغنائية فيه من طبيعة المهد الذي أستقبله بالوشوشة والزغاريد بل ومن طبيعة المنبت الأمومي ... ومن الملكة الغنائية الصوتية أو النفسية تنفرع كل الملكات " ^(٢) . وكان الرصافي قد سبقه في القول بأن الغناء - ومثله الرقص - غريزة من غرائز النفس البشرية ، مثلها مثل النطق . ^(٣) ليصل إلى القول بكون الشعر نتاجاً لالتقاء هاتين الغريزتين: "فإن النطق وهو أسمى مظهر من مظاهر الشعور، لما أفترون بالغناء تولد الشعر" ^(٤) . وهي الفكرة ذاتها التي قالها الزهاوي حين رأي أن الشعر والغناء " شقيقان قد تولدا من إحساس واحد " ^(٥).

ولعلها سمة تميز الشعر الشعبي عن الفصح الذي لم يقف شعراؤه طويلاً لتأمل هذه الصلة. لقد طور الغناء الشعر الشعبي وصنع له أنماطاً وصياغات تعبيرية لا نكاد نجدها إلا فيه . كما أمد الشعر الشعبي الغناء بفاعليات من التشكل في أطوار وأشكال إدائية

(١) البردوني ، فنون الأدب الشعبي في اليمن ، دمشق ١٩٩٥ م ، ص ٣٢٠.

(٢) د.علي حداد ، الخطاب الآخر ، دمشق ٢٠٠٠ ، ص ٢١٧ . وينظر مصدره.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) قدوري ، ١٧:٣.

مؤثرة، فتحقق بينهما مستوى من الترابط الخصب الذي صار سمة للشعر ، كما هي للغناء، فأُمست الأغنية الشعبية متميزة بكونها : " تحتوي على عنصرين أساسيين يندمج كل منها في الآخر ، ليشكلا وحدة متكاملة : النص الشعري واللحن الموسيقي بكافة مقوماته " .^(١) ومثله فلم يعد ممكناً الإحساس بطاقة النص الشعري وعمقها الشعوري مؤثراً ، مجردة من إيقاعات اللحن الموسيقي وأنغامه ، والشجن المعبر عنه في صوت من يؤديه ، ليمسي النص - في الشعر الشعبي - انفعالات مؤججة ، طرفاها الكلمة المفعمة بالعاطفة الصادقة ، والأداء الممعن في تلمس أقصى الإمكانات الموسيقية في تقديمه، إذ : " إن الأراجيز الشعبية تنبت من الأرض كالزروع والرياحين ، وينظمها التزوع الإنساني إلى الخلق ، لكي يعيد صياغتها من فوضى الرياح إلى قانونية الفن الغنائي " .

(١) البردوني ، ص ١٧٤ .

الفصل الثاني :
أدب الطفل الشعبي
قيم التأسيس ومآلات التعبير

أدب الطفل الشعبي المفهوم والخصوصيات التعبيرية

(١)

سبق لنا القول: إن الأدب الشعبي أعطى لكل فئة اجتماعية في بيئته حصتها منه، موفياً حقها في التعبير عما تشعر به، وتنفع له، وتعايشه، في حدود وعيها بالوجود الاجتماعي ومؤثرات الفاعلية البيئية وطبيعة المقومات الإنسانية المعبرة عن ذلك الوجود.

ولم يكن الطفل في بيئته الشعبية - بمنأى عن هذا التزوع (الديمقراطي) الذي يتسم به صدر الأدب الشعبي برحابة تقبل لا حدود لها. إذ نال نصيبه الطيب وحضوره الجميل في مختلف التشكيلات التعبيرية التي تتنفس ذلك الوجود الشعبي وقيمه، واختص نسغه الإنساني الطري بمكانة مهمة اتسعت لنواذعه وأحاسيسه، وتواصله مع محيطه الاجتماعي والوجود الطبيعي من حوله، فردد أغانيه وترانيمه وتفاعل مع الآخرين من خلالها، وصنع ألعابه، وقال فيها ما يناسبها حركياً وإيقاعياً، وما يتمثل مدركاته وقدراته الانفعالية والعقلية في مراحل طفولته المختلفة، حتى استوى له أدبه الخاص، بمواصفاته وأغماطه، والقيم التعبيرية والجمالية التي يخبر عنها.

ولعل من الضروري هنا التوافر على أفكار محددة عن مفهوم أدب الطفل وحدوده، كي تستوفي الدراسة مقوماتها الموضوعية، وتتأسس على وضوح رؤية مفهومية وإجرائية تتمسك بها لتحقيق مسعاها.

لا يقصد في هذا المجال من دراسة الأدب حضور الطفل مطلقاً فيه إذ أن مثل هذا التصور "يغادره الصواب كثيراً" فاعتماد النص الأدبي على رسم صورة للطفل، أو وجود ذلك الطفل ضمن نسيج شخصياته ليس إلا تشكيلاً لحالة عامة، لا بد أن يحتكم

النص الإبداعي إليها في توجهاته الاجتماعية التي تحدد حضوره الواقعي من خلال عنصر الشخصية أو الشخصيات التي يتحرك النص بوجودها^(١)

إن جملة من المقومات التي يجب توافرها في النص المتجه إلى الطفل - أي نص أدبي ومنه النص الشعبي - هي التي تمنحه هوية الانتماء إلى عوالم الطفولة وأحاسيسها. وهو ما سبق لنا إجماله في الآتي: ^(٢)

- أن يهتم به الطفل وينشغل بترديده والتواصل معه.
- أن يعبر عن خصائص شخصية الطفل السلوكية واحتياجاته الإنسانية.
- أن يتمثل السمات العمرية للطفل.
- أن يستوعب مشاعر الطفل ومنطلقاته الذهنية، ببساطتها وحدود رؤيته للأشياء والموجودات.
- أن يتوافر على قاموس الطفل بمحدوده وصياغاته وأساليبه.
- أن يتمسك بالقيم الشكلية والصوتية والحركية التي تقوم عليها شخصية الطفل، وتستجيب لتأثيراتها.

وكنا متمسكين بهذه المقومات أعلاه، حين قمنا بتأمل مساحة الإبداع الأدبي عامة - تلك التي حققت تماسها مع الطفولة وقيمها - لنضعها في ثلاثة مستويات.

- **المستوى الأول:** أدب يكتبه الطفل أو يقوله بطاقة تعبيرية وجمالية فوق مستوى الوعي السائد عند الأطفال، وبعيداً عن السمات القيمة مارة الذكر، لأنه يتوجه في مسارات تعبيره إلى الكبار، وهو ما يكون نتاج موهبة إبداعية نادرة توافر عليها طفل معين.

وهذا المستوى - وإن كان منتجه طفلاً - فإنه لا يمت إلى عالم الطفولة بصلة. كونه يضع مبدعه في مستوى الكبار ومقدرتهم الأدبية.

- **المستوى الثاني:** أدب يستعين بالطفولة وسيلة لغايات رمزية أو دلالات اجتماعية تتعلق بعالم الكبار وانشغالاته، يوظف الطفل فيها لأنواع من

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٣١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه.

الإشارات وصيغ التجسيد، بما يجعل (الطفولة) قيمة دلالية متسعة لعوالم من البراءة والاحتياج الإنساني واستدراج المشاعر التي تكون تلك الطفولة مرتكرها التعبيري.^(١)

وسيكون هذا المستوى - كسابقه - بمنأى عن اهتمام الطفل وانشداده "بحكم مستوى التعبير وصيغته ولغته. ومن هنا لن تتحقق أية استجابات واضحة من قبله لهذا المستوى، لا سيما حين يأتي النص بلسان المتكلم كبير السن وخصائصه الفكرية وصياغاته الأسلوبية. ولا يجد الطفل لصوته حضوراً فيه، حيث تم الاكتفاء بتشكيل صورته في ذهن المتلقي قيمة دلالية تنهض أبعادها بمجرد ذكر الطفولة"^(٢)

- **المستوى الثالث:** هو الذي تدخل تلك المقومات - التي سبق لنا ذكرها - قيماً أساساً في تكوينه، بما يجعله جديراً بالتعبير عن عالم الطفولة واهتماماته "حيث يحمل مشاعر الطفل، ويتكلم بلسانه، ويعبر عن أفكاره، بصيغته اللغوية وبحدود معجمه اللفظي، وبمقدار طاقته على الحركة والتخيل والتعبير عن عواطفه وأحاسيسه المشتجرة في نفسه"^(٣)، يستوي فيه - على صعيد الأدب المكتوب باللغة الفصحى - أن يكون منتجه إنساناً ناضجاً تقمص روح الطفولة ومشاعرها، أو كان طفلاً - أو مجموعة أطفال - تمثل الطفولة، ونطق بصوتها إبداعياً: "وسيكون بإزاء المتحدث الطفل متلق طفل هو أيضاً، يلتقيان في مستوى الوعي والتجربة، وفي صيغ التشكيل اللغوي ومنافذ التعبير الأخرى، ليصبح الطفل في هذا المستوى الوسيلة والغاية معاً"^(٤)

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٣١.

(٢) ينظر المقالح، الوجه الصانع، ص ٧.

(٣) حداد اليد والبرعم، ص ٣٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٢)

تلتقي حصة الطفل في الأدب الشعبي مع سواها من المنجز المنتسب إلى أفق الطفولة في حضور تلك المستويات الثلاثة مارة الذكر. غير أن مساحة من الخصوصية في مستوى التعبير - ومن يعبر عنه - تبدو جديرة بالالتفات إليها وتشخيص فاعليتها.

فإذا كان (المستوى الأول) مما تؤشره (الموهبة) وهي تعلن عن جهدها في شخصية طفل فرد متميز، فلن نعدم مثل ذلك في البيئة الشعبية. ولكنه مما لا يمكن التوثق منه وتشخيصه تماماً، بحكم ما للأدب الشعبي من سمات تغيب الوجود الفردي في المجموع، وترهن صوته لتعبيرية عامة، فضلاً عن الشفاهية التي ستذهب بالتداول إلى حيث يغيب المنتج الأول. وفي هذه الحالة، لن نجد ما يمكن أن يؤشر فاعلية موهبة مفردة - سواء لكبير أم لصغير - كما يكون الأمر عليه في الأدب المكتوب - أو أدب اللغة الفصيحة - المثبت في وقائع خاصة. ليبقى أمر ذلك في الأدب الشعبي مرهوناً بحالة من الافتراض الممكن.

تتحقق للمستوى الثاني (الطفل فاعلية رمزية) مساحة ضيقة في الأدب الشعبي، لأن عالم الكبار في تلك البيئة لا يكاد يأبه كثيراً للطفولة، ويعدها مرحلة قابلة للتخطي والتجاوز السريع، بل ويبحث عن مستلزمات ذلك ويدعو إليها. يضاف إليه أن توظيف الطفولة لغايات استدراج العطف والدعم الإنساني هي ممارسة فردية، أعلنت عن نفسها في أمثلة تنطق بما ذات تعايش ظرفها الخاص. وهو ما لا ينشغل به الحس الشعبي كثيراً، بحكم التزوع الجمعي الذي يحتكم إليه. غير أن تلك الانشغالات الشعورية ربما برزت عند (الأم) أكثر من أية حالة أخرى في المجتمع الشعبي، من خلال تلك الترانيم والأغاني التي تقدمها إلى طفلها - لتسيمه أو تداعبه أو تحركه - محملة إياها كثيراً من مكابدها وهمومها، جاعلة من طفلها المبرر لتلك الممارسة وبجهد شعوري مفعم بالرمزية.

يمثل المستوى الثالث الادائية الحقة المستوعبة لقيم الطفولة والمتجهة إليها - سواء أكان ذلك في الأدب الشعبي أم في سواه غير أن الفاعلية المنتجة لأنواع هذا المستوى

الشعبية تحقق تبايناً مهماً عن سواها من ذلك الأدب. فحين تكون الأنواع الشريفة - ولاسيما الحكاية الشعبية - مما يقدمه الكبار غالباً إلى صغارهم ، حين يجمعونهم في الأماسي أو أوقات الفراغ، فإن ما يميز (الشعر الشعبي) أنه من إنتاج الأطفال أنفسهم لا يكاد يشاركهم في ذلك أحد، متمثلاً لحدود وعيهم واعتباراتهم العمرية والسلوكية، حتى ليصبح القول - طبقاً لرأي أحد الباحثين المهتمين بالطفولة وأدبها - "إن أول ناظم لأغنية الطفل هو الطفل نفسه. وقد يكون مربون ومؤدبون قد تعمدوا بثها بين الأطفال"^(١). وسنستعيد هنا ما سبق لنا تشخيصه بهذا الصدد: "إذا كان الطفل في المستوى الأول (منتجاً) لمتلقين كبار يخاطب وعيهم واهتماماتهم، وكان المستوى الثاني (إنتاجاً عن الطفل) أي أن الطفل وسيلة لغاية تعبيرية أكبر فإن المستوى الثالث هذا هو (إنتاج الطفل) ... الطفل العادي البسيط الذي تتمثل فيه الطفولة بصورتها المتسعة"^(٢)

(٣)

تحيلنا معاينة أدب الطفل في منجزه العربي - وبحدود الموازنة بين ما تحقق له في الأدب الشعبي، وما كان عليه في الأدب المكتوب باللغة الفصحى - إلى تأمل المرتكزات المعرفية والتربوية والقيم الاجتماعية المعيشة التي أنتجت مواقف مختلفة ، تركت بصماتها في مساحة كلا الأديبين وهما يذهبان إلى الطفولة ويخاطبانهما.

لقد نال الطفل - في حدود معاينة وجوده واحتياجاته - اهتماماً كبيراً في الجوانب المعرفية وأسس البناء الإنساني التي أخبرت عنها شواهد كثيرة في تراثنا العربي ومن منطلقات دينية واجتماعية عكستها قيم الحياة العربية ومآلات الفعل الإنساني فيها، التي أشارت إلى عناية العربي الفاتكة بالطفولة واحتياجاتها، وكل ما يدعم بناءها على أسس سليمة سلوكياً وقيماً وجسدياً.

لقد كان ولادة الطفل محل احتفاء أهله به، وإحاطته بالعناية وسبل التنشئة القويم. وقد استوعبت اللغة العربية كثيراً مما يؤشر خصوصية التعامل مع الطفولة، فمحضتها

(١) أديب قاسم، تجربة كتابة التاريخ الأدبي، مجلة الحكمة يمانية، العدد (٢١٢-٢١٣) ديسمبر ١٩٩٨م، ص ١٢٩.

(٢) حداد، اليد والبرعم، ص ٣٥.

مسميات ومصطلحات تعكس طبيعتها، وما تمثله^(١) كما شغلت الطفولة قدراً طيباً من اهتمام علماء العربية ومفكرها، فوضعوا لها حيزاً طيباً في انشغالهم المعرفية. ولنا هنا أن نصرب مثلاً بـ (الجاحظ) الذي كان من المنادين بضرورة الوقوف عند مدركات الطفل اللغوية والعقلية. حتى أنه دعا إلى تقمص شخصية الطفل عند مخاطبته لأن: "الصبي عند الصبي أفهم له، وهو له ألف وإليه أنزع"^(٢).

بإزاء هذا الوعي الاجتماعي وقيمه المستوعبة لما تقوم عليه مرحلة الطفولة، وما ينبغي توفيره من احتياجاتها، تواجه الباحث حالة من القطيعة الغربية يعاني منها الأدب العربي القديم في تعامله مع الطفولة، إذ لم يتمثل تلك الأفكار ولم يتوقف عندها طويلاً، بما جعله خالياً من العطاء الإبداعي الذي يمكن للطفل العربي أن يقف عنده ويستذكره ويعايش حضوره فيه^(٣).

لقد أبدع أسلافنا تراثاً سردياً هائلاً - من الحكايات والقصص والسير والأمثال والمواظ كان بالإمكان مناقشتها من حدود خطابها الموجه للكبار، وجعلها في مستوى وعي الأطفال ومدركاكهم، واستثمارها في صنع أدب عربي خاص بهم، غير أن ذلك لم يحصل تماماً، وبقي أمر ذلك التراث حكراً على الكبار. أما الأطفال فعليهم بذل الجهد الشاق - في الإمكانيات الذهبية ومقدرة الاستيعاب - للالحاق بأولئك وفهمه.

ويبدو الأمر أكثر وضوحاً في الشعر إذ لا نكاد نجد أية أدلة مستمدة من النصوص الشعرية القديمة تكفي للقول بوجود شعر خاص بالطفل. وما وصلنا من

(١) ينظر: أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ص ٤٧، حيث يذكر بعضها من مثل: التزيه، والبأأة، والهددة والتزيين، والاستصاء، هذا فضلاً عما ورد في معاجم اللغة عن مسميات مراحل الطفولة المتعددة، الحدث، الصبي، الغلام، الناشئ، وسواها مما له تعلق بالطفولة.

(٢) الجاحظ، كتاب الحيوان، بيروت ١٩٨٦، ١: ٣٦.

(٣) يقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "في هذا المجال لا يبدو الأدب العربي القديم بدءاً بين الآداب العالمية، خلوه من أدب الأطفال، فكل الآداب - بلا استثناء، لم تعرف شيئاً من ذلك الأدب إلا في حدود القرنين أو الثلاثة القرون الماضية التي أعقبت عصر النهضة والتنوير في أوروبا الحديثة (الوجه الضائع، ص ٩)، وتزيد ذلك إحدى الباحثات في الأدب الغربي فتقول: "لم يكن الطفل من الموضوعات المهمة في الأدب الإنكليزي، ولم يشغل حيزاً في النتاج الأدبية بشكل ملحوظ قبل منتصف القرن الثاني عشر، سواء أكان النتاج شعراً أم مسرحية أم رواية أم مقالة أدبية، عدا بعض الإشارات العابرة". (سهيلة أسعد نيازي، صورة الطفل في الأدب الإنكليزي، بغداد ١٩٨٩، ص ٩).

نماذج كانت متداولة فيما أطلق عليه (أغاني ترقيص الأطفال) "وهي في حقيقتها ليست مما قام بنظمه أي من شعرائنا القدامى" بل تعبر عن مشاعر آباء وأمهات أحبوا أطفالهم وتعلقوا بهم. وعلى هذا فهي نوع من الأدب الشعبي الذي غلب عليه أنه مجهول المؤلف، فضلاً عن أن تلك الأغاني والتراتيم إنما تعبر عن مشاعر الكبار نحو أطفالهم، أي أنها تندرج فيما أسميناه الأدب المكتوب عن الطفل وليس له^(١).

وكانت مسألة غياب الأدب الخاص بالطفل العربي في تراثنا قد استوقفت أكثر من باحث. ومن بينهم الدكتور (عبد العزيز المقالح) الذي ردها إلى الأسباب الآتية:^(٢).

○ أولاً : أن الأدب العربي قد نشأ سماعياً. ويستدعي تقبله والانفعال به إدراكاً خاصاً ومستوى من الثقافة ليسا مما يتمكن الطفل من التوافر عليه.

○ ثانياً : وحين أصبح الأدب العربي أدباً مكتوباً، كانت القراءة محدودة الانتشار ومتاحة للقادرين أو المحظوظين من الكبار. ولم يكن الأطفال من بين القادرين أو المحظوظين.

○ ثالثاً : لأن هذا النوع من الأدب - الخاص بالطفل - لم يكن مما يهتم بتدوينه، الأمر الذي سبب ضياعه.

تقدم لنا معاينة الواقع الشعبي - من خلال ثنائية الموقف الاجتماعي - التربوي والمنجز الأدبي المساوق لهما - حالة على النقيض مما مر ذكره، إذ لا تكاد الفاعلية الاجتماعية السائدة في البيئة الشعبية لتقف طويلاً عند خصوصية الطفولة سلوكياً ونفسياً، فتمنحها ما يناسب وعيها واحتياجاتها الإنسانية. فالترزوع الشعبي متجه - في الغالب على مواقفه - إلى تجاوز تلك المرحلة والسعي بمن يعيشها - الطفل - نحو الممارسة - القولية والفعلية - التي تدعوه إلى تخطيها والانتماء إلى عالم الكبار. وهو أمر ربما خلق نوعاً قاسياً من التوزع في شخصية الطفل، فهو حين يسعى إلى مشاركة

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ١٠١.

(٢) ينظر: المقالح، الوجه الضائع، ص ٤٠.

الكبار فيما يهتمون به ويتداولونه في مجالسهم كثيراً ما يواجه بالزجر والادعاء بأنه ما يزال طفلاً. وعندما ينكفيء إلى عوالم طفولته وانشغالاتها - التي تبدوا للكبار ساذجة - يواجه بالتأنيب والنظر الشزر الذي يستهجن ذلك منه.

إن مصادرة مرحلة الطفولة وخصوصياتها هي أبرز ما يواجه المتأمل للواقع الشعبي - ولاسيما في بيئات العمل - حيث حاجة العائلة لجهود أبنائها كلهم. وحيث الحديث الدائم عن (الرجولة) وعدّها قيمة اعتبارية كبرى. هذا فضلاً عن أحلام العائلة المستقبلية عن طفلها - ذكراً كان أم أنثى - وقد أصبح ذا شأن وحقق الطماح المندسة في مساحات الأمل بالغد الأفضل.

ومن هذه المنطلقات وغيرها فلا نكاد نلمس في الوعي الشعبي وممارساته السلوكية واهتماماته من خصوصية للطفولة - ولاسيما بعد تجاوز السنوات العشر الأولى من عمر الطفل - إذ تشملها - غالباً - مواضع الحياة الاجتماعية العامة، لتضعها في إطار قيمى يمثل له الجميع.

تأتي الممارسة الأدبية عند الطفل في بيئته الشعبية على النقيض من ذلك إذ يتسع صدر الأدب الشعبي يمنحه مساحة خصبة تمثله في مراحل عمره المختلفة، وفي احتياجاته الصوتية والحركية، وفي علاقته مع المحيط الخارجي بطبيعته ومخلوقاته وما يشد حواسه ووعيه المتطلع إلى النمو والاستزادة.

وربما ارتبط هذا الإلحاح على الخصوصية التعبيرية عند الطفل بالموقف الاجتماعي الذي يواجه به في بيئته الشعبية، إذ إن انشغال الكبار بما في حياتهم اليومية من مكابدات، وقلة اكتراثهم بالأطفال واحتياجاتهم السلوكية والنفسية، قادهم - أي الأطفال - غريزياً، وبفعل الاستجابة لخصائص وجودهم الإنساني - إلى تقديم صور طفولتهم منعكسة في تجارب أدبية تشير إليهم، وإلى الرغبة التي تجتاح كل منهم في استيعاب محيطه الإنساني، بفاعلية حركية وصوتية، تتمثل قدراتهم وسمات حضورهم المتفتح لاحتواء ما حوله، والاقتراب الصادق من الحس الشعبي ومثله فيما يتأسس عليه من شفاهية هي السائدة على تعبيرية الأطفال، وحيث روح الجماعة والتفاني الخلاق في محيطها مجسدة كلياً.

شعر الأطفال الشعبي... الفاعلية وعناصر التأسيس

(١)

يأخذ الشعر الخاص بالأطفال حصة بارزة في أدبهم الشعبي . بل لعله الأحق بأن يوصف منتسباً إليهم، ومشيراً إلى تلك العوالم الجمالية المفعمة بطاقتهم الحركية والصوتية والفكرية "وحاجاتهم للعب والنشاط وإمكاناتهم البسيطة في الإبداع والتفكير الحر والارتجال"^(١). إن مقايضة بين تمثل الشعر للخصوصية الطفلية وسواه من أنواع الأدب الشعبي المماثل بانتسابه إلى تلك الخصوصية - الحكاية مثلاً - ستقدم يقين هذه الدعوة التي نقول بها. فالحكاية الشعبية - وإن ذهبت إلى عالم الطفولة وخاطبته - فإن الغالب عليها أنها تقدم نفسها من خلال صوت الراوي الكبير - الأب أو الأم أو سواهما - وطريقته في الأداء والتعبير، وبما يجعلها إنتاجاً يأتي إلى الطفولة من خارجها، على العكس من الشعر الذي يصبح الطفل منتجه وصوته وفاعليته الأدائية والحركية.

وينبني على ذلك أن الطفل وهو يواجه الحكاية الشعبية ويتلقاها فإنه يبقى فيها مستمعاً، بما يجعله ممارساً لنوع من اللعب يوصف بأن (لعب سلمي) لا تشارك فيه من حواس الطفل سوى حاسة السمع في حين يتلقى الطفل الشعر بأكثر من حاسة، حيث يكون فيه المؤدي والممارس والذي تندس خصوصياته الصوتية والجسدية مؤثرة فيه، بما يجعله في مستوى (اللعب الإيجابي) عنده. وتلك ميزة تحسب للشعر وتعلي من قيمته.

ويقع تلقي الطفل للحكاية الشعبية في فضاء زماني ومكاني محدد إذ يتطلب استقراره في المكان - البيت غالباً - واستكاته حدوده الجغرافية الضيقة. في حين يخرج به الشعر إلى فضاءات متسعة ومفتوحة، حيث الطبيعة والأفق الزماني الممتد على مساحة يومه وحركته، وما يتجه له وجوده مع الآخرين - وهم غالباً أكثر من أولئك الذين يصغون معه لسماع الحكاية - من فاعليات صوتية وحركية لا حد لمساحتها.

(١) قدوري، لعب وأغاني الأطفال، ٣: ٢٥.

وكما هي الحال عليه في أدب الكبار الشعبي فإن الشعر المنتمي إلى إبداعية الأطفال يكاد يكون ملتقى لكثير من الفنون والآداب الأخرى، حيث السرد بفنونه الحكائية والحوارية، وحيث الفاعلية التمثيلية بأدائها وجمالياتها في الحركة والمشاركة الجماعية، وحضور التشكيل الإيقاعي الذي يستدعي نشاطاً حركياً مختلفاً. والانفتاح على عوالم الطبيعة وتكويناتها وما فيها من مظاهر ومخلوقات، غالباً ما يتم استثمار هياتها وصوتها، في أدانية النص الشعري وتردده الصوتي والحركي.

تقودنا هذه الخصوصية في إنتاج شعر الأطفال وانضوائه الكلي - في حدود مقدراتهم اللغوية وانشغالهم الذهنية والحركية - إلى البحث عن الدافعية الأساس التي صدر منها وحقق بها وجوده المتفرد.

إن مصداقية هذا الشعر منتمة - في الغالب عليها - إلى الطفولة وأحاسيسها، لا يكاد يشاركها في إطلاقه الآخرون، فكيف تسنى لهذه البراعم الغضة أن تميز وجودها الإنساني في جهد إبداعي منتم إليها وحدها؟.

إن ما نركن إليه يقيننا يذهب بنا إلى التصورات الآتية:

- لا جدال على انتماء الطفل إلى بيئته - في أبعادها الطبيعية والاجتماعية - بما يمنحه أفقاً - مهما كانت حدوده - لتحسس وجوده في تلك البيئة وتعلقاته بكل الذي حوله، ورغبته في التعبير عن ذلك بحدود المقدرة اللغوية التي يتوافر عليها.

- وربما سبق ذلك نزوع غريزي، يولد مع الطفل وتوسع مؤثراته في مراحل عمره اللاحقة، إلى حيث التعبير الموسق عن أحاسيسه ومشاعره، ورغبته في احتواء ما تقع عليه حواسه، بصور لها طاقها التخيلية والإيقاعية التي تتسع لحيوية الطفولة ومقدرتها.

- يعيش الطفل في تماس دائم ودائب مع عالم الكبار من حوله ويسمعهم يطلقون كلاماً له خصوصياته، يصفونه بكونه شعراً. فتنتابه الرغبة في

مجاراتهم والتفوه بمثل هذا الذي ينشغلون به من القول. ولكن بما يكون حصة له منه.

- يشترك مع الأطفال الآخرين في لعبه وحركته وتمثلاته الصوتية، ويغيب وجوده الفردي في اتساع تعبيره يشملهم جميعاً، حين يأخذ سماته الإيقاعية وانتظامه الحركي في ألعابهم وترانيمهم المصاحبة له.
- بموازرة الطاقة الحركية التي تمتلئ بها أجساد الأطفال الغضة هناك طاقة صوتية لا يمكن إطفاء جذوتها أو ردعها، ولا بد لهيأة تعبيرية أو حركية أن تستوعبها وتعلن عنها. وهو الأمر الذي قاد الأطفال - بتزوع فيه كثير من اللاوعي - إلى تمثله في انتظام صوتي وحركي استوعبه شعرهم أكثر من أي نوع أدبي آخر.
- للطبيعة بمخلوقاتهما ومظاهرها فاعلية إيقاعية يتحسسها من يصغي إليها جيداً. وحاسة السمع المتوثبة للامتلاء عند الأطفال، تحاول أن تؤسس لنفاعلهما الحيوي مع ذلك كله، من خلال تحسسه واستيعابه ومماثلته بأدائية صوتية لها حضورها المجسد لتلك التعالقات المثيرة.

(٢)

لسنا هنا بصدد استعادة الحديث عن مقومات الأدب الشعبي الأساس التي مر ذكرها: الشفاهية، ومجهولية المؤلف واللهجة والإيقاع، إلا بمقدار ما يتحقق لها من ترسم خاص في شعر الأطفال الشعبي الذي سيرد لها بمقومات أخرى، تؤطره بالذي يميّزه في مساحة الأدب الشعبي متعددة الأجناس والأنواع. وهي وإن تلمست بعض حضورها في سوى شعر الأطفال فإنها لن تكون بالفاعلية المؤثرة التي تحققت لها فيه.

لعل (الخصوصية اللغوية) التي تصنع تخيّر اللفظي والتعبري هي أول ما تقع عليه عين المتأمل لشعر الأطفال الشعبي عبر حدود معجمية وأساليب تشكيل وصياغات تؤشر حصة الطفل في بيئته من المتداول اللهجي وأنماطه.

إن تفحص الطبيعة اللغوية التي يعايشها الأطفال في مجتمعهم وطرائق أدائها هي التي توصلنا إلى قراءة موضوعية لكثير من الممارسات التعبيرية التي ينشغلون بها وينشدون نحوها في بيئتهم، وعبر حدود مراحلهم العمرية واحتياجاتها، وهو ما يعكس قيمه جليلة في شعر الأطفال الشعبي، حيث التحسس الطبع لما يمكن للغة أن تحققه. لا بحدود المدرك العقلي وفاعليته بل من خلال الاستثارة الشعورية، والامتثال التعبيري لعوامل متعددة، تصب كلها في رغبة الإفصاح عن ذلك المندس في مشاعر الأطفال واستجاباتهم لمؤثرات المحيط الخارجي، وما تجيد الذاكرة استعادته، والصوت ترديده. حتى أن اللغة وهي تنثال بتعبيريتها على ألسنة الأطفال لتأخذ تعريفها المتسع الذي يراها: "أصواتاً - أو رموزاً منظومة - وحروفاً - أو رموزاً مكتوبة - وإشارات وعلامات وتشكلات صوتية مبهمة تم التواصل عليها وقبولها وتداولها في مجتمع إنساني ما، مما ينتج عنه مستوى من التواصل والتفاهم والتعبير بين أبناء ذلك المجتمع"^(١).

لعل أول ما يقع للمتأمل في المستوى اللغوي الذي يقدمه شعر الأطفال الشعبي هو تحركه على وفق مراحل طفولتهم وتمثله لها، فيما ينهض به من تمثلات لغوية يقيمونه عليها، ويتمسكون بها انساقاً من الأداء الخاص بهم.

لقد وضع المهتمون بالأداء اللغوي عند الأطفال مراحل ثلاث لحركة التعبير اللفظي وتطورها هي:

- مرحلة المناغاة.
- مرحلة التلقي والتلفظ
- مرحلة النضج اللغوي.

وحددوا لكل من تلك المراحل المساحة المستثمرة عند الأطفال من اللغة التي ستنعكس في مقدارهم على الانجاز التعبيري، والتي سنجدها عند معاينة المنجز الشعري الخاص بهم شعبياً وقد بدت فيه واضحة الملامح والتمثل التعبيري.

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٣٩.

إن أول ما يتحقق للطفل - عند ولادته - من صلة مع محيطه الإنساني هي تلك الدفقة الصوتية التي يخبر عنها صراخه - الذي سيعده المحيطون به دليل تحسسه لوجوده في هذا العالم.

ومن خلال هذا الوجود للطفل رضيعاً تتشكل سمات المرحلة اللغوية الأولى والتي سيكون فيها متلقياً لما يقدم له من إسهامات تأخذ طابعاً صوتياً أكثر من أية سمة أخرى. وفي هذه المرحلة يكون المرتكز الأساسي لتشكيل الممارسات اللغوية منوطاً بالأم وما يحمله وجودها مع طفلها من تأسيس حيوي لفاعليات صوتية وحركية ينشد إليها الطفل وتصبح جزءاً من احتياجاته الإنسانية، وهو ما أدركته الأم - في البيئة الشعبية - فإحالته إلى ترانيم وأغان ومصوتات تعبيرية وأنساق من التشكل اللفظي الذي حمل معجميته الأدائية الخاصة، لتتساوق فيه الفاعلية الصوتية والمكابدة الشعورية المشتركة بينهما .

ولن تكون المرحلة الثانية في حركية التشكيل اللغوي عند الطفل بمنأى عن دور الأم الذي سيكون مهماً، مع ما سيضاف إليه من عطاء أفراد العائلة الآخرين - الأب والإخوة والأقارب - الذين يجد الطفل في ما يرددونه أمامه ويترنمون به ما يمد حصيلته اللغوية بإضافات تثير مقدرته على التردد والاستعادة والتذكر، وإن بدا ذلك بخصوصية خاصة له.

وهذه المرحلة - الثانية مهمة في تأسيس شخصية الطفل اللغوية - عبر مدركات متسعة يعايشها، يكون الجانب التعبيري عن المحسوسات ومسمياتها الأقرب إلى الاندساس في معجميته الآخذة بالاتساع، وهي تتلمس ترديد المسميات والمفردات المتناثرة حول الطفل في بيئته لموجودات حيوانية وطبيعية وأسماء أشخاص ومتداولات حياتية يومية.

وهكذا سيصبح الطفل في محيط لغوي أكبر مما كان له في مرحلته الأولى، بما يمنحه مدداً متواصلًا من الإضافات التعبيرية المتدرجة مع مقدرة الاستعادة والاستجابة المتحسنة لقيمها الصوتية، ليتحرك، وجوده بين قطبي (التلقي) لما يتردد أمامه من

ترانيم وأغان وأشكال تعبيرية، و(التلفظ) المستعيد لها، وبطرائق أداء تؤشر المقدرة الذهنية والحركية التي توافر وجوده الاجتماعي والتعبيري عليها.

تطرح إحدى الباحثات المهتمات بدراسة الطفولة السؤال الآتي: متى يصبح الأطفال قادرين على صنع أشعارهم بأنفسهم؟^(١).

وتبادر بالإجابة: "عندما تنمو قدراتهم اللغوية وتصبح ممكنة النطق والمحاكاة، وترديد الكلمات والغناء بها"^(٢).

وفي قناعتنا فإن ذلك لا يتم عند الأطفال إلا في الفترة التي ستشهد تخطّيهم المرحلة الثانية، ودخولهم الثالثة (مرحلة النضج اللغوي) الممتدة على مساحة السنوات المتبقية من الطفولة، والتي تمتاز بأن الطفل فيها قد أتقن خصائص لغته اخلية. ونهضت المدركات العقلية بفاعليتها في تشكيل اللغة عنده، حيث يتسع قاموسه اللفظي، وتزداد إمكانياته في استخدام أساليب الكلام المختلفة، والتميز بخصائص تلفظ وأداء لغوي وصوتي عن سواه من الأطفال. وقد تظهر في هذه المرحلة الفروق في القدرات اللغوية بين الذكور والإناث، كما تأخذ المعجمية وصيغ الأداء تمايزها بين البيئات المختلفة - بين المدينة والقرية غالباً - ويصبح الطفل متمكناً على نحو واضح من خصائص النطق المتميز بلهجته وأساليبها.

وتعكس هذه المرحلة أبرز قيمها في المنجز الأدبي - الشعري خاصة - حيث أن معظم ما ينتجه الأطفال من نماذج شعرية جديرة بالاهتمام هو المتحقق لهم في هذا المرحلة العمرية.

إن ما يمكن تلمسه - عموماً - من سمات التمثل اللغوي في شعر الأطفال الشعبي تلك الخصوصيات التعبيرية في حدودها اللفظية وأنساق التشكيل، وما تحتكم إليه من طاقة الاستشارة الصوتية، وهي تمثل التزوع اللفظي عند الأطفال في صياغاته الجمالية التي ينشدون إليها.

(١) أميمة منير جادو، فنون الطفل الغنائية وانعكاساتها التربوية، مجلة خطوة، العدد ١٦، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٢٥.

(٢) المصدر نفسه.

وستكون السمة المرحلية مؤثرة في إبراز مواصفات ذلك الشعر وحدوده التعبيرية، مثلما تواجهها المقدرة اللفظية مستجيبة تماماً لمؤثرات اللهجة التي تتداولها البيئة الاجتماعية والجغرافية التي ينتمي إليها.

إن تمثلات مشيرة في النطق وأساليب الأداء التعبيري هي ما يمارسه الطفل في شعره الشعبي ويعبر من خلاله عن حيوية تحسسه الصوتي والسمعي، والتأثير الذي ينطبع على ذاكرته البيضاء المستعدة لتلقي ما يتردد حوله، وما يستثير قدرتها على التعبير والانشغال والممارسة الإبداعية المتمثلة لوجوده بكل مقوماته واحتياجاته.

(٣)

يحقق (الإيقاع) حضوره الفاعل في بناء شخصية الطفل والمقومات التعبيرية والسلوكية التي تنهض بها: "فهو أكثر استجابة له وتمثلاً لقيمه في جوانب مختلفة من ممارساته. ولعل وراء ذلك حاجته إلى إشباع الجانب الحركي في جسمه المفعم بالنشاط والحيوية. فضلاً عن ضعف عنصر اللغة - لاسيما في المراحل الأولى من طفولته - وعدم قدرته على توظيفها في المجالات التعبيرية التي يتحرك وجوده فيها، بسبب البناء الذهني الذي لم يكتمل لديه بعد" (١).

يندرج التمثل الإيقاعي عند الطفل في مراحل متعددة تأخذ توصيفها من الخصائص العمرية المتدرجة التي يمر بها، وأولها مرحلة (المناغاة) وتمتد منذ الولادة وحتى نهاية السنة الثانية، وفيها يعيش الطفل في محيط اجتماعي ضيق هو (العائلة). حيث لا يصل إلى مسامعه من ألوان إيقاعية إلا ما يهتم الأهل به، وهو - أياً كان حجمه - بمواصفات ثقافة العائلة وميولها الذوقية.

وتتداخل في هذه المرحلة الفاعلية اللغوية بمثلتها الإيقاعية حيث اللغة فيها مجرد أدائية صوتية أكثر منها معان دالة وهو ما يمنح الأم - كما في حال اللغة - دوراً مهماً في خلق الإحساس بالإيقاع لدى الطفل، من خلال ما تقدمه له من أشكال (المناغاة) والترقيص والمداعبات، وفي مرحلة لاحقة من أغان وترانيم تخلق حالة من التواصل

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٦١.

الروحي بين الطفل وأمه، وتترك في نفسه إحساساً بالطمأنينة وبدفء عاطفة الأمومة، وهي تتفق إليه مصحوبة بتلك الإيقاعات الحنون، فيعبر عن استجابته لها، ويشترك بحركات أطرافه وتعابير وجهه، أو ينتهي به الأمر إلى النوم على وقعها.

تمتد المرحلة اللاحقة من السنة الثالثة وحتى نهاية السنة الخامسة. ومن خلال النمو المتصاعد في حاسي السمع والنطق فإن إمكانيات الطفل على التحسس الإيقاعي تبرز فاعلة، سواء بتمكنه من إدراك الإيقاعات وتمييزها أم بمقدرته المماثلة على تقديم ما يخصه منها، تلك التي يستطيع إطلاقها عبر قدراته الصوتية المتنامية، وهو ما تقدمه له مصادر إيقاعية متعددة، تدخل فيه أصوات الطبيعة، وأصوات المخلوقات، كما يهتم الأطفال في هذه المرحلة بموسيقى الكلمات، ويستمتعون بالجمال المنغومة وهمزهم العبارات الموزونة أو المسجوعة. وينشدون للترانيم ذات الإيقاع السريع^(١).

منذ دخول الطفل سنته السادسة تشهد عملية التلقي الإيقاعي عنده اتساعاً وتعدداً، وقدرة متصاعدة على التمييز والاستجابة، بعد أن تكون حاسنا السمع والنطق عنده قد وصلت إلى حدود واضحة النضج. ويواجه الطفل عبر سنوات هذه المرحلة حشداً متنامياً من الممارسات الإيقاعية. سواء من خلال دخوله مرحلة التعليم المنظم - في المدرسة أو سواها حيث يبدأ بتعلم الخصائص الإيقاعية للحروف الهجائية وطرائق تنظيمها في الكلمات والجمال والنصوص الأدبية - الشعرية خاصة - التي تلقى أمامه فتستوعبها حاسة السمع المتوثبة للتلقي عنده وتحيلها إلى حيث الذاكرة، لتستقر هناك خبرة قابلة للاستعادة .

وإذا كان الطفل في أول هذه المرحلة "ييدي ميلاً واضحاً إلى الأناشيد والقصائد ذات الأوزان القصيرة والألفاظ السهلة التي لا يبذل جهداً كبيراً في ترديدها"^(٢) فإن السنوات المتقدمة منها ستشهد تنامي مقدرته على إدراك الخصائص الإيقاعية للفنون

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٧٨ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه، وتظر مصادره.

والآداب، "وسأخذ الطفل بالاقتراب تدريجياً من الأنواع الإيقاعية التي يهتم بها الكبار من ألحان وموسيقى وقصائد مغناة. وكذلك أنواع من الغناء الشعبي"^(١).

تتمثل السمة الإيقاعية في شعر الأطفال الشعبي من خلال بعدين مهمين، أحدهما الموسيقى الشعرية الشعبية بأوزانها وتشكيلاتها الخاصة التي تختلف - في الغالب عليها - عن الأوزان المستخدمة في الشعر العربي الفصيح. أما البعد الآخر فيتمثل بذلك الالتقاء الحميم بين الشعر والغناء الذي استقر - في الوجدان الشعبي وذوقه - على كونه الصيغة المعتمدة لتقديم الشعر وتداوله.

لقد تأسس شعر الأطفال على مساحات من الأداء الإيقاعي ذات الصياغات الخاصة، بما لها من تشكيلات وزنية وتقنية، يتم الحرص على الاستعانة بتردداتها والقيم الصوتية الممتلئة بها. وهو ما يمكن العودة به إلى جملة من المؤثرات، لعل أولها الطابع الشفاهي وما يقتضيه من طاقة صوتية يتم استثمارها بحدود معلنة من التمثل الإيقاعي الذي لا بد من المحافظة على فاعليته.

كما تبسط اللهجة المحلية منافذها التعبيرية، التي تبرز في حرص واضح - ربما أخذ بعداً غريزياً - عند المتكلمين بها على استثمار طاقة الترميم الصوتي بحدود مثيرة ولاسيما حين تصبح تلك اللهجة نسقاً من الصياغات الشعرية.

وتترك البيئة المحلية تأثيراتها من خلال الممارسات اليومية في العمل وطرائق التعبير السلوكي والثقافي التي ينتهجها الكبار في تلك البيئة، ويسعى الأطفال إلى تقليدهم فيها.

وللطبيعة - ظواهر ومخلوقات - المؤثرات الصوتية التي تدسها في التأمل الإيقاعي الذي يتحسسها الطفل ويتأثر بقيمه، ويسعى إلى استثماره في أثناء فاعلياته التعبيرية ونصوصه.

وتمنح المهيمنة الجماعية الطفل قيماً متواترة التأثير في إدائته الصوتية والحركية فتدعمها بطاقة من الاتساع الإيقاعي المثير.

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٧٨.

يقدم لنا (الشعر والغناء) مثلاً خصباً لتماهيتهما الأدائي في شعر الأطفال الشعبي، إذ ترانيم الأطفال وأغانيهم وألعابهم ما هي إلا نتاج الفاعلية الشعرية وهي مندمجة بأدائية تعبيرية غنائية.

ويتمثل ارتباط الكلمة الشعرية بالغناء في المرحلة الأولى من حياة الطفل مما أطلق عليه (أغاني ترقيص الأطفال) التي تقوم الأم عادة بتقديمها لطفلها: "ويتميز هذا الضرب من الغناء بأنه أشكال بسيطة، أو مقطوعات قصيرة، نشأت من مجرد الترغم اللحني أو الدندنة، فكانت - وبخاصة ما اتصل منها بأغاني المهد - همهمات هادئة تسير وفق نغمة رتيبة، يصحبها غالباً تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه" (١).

وستأخذ المقدرة الإيقاعية مآلاتها من التطور في المراحل اللاحقة من حياة الطفل، بتساوق خلاق عنده بين فاعلية الكلمة ونسق الجملة، والقيم الغنائية ذات البعد الإيقاعي الذي يستجيب لإمكاناته في التمثل والتداول التعبيري، حتى يمكن القول "إن الطفل كثيراً ما يتعلق بالنص الذي يحتوي على إيقاعات راقصة متكررة، فالجملة الإيقاعية التي تقابل جملة تماثلها تقريباً في الحروف تصبح أعلق بذهن الطفل وأكثر التصاقاً، لأنه يغنيها، ويرقص عليها أحياناً، ويحفظها ببسر وسهولة" (٢).

وتشير تلك الأدائية الغنائية المصاحبة لشعر الأطفال الشعبي الانتباه إلى اعتماد المقدرة الصوتية وحدها وسيلة للأداء الشعري، من دون أية استعانة بألة موسيقية مصاحبة - كما هي الحال في كثير من الشعر المغني لدى الكبار - إذ يبدو الطفل وهو يؤدي شعره: "مستخدماً أبسط آلة مناسبة لها، ألا وهي حنجرته بإمكاناتها المتواضعة المحدودة. وهذا يعني أن الطابع الصوتي هو البارز في كل هذه الأغاني. وليس هناك من طابع آلي مصاحب له" (٣).

(١) أبو سعد، ص ٢٠.

(٢) سويلم، ص ٤٥.

(٣) قدوري، ٢٥:٣.

(٤)

ينظر إلى (الخيال) على أنه "نوع من التصوير الذي يمارسه الإنسان، بما يتيح له تشكيل عالم من المواقف والصور على نحو مبتكر، أو من خلال إعادة تشكيل مدركاته بصيغ لم يسبق له إدراكها حسيًا"^(١) وتسمى عملية التصوير الذهني التي تنتج الخيال بـ (التخييل)، وهي المقدرة على "تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر عديدة مختلفة. ولكنها في الوقت نفسه لا تعبر عن ظاهرة حقيقية"^(٢).

ويشكل الخيال مقوماً مهماً في التأسيس الإنساني لشخصية، الطفل، ويندرج مؤثراً في آفاق تلك الشخصية وما يتم لها التوافر عليه في الوعي والسلوك، وما يتعاورها من حدود تماسها مع الوجود الطبيعي ومحسوساته التي تعايشها في البيئة. "ولعل الطفل أقرب من سواه إلى عالم الخيال، بفعل مساحة تجاربه العقلية التي ما زالت بعد غضه غير مستكملة لشروط التجربة الإنسانية في الوعي والإدراك والفهم والتحليل. ومن هنا يندس الخيال في شخصيته فيقرن بينه والواقع في كثير من ممارساته. وربما وجدناه غير قادر تماماً على تمييز الحدود والاختلافات بينهما، ولا سيما في بعض مراحل طفولته الأولى"^(٣).

كما هي الحال في المقومات التي تنهض بالآداب المتجهة إلى الطفل - ومنه الشعر الشعبي - فإن توصيفاً مرحلياً لفاعلية الخيال هو ما يجب الاحتكام إليه، والبحث عن سماته، والحدود التعبيرية التي يتمثلها. ومن هنا فقد وجدنا الدراسات التربوية والنفسية المهتمة بالطفولة تضع للخيال مراحل متلاحقة، تبدأ حدودها في سن هي غير التي كانت للغة أو للإيقاع، حيث كان الانشغال بهما منذ ولادة الطفل - وربما قبلها - في حين لا يمكن قول ذلك عن الإيقاع الذي لا يعلن عن تأسيسه إلا بعد السنة الثالثة من عمر الطفل تقريباً، حين تأخذ المدركات الشعورية والذهنية لديه بأداء دورها - وإن

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥١.

(٣) المصدر نفسه.

على نحو ضعيف وبسيط - في تمييز الأشياء والظواهر والأفعال، والتعامل السلوكي والانفعالي معها. بما تنتج فيه ومعه ممارسة مستويات من الخيال التعبيري.

لقد وضعت للخيال عند الطفل ثلاث مراحل هي: (١).

- مرحلة الواقعية والخيال المحدد .

- مرحلة الخيال المنطلق.

- مرحلة البطولة الواقعية

وتقع المرحلة الأولى في حدود السنوات من الثالثة وحتى الخامسة، وفيها يعيش الطفل في مواجهة ذهنية ذات طبيعة مزدوجة بين ما يقدم الواقع له من صور وممارسات ومواقف، ومحدودية ما يمتلكه من مدركات عقلية، بما لا يسعفه على تفسير كثير مما يحدث حوله، فيذهب بنفسه إلى حيث ممارساته التخيلية التي يحاول فيها الهروب من تلك المواجهة، ويلجأ إلى ممارسات متخيلة مع الأشياء المألوفة والحاجات المترتبة، وما يقع بين يديه من اللعب وسواها، ليتعامل معها مضافاً عليها كثير من الأحاسيس والتصورات المندسة في نفسه، وبما يوفر له مجالاً لتفريغ بعض انفعالاته وطاقاته الجسمية.

يرى أحد الباحثين أن الطفل في هذه المرحلة مشغول بمحاولة إدراك ما يحيط به والتأقلم معه (٢) وهو ما يبرر شدة فضوله وتساؤلاته التي لا تنتهي ومحاولاته تقليد ما يقع أمام عينيه من أفعال وتصرفات، وما يدفعه إلى تمثيل كثير من الوقائع والمواقف التي تشد انتباهه، وإلى تقليد الناس الذي يستغرب أعمالهم أو أشكالهم. ومن هنا رأى البعض أن الأطفال في هذه المرحلة يمارسون عملياتهم العقلية والخيالية بأيديهم أو بأرجلهم أو أصواتهم.

(١) ينظر: الخوالدة وآخرون، ص ٢٣٦، وهادي نعمان الهيتي، ص ٨٠.

(٢) ينظر: وينفروارد، مسرح الأطفال، القاهرة د.ت، ص ١٤٧. حيث يقول: "فالأطفال في سن الواقعية هذه تشغلهم أمور الحاضر عن الاهتمام بالأشياء المجهولة".

وما يناسبه من الأدب هو ما يجد فيه احتواءً لنشاطه من القصائد والأناشيد التي يقوم بتمثيلها وتقليدها. فالشخصيات من الحيوانات والنباتات والشخصيات البشرية التي تحمل صفات جسدية أو لونية أو حركية أو صوتية سهلة الإدراك هي ما تجذب الأطفال في هذه المرحلة.

أما المرحلة الثانية - تلك الممتدة على مساحة السنوات من السادسة وحتى نهاية السنة العاشرة - فتشهد آفاقاً أكر حيوية لعمل الخيال عند الطفل وفاعليته، حيث يكون "قد أخذ أبعاداً جديدة، لاسيما حين يؤسس على رعاية وإشباع لمسارات تجسده - في المرحلة السابقة - ليتحول من (خيال إهمامي) إلى (خيال إبداعى)، يتيح له الانعتاق من صور واقعه وبيئته المحدودة إلى آفاق من التخيل الحر الذي يسعى من خلاله إلى رؤية الأشياء ليس كما هي عليه بل كما يتمناه ويتصوره لها . فكأنه ملّ رؤية الأشياء على حقيقتها، أو أن طاقته الحركية والمنافذ الجديدة لوعيه التي أخذت حواسه تتعامل معها، تريد ما يسكنها من قيم مستحدثة^(١). ومن خلال ذلك تتسع المقدرة التخيلية عنده لتذهب إلى احتواء ما هو أوسع من ذلك المتاح لها في المنزل والدائرة الاجتماعية القريبة، حيث ينتقل إلى التحسس الخارجى، والانشداد إلى ظواهره الطبيعية ومخلوقاتها والرغبة في احتواء وجودها ضمن نسق وجوده وأنسنتها، لتصبح ملكه وطوع بنانه على المشاركة والتجسد التعبيري محادثة وأفعلاً.

يحاول الطفل - في المرحلة الثالثة الممتدة على مساحة ما تبقى من سني طفولته - انتزاع وجوده من المهيمات الشعورية والتعبيرية ذات التمثل الخيالي التام إلى حيث التوازن بينها واشتراطات الواقع، مبتعداً - قدر استطاعته - عن الخيال الجامح، وتداول مساحة من الوعي بالحقائق والمدركات كما تتجسد دورها. ولكنها تخضع هنا لتزوع ذاتي، تتمثله شخصية الطفل وتتماشى مع قيمه، ليأتي المخرج التخيلي مستجيباً إلى تلك الرغبات والتأملات الخاصة التي تستوعب جانباً مهماً مما ينشغل الطفل به ويعبر عنه في هذه المرحلة.

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٤٥.

وإذا ما استوقفنا السؤال عن الكيفيات التي يضع فيها الخيال فاعليته في الأدب - ومنه الأدب الشعبي الخاص بالأطفال عامة، وشعرهم تحديداً - فإن أول ما ينتظرنا من البديهيات المتداولة هي أن ما يعالجه الأدب من أفكار وموضوعات ووقائع إنما يتسم بتقديمها غالباً بنوع من التخيل الذي يخترق حدود الرؤية الواقعية إلى مساحات التأمل الخلاق القائم على عملية ذهنية، يتم من خلالها إنجاز التجربة الأدبية وتقديمها.

ولكنها - وفي حدود وعي الطفل وما يخصه - ستكون ذات طبيعة متداخلة بمعنى إن تعبيرية الطفل الأدبية هي ملتقى لممارسات واقعية - يظنها الطفل كذلك - ونوازع من نوع خاص يعايشها، لتخطي حدود ذلك الواقع، واحتواء ما لم يتم احتواؤه مادياً، في مساحته التعبيرية الأدبية عنده، فالطفل: "لا يميز الأدب في كونه نمطاً من التعبير - المسموع أو المكتوب - الذي يتحرك في حدود تجعله مختلفاً عما يواجهه في مجالات حياته اليومية. وربما كانت رغبته في إضفاء سمة الحضور لذلك الإبداع في محيطه وراء مسعاه الدائب إلى زج نفسه في نسيجه، وتصور أنه يخصه وحده. وأنه قادر على تخيل نفسه بطلاً له، أو مشاركاً في صنع وقائعه"^(١).

يستجيب مفهوم الخيال في الشعر الشعبي الخاص بالأطفال إلى مؤثرات بعدين أساس فيه هما: الطفولة، بمراحلها وسماقتها في كل منها. فإذا كان الخيال عند الطفل - في المرحلة الأولى من حياته - تعبيراً عن ممارسات حركية وكلامية لها أنماط تعبيرية محددة فإن المراحل اللاحقة - وما ينتج فيها من تعبيرية جمالية - ستصبح نوعاً من (الخيال الابتكاري) الذي يلتقي به مع سواه من الأطفال ويشاركهم فيه، وهو ما استوعبه شعر الأطفال الشعبي وقدم له مساحات خصيبة من التعبير.

أما البعد الآخر المؤثر في ذلك الشعر فيتمثل فيما يحتكم إليه من تصورات وأخيلة واعتقادات في البيئة الشعبية، تطرح مؤثراتها في التأمل والانشداد اللذين يتطلع الطفل من خلالها إلى حيث يصنع انتماءه ويؤسس لروابط وجوده في بيئته. وما تنهض عليه الفاعلية التعبيرية عنده.

(١) هادي نعمان الهيتي، ص ٨٦.

(٥)

يعرف (اللعب) بأنه "نشاط يقوم به البشر، وكذلك كثير من المخلوقات الأخرى، بصورة فردية أو جماعية لغرض الاستمتاع^(١) وهو عند الكبار، كما هو عند الأطفال، يوصف بأنه (إيجابي) حين يكون الفرد مساهماً فاعلاً فيه، أو (سلبي) حين يكون متلقياً له.

ولكنه يخرج عند الأطفال من غاية التسلية وحدها ليندس في العملية البنائية لشخصية الطفل ومجال تنمية قدراته العقلية والحركية وعلاقاته الاجتماعية^(٢). وهو ما يؤكد أهمية اللعب للطفل، عبر سلسلة من التأثيرات الإيجابية التي يقدمها له "تبدأ بالمتعة والتسلية، بوصفها القيمة المباشرة الأولى المتحققة، مروراً بالقيم الحركية التي تستوعب نشاطه وطاقاته الجسدية، ثم القيم الاجتماعية التي تفرض حضورها حين يشارك الطفل الآخرين في اللعب، وانتهاء عند القيم المعرفية والثقافية التي يتخذ اللعب وسيلة لتعميق صورتها في وعي الطفل^(٣)

لقد سعت نظريات تربوية كثيرة إلى تفسير اللعب ودوافعه عند البشر عموماً، والأطفال خصوصاً، فذهبت في الأمر - على وفق فلسفة كل منها ومنطلقاتها - مذاهب مختلفة، تبتيديء من الذات وفاعليتها، لتلاحق بعدها مؤثرات الوجود البيئي والتفاعل الاجتماعي الذي يعايشه الطفل، فرأت (نظرية المهارات) مثلاً أن اللعب وسيلة لاكتساب المهارات والحركات التي تساعد الإنسان على التكيف مع البيئة، فأطفال المناطق الجبلية والساحلية وكذلك الأطفال في المناطق الأخرى، يمارسون ألعاباً تتفق مع المعطيات الطبيعية لبيئتهم^(٤)

أما نظرية الاتصال الاجتماعي فتري أن الطفل في أعباه إنما يقلد أنماطاً سلوكية اجتماعية: "حيث يقلد الولد أباه وكذلك الرجال في سلوكهم وعملهم. كما تقلد

(١) حداد، اليد والبرعم، ص ٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٣) محمد محمود الخوالدة وآخرون، علم نفس اللعب عند الأطفال، صنعاء ١٩٩٣، ص ١١.

(٤) المصدر نفسه.

البنات أمها، والنساء الأخريات في سلوكهن وأعمالهن. فالأطفال عادة يلعبون ألعاباً تساير ثقافة المجتمع الذين يعيشون فيه، وتمثل طبائع أبائهم وأجدادهم، كما يقلدون العادات الاجتماعية السائدة في المجتمع" (١)

وتوفر البيئة الشعبية للطفل آفاق واسعة من حرية الحركة والتفاعل والتعبير ليصنع فيها ألعابه، حتى ليصبح اللعب عنده "ميدان تعبيره اللغوي والحركي ومسرح خيالاته، وهو الفرصة القيمة التي يتصل فيها بما حوله، وهو العمل الذي يختبر فيه قوته وقوة غيره، وعن طريقه ينمو حسياً وذهنياً واجتماعياً كما يعدل في سلوكه وتفكيره" (٢)

يأخذ الشعر الشعبي الخاص بالأطفال في تلك البيئة أهمية متميزة ليصبح نوعاً من أنواع اللعب يقوم على قواعد لغوية وحركية خاصة، يتم استثمارها لإشباع حاجات كثيرة لدى الأطفال.

ويستجيب التعبير الشعري المصاحب للألعاب الشعبية إلى مراحل عمر الطفل وحركية نموه، فإذا كان الطفل في مرحلة الرضاعة لا يمارس في اللعب إلا ما يمكن تأشيريه في حدود بسيطة - من خلال أغاني الترقيص والمداعبة والتحريك التي تقدمها له الأم غالباً - فإن ما ستشهده السنوات اللاحقة لهذه المرحلة هو الانشغال بما يمكن تسميته ب- (اللعب العشوائي)، سواء وهو يبدأ بالزحف على الأرض، أم حين يبدأ المشي. وسوف تنمو قدراته الصوتية على نحو متدرج، وبما يضعه بعد سنوات، قد تصل إلى السنة السادسة، على الاعتبار الحقيقية التي يأخذ اللعب فيها مساحته البارزة، ويتأطر بخصائصه الأدائية والحركية والتفاعلات التي يتواصل الطفل من خلالها مع محيطه الاجتماعي وتشكلاته المتعددة، ليضع تصوراتها عنها ومواقفه منها على حياة ألعاب وفاعليات حركية وأدائية مختلفة. (٣)

(١) محمد محمود العطار، أطفالنا واللعب في مرحلة الطفولة المبكرة، مجلة الطفولة والتنمية، القاهرة، العدد ١٢ مجلد ٣، شتاء ١٩٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

(٣) يقول الأستاذ حسين قدوري: "ظهر لي من خلال المسوحات الميدانية التي أجريتها، وكذلك من خلال دراساتي وأبحاثي.. بأن العمر الذي يمارس فيه الأطفال هذه الألعاب وأغانيتها كما يلي: =

(٦)

يمكن للمتأمل في نماذج في الشعر الشعبي الذي انتجته مخيلة الطفل وقدراته التعبيرية أن يؤشر فاعلية عاملين أساسيين فيما أستقر لهذا الشعر من تشكيلات موضوعية حددت له مسارات الأنشغال التعبيري التي توافر عليها، أولهما: الخصوصية العمرية المرتسمة في حدود مرحلية، وما تستدعيه من موضوعات خاصة بها، والآخر: البيئة التي يعيش الطفل فيها وما تحدد لها من آفاق الوجود الإنساني وقيمه.

لقد أسس العامل الأول حدود فاعليته من خلال التأطير المرحلي الذي تمثلته الإنشغالات التعبيرية واستجابت لحدوده، فجاءت المرحلة الأولى ذات صلة وشيجة بما يتماهى فيه وجود الطفل بوجود أمه، وما يشغلها من آفاق تعبيرية، في حين شهدت المرحلة اللاحقة أن يعايش الطفل تفتح تلقيه عبر حاسي السمع والبصر، وما يضعانه في مقدرته الصوتية من فاعلية للتقليد والاستعادة لما يواجهه ويقدر على تمثله من مسموعات بيئته. وستكون المساحة الباقية من عمر الطفل، التي ربما وضعت في أكثر من مرحلة بحسب وجهة النظر التربوية وما يستدعيها من اهتمامات، هي التي تشهد الإنجاز التعبيري الناضج الذي ينتسب إلى الطفولة ويعلن عن هويتها.

وفي حدود العامل الآخر، البيئي، فإن جملة مواصفات هي تلك التي يمكن تلمسها وتأشير منافذها التعبيرية في شعر الأطفال الشعبي عبر محددات التواصل بين الطفل - بوصفه ذاتاً إنسانية تستجيب لما حولها - المحيط الخارجي، بكل مظاهره وسمائه وطبيعته الفعل الإنساني فيه بمواصفاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ومنجزه المعرفي والاعتقادي والقيمي.

- أولاً: إن لعب وأغاني الأطفال الشعبية تمارس من قبل البنات من سن الخامسة أو السادسة (بحسب نوعية اللعبة) حتى سن الثالثة عشرة على الأكثر.

- ثانياً: إن لعب وأغاني الأطفال الشعبية تمارس من قبل الذكور من سن الخامسة أو السادسة (بحسب نوعية اللعبة) وحتى سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة على أكثر حد " (لعب وأغاني الأطفال الشعبية، ٢: ٢٦)

ومع الأم وبعدها - وفي سنوات لاحقة من عمر الطفل - سيخرج بمساحة ذائقته وما يؤسس لشخصيته التعبيرية إلى حيث الآخرين من أفراد العائلة ومن الأقارب الذين يتلمس من خلال سماعه لهم ، ما يستقر في وجدانه وذاكرته مآلات تعبيرية، سوف يستعيدها لاحقاً. وفي المراحل التي يصنع فيها كينونة تعبير شعري خاصة به، تتسع لتكتنف شيئاً من مظاهر الطبيعة التي يتحسس وجوده فيها، وفي مخلوقاتها التي ينظر إليها بالإنشداد، الشعوري ذاته المتداول في الوجود الاجتماعي الذي هو فيه، فيضفي من سمات الأنسنة على تلك الموجودات الطبيعية، ويسعى إلى احتوائها في نصه الشعري الذي سنجده فيه : "يميل إلى تحطيم كل رتيب، علامة على استغرابه لمألوف الكبار، فينتقل في هذه المرحلة إلى الإحساس بالخارج. وأول ما يجذبه إليه سقوط الأمطار وانتشار الأضواء، وزحام الناس والحيوان. وهنا يشتد انتباهه إلى ما فيه من قوى نامية وقوى غاذية، فيحاول اصطياذ كل طائر، والقبض على كل متحرك. لأن شهوة اللمس تنامت بعد شهوة البصر ومعها. وبعد أن يألف العاديات من مرئيات الحي وأهله، يرمي بعينه إلى الفوق، بتأثير لحات البرق، فيقلب نظره في السحاب والنجوم"^(١) ويوجه حديثه إلى الشمس والقمر والليل والشجر.

وحين يخرج من دهشته يتلك المحسوسات ويدلف إلى ما يجده في واقعه الاجتماعي من مواضع دينية وأخلاقية وقيم اعتقادية، فإن ممارسة ذهنية من نوع خاص هي تلك التي يصنع نصه الشعري فيها، معبرة عن ذلك التمثل القيمي الذي سيبدو واضحاً فيه النأي عن الصيغ الوعظية والتعليمية المباشرة، ومحاولة صنع الموضوع المعبرة في حدود من الاستجابة الشعورية التي تمد صلتها إلى حيث تصبح القيمة الدينية أو الأخلاقية وجوداً مشخفاً يمكن محاورته والحديث إليه وإضفاء سمات تعبيرية خاصة عليه، كالذي يمكن أن تجده في النصوص الرمضانية، أو في تلك التي تحمل خطاباً الديني المحدد.

(١) البردوني ، ص ٢٦.

الفصل الثالث :

شعر الأطفال الشعبي في اليمن الانشغالات ، والسمايات

(١)

لليمن تراث شعبي ضخم ، مستوعب لبيئته بمواضعاتها البشرية، وممتد الجذور في أعماق أرضه وإنسانه، ومتعدد في منجزه النوعي الذي امتلأ بالشعر والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والقيم والممارسات المعبرة عن كل الفاعليات المعرفية والثقافية التي توافرت عليها هذه البلاد الغنية بالكثير .

إن في هذا الخصب التعبيري المترامي في البيئة الشعبية اليمنية ما يستدعي القراءة الموضوعية ، بحثاً عن محددات التجربة الإنسانية وآفاقها السلوكية والاعتبارية التي استجاب هذا التراث لاشتراطاتها ، وأعلن عنها ، فحقق لمنجزه حالة من التمايز والخصب .

لقد عدت (العراق) واحدة من المقومات الأساس التي ينبغي أن تتوافر عليها مساحة زمانية ومكانية معينة لتنتج تراثاً شعبياً مهماً^(١) .

وتبدو هذه السمة في البيئة اليمنية باذخة التشخص ، فلا جدال على ذلك العمق التاريخي الذي عايشته هذه الأرض وإنسانها ، وحققا فيه معالم حضارة ثرية ، وأنضجت واحداً من منافذ تشكيل الشخصية العربية في ممارساتها الاجتماعية وسمات هويتها : أخلاقاً وحركية وجود ثقافي ، وأبعاداً لتشكيل خصوصيات لغوية وقيم إبداع .

وكان فيئها دائم الامتداد إلى ما حوله حتى أطر أبعاداً مكانية محيطة به بالصبغة العربية ، لتصبح عربية اللسان واليد والفاعلية الثقافية^(٢) .

وبمقدار ما تؤشره سمة (العراق) من تأصيل الحضور الإنسان اليمني في بيئته ، وامتلاكه لعمق وجوده التاريخي فيها ، فإنها تخبر عن حيوية ذلك الوجود وحركيته ، إذ

(١) يُنظر : ص ١٩ من هذه الدراسة .

(٢) يقول الدكتور : عبدالعزيز المقالح : " صار من الثابت تاريخياً إن بعض العاميات المنتشرة في مصر ، ومعظم العاميات في شمال أفريقيا ، وما كان شائعاً منها في الأندلس ، ترجع في أصولها الأولى إلى عامية القبائل اليمنية التي استوطنت هذه الأقطار في حركة الفتوح الإسلامية ، وإلى الهجرات التي سبقت تلك الفتوحات " (شعر العامية في اليمن ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٣٩) .

هي نتاج للتواصل الاجتماعي والثقافي الحي بين أبناء اليمن أنفسهم ، وكذلك مع المحيط الإنساني والثقافي من حولهم ، عبر موقع اليمن المهم ، والدور التجاري الذي مارسه أبناؤها وعلاقاتهم المتسعة مع العالم الخارجي^(١).

لقد ترك هذا (التواصل) متعدد المصادر والمؤثرات بصماته الدالة عليه في التراث الشعبي اليمني ، حتى يمكن عده من العوامل التي هيأت لليمن هذا التراث الشعبي الذي تناسب و موقعها الجغرافي والتجاري الممتاز ، فكانت محط أنظار العالم القديم ، إذ إن " اختلاط هذا الشعب مع غيره من الأمم جعله يصبح عصارة تجارب الأحقاب والأزمنة " .^(٢)

يمكن النظر إلى ما أسماه الدكتور عبدالعزيز المقالح (غلبة الشعور الجماعي) في البيئة اليمنية ، على أنه واحد من العوامل التي وسمت تراثها الشعبي بعمقه وامتداده منذ أحقاب بعيدة ، وهو ما تشخصه الرؤية الداهية إلى وضعه بإزاء بيئة الشمال العربي - الجزيرة العربية - مثلاً ، فمقابل الجهد الإنساني ذي التزوع التكافلي حيث " تقام المنشآت الجماعية كالسدود والمعابد والمزارع والمدن ، تسود الروح الفردية في الشمال " .^(٣)

وقد انبنى على هذا التضامن الإنساني في السلوك جملة من الفاعليات الاجتماعية والثقافية ، كان من بينها أن تكون الآداب اليمنية ذات وجهة شعبية أكثر من سواها ، وهو ما رصدته أحد الباحثين ، حين رأى أن ذلك الوجود الاجتماعي المستقر والذي أنتج أدباً شعبياً " فقد وهب اليمنيون الفنون الشعبية أدباً رائعاً خالداً ، كانوا يتغنون به في كل موطن حلو به قبل الإسلام وبعده " .^(٤) بإزاء ما كان في الأدب الشمالي - ولاسيما الشعر - من هيمنة - التزوع الفردي في الغالب عليه ، أو تمثل الحس القبلي ، كأقصى حد يمكن له أن يتبناه من الروح الجماعية .

(١) ينظر : جميل حاجب ، الحدودة والحكاية في التراث الشعبي اليمني ، مجلة الحكمة يمانية ، العدد (٩) ، صنعاء ١٩٩٢م .

ص ٧٣ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المقالح ، شعر العامية . ص ٤٣ .

(٤) ينظر . المصدر السابق ومصدره .

ولعلنا - ونحن نتأمل هذا المشهد المتسع من التراث الشعبي اليمني والأدبي خاصة - قادرون على تأشير فاعلية عوامل أخرى مضافة إلى ما مر ذكره . فاليمن ذات تنوع في طبيعة تكويناتها الجغرافية ، و لهذه السمة ما تتركه من تعدد في أنماط الفاعليات الإنسانية ، وهي تستجيب لعوامل مناخية وبيئية ، وتجليات المنجز الاقتصادي الذي تحقق جهدها الإنساني الفاعل من خلاله . فمن بيئة زراعية - ريفية، إلى بيئة ساحلية، إلى ثلاثة صحراوية . لتصب هذه البيئات جميعها مخرجاتها الإنسانية في بيئة رابعة هي بيئة المدينة التي عرفت في اليمن ومنذ أزمنة بعيدة لما لها من تميز حضاري وممارسات إنسانية معطاءة في مختلف أشكال البناء والعمران وأنماط الجهد الحضاري واضح المعالم والإنجاز . ومن خلال قيم الوجود الإنساني في تلك البيئات المتعددة فإن أنماطاً من الفاعليات الثقافية والإبداعية ذات السمة الشعبية ستعلن عن حضورها المتميز في كل من تلك البيئات وما يمكن لتنافذها مع بعضها أن يبرزه من مساحة خصيبة في منجزها التراثي .

ويتحقق للإنسان اليمني تواصل مثير مع المكان الذي يعيش فيه ، حيث يحيله إلى خصوصية يتعلق بها وينشد إلى قيمها ، ويؤطر من خلالها حسه وعاطفته وذوقه الذي يعده علامته الفارقة ، حتى أنه ليطلق على مكانه تسمية (العزلة) تأكيداً لخصوصية وجوده فيه ، وتمسكه بسماته وحدود الإنجاز والممارسة المتاحة له على مساحته ، وما يمكن له أن ينتجه من ممارسات ومجالات تعبير - بحدود إمكاناته الثقافية والذوقية - معبراً فيها عن أحاسيسه وإنفعالاته والتماثلات الفنية لوجوده الإنساني في ذلك المكان.

وربما تصور البعض أن وجود تلك (العزل) - بوصفها كيانات اجتماعية متباعدة - هي نقيض التزعة الجماعية التي مرت الإشارة إليها . وهو أمر لا يبدو كذلك ، إذ عزلة اليمني المكانية تشخيص لوجوده القيمي والتعبيري الخاص الذي سيفضي به إلى التواصل مع الأماكن والبيئات الأخرى - ومن منطلق الثقة بما يمتلكه من خصوصيات وجوده وتقديم ما عنده سواءً كان إنتاجاً مادياً ، أم ثقافة شعبية .

إلى جانب هذا فقد أفضت خصوصياته في المكان ومستلزمات التواصل الشعوري مع قيمه أن تتسع مقدرته على التواصل مع المتحقق لديه تراثياً ، واستمراره نابضاً

بالحياة في الذاكرة الجمعية للأجيال المتلاحقة العيش في المكان والإرقان إلى خصائص هويتها فيه .

ومقابل ذلك الإنشداد المكاني - وفي مفارقة لا مثيل لتجلي حضورها كما هي الحال في البيئة اليمنية - فقد مثلت الرغبة العاتية لدى اليمني إلى السفر والهجرة خارج بلاده - حتى أمست وكأنها حالة غريزية متأصلة فيه - عاملاً اغتنى به تراثه الشعبي - كما هي أفاق حياته - وهو يوسع في ذاكرته وحواسه المتلقية مجالاً للذي يمر عليها من تراث الأمم والبلدان التي يعيش فيها. حتى إذا ما أتيحت له العودة إلى بلده، أو زيارتها، ألقى على مسامع أهلها ذلك الذي استوعبه واندس في وعيه وتمثلاته، ليشعل في مخيلة أولئك السامعين الجمعية مقدرتها على الاستعادة والترديد، بعد أن تضفي قيمها التعبيرية الخاصة على هذه الأفكار والمرويات والأحاسيس الوافدة إليها .

وفي وقفة متفحصة لجانب مما انتجته البيئات اليمنية المتعددة، سيبدو لافتاً للانتباه، ذلك التأثير البين للتراث الشعبي القادم من تلك البيئات وما يصبه في إناء التداول الشعبي لكثير من الممارسات التراثية في المدينة اليمنية .

لقد عززت صلة أهل المدن بتلك الانحدارات البيئية الأساس - ولاسيما الزراعية منها - المنجز التراثي الشعبي المتداول في تلك المدن وأبقتة فاعلاً في مجال التمثيل والاستعادة . حتى ليكن القول أن المدينة اليمنية ، كما هي أختها القرية يمتاحان من إناء تراثي شعبي مشترك . عبر تلك الأرومة الثقافية والتعبيرية التي تفرض قيمها على المكانين معاً .

(٢)

يفصح التراث الشعبي اليمني عن خصبه في تلك الأنواع والجماليات النابضة بالتعبير عن خصوصيات ثقافية وسلوكية وتقاليد اجتماعية واعتقادية وجدت لها مساحات من التمثيل في الأدب الشعبي بأجناسه وأنماط التشكيل القولي فيها ، وهو ما وقفت عنده واستقصته دراسات عديدة جادة ^(١).

وكان شعر الأطفال واحداً من منافذ هذه التعبيرية الأخاذة ، إذ تمثلته مساحة لا يستهان بها - كما ونوعاً - عكست جانباً مفعماً بالروح الشعبية واستجاباتها الأدائية لمختلف التشكلات الاجتماعية وانشغالاتها ، وما يستثير طاقاتها ويجسدها . مثلما تبنت المحددات البيئية ومقومات فاعليتها في الجهد الإنساني المتماثل لفروضها في السلوك والعيش ، وسبل التعبير اللغوي المنتمي إلى قيم لهجية خاصة بالمكان وأهله . هذا إلى جانب مقدرة شعر الأطفال على تمثل حس الطفولة والمآلات التعبيرية التي ينشد إليها ، والحدود العمرية التي تصنع لذلك الشعر آفاق التشكيل وأنماط الاستجابة .

إن المسعى الجاد لكثير من الدراسات التي تبنت قراءة شعر الأطفال الشعبي قد أوصلها إلى تحديد أكثر من صيغة يمكن من خلالها تأطير المساحات التعبيرية التي يقوم عليها .

وضع الدكتور (عبد الرضا علي) أشعار الأطفال وترانيمهم في الأنواع ^(٢):

(١) ينظر :

- عبدالله البردوني ، فنون الأدب الشعبي ، دمشق ١٩٩٥ م .
- حسين سالم باصديق ، في التراث الشعبي اليمني ، صنعاء ١٩٩٣ م .
- حمود العودي ، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية ، بيروت ١٩٨٦ م .
- حمزة علي لقمان - أساطير من تاريخ اليمن ، بيروت ١٩٨٨ م .
- عبدالله عبدالرحمن السقاف ، حكم وأمثال شعبية ، صنعاء ١٩٩٧ م .
- علي محمد عبده ، الحكايات والأساطير اليمنية ، صنعاء ١٩٨٠ م .
- محمد مرشد ناجي ، أغاني الشعبية اليمنية ، صنعاء ١٩٩٨ م .

(٢) ينظر : عبد الرضا علي ، في الأغنية الشعبية اليمنية ، مجلة أصوات العدد الرابع والخامس ، صنعاء ١٩٩٥ م .

- أغاني المهد والترقيص

- أغاني الطفولة .

- أغاني العلم .

- أغاني الألعاب .

ومع سعي الباحث لاحتواء مجمل ما تنهض عليه مجالات شعر الأطفال من حدود تعبيرية فإن حالة من التداخل ربما شابت تقسيمه له. فماذا تعني أغاني الطفولة - بوصفها مجالاً تعبيرياً محدداً - ونحن في صدد الحديث عن المنجز الإبداعي للطفولة ذاتها. كما إن وضع (أغاني الألعاب) على أنها قسم مستقل بذاته لا يبدو وارداً عند الأطفال إذ أن كل ما يتداولونه مرتبط باللعب ومتواشج معه ، بما في ذلك أغاني المهد والترقيص التي تؤديها الأم بمشاركة حركية وصوتية - وهي حالة من اللعب - مع طفلها .

أما الأستاذ (حسين سالم باصديق) فقد وضع شعر الأطفال في مساحتين لكل منهما حدودها المرحلية ، تمثلت الأولى في أغاني المهد والترقيص ، في حين تحركت الأخرى - وأسمائها (أغاني الطفولة) على مساحة زمنية تجسدت في ثلاث مراحل وعلى وفق تحديد لعدد من السنين ^(١) .

قدم الأستاذ (حسين قدوري) في دراسته الموسوعية عن (لعب وأغاني الأطفال في العراق) معالجات جديرة بالاهتمام والانطلاق منها إلى رؤية موضوعية لما يتأسس عليه شعر الأطفال من آفاق تعبيرية .

كانت المؤثرات البيئية قد استوقفت الباحث ، فذهب إلى تحديد مسمياتها وتأثير حدود كل منها وهي عنده: ^(٢)

- أغاني وألعاب البادية .

- أغاني الريف .

- لعب وأغاني المدينة .

(١) ينظر : باصديق . ص ١٣٨ .

(٢) قدوري . ١ : ١٦ .

ويبدو أن الممارسة الميدانية ، وعمله الدؤوب في ملاحقه نصوص أغاني الأطفال وترانيمهم وألحانهم في بيئاتها ، هو ما كان منطلقه لتبني هذه التقسيمات للمادة التي بين يديه. إذ سنجده وفي مكان آخر في دراسته - وبفعل حسه التربوي واهتماماته المعرفية - وقد شغلته الطفولة بحدودها المرحلية التي وضعتها لها الدراسات التربوية والنفسية ، فاستعار منها تحديداتها ليقايس من خلالها النصوص الشعرية والغنائية التي تم له جمعها و يضعها في التقسيمات الآتية :

المرحلة الأولى :

وتصنع منجزها في نوعين .

- أغاني المهد (تنويم الأطفال) .
- أغاني ترقيص الأطفال (الذكور والإناث) .

المرحلة الثانية :

- ويسمّيها الباحث (مرحلة التلقي) وهي التي تشغل ما بعد السنتين وحتى السنة الخامسة في عمر الطفل .

المرحلة الثالثة :

- وتشغل السنوات الباقية من عمر الطفل ، وهي ذات مواصفات خاصة عند الباحث من حيث لغة النص وتراكيبه ، والفاعليات الصوتية والحركية المصاحبة له .

إن تأملاً لما سبق ذكره من تحديدات الدارسين لأنماط تشكيل التجربة الشعرية عند الطفل في بيئته الشعبية ، ستأخذ بنا إلى البحث عن مقاييس أخرى تتجاوز حالة التداخل بين النصوص ، وصعوبة تأشير مساحة ما يمكن للفاعلية البيئية أن تخبر عنه وتؤطره من سمات خاصة بها ، إذ لا يمكن الركون إلى التحديد المرحلي لوضع الإنتاج الشعري الشعبي هذا في (توصيفات) نهائية الإشارة إلى مرحلة بعينها . إن التداخل بين مراحل الطفولة والتفاوت في حدودها بين البيئات المختلفة أمر يفرض انعكاساته في

التعامل مع النصوص مرحلياً ، فسوى المرحلة الأولى من عمر الطفل (مرحلة المهد) لا يمكن وضع الإصبع على نص بعينه ، والقول أن المرحلة العمرية المعينة تمنحه امتياز الانتساب إليها .

ومن خلال هذه الرؤية فقد ذهبت قناعتنا لتطمئن عند التحديد (الموضوعاتي) بحثاً عن المهيمنات التي تشغل النصوص بها ، وجعلها المنطلق لتحديد أنماط التشكيلات التي اكتنفت شعر الأطفال الشعبي في اليمن ، ونقصد (بالمهيمنات الموضوعية) تلك المؤشرات التعبيرية التي تأتي في أول تفوهات النص ، لتكون تأسيسه ومفتحه الذي سيقود سرب أفكاره اللاحقة . كل ذلك إلى جانب الانشغالات الموضوعية المباشرة التي تعلن عنها مساحات نصية منه ، منتمين إلى اليقين بأن الإرتقان في التحديد إلى (المهيمنة) التعبيرية سيمدنا بأفق مفتوح لرؤية النصوص وهي تنطلق من الممارسة التي ينشد إليها وعي الطفل وحسه وذائقته ، وهي ممارسة تشغلها القيمة الموضوعية أكثر من أي شيء آخر ، لأنها التجسيد الأول لمقدرة حواسه على تشكيل الرؤية . يسائر ذلك ، إن تأمل الموضوع بحدود انشغالاته والقيم التي يخبر عنها ومساحة تشكيل الرؤية وحدود تمثلها عند الطفل سيكون - بالضرورة - مستوعباً لمآلات التأثير البيئي ومنطلقات السلوك اللغوي الذي يعيش الطفل في محدداته . مثلما تخضع مقدرته على التعبير عن موضوعاته وتشكيلها خطاباً شعرياً لمنطوق المرحلة التي يحمل مواصفاتها عمراً وجسداً وتأسيساً ذهنياً وتعبيراً بالصوت والحركة .

منطلقين مما سبق فلقد قادنا تفحصنا لشعر الأطفال الشعبي في اليمن إلى تأشيريه (موضوعياً) في الآتي :

أولاً : نصوص الطفل وأبويه .

ثانياً : نصوص الطفل والمخلوقات .

ثالثاً : نصوص الطفل ومظاهر الطبيعة .

رابعاً : نصوص اللازمة اللفظية .

خامساً : نصوص الأسماء .

سادساً : النصوص الدينية .

سابعاً : نصوص الأدوات والآلات والأشياء الأخرى .

(٣)

يأتي الطفل إلى الدنيا ، فيجد نفسه قريباً من أمه ، تلمّ شتات صرخته الأولى بإناء سعادتها به ، وتدفيء برعم وجوده الغض بلمساتها الحنون ، وتداعب وحدته بترانيمها التي ستكون بداية لمسار إبداع متصاعد في قيمه التعبيرية التي تعاشي نمو الطفل ومراحل حياته ، لتدس مؤثراتها في تشكيل سمات شخصيته ونموه الجسدي والذهني ، وتضعها في محيطها الإنساني والقيمي المرتجى .

وعبر هذه العلاقة بين الطفل وأمه منذ مرحلة المهد^(١)، تتحدد ملامح بنائه النفسي والاجتماعي ، حتى ليتمكن القول إن الصورة التي يكونها الطفل عن وجوده الذاتي والمحيط الذي يكتنفه تعود بالدرجة الأساس إلى ما تقدمه له أمه - في تلك المرحلة المبكرة - من عواطف وتشبعه له من احتياجات .

تمياً الأم اليمنية لطفلها - كما تفعل سواها من الأمهات - أنواعاً متعددة من الترانيم بحسب احتياجاته الشعورية ، وتتابع مراحل نموه ، لتبدأ أولى تشكلاتها مع وجود الطفل في مهده وفرحها بولادته ، سواءً أكان ذكراً ، سيكون محط مباحاتها على سواها من النساء:^(٢)

(١) يقول الأستاذ : باصديق . ص ١٢٣ : " والمهد نعي به (المندول) أو (الحول) الذي ينام فيه الطفل في هذه المرحلة الأولى . والمهددة تشمل في معناها (المندلة) أو الأرجحة مشتركة مع الترنيمة .. وقد استعملت المهددة منذ قديم الزمان ، فهي من الموروثات الشعبية ... وفي جميع البلدان المختلفة لها أسلوب موحد وغاية مشتركة واحدة " . ويذهب الأستاذ : حسين قدوري (١ : ٢٠) إلى أن ما تقوله الأم في ترانيمها وهي تردد مفردة (لول أو لولي) ، فينقل رأياً للشيخ (جلال الحنفي) يقول فيه : " إن الفعل من تلوي : لولي . يلوي . أي غنى للطفل غناء التنويم ، وهو غناء يكثر فيه قول الأم (لولا) وهي لفظة (زولية) أفريقية بمعنى النوم " .

(٢) مثلها تردد الأم العراقية :

يوم كالثولي غلام
شدحيل أمه وكام

(قدوري ، ١ : ٢٢٤)

وتردد الأم اللبنانية :

لما قالوا جا ولد إنشد ظهري وائسند
وجابولي بيض مقشر وقلت عايم بالزبد

(أبو سعد ، ص ١١٠)

شاحمده رب القدره

جاني طويل الإزره

يرمي عدن من جبله^(١)

أم كانت بنتاً :

شاحمد ربي وأزيد

جالي قمر ليلة عيد

أناسب بها كمن جيد

يربط حصانه بالكدمه

ويدخل يصيح يا عمه^(٢)

وفي كلا الحالتين ، فإنها تقوم بمداعبة طفلها - أو طفلتها - وترقيصه ، مرددة:

وقح وقح يا نيني

حيته حلا بالصيني

(١) جاني : جاءني . الإزره : ما يتزر به الرجل . جبله : مدينة في محافظة (إب) كانت عاصمة الدولة الصليحية التي اشتهرت بملكيتها (أروى) .

(٢) جيد : رجل كريم الخصال . الكدمه : الغصن أو الحجر الذي يربط به حصانه .
ومثلها تقول الأم الأردنية :

هناها يا هناها

والباشا يتمناها

يا باشا ربط خيلك

لما تخمر جناها

(أبو سعد . ص ٤٠) .

أما الأم العراقية ، فترنم بقولها :

عندي بنيه من بنات الباشا

العين سوده والحواجب ماشه

(قدوري : ١ : ٢٧) .

وقح وقح يا جاهل

حبه حلا تستاهل

وقح وقح للبابه

إدى لنا حبحابه

وقر الحمار والدابه^(١)

وتعيش الأم اليمنية في بيئتها الريفية - التي تأخذ معظم وقتها - في أعمال منزلية لا نهاية لها ، مما لا يتيح أمامها وقتاً كافياً للانشغال بطفلها وحده ، ومن هنا كانت قضية تنويم الطفل مما يشغل بالها كثيراً وهو ما عكسه المقدار الكبير من النصوص التي تترنم بها لطفلها كي ينام :^(٢) .

نام ... نام

للعيال النوم

وللبنات الحمام

نام ... نام

وأبوك سيد الرجال

وأنت حبيبي من غير العيال

نام ... نام

يحرصك الرحمن

من أنسي وجان^(٣)

(١) وقح وقح : عبارة للترقيص . النبي : يؤذو العين . حلا : حلوى . البابه : الأب . أدي : أعطي ، جلب . حبحابه : بطيخة صيفي . وقر : حمل ، حمولة .

(٢) تلتقي الأم اليمنية في ذلك مع كل الأمهات العربيات ، بل الأمهات في كل بلدان العالم . ينظر : أبو سعد . ص ٢١ - ٢٩ ، وباصديق ص ١٣٠ وما بعدها .

(٣) العيال : الأطفال ، الحمام : الموت .

بل وستحملة همومها وهي تدعوه إلى النوم شاكية ما تواجهه من أذى :

يا ذا الولد يرقد

والشر منه يبعد

يا نوم جي واسرع

يا نوم جي واسرع

يا عين ولدي تنام

عين الله ما تنام

ما عمر الظلم يامه

على الأرض دام

وهي تدرك بحسها الإنساني وعاطفتها أن الطفل كي ينام فلا بد من أن يكون شعباً ، ولذلك فهي تمنيه بأنه سينال حصّة متميزة من الطعام :

نام نام

أذبحلك جوزين حمام

جوز جوز للفظار

وجوز جوز للغدا^(١)

وشد ما يؤلمها بكأؤه ، فتسعى إلى إسكاته بترانيمها :

بكي بكي ودمع

والعنصرة تسمع

(١) جوزين : زوجين ، الفطار : الفطور ، الغدا : الغداء

والطريف أن هذا النص يتردد على شفاة معظم الأمهات العربيات مع بعض التغيرات الطفيفة عليه . ينظر : صالح . ص ٢٦٣ . أبو سعد ص ٢٩ .

من موشق السقيفه

حق عمتي لطيفه

بكي بكي ودمع

وصلعته بجيبه

قأحرقت قلبيه (١)

وحين يواصل بكائه بلا انقطاع يعتصرها الألم فتهدده :

ابني يبكي وينهد

يا زرع قلبي إنكد

ابني ماله ؟

ابني ماله ؟

والعافية تجاله

اللوه ارقد

يا نونو ارقد (٢)

وحين تكون بعيدة عنه - خارج البيت - فإن هاجساً غريزياً يهتف بها

لتعود إليه :

يا راعيه واسرعي

كما وليدش بكي

وسط الحدا والعلوب (٣)

(١) العنصرة : الكتكوت ، تسمع : تسمع ، موشق : شبك صغير أو طاقة لدخول الضوء . حق عمتي : ملك عمتي ، أو العاندة لعمتي ،

صلعته : رغيفه . قأحرقت : قد أحرقت . قلبيه : تصغير قلبه .

(٢) ينهد : يتنهد ، إنكد : احزن ، يصاب بالنكد . ماله : مابه . تيجاله : تأتي له . اللوه : عبارة تقولها الأم وهي تهدد ابنها .

(٣) واسرعي : اسرعي . ولدش : ولدك . الحدا والعلوب : أنواع من الشجر .

لقد ولدت أغاني (التنويم) من صوت الأم المتقدم بعاطفتها نحو طفلها ، ومن احتياجاته لوجودها قريبة منه ، فهي - أي تلك الترانيم - مشبعة بحس غريزي مشترك بين الطفل وأمه . ولعل في ذلك ما يجعلها ذات طبيعة إنسانية عامة ، تتواتر أدائيتها عند كل الأمهات في كل البيئات تقريباً ، فكما رددت الأم اليمنية شجي ترانيمها لطفلها فعلم شقيقاتها العربيات مثلها ، وأدت الأمهات في بقاع مختلفة من العالم ما يقترب منها كثيراً^(١)، مرددات ما توارثته عن أسلافهن من تلك الهدهدات التي تتميز بأنها : ” أشكال بسيطة أو مقطوعات قصيرة ، نشأت من مجرد الترمم اللحني أو الدندنة ، فكانت ... مهمات هادئة تسير وفق نعمة رتيبة يصحبها غالباً تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه ”^(٢).

وإذا كانت الغاية المباشرة للهددة خلق الجو المناسب للطفل كي ينام هادئاً مطمئناً ، ويعطي للأم فرصة للراحة من عناء يومها المضني ، فلا شك في وجود غايات أخرى ذات طبيعة نفسية وتربوية تتحقق - وعلى نحو غير مباشر من خلال تلك الأدائية الصوتية للأم التي تتلففها حاسة السمع اليقظة عند طفلها ، ” فهو يحاول في فترات تقليد الصوت المنعم فيحرك شفثيه ويصيح ، ليس بمقياس ، ولكن أكثر لطفاً مما لو لم يسمع أية ترنيمه . ولا يستطيع أن يدرك ذلك إلا الشخص الذي يركز على مراقبة الطفل في مثل هذه الأمور ولمراحل طويلة ، ويكفي أن يكون هذا الدافع الموضوعي كافاً للطفل عن البكاء .. أما الدافع الآخر فهو ذاتي يتعلق بالأم نفسها كإنسان ميال بطبيعته إلى الغناء وما دامها في عمل مع طفلها فهي تغني أغنية عمل ، ناشدة منها تخفيف مشقة العمل التربوي المضني . وهي في نفس الوقت تعبر عن مشاعرها ، وتسري عن نفسها ، سواء بطموحاتها المستقبلية في أنها ، أو بإبعاد همها عنها ، بترنيمه تنفت فيها كل ما يختلج في وجدانها^(٣).

(١) ينظر : أبو سعد ، ص ٢٠ ، وما بعدها . با صديق ، ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) أبو سعد . ص ٢٠ .

(٣) با صديق . ص ١٣٠ - ١٣١ .

تتابع الأم اليمنية إرسال ترانيمها إلى طفلها في تساق إنساني حميم مع مستجدات حياته ، وما يتحقق له من نمو جسدي وذهني ، ومحاولات باتجاه استكمال مقومات وجوده . فهي تستجيب في تعبيراتها - وهي تناغيه - إلى إرغاصات تكون مقدرته على النطق ، فتمثلها في أدائية صوتية لا تكاد تتجاوز المفردة الواحدة أو المفردتين - ترددهما على مسامعه بإيقاع صوتي تحاول فيه تقليد مقدرته المحدودة على النطق :

إده إده

الله الله

أبه أبه

امه امه

وتتهلل فرحاً حين ترى طفلها وهو يحاول الوقوف :

سنب وحده

سنب وحده

يا فرح أمه^(١)

وحين تبدأ أسنانه بالظهور ، تتقمص الأم هيئاته وصوته لتردد :

لو تدري أمي بأسناني

تطرف لي عسلي وسماني^(٢)

أما حين يبدأ محاولاته في المشي ، فإن ترانيمها ستتردد على إيقاع خطواته البطيئة:

داده وأربع

إبن السنه يجزع

(١) سنب : وقف .

(٢) تطرف : تحضر ، وسماني : وسمن .

(١) الله معه لا يمرع

وتدرك الأم الشعبية أن الطفل الذي بين يديها وجود مشترك لها ولزوجها أيضاً ،
وتعبيراً عن ذلك فهي تضع بعض الترانيم على لسان طفلها ، مخبرة عن محبته لأبيه ،
فحين يكون الأب خارج البيت تداعب طفلها مرعدة :

أبي سرح للسوق

يدي لنا برقوق

(٢) وروح البر مدقوق

وحين يعود الأب ، يتהלل صوت الأم متماهياً مع ما تريده لطفلها أن يقوله :

(١) يجزع : يمشي ، يذهب . لا يمرع : لا يحسد .

ومثل هذه التريمة تردد الأم العراقية :

تأتي تواتي

حد المشيه تواتي

بعد عمي وخالاتي

(قدوري ، ١ : ٣٠)

وكذلك تفعل الأم اللبنانية :

دادي شطابطا

دادي دعست قطا

دادي يقرين الضول

دادي يسلم ها الطول

(أبو سعد . ص ٤٤)

ويرى الأستاذ : أبو سعد . أن كلمة (دادي) جاءت من كلمة (تاتا) الميروغليزية وهي بمعنى (إمشي) .

(٢) سرح : ذهب . إدي لنا : جلب لنا .

ويردد الطفل المصري مثله :

يا بابا تعالا

وجيوبك ملانه

بندق وفستق

ولبان السلامه

(أبو سعد . ص ٣٣)

أبي جاء أبي جاء

قولي له الله يعافوه

الله يعافوه لعياله

أبي جاء أبي جاء

إدي الحبيب والدباء

أبي جاء أبي جاء

إدي الشرکه

وادي الماء ^(١)

وبين مشاعر الأب الميال إلى الذكور ، ومحبة الأم للبنت ، تترنم وبلسان ابنتها
الأنثى مخبرة عما تراه من نزوع عند الرجال في المجتمع الشعبي عموماً بتفضيلهم
للذكور على الإناث :

ليتني ليتني

وأمي تمنيتني

وأبي تمنى الرجال

فيهم كسوبة ومال

وأمي تتمنى البنات

للغسل وقت الممات ^(٢)

وبمقدار ما تبشّه الأم في ترانيمها من محبة لطفلها وتعلق به ، فإن تماهيا الشعور
معه قد يذهب بمشاعرها إلى الناحية الأخرى ، إلى حيث تتصوره وهو ييوح بمشاعر

(١) يعافوه : يعافيه . الحبيب : البطيخ الصفي . الدبا : البقطين .

الشرکه : اللحمية .

(٢) تمنيتني : تمنيتني . كسوبة : مكسب .

محبه لها وتعلقه بها . يأتي ذلك من الأم لا رغبة في استعادة ما تبته لطفلها من حنان وإشباع لاحتياجاته الإنسانية ، بل معاشة لعاطفة الأمومة التي تغمر بها طفلها ، وما تراه من حبور وامتلاء شعوري في عيونه وحركته . وهي في تعبيراتها العاطفية تلك ربما عادت بأحاسيسها إلى طفولتها ، وما كانت تضعه أمها في أذنيها من مشاعر وترانيم محبة غامرة ، فتردد معترفة بفضل الأم:

أنا فدا لأمي

والأم جنة

وساقيه خضرا

على مشنه^(١)

أمي الحبيبه

تمر وزبيبه

في مساحة هذه التعالقات الشعورية الفياضة والمنغلقة على صلة الطفل بأمه - يأخذ هذا المجال التعبيري مسماه وخصوصيته التي أفضت به إلى أن يكون باباً من التشكيل الشعري ذي السمة الشعبية ، له تميزه في كون الأم هي من ينتجه ويؤديه ، وليس للطفل إلا أن يتلقاه . وهو ما ذهب بالبعض إلى إخراجهم مما يقع لشعر الأطفال من حدود تعبيرية يكونون هم منتجها ، والمرددين لها . وذلك ما لا نلتفت إليه ، ونذهب إلى الإدعاء المتيقن من أن هذا الذي تقدمه الأم لطفلها من الترانيم والأغاني والترقيصات وثيق الانتماء إلى أدب الطفل الشعبي ، كونه أدائية مشتركة بين الطفل وأمه ، يصبح مرتكزه التعبيري تلك المشاعر والاحتياجات الإنسانية التي تشد الطفل إلى أمه وتعكس فيض غريزة الأمومة عندها نحوه .

(١) المشنه : حافة الساقية .

ويتأسس مناط التعبير عند الأم على دافعية مصدرها طفلها وما تتمثله من مشاعره فتحيلها ترانيم راقصة تحيطه بها وتؤديها بمشاركته .

وبعد ذلك وقبله فإن معظم ما تحمله تلك الترانيم والأغاني من أفكار مرتبط بالطفل وقيم مرحلته واحتياجاتها التي تتحسسها الأم بعاطفتها ، فتمثلها وتماهى معها وتحيلها إلى تلك الأدائية البسيطة بمحتواها اللفظي ، والعميقة بما تعكسه من حنو وعاطفة .

(٤)

ما أن يجتاز الطفل الستين الأولى من عمره ، حتى يكون مهياً إلى أن يلج مرحلة عمرية جديدة ، تختلف في كثير من مقوماتها عن المرحلة سابقتها ، بما تتأسس عليه من قدرات نامية في حواسه وممارساته الذهنية والحركية .

وأول ما يطالنا من متغيرات في حياة الطفل ذلك الذي يعايشه في محيطه العائلي . لقد أبعد مرغماً عن رعاية الأم وحنانها الذي كان يتفئنه وحده ، فغالباً ما يتم فطامه عند تلك السن . وسيكون هناك طفل جديد قد ولد ، وذهبت إليه مقادير كبيرة من عواطف الأم وانشغالاتها ، وليس على الطفل السابق إلا أن يدخل في منافسة - غير معلنة - معه يكون هو الخاسر فيها عاطفياً في أغلب الأحيان . وستؤول تلك الهددات والترانيم التي طالما أسبغت عليه إلى ذلك الوافد الجديد . وفي خلال ذلك فإن محاولات دائبة سيبدؤها للتعويض عما فقدته ، من خلال ملاحقة الأم لتوفير كثير من احتياجاته الغريزية ونظافته وإطعامه . كما أن سعيًا للاقتراب من الأب هو ما تشهده بعض سلوكياته مثلما يسعى بشيء من التردد للاقتراب من إخوانه الأكبر سنًا والرغبة الخجول لمشاركتهم بعض ألعابهم ، وهو ما يواجه بصدودهم غالباً .

وتشهد هذه المرحلة - على مستوى بناء شخصية الطفل وكما أسلفنا ذلك - تصاعداً في فاعلياته السلوكية والذهنية ، لعل أبرز سماتها ميله إلى الحركة واللعب وحب الاستطلاع والتطلع إلى المحيط الاجتماعي خارج حدود العائلة ، وانشغاله

بالموجودات الحسية من حوله، ودأبه لإدراج مسمياتها في قاموسه اللفظي الآخذ بالنمو.

أما على صعيد الممارسة الأدبية فإن ما يواجهها به الطفل - وهو الخارج من هالات ترانيم الأم وانشغاله بسماعها - حالة أقرب ما تكون إلى السكون التعبيري ، ومواصله فاعلية التلقي التي لن تكون سماعية هنا فقط بل تفتح لقدرات ذهنية على التأمل واختزان ما تم تلقيه ، ومحاولات هامسة وخجول لاستعادته ، في لحظة انشغال الآخرين عنه .

لقد أطلق الأستاذ (حسين قدوري) على هذه المرحلة وصف (مرحلة التلقي) الآخذ بالنمو التدريجي بحسب ما يواجهه الطفل من أحداث ومواقف في محيطه العائلي والاجتماعي ، وسيكون لهذا التلقي مداه المتسع في مجال الممارسة الأدبية - الشعرية خاصة - وكان ما أوصلته إليه دراساته الميدانية ، انه لا يمكن تحديد أي نوع من الأغاني والألعاب والأناشيد التي تخص بها هذه المرحلة إذ هي (مرحلة تلق وخزن) ومرور إلى المرحلة الثالثة التي لها أغانيها ولعبها ^(١).

وهذا ما تم لنا تحسسه فيما يخص الطفل اليمني في بيئته الشعبية .

عند السنة السادسة من عمر الطفل ، سيكون قد أجتاز مرحلة (التلقي) إلى حيث المرحلة الأساس في إنتاجية أدبه المنشد إلى وجوده وانشغالاته تماماً ، تلك المرحلة التي ستملؤها سنوات طفولته المتبقية بكل ما فيها من حيوية حركية وأدائية شعرية غاية في تمثيل قيم الطفولة وانشغالاتها .

وإذا كانت الدراسات التربوية المهمة بالطفل قد وضعت هذه المرحلة في اثنتين هما : (الطفولة الوسطى) و (الطفولة المتأخرة) ^(٢) ، فإن ما نراه لها - ومن منظار الرؤية الاجتماعية الشعبية - أن تعد مرحلة واحدة بحكم نظرة الإنسان الشعبي إلى طفله ولاسيما في الريف - في سنته السابعة وما بعدها على أنه قد بلغ سنًا تؤهله

(١) قدوري : ١ : ٨٤ .

(٢) ينظر : حداد ، اليد والبرعم ، ص ٢٤ ومصادره .

لإنجاز أفعال ، ليست بحدود عمره بل بمستوى ما يمكن للكبار القيام به ، إذ يطالب الطفل بتحمل مسئولية وجوده في بيئته والإسهام بما ينشغل به أهله من نشاط اقتصادي، وممارسات سلوكية وانتماء قيمي للبيئة واشتراطاتها .

ومن خلال هذه النظرة الاجتماعية السائدة في البيئة الشعبية يلج الطفل لتحقيق وجوده الذاتي واندماؤه البيئي بكل أبعاده المناسبة لمدرجاته .

فهو يسعى لاستكمال مقوماته الصوتية والحركية ، ويمنح وعيه فرصة أن يدرك جوانب مهمة من كل الذي يحيط به من ممارسات . وأساليب تعبير ، وتفاعل اجتماعي، وإدراك ذهني لقيم في الطبيعة ومظاهرها ، وإحالتها تشكيلات حركية وصوتية يؤديها بنفسه ، ويشارك الآخرين بها ، لتعمق أحاسيس الذات ورغباتها . ويندس الخيال عنصراً فاعلاً في تشكيل الرؤية والانشغالات السلوكية والتعبيرية ، وهو ما سيحيله ألواناً من التعبير الصوتي والحركي في نصوص شعرية عميقة الانتماء إلى طفولته وقيمها ، حتى ليصح القول : إن معظم ما ينتجه الأطفال من الأغاني والتراتيم والألعاب ، إنما هو نضج هذه المرحلة وانشداد الطفل إلى وجوده فيها ، ليؤكد من خلالها خصوصيته في التفكير والممارسة ، والاقتراب المتميز من عالم الكبار الذين يواجهونه بما عندهم من ممارسات وأداء تعبيرية ولفظية ربما لا يكون قادراً على استيعاب كثير من مدلولاته فيدلف - وبسلوك تعويضي - إلى طفولته يصنع لها تجربتها الإبداعية الخاصة .

هكذا يحقق لذاته - فرداً وجماعة^(١) - خصوصيات التعبير وحدوده الموضوعية التي لن يكون فيها بعيداً عن الانشداد العاطفي إلى حيث ارتباطه بأفراد عائلته أولاً ، فيتحدث عن أمه ويضع بين يديها شيئاً من تراثه ، محيلاً إياها رمزاً تفيض عواطفه نحوه ، وهو يؤدي - شعراً - ما يخصه من انشغالات:

(١) يرى الأستاذ : باصديق (ص ١٤٠) أن ما تشهده هذه المرحلة في إنتاج شعري عند الطفل هو بتأثير الأباء والأمهات . ونحن نضيف إلى ذلك ما يتلقاه الطفل من سواه من الأطفال الأكبر سناً الذين يستمع إليهم وهم يؤدون ألحانهم وترانيمهم قبل أن يصل إلى السن التي تسمح له بمشاركتهم فيها .

الحبل طويل يا ماما
 وقع في البير يا ماما
 نزلت اجي به يا ماما
 إيش اشتري به يا ماما
 اشتري بطه يا ماما
 بطه تكاكي يا ماما
 تمشي وراك يا ماما
 تقول ليمون يا ماما
 ليمون حاذق يا ماما
 زي البنادق يا ماما^(١)

كما يتحدث عن أبيه ، ليجعل من وجوده منطلقاً لأحدى ألعابه ، فقد اشترى له أبوه حذاء جديداً ، ولكنه تخلص منه سريعاً ، لئلا يكبل قدميه المنطقتين في فضاء طفولته :

أبي اشتري جزمه حرير
 وأني دربكه للسايله
 والسايله طوح طوح
 ما خليش أحد يتروح
 لا (صالِح) ولامراته
 باب الجنة وباب النار
 إلي جالس هو هلال
 واللي سنب هو حمار^(٢)

(١) البير : البئر . أجي به . أيش : ماذا . حاذق : حامض جداً
 تكاكي : تقليد لصوت البطّة

(٢) جزمه : حذاء . دربكه : رميت به . السايله : مجرى الماء
 طوح طوح : كناية عن حركة مجرى الماء . ما خليش : ما أدع
 يتروح : يذهب . مراته : امرأته . سنب : وقف .

أما الأخوة فكان الطفل غير مستوعب تماماً لمفهوم صلة الرحم التي تجمعهم بهم ،
وربما عاملهم - حين يكون ودوداً - على أنهم أصدقاء له . أما حين يشعر بمنافستهم
له ، فقد تذهب تعبيريته إلى تعدادهم ، جاعلاً لكل منهم مهنة بسيطة لا تكاد ترقى بهم
إلى مستوى طموح الأهل وما يتمنون له لأطفالهم من مستقبل زاهر :

أمي ولدت سبع عيال .. سبع عيال

الأول كان نجار كان نجار

الثاني كان خياط كان خياط

الثالث كان طبّاخ كان طبّاخ

الرابع كان سواق كان سواق

الخامس كان عجان كان عجان

السادس كان حلاق كان حلاق

السابع كان كناس كان كناس

وبالمقابل فقد ينظر إلى أخته بغير تلك العين التي أخبرت عن موقفه من أخوانه ،
مشغلاً مخيلته في ممارسة تجمع أفراد عائلته ، وتجعل تلك الأخت استثناء :

الله أكبر

السيف الأخضر

أبي ذبحني

أمي كلتني

أختي العزيزة

لنت عظامي

تحت الكراسي

آه يا راسي

(٥)

حين يخرج الطفل اليمني بنصه الشعري من تماسه المباشر مع وجوده العائلي والاجتماعي الذي يعايشه فإن نص (المخلوقات) - من حيوانات وطيور - هو الذي سيمتلك تعبيرته ويأسرها بعوالمه المثيرة عنده " فيحاول اصطياد كل طائر والقبض على كل متحرك " (١).

وتعامل الطفل في بيئته الشعبية مع عالم المخلوقات تعبير عن انفتاح أفق الرؤية عنده إلى حيث يرتاد مساحات تعبيرية تمتزج فيها المعاينة الواقعية بتلك التي يمدّها الخيال بجانب من تحسسه التعبيري ، لتتجسد نصاً شعرياً يمتلئ بالحياة .

واستثناس الطفل بعالم الحيوان ، واقتناص تلك المخلوقات واستنطاقها في نصه مؤسس على جملة مواضع حسية وسلوكيات اجتماعية تشغل جانباً من وجوده الإنساني ومدرّكاته، حيث تأخذ تلك المخلوقات - ولاسيما الحيوانات الأليفة منها - حصتها من المساحة البيئية التي يعيش فيها ، فهو ييسط حواسه لتأملها ، وهي تشاركه المكان - بيته وبيئته - و يحاول استيعاب الكيفيات التي يعامل بها الحيوان من قبل أهله وسواهم ، ليذهب في تعاطفه معها إلى ما يمكن عده نوعاً من (الإنسنة) لها وإضفاء حالة من التماهي وإياها ، لتأتي في نصه الشعري على هيئة يمتزج فيها الحيواني بالإنساني:

(١) البردوني . ص ٢٦ .

دعس الفار على ذيله

ضحك عليه أصحابه

قال الفار ما أنا بفار

أنا القط يا كلني

قال القط ما أنا بقط

أنا الكلب يا كلني

قال الكلب ما أنا بكلب

أنا العصا تضربني^(١)

إن من يستقري معظم النصوص الشعرية التي ذهبت فيها أدائية الطفل إلى عالم المخلوقات، سيجد أن قائمة ما تحتويه منها طويلة وشاملة ، ولاسيما تلك التي يجدها في بيئته. فيورد نصوصه عن الحيوانات الأليفة في بيته : الدجاجة ، البقرة ، البطة ، الكبش، الفأر ، القط ، الأرنب .

وحين يعاين مخلوقات الطبيعة خارج بيته ستشغله : الحمامة ، والغراب ، والعصفور (العصفري) والفراشة ، والبلابل .

أما عالم الحيوانات المفترسة ، فلعل خوفه الغريزي منها ، وما تضعه الحكايات وكلام أهله عنها هو ما أبعد معظمها عن نصه ، فلا يكاد يذكر منها إلا : الذئب والثعلب والحنش والنمر .

وتختلف الأدائية التعبيرية عند الطفل بين ما يخبر عنه وهو يستنطق الحيوانات الأليفة عن الأخرى المتوحشة . فهو مع الأولى في حالة من الإحساس بالطمأنينة التي يجعلها في نصه نابضة بمشاعره ، ومنشدة إلى ما يود التعبير عنه ، فيذهب إلى مناداتها : يا حمامة ، يا دجاجة ، يا بقرة ، يا جمل .

(١) دعس : داس .

وتبرز (البقرة) من بين الحيوانات الأليفة لتنال الحصة الأوفر في نصوص الطفل ،
ربما بسبب ما تقدمه له ولعائلته من لبنها ، أو لأنها أكبر الحيوانات التي تتلقاها حاسة
البصر عنده ضمن أوليات تلقيها :

بقرتنا الأوله

وضرته محلبه

وسبلته مذهبه

أتروحي يا حلوب

إبنش جاع يلوب

بين الطلاح والعلوب^(١)

وحين تذهب أدائية الطفل إلى حيث التعامل مع الحيوانات المفترسة فإن مشاعره
الملتئة فرقا منها ستؤدي به إلى اصطناع أشكال من الدفاعات التي تدرأ خطرها عنه ،
فهي لا ترد عنده غالباً إلا في نص تتشكل على أدائته لعبة جماعية ، يكون وجود أكبر
عدد من الأطفال حلالها حالة من التضامن فيما بينهم . كما يكون حضور أحد
الوالدين عاملاً مضافاً لمساحة تلك الحماية . هكذا جاء الأب في أحد النصوص :

الأولاد: الذيب الذيب يابه

الأب : سعليكم ياعياي

الذئب : أشتي كبش

الأب : مالك شي

الذئب : مرتي واحم

الأب : تأكل قراحم^(٢)

(١) ضرته : أنداؤها . محلبه : كثرة الحليب . سبلته : ذيلها . أتروحي : عودي . إبنش : إبنك . جاع : جائع . يلوب :
يتألم . الطلاح : شجر الطلح .

(٢) الذيب : الذئب . سعليكم : لا تخافوا . أشتي : أريد . مرتي : امرأتي . واحم : تتوحم . قراحم : أكل رديء .

الذئب : مرتي مرزن

الأب : تأكل بلسن

الذئب : مرتي ولّاده

الأب : تأكل جراده^(١)

كما حضرت الأم في نص آخر :

الذئب : أنا الذيب باكلهم

الأم : أنا الأم باحميهم

الذئب : أعطوني المدلل

الأم : خلي المدلل لأمه^(٢)

تتحقق مجموعة من القيم الدالة في نص الطفل الشعبي وهو يحتوي عالماً متسعاً من المخلوقات في جنباته التعبيرية .

وأول ما يتم تشخيصه في هذا المجال ذلك التعامل الحسي البين الذي يترسم الطفل حدوده وهو يدس تلك المخلوقات في نصه . فحواسه هي التي تحدد هياكلها الأساس . ولكنه سينطلق من ذلك التجسيم الأول ، ليفعمه بخصب مخيلته ، فتخرج صورة ذلك المخلوق على غير ما تبنته حواس الطفل أول الأمر :

بطه بطه

شلي الشنطه

شنطه خفيفه

زي الريشه^(٣)

(١) مرزن: حامل . بلسن: العدس .

(٢) باكلهم: سوف أكلهم . باحميهم: سأحميهم . خلي: دع .

(٣) شلي: اهلي ، خذي . زي: مثل .

وكان بارزاً في النص الشعبي الذي تنتجه مقدرة الطفل التعبيرية الانشداد إلى المخلوقات التي تتوافر عليها بيئته ، أو تلك التي يذكر الكبار أسماءها وأوصافها أمامه ، أو يتكلمون عنها في أخبارهم وحكاياتهم . أما تلك التي لا يملك عنها معلومة محددة أو وصفاً أو مسمى فلا يكاد ليذكرها في نصوصه . فهو لم يشر إلى الفيل أو الزرافة مثلاً. وتلك مسألة تبدو من البديهيات ، إذ ” إن المصدر الأساس لتصورات الجماعة الشعبية حول الحيوان هو المصدر المادي ، أي وجود الحيوان في الطبيعة مشاركاً - أو شبه مشارك - بيئياً للإنسان ”^(١) ومن خلال هذا التشخيص المادي الواقعي للمخلوقات يتم إدراك وجودها وإحالتها إلى فاعلية التعبير الأدبي عنها وهو ما يعكس قيمه فيما تتداوله البيئات الإنسانية المختلفة : ” فمن الطبيعي أن تكون علاقة إنسان البيئة الزراعية أكثر وضوحاً في مجال الحيوان الزراعي الملائم لهذه البيئة والأكثر اتصالاً بشروطها الموضوعية ”^(٢).

وتبدو حالة التماهي بين الطفل والمخلوقات التي يوردها في نصه مما يمكن تأشيرها ميزة لنصه ، وهو ما يعكسه ترويده للضمير (أنا) في أكثر من نص عنده:

- أنا الغراب الشلبي

أخطف وأروح البلدي.

- أنا الطير الأخضر

أمشي ولا اتأخر.

(١) الراوي ، ص ٤٩ .

(٢) المصدر نفسه .

(٦)

يشرع أفق الدهشة منافذه إلى أقصاها حين يدلف الطفل اليمني بوجوده ونصه إلى حيث الطبيعة ومظاهرها ، وما يتجلى منها أمام حواسه من صور وتشكيلات لونية وحركية تستبد بحاستي البصر والسمع عنده ، ليقوم بمناقلة مقدار الاستثارة إلى مساحة الفاعلية الصوتية المجسدة في نصوصه الشعرية .

وإذا كانت استجاباته التعبيرية لعالم المخلوقات قد تأسست في مركزها المباشر على رؤية حسية تمثلها وهي تشاركه بيئته ، وتعبر عن حضورها الدائم فيها فإن مناط التشكل للطبيعة ومظاهرها يتأسس على فاعلية التلقي لها والإحالة المباشرة إلى حيث المشغل الذهني الذي يحتويها ويعيد رسم معالمها ، بمديات صوتية ولونية وتمثل حركي لإيقاعاتها المختلفة .

وكما فعل مع المخلوقات من إضفاء لمقدرات من التخيل والتماهي مع صورها وتشكلاتها الواقعية فإن الطبيعة وموجوداتها ستمنحه أفقاً أكثر اتساعاً لنشاط تخيلي متدفق بتشكيلات من الحيوية والتمائل الشعوري ، وإحالتها من وجودها الصامت في الطبيعة إلى حالة ترتضيها نزعته الشعورية التي تصبح فاعلية الطبيعة وقواها معادلاً موضوعياً لها .

وكان مسعى الطفل اليمني واضحاً لاحتواء أكبر مساحة ممكنة من الطبيعة وتشكلاتها الحية في نصه الشعبي ، وهو ما عكسته حشود من التكوينات ، فيها من معالم الطبيعة ما يتداوله شعر الأطفال في البيئات كلها ، كونها معالم كبرى وأساس في الوجود الطبيعي الذي يحيط بنا : الشمس ، القمر ، المطر ، الليل ، السماء ، الغيم . مثلما تمده بيئته الطبيعية بمعالم خاصة بها ، حيث يستدعي تكوينات كثيرة ، وبمسمياتها المتداولة فيها غالباً : الجبل ، النقيـل ، السائلة ، الوادي ، البئر .

ويستوقفه ما في بيئته من محاصيل زراعية ونباتات وأشجار فيدس مسمياتها في نصوصه ، ويدخل معها في تعالقات شعورية وتمثل أدائي خاص بكل منها : الذرة ، البرتقال ، البرقوق ، التفاح ، الدبا ، الورد ، العلب ، السيسبان .

وفي مساحة التأمل للكم النصي الذي شغلته الطبيعة بمختلف مظاهرها ، والقيم التي حملتها ، يغلب على نصوص الطفل اليمني ذلك الانشغال بتجليات واضحة التشخص العياني عنده ، وهي تستبد - بما لها من تأثير كبير عليه - بمقدرته على التحسس ، وإعادة تشكيل صورتها في تعبيراته ، فكانت (الشمس) ذات تردد مثير في نصوصه ، لما تمثله أمامه من مصدر للدفع والضوء ، وارتباط حركة يومه وممارساته وألعابه بوجودها ، فيخاطبها في أكثر من نص : (يا شمس فذي فذي) . وسيبدو من المفارقات الدالة أن يأتي أحد نصوصه عنها هو النص ذاته الذي كان قد خاطب (البقرة) به أيضاً : وكأن الطفل - وبحدود مدركاته وهي يتحسس احتياجاتها المباشرة - استوعب التماثل في العطاء الذي تتوافر عليه كل منهما ، فحين تمده الشمس بالدفع الذي يحتاجه فإن البقرة مصدر غداء مهم عند القروي . وهو ما نظنه دافعاً ، الاستعادة أسميهما في نصوص متواترة عنهما .

ويمثل المطر حاجة أساس في البيئة الزراعية اليمنية كونه المصدر المائي الأول الذي تمتاح منه احتياجاتها . ومن هذا المنطلق صدرت انشغالات الطفل به ، واحتفاؤه بالباذخ بأوقات سقوطه ، في مسارين من الاستجابة ، يتمثل الأول في الميل الطفولي إلى المطر واللعب فيه ، وهي حالة عامة عند كل الأطفال في كل الأزمنة والبيئات .

أما البعد الآخر : فيستمد منه مما يراه من الترقب والانتظار لهطوله في عيون الكبار ، ورفعهم أيدي الضراعة والابتهاال إلى الخالق - سبحانه - كي يمن عليهم به ، وهو ما يرفع الطفل من أجله - كما الكبار - يديه متضرعاً .

يا قريب ، يا مجيب يا الله

سيلك يا منيب يا الله

واسقه القارشه يا الله

جاوعه وعاطشه يا الله^(١)

(١) القارشة : البقرة . جاوعه : جائعه . عاطشة : عطشى .

وحين يهطل المطر ، تنهمر معه ترانيم الطفل صادحة :

يا مطر وأمطر

والشعير والبر

يا مطر وأمطر

قامعي مشقر

والذره والبر

والشعير يهجر

ذبحو البقره

تحت الشجره

ودعوله

والسحاب همله ^(١)

يجعل الطفل من النداء صيغة تعبيرية يهذب بخاطبها إلى كثير من مظاهر الطبيعة ،
ليضيف عليها سمات من التفاعل والتماثل بينه وما يناديه منها :

يا قمر قميره

يا سراج الليله

سربنا سرب الحمام

والحمام طياره

يا قمر ضوي لي

(١) قامعي : قد معي . مشقر : ما يوضع في مشد الرأس من الرياحين والزهور للزينة والتعطر . يهجر : ينضح . همله : هائلة .

وبالصيغة ذاتها يصدق صوته مترنماً : يا شمس ، يا غمامي ، يا قصبه ، يا ورده ،
يا بردي ، يا سيسبانه .

كما تبرز في نصوصه رغبته في التماهي مع بعض تكوينات الطبيعة ، ولاسيما
الزهور والفواكه ، وهو ما يعلن عن أمثلته في تلك الترانيم التي ترددها البنات أكثر مما
هو عند الأولاد :

أني سفرجله

بيضه محجله

أني فله فليفله

بالدار طالعها نازله

ومثلها ستأتي بعض الترانيم في ألعاب البنات بصيغة خطاب تكتنفه حالة من
التماهي بين البنت والوردة ، أو بعض الفواكه ، كالبرتقالة مثلاً :

فتشي^(١) يا ورده

غمضي يا ورده

برتقاله برتقاله

يا بنت الملوكي

جاءوا يخطبوكي

من أمك وأبوكي

(١) فتشي : تفتحي .

(٧)

تأخذ نصوص (اللازمة الموسيقية) حيزاً كبيراً بين النصوص التي يرددوها الأطفال اليمنيون في بيئتهم الشعبية .

والذي نقصده باللازمة : تلك الأصوات والألفاظ والمفردات التي تأتي في أول النص الشعري ممتلئة بالصداح الصوتي ، ومكررة بطريقة أدائية خاصة ، من مثل :

- الإيادوه الأيادوه
- برقطه برقطه
- تحليلتي تحليله
- حرطمه حرطمه
- خبخب يا خبخب
- دحتي بانى ... دحتيه
- سكر مكر ... لالا
- شطح ... شطح لبانه
- قطرنب يا قطرنب
- هزيوه هزيوه
- يا هزلي ... يا هزلي

والغالب على تلك اللوازم الإيقاعية أنها غير ذات معنى ، مما يجعل وظيفتها موسيقية أكثر من أي شيء آخر ، فهي تأتي : " لتنظيم الإحساس بإيقاع معين " .^(١) من دون أن يمنع ذلك مجيئها أحياناً بمعنى محدد ، سواء أكان بتكرار كلمة محددة :

(١) قدوري ، ٢ : ٦٠ .

- درهانه ... زيطي .. زيطي

- جمان جمان

- تغرييتي تغرييه

- حبه .. حبه ... شوكة

أو تكرار صوت لطائر :

ككوك ككوك

صحين الطيور

قبل فجر السحور

أو بتوليد الكلمة من أصوات مسابقة لها تحتوي حروفها :

طم طم طماطس

طاق طاق طاقيه

أو أن تكون صوت ههددة الأم وهي تمس لطفلها كي تنيمه :

لوه يا لوه

يا نوم جيله

ملاً عيونه

أسكه دونه^(١)

ولكن ما يقع لتلك الدلالة من حرص على التكرار ، ومفارقتها لسياق المعنى الذي تحمله الجمل بعدها غالباً ، ربما لا يضعها في مساحة بعيدة عن التوصيف العام لللازمة من أنها ترديد موسيقى أكثر منها قيمة دلالية .

(١) جيله : تعال له . ملاً : إملاً . أسكه : تناساه .

لقد تم التواضع التعبيري في شعر الأطفال أن تأتي اللازمة في أول النص ، لتصبح ضابطاً لإيقاعه ولمساره الصوتي والحركي . وربما تمت استعادتها في داخله ، لاستعادة ذلك الإحساس بالإيقاع حين يحدث ما يقطع مساره ، أو للمحافظة على مستوى التردد الصوتي المطلوب :

يا ثوه يا ثوه

رقد ونام

يا ثوه يا ثوه

فرخ الحمام

يا ثوه يا ثوه

يا نوم جاء

يا ثوه يا ثوه

وقر الحذاء^(١)

دوياه ...دوياه

يللي براس الجبل

دوياه دوياه

إروع تكعدل حجر

دوياه دوياه

تحتك بنات الرجال

دوياه دوياه^(٢)

كما الرجال يضربوك

دوياه دوياه

(١) وقر : مقدار جمولة . الحدا : نوع من الشجر .

(٢) يلي : يا من . إروع : انتبه ، إحذر . تكعدل : توقع .

ولأن اللازمة نسق موسيقى لإقرار له في المعنى فقد بدت مندسة في معظم التشكيلات الموضوعية التي يقوم عليها شعر الأطفال ، سواء أكانت ترانيم الأم لطفلها ، أم في نصوص المخلوقات والطبيعة أم الأناشيد الدينية ، وسواها .

وتكاد نصوص الأم وطفلها تستوعب الكثير منها ، ويبدو ذلك مرتبطاً بالسمة التعبيرية الغالبة على تلك النصوص من كونها تعتمد الأداء الصوتي الموقع أكثر من انشغالها بالمعنى ، لخصوصية عمر الطفل في مرحلة الرضاعة ، وإدراك أمه حاجته إلى الترانيم الموسقة - لاسيما عند تنويمه - أكثر من المعاني التي ليس له مقدرة على إدراكها .

وترتبط اللازمة بألعاب الأطفال لتحقيق الانسجام الصوتي والحركي عند المجموعة ، وهي تؤدي هذه اللعبة أو تلك .

ومن اللافت للانتباه مجيء اللوازم في أغاني البنات أكثر منها في أغاني الأولاد ، وربما وجد الأمر تبريره في غلبة الجانب الحركي على ألعاب الذكور التي كثيراً ما تأخذ مساحة مكانية وفاعليات أدائية متسعة ، على العكس من ألعاب البنات وهي تؤدي في حدود مكانية وحركية محدودة ، فكأن غلبة إيقاع اللازمة عليها بمثابة تعويض عما توافرت عليه أناشيد الأولاد وترانيمهم .

ومما هو جدير بالاهتمام هنا أيضاً ذلك الطول الواضح لنصوص اللازمة وكثرة أسطرها ، وهو أمر نظنه مرتبطاً بتلك الفاعلية الصوتية التي تتأسس عليها ، والتي تسمح بإدخال ما يمكن أن يرد على ألسنة الأطفال من الكلمات المستجيبة للإيقاع ذاته فضلاً عن أن أدائهم تلك النصوص في ألعاب جماعية يمنحهم فرصاً من الحيوية المتجددة التي يستغلونها في إضافة جمل إيقاعية متواصلة ، حتى اكتفاء معظمهم - أو جميعهم - واستنفاد طاقاتهم في تلك الألعاب .

وتبقى ملاحظة أخيرة جديرة بالاهتمام ، وهي أن معظم تلك اللوازم الموسيقية لا تكاد قيمتها الإيقاعية تظهر بالقراءة العادية مثلما تتجلى معبرة حين نقوم بأدائها على وفق الصيغة الموسيقية التي جاءت عليها .

(٨)

تأخذ الأسماء - الصريحة أو الألقاب والكنى - حصة لا بأس بها في نصوص الأطفال الشعبية ، فيرد الاسم - على الغالب - في أول النص ليشرح الملامح الدالة لشخصية - محددة أو متخيلة - تتمحور معاني النص حولها أو تؤسس على وجودها ، بما يجعل الاسم شبيهاً باللازمة - إن لم يكن كذلك بالفعل - التي تتحرك على حضورها إيقاعية خاصة بالنص . ولكنه يختلف عنها في ذلك التعالق في المعنى بينه وسياق النص المترتب أساساً على ما تقوم به تلك الشخصية المسماة :

أحمد حمده

طلّع الجمده

يدي ولده

من الغراري

ما حد داري

(١) إلا الباري

ولا تكاد كثير من النصوص تتعامل إلا مع الأسماء ذات التداول المتسع في البيئة اليمنية، ولاسيما ما كان منها سهل النطق ، سواء أكان من الأسماء الذكور : أحمد ، علي ، منصور ، عبدالله ، مهدي ، صالح ، عبده ، أم كان من أسماء الإناث : بسمه ، سلوى ، أميمة ، فاطمة ، صباح . أم جاء لقباً أو كنية .

(١) طلّع : صعد . الجمدة : الصغير من الغنم . يدي : يعطي

الغراري : كيس البر الكبير . ماحد : لا أحد . داري : عارف .

والغالب على نص الأسماء أن يأتي مجسداً من خلال فاعلية سردية تبدو فيها الشخصية المسماة بطلاً للوقائع ، التي يرد ذكرها فيها بصيغة الغياب :

عمتي محصنه

نزله الوادي

تقطف كاذي

لابن الهادي

شعره طول

واسقي وانطل^(١)

أو بصيغة الحضور المخاطب :

أنا وانت يا بسمه

تحت الشجر جلسنا

جاء الشرطي حبسنا

كله منك يا بسمه

وتنال بعض الأسماء مساحة من التردد أكثر من سواها ، لارتباطها بدلالات دينية أو قيمة معينة ، كالذي نجده في اسم (أحمد) المستمد من اسم النبي محمد (ص) :

أحمد هادي

أنت مرادي

صلوا عليه

طه نبينا

الله أكبر

(١) كاذي : نوع من الزهور . ابن الهادي : ابن إمام الجامع . طوال : طال . استطل .

نطل : سقط .

ويقرب منه تردداً اسم (علي) في إشارات صريحة إلى الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) أو تيمناً به^(١):

ابن أبي طالب حيدره

يضرب بسيفه عشره

من اليهود الكفرة

ويلاحظ أن كثيراً من أسماء الكبار التي يوردها النص الشعبي تأتي مقرونة بوصف خاص بها ، في نوع من الاحترام لها أو التحبب والمسمى الودود للاقتراب من وجودها الذي يخبر النص عنه : (عمي علي ، عمتي محصنه ، عمي منصور ، الجدة أميره ، الحاج عبدالله) .

وتتغلب براءة الطفولة وصوتها المتحرر من بعض الروادع الاجتماعية في حالة ذكر الأسماء الأنثوية - سواء أكانت للبنات الصغيرات أم لسواهن من الكبيرات - حتى لتبرز حصة تلك الأسماء الصريحة في النصوص بمقدار يتساوى مع ما يرد من أسماء الذكور ، إن لم يتفوق عليها . وهو ما يختلف به الأطفال عن آبائهم - ولا سيما في المدن - حيث يتم التستر على أسم المرأة ، ويستعاض له بالكنية عنه - طبقاً لما أورده البردوني - : " فالتطبقات العليا والوسطى تسمى المرأة بين الرجال بأسماء رجالية ، فقد يدعون (شمس) عبدالرحمن ، و (حورية) حسن - وأكثر الرجال يدعون زوجاتهم بأسماء أولادهم أو بعلي إن لم تكن أما " ^(٢).

برزت في بعض الأسماء حالة من المغايرة مع النسق السائد في النصوص ، حين يبدو الاسم مجتلباً من خارج البيئة اليمنية الشعبية ، بما يحمله من دلالة ، لعلها بتأثيرات

(١) ينظر : أديب قاسم . مزرعة القمر ، صنعاء ٢٠٠٣ م . ص ١١١ وما بعدها حيث يورد النص الآتي ، ويعلق عليه :

يا علي ابن طائب طول الله حبالك

والقمر والثريا يلعبو تحت دارك

إجيت ألعب معاهم نبحوني كلابك

(٢) البردوني . ص ٣٤ . ولكنه يستدرك مستثياً الريف بقوله : " على حين ان الريف يجهل كل هذه التقاليد ، فلم يبلغ احتقاره للمرأة إلى إعارتها اسم رجل ، لأن النساء مختلطات بالرجال يعرفون كما يعرفون بعضهم بعضاً " .

برامج الأطفال الحديثة . فقد ذكرت بعض النصوص اسم (سندباد) مثلاً ، الذي أدخل
الطفل فعل مخيلته في الحديث عنه :

أنا السندباد

أصلي من بغداد

أختي ياسمينه

حلوه وجميله

لقفها صغير

شعرها طويل

أخي علي بابا

رئيس العصابة^(١)

وقد يكون الاسم من المتداول في البيئة الشعبية غير أن محتوى النص يؤشر وجوده
في بيئة عصرية - المدينة - حين يورد شؤوناً ليست مما يقع في البيئة الريفية :

عبده استلم معاش

واشترى حبة رشوش

أو دفاتر للعيال

والعيال ما يدرسوش^(٢)

(١) لقفها : فمها .

(٢) معاش: مرتب . حبة رشوش : رغيف خبز . أو دفاتر : دفاتر .

ما يدرسوش : لا يدرسون .

(٩)

ينال (النص الديني) نصيبه من أدائية الطفل اليمني ، مستجيباً لاعتبارات تربوية وسلوكية يتلقاها في بيئته الشعبية ، وهي تؤدي شعائرها الدينية ، وتنشئ الطفل على الالتزام بها ، فيشارك الكبار في تعبيراته الخاصة ، متضرعاً - كما يفعلون - إلى ربه :

غفر الله لك يا سيدنا

ولوالدينا مع والديك

سكنك الجنة

ورضى عليك

يا حنان يا منان

يا عظيم السلطان

ويذهب معظم ما تؤشره نصوص الطفل في هذا المجال إلى التعبير عن انشداده إلى الممارسات الدينية التي تأخذ طابعاً احتفالياً ، بما يوفر أمامه فرصة للحركة ، وإشباع حاجته من اللعب ، والترنم في أدائية يشترك فيها مع سواه من الأطفال : ليرددوا ، محتفلين بليلة الشعبانية ، وما يصاحبها من طقوس :

ألا مساً ليلته الشعبانية

ألا مساً جيت أمسي عندكم

ألا مساً زوجوني بنتكم

ألا مساً جيت أمسي من عدن

ألا مساً طرشوني باللبن^(١)

(١) ليلة الشعبانية : ليلة الخامس عشر من شهر شعبان . جيت : جنت . طرشوني : رموني . وذكر البردوني أن مثل هذه الترانيم تؤدي في رمضان أيضاً ، يقول : "كان شعر التمسيات من النوع الذي يتردد كل عام ويتجدد بحلول رمضان ، فيحلو في الشفاه والأسماع ، وكأنه استجد مع حلول الشهر ، لأن شعر التماسي وأدائه كان مختلفاً عن الأهازيج العملية التي تؤدي =

مواصلين ترانيمهم بما بصيغة تبتدئ ب - (ألامسا) أو (يا مسا) ذاكرين فيها كثيراً من أسماء المدن التي جاءوا منها ، في إشارة ترميزية إلى أنهم بذلوا جهداً حتى وصلوا عند ذلك البيت الذي يقفون عنده ، صادحين بغنائهم ، منتظرين ما يجود به أهل الدار من عطايا بسيطة تفرح أولئك الأطفال .

ولكن الحصة الأبرز في ترانيمه ستكون لرمضان ، وبنصوص ترافق معظم أيام هذا الشهر الكريم ، ابتداءً من إطلالته :

مرحباً يا رمضان

مرحباً شهر السعادة

والشياطين الملاحين

صفدو لا غير عاده

مروراً بتلك المقارنات التي يعلنها في نصوصه بين من يصوم ومن لا يؤدي هذه الفريضة المقدسة ، فيكون جزاؤه سيئاً:

الصائم صام لربه

والفاطر فطرو قلبه

الصائم له حمامه

والفاطر له قمامه

الصائم يأكل شفوت

والفاطر يأكل قحوف

الصائم له قدح رمان

والفاطر له قدح ذبان^(١)

= كل يوم ، وعن الأهazيج الموسمية التي تؤدي في مواسم الحصاد والبذر . لأن ذلك الأداء كان نشيد طفولة ، إذ لا يؤديه إلا زمر من الأطفال . وكان الأطفال يتهيئون لشهر رمضان من أواخر شعبان ، وينتظرون بهجة التماسي التي يكسبون بها مقادير ضئيلة من القروش". (حديث البردوني مجلة الوطن ، العدد ٦ . يونيو ١٩٨٥م) .

(١) شفوت : هو خبز الذرة مغموس مع اللبن . قحوف : النعال .

لينتهي عند توديع رمضان في آخر أيامه ، واستقبال العيد الذي تكون فرحته فيه
لا حد لها :

أبي يصلي صلاة العيد

أمي تصلح كعك العيد

جدي يذبح كبش العيد

وأنا ألبس ثوب العيد

وحين تنقضي أيام ذلك العيد يودعه الطفل بحسرة ، ويدعوه إلى أن يعود ثانية :

يا عيد عودّ وعود

وادره على من تعود

عودّ على أمي وأبي

أما العدو لا تعود

وتعاود رغبته الاحتفالية كرقما مع العيد الكبير (عيد الأضحى) وما يلحق به من
قفول الحجيج آيين من بيت الله الحرام :

يا حمامة عرفه

حومي واحومي

واطلعي راس الجبل

عيني من اقبلوا

اقبلوا حجاجنا^(١)

(١) عيني : ابصري .

(١٠)

هناك جملة من النصوص - وإن كانت بمقادير محدودة - التي أوردها الطفل اليمني في موضوعات متفرقة ، وعن أدوات وأشياء ومخترعات عايشها في بيئته ، فانشغلت بتفحصها حواسه ومقدرته الذهنية على التأمل والإدراك - بحدود ما يتاح له - لتتم إحالة أمرها لاحقاً إلى المقدرة التعبيرية - بآفاقها الصوتية والحركية - كي تضعها في أغنية أو ترنيمة ، يترافق أدائها في لعبة فردية أو جماعية مناسبة مع هذا الانشغال متعدد الأوجه الذي تمثلته مقدرات الطفل المختلفة.

إن رغبة الطفل في التعليم ستذهب به إلى اصطناع وسائله الخاصة لإتقان ما يود إتقانه من المعارف ، فهو مثلاً يختار لنفسه طريقة محددة لتعلم الأعداد من خلال وضعها في سياق سردي يقوم على القص :

كان في نجار

يشتي يعمل دار

كم يحتاج مسمار ؟

٥ ، ٤ ، ٣ ، ٢ ، ١

١٠ ، ٩ ، ٨ ، ٧ ، ٦

أو من خلال توجيه خطابه إلى من يخصه به :

واحد اثنين ثلاثة

إبرة الخياطة

خيطي كمي

أو به تقولي لأمي

أمي تقول لأبي

وأبي يضربني

وتتملى حواسه برؤية أشياء وأدوات ، غالباً ما ينشد إليها وهي بين يدي الكبار
يستخدمونها في شئون مختلفة . أما هو فيذهب بها إلى حيث تصبح جزءاً من أعبائه ،
فيصنع لها الترانيم الراقصة ، بعد أن تضيء عليها مخيلته المساحة الحركية والتشكيل
اللونى المناسبين لصورتهما عنده :

الكوفية الخضراء

ما فيها ؟

فيها زبيب أخضر

هاتها

ولعل أبرز المواجهات التي تضع الطفل في محيط من الانشغال والدهشة هي تلك
التي تصنعها عنده رؤيته للمخترعات الحديثة ، فيسعى لمناقشتها من حدود مدرسته إلى
حيث يؤطرها في نص شعري ، يتمثلها فيه لا على حقيقة ما هي ، عليه بل كما يتهيأ
لخياله أن يراها ، ويضفي عليها من الفعل الإنساني ما يجعلها جذيرة بخطابه:

يا طائره

يللي بلا جنوحي

ردي السلام

على أبي

(١) وروحي

وهكذا سيصنع نصوصاً للسيارة والطائرة والكهرباء والمفتاح والمبخره والعصا
وسواها .

(١) يا طائره : يا طائرة . يللي بلا جنوحي : يا التي من دون أجنحة

روحي : اذهبي .

وإذا كانت تلك الأشياء والآلات مما يراه الطفل اليمني فيما حوله فمن الطريف أن يورد نصاً عن (القطار) الذي لم يره عياناً :

أنا القطار السريع

توت توت

أمشي ولا استريح

توت توت

وفي رأينا أن لهذا النص مصدرين : الأول : أن يكون حديثاً ، من خلال ما أتيح للطفل الإطلاع عليه من صور وأفلام ، وهو أمر لا نكاد نطمئن إليه تماماً ، لاسيما حين يكون النص مردداً لدى البيئة الريفية في اليمن .

أما المصدر الآخر - الذي يمكن الركون إليه - فهو ما حصل لهذا النص من مناقلة مكانية - حيث كان متداولاً على ألسنة الأطفال في أحد البلدان العربية ، ثم وصل - وبسبل مختلفة - إلى اليمن ، فردده أطفالها في سياق اللعبة ذاتها والترنيم الإيقاعي نفسه الذي صنعه له الأطفال هناك .

(١١)

يضع التأمل الأخير - لما أستتب عليه الشعر المنتمي إلى عوالم الطفولة الشعبية في اليمن - أيدينا على جملة من المواضع المخبرة عن سمات في الرؤية وآفاق إنجازها أفكاراً تداولها في مجمل نصوصه ، لعل أولها ما أفصحت عنه (الموضوعات) عن سعة في انشغالها ، وشوليتها لكثير مما يمكن للطفولة أن تعايشه أو تنشد إلى مضامينه .

وتبدو سمة التباين الكمي واضحة فيما ناله كل موضوع فيها ، من النصوص التي تتمثل قيمه . فبمقدار حصة الأم التي بدت مؤثرة في توجيه هذا الشعر - لا في حدود (مرحلة المهّد) وحدها بل وفي مساحة التعبير كلها - نال الأب حيزاً محدداً من أدائية تلك النصوص .

وتبدو تداولية الطفل للنصوص المرتبطة بعالم المخلوقات الجميلة - والقريبة من مقدرة الإحساس المباشر بوجودها - أكثر حضوراً من المخلوقات الأخرى . ومثلها سيكون أمر مظاهر الطبيعة ذات التأثير المباشر على الوجود البشري : الشمس والقمر والسماء والمطر ، تلك التي ستنال حضوراً بيناً بين نصوص الطبيعة عنده .

وسيكون لافتاً للانتباه غياب - أو ندرة - الموضوعات ذات الطبيعة الوطنية والسياسية ، وهو أمر متصل بحدود وعيه بالظواهر المعنوية . إذ لا تسعفه مدركاته العقلية على فهم محدد لما يمكن للسياسة أن تناقشه ، ولما تنطوي عليه مفردة (الوطن) الذي قد لا يتجاوز عنده حدود البيئة التي هو فيها ، فيتمركز أولاً على مساحة ضيقة هي بيته . وحين يمكن لوعيه أن يضيف عليه أفقاً أكثر امتداداً ، فستكون حارته أو قرينته ، أو مدينته على أكثر الأبعاد اتساعاً . إنّ الوعي بهذا الأمور سيكون منوطاً بمرحلة الطفولة الناضجة ، حيث يمكن للمفاهيم المطلقة والدلالات المجردة - وما تتسم به من محتوى قيمى - أن تدرك من قبل الطفل في مساحة معينة ، تتعزز عنده بمقدار ما يمنحه الكبار عنها من تثقيف وتوجيه .

تجلت سافرة حالة التداخل بين أكثر من نص تحركت في المسار التعبيري ذاته ، مع إجراء تغيير محدود في مقدمة النص ، أو بإيراد لازمة خاصة بكل منها ، كالذي نجده في النصين :

تفي تفي لبانه

يا عرقب الحمامه

سيدي سرح تهامه

بالكوت والعمامه

يدي لاخي حريوه

مجعبله وسمينه

أسمن من العجينه^(١)

(١) تفي لبانه : ارمي من فمك اللبن . عرقب : مؤخرة القدم (العرقوب) . سيدي : جدي . سرح : ذهب . تهامة : وادي تهامة الحصب . الكوت : المعطف . يدي : يجلب . حريوه : عروس . مكعدلة : سمينة .

توفي توفي لبانه

يا أرقام الحمامه

أبي سافر تهامه

بالسيف والعمامه

يدي لنا خدامه

خدامه سعيده

تشتي لها عصيده^(١)

أو في تلك النصوص الثلاثة التي قدمت التجربة التعبيرية في أنضج صورها عند الطفل، سواء في الطول المشهود للنص شكلاً، أم في مستوى الوعي بالتجربة وهي تأخذ تراثية متلاحقة، يصبح فيها تحقق أمر ما مرهوناً بسابق له. يبدأ النص الأول بالآتي :

يا بقره صبي لبن

عبدالله سافر عدن

مرة ابنه جابت ولد

سمته عبدالصمد

عبدالصمد سافر مكه

إدى لنا زنبيل كعكه

فرطنا حبه حبه

والحبه نطلت في البير

والبير يشتي مفتاح^(٢)

(١) تشتي : تريد . عصيدة : أكلة شعبية يمنية .

(٢) جابت : ولدت . إدى : أعطي . نطلت : سقطت . البير : البئر .

أما النص الثاني ، فيبدأ كما يلي :

يا شمس فذي فذي

قطع الله راس الهندي

والهندي سارح مكه

وعياله ملان كده

والدكه تشتي قفلي^(١)

في حين يجيء النص الثالث ، بادئاً ترانيمه :

يا قصبه نودي نودي

سلمي لي على سيدي

وسيدي سافر مكه

وعياله ملان دكه

كلهم يشتو كعكه

والكعكة من المخزان

والمخزان يشتي داير^(٢)

(١) فذي : إشرقي . الهندي : الديك . سرح : ذهب ، مشى . ملان : مليء

الدكة : السرير . قفلي : قفل .

(٢) نودي : تمايلي . المخزان : المخزن .

وبعد تواصل تعبري يردد افتراضات يرقن بعضها بالآخر ، تنتهي النصوص
الثلاثة عند :

والبقرة تشتي حشيش

والحشيش من الجبل

والجبل يشتي مطر

والمطر من ربنا

وربنا يشتي صلاه

ولعله من غير الممكن ردّ تفسير هذه الظاهرة إلى سبب بعينه ، فهي قد تكون
مؤسسة على (الشفاهية) التي يتسم بها تداول هذا الشعر ، مما يتيح المجال لإجراء
إضافات أو تعديلات . وهي حالة مشخصة في كثير من الممارسات الأدبية الشعبية .
أو يكون الأمر مرهوناً بحالة التلازم بين أداء النص وطبيعة اللعبة التي يردد فيها ، وما
تقتضيه من إضافات متلاحقة لكي تأخذ الممارسة الجماعية مساحتها الكافية من
الإشباع الصوتي والحركي .

كما يمكن أن نجد في العامل البيئي ، ومحدداته المكانية ما يتم التوافر عليه من
اختلافات تركت بصماتها في النص ، وحركته في أبعاد زمانية ومكانية واسعة ، ومحضته
سمة التعدد في روايته وترديده . وقبل ذلك وبعده ، فلعل هذا التداخل النصي ذو
دلالة على تداخل الأفكار وتزاحمها في شخصية الطفل بما لا تستقيم فيه عند مستوى
محدد من الترتيب والانسجام والإمساك بفكره واحدة ، والانغلاق على محتواها
الدلالي، وعدّه التجسيد المستوعب لكل ما في نفسه من رغبات تعبيرية مشتعلة .
لتزاح تفوهاتة إلى حيث لا تحدّها حدود .

كانت سمة التدرج الزمني واضحة في هذا الشعر الذي تتمثله الطفولة فلقد
استجاب لمراحلها ، وحاورها بطاقة إدراكية مناسبة لكل منها ، ابتداءً من " مرحلة
المهد " حيث الأم ودورها العاطفي والتعبري فياض العواطف والصوت والأداء .
مروراً بما تجسد للمراحل اللاحقة من فاعلية نصية تؤثر قيمها . وهو ما يمكن للرؤية

أن تشخصه بمجرد وقوفها عند أي نص منها . ولنا أن نشير هنا إلى ما تنهض عليه مرحلة الطفولة الناضجة من انشداد تعبري إلى مجالات الإبداع المختلفة ، إذ تشهد في أولها تواصل الطفل مع الشعر وما تقوم عليه موضوعاته من أدائية جماعية ، ولكنها ستؤول به لاحقاً - وبعد أن تتشبع ذايقته به - إلى السرد حيث القصص والحكايات التي تدعم ميوله لبناء شخصيته المتفردة ، وتشبع حاجاته السلوكية والذهنية وتعززها .

لم يغب عن بالنا أن معظم النصوص التي قمنا بتتبعها قرائياً منتمية إلى بيئة ريفية - زراعية أكثر من سواها من البيئات الأخرى - وذلك ما عكسته موضوعاتها ، حيث الانشغال بأفق معين من العلاقات الاجتماعية ، والأنماط السلوكية الخاصة ، والانشداد إلى الطبيعة بكل مظاهرها ومقوماتها ، والتجاذب الشعوري الذي تضعه في شخصية الطفل وحواسه .

وحين يمد النص أفق تفوهاتة إلى خارج تلك البيئة باتجاه المدينة ، فإن ممارسة حيّة ، لا تكاد تصنع لنفسها تعبيرية مستقلة عن مؤثرات البيئة السابقة - تتجلى في نصوص بعينها . إذ إن الغالب على أدائية طفل المدينة - بجذوره العائلية الريفية - استعادته لكثير من النصوص التي ردها أبوه ، وربما جده أيضاً قبله ، مع استثناءات حملتها نصوص محددة كان الطابع (المدني) واضحاً فيها . فبدت معبرة عن ذائقة ووعي أطفال كانت الجذور الريفية عندهم أقل حضوراً . ولعل وراءها أنهم وآباءهم ممن ولدوا في المدينة وعاشوا فيها .

يستثمر الطفل اليمني في نصوصه كثيراً من قيم بيئته وتقاليدها وانشغالاتها السلوكية والاعتقادية ، معبراً عن مستوى إدراكه لها ، وتواصل شخصيته - أيا كانت مساحة ذلك - مع محيطها الخارجي ، ورغبتها في تحقيق وجودها المنفعل به .

ولعل للآم اليمنية دور التأسيس في هذا الارتباط القيمي ، منذ تلك الترايم التي تهدده فيها ، أو ترقصه ، متمنية - في إحداهن - مديد العمر له ، ليكون كما كان لقمان الذي عاش عمر سبعة نصور :

عمر ك سبع أعمار

سبع أعمار

ونجى جسمك من النار

من النار

وتخبر في ترنيمة أخرى عن خوفها على ابنها من الحسد :

ابني حلا يا بيضا

لا تمرعينه ^(١)

ليتلطف طفلها ذلك لاجقاً ، فيردد مع أصحابه :

يا الله نتروح

ناكل ملوح

من بيت أبونا

لا يمرعونا ^(٢)

ويتمثل الطفل اليمني كثيراً من قيم الاعتقاد الديني في بيئته ، ومنها أن كل شيء من المخلوقات وسواها ، يصلي مسجاً باسم ربه . وسيختار منها العصافير ، فيردد :

كمبو ثلاثة عصافير

واحد يصلي

واحد يصوم

واحد يدعي للرسول

(١) حلا : جميل . لا تمرعينه : لا تحسدينه .

(٢) نتروح : نذهب . ملوح : نوع من الخبز اليمني الشعبي .

وحين يجلس في (المدرهه) مردداً :

درهانه زيطي ... زيطي

سلمي لي على سيدي

وسيدي سافر مكه

وأدى لي زنبيل كعكه (١)

فإن ترانيمه ستذهب إلى حيث أنشغال أهله بمن سافر لهم يؤدي فريضة الحج ،
منتظرين عودته بقلق ولهفة ، جاعلين من حركة (المدرهه) المتأرجحة وبقائها معلقة
دون أن تنقطع علامة تفاؤل بعودته . على عكس ما سيكون عليه إنقطاعها من نذير
شؤم . (٢)

وكما يفعل الكبار - حين انحباس المطر - مبتهلين إلى ربهم في (صلاة
الاستسقاء) يردد الطفل :

نطلبك يا رب

نطلبك يا معبود

روها سحاب الخيل

وعندما يسمع منهم عن (عيسى بن مريم) الذي تكلم في المهد صبياً ، يضمّن
ذلك في واحدة من ترانيمه :

يا قمر قمريني

واطلعي سمريني

عند عيسى بن مريم

النبي اللي تكلم

(١) المدرهه : الأرجوحة . زيطي زيطي : صوت احتكاك حبال الأرجوحة مع الحشب المربوطة فيه . سرح : ذهب .

(٢) ينظر : مطهر علي الإرياني ، المعجم اليمني في اللغة والتراث، دمشق ١٩٩٦ م .

ويقيمص الطفل تلك التزعة المستبدة باليمني في حبه للسفر والتغرب عن دياره ،
فيتمنى أن يفعل ذلك :

يا ليتني جولبه

واطير إلى قعطبه

وادي لباس مذهبه

وألبسه خالتي^(١)

غير أن رحيله مرثن بمقدرته الحدودة على إدراك المسافات ، فهو لا يختار لسفره
أماكن بعيدة ، بل تلك المدن التي يردد أسماءها الكبار أمامه ، وهي في الغالب داخل
اليمن :

تضي تضي لبانه

يا عرقب الحمامه

أبي سافر تهامه

بالكوت والعمامه^(٢)

أو إلى البلدان المجاورة :

والهندي سافر مكه

وعياله ملان دكه

(١) جولية : الفاخت أو الحمام البري . قعطبة : اسم مدينة في محافظة إب .

(٢) يورد الدكتور: رشدي أحمد صالح . ص ٣٣٤ . النص المصري على النحو الآتي :

يا طالع الشجرة	هات لي معاك بقره
تحلب وتسقيني	بالمعلقة الصيني
والمعلقة انكسرت	يا مين يسقيني
دخلت بيت الله	لقيت رسول الله
ومعاه حمام أخضر	بيلقمه سكر
يا ليتني ذقتنه	لأجل النبي زرقه

تلفت الانتباه تلك الحالة المثيرة من (التناس) التي يتمثلها شعر الأطفال الشعبي في اليمن ، وهو يردد كثيراً من النصوص التي يتداولها الأطفال العرب في بيئات شعبية أخرى سواء بالصيغة والمفردات ذاتها ، أم بقليل من التعديلات التي لا تؤثر في الطبيعة اللفظية والأدائية .

لقد سبقت الإشارة إلى الأم اليمنية وهي تردد :

نام نام

واذبحلك

جوزين حمام

واستوقفتنا النعمة الهادئة والمبتلة بحنان غامر التي تؤدي فيها الأم تلك الكلمات في معظم البلدان العربية ، وعلى مختلف اللهجات اللاتي يترنن بها .

ولكن الأمر لا يكاد ينتهي عند هذا الحد ، إذ تتسرب تلك الفاعلية المشتركة من الأداء إلى حيث يصنع الطفل اليمني ترانيمه وأشعاره فهو حين يردد :

يا طالع الشجرة

إدي لنا بقره

تحلب وتسقيني

بالمعلقة الصيني

فإنما يكرر النص ذاته الذي يترنم به الطفل المصري في بيئته الشعبية. وحين يردد :

غزاله غزلوكي

في البحر سحبلوكي^(١)

إنتي وامك وابوكي

جالسه تمشط

أجاها الرومي

(١) سحبلوكي : سحباك .

قال لها قومي

هذا حصاني

أشده واركب

على السدردب

سدردب المدينه

المدينه ليش تبكي

تبكي على حصاني

حصاني باربعميه^(١)

فإن الطفل العراقي يؤدي النص ذاته ، مهوراً بخصائص لهجته، ليحيى عنده:

غزاله غزلوكي

بالمائي دعبلوكي^(٢)

كاعده على الشط

كاعده اتمشط

إجاها نومي

كاللهه كومي

هذا حصاني

أشده واركب

على السكركب^(٣)

سكركب البريه

(١) سدردب : كلمة لا معنى لها ، ليش : لماذا ؟

(٢) بالمائي : بالماء . دعبلوكي : دحرجوك . كاعده : قاعده

اتمشط : تمشط شعرها . إجاها : جاءها . كالهه : قال لها . كومي : ألمضي .

(٣) السكركب : لا معنى لها . لتيجين : لا تبكين . حجول : خلاخيل .

لتبجين عليه ابجي على حجولج حجولج باربعميه^(١)

(١) مثل النصوص الآتية التي سبق للأطفال المصريين أن تداولوها أيضاً :

- بابا يجي إمتة ؟

يجي الساعة سته

راكب وله ماشي ؟

راكب بسكلته

بيضا وله حمرا

بيضا زي القشطه

- دق دق دق

من في الباب ؟

أنا الثعبان

عاوز إيه ؟

عاوز بيضه

بيضه ليه ؟

عاوز أكلها

وهذه النصوص التي يرددوها الأطفال العراقيون كذلك :

- يا خشيبه نوذي نوذي

سلميلي على اجدودي

وجدودي بطارف مكه

جابولي ثوب وكعكه

والكعكه

- آني طير أخضر

أمشي واتمخطر

أمي ذبحتني

أبويه أكلني

أختي العزيزه

لمت إعظامي

بكيس الحرامي

- الله أيصبحكم بالخير

يا عمار العماره

وما تؤكد هذه النصوص - وسواها كثير^(١) - هو أن رحلة مكانية - وكذلك زمانية - قد انتابت تلك النصوص ، فانتقلت من بيئتها الأولى إلى بيئة - أو بيئات - أخرى. وهي حالة مشخصة في الأدب الشعبي وفرقها له الشفاهية ، وحيوية اللهجة في خلق نصها الموازي لذلك الذي طرق سمعها ، أو وصلها مفعماً بحيوية نصية أثارها ، فاستوعبته وصيرته ضمن محصولها التعبيري^(٢).

كما تفصح تلك الحالة عن الآفاق الشعورية والسلوكية التي تشترك فيها كثير من البيئات العربية ، فضلاً عن جوانب من التأسيس الذهني المتشابهة ، بفعل مقومات عميقة الغور في تلك البيئات لها امتدادها التاريخي المؤثر . هذا إذا لم تستوقفنا تلك الاستنتاجات التي أخبرت عنها الدراسات الفولكلورية المقارنة ، وهي تذهب إلى القول بأن : " هناك نوعاً من التوحد في الموتيفات الشعبية عالمياً يمكن أن يصنف في عدة مقولات - مهما كثرت - فهي محددة وثابتة ، ومتكررة في فولكلور العالم بأجمعه "^(٣).

(١٢)

تتوافر نصوص الأطفال الشعبية التي قمنا بقراءتها على جملة من السمات البنائية أمدها ببعض خصوصياتها التعبيرية ولعل (غياب الوحدة الموضوعية) هي أول ما يواجهه متلقيها ، إذ لا وجود لواحدية المعنى ، فالبيت الشعري " يرتبط بالذي يليه ارتباطاً لفظياً وليس معنوياً.. يسيره قانون (تداعي المعاني) فلفظة تقود إلى لفظة أخرى، لتتكون سلسلة من الألفاظ التي توحى بمعان ورموز وصور "^(٤) . وهو ما يعكس الانشغالات المتدافعة في ذهن الطفل ، ورغبته في الاستفادة من أكبر كم لفظي

(١) وفد إلى اليمن كثير من المعلمين والمدرسين العرب - من مصر والعراق والسودان خاصة - الذين نعدمهم مصدراً مهماً في إيصال النصوص الشعبية المتدولة في بلدانهم إلى مسامع الأطفال اليمنيين ، الذين سرعان ما يقومون بحفظها سواء بلهجتها أم بعد إجراء ما يناسبهم من التغييرات عليها .

(٢) خورشيد . ص ١٨ .

(٣) قدوري . ٢ : ٦٠ .

(٤) المصدر نفسه .

يتوافر عليه ، لإشباع الجانب الصوتي والحركي عنده ، وما يضيفه الوجود الجماعي لسواه من الأطفال معه ، وهم يؤدون تلك الترانيم في إطار لعبة جماعية معينة .

ويبدو أن نص الأطفال ، وما يتأسس عليه من تدافع للمعاني قد عوض غياب الوحدة المعنوية بالحرص الشديد على (الوحدة الموسيقية) التي أصبحت سمتة الأساس ، إذ " الكلمة هنا أهم من المعنى ، إنها طاقة موسيقية رمزية أولاً ثم يأتي المعاني " (١) .

وقد يكون في هذه الوجهة ما يفسر تلك الحركية التي تشهدها نصوص الأطفال ، ومناقلة الموضوع المستمرة ، وإجراء التبديلات اللفظية عليه ، من دون المساس بالإيقاع غالباً ، لينتج من جراء ذلك تأليف نص من آخر ، أو من مجموعة نصوص سابقة . وهو ما استوقف قبلنا الأستاذ (حسين قدوري) في شعر الأطفال العراقيين حيث وجدهم " يختارون مقطعاً من أغنية أو أغنيتين أو ثلاثة " فيكونون من هذه المقاطع أغنية جديدة تكون بنفس إيقاع الأغاني التي اختيرت منها المقاطع الشعرية " (٢) .

يأخذ الطابع اللغوي للنصوص قيماً خاصة به ، تبدأ من كونها تسجيلاً دقيقاً لكثير من الملفوظات التي يتلقاها الطفل في بيئته . فهو يتمسك بالخصوصية اللهجية ، وينطقها بالصيغ التي سمعها بها ، على نحو يوحى بمسعاها إلى تقليد الكبار في محيطه ومجاراتهم فيها ، ولكنه ينأى بنفسه عن كثير من المفردات التي ربما وجد صعوبة في نطقها ، أو لافتقارها قيم التردد الإيقاعي المنسجم مع سواها من المفردات . ومن هنا فقد غلب على مفرداته محدودية تكويناتها الصوتية وبساطتها في التشكيل التعبيري ، ومباشرتها في الأخبار عما تريد قوله ، وباقتصاد أدائي واضح . حتى يمكننا أن نستعيد هنا ما سبق للدكتور (عبدالعزیز المقالح) قوله عن أغاني وترانيم الأم في تراثنا القديم - وبما يمكن عدّه سمة يتلاقح فيها شعر الأطفال العربي قديمه مع حديثه ، متجاوزاً التباين في النسق اللغوي الذي يؤدي فيه - حيث رأى أن تلك النصوص الشعرية قد : " مثلت أقصى ما يستطيعه الشعر من البساطة ، سواء من حيث اللغة ، أو في شكل

(١) قدوري . ٢ : ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٥٧ .

البناء . فلغتها من المتداول القريب من اللغة الحية في الحياة اليومية ، وهي لا تستخدم من أساليب البلاغة ما يجعلها صعبة التناول " (١) .

ويعايش النص الشعري في مقداره اللغوي المراحل العمرية للطفل ويتحرك طردياً معها . فنجده في مراحل الطفولة الأولى محدود التداول اللفظي ، ثم يأخذ بالاتساع والزيادة ، متساقفاً مع الإمكانيات التي تسمح بها المرحلة العمرية وتطبيقها في تعاملاتها التعبيرية .

ويشخص التكرار فاعلية أسلوبية مهمة - سواء أكان للمفردة أم للعبارة أم للمقطع كاملاً - لا يكاد يخلو منه أي نص فيه ، مثلما هو آلية تعبيرية في الأدب الشعبي عامة ، استوقفت كثيراً من المهتمين بالفولكلور وبررها بعضهم بقوله: " أن فنون الأدب الشعبي جميعاً تتركز في قواعدها على أغاني العمل ، وتلك أنشئت لتوجد اتساقاً بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ " (٢) .

وإذا كان ذلك يصدق على الفنون الكلامية عند الكبار في بيئاتهم الشعبية فلعل أسباباً أخرى هي ما يحتكم إليه التكرار في شعر الأطفال ، فهو لا يرتبط عندهم بالعمل بل باللعب . وعلى ذلك فإنه يتطلب اتساعاً تعبيرياً يناسب مدة اللعبة وعدد المشاركين فيها ، وهو ما لا تستطيع قدرات الطفل الذهنية واللغوية - ولا سيما في مراحل الطفولة الأولى - أن تمنحه حصيلة كافية ، فيلجأ إلى التكرار لتحقيق الزمن الكافي الذي تشبع من خلاله نزعته - وزملاءه - إلى اللعب والاستمتاع به حتى أقصى حد ممكن .

وسوف يشترك الأطفال - وهم يكررون مفردات نصوصهم - مع الكبار فيما شخصه الدكتور (أحمد رشدي صالح) من كون " الكلمة الشفاهية تحتاج إلى التكرار لتثبيتها في الذاكرة " (٣) . وذلك ما بدا أكثر تعبيراً عن حضوره لدى الأطفال من سواهم ، كونهم يعتمدون على أنفسهم ، وعلى فاعلية الذاكرة في استرجاع ما ينهض

(١) المقاح . الوجه الضائع . ص ١٤٠ .

(٢) صالح . ص ٦٢ .

(٣) المصدر نفسه .

بالعالم وترانيمهم من مفردات وصياغات لفظية ، في اللحظة التي يقررون ممارسة هذه اللعبة أو تلك فيها أو من دون تحضير مسبق لها .

تقوم معجمية الطفل - فيما تتداوله من مفردات - على تدرج واضح السمات ، ينطلق فيه بمسمياته ودلالة ألفاظه من المحسوسات التي تمتلك حواسه مقدرة إدراكها ، سواء مما هو في مستوى تعبيريته عن ذاته أو بما يأتي إليه من التداول اللفظي في البيئة من حوله . وقد استجابت نصوصه الشعرية لهذه الحالة تماماً ، فامتألت بذكر أسماء الأشخاص والأماكن والمدن ومسميات الأشياء الطبيعية والحيوانية . حتى ليتمكن وضع اليد - في شعره - على معجمية لفظية ، نستطيع من خلالها تأشير السمات الخاصة لإنساق تعبيره عن طفولته واستجاباتها الشعورية والحركية ، ومساحة تمثلها لقيم الحياة الاجتماعية والبيئية التي هو فيها.

و حين تستوعب شخصيته أكبر قدر ممكن من ذلك الذي تتحسسه ويلاحظها بوجوده المادي المشخص - يتساق ذلك مع نمو مقدراته الذهنية في مراحل لاحقه من عمره - فإن نشاطاً لمقدرته على التخيل يبدأ حركيته والاندساس في تعاملاته التعبيرية مع ما تمثله من واقعه ، تحمله نصوص بدا واضحاً فيها نزوعه إلى تهميش الموصفات المنطقية للتعبير :

عصفري^(١) طلق حمامه

قال لها : مع السلامه

نلتقي يوم القيامة

عند برميل القمامه

لتبدأ - في مرحلة لاحقة من إحساسه بذاته - العمليات الذهنية التي تفصح عنها نصوصه ، وهي تتأمل ما حولها بعين من المجادلة للقيم والاعتبارات ذات الطبيعة المعنوية والتحسس الشعوري المنشد إلى شيء من مثالية الرؤية .

(١) عصفور .

ومع بساطة لغة الطفل والآفاق المحدودة لتراكيبها فإن مقدرة متميزة على الاستنتاج الذي يبدو غريباً أحياناً - أو غير مفهوم المعنى - هو ما تحمله المفردات التي يتناولها في بعض نصوصه ، ومع ذلك فهو يرددها بنوع عال من التحسس والاستجابة لما يرغب بالتعبير عنه ، من دون أن تشغله الدهشة المرسومة على وجوه الكبار من حوله ، أو تعابير السخرية من هذا الذي يتفوه به . معبرة عن عدم إدراك أن في هذا الذي تصدح به حنجرته جانباً كبيراً من شعور الطفل بحريته وانعتاقه من القيود الاجتماعية والعقلية التي تحكم جوانب كثيرة من الاستخدام اللغوي عندهم .

تصنع ذات الطفل حريتها التعبيرية من خلال حيوية الخيال الذي هو عدتها في تشكيل مساقات مهمة لنصوصه الشعرية .

وتطرح الفاعلية التخيلية أكلها عنده في تلك المساحة الخصبة التي توصله إليها مآلات وجوده الإنساني وهي تستوعب ما حولها وتتشبع به ، ثم تحاول الانعتاق من سطوته - إذ تراه قيئاً يحد قوى كثيرة نامية فيها : ذهنية وحركية - فتذهب بها إلى حيث يسوغ عليها الخيال من فيوضه ما تسعى إليه . وحين تتماهى تلك الحيوية التخيلية مع القوى المشغلة لذات الطفل فإن مساحة تعبيرية مثيرة هي تلك التي ستكون ضاجة بحضورها عنده .

وخيال الطفل اليمني في نصوصه الشعبية مفعم بالحيوية والرغبة في احتواء الموجودات المختلفة لتغنيها الفاعلية الحركية المتواصلة بسمة من الخصب والتجسيم والأداء التمثيلي للمجموعة التي تقوم بممارستها ، في سياق خاص من الألعاب . كما يضيف عليها الخيال طابعاً من الإثارة حين يستمد من اللون سمة تشخيصية دالة ، غالباً ما تكون فيها الألوان الأساس هي مناط التشكيل وفاعليته ، وبما يرقى بالخيال عنده ليصبح (خيالاً إبداعياً) ^(١).

(١) تكثر إشارات الطفل اليمني في نصوصه إلى ما يسمى بالألوان الأساس أو الألوان الصارخة : الأخضر ، الأحمر ، الأصفر ، وهو في ذلك مسير لما أقرته الدراسات النفسية والتربوية المهتمة بالطفولة من ترتيب الألوان عند الأطفال عموماً . ينظر : قاسم حسين صالح . سايكولوجية إدراك الشكل واللون . بغداد . ١٩٨٢ م . ص ١٠٩ . ولا يكاد الطفل يذكر اللون الأسود بإزاء التكرارات المتعددة للأبيض وفي ذلك ما يوحي بنفسية الطفل في بيئته الشعبية الريفية غالباً ، حيث الطبيعة بمظاهرها الجميلة . وحيث مشاعره المفتحة للحياة .

ومن خلال ذلك كله تجيء الصورة الشعرية لدى الأطفال : " سريعة وعلى شكل ومضات ، فيها الكثير من خيال الطفل ، وفيها الكثير من البدائية ، وهي غالباً ما تصل إلى مستوى السريالية " ^(١) كما النص الآتي :

**يا هزلي يا هزلي
قد نزلت البير أصلي
تحت رمانه كبيره
والعناقيد الخضيره**

لعل أبرز ما يمكن تأشير به من قيم البناء في النصوص التي بين أيدينا هو ما يفصح عنه الجانب الإيقاعي فيها . فقد أسبغت الفاعلية الإيقاعية حضورها على مجمل عناصر البناء الأخرى وتنافذت معها لتمنح هذه النصوص طابعها المتميز .

لقد تمثلت المهيمنة الإيقاعية في جملة من المؤشرات الدالة . فهي واضحة من خلال الحرص على التناسب بين المفردة والنسق الصوتي الذي تؤديه مع سواها ، وبما يستجيب لذائقة الطفل ومقدرته على التخيّر اللفظي ، وطاقته على ترديده .

ويمكننا أن نستعيد الإشارة إلى (التكرار) بوصفه فاعلية إيقاعية مهمة ، أدت دورها في خلق تشكيلات صوتية وحركية في النصوص ، ومثلها فقد كانت (اللازمة) معبرة عن تجلٍ إيقاعي مثير . ففي الوقت الذي غلب عليها أن تجيء خالية من المعنى فإن اكتنازها الصوتي ، وما يخلقه ترديدها من دقات إيقاعية - هو الذي أعطاها قيمتها البارزة في شعر الأطفال .

(١) قدوري . ٢ : ٦٠ . وهكذا أياح لخياله ان يتصرف بالمواضع الحقيقية لما في

محيطه ، فيطير الجمل :

ياجمل حيدرة
طلع الموجله
من جبا لجبا
لجبا السمسره

في حين ينتزع من الطائرة أجنحتها :

باطائره يللي بلاجنوحي
ردي السلام على أبي وروحي

وينال الحضور المتسع للجماعة وهم يؤدون تلك النصوص ويرنمون بها - حصة من التشكيلات الإيقاعية التي يمكن تأشير قيمها في البعد الدرامي الذي تخلقه ضمائر المتكلمين والمخاطبين ، ووجهة النداء ، وحيوية التعبير بالحركة ، وخلق مستويات من التناغم والانسجام بين الأداء الصوتي والنسق الحركي المصاحب له ، من خلال التصفيق والإيماء والتعبير بالجسد ، والتشكيلات التعبيرية التي يصنعها الأطفال في حركاتهم وسكناتهم .

وعلى صعيد الحدود الوزنية التي جاء عليها هذا الشعر ، يمكننا أن نشير إلى نوعين من التشكيلات الموسيقية التي استوعبته ، الأول : تلك الأنساق الوزنية الخاصة بالتجربة الشعرية الشعبية في بيئتها ، وهي تصنع لنفسها مقاسات إيقاعية (وزنية) تستمدّها من مصادر شتى ، بينها ذائقتها الخاصة في التحسس الموسيقي ، وطبيعة الممارسات المؤداة في العمل والسلوك اليومي ، ومساحة الاستجابة لمؤثرات الطبيعة والظرف البيئي . وهذا النمط من الإيقاعات لا يمكن تأطيره في مقايسة محددة ، إذ ينطلق بترانيم متحررة ، منتقلة بين أكثر من جملة موسيقية :

يا هوب يا هوب

يا جمل سعديه

سار يشرب

خرب الساقية

يا رباربه يا رباره

إدي لابني صليعه

وهو يرعى لك الدابه^(١)

تحت الخضرايه

(١) يا رباره : ياقمر . صليعه : الخيز . الخضرايه : الشجر .

برتقاله برتقاله

يا بنت الملوكي

جاءوا يخطبوكي

من أمك وابوكي

عمتي محصنه

نزله الوادي

تقطف كاذي

لابن الهادي

يا شمس فذي فذي

قطع الله راس الهندي

أما النوع الآخر - وهو الغالب على إيقاعات هذا الشعر - فيستثمر المنجز الموسيقي للشعر الفصيح ويستعيد معظم قيمه ، ويصنع لها مثالها - بمقدار التحسس الإيقاعي الذي يمكن لشخصية الطفل أن تتذوقه وتنسجم معه - لتجئ بعض النصوص على هذا الوزن أو ذاك من أوزان الخليل ، وهو ما يمكن تشخيصه عند تأمل الأمثلة الآتية : وتقطيعها عروضياً :

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

يا هزلي يا هزلي

قد نزلت البير أصلي

الكوفية الخضراء مفعولن مفعولن
ما فيها ؟ مفعولن

طار الحمام مسـ _____ تفعلات
حط الحمام مسـ _____ تفعلات
أحمد حبيبي مسـ _____ تفعلاتن
عايز ينـام مسـ _____ تفعلات

يا بقره صبي لبن مسـ _____ تعلن
عبدالله سافر عدن مسـ _____ تعلن

يا طائره يللي بلا جنوحى مستفعلن مستفعلن فعولن
ردى السلام على أبى وروحى مستفعلن مستفعلن فعولن

الصائم صام الربـه مفعولاتن مفعولن
والفاطر فطرو قلبـه مفعولاتن مفعولن

وما تمتاز به هذا النصوص أنها تأتي قصيرة الأوزان وعلى مجزوءات البحور غالباً ، أو بالاتكاء على تفعيلة واحدة وتكرارها ، بما يجعل بعض تلك النصوص قريبة من الشعر الحر .

وكان اللافت للانتباه أن تفعيلة بحر الرجز (مستعلن) هي الأبرز في الترددات الوزنية التي استقرت عليها نصوص كثيرة ، الأمر الذي يأخذ بنا إلى استعادة الحديث عن بحر الرجز وسمته الشعبية التي اتصف بها عبر كل مراحل استخدامه في عصور شعرنا العربي ، سواء ما جاء منها باللغة الفصحى أم باللهجة المحلية لهذه البيئة العربية أو تلك^(١).

وضمن الحرص البين على القيم الإيقاعية فقد جاءت القافية في شعر الأطفال بترديد لا حد لحضور طاقته . حتى كان تقارب القوافي وتكرار صداها النغمي سمة من بين السمات البارزة في هذه النصوص .

وبدا أن تقارب القوافي وتلاحقها يدعمه حرص مماثل على حرف الروي الواحد وتكراره نفسه أو الاستعانة بأكثر من روي ليشترك في الرنين الصوتي الذي تحمله القوافي .

ويبقى أمر الحديث عن إيقاعات هذه النصوص الشعرية غير مستوف لإبعاده كلها من دون استعادة القول بذلك الترابط الصميم فيها بين التكوين الصوتي الذي جاءت عليه ، وأنماط التشكيل الغنائي والحركي وخصوصية اللعب الذي تتواشج كلها، لتخرجه بصورته الأدائية المعبرة . وهو أمر لا يمكن لقراءة تعتمد الحرف المكتوب على الورق منطلقاً لها أن تظهره بمواصفاته كلها ، ما لم تسايرها مقارنة إيقاعية ، تستحضر كل تلك المقومات وتمثلها صوتاً وحركة وأداء .

(١) آخذ وزن (الرجز) مساحة أدائية خاصة به في المسار الموسيقي للتجارب الشعرية العربية المختلفة ، فكان لدى العرب، وإلى جانب شعر الشطرين هناك شعر الرجز. وقد نظر إلى هذا الوزن بشيء من الزاوية حتى عد (همار الشعر) : " لكثرة ما يرد فيه من الكلام الذي لا يندرج في مسار الشاعرية أو طبقاً لقول الباقلاني : لأنه يعرض في كلام العوام كثيراً . ويبدو أن سهولة النظم فيه كانت سبباً في أن يصبح القالب الذي آثره القدماء للأدب الشعبي" . (علي حداد ، بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى . عمان ١٩٩٨ . ص ١٦٥ . وتنظر مصادره).

ومن جملة تلك الآداب الشعبية كانت أغاني ترقيص الأطفال في تراثنا العربي قد وردت على هذا الوزن ، وهو ما رصدّه أحمد أبو سعد في كتابه (ص ١٤٠) حيث رأى أنا بحر الرجز : " يتميز بالسرعة والحركة ، ويتناسب مع الغناء الشعبي".

القسم الثاني :

الديوان

قبل الديوان

(١)

يتمثل هذا (الديوان) الذي بين أيدينا في حصيلة من نصوص شعر الأطفال الشعبي في اليمن ، مما تمّ لنا جمعه ودراسته ، بعد مداولة النظر في الكم المتسع الذي توافرنا عليه ، وغربلته ، لننتهي مطمئنين إلى هذا المقدار منه .

ولم يكن أمر هذا الاختيار مزاجياً ، بل لقد أخضعناه - في مجمله - لجملة اشتراطات ، لم نقبل به إلا بعد استجابته - بقدر ما تهيأ لنا - لها وتمثلت في الآتي :

- استجابة النص للمحددات العامة التي وضعتها الدراسات الفولكلورية للتثبت من هويته الشعبية - وفي مختلف المجالات - من حيث : الشفاهية ، ومجهولية المؤلف ، والتداول المتسع في بيئته ، وخصوبته القيمية و الجمالية الدالة على التشكل الإنساني الذي يعبر عنه . بما حقق لنا انتماء قرائياً إلى نصوص بعينها ، وأغنانا عن الالتفات إلى سواها .
- انتمائه إلى أفق الطفولة في الانشغال وتشكيل الرؤية والمقدرة اللغوية التي يتداولها . وهو ما أفضى بنا إلى استبعاد كثير من النصوص التي غاب عنها هذا التمثل العميق لخصوصيات التجربة التعبيرية عند الطفل ، وهي تصبح شعراً .
- تمثله لسمات البيئة الشعبية ، بمواصفاتها الشعورية والأدائية وانتمائه القيمي لمكوناتها الاجتماعية في سلوكياتها وطبائع تعاملاتها الظرفية والمعيشية ، وهو ما تفحصنا النصوص دقيقاً لبغيته .
- تواصله مع الخصوصية التعبيرية في اللهجة - أو اللهجات اليمنية عموماً - وصيغ الأداء اللفظي وحدوده التي ينماز بها في المعجم وتداول المسميات . وهو ما أقصينا من أجله بعيداً ما لا استجابة كافية فيه لذلك .

- وقوعه في المساحة التعبيرية والجمالية التي تؤهله لأن يكون شعراً . ولا سيما في الواجهة الموسيقية المنضبطة التي ارتأينا تأمل النصوص من خلالها . وهو ما طرحنا بعيداً - نتيجة لحدوده - كثيراً من النصوص التي حصلنا عليها .
- وكان شرطاً ملزماً - قبل ذلك وبعده - أن يستجيب النص للمحدد المنهجي الإجرائي الذي التزمناه تماماً ، والمتمثل في وروده - أي النص - متواتراً ، وباتساع بين في الحصيلة الميدانية التي قمنا بجمعها ، لتترك خارجاً تلك النصوص التي وردت فرادى ، او بتكرار محدود .

وعبر هذه الاشتراطات الموضوعية التي أقمناها حداً واجب التمسك به فقد ارتضينا بهذه الحصيلة المصفاة - كما نظن - من النصوص المنتمية إلى شعر الاطفال في بيئته الشعبية اليمنية .

تضعنا النصوص التي توافرنا على جمعها وقراءتها في تجليات محددة لمشهداها التعبيري ، يمكن تأشيرها في الآتي :

إن مايمكن تلمسه فيها هو تحديدها لختم التداول التعبيري الذي تتبناه ، فهي تنتمي إلى تلك البيئة الريفية ذات النشاط الإقتصادي المرتكز على الزراعة أولاً ، والذي تشغله المساحة الجغرافية للمناطق الوسطى من اليمن ، بما فيها من خصوصيات سلوكية وثقافية وطرائق معيشة وأنماط أداء لهجي محدد .

ولعلنا غير بعيدين عن الدقة حين نقول بحركية هذه النصوص في المساحة الممتدة بين(صنعاء) و(تعز) ، مع إطالة الوقوف عند ما يتداوله الأطفال في مدينة (إب) والمناطق المحيطة بها أكثر من سواها . بحكم الحقل الميداني الذي أخذ معظم جهدنا ، والذي كانت (إب) فيه محل إقامتنا لسبع سنوات متواصلة .

إن تحديدنا لميدان هذه النصوص يحمل دعوة لسوانا من المهتمين بالأدب الشعبي لرصد وتوثيق ودراسة ما يمكن له أن يقع بين أيديهم مما تتوافر عليه المناطق والبيئات الأخرى المتعددة والثرية بفنونها الشعبية في اليمن .

لعلها من المسائل الجديرة بالالتفات إليها ، تلك الجسدة في حالة التلازم بين التشكيل اللفظي للنصوص وسياقات الأداء الغنائي الذي تأتي عليه في بيئتها .

إنّ معظم هذه النصوص - إن لم نقل كلها - تأتي عند الأطفال مصحوبة بالغناء والحركة والتفاعل الجماعي المترنم بها. وهو ما يقف بنا عند الجدوى من إيرادها - بالمواصفات التي انتمت إليها - بعيداً عن أجوائها المؤداة بها عند الأطفال وإحالتها إلى نصوص كتابية تسكن جسد الورق الصامت .

لقد استوقفت هذه المسألة قبلنا كثيراً ممن تصدوا لجمع النصوص الشعرية ميدانياً ، ثم دونوها في دراساتهم عنها . وكانت آراؤهم متباينة ، بين من يذهب إلى القول : " بأن دراسة النص الشعري لوحده مجرداً من لحنه وإيقاعه الموسيقي أمر لا يصح ، لأن الأغنية والترايم .. لا تقرأ بنصها الأدبي ، وإنما تغنى غناء . وعليه فإن على الباحث في مثل هذا اللون من الموروث الشعبي أن يتناول الأغنية بالبحث من جميع مكوناتها : نصها الأدبي ، مسارها اللحني ، إيقاعها ، وكل ما يرتبط بذلك " (١)

وإذا كانت تلك - غالباً - وجهة نظر المشغلين بما في الشعر الشعبي من مهمينات موسيقية ولحنية باذخة ، فإن لفئة أخرى - غير أولئك - من الدارسين قناعة مغايرة ، رأت أن من الخطأ: " إغفال النظر إلى الشعر الشعبي كظاهرة أدبية فنية (جمالية) لها استقلالها الواضح عن الغناء . ذلك أن النص الشعري سابق في الإبداع عن مرحلة تحويله إلى نص يؤدي مصحوباً بلون أو قرين فني آخر هو الموسيقى " (٢) .

وطبقاً لوجهة النظر هذه فإنه يمكن التعامل مع النصوص الشعرية الشعبية : " بالقدر الذي تستوجه الطبيعة الأدبية المستقلة لهذا النصوص من تحليل أدبي يعتمد أدوات تحليل الأدب " (٣) .

ومع يقيننا بالمبررات الموضوعية التي قمياً - من خلالها - لكل موقف أن ينال جانباً من الصواب فيما ادعاه فإن ما نود قوله هو الآتي :

إن غياب الجانب الموسيقي عن هذه النصوص التي قمنا بجمعها يعد نقصاً نعتز به ، ولكن ما فعلناه مسعى لغاية - نعتقد بنبلها - هي : الحفاظ على هذه النصوص من الأمحاء التام من التداول و الذاكرة لدى أجيال قادمة ، لا سيما أن بيئتها الشعبية اعتمدت الشفاهية في تداولها لها . وأن كثيراً من هذه النصوص - بل الغالب عليها - لم يعد لينال حقه من الترنم والاستعادة في أيامنا . تلحق بذلك رغبتنا في أن يجد المتلقي - أياً كانت

وجهته القرائية - فيها ما يعلي شأن مساحات من الإنشغال التعبيري والتجربة الإنسانية ،
تاركين له حرية تخيل واستحضار الصيغة الموسيقية التي يرددها بها .

إن مسعى التدوين (للنوتات) الموسيقية الخاصة بهذه النصوص أمر لا يتاح إلا
لمتخصص في مجالها . بما يجعله وأمثاله وحدهم القادرين على قراءتها ، إذ لا يتاح لكثيرين
قراءة (النوتة) الموسيقية وفهم أسرارها ، وبذلك تصبح تلك الغاية محدودة الجدوى .
ولكن ذلك لا يعني أننا لن نفرح جذلاً إذا ما وقعت هذه النصوص محل عناية أي من الأخوة
الموسيقين أو أن يضيف إليها من ذائقته الموسيقية ما يضعها في شأن تعبيري موسيقي هي
جديرة به حقاً .

(٢)

وضعت لهذه النصوص - وهي تنتظم ديواناً - جملة من المحددات - التي فرضت
قيمتها، ليأتي صنيعنا بالصورة المثمنة له :

- لقد تم الانطلاق من فكرة (المهيمنة الموضوعية) التي سبق لنا تحديدها
والركون إليها في القسم الأول ، فوضعنا النصوص في تبويب خاص، بحسب
موضوعة الاشتغال التي هيمنت عليها ، لترد تحت المسميات التي يمكن
متصفح الديوان أن يستظهرها .
- ولكي تأخذ كل مساحة موضوعية من النصوص سمة من التراتب خاصة بها
فقد استعنا بالتسلسل الهجائي ، جاعلين الحرف الاول من المفردة التي يفتح
النص بها أساساً لترتيب النصوص وتتابعها . وبذلك نكون قد خالفنا السياق
المتبع في اعتماد حرف الروي منطلقاً للتنظيم . بحكم أن النصوص التي جمعناها
لا يتوافر كل منها على روي واحد ، بل تتعدد وتباين تردداتها . كما أن
افتقاد النص الشعبي - وهو يأتي بلهجته اخلية - الحركا الإعرابية يجعل
العنصر الصوتي في تلك النهاية غير مجسد لفاعلية تعبيرية مشخصة ومبينة له
عن سواه .

- التزاماً بسياق جمع النصوص الشعرية وتبويبها لدى كثير من المهتمين بهذا المسعى فقد أقمنا فوق كل نص رقماً خاصاً به . وأوردنا أسفل النص المفردات التي تحمل خصوصية للمعنى في لهجته ، بما يتيح لغير المجيدين لتلك اللهجة معرفة الدلالات التي تأسس النص عليها واضحة .
- وكنا نظرننا إلى المقاطع النصية التي بدت في سياق موضوعي وإيقاعي متحدين على أنهما نص واحد ، وضعناه في حيزه المحدد . وقد بدا ذلك واضحاً في النصوص ذات التداول المطّرد في بيئتها ، وكذلك في سواها م البيئات . وربما كان مبرراً لسعة التداولية هذه ماعليه النصوص من سهولة أداء ، وحيوية في الموضوع الذي تتناوله .
- وقمنا في حالات كثيرة بإيراد النص لأكثر من مرة ، وفي أماكن مختلفة ، لما تلمسناه فيه من قيم موضوعية متعددة . وسيتبين ذلك واضحاً في نصوص اللازمة التي أستعدنا فيها بعض نصوص المجالات التعبيرية الأخرى .
- وجاءت بعض النصوص معبرة عن قيم موضوعية مستمدة من الحياة العصرية أكثر من كونها قديمة العهد . وهو أمر تقصدناه في إيرادها لنجعلها تأكيداً لفكرة - اقتنعنا بها - تذهب إلى القول أن الأطفال في بيئاتهم الشعبية لا يزالون ينتجون نصوصاً شعرية منتمية إلى عوالم طفولتهم ودالة عليها .

(٣)

تستقيم قراءة اللهجة التي جاءت عليها النصوص في مجموعة من القواعد اللفظية التي ينبغي مراعاتها ، وتتمثل في الآتي : (٤)

- تسكين أواخر الكلمات ، وهي قاعدة مطّردة في اللهجات العامية العربية جميعها .
- تسهيل الهمزة أو عدم نطقها عند محيئها في أواخر المفردات ، سواء أكانت أسماء مثل : صنعاء ، حمراء ، غداء ، التي تنطق : صنعاء ، حمراء ، غدا . أو كانت

- أفعالاً :جىء ،تجىء له ،التي تلفظ :جي ، تيجاله . كما أنها لا تلفظ غالباً عند مجيئها في آواسط الفردات ،فيقال في امرأته :مرته .
- لفظ التاء المربوطة في أواخر المفردات هاءً في الأعم على تداولها ،فيقال : حبه ، فضه ، ساقيه في : حبة ،فضة ،ساقية .
- قلب كاف المخاطبة شيئاً ،وهي (الكشكشة) التي ذكرها علماء اللغة قديماً . فيقال :أمش ، عlish ، مالش ، في :أمك ،عليك ،مالك .
- كما تجىء الشين في أول بعض الأفعال للدلالة على المستقبل : شا أروح ، شا أحمد أي : سوف أروح ،سوف أحمد .
- مجيء الكاف بدلاً عن ياء المتكلم ،فيقال :أكلك ، قللك ،أي :أكلت ،قلت .
- حذف نون الجمع من الفعل المضارع ،فيقال : يخرجو ، يسمعو .
- مجيء العين بدلاً عن سين الاستقبال ،فيقال :ع يصلحك ،عتجحفه في : سيصلحك ، ستجحفه .
- إشباع الحركة في فعل الأمر لتصبح حرف علة ،فيقال : زيد، قوم ، روح ، قولين في : زد ، قم ، رح ، قلن .
- أشباع كسرة كاف المخاطبة لتصبح ياءً : أخوكي ، سحبلوكي .
- قلب تاء التانيث هاءً في الفعل الماضي ،فيقال : غابه ،طلعته في : غايت ، طلعت .
- استخدام صيغ خاصة من الضمائر والأسماء الموصولة، وأدوات الاستفهام ، فيقال :هو (بتسكين الواو) في (هو) و(همه) في (هم) و(إحنا) في (نحن) و(هاذك) و(ذك) في (هؤلاء) و(أولئك) و(ذيه) في (هذا) . ويقال : (اللي) في (الذي) و(الذين) . ويقال : (لو) و(ليش) و(أيش) عوضاً عن :لماذا ، ما السبب ، وما الاستفهامية .
- مجيء (وا) بدلالة النداء بدلاً عن (يا) ،فيقال : وامسا ، واحاطبه .
- استخدام بعض الحروف بصيغ خاصة ، كمجىء (قا) عوض (قد) فيقال : قاحرقت .

(٤)

أود في ختام هذا التقديم الإشارة إلى ما يمكن للقارئ الحصيف أن يقف عنده من جوانب نقص أو قصور في صنيعةنا، وهي حالة تقع للدراسات الميدانية بلا استثناء.

إنّ ما تقتضيه الموضوعية هنا ألا يدعي الباحث أنه قد جمع وألمّ بكل ما ينتمي إلى ميدان عمله، أو أنه أتى بالنصوص جميعها على حد الدقة التامة في مفرداتها، أو في المقدار التعبيري الذي كان للنص في أصل تردده. لقد كانت تلك غاية المسعى و منتهى القصد، ولكنها المقدرة الإنسانية المحددة بالمتاح لها. ولعل في ذلك ما يشرّع باب الرصد والاستقصاء عند المهتمين بهذا المجال، ليؤشروا للباحث ما فاتته، كي ينتفع هو وصنيعه به.

وفي هذا الصدد فإن ما أود تسجيله هو أنني عايشة هاجساً شديداً الحساسية - لازمني مع جمع هذه النصوص وبعده - يتعلق بالمقدرة التامة على تلمس الأبعاد الشعورية و اللفظية التي تعلن عنها هذه النصوص من قبلي، لأكون بمستوى التمثلات القيمية لها، وهو الأمر الذي تمنيت لأجله لو أن أياً من الأخوة الباحثين اليمنيين المهتمين بالطفولة كان قد حمل عني وزره، فقام بجمع تلك النصوص و تبويبها، لتفرغ لدراساتها بعيداً عن مضايقة ذلك الهاجس الدائب الحضور.

ولكل مجتهد نصيب ..

أولا : نصوص الطفل وأبوابه

(١)

ابني حلا يا بيضا لا تمر عينه
واتوصين من حاجبه وعينه
ابني حلا يا عصر يلمطرب
يا ضوء عيني ساعة المغرب
إبني حلا يا مشقر بالأعياد
مشقر شذاب وداجيه وأزّاب

(٢)

ابني ييكي وينهد
يازرع قلبي انكد
ابني ماله
ابني ماله
والعافية تيجاله

(١) تقولها الأم وهي تداعب طفلها .

- حلا : جميل . تمر عينه : تحسدينه . مشقر : ما يوضع في مشد الرأس من الزهور والرياحين بقصد الزينة والتعطر .

شذاب وداجيه وأزّاب : أنواع من الزهور التي يتشقر بها .

(٢) تقولها الأم عندما ييكي ابنها كثيراً .

- إنكد : زد نكدًا . تيجاله : تأتي له .

(١)

أبي اشترى لي جزمه حرير
و دربتها للسايله^(٥)
والسايله طوح طوح
ماخليش أحد يتروح
لاسامي ولامراته
شل الحنا واتحنا
باب الجنه وباب النار
اللي جالس هو هلال
واللي سنَّب هو حمار

(٢)

أبي اشترالي زنه حرير
وأني طرحتها فوق السرير
والسرير طوح طوح
بز الحنا واتحنا
باب الجنه وباب النار
يا سنَّب يا حمار
يا جالس يا هلال

(١) من ترانيم الألعاب .

- جزمه : حذاء . دربتها : رميت بها . السايله : مجرى الماء
طوح طوح : ذهب بها . ماخليش : لأدع . يتروح : يذهب
شل : أخذ . سنَّب : وقف .

(٢) من ترانيم الألعاب .

- زنة : ثوب أو فستان . بز : خذ .

(١)

أبي جاء ...
 أبي جاء
 قولني له الله يعافوه
 الله يعافوه لعياله
 أبي جاء
 أبي جاء
 إدي الحبحب والدباء^(١)
 أبي جاء
 أبي جاء
 إدي الشرکه وأدّي الماء
 أفدي قلبه مسرع جاء

(٢)

أبي سرح السوق
 وأدى لنا برقوق
 وروح البر مدقوق

(١) تقولها الأم على لسان طفلها عند عودة الأب .

- يعافوه : يعافيه . لعياله : لأبنائه . الحبحب : البطيخ الصيفي .

الدباء : اليقطين . الشرکه : اللحم .

(٢) تقولها الأم على لسان طفلها عند عودة الأب من السوق .

- سرح : ذهب . أدى : جلب . البر : الحنطة .

(١)

أبي سرح مكه
وادی لامي كعكه
أبي سرح لعدن
وأشتری لي صندل
أبي سرح قحزه
وادی لي مدره
أبي سرح جبله
واشتي لي إبره

(٢)

إده إده
الله الله
إبه إبه
أمه أمه

(١) من ألعاب البنات ، و تلعب مع التصفيق وضرب كل بنت يد مقابلتها

- لي : لامي . صندل : نعال . قحزه : مدينه في محافظة إب .

مدره : صره . جبله : مدينه في محافظة إب حالياً . و كانت

عاصمة الدولة الصليحية ، وملكته (أروى الصليحية) من ملكات اليمن المشهورات .

(٢) تقولها الأم و هي تشجع ابنها الذي بدأ أولى محاولات النطق .

(١)

إرقد لك مرقد
محرقد مفرقد
إنته وأبوك محمد

(٢)

أسعد مسا (سلمان) إلى لواء إِب
تنزل عليه ما بين عشا و مغرب
أ سعد مسا (سلمان) لا بيت درب
تنزل هديه مرسله من الرب
أنا فدى أثنين سوا سويه
(سلوى) قمر و (سلمان) نجم العشي^(٧)

(١) حين تضع الأم طفلها في فراشه .

- محرقد مفرقد : كناية عن صغر فراشه . إنته : أنت .

(٢) تترنم الأم بما وقد أفترقت عن أطفالها .

- لواء إِب : محافظة إِب . درّب : (بتشديد الراء) حصن و جى .

(١)

إشرب من ربك
ع يصلحك ويشبك
قوه لركبك
وصحه لضراسك

(٢)

الله أكبر
السيف الأخضر
أبي ذبحني
أمي كلتني
أختي العزيزه
لمت عظامي
تحت الكراسي
آه ... يا راسي^(٨)

(١) عندما يولد الطفل يقوم الجد بالتكبير في أذنه ، ثم يختار له الاسم . بعدها تقوم

الجدّة أو القابلة بغسله، ووضع قطرات من الماء في فمه مررّة هذه التريمة

- ع يصلحك : سيصلحك . يشبكُ : يمدك بالشباب .

(٢) من أغاني الألعاب .

- كلتني : أكلتني .

(١)

الله الله يا جاهل
أربع ملاطم تستاهل

(٢)

الله الله يا نيني
حبة حلا بالصيني
لعطه من أمي تكفيني

(١) تقولها الأم غاضبة حين يرفض الطفل النوم .

- ملاطم : لطمات .

(٢) حين ترقص الأم طفلها .

- يا نيني : يا صغير أو من (نني العين) وهو البؤبؤ .

لعطه : حصة أي القليل منه يكفيني .

(١)

أمه أبه
أشتي زواجه
على الدجاجة
أبي ذبحني
امي كلتني
فوق الكراسي
الله يا راسي
أدوني بسكت
علشان أسكت

(٢)

أمي حبيبه
تمر وزبيبه
من تمر وازع
دق المرافع^(١)
دقه بدقه
عصيد و حلقه
يا ابن علوان
ألقه القه

(١) حين تداعب الأم طفلها (ينظر النص رقم ١٣) .

- أشتي : أريد . إدوني : أعطوني . علشان : لكي .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

- وازع : أسم مدينه . المرافع : الطبول . عصيد : أكله يمنية شعبية

حلقه : نبات بري يوضع مع اللحم لأعطائه طعماً خاصاً .

أبن علوان : أحد متصوفة اليمن ممن تروى له مواقف إنسانية مشهودة

وكرامات وعاش في القرن السابع الهجري .

(١)

أمي ولدت سبع أولاد... سبع أولاد
 أول واحد كان نجار... كان نجار
 ثاني واحد كان خياط... كان خياط
 ثالث واحد كان طبّاخ... كان طبّاخ
 رابع واحد كان سواق... كان سواق
 خامس واحد كان عجان.. كان عجان
 سادس واحد كان حلاق... كان حلاق
 سابع واحد كان كناس... كان كناس^(١)

(٢)

أنا فدا لأمي
 والام جنبه
 وساقيه خضرا
 على مشنه
 أنا فدا أمي
 اللي بناني
 حملتني تسعه
 ولا أوجعاني
 وشعطه كمه
 وكلوتاني

(١) من ترانيم الألعاب .

(٢) تقولها الأم على لسان طفلها .

- المشنة : حافة الساقية حيث تأتي النساء لأخذ الماء منها

. شعطه : قطعت . كمه : أردانها . كلوتاني : لفتني ، ألبستني .

(١)

براس الدابه حشواشي

ولا دري ولا شي

(٢)

بكي بكي ودمع

وعجزته تسمع

ودردره بجيبه

قدحرق قلبيه

بكي بكي ودمع

والعنصره تسمع

وعمتي لطيفه

تشتي زنه قطيفه

ملمعه ونحيفه

(١) تقولها الأم لطفلها ساخرة من وساخته .

- حشواش : وساخه . و لادري : لم يعرف شيئاً .

(٢) عند بكاء الطفل و محاولة أسكاته .

- عجزته : مؤخرته . دردره : رغيغ الحيز . العنصرة : العصفورة .

(١)

بكي بكي ودمع
والعنصره تسمع
من موشق السقيفه
حق عمتي لطيفه
بكي بكي ودمع
و صلعته بجيبه
قا حرقت قلبيه

(٢)

حط الحمام
طار الحمام
أحمد حبيبي
يشتي ينام
نام نام ... يا حبيبي
وأذبح لك اثنين حمام
يا حمام لا تصدق
أضحك على احمد ينام (١١)

(١) عند بكاء الطفل ومحاولة الأم أسكاته .

- موشق : الكوة التي تعمل في البيوت للإنارة ، وهي عبارة عن فتحة مربعة أو مستطيلة. حق : العائدة

صلعته : بضم الصاد، رغيف الذرة .

قا حرقت : قد أحرقت . قلبيه : قلبه .

(٢) حين تريد الأم لطفلها أن ينام .

(١)
حمي داره
حمي داره
وصل وليدي
للمجعاره

(٢)
داده وأربع
ابن السنه يجزع
الله معه لا يمرع

(٣)
دوبج راسه
محلّى عاسه
حبه من ليم
على أضراسه

(١) الأم وهي تداعب طفلها .

- المجعاره : من (جعر) إذا وقع على الأرض أو أستلقى عليها ليرتاح .

(٢) عندما يبدأ الطفل محاولاته الأولى للمشي .

- يجزع : يمشي . يمرع : يصاب بالحسد .

(٣) حين تداعب الأم طفلها ليحرك رأسه .

- دوبج : حرك . عاسه : خبزه . ليم : ليمون .

(١)

ربابه ربابه
طلعه وغابه
وهي بيضاء
مثل اللبابه
تبكي وتقول
يامه يابه

(٢)

سنب وحده
سنب وحده
يا فرح أمه

(١) عندما يبكي الطفل وتحاول أمه أسكاته .

- ربابه : القمر . طلعه و غابه : طلع وغاب . اللبابه : اللب .

(٢) حينما يبدأ الطفل بالوقوف .

- سَنَّب : وقف .

(١)

شاحمد رب القدره
جاني طويل الأزره
يرمي عدن من جبله

(٢)

شا حمد ربي وازيد
أدى لقلبي ماأريد
حمامة المواريد
شمعه وبليلة عيد
أناسب بها كم من جيد
يربط حصانه بالكدمه^(١٢)
ويدخل يصيح ياعمه
ابن الامام قد صدر
بحلقته والمدور
زاد أبوها حنتر
ورد باب المنظر
يا بنت سيد الساده
يا بنت عريض الوساده
أبوش خطر أمس
فوق مظلات خمس

(١) تقولها الأم مباهية بوليدها .

- جاني : جاءني . طويل الأزره : طويل الثوب ، كناية عن صفات الرجولة التي تتوسمها فيه .

(٢) تقولها الأم وهي تداعب ابنتها.

- إدى : أعطى . المواريد : موارد الماء . جيد : رجل بخصال حميده .
الكدمه : البروز في خشبة ، أو ساق شجرة يربط به الحصان وسواه عادة
حنتر : تعصب . المنظر أو المنظرة : غرفة في أعلى البيت اليمني ينظر
منها إلى خارجه . أبوش : أبوك .

(١)

شبه شباب
نزوجك بعد الصراب
نعزم الناس والأحباب
حتى الفقير عند الباب

(٢)

صحين الطيور
قبل ليل السحور
سبحن الإله
واستقين الطيور
سبقوك العيال
وأنت راقد تخور

(١) الأم وهي تداعب طفلها ، عندما يأخذ بالعطاس .

- شبه : شباب . الصراب : الحصاد . نعزم : ندعو .

(٢) حينما ينام الطفل كثيرا .

- صحين : أفاقت . استقين : شربت . تخور : تشخر .

(١)

عمر ك سبع أعمار
ونجى جسمك من النار
وادخلك الجنة
بالصحة والعافيه

(٢)

قلت أرقدي و بتي
أمك ماهي خليه
تفرق الهديه
بمسرفه حوريه
لكل بيت شويه^(١٣)

(١) الأم تدعو لطفلها .

(٢) من هدهدات الأم في عدن .

- بتي : باقي . خليه : خالية . شوية : قليلاً . مسرفه : طبق كبير يصنع من سعف النخيل .

(١)

قوى قوى
كلما قدوه ضوى
بوجودك يابنت حوى

(٢)

قومي يامه صلي العصر
لما يجي بابه من مصر
أول حاجه زمرو له
ثاني حاجه صفقوا له
ثالث حاجه غنو له
رابع حاجه افرحو له

(١) عندما يبدأ الطفل بالمشي .

- الخلا : الجميل . حبه حبه : قليلاً قليلاً . دلا : على مهل . غدوه : غداً .
قاهو : قد صار .

(٢) يقولها الأولاد وكذلك البنات في ألعابهم .

(١)

كان به بنيه
تحب اللعب
ترعى بجبله
وتشقى ياب

(٢)

لا ترقد ويامالي
يامال ابوك الغالي
لا ترقدوا يا الاثنين
يللي على أبوكم دين
من عصر أبوه والجدين

(١) الأم تداعب ابنتها .

- بنيه : بنت صغيرة . تشقى : تعمل بجد .

(٢) الأم وهي ترقص طفلها .

(١)

البنّت:

لوتدري أمي با سناني
تطرّف حنوطي واكفاني

الولد:

لوتدري أمي با سناني
تطرّف لي عسلي وسماني

(٢)

ليتني ليتني
و أمي تمنيتني
وأبي تمنى الرجال
فيهم كسوبه و مال
و أمي تمنه البنات
للغسل وقت الممات

(١) الأم تداعب طفلها (الولد أو البنت) عند ظهور أول أسنانه ، فتقول ذلك على لسان كل منهما .

- تطرف : قهياً . حنوطي : ما يغسل به الميت . سماني : السمن .

(٢) الأم تداعب ابنتها وترقصها .

(١)

نام نام

للعيال النوم ،

وللبنات الحمام

نام نام

وابوك سيد الرجال

نام نام

وانت حبيبي من غير العيال

نام نام

ويحرسك الرحمن

من إنسي ومن جان

(١) من ترانيم تنويم الأطفال .

- الحمام : الموت .

(١)

نام نام يا (....)

أذبح لك جوزين حمام

جوز جوز للفطار

وجوز جوز للغداء

نام نام يا حبيبي

يا حمام لا تصدق

أضحك على (...) حتى ينام

(٢)

نوم يا حبيبي نوم

نوم والعشا على زوم

(١) من ترانيم تنويم الأطفال .

- جوزتين : زوجين . الفطار : الفطور .

(٢) من ترانيم تنويم الأطفال .

- نوم : نم . زوم : طعام يعمل من اللبن المتبل .

(١)

هندد راسك يائيني

حبه حلا بالصيني

هندد راسك يا راجل

حبه حلا تستاهل

(٢)

هوى ل (....) هوى له

والعافيه إلا له

وابن السلطان جماله

جمال ابوه و اخواله

(١) من ترانيم ترقيص الطفل .

- هندد : هز . حلا : حلاوة .

(٢) من ترانيم تنويم الأطفال .

- هوى ل : صوت لهددة الطفل حيث تردد الأم اسمه .

جماله : يرعى له جماله . .

(١)

هويت لك ونامي
وفرحي وحمامي
هويت له يرقد ينام
فوق مخده ريش نعام
هو هو له والعافيه له
ونوم جي له كحل عيونه
والشيخ اليوم عجل بالنوم
ابني حبيبي من غير نوم

(٢)

وحده تحطب
وحده ترعى
وحده تقشوش
وحده تصلح غدا
وحده تكنوس^(١٤)

(١) من ترانيم تنويم الأطفال .

(٢) عند مداعبة الطفل ، حيث تمسك أمه بأصابعه واحدة واحدة ، وتعطى لكل واحدة منها عمل تقوم به بحسب ماورد في النص . تُقَشَّوْش : تجمع . تكنوس : تكنس .

(١)

وحده وحده
يا فرح أمه
يا فرح أهله
بزو مهده
بدا مشيته
عهده وبعده
وفى وعده
وباقى أهله
رشدوا أهله
اكتملوا أهله

(٢)

ياالله نتروح
نكل ملوح
من بيت أبونا
لا يضربونا
يا الله نتروح
نكل ملوح
من بيت أبونا
لا يمرعونا
أبونا رعوي
يجزع يتقهوى

(١) عندما يبدأ الطفل بالمشي .

- بزو : أخذوا . لهله : لأهله

(٢) من أغاني الأطفال وهم راجعون الى بيوتهم .

- نتروح : نذهب . نكل : نأكل . ملوح : نوع من الخبز المرشوش بالسمن والعسل . يمرعونا :

يحسدونا . رعوي : قروي . يجزع : يذهب . يتقهوى : يشرب قهوة .

(١)

يا بردي برد القحقف
أمي تصلع ابي ينقف
وانا أكعدل بين الاشقف
مانش دارى وين أشخف

(٢)

يا دببش اللبن
لأمش العافيه
ترتعي بالجبل
تشرب الساقيه

(١) من ترانيم الأطفال في العاهم .

- القحقف : الذاهب عنه النوم . تصلع : تصنع (الصُّلَع) وهو الخبز .
ينقف : يقتلع الرغيف من التنور . أكعدل : أندحرج .
مانش دارى : لست أدري . وين : أين . أشخف : أكل .

(٢) من غناء الأم لابنها وهي تقوم بتحضير اللبن .

- الدببش : الزبدة التي تستخرج من اللبن . لأمش : لأمك .
والمقصود بها هنا البقرة . ترتعي : ترعى .

(١)

يا ذا الولد أرقد
والشر منه يبعد
يا نوم جي وأسرع
يا نوم جي وأسرع
يا عيون ولدي نامي
عين الله ما تنام
ماعمر الظلم يامه
على الأرض دام

(٢)

يا راعيه واسرعي
كما وليدش بكي
وسط الحدا والعلوب

(١) من ترانيم الأم لطفلها عند النوم .

(٢) من ترانيم الأطفال عند النوم .

- وليدش : وليدك . الحدا و العلوب : أنواع من الأشجار .

(١)

يا ربابه يا ربابه
إدي لابني صُليعه
وهو يرعى الدابه
تحت الخضرابه

(٢)

يانبعه أمي
أمي حبيبه
تمروزيبيه
معها جويهل
من يرضعه له
تدي شقائه
ثمرة نقائه
أفطر فطاره
سع المطاره

(١) من ترانيم تنويم الأطفال .

- يا ربابه : يا قمر . إدي : إعطي . صُليعه : رغيف خبز . الخضرابه : الشجرة .

(٢) من ترانيم الأم على لسان طفلها .

- جويهل : طفل صغير . تدي : تعطي . شقائه : مكافأة على تعب . المطاره : زمزية الماء

(١)

يا ليتني يا أخوتي
نخله على بابكم
عروقه باليمن
واغصانها عندكم

(٢)

يا محطبه وعجلي
كما وليدش بكي
ولا بكي له بكي
عتججفه جدته
جدته أم أبوه
وتسقيه من سمن أبوه^(١٥)

(١) من ترانيم الأم على لسان طفلها .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

- يا محطبه : يا حطابه . وليدش : ولدك . عتججفه : تأخذه بقوة .

(١)

يا مه وقلي لأبي
 مشرعيش ولا راعيه
 كل البنات تزوجين
 وأني لموني الباقيه

(٢)

يا نوم جي وأسرع
 وأدي لنا المجزع
 نجزع النيني
 يا نوم جي من صفحه
 وأدي معك وصفه
 يا نوم جي وأدهمه
 وإرزم على قصمه
 يا نوم نامي

(^١) من ترانيم الأم على لسان بنتها .

- يا مه : يا أمي . مشرعيش : لن أرعى . لموني : مالي . لأي سبب

(^٢) من ترانيم الأم لطفلها عند النوم .

- جي : تعال . مجزع : مخرج . ادهمه : فاجأه . إرزم : اضغط

قصمه : عموده الفقري .

(١)

يا نوم جيء له
يا نوم جيء له
كحل عيونه
الله يصونه
يا نوم نامي
يا نوم نامي
للبنات سكر
وللعيال عنبر
وللعديو رامي

(٢)

يا نوم نامي
جيء للسعنى
رقد عيونه
لما تجيء أمه
يا نوم نامي
للعيال شبه
والبنات رامي
يا نوم يا نعاس
جيء له من ضراس
وعسسه عساس

(١) من ترانيم الأم لطفلها لينام .

- رامي : نوع من أمراض الطاعون يصيب البقر.

(٢) من أغاني تنويم الأطفال .

- السعني : الصغير . شبه : شباب . ضراس : منطقة في محافظة إب .

عسسه عساس : المسه لمساً خفيفاً .

(١)

يا والده يا ضنينه
والضنين الولد
أصفى من عيني
بعد حر الرمـد
يا والده يا ضنينه
ما ضنينه سواش

(٢)

اليوم سوق
سوق الثلوث
وأبني علي ياكل نشوف
يا أبني علي قم جنبهم
بز سلتك من بعدهم
كن أشتريه وبيع لهم

(١) من ترانيم الأم على لسان طفلها معبراً عن محبته لها .

- ضنينه : حريصة . سواش : سواك .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

- الثلوث : الثلاثة . نشوف : طعام . بُز : خذ . اشتريه : اشتر .

ثانياً : الطفل والمخلوقات

(١)

أرنب نط
أكتب خط
من يقرأها
أنا أقرأها
طلعت الصف
نزلت الصف
هذي معه
لا تنشف

(٢)

أنا الذئب بأكلكم
وأنا الام بحميهم
أعطوني المدلل
خلي المدلل لأمه^(١)

(١) من نصوص ألعاب الأطفال الحديثة

- نط "قفز . طلعت : ذهبت

(٢) من نصوص ألعاب البنات .

- خلي : اترك .

(١)

أنا الطير الأخضر

أمشي ولا أتأخر

والعسكر زقموني

و أدوني لأبويا^(١)

(٢)

أنا الغراب الشلبي

أخطف وأروح البلدي

عليا راحت ... راحت

راحت تشرب ... تشرب

(١) من نصوص الألعاب و الحركة.

- زقموني : أمسكوني بقوة.

(٢) من نصوص الألعاب والحركة .

- عليا : اسم بنت.

(١)

أوه حمامه
أوه زجل
صوت صالح بالجبل
أذبجي له عنصره
من عناصر كوكبه
كوكبه يا راعده
يا مززل ساعده
ساعده لحم مضي
لا نجح ولا اشتوي

(٢)

بطه بطه
شيلي الشنطه
شنطه خفيفه
زي الريشه
أخي سامي
سرق حزامي
لما يكبر
يبقى حرامي
أختي نوره
تلعب كوره
بالسبوره

(١) من نصوص الألعاب .

- زجل : تغريد الطير . عنصره : عصفورة . كوكبه : اسم منطقة لعلها كوكبان ،
مضي : المضية هي المرج . نجح : نضج . اشتوي : شوي .

(٢) من النصوص الحديثة .

- شلي : أحلي . الشنطه : الحقيبة . زي : مثل . يبقى : يصبح . كوره : كرة .

(١)

بقرتنا الاولى
وضرته محلبه
وسبلته مذهبه
اتروحي يا حلوب
ابنش جاوع يلوب
بين الطلاح والعلوب
وأني فدا للبقر
مسليات الضجر
مرحبات بمن حضر

(٢)

بقره بيضا
طلعه ويخان
تدعي لله وابن علوان
يا قريب يا محيب
يا سميع يا عليم

(١) من ترانيم الأم لطفلها .

الضره : أئداء البقرة . محلبه : حلوبة . أتروحي : أرجعي ،

إبنش : ابنك . جاوع : جائع . الطلاح : شجر الطلع . العلوب : شجر العلب وهو السدر

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

- طلعه : سعدت . ويخان : اسم جبل . ابن علوان : شخصية يمنية زاهده عاش في القرن السابع الهجري

. يتداول له اليمنيون مواقف إنسانية مشهودة وكرامات وضعته في مصاف الأولياء .

(١)

بلبل بلابل
طلع الشجر
شفته بعيني لما افتجر
قلتو يا بلبل غني سوى
ماما وبابا زي القمر
أهل المدينه سمعو الخبر

(٢)

الثعلب فات فات
في ذيله سبع لفات
والدبه نطلت في البير
صاحبها واحد خنزير
عمي علي بايع الزيت
خذ مرته وداها البيت
في البيت عامل زعلان
في القهوه شارب فنجان
ابو الحلقص
يمشي ويرقص (١٧)

(١) من نصوص ألعاب الأولاد والبنات يلعبونها بتشابك الأيدي والتصفيق .

- شفته : رأيته . إفتجر : انفجر بالغناء . قلتو : قلت سوى : جددا . زي : مثل .

(٢) أحد نصوص الألعاب المشهورة عربياً .

- الدُّبُه : أو الدبا هي ثمر اليقطين ، نطلت : سقطت . البير : البئر . وداها : أوصلها .

الحلقص : لامعني لها .

(١)

دجاجة بيضا بيضا
باضت بيضه بيضا
بجبا مسجد أبيض
لمو دجاجة بيضا
بضتي بيضه بيضا
بجبا مسجد أبيض

(٢)

دجاجة وعنصار
لعبو .. ولعبوا
وخربو الدار

(^١) من النصوص التي يعتمد في ترديدها على التكرار السريع .

- بجبا : بسطح . لمو : لماذا .

(^٢) من ترانيم الأم لأطفالها حين يعبتون بما حولهم .

- عنصار : عصفور .

(١)

دجاجتي الصفرا
وشليك الدرين
قلت السمن من أين
قالت من الحديد
والعشا من العدين

(٢)

دق دق دق
من في الباب
أنا الثعلب
موتشته
أشتي دجاجه
أيش لونه
لونه أحمر^(١٨)

(١) من ترانيم الأم لطفلها حين يبكي.

- شلك : أخذك . الدرين : الثعلب . الحديد : إحدى الحافظات اليمنية
العدين : وادي كبير في محافظة إب .

(٢) من نصوص الألعاب .

- موتشته : ماذا تريد . إيش لونها : مالونها .

(١)

الأطفال: الذيب الذيب يابه

الأب : سعليكم ياعياي

الذئب : أشتي كبش

الأب : مالك شي

الذئب : مرتي واحم

الأب : تاكل قراحم

الذئب : مرتي مرزن

الأب : تاكل بلسن

الذئب : مرتي ولاد

الأب : تاكل جراد^(١)

(٢)

ضحك عليه أصحابه

أنا القط يأكلني

أنا الكلب يأكلني

أنا العصا تضربني

أنا النار تحرقني

أنا الماء يطفئني

أنا الحمار يشربني

أنا الأنس يركبني

أنا الجن يوسوس لي

أنا الله يعا قبني

سقط الفأر على ذيله

قال الفأر ما انا فأر

قال القط ما أنا قط

قال الكلب ما أنا كلب

قالت العصا ما أنا عصا

قالت النار ما أنا نار

قال الماء ما أنا ماء

قال الحمار ما أنا حمار

قال الأنس ما أنا أنس

قال الجن ما أنا جن

(١) من نصوص الألعاب .

- سعليكم : للتطمين بمعنى هدىء نفسك . ياعياي : يا أولادي .

واحم : تتوحم . قراحم : أكل ردىء . مرزن : حامل . بلسن : عدس .
ولاد : ولود .

(٢) من نصوص الألعاب .

(١)

سنونو سنونو دخل بيتنا
تحكول برجله كرع زومنا

(٢)

طاره الجويلبيه
طاره وعيني به
طاره الى الروشان
وأستلقفه الدوشان

(٣)

عاد النمر
و صال الصولته
عاده مروح
مع السبولته
عاد النمر
وصال واصلولته
عاد يكل
شي قربولته
عاد النمره
بسقا خطرته
من بسق السره
(٢٠) قا معه معسرته

(١) من ترانيم الأم لطفلها حين يكي .

- تكوحل : تعثر . كرع : سكب على الأرض . الزوم : طعام من اللبن المغلي المتبل .

(٢) من ترانيم الأم

- طاره : طارت . الجويلبه : تصغير (جولبه) . عيني به : عيني عليها .
الروشان : شباك خشبي صغير . الدوشان : واحد من جماعة الدواشين الذين
يعيشون على هامش المجتمع الريفي ، معتمدين على إلقاء الخطب في مدح
الآخرين ، ونقل الرسائل بين القبائل ، و لعلهم أقرب الى الشعراء الجوالين .

(٣) من نصوص الألعاب .

- بسق : قطع . السره : سلسله من الحديد

(١)

عصفري طلق حمامه

قال لها مع السلامه

نلتقي يوم القيامه

تحت برميل القمامه

(٢)

العنصري جرى جرى

حصلت له حبة ذرة

طحنتها بالمطحنة

وعجنتها بالمعجنة

ودعت بناتها يأكلونها

(١) من ترانيم الأطفال في بعض العايم .

- عصفري : عصفور

(٢) من ترانيم الأم لترغيب طفلها بالطعام .

- العنصري : العصفور . حصلت له : حصل على .

(١)

غزاله غزلوكي
بالماء سحبلوكي
إنتي وأمك وأبوكي
هذا حصاني
أسنده واركب
على السدردب
سدردب البريه
مالك تبكي عليه
أبكي على حصاني
حصاني بأربعميه
وأخوتي ثمانية^(١)

(٢)

فراشه فراشه فراشه
احنا الأخوه الثلاثه
واحد اثنين ثلاثه

(١) من ألعاب البنات مع التصفيق بالأيدي .

- سحبلوكي : بللوك . السدردب : لفظ لا معنى له . لمو : لماذا .

(٢) من أغاني الأطفال التعليمية .

(١)

فساسه بالصندوق

وصوته

ملان السوق

(٢)

فوت فوت ياعصفور

فاطمه بنت الرسول

فاتحه باب الجنه

باب الجنه للإسلام

باب النار للكفار

(١) من ترانيم الأم عندما يبكي طفلها كثيراً .

- فساسه : اسم حشره ، ملان : يملأ .

(٢) من أغاني البنات .

(١)

كان في عنصره
لقطه حبه ذره
طحنته مطحنين
وعصده معصدين
وصيحه الدردبوش
جي اتغدي وادعي ابوش
وادي القصيص والمحوش

(٢)

كان بو ثلاثة عصافير
واحد يصلي
واحد يصوم
واحد يدعي للرسول

(١) من ترانيم الأم عند أطعام طفلها .

- لقطه : لقطت . عصده : طبخته . صيحت : نادت . الدردبوش : العفريت .
جيء : تعال أبوش : أبوك . القصيص : الإناء الفخاري الذي يطبخ اللحم به .
الخوش : ملعقة كبيرة تصنع من الخشب .

(٢) من ترانيم الأم .

- كان بو : كان هناك .

(١)

هيا نلعب بالبستان
لما يجينا الثعبان
كرو كروك
أيش تشتي
أشتي اكلكم
بسبب أيش
لفو شعركم
بسبب أيش
واحد جميله
أسمها أيه ؟

(٢)

وأكبش وابربري
خلي الغنم ترتعي
والادعيت لك أبي
يجيب لك عسكري
يربطك باليد

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- كرو كروك : لا معنى لها وهي تقليد لصوت الثعبان

(٢) عندما يلعب الأطفال مع الكباش في الحقول أو حين يقلدون ذلك .

- واكبش : يا كبش . يا بربري : كناية عن كبر حجمه . ترتعي : ترعى .

دعيت : ناديت

(١)

يا بقره صبي لبن
عبد الله سافر عدن
مرة ابنه جابت ولد
سمته عبد الصمد
عبد الصمد سافر مكه
ادى لنا زنبيل كعكه
فرطناه حبه حبه
والحبه نطلت في البير
والبير يشتي مفتاح
والمفتاح من النجار
والنجار يشتي فلوس
والفلوس من العروس
والعروس تشتي لبن
واللبن من البقر
والبقر يشتي حشيش
والحشيش في الجبل
والجبل يشتي مطر
والمطر من ربنا
وربنا يشتي صلاه
قم صلي يا عبدالله

(١) من نصوص الألعاب .

- جابت : ولدت . فرطناه : فرقناه . نطلت : سقطت . يشتي : يريد

(١)

يا بقره صبي لبن
وشربي عمي حسن
عمي حسن جا من عدن
وادی معه حنّة عدن
يا بقره صبي لبن

(٢)

يا جمل حرك برك
أمك ماته بلمقواته
يا حريق قلبك
يا جمل حرك برك
امك ماته بلمقواته
يا حريق قلبك

(١) من نصوص الألعاب .

(٢) من نصوص الأطفال عند رؤية الجمل .

- حرك برك : كناية عن الحركة . ماته : ماتت . المقواته : سوق القات .

يا حريق : يا حرقة .

(١)

يا جمل حيدر
طلّع الموجله
من جبا لا جبا
لا جبا السمسره

(٢)

يا حد رقص
قوم أرقص
وأدي فطيره ونص
يا حد رقص
قوم أرقص
وأدي فطيره ونص

(٣)

يا حمام روح روح
للجايي والمتروح

(١) من نصوص الأطفال في العاجم .

- الموجله : لهاة الجمل عندما يهيج . جبا : السطح . السمسره : مكان استراحة للتجار يبنى في الأسواق الكبيرة .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها وهي ترق - صه .

- حد رقص : حشرة ملونة .

(٣) من ترانيم الأم لطفلها .

- روح : أذهب . الجايي : الآتي . المتروح : الذهاب .

(١)

يا حمام العدين
ردين ردين
واحد منكن
والا ثنتين
يا حمام العدين
ردين ردين
بعدكن ألفين
ما يعتدين

(٢)

يا حمامة عرفه
حومي وا حومي
وأطلعي رأس الجبل
عيني من أقبلوا
أقبلوا حجاجنا
مقطرين مقطار
حاجنا عادوه صغير
طالب الغضران

(٣)

يا حمامه يا حمامه
عودي لي بنا بالسلامه
عاد ابني في منامه

(١) من ترانيم الأم لطفها .

- ردين : ارجعن ، إلفين : اليقين

(٢) من نصوص الأطفال بانتظار عودة الحجاج من مكة .

- عيني : انظري . مقطرين : متلاحقين ، عادوه : لا زال

(٣) من ترانيم الأم لطفلها وهي تنومه .

- عادو : لا يزال .

(١)

يا حمامه يا غزال
ابن عمي في الجبل
قال يشتي واحده
من بنات القاعده
تخبزله وتربزله
وتقوي ساعده
ساعده ساعد ظبي
يلعنه من يأكله
يأكله عبدالحميد
راعي الدار الجديد
لي رواشينه حديد

(٢)

يا حنش يا مكحل
كحلوك الشياطين
والشياطين مدبره
تحت بيت الشريفة
قدمت لهم زلابيا
قالوا هاتي وزيدي

(١) من نصوص الأطفال في ألعابهم .

- يشتي : يريد. القاعده : من نواحي تعز. لي : الذي .

الرواشين : هي جمع روشان وهو الشباك الصغير .

(٢) من نصوص البنات في ألعابهن .

- حنش : ذكر الأفعى . مدبره : ذاهبة . زلابيا : نوع من الحلوى .

(١)

يا دجاجه عمتي
(٢٢) خربشي لك خربشي
عيني من يأكلك
يأكلك عبد الرحيم
المشدد بالحرير
والحرير بالزاويه
يشتري له جاريه
من جوار عمي صلاح
دق دق المشراح وراح
و الرباح تحت الضياح
و أخوتي ثمانيه
يلعبوا خولانيه
بالسيوف المحليه
و الجنابي اللامعه
في الدكوك العاليه
والبنادق قاح قاح
مثلما خرط الرباح

(١) من نصوص الألعاب .

- خربشي : احفري . عيني : انظري . المشراح : مكان جلوس الفلاح لمراقبة المزروعات والحفاظ عليها .
- الرباح : القروء . الضياح : أعالي الجبال الشواهد . خولانية : منسوبة الى قبيلة خولان . الجنابي : جمع جنبيه، الخنجر الذي يحملة الرجل اليمني في وسطه كتقليد شعبي خاص . الدكوك : جمع دكة ، ويعني بها مسطبة مرتفعة لجلوس اكثر من شخص . البنادق قاح قاح : تقليد صوت الاطلاقات النارية .

(١)

يا قملي يا باكر
قم طير العساكر
من كل نجد ساكر

(٢)

يا لعبة القملي
كوني أطلعي و أنزلي
يا لعبة القملي
كوني أطلعي و أنزلي^(٢٣)

(١) من ترانيم الأم لطفلها .

(٢) من ترانيم الألعاب .

ثالثاً :

نصوص الطفل والطبيعة

(١)

أنّي سفرجله
بيضه محجله
أبي حبل لي سنه
وأمي ثماني
والطير شلاني
وابن الملك أساني
يامعجم اعجمه

(٢)

برتقاله ... برتقاله
يابنت الملوكي
جاء وا يخطبوكي
من أمك وابوكي
سيدي في الطياره
ياكل رز وخياره
قلت له: طعمني
قال: بم بم بم

(١) من نصوص ألعاب الأطفال .

(٢) من ترانيم الأم لابنها .

(١)

برقوق...برقوق
أين طريق السوق
مطلع وله منزل؟

(٢)

تفاحه فاحه
طلعت الضاحه
بعده ألفين
زقره واحد

(٣)

تفاحه...باتفاحه
يللي قطفته من الضاحه
يللي زاد علي الهم
واديت له الراحه

(١) من نصوص الألعاب .

- مطلع : صعود الى فوق. منزل : تحت .

(٢) من ترانيم الأم لابنتها .

- التفاحه : كنية البنت أو العروس . طلعه : سعدت. الضاحه : أعلى الجبال .

زقره واحد : خدعه ، وهنا بمعنى أخذه ، وهو العريس .

(٣) من ترانيم الأم لابنتها .

(١)

دقو...دقو عالطبول
واسمعوني أيش باقول
السنة أربع فصول :
صيف
شتاء
ربيع
خريف

(٢)

رعيان رعو جمعه
وأنا أندروني
وقسموا الصلعه
وأنا نسوني
وقدموا المصحف
وحلفوني
حلف لهم قلبي
ما صدقوني

(١) من النصوص التعليمية .

- ايش اقول : ماذا اقول

(٢) من النصوص التي يقوها الأطفال عند رعي الماشية .

أندروني : تركوني، تجاهلوني . الصُّلعه : رغيف الخبز

(١)

سفرجله سفرجل
نزل عمي يتعسكر
خطب زكيه
بنت الطبيه
لو تدري امه
لتحرق أذنه
بعود عرعر

(٢)

طلعت الجبل
ادور مفتاح
لقيت ثنتين بنات
يكلين تفاح
طلعت الجبل
ادور ابره
لقيت ثنتين بنات
مسافرات جبله
طلعت الجبل
أدور بهمه
لقيت ثنتين بنات
يكلين لحمه
طلعت الجبل
ادور نسومي
لقيت ثنتين بنات
يكتبين اسمي

(١) من نصوص الألعاب .

- العرعر : نوع من أشجار الصنوبر .

(٢) من نصوص الألعاب .

- طلعت : صعدت . أدور : أبحث عن . يكلن : يأكلن .

البهمة : البهيمة والمقصود هنا البقرة .

(١)

طم طم طماطس
تحت الخنافس
تمشي ترافس
بين الشوارع
كيلو بطاطس

(٢)

طلعت الجبا
لقيت عبدالله
ياكل زبيب أخضر
أحلى من السكر
قلتله إدي لي
قال ماشاء الله

(١) من ترانيم الأطفال في ألعابهم .

(٢) من ترانيم الألعاب .

- الجبا : السطح . ادي لي : أعطني .

(١)

غاب... غاب
قاهو والا عاده
غاب ... غاب
غاب القمر والا عاده
غاب ... غاب
الثريا والسحاب
(٢٤) قاهو والا عاده

(٢)

الغميان جا
من قدام الديمه
قوم ياشيبه
وحج الديمه

(١) من نصوص الألعاب .

- قاهو : صار. عادوه : لازال

(٢) من نصوص الأطفال وهم يرون الغيم يتكاثر بالسماء .

- الغميان : الغيم أو الضباب . قدام : أمام . الديمه : بيت صغير يكون في الحقل

أو الوادي . ياشيبه : يا شيخ .

(١)

فتشي ياورده

غمضي ياورده

أدخل رجلي جوه

وأخرج رجلي جوه

وأهزها شويه

وأصفق صفقتين

أدخل إيدي جوه

وأخرج ايدي جوه

وأهزها شويه

وأصفق صفقتين^(٢٥)

(٢)

فتشي ياورده

غمضي ياورده

هنا ورده

وهنا ورده

وهنا كيس

مليان دبابيس

وهنا شمعه

ملموعه لمعه

وهنا شراب

مليان تراب

وهنا جزمه

ماعدلها لزمه

(١) من نصوص ألعاب البنات.

فتشي : ابخني . جوه : داخل .

(٢) من نصوص الألعاب عند البنات .

مليان : ممتلىء . شراب : جورب . ماعدلها : لم يعد لها . لزمه : حاجة .

(١)

الفلاح يزرع
ماذا يزرع ؟
يزرع فول
في الحقول
عدو عشره
واحد اثنين ... عمي حسين
ثلاثة أربعة ... بالمطبعه
خمسه سته ... أكلنا سلته
سبعه ثمانيت ... أكلنا الباميه
تسعه عشره ... عيد الشجره

(٢)

قصبه تقصبي
رجل من قلبي
حابه بابيه
بنت عمر
حلوه وكذابه

(١) من نصوص الألعاب التعليمية .

(٢) من نصوص ألعاب الاقتراع.

(١)

العرق السوسي
والسوسي خالي
قد نزل السوق
بالسوق العالي
أدي لي شركه
اكلكه وحدي
والنسمي جنبي
زبطته مزباط
لعرق الرباط

(٢)

كيلو باميا
كيلورز
عبد الناصر
ياكل خبز

(١) من نصوص الألعاب .

- شركه : لحمه ، أكلكه : أكلته . النسمي : القط . زبطه : ركلته .

(٢) من نصوص الألعاب .

(١)

مطر ... مطر
 بالنعمة أنهمر
 بالعشب والثمر
 وبنات الحور
 وما حجبه
 ومن الفضه
 ومن الذهبي
 ذبحوا البقره
 تحت الشجره
 ودعوا ربهم
 والسحاب نزله

(٢)

مطر ... مطر ... مطر
 عمّتي في خطر
 ضربوها عشر إبر

(١) من نصوص الأطفال فرحاً بالمطر .

(٢) من نصوص الأطفال فرحاً بالمطر .

(١)

مطر مطر وصاحي
دخلنا بيت الصباحي
أدوا لنا لقمه و شاهي

(٢)

نزلت السايله
شروي حصاني
ورجلي طحسه
والسيل جواني
علي فندم قم
أفتحلي شروح
بلادي بعیده
وأمي تصيح

(١) من نصوص الأطفال عند هطول المطر .

- ادولنا : اعطونا ، شاهي : شاي .

(٢) من نصوص العاب الأطفال .

- السايلة : مجرة مياه الأمطار . طحسة : زلقت . جواني : تحتي .

فندم : بمعنى سيد تقال للعسكري برتبة ضابط . شروح : اريد الذهاب .

(١)

هذا النقييل يعاكر
كم دقدقوه عساكر
وبينهم حريوه
تجزع وهي تزرجن
أبوها حلف واقسم

(٢)

ورع الله...وارع
بين الزوارع...
والراعي اينه؟
والراعي اينه؟
نكعو عينه
نكعو عينه
والله لخابر
والله لخابر
وأزيد أجابر
بأربع مخابر

(١) من نصوص الألعاب .

- النقييل : الطريق الصاعد في الجبل . دقدقوه : ضربه . حريوه : عروسه . تجزع : تمشي .

(٢) من نصوص الألعاب مع الحيوانات .

- ورع : رد الحيوانات من الزرع . نكعوا : قلعوا . أخابر : أخبر عن الأمر .

أجابر : أساعد . مخابر : إطلاق نار .

(١)

وراعي...هلا هلا

وراعي...هلا هلا

أين ترعه...هلا هلا؟

أين ترعه...هلا هلا؟

بالوادي...هلا هلا

مو عشائك...هلا هلا؟

مو عشائك...هلا هلا؟

بصالي...هلا هلا

بصالي...هلا هلا

(٢)

يا ربابه...ياربابه

إدي لابني صليعه

وهو يرعى لك الدابه

تحت الخضرا به

(١) من نصوص الالعب في المرعى .

- ترعه : ترعى . بصالي : تصغير بصلة .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

- ياربابة : ياقمر . أدي لي : اعطني . صلعة : نوع من الخبز . شبابة : مزمار .

لمش : لأملك . الدابة : البقرة .

(١)

ياسيسبانه

ياسيسبانه

مدي درايش

لأبوش يطلع

يدي غدايش

ياسيسبانه

ياسيبانه

مدي درايش

لأبوش يطلع

(٢٦) يدي غدايش

(٢)

ياشمس فذي

دي جهالش

قد مات واحد

عاد بوه ثلاثه

وأبوش ينازع

بين القناصع

وأمش حريوه

ماعاد تراجع

(١) من ترانيم الاطفال .

- سيسبانه : اسم فتاة على اسم شجرة " السيسان " . درايش : طفلي .

لابوش : لأبيك . غدايش : غدائك أو طعامك .

(٢) من نصوص الاطفال فرحاً بطلوع الشمس .

فذي : أشرفي . جهالش : أطفالك . عادو : لازال هناك . ابنش : ابنك .

ينازع : يحتضر . القناصع : الطويل والمذنب من الحجارة والصخور الكبيرة .

(١)

ياشمس...فذي فذي
 قطع الله راس الهندي
 والهندي سافر مكه
 وعياله ملان دكه
 والدكه تشتي قفلي
 والقفلي من الحداد
 والحداد يشتي سمني
 والسمني من البقري
 والبقري يشتي حشيش
 والحشيش من الجبل
 والجبل يشتي مطر
 والمطر من ربنا
 وربنا يشتي صلاة
 والصلاة من الرجال
 والرجال يشتو عصيد
 والعصيد من النساء
 والنساء يشتو زنان
 والزنان من التاجر
 والتاجر ابنه عريس
 اتزوج بنت الهندي
 والهندي سافر مكه
 وعياله ملان دكه (٢٧)

(١) من نصوص الأطفال فرحا بطلوع الشمس .

- فذي : اشرفي . الهندي : الديك . ملان : مليء . الدكة : السرير .
 عصيد : أكلة يمنية شعبية . زنان : ثياب (فساتين) .

(١)

يا شمس... فذني فذني
 قطع الله رأس الهندي
 والهندي سارح مكه
 وعياله ملان دكه
 والدكه تشتي قفلي
 والقفلي من النجار
 والنجار يشتي حليب
 والحليب من البقري
 والبقر يشتي حشيش
 والحشيش من الجبل
 والجبل يشتي مطر
 والمطر من ربنا
 وربنا يشتي صلاه
 والصلاه من الرجال
 والرجال يشتو فطير
 والفطير من النساء
 والنساء يشتن طحين
 والطحين من الطاحون
 والطاحون يشتي ذره
 والذره من الجبال
 والجبال تشتي مطر
 والمطر من ربنا

(١) من النصوص التي يغنيها الأطفال فرحاً بطلوع الشمس .

- سرح : ذهب .

(١)

يا طالع الشجره
إدي لنا بقره
تحلب وتسقيني
بالملعه الصيني
صيني على صيني
وربي يعطيني
طلعت بيت الله
لقوك عبد الله
بيده صميل أخضر
يلاحق العكبر
(٢٨) ويلطع السكر

(٢)

يا طالع العنبه
ارجم لنا بحبه
عبد القوي زوج
بناته الخمسه
يستاهلين زنه
طلعت الشمس

(١) من نصوص الألعاب .

- طلعت : طلعت في لهجة أهل إب حيث يدلون تاء الفاعل كافاً . لقوك : لقيت .
الصميل : العصا الغليظة . العكبر : القتران . يلطع : يلحس .

(٢) من نصوص الألعاب .

- أريج : أرمي . زنه : ثياب (فستان) .

(١)

يا عين عين الشمس
أربع والا خمس
شلي لش ضرس الحمار
وأدي لي ضرس الغزال^(٢٩)

(٢)

يا قريب يا مجيب يا الله
سيلك ماينيب يا الله
وأسقه القارشه يا الله
جاوعه و عاطشه يا الله

(١) من ترانيم الأطفال عند سقوط أسنانهم اللبنية .

- شلي لش : خذي لك . أدي لي : اعطي لي .

(٢) من نصوص الدعاء طلبا للمطر .

- سيلك : مطرك الغزير . القارشة : البقرة . جاوعه : جائعة .

عاطشه : عطشى .

(١)

يا قصبه نوذي نوذي
سلمي لي على سيدي
وسيدي سافر مكه
وعياله ملان الدكه
كلهم يشتو كعكه
والكعكه من المخزان
والمخزان يشتي داير
والداير عند النجار
والنجار يشتي دهنه
والدهنه من البقره
والبقره تشتي حشيش
والحشيش من الجبل
والجبل يشتي مطر
والمطر من الله^(٣٠)

(٢)

يا قمر قمريني
وأطلعي سمريني
عند عيسى بن مريم
النبي اللي تكلم
قدمت لي فطيره
قلت ما شتي ولا شي
قلت أشتي خطيبه
خذها حنش وحنش
تحت بيت الشريفه

(١) من نصوص الألعاب .

- نوذي : اهتزي . الداير : المفتاح . دهنه : الدهن .

(٢) من نصوص الألعاب .

- قمريني : أضيئي لي . سمريني : سامريني . حنش : ذكر الأفعى .

(١)

ياقمر قميره
يا سراج الليلة
سربنا سرب الحمام
والحمام طياره
ياقمر ضوي لي
ياحمامه عرفه
حومي رأس الجبل
عيني من أقبلوا
أقبلوا حجاجنا
بالكوايف والسبح
بينهم سيدي علي
و أخوتي ثمانية
يلعبو خولانيه
بالدكاك العاليه
يا فاطمه بنت النبي
شلي حصانك وأرحلي (٣١)

(١) من نصوص الألعاب

- عيني : أبصري . الكوايف : جمع كوفية . السبح : جمع مسبحة .

(١)

يا ليتني يا أخوتي
نخله على بابكم
عروقه باليمن
وأغصانها عندكم

(٢)

يللي براس الجبل
روع تكعدل حجر
تحتك بنات الرجال
كما الرجال يضربوك
ويخربو دار أبوك
و دار أبوك به حمام
في كل طاقه ثمان

(١) من ترانيم الأم لطفلها .

(٢) من نصوص الألعاب .

- يللي : يا من . روع : انتبه . تكعدل : تدرج .

(١)

يا مبخرة بخري
وتكعدلي ودوري
الى سفال الوادي
يا من يردها لي
أخي أو ابن عمي
أخي نزل تهامه
بالقرص والعمامة
يا من يردها لي
أخي أو ابن عمي

(٢)

يا مطره رخي رخي
فوق بيت بنت أختي
بنت أختي جابت ولد
سمته عبد الصمد
طرحته في المشايه
(٣٢) كلت رأسه الحدايه

(١) من نصوص الألعاب .

- أتكعدلي : تدحرجي . سفال : أسفل .

(٢) من نصوص الألعاب .

- رخي : اهطلي . طرحته : وضعته . المشاية : لعبة لتعليم الأطفال المشي .

كلت : أكلت .

(١)

يا مطر وامطر
والشعير والبر
يا مطر وامطر
قا معي مشقر
والذره والبر
والشعير يهجر
ذبحوا البقره
تحت الشجره
ودعوا الله
والسحاب همله

(٢)

يا مه يمانى
مامعش الا أنى
بالبيت والوادي
أرعى لش الظاني
وأسرحش حين أمس
والساقية جلعان
وأطرافها زعفران

(١) من نصوص فرح الأطفال بالمطر .

- مامعى : ليس عندي . مشقر : ما يوضع في طرف غطاء الرأس من الرياحين والزهور للزينة و التعطر .
يهجر : ينضج . همله : هاطلة .

(٢) من نصوص ألعاب البنات .

- يا مه : يا أمي . مامعش : مامعك . أرعى لش : أرعى لك .
الجلجلان : السمسم .

رابعاً : نصوص الازمة

(١)

ألا كدامي...ألا كدامي
ما خاصر ك
ألا ما خاصر ك
ألا ما خاصر ك
إلا بصالي
إلا بصالي

(٢)

ألا والليل لاني...لي والليل
مشقري موراني...لي والليل
مامع أمي إلا أني...لي والليل
ضربتني أمي...لي والليل
بعود عرعر...لي والليل
يا ظبي جيب أمك...لي والليل
يا ظبي يا نطيحة...لي والليل
زوجوك المliche...لي والليل

(^١) من ترانيم الألعاب .

- الأكدامي : من الكدمة و هي نوع من أنواع الخبز الشعبي اليمني يأتي شبه مكور . وكان يصنع للجيش في أول الأمر . ما خاصر ك : وجاءت من التخصير وهو أن يؤكل مع الخبز شيء من الخضار كالفجل و الكراث . إلا بصالي : يسوى البصل وحده .

(^٢) من نصوص الألعاب .

- مشقري : ما يتزين به من أعواد الريحان و الزهور العطره توضع في مشد الرأس . موراني : المور هو المسدى و مقدار الطول و الاتساع . العرعر : نوع من أشجار الصنوبر كان يوجد في اليمن بكثافة .

(١)

الا يادوه...الا يادوه
قد سرحوني أرعي
الا يادوه
وابني على ضرعي
الا يادوه
الزراطه تزرطني
الا يادوه
والقراطه تقرطني
الا يادوه
والحرثه تحرثني
الا يادوه

(٢)

إياه إياه
يا نما يا دَحْ دَحْ
إياه إياه
سارت أمك تقدح (٣٣)
إياه إياه
من سفال الوادي
إياه إياه
روها يا هادي
إياه إياه

(١) من ترانيم الأمهات .

- سرحوني : بعثوني . الزراطه : التي تزرط الشيء . أي تأكله وتزدرده .
القراطه : من الفرط ، وهو أكل الأشياء الصلبة .

(٢) من ترانيم المهد .

- يا نما يا دَحْ دَحْ : ملاطفة للطفل ، تقدح : تأتي بالماء ، سفال : أسفل .

(١)

برله برله...برئيله
جاء العيد واتعشنا
اتعشنا ملوخييه
رز ولحمه مشويه

(٢)

بري يا بربور...بري
من شاف عصفور...بري
علجبل تيتي...بري
منهو حبيبي؟...بري
حبيبي (٣٤)

(١) من ترانيم الألعاب فرحاً بالعيد .

(٢) من نصوص ألعاب البنات .

- شاف : رأى . علجبل : على الجبل .

(١)

تعزيبتي تعزييه
 نزلت وادي الذيبه
 أدي لخي خطيبه
 من الجنني جنييه
 حلفت يا أبوها
 ما زوجوها
 على ابن عمتي
 عمتي زبييه
 دقي وشمي
 يانبعه أمي
 أمي حبييه
 تمره وزبييه
 من تمر رازح
 دق المرازح
 دقه بدقه
 (٣٥) لباب مكه

(١) من نصوص الألعاب .

- أدي : اجلب . نبعة : جديلة . المرازح : مفردها مرزح وهي خشبة توضع خلف الباب لعلقه بها ، وهي كذلك العمودان اللذان تربط إليهما المدرهة .

(١)

تفخجل يا تفخجل
لقط البقشه والمنجل
وطلع صنعا يتعسكر
مرة أخي بالقبه
تأكل عصيد وحلبه
وزوجها البعداني
راكب على حصاني
حصاني عبد القادر
ذي شمعه تنادر
تنادر السواقي

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- تفخجل : لازمة لامعنى لها . لقط : أخذ. البقشه : صرة الملابس . المنجل : وعاء يحمل الماء به . طلع : ذهب . عصيد وحلبه : أكلة يمنية شعبية .

البعداني : نسبة إلى منطقة بعدان في إب . ذي : الذي ، تنادر : تضيء .

(١)

تفي تفي لبانه
يا عرقب الحمامه
سيدي سرح تهامه
بالكوت والعمامه
يدي لنا حريوه
مكعدله و سمينه
اسمن من العجينه
تعجن وهي تزرجن
بين الحليب والسمن
و زوجها البعداني
راكب على حصاني
حصاني عبد القادر
ذي شمعه تنادر
تنادر السواقي
سواقي الجبويه
مرة أخي بالقبه
توكل عصيد وحلبه
مخزنه بزر به
شعيرها بالوادي
أخضر ولا سوادي
دعيت للقريتين
ماجابني إلا حسين
ذي نادش القعشتين
والقعشتين راويه (٣٦)
أروى من الساقية

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- تفي لبانه : ارمي اللبان من فمك . عرقب : مؤخرة القدم أو الكعب . سرح : مشى .
تهامه : وادي تهامة شمال غرب اليمن . الكوت : المعطف . حريوه : عروسة .
مكعدله : ممتلئة . تزرجن : تبرطم . تنادر : تضيء . توكل : تأكل .
مخزنه : تتناول القات . زربه : حزمة القات . نادش : مرسل شعره .
القعشتين : القعشة هي شعر الرأس الطويل .

(١)

توف توف توف
أكلو الخروف
صحن مقلي وان
صحن للفيران
حط الشاشه على الشاشه
شوف البنت الغشاشه
حط الطيبه على الطيبه
شوف البنت الطيبه
حط الطوبه على الطوبه
شوف البنت المخطوبه
حط بلاطه على بلاطه
شوف البنت الخراطه (٣٧)

(٢)

توف توف توف
أكلو الخروف
والخروف محشي
والبقرة تمشي
بنت العسكر
راحت تمكر
من علمها ؟
ورق السكر

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- حط : ضع . شوف : أنظر . الطوبه : الحجر . الخراطه : الكذابة التي تكثر من الهرف .

(٢) من نصوص الألعاب .

(١)

حجره بجره

قلي ربي

عد للعره

(٢)

حجنجله وأميله

ياضربة الصميلة

عورج عورج ياكلبه

يا حنبتى بالزربه

شطح شطح ومالي

باضربة الصمالي

(١) من ترانيم الاقتراع قبل اللعب .

(٢) من نصوص الألعاب .

- الصميلة : العصا الغليظة . عورج : من العرج ، أو من (عرج أو عريج) وهو الضبع . حنبتى : حيرتى . الزربه : في الأصل هي الفرع الشائك من فروع الأشجار . وصار من استخداماتها أن يقال اليوم (زربة القات) أي حزمته .

(١)

حرطمه برطمه
عمتي فاطمه
نزلت الوادي
تقطف كاذي
شعره وطول
وأسقى وامطر
وعلى التعكر
باشاذله ياماذله
قولي لهذه
تلف هذه
من جنب هذه

(٢)

حرقطه برقطه
عمتي محصنه
نزلت الوادي
تقطف كاذي
لابن الهادي
شعره طول
واسقى وانطل
وعلى التعكر
يا والده قولي لذه
تلف رجله
من النسّم لا تخفضه

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- الكاذي : نوع من الزهور العطرة . يا شاذله : الشاذل هو المائل .

(٢) من نصوص الألعاب .

- نطل : سقط أنساب . التعكر : أسم جيل . لذه : هذه . النسّم : القط .

تفخشه : تخدشه .

(١)

حكسي بكسي

أول كرسى

يطلع برع

(٢)

حكه بكه دردنكه

حبة فوله بالمشكه

قال لي ربي

أعد العشره (٣٨)

(١) من ترانيم الألعاب .

- برع : خارج .

- الكاذي : نوع من الزهور العطرة . يا شاذله : الشاذل هو المائل .

(٢) من ترانيم الأقتراع في ألعاب الأطفال .

- المشكه : الإبرة .

(١)

خبخب ياخبخب
نزلنا نخطب
نخطب سياده
من القياده
خالي محمد
شل المدافع
دكه بدكه
لعرق مكه
والكلب الأحمر
ياكل ويزمجر

(٢)

دبغدل... يادبغدل
أحمد صالح والعسكر
مكن بنته تضربني
وأني صغير كيف أفعل؟
با لحنش يامكحل
كحلوك الشياطين
تحت دار الشريفه
الشريفه أميره
قدمتلي خميره
قلت لاشتي ولاشتي
قدمتلي زيادي
قلت زيدي وزادي

(١) من نصوص الألعاب .

- شل : حمل . يزجر : يطلق صوته .

(٢) من نصوص الألعاب عند البنات .

- مكن : جعل . لاشتي لا أريد .

(١)

درهانه زيطي زيطي

سلميلي على سيدي

وسيدي سافر مكه

واداني زنبيل كعكه

فرقته حبه حبه

مابقيت إلا حبه

والحبه ... (٣٩)

(١) من نصوص الألعاب .

- درهانه : الارجوحه ، زيطي : كناية عن صوت حركة الأرجوحة

صعوداً و نزولاً. أدالي : أعطى لي .

(١)

درهي يالمدرهه
 درهي للغالي
 حاجنا عادوه صغير
 طالب الغفران
 كيف ترقد في الخلا
 وأهلك المناظر؟
 كيف تشرب في القدح
 وأهلك الصياني؟
 يامبشر
 سابق القماري
 البشاره حاصله
 من قروش أحقاني
 والكرامه حاصله
 من بقر نعماني
 ليله العيد يا حجوج
 ماهنا أمك هاني
 ما نزل لحم الكباش
 ليله الأعياد
 درهي يالمدرهه
 ما لصوتك واني؟
 كسوتك فوطه حرير
 والقميمص جيلاني

(١) من نصوص الألعاب .

- درهي : تأرجحي . المدرهه : الأرجوحة . عادوه : لا زال .

القماري : الطيور . واني : ضعيف . فوطه : مشد للرأس .

(١)

دق دق دق
من بالباب ؟
أنا ياعم
موتطلب ؟
زواجه
كم شرطه ؟
دجاجة
يادجاجة عمتي
خربشي لش خربشي
لا لقيتي فضتي
فضتي بأربعميه
واخوتي ثمانية
يلعبو خولانيه
بالدكاك العاليه

(٢)

دوها يادوها
والكعبه بنوها
ماء زمزم شربوها

(١) من نصوص الألعاب .

- موتطلب : ماذا تريد . خربشيلش : احفري الأرض .

(٢) من نصوص الألعاب .

- حطي حطي : انزلي .

القماري : الطيور . واني : ضعيف . فوطه : مشد للرأس .

(١)

دوه يا دوه
يالييتني جولبه
وأطير الى قعطبه
وادي سلوس مذهبه
و لبسه خالتي
ترعى جمال اخوتي
طحس عليها القعود
مابين شظمه وعود
والعود يعفي الصعود
دعيت للقريتين
ماجابني الا حسين
ذي قعشته راويه
أروى من الساقيه
والساقيه جلعان
واطرافها زعفران
يلي براس الجبل
أوبه تكعدل حجر
تحتك بنات الأمير
صفه بصفه حرير
وبينهم حريوه
مكعدله حسينه
وزوجها البعداني
راكب على حصاني

(١) من نصوص الألعاب .

جولبه : طائر الفاختة . قعطبه : اسم مدينة في محافظة إب . أدي : اعطي .
سلوس : سلاسل . طحس : سقط . القعود : صغير الحمل .
الشظمه : فلقة من جذع الشجر . العود : عود الحطب . يعفي : يغلي .
الصعود : الماء في القدر . صيحت : ناديت . قشعته : شعر رأسه .
جلعان : السمس . يللي : يامن . تكعدل : بمعنى تدحرج أو ترمي .

(١)

ذب... ذب راسي

موأشتي به ؟

إده للنسم تلعب به

(٢)

سقطمه بقطمه

عمتي فاطمه

نزله الوادي

تقطف كاذي

ما عرف المسك الابادي

(١) من نصوص الألعاب

- ذب : خذ ، موأشتي به : ماذا أفعل ، أدّه : أعطه ، النسم : القط .

(٢) من نصوص الاقتراع .

- نزله : نزلت ، باذي : بهذه .

(١)

سكر مكر لا لا
بياع السكر لا لا
من أكلو من شربو
بياع السكر لا لا
اسم فواكه.. تفاح
اسم جماد .. سياره
اسم ألوان .. أصفر

(٢)

شرم برم ديكو
شرم برم ديكو
شرم برم آه يا راسي
شرم برم آه يوجعني
شرم برم جيبو الدكتور
شرم برم ديكو
شرم برم آه يا رجلي
شرم برم آه توجعني
شرم برم جيبو الدكتور
شرم برم ديكو
شرم برم آه يا ضرسني
شرم برم آه توجعني
شرم برم جيبو الدكتور
شرم برم ديكو

(١) من نصوص الألعاب

- ذب : خذ ، مو أشتي به : ماذا أفعل ، أده : أعطه ، النسمة : القط .

(٢) من نصوص الألعاب

- ذب : خذ ، مو أشتي به : ماذا أفعل ، أده : أعطه ، النسمة : القط .

(١)

شطح شطح لبانه
يا عرقب الحمامه
سيدي سرح تهامه
يدي لنا حريوه
مكعدله سمينه
أسمن من العجينه
ولبسه الحلبيه
حليتني بسبعه
حلفت يا محمد
ما تدخل عشيشتي
إلا بخبط رأسي
والمقرمه الحرازي
وقرش للبنيه
والولد بالحويه
خزي خزي من أمي
ومن بنات عمي
لما يجي قسامي
يقسم الهديه
على طرف قميصي (٤٠)

(١) من ألعاب البنات .

الحليه : الحلبي . عشيشتي : بيتي . المقرمة : قطعة قماش تلف بها المرأة اليمنية رأسها . الحويه : الخوش .

(١)

شطح شطح يمانى
يا ضربه السلامى
سلامى عبد القادر
ذى شمعتة تنادر
تنادر السواقى
مرة أخى بالقبه
تأكل عصيد وحلبه
وزوجها البعدانى
راكب على حصانى

(٢)

الشوطه الشوطه
وأنى مربوطه
لعرق اللولى
واللولى خالى
سرح يتسوق
بالسوق العالى
يا بنت خالى
دقى وشمى

(١) من ألعاب البنات .

- لشمعتة تنادر : الذى شمعتة تضىء .

(٢) من نصوص ألعاب البنات .

(١)

الشوطه الشوطه
وردت وادي الذيبه
أدي لأخي خطيبه
من المخا عجيبه
تجزع وهي تزرجن
مثل القعود الأعجم
شيط .. شيط .. شيط

(٢)

صني يا صنانه صني
صني كما صنيتي
صني صني للدكان
صني صني ورديتي

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- أدي : اجلب . المخا : مدينه في محافظة تعز ، وهي من الموانئ اليمنية الشهيرة تاريخياً بتصدير البن اليمني .
تجزع : تمشي .

تزرجن : تبرطم . القعود : ابن الناقة .

(٢) من ترانيم الأطفال في ألعاجم .

- صني : ربي . صنانه : النقود المعدنية . رديتي : رجعتي .

(١)

صيني علي صيني
الله يعطيني
من حبه الدوم
ابن أبي طالب
سفح بكمه
لعرق كمي
ابن أبي طالب
يانا علي
لا تزهد أمي
لتقطع أذني
بعود عرعر
أخضر منجر
نجره النجار
بداخل صنعا

(٢)

طاسه طرن طاسه
وسط البحر غواصه^(٤١)

(١) من نصوص الألعاب .

- الدوم : نوع من الأشجار ، ابن أبي طالب : هو الإمام علي بن أبي طالب (ع).
سفح : مائل . لعرق : لتحت . لا تزهد : تعرف ، تفطن . العرعر : نوع من أنواع أشجار الصنوبر .

(٢) من ترانيم الأطفال عند مغيب الشمس .

(١)

طاج طاج طاجيه
رن رن يا جرس
حول وإركب علفرس
طاج طاج طاجيه

(٢)

طاق طاق طاقيه
برير برير بريره
محمد راكب بعيره
والدب راكب بطيخه
والعسكر واقف مضبوط

(١) من ترانيم الألعاب (لعبة نط الحبل) .

(٢) من ترانيم الألعاب (لعبة نط الحبل) .

(١)

طراحم يا طراحم
يا مشقر الحماحم
يا من خلفه يشمه
يعد له دراهم

(٢)

طمطم طماطس
يا أبو الخنافس
أمشي ورافس
على المدارس

(١) من ترانيم الألعاب .

- مشقر : ما ينشقر به . الحماحم : صفة للرياحين الصغيرة .

(٢) من ترانيم الألعاب .

(١)

غاب غاب
قاهو ولا عاده ؟
غاب غاب
غاب القمر ولا عاده ؟
غاب غاب
غاب الثريا والسحاب
قاهو والا عاده ؟

(٢)

فرق فرق
أحنا رعيه
وأنتم السرقة
لنا اللحمه ولكم المرق

(١) من ترانيم الألعاب .

- قاهو : لا زال

(٢) من ترانيم الأم تدعو طفلها .

- فرق فرق : تفرق . الرعية : الناس .

(١)

فرمن دج

دخل المدج

باض بيضه

مازاد خرج

(٢)

فوت فوت

أكلوا الشفوت

صحن بهلوان

صحت مع الفئران

(^١) من ترانيم الألعاب .

(^٢) من نصوص ألعاب البنات .

(١)

قبقب...ياقبقب
 نزلنا نخطب
 نخطب سياده
 بنت القياده
 عمي محمد
 نزل يصلي
 بالجزمه الشيكى
 والشال البنى
 ضيع الساعه
 و جا يقلى
 يشتي بياس حمرا
 و أنى منين لى

(١) من نصوص العاب البنات .

- الجزمه : الخداء . الشيكى نسبة لجمهورية الشيك . جا يَقْلَى : جاء يقول لى يشتي : يريد . بياس : فلوس .

(١)

قطرنب قطرنب
ذبحنا رأس أرنب
عملنه في الدييه
دييه محلبيه
نقص منه وقية
عمتي زكية
تلاعب البنيه
بنيه بنت فارس
يزحزح المتارس

(٢)

قطم قطم
كسر قدح
أربع بلح
ياشاذلي ياناذلي
ياعرف المسك (٤٢)

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- الدييه : الدبة أو الإناء .

(٢) من ترانيم الألعاب (الاقتراع) .

(١)

كدبح كادح

ياذا السارح

أمي عيشه

وأبي صالح

هذا الكبش

ماهو مناطق

وان يهرب له

مانا رابح

(١) من نصوص الألعاب .

- يا ذا : يا هذا . السارح : الذاهب .

(١)

لولة لولة
وأنى مربوطه
لتحت المقلي
والوالي خالي
إدى لى لحمه
أكلكه وحدي
والنسمي جنبي
أزبطه زبطه
لتحت المصعاد
ياسعد الليله
واربعه كيله

(٢)

ليله ليله
طحنو كيله
عزمو العقبان
والفار ليله

(١) من ترانيم البنات على الأرجوحة .

- أكلكه : أكلته . النسمي : القط . أزبطه : أركله .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

- عزموا : ضيفوا . العقبان : النسور .

(٥٠) (١)

ليله ليله
 واتروحي يا حلوب
 ليله ليله
 إبتك جاوع يلوب
 ليله ليله
 اتروحي يا أمهن
 ليله ليله
 يأم البقر والبهن
 ليله ليله
 اتروحي واعمروك
 ليله ليله
 رحم أبو من اشتروك
 ليله ليله
 يائل ارجع نهار
 ليله ليله
 عاد والبقر بالظهار
 ليله ليله
 بقرة أبي باقيه
 قد خرب الساقيه

(١) من ترانيم الأم لطفلها .

أتروحي : عودي . يا حلوب : يا بقرة . جاوع : جائع .
 يلوب : يتألم . البهن : البهائم . واعمروك : دعاء لها بالعمر الطويل .
 الظهار : خارج القرية .

(١)

محلبيه محلبيه
قلت لي أمي
أعد الميه
عشره عشرين
ثلاثين أربعين
خمسین ستين
سبعين ثمانين
تسعين ميه

(٢)

محليله يا محليله
بنت الشيخ عبدالله
قولي لأبوك يا ورده
غطي الكوزه بالفرده
يا دجاجة عمتي
خربشي لك خربشي
إذا لقيت فضتي
فضتي بأربعميه
من طريق الهنديه

(١) من ترانيم الأطفال عند العد .

(٢) من ترانيم ألعاب البنات .

(١)

ميدان ميدان
خالي سويدان
يا الله يا أخوان
نلعب ميدان (٤٣)

(٢)

هزيوه هزيوه
يا فرخ الحمام
أمك شريفه
و أبوك الأمام
و لك عين حلوه
و لك سردهمان
و لك أمنه ذي عليها الكلام
سارت أمك تدي الماء
من قرداح لا قرداح
و يفلت عليها المقداح
نامي نامي
يا فرخ الحمامي
تمنيت لأبني يرقد
لما حليبه يبرد
و الشر منه يبعد

(١) من نصوص الألعاب .

(٢) من ترانيم المهد .

- المقداح : من قدح ، وهو وعاء الماء .

(١)

هزيوه هزيوه
يا بيض الحمام
أمش الشريفة
و أبوش الإمام
وخالش ما رضي يرد السلام
هزيوه هزيوه
والهزيوه له
قالت أمه هي فدى له
من سفاله لا علاوه
سارت أمش تدي ماء
من غيل عيشه و سلمى

(٢)

هيدالوه هيدا لوه
زوجوا مسعد مره
عادها ما خسره
عمرها سبع
طلعوها المنظره
طلعوها تأكل ذره

(١) من ترانيم المهد .

- أمش : أمك . أبوش : أبوك . خالش : خالك . الهزأ : السخرية . غيل : جدول الماء . سفاله : أسفله .
تدي : تجلب .

(٢) من نصوص الألعاب .

(١)

هوبني هوبني
أحمد يحبني
حب السفر جله
بيضا محجله
جله جله جله

(٢)

هيدمه يا هيدمه
زوجو صالح مره
ذبحوله عنصره
من عناصر كوكبه
عمتي يا مريمه
نازله سوق الخميس
بالمواري والقميص
و أخوتك ثمانيه
يلعبو خولانيه

(١) من نصوص الأم لطفلها .

(٢) من ترانيم تنويم الطفل .

- المواري : نوع من الثياب.

(١)

هي واه يا ذا نيني
هي واه يانوم جي له
هي واه من عند رجله
هي واه مطلع مطلع
هي واه لعند عيونه
هي واه يا نوم لسي
هي واه فدا لأبني
هي واه وأبني الصغير
هي واه رقد ونام
هي واه ونام له نام
نوم الحمام

(٢)

واخد جوه وأخدوج
و أبني عمي مايقول
قال يشتي واحده
من بنات القاعده
تخبزه وتلمزه
وتحني ساعده
ساعده لحم الظبا
لحم الظبا من شيكله
شيكله عبد الرحيم
صاحب القبه الجديد
ورواشينه حديد

(١) من ترانيم المهد .

- النبي : الصغير . مطلع : صعوداً . لسي : إلصق

(٢) من ترانيم المهد .

- يشتي : يريد . شيكله : يأكله . الرواشين : الشبابيك الصغيرة .

- المواري : نوع من الثياب .

(١)

وقح وقح وانوره
وجدتي الصروره
أندت لنا سبوله
من شجبه المحروره
شلاعب أخى الصغير
شاطلعه القعاده
جذب أخواته و أحبابه
و أشجره شجّري
من نبتك الوادي
عرفك زباد وكاذي
وجونه البخوري
قاكسرت حجولي
حجول بنات عمي
و خالتي أخت أمي
شتسرح المدينه
محجله سمينه
و أسمها أمينه

(١) من ترانيم المهد .

الصرورة : طائر الحداة . أندت : أعطت . سبولة : سنبله .
شلاعب : سوف الالعاب . جيب : بجانب . و اشجره : يا شجرة .
عرفك : رائحتك . زباد و كاذي : زهور عطرية مشهوره .
جونه البخوري : وعاء البخور الفخاري . شتسرحه : ستذهب به .
الحجول : الخلاخيل .

(١)

وقح وقح يا نيني
حبة حلا بالصيني
وقح وقح يا جاهل
حبة حلا تستاهل
وقح وقل لبابه
أدي لنا حبابه
وقر الحمار والدابه
وقح وقح لبابه
ينديلنا شبابه
من مردع الغرابه
إلا بقرى حلابه
وقح وقح يا المليح
خلي البابا يستريح

(١) من ترانيم المهد .

- أدي : هات . حبابه : بطيخة صيفي . وقر : حولة . شبابه : زممار .

المردع : الفرع الكبير من فروع الشجرة . الغرابه : الغرب وهو نوع من الشجر .

(١)

يا ركبي قولين
قح قح
والأشرجم بكن
لامكاوح الريح
وجدتي الصروره
تمشي على العجوره

(٢)

يالوه يالوه
رقد ونام
يا لوه يا لوه
فرخ الحمام
يا لوه يا لوه
يانوم جاء
يا لوه يا لوه
وقر الحداء

(١) من نصوص الألعاب .

- قولين : قلن . شرجم : سارمي . الصروره : طائر الحداء .

العجوره : قصب الذرة .

(٢) من ترانيم المهد .

(١)

يا ليلوه ليلوه
يا نوم أنعس
يا نوم أنعس
لما تجي أمه
لما تجي أمه
من بيت عمه
من بيت عمه
يا نوم جيله

(٢)

لوه يالوه
يا نوم جيله
ملاً عيونه
أسكه دونه

(١) من ترانيم المهد .

(٢) من ترانيم المهد .

- أسكه : السكهة هي راحة البال وهدوء النفس .

(١)

لؤلؤه لؤلؤه
يا نوم نامي
يا فرخ يا حمامي
لؤلؤه لؤلؤه
وأرقد يا همدان
وأرقد يا همدان
لؤلؤه لؤلؤه
و على خالك دين
من زمن الجدين
لؤلؤه لؤلؤه
البصل بالطاقه
والموس حلاقه

(٢)

يا لوه لوه
يا نام يا نامي
للعويله الشبه
والبنات الرامي
يا نام نامي

(١) من ترانيم المهد .

(٢) من ترانيم المهد .

- العويله : الأولاد . الشبه : الشباب . الرامي : مرض يصيب البقر .

(١)

يا له ياله
يال الولد يرقد
والشر منه يبعد
والعافيه تقصد
يانوم يا نامى

(٢)

يا هزلي يا هزلي
قد نزلت البير أصلي
تحت رمانه كبيره
وعناقيد الخضيره
صوت من ذا
صوت من ذا
صوت الأعجم
صوت الأعجم
قد تشقر قد تكحل
قد طلع صنعا المدينه
يخطب البنت الصغيره
ما الكبيره هي لعينه
أكلت نصف الجحينه
يا بنات صنعا المدينه
شغلكن شغل المكينه
أكلكن تفاح وليمه
يا بنات صنعا المدينه^(٤٤)

(١) من ترانيم المهد .

(٢) من ترانيم المهد .

(١)

يا هوب يا هوب
يا جمل سعديه
قد نزل يشرب
خرب الساقيه
قيه يا قيه
قيه يا قيه

(٢)

يا هيد يا هيد
يا جميل الصيد
من باع أمه
واشترى له قيد
من قيود عمي صلاح
دق دق المشرح وراح
خل البنادق قاح قاح
مابقين إلا الريح
بالشقارف والضياح

(١) من نصوص الألعاب .

(٢) من ترانيم الأم لطفلها .

خامسا :

نصوص الأسماء

(١)

ابن السلطان
دخل الحمام
ضربوله الناس
بالمزيكه
زكرك زيكه

(٢)

احمد حمادي
نزل الوادي
لقه شعطه
قتل حصانه
من بين رعيانه
كثر هذوانه
على حصانه

(١) من نصوص الألعب .

- المزيكة : الموسيقى .

(٢) من نصوص الألعب .

- شعطه : الشعط إضرام النار في المهشيم من النباتات اليابسة .

هذوانه : هذيانه .

(١)

أحمد حمده
طلع الجمده
يدي ولده
من الغراري
ماحد داري
إلا الباري

(٢)

أحمد حمدين
طلع النجدين
أرجله أيديه
ما يعتدين

(^١) من نصوص الألعاب .

- الجمده : الصغيرة من الغنم . الغراري : كيس الحبوب الكبير . ماحد : لا أحد .
داري : عالم .

(^٢) من ترانيم الأم عندما يأخذ طفلها بالرحف .

- حُمدِين : من الحشرات الزاحفة ذات (الأرجل الكثيرة) ويسمى أيضاً (الخليوب) و(الحلباني) .
مايعتدين : لا يؤذين .

(١)

أحمد ناجي والعسكر
مكن بنته تضربني
وأنا جاهل كيف اعمل
بالحنش المكحل ؟
كحلونه الشياطين
تحت بيت الأميره
والاميره شريفه
قدمت له خميره
قال ماأشتي ولاشي
قدمت له ملوّح
قال هاتيه ومدي
بين العسل وفتي

(٢)

احمد هادي
انت مرادي
صلوا عليه
طه نبينا
الله أكبر
وعودتنا تكبر
صلوا عليه

(١) من نصوص الألعاب .

- مكن : جعل . كحلونه : كحلوا . ما أشتي : لا أريد . ملوّح : من أنواع الخبز اليمني . فتى : قطعي .

(٢) من نصوص الألعاب .

(١)

العب لعبة الدودي
يا حمودي بالنجودي

(٢)

ألف باء يا أميره
دوري يا أميره
ألف باء يا أميره
اجلسي يا أميره
ألف باء يا أميره
قومي يا أميره
ألف باء يا أميره
مدي رجلك يا أميره
ألف باء يا أميره
لضي رجلك يا أميره
ألف باء يا أميره
لضي شعرك يا أميره

(١) من ترانيم الأم لطفلها .

(٢) من ترانيم ألعاب البنات .

(١)

أنا سندباد

أصلي من بغداد

أختي ياسمينه

حلوه جميله

لقفها صغير

شعرها طويل

أخي علي بابه

رئيس العصابه

عمي علاء الدين

يطعن بالسكين

(١) من نصوص الألعاب .

- لقفها : فمها .

(١)

أنا وانت يا بسمه
تحت الشجر جلسنا
جاء الشرطي حبسنا
كله منكى يا بسمه
بسمه اليوم زعلانه
تشتي قرشة رمانه
والرمانه من الدكان
والدكان يشتي بيا س
والبياس من الأب
والابيه يشتي لبن
واللبن من البقره
والبقره تشتي حشيش
والحشيش من الجبل
والجبل يشتي مطر
والمطر من ربنا
وربنا يشتي صلاة
والصلاة من الرجال
والرجال يشتو فطير
والفطير من النساء
والنساء يشتو عصا
والعصا من الجبل^(١)

(١) من نصوص ألعاب البنات .

- تشتي : تريد ، بياس : مال ، الأب : الأب . قرشه : قشرة .

(١)

الجدده أميره
ضرب الزميره
زميره حربي
سكنت قلبي
أحمد راقص
شانه ماشاني
شاني أزوج
على بنت خالي

(٢)

الحاج عبدالله
معه قلاص أخضر
والقات بالشعبه
قوموا قطفوه
والكبش بالديمه
قوموا اذبحوه

(١) من نصوص الألعاب .

- الزيره : البوق

(٢) من نصوص الألعاب

- قلاص : قدح . الشعبه : المكان الضيق بين جبلين ، وهو عبارة عن مدرج . الديميه : البيت .

(١)

سامي سامي
كلب حرامي
سرق اللحمه
من قدامي

(٢)

سنبوسه يا سنبوسه
وين كنتي محبوسه
محبوسه بالعماره
غطت عليها الفاره
و الفاره هندي هندي
اللي ما نامت عندي
أحمر واخضر وفندي

(١) من ترانيم الأطفال .

(٢) من نصوص ألعاب البنات .

- وين : أين .

(١)

سوس عندها سياره
واناعندي حصان
قالت تعال نتبادل
لاكني حيران
هيا تعالي نعمل
نعمل زيت زيت

(٢)

صباح تبكي
تقول يا راسي
قادقدق الماسه
مع الكراسي
صباح تبكي
وتمسح بالشاش
تبكي على أخوها
قتل برشاش

(١) من نصوص الألعاب .

زيت زيت : كناية عن صوت ألعابهم

(٢) من نصوص ألعاب البنات .

- قادقدق : قد كسر . الماسة : المنضدة .

(١)

عبد الله السلال
نزل يصلي
بلكندره السودا
والشال البني
بنت الأمام أخرجي
أخرجي من الدار
ولا معش خدام ولا دويدار

(٢)

عبدہ أستلم معاش
واشترى حبه رشوش
ودفاتر للعيال
والعيال مايدرسوش

(١) من نصوص الألعاب .

- الكندرہ : الحذاء . لا معش : مامعك . دويدار : الرهينة من أبناء شيوخ القبائل الذين كان الإمام يحتفظ بهم في قصوره ، للعمل والخدمة فيها ؛ ليضمن ولاء القبائل ، وعدم تمردها عليه .

(٢) من نصوص الألعاب .

- معاش : مرتب . حبه رشوش : رغيف من أنواع الخبز اليمني .

مايدرسوش : لا يدرسون .

(١)

عبده عبادي
أمسي يقرط
باقي حذائي
يا أعور بعين
خلي الغنم يرتعين
ساعه ويتروحين
تفوش تفوش
والجن يخطفوش

(٢)

عبده عبادي
بيده فطيره
حمري سمينه
قلت له أدي لي
قال حيش الله
قلت له أكل طين
قال بسم الله

(١) من نصوص الألعاب .

يقرط : القرط أكل الأشياء الصلبة .

(٢) من نصوص الألعاب

- حمري : محمره . أديلي : أعطيني . حيش الله : ما شاء الله .

- معاش : مرتب . حبه رشوش : رغيف من أنواع الخبز اليمني .

مايدر سوش : لا يدرسون .

(١)

علي بن أبي طالب حيدر
يضر بـ سيفه عشره
من اليهود الفجره

(٢)

علي علعله
كرع المكحله
وقفز من الجبا
لجبا السمسره
وجدته تتبعه
تضربه لودره

(٣)

عمي علي
نازل يصلي
ضاعت عليه ساعه
وجا يقلي
يشتي بياس حمرا
وأنامنين أنلي
الله ياعمي علي
الله ما أديت لي

(١) من نصوص الألعاب .

(٢) من نصوص الألعاب .

- كرع : أسقط . الجبا : السطح . السمسره : مكان للاستراحة في السوق .

(٣) من نصوص الألعاب .

- الكندر : الخذاء . يقلي : يقول لي . بياس : فلوس . ما أديت لي : لم تعطني .

(١)

عمتي محصنه
نزله الوادي
تقطف كاذي
لابن الهادي
شعره طول
وأسقى و أنطل
وعلى التعكر
يا راويه
قولي لأمك
تأخذ هذي
من جنب هذي
هذي المسك
وهذي العنبر

(٢)

عيشه و عيشه
والشاهي لبن
روح زوجك
من طريق عدن
يحسبك قمري
و ألا قمر

(١) من نصوص الألعاب .

- نزله : نزلت . كاذي : نوع من الزهور . أنطل : أسقط . التعكر : اسم جبل .

(٢) من نصوص الألعاب .

- الشاهي : الشاي .

(١)

لولة يا لولة
لا عبيني و ألعيش
و ألا أكسر صوابعش
صوابعش يا لولة
زي الشمعه المحلولة

(٢)

مريم مريم
زوجك جاء
أدي اللحمه
و أدي الماء
محرق قلبه
مسرع جاء

(١) من نصوص الألعب .

- الشاهي : الشاي .

(٢) من النصوص التي تقولها الأم وهي ترقص طفلها.

(١)

مشيت درب الله
لقيت عبد الله
ياكل زبيب أخضر
من طاقة المنظر

(٢)

يابنات يابنات
القاضي مات
من موته
صباح ونجاة
أبوها المصري
قاعد على الكرسي
يعد فلسه
لابس طربوشه
طربوشه الأحمر
ملون بأخضر

(١) من نصوص ألعاب الأطفال .

(٢) من نصوص ألعاب البنات ..

(١)

ياحاج يا حضرمي
سعليك سعل النبي
لانه لقيت أخوتي
سبعه على سبعتي
والثاني اسمه حسين
ادي السلوس والذهب
من قعطبه لا شجب

(٢)

يا حشار يا بشار
قطعوا رأسك بالمنشار
يا حشار يا بشار
قطعوا رأسك بالمنشار

(١) من نصوص الألعاب .

- سعليك : لا تهتم . السلوس : السلاسل.

(٢) من ترانيم الألعاب .

(١)

يا ربح جيبي أمش
قا ضيعه المفتاح
وابنه علي بالباب
جالس هناك مرتاح

(٢)

يا عبدالله
عافاك الله
أبوك يدعي
جي قم صله
و أطلب الله
و أرعه الصعبي
مع البقره
تشرح تشرح
زرع الوادي
من الربحي

(٣)

يا عليده يا عليده
الجنني كسر ايده

(١) من ترانيم الجدة للطفل في غياب الأم .

(٢) من ترانيم الجدات للطفل .

- جي : تعال . صله : صلي . الصعبي : الحمار . تشرح : تذهب .
تشرح : تحرس . الربحي : القرد .

(٣) من ترانيم الألعاب .

(١)

فاطمه بنت النبي
شلي حصانك وأركبي
من هنا لماويه
أخوتي ثمانيه
يلعبوا خولانيه
دقوا الرز
دقوا الهيل (٤٦)

(٢)

يا فاطمه بنت النبي
بزي حصانك و اركبي
اركبي لماويه
و أخوتي ثمانيه
يلعبوا خولانيه
يخبزو خبز النقيب
يلعن أبوه من يأكله
يأكله عبد الرحيم
المشقر بالحرير

(١) من ترانيم الأطفال .

- ماويه : اسم قرية ، خولانية : منسوبة إلى خولان .

(٢) من ترانيم الأطفال .

- مشقر : مزين .

(١)

يا فاطمه يا فطوم
يا بنت شيخ النجوم
قولي لسيدك يقوم
ويفرش المنظره
جمال أبوك وفره
بالبر والمنزله
والبر عادوه جديد
عادو طلع من زبيد

(١) من نصوص الألعاب

- سيدك : جدك . المنظره : غرفة الجلوس في أعلى البيت . وفره : كثيرة.

المتزله : نوع من الحبوب يشبه الذرة . عادوه : لايزال . زبيد : مدينة يمنية في وادي تهامة . المتزله : نوع من الحبوب يشبه الذرة .

سادسا:

النصوص الدينية

(١)

الأمسا ليله يا ليله
 الأمسا أسعد الله المساء
 الأمسا ليله الشعبانيه
 الأمسا جوك امسي عندكم
 الأمسا كثر الله خيركم
 الأمسا عند ذي الدار الجديد
 الأمسا اللي رواشينه حديد
 الأمسا جوك أمسي عندكم
 الأمسا زوجوني بنتكم
 الأمسا جوك أمسي من عدن
 الأمسا طرشوني باللبن
 الأمسا جوك أمسي من حبيش
 الأمسا بالغراره والكبيش
 الأمسا جوك أمسي من رداع
 الأمسا أدوا لي من غير بدع
 الأمسا جوك أمسي من حبان
 الأمسا رجموني بالكبان
 الأمسا جوك أمسي عندكم
 الأمسا يا خزائي منكم
 الأمسا كبرته فوق كبرته
 الأمسا صاحب البيت عفرتة
 الأمسا والثريا بالسما
 الأمسا والبخيل له العمى (٤٧)

(١) من ترانيم الأطفال في ليله النصف من شعبان .
 - جوك : جيت . رواشين : الشبايك . طرشوني : رموني . الغراره : كيس الحبوب .
 بدع : من البدعة ، أي كما هي العادة . بدع : بدعة . الكبان : خبز صلب .. كبرته :
 كبريت .
 يا خزائي : ياخجلي .

(٢)

بابا يصلي صلاة العيد

ماما تصلح كعك العيد

وجدي يذبح كبش العيد

و أنا ألبس لبس العيد

(١)

رمضان جا يا حبابه

رمضان حطت ركابه

يا مرحبا بك رمضان

فيك الشربة بلحم الضان (٤٨)

(١) من الترانيم التي يرددونها الأطفال في استقبال رمضان .
- الشُّربة : أكلة يمنية .

(١)

الصائم صائم لله
والفاطر له أمر الله
♦ ♦ ♦
الصائم صام لربه
والفاطر فطرو قلبه
♦ ♦ ♦
الصائم يأكل شفوت
والفاطر يأكل قحوف
♦ ♦ ♦
الصائم له قدح رمان
والفاطر له قدح ذبان
♦ ♦ ♦
الصائم له حمامه
والفاطر له قمامه
♦ ♦ ♦
الصائم له حمه
له القلم والختمه
♦ ♦ ♦
والفاطر المفطور
له جني من المقطور
يا شقه شقه عنصور
من أونه لا وادي الدور

(١) من نصوص الأطفال في رمضان

- شفوت : أكلة يمنية شعبية . قحوف : النعال . ذبان : ذباب . حمه : هدية .

عنصور : فروخ الدجاج . من أونه : من هنا . وادي الدور : أحد الأودية الشهيرة في منطقة العدين بمحافظة إب .

(١)

العيد جاء ... موهبله
هبله دجاجة تلعب به

(٢)

غدوه غدوه عيد
شلوا ملابس عبده سعيد (٤٩)

(٣)

مرحباً يا شهر رمضان
مرحباً شهر السعاده
والشياطين الملاعبين
صفدوا لا غير عاده

(١) من ترانيم الأطفال في استقبال العيد .

- موهبله : ماذا أهبُّ له .

(٢) من ترانيم الأطفال في استقبال العيد .

- غدوه : غداً . شلو : أخذوا .

(٣) من ترانيم الأطفال في استقبال رمضان .

- لا غير عاده : لغير رجعه .

(١)
هيا يا ... أذن
والا كسرنا الدن^(٥٠)

(٢)
يا حجاج أمركم بالخامس
أن جزعتوا بالطريق
جزعوه الواسط
و أعرفوا لي حاجنا
حاجنا عادوه صغير
طالب الغفران
و أعرفوا لي حلقتة
هي عقيق و مرجان
و أعرفوا لي مصنفه
هي حرير و كتان

(١) من ترانيم الأطفال بانتظار آذان المغرب في رمضان .

(٢) من ترانيم الأطفال للحجاج

- جزعتوا : مشيتم . ذهبتم . عادوه : لا يزال .

(١)

يا رمضان يا روميضه

خليك بطني خريطه

يا رمضان يا هدى

شليك علي البُدى

(٢)

يا رمضان يا صويفي

حولي بمصروفي

يا رمضان يا بو الحمايم

أدي لنا قرعه دراهم^(٥١)

(١) من نصوص الاطفال في رمضان .

- خريطه : نحيفة . شليك : أخذت . البُدى : الإفطار .

(٢) من النصوص التي يرددوها الأطفال في رمضان .

(١)

ياعيد عوّد وعود
و أدره على من تعود
عوّد على أمي وأبي
أما العدو لا تعود
يا نجم يا ذي بديت
من فوق صنعا ورديت
أده أسلم عليك

(٢)

يا فاطر يا مفطور
لك جني من المفطور
يشلك شله العنصور
من هنا لبيت منصور

(١) من ترانيم الأطفال في نهاية العيد .

- أدره : أعرف . بديت : ظهرت أو بدأت بالظهور . رديت : رجعت .
أده : أريد .

(٢) من النصوص التي يرددونها الأطفال في رمضان .

- العنصور : فرخ الدجاجة .

(١)

يا مساء يا مساء

جيت أمسي عندكم

يا مساء جيت أمسي ليله

يا مساء جيت أمسي من خبان

يا مساء راجمونا بالكبان

يا مساء جيت أمسي من يريم

يا مساء بالفراشه والشريم

يا مساء شمكم شم البخور

يا مساء عندكم جنه ونور

يا مساء جيت أمسي ليله

يا مساء ليلته الشعبانيه

يا مساء والمشاقر دانيه (٥٢)

(١) من نصوص الأطفال في منتصف شهر شعبان .

- الكبان : نوع من الخبز يكون صلباً. الغراره : كيس الحبوب . الشریم : المنجل.

المشاقر ما يتم التزين به من الرياحين والزهور.

سابعاً :
نصوص الآلات و الأدوات
والأشياء الأخرى

(١)

انا القطار السريع
امشي ولا استريح

(٢)

الحبل طويل
نطل في البير
نزلت اجيبه
إيش اشتري به
اشتري بطه
بطه تكاكي
تمشي وراكي
البطه تصيح
تقول ليمون
ليمون حاذق
زي البنادق

(١) من نصوص الألعاب .

(٢) من نصوص الألعاب .

- نَطَلْ : سقط . تكاكي : تقليد لصوت البطه . حاذق : حامض .

(١)

الخيط الأحمر

تلعب به

شمال ، يمين

فوق ، تحت

(٢)

سيارتي جبان

تطلع نقيـل حيزان

تضرب ثلاثه أهوان

لصاحب الدكان

يدي باكيـت روتمان

(١) من نصوص الألعاب .

(٢) من نصوص الألعاب الحديثة .

- حيزان : منطقة في اليمن . أهوان : صوت بوق السيارة .

(١)

شمعه شمعه

فرحه بسرعه

ابن السبعه

سع الربعه

(٢)

طائره لوله

حلق حلق

من ذلحينه

صفق صفق

طائره الوله

أزرق أزرق

(١) من النصوص التي تقولها الأم لترقيص طفلها

- سع : مثل ، الربعه : القفل .

(٢) من نصوص الألعاب .

(١)

كان في نجار
يشتي يعمر دار
كم يحتاج مسمار
٥ ٤ ٣ ٢ ١
١٠ ٩ ٨ ٧ ٦

(٢)

الكوفيه الخضراء
مافيه ؟
فيها زبيب اخضر
هاتيها
والثعلب فات فات
بذيله
سبع لفات
والدبه
نكعت بالبير
صاحبها
واحد خنزير

(١) من نصوص الاقتراع .

(٢) من نصوص الألعاب المشهورة .

نكعت : سقطت .

(١)

واحد اثنين ثلاثة
إبرة الخياطة
خيطي كمي
أوبه تقولي لامي
أمي تقول لأبي
أبي يضربني
والبقرة تنطحني

(٢)

يا طائره
ياللي بلا جنوحي
ردي السلام
على ابي يا روحي

(٣)

يا طائره يا طائره
يا مروحه يا طائره
قولي لابي يتروح
يجيب لي ملوح

(١) من نصوص الألعاب .

- أوبه : احذر .

(٢) من نصوص الألعاب .

(٣) من نصوص الألعاب المشهورة .

(١)

يا طياره يامسفع

قلي لأبي يتروح

(٢)

يا طياره يا طياره

يا راичه كذاكه

ردي سلامي

ردي سلامي

على أخوتي الثلاثة

(١) من نصوص الألعاب .

- يامسفع : يا محلقة . يتروح : يذهب.

(٢) من نصوص الألعاب .

- كذاكه : الى هناك .

(١)

يا عصاة البنوس

ياللي على الغيل مغروس

قطبوش النحوس

وانا مقيد ومحبوس

(٢)

يا لوحى انطبق واذبحلك

راس الديك

واطبخلك راس الديك

(١) من ترانيم الأمهات.

البنوس : خشب الأبتوس ، وهو وصف للبنت الجميلة . الغيل : جدول الماء .

قطبوش : ألبسوك أو أخذوك . النحوس : غير الجديرين بك .

(٢) من نصوص الألعاب .

هوامش الديوان

- (١) قدروي ، ٣ : ١٧ .
 (٢) الراوي ، ص ٢٣ .
 (٣) المصدر نفسه ، ص ٨ .
 (٤) ينظر: المقال ، شعر العامية في اليمن ، ص ٧٢ ومابعدها .
 (٥) ووردت في بعض المرات (هديتها) والمفردتان بمعنى واحد : رميتها .
 (٦) يبدو أن كل أم تذكر ما تجده في بيتها ، فإذا كانت الأم اليمنية تذكر (الحبيب والدباء) فإن الأم العراقية مثلاً تذكر (التمر) :

صفاكة للبابا

جاء التمر بجيا به

(قدروي ، ١ : ٦٣)

- (٧) أخذنا هذا النص من باصديق ، ص ١٣٥ .
 (٨) ومثله يردد الطفل العراقي :

أني طير أخضر
 أمشي وتفكر
 أمي ذبحتني
 وبوي أكلني
 أختي العزيزة
 لمت عظامي
 بكيس الحرامي

(قدروي ، ٢ : ١٢٤)

- (٩) يقول الإيراني في (مادة : رفع) المرفع ، يفتح فسكون ففتح ، هو الطبل الكبير الجيد ، وأجودها (المرفع الغساني) لأن جسمه من النحاس القديم المزخرف ويملك المرافع الجيدة كبار القوم ومشائخ القبائل
 (١٠) وردت أكثر من صيغة للنص ، حيث يمكن للطفل أن يذكر أية مهنة يشاء .
 (١١) تردد الأمهات في مختلف البلدان العربية هذا النص بصيغ تتناسب ولهجة كل بلد منها (ينظر : صالح ، ص ٢٦٣ ، وأبو سعد ، ص ٢٩) .

(١٢) وردت بدلها (بالعرمة) وهي نوع من الشجر ، وذكر با صديق ، ص ١٣٠ صيغة أخرى للنص :

وأني فدى بيتي وأزيد
باصاهر به كم من جيد
يربط خيله للعرقة
ويقول يا عمه

(١٣) عن با صديق ، ص ١٣٣

(١٤) وتفعل الأم العراقية الأمر ذاته ، فترنم بالآتي :

شاح باح
حنه وتفاح
هاي عجانة
هاي خبازة
هاي غسالة
هاي طباخة
وهاي تودي غدا لابوها

(أبو سعد ، ص ٤٢)

(١٥) ورد النص عند با صديق ، ص ١٣٥ على النحو الآتي :

يا حاطبه واعجلي
قالوا وليدش بكي
قلت لا بكي له بكي
حاتخذفوه جدته
وتطلعوه للجبنا
تنظره مال أبوه
تنزله للسفول
تنظره خيل أبوه

(١٦) من ألعاب البنات والأولاد المؤداة في معظم البلدان العربية .

(١٧) يؤدى هذا النص ولعبته في معظم الأفطار العربية بالإستهلال النصي ذاته ، مع

إضافات معينة (ينظر : قدروي ، ٢ : ١٩٧)

(١٨) يردد الأطفال المصريون النص على النحو الآتي :

دق دق دق

من في الباب ؟ أنا الثعبان

عاوز أيه ؟

عاوز بيضه

بيضه ليه ؟

عاوز أكلها

لونها أيه ؟

لونها أبيض

(١٩) يقف الأطفال في هذه اللعبة ما سكين ملابس بعضهم البعض وعلى نحو متسلسل ، وأمامهم من يمثل (الأم) ويقف من يمثل دور الذئب قدامها محاولاً اختطاف أحد الأطفال .

وترد هذه اللعبة بترانيم متعددة عند الأطفال العراقيين (ينظر: قدوري : ٢ : ٢٠٣) ،
لعل أشهرها :

الذئب : أنا الذئب واكلهم .

الأم : أنا الأم واحيهم .

الذئب : أنطوني عروسي .

الأم : ما أنطيكياها .

الذئب : حكي فلوس .

الأم : ما أنطيكياها .

(٢٠) ينظر : الإرياني (ما دة : السرة) وقد وصف اللعبة المصاحبة للنص على النحو
الآتي : " يلعب الصبيان لعبة (عاد النمرة) فيتماسكون بالأيدي ويشكلون دائرة ،
وقد أفردوا أحدهم ليكون (النمر أو النمرة) أي المهاجم ويدورون وهم متشابكوا
الأيدي ويبدأ النمر بالمهاجمة محاولاً أنتزاع أحدهم وفك الدائرة . وهم يردّونه
ويصدّونه بالركل العنيف "

(٢١) تنظر ص ١٠٦ - ١٠٧ من هذه الدراسة .

(٢٢) وقد تأتي عبارة مثل (نغيش لك) أو (شككي لك) وسواها وكلها بالمعنى ذاته .

(٢٣) يرددها طفلان يجلسان على طرفي خشبة ترتفع بأحدهم لتهبط بالآخر .

(٢٤) هي لعبة (الإستغماية أو الغميضة) ، حيث يختبئ الأطفال ، ويقوم أحدهم بالبحث

عنهم مردداً عبارة (غاب القمر) وهم يرددون عليه بالعبارات الأخرى .

(٢٥) تقوم البنات بتشكيل دائرة كاملة ، ثم يعمدن إلى تصغيرها حتى تقترب رؤوسهن من
بعض ، ليوسعنها لاحقاً ، مرددات هذا النص .

(٢٦) لهذا النص حكاية يرويها الأرياني (مادة دري) كما يلي :

كانت سيسانة فتاة جميلة جمعت كل صفات الحسن والجمال حتى أن (الدرية) من شعرها كانت إذا أرسلته تبلغ في الطول ما لا يبلغه أي جبل من الجبال ، ولكن الأقدار حكمت عليها أن يخطفها نسر شيطاني ، وأن يجسها في وكره على قمة جبلية شاهقة .. ولكن أبوها عرف مكانها ، إلا أنه لا يستطيع إطلاقها فكان يذهب إليها بطعامها في اوقات غياب النسر ويقف تحت الشاهق الجبلي ويغني مرددا كلمات النص .

(٢٧) هذا النص من النصوص المتسعة الصياغات في التراث الشعبي اليمني ، ربما بسبب كثرة تردده في البيئات المختلفة ، أو لتاريخه العريق في التداول .

(٢٨) تنظر ص ١٠٦ من هذه الدراسة .

(٢٩) تطلب الأم من طفلها أن يرمي سنه اللبينة التي سقطت إلى الشمس ، لتعوضه عنها بأخرى جديدة . ويردد الطفل العراقي هذا النص على النحو الآتي :

يا شمس يا شمس

هاج سن الزمال

وانطيني سن الغزال

(٣٠) ينظر : الإرياني ، مادة (كدد) . وقد وردت له أكثر من لازمة استهلاكية من مثل :

واعليه ، يا غمة ، ويردد الاطفال العراقيون هذا النص بالسياق ذاته ، ولكن اللازمة التي يبدأ بها تأتي عندهم بعبارة مختلفة من مثل :

- يا خشيه نودي نودي .

- يا حديده نودي نودي .

- يا نخله نودي نودي .

(ينظر : قدوري ، ١ : ٢٨٩ وما بعدها) . وكان الارياي قد أشار إلى ترديد

الأطفال في كثير من البلدان العربية لهذا النص .

(٣١) يورد (أديب قاسم) النص على النحو الآتي :

يا قمر قميره

يا سراج الليله

سرجنا سرج الحمام

والحمام يتناقمو

بينهم سيدي علي

دقو القرنفل

دقو الهيل

نص الليل

(مزرعة القمر ، ص ١١٢)

(٣٢) يردد الأطفال المصريون النص كما يلي :

يا نظره رخي رخي

على قرعه بنت أختي

بنت أختي قرعه قرعه

خدها الديب وطلع يره

قرقشها تحت التره

(صالح ، ص ٣٣٥)

(٣٣) ينظر : الأرياني ، مادة (القدح)

(٣٤) يلعبنها متشابكات الأيدي وبشكل دائري ، حيث تقف أحدهن في وسط الدائرة ،

مرددة العبارات ، لتجيبها المجموعة بكلمة (بري) . ويتم ترديد هذا النص في العراق

على النحو الآتي :

بلي يا بلبول .. بلي

ما شفت عصفور .. بلي

ينكر بالطاسه .. بلي

حليب وياسه .. بلي

(قدوري ، ٢ : ١٠٠)

(٣٥) ترد لهذا النص أكثر من لازمة : تحليتي تحلية ، تحييتي تحيبه ، تخضييتي تخضية ،

تغرييتي تغرية .

(٣٦) هذا النص واحد من أكثر النصوص حيوية ، لقابليته على الاستزادة والتحوير ،

ومن هنا فقد ترد له أكثر من صورة تعبيرية .

(٣٧) يبدو أنه من النصوص الحديثة، نظراً لما فيه من كلمات ومسميات ذات طبيعة

جديدة ، بدا بعضها من لهجات عربية أخرى غير يمنية .

(٣٨) هذا من نصوص الاقتراع . وقريباً منه يردد الأطفال العراقيون :

دو دو قره دو

سامي سامي سامي سو

لباتيكة لباتيكة

سان سان أو

(٣٩) ينظر ، ص ١٠٤ من هذه الدراسة . وينظر : الأرياني ، مادة (دره)

(٤٠) الشوطح والشوطة من ألعاب البنات حيث يتماسكن بالأيدي ، ويقمن بالدوران
مرددات الترانيم المناسبة .

(٤١) تأتي هذه الألفاظ عند الأطفال العراقيين على أنها لغز حله : (الشمس) وعلى النحو
الآتي :

طاسه ببطن طاسه

بالبحر غطاسه

(٤٢) يجلس الأطفال بعضهم إلى جانب بعض ويمدون أرجلهم إلى الأمام ويقوم أحدهم
بالإشارة إلى ركب كل واحد منهم مع الكلمة التي يلفظها ، والركبة التي تقع عليها
آخر كلمة يقوم صاحبها بأبعادها وآخر رجل تبقى يكون صاحبها هو الفائز .
ويلعب الاطفال العراقيون اللعبة ذاتها ولكن مع النص الآتي :

حجنجلي بحجنجلي

صعدت وفوك الجبل

لكيت كبه كبتين

صحت يعمي بحسين

هذا مقام السلطان

شيل رجلك يا

(٤٣) يأتي هذا النص أحيانا مقدمة نص (الثعلب فات فات) وفي اللعبة نفسها .

(٤٤) وردت في إحدى قصائد البردوني إشارة إلى هذا النص ولعبته حين قال :

وأنا بت مثل سرب الصبايا في ضحى العيد منشداً (يا هنلي)

وأشار في الهامش إلى أنها من أغنيات البنات في الأعياد. (ينظر: جواب العصور ، ص ١٠٦)

(٤٥) يبدو هذا النص مما اختلطت فيه الترانيم القديمة بالجديدة فهو يبدأ بعبارات

حديثه ، ألحقت بأجزاء من نص قديم سبق لنا ذكره .

(٤٦) يرد جزء من هذا النص في آخر بيدوه الاطفال العراقيون بقولهم (طلعت

الشميسه) ، وعلى النحو الآتي :

يا فاطمه بنت النبي

أخذي كتابج وانزلي

على قبر محمد وعلي

(قدوري ، ١ : ١٥٥)

(٤٧) يفعل أطفال العراق مثل ذلك ، فيرددون في شهر رمضان ، وهم يطوفون على البيوت

ترانيم طويلة تبدأ بقولهم:

ماجينه يا ماجينه
 حلي الجيس وانطينه
 تنطونه لو ننطيكم
 بيت مكه نوديكم
 أما في البصرة - ويبدو أنها قد انتقلت منها إلى بعض دول الخليج - فيرددون :
 كركيعان كركيعان
 كل السنه وليعان
 انطونا الله ينطيكم
 بيت مكه يوديكم
 يامكه يامعموره
 يام الذهب والنوره

(ينظر : قدوري ١ : ١٤٤ . وتنظر مصادره)

(٤٨) نقلاً عن أحمد بن ضياء بن شهاب ، عادات بادت ، ص ٧٨ .
 (٤٩) ويلاحظ تردد اسم (سعيد) في نصوص الأعياد عند الأطفال في أكثر من بلد عربي ، إذ يقول الأطفال العراقيون :

باجر عيد ونعيّد
 ونخرب بيت أبو سعيّد
 وسعيّد كرابتنه
 نذبجله دجاجتنه

أما ترنيمة الأطفال الأردنيين في العيد فهي :

بكره العيد ونعيّد
 وندبح بقرة سعيّد
 وسعيد معنده بقره
 ندبح بنته هالشقره

(٥٠) نقلاً أحمد بن ضياء ، ص ٧٨ . وهذا ما يردده أطفال (تريم) بانتظار أذان المغرب في رمضان كي يتناولون أفطارهم . أما الأطفال في (تعز) فإنهم يوجهون خطابهم إلى المسئول عن مدفع الإفطار ، فينادونه : (دفع دفع يا علي حمود) أي أطلق مدفع الإفطار .

(٥١) يورد البردوني النص على النحو الآتي :
 يا رمضان يا بو الحماحم .

إدي لي قرعة دراهم
يا رمضان يا بو المدافع
إدي لنا مخزن بضائع

(حديث البردوني ، مجلة الوطن ، ص ٣٠)

(٥٢) أشار البردوني (المصدر السابق) إلى تداول هذا النص في ايام رمضان حيث يطوف الأطفال على البيوت مطالبين بإعطائهم ما يناسب من الهبات . ولاحظنا أنه مما يترنم به الأطفال في ليلة الخامس عشر من شعبان أيضاً ، وهو ما يعني أن النص يؤدي في أكثر من مناسبة أدت به لأن تكون له أكثر من صيغة . (ينظر: المصدر السابق) .

مصادر الدراسة والديوان

- * الإرياني ، مطهر علي :
- المعجم اليمني في اللغة و التراث ، المطبعة العلمية ، دمشق ٢٠٠٠ .
- * باصديق ، حسين سالم :
- في التراث الشعبي اليمني ، صنعاء ١٩٩٣ .
- * البردوني ، عبد الله :
- فنون الأدب الشعبي اليمني ، دار الفكر ، دمشق ١٩٩٥ م .
- مجلة الوطن ، صنعاء ، العدد السادس ، يونيو ١٩٨٥ م .
- * الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :
- الحيوان ، شرح وتحقيق ، د . يحيى الشامي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ١٩٨٦ م .
- * جادو ، د . أميمة منير :
- فنون الطفل الغنائية ، مجلة (خطوة) ، المجلس العربي للطفولة والتنمية ، العدد ١٦ ، القاهرة ، يونيو ٢٠٠٤ .
- * الجوهرى ، د . محمد :
- علم الفولكلور ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، (ج ١) ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٧ م .
- * حاجب ، جميل :
- الحدودوة و الحكاية في التراث الشعبي اليمني ، مجلة الحكمة اليمانية ، اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ، العدد ١٩١ مايو ١٩٩٢ م .
- * حداد ، د . علي :
- بدر شاكر السياب ، قراءة أخرى ، دار أسامة للنشر ، عمان ١٩٩٨ م .
- الخطاب الآخر ، أبجدية الشاعر ناقداً ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .

- اليد و البرعم ، دراسات في أدب الطفل، مركز عبادي للنشر، صنعاء ، ٢٠٠١ م .
- * الخوالدة ، محمد محمود :
- خصائص ، ثقافة الطفل (مشترك) وزارة التربية و التعليم ، صنعاء ، ١٩٩٥ م .
- علم نفس اللعب (مشترك) ، وزارة التربية و التعليم ، صنعاء ١٩٩٣ م .
- * خورشيد ، فاروق :
- * الراوي ، د . صلاح :
- الشعر البدوي في مصر ، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ٢٠٠٠ م .
- * أبوسعد ، أحمد :
- أغاني ترقيص الأطفال عند العرب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ م .
- * ابن شهاب ، أحمد بن ضياء :
- عادات بادت ، دار حضرموت للنشر ، حضرموت ٢٠٠٤ م .
- * سويلم ، أحمد :
- أطفالنا في عيون الشعراء ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ م .
- * صالح ، د . أحمد رشدي :
- الأدب الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ م
- * العطار ، د . محمد محمود :
- أطفالنا و اللعب ، مجلة الطفولة و التنمية ، العدد ١٢ ، القاهرة ٢٠٠٣ م .
- * علي ، د . عبد الرضا :
- في الأغنية الشعبية اليمنية ، مجلة أصوات ، العدد ٤ - ٥ ، صنعاء ، خريف ١٩٩٥ م .
- * قاسم ، أديب :
- تجربة كتابة التاريخ الأدبي ، مجلة الحكمة يمانية ، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، العدد ١٢ - ١٣ ، صنعاء ، مارس ١٩٩٩ م .
- مزرعة القمر ، اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين مركز عبادي للنشر - صنعاء ، ٢٠٠٤ م .

* قدوري ، حسين :

- لعب و أغاني الأطفال في الجمهورية العراقية ، (٣ أجزاء) دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٤ م .

* مرسى ، د. أحمد علي :

- مقدمة في علم الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٨١ م .

* المقالح ، د . عبد العزيز :

- شعر العامية في اليمن ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨ م .

- الوجه الضائع ، دراسات عن الأدب و الطفل العربي ، منشورات جامعة صنعاء ، صنعاء ١٩٨٥ م .

* نيازي ، سهيلة أسعد :

- صورة الطفل في الأدب الانجليزي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٩ م

* الهيتي ، د . هادي نعمان :

- ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٨ م .

* الهيتي ، د . مصطفى عبد السلام :

- عالم الشخصية ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ١٩٨٥ م .

* وارد ، وينيفر :

- مسرح الأطفال ، ترجمة عبد التواب يوسف ، القاهرة د . ت

* يوسف ، فاروق :

- ٥٠ قصيدة للأطفال ، مقدمة و نماذج ، دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٨٦ م .

فهرس تفصيلي للنصوص

أولا : نصوص الطفل وأبويه :-

الصفحة	الموضوع
١٥١	١ - ابني حلا يا بيضا
١٥١	٢ - ابني يبكي وينهد
١٥٢	٣ - أبي اشترا لي جزمه حرير
١٥٢	٤ - أبي اشترا لي زنه حرير
١٥٣	٥ - أبي جاء
١٥٣	٦ - أبي سرح السوق
١٥٤	٧ - أبي سرح مكة
١٥٤	٨ - إده إده
١٥٥	٩ - ارقد لك مرقد
١٥٥	١٠ - اسعد مسسا
١٥٦	١١ - اشرب من ربك
١٥٦	١٢ - الله أكبر
١٥٧	١٣ - الله يا جاهل
١٥٧	١٤ - الله الله يا نيني
١٥٨	١٥ - أمه آبه
١٥٨	١٦ - أمي حبيب
١٥٩	١٧ - أمي ولدت سبع أولاد
١٥٩	١٨ - أنا فدى لامي

الصفحة	الموضوع
١٦٠	١٩ - براس الدابة حشواشي
١٦٠	٢٠ - بكى بكى ودمع
١٦١	٢١ - بكى بكى ودمع
١٦١	٢٢ - حط الحمام
١٦٢	٢٣ - حمى داره
١٦٢	٢٤ - داده وأربع
١٦٢	٢٥ - دويح راسه
١٦٣	٢٦ - ربابه ربابه
١٦٣	٢٧ - سنب وحده
١٦٤	٢٨ - شاحد رب القدره
١٦٤	٢٩ - شاحد ري
١٦٥	٣٠ - شبه شباب
١٦٥	٣١ - صحن الطيور
١٦٦	٣٢ - عمرك سبع أعمار
١٦٦	٣٣ - قلت ارقدي
١٦٧	٣٤ - قوي قوي
١٦٧	٣٥ - قومي يه صلي العصر
١٦٨	٣٦ - كان به بنيه
١٦٨	٣٧ - لا ترقد و يامالي
١٦٩	٣٨ - لو تدري أمي باستاني
١٦٩	٣٩ - ليتني ليتني
١٧٠	٤٠ - نام... نام
١٧١	٤١ - نام نام يا (...)

الصفحة	الموضوع
١٧١	٤٢ - نوم يا حبيبي
١٧٢	٤٣ - هندد راسك يانيي
١٧٢	٤٤ - هوي ل (...) هوى له
١٧٣	٤٥ - هويت لك ونامي
١٧٣	٤٦ - وحده تحطب
١٧٤	٤٧ - وحده وحده
١٧٤	٤٨ - يا الله نتروح
١٧٥	٤٩ - يا بردي برد القحقف
١٧٥	٥٠ - ياديش اللبن
١٧٦	٥١ - ياذا الولد ارقد
١٧٦	٥٢ - ياراعيه واسرعي
١٧٧	٥٣ - يارباه يارباه
١٧٧	٥٤ - يانيعة أمي
١٧٨	٥٥ - يا ليتني يا اخوتي
١٧٨	٥٦ - يا محطبه واعجلي
١٧٩	٥٧ - يامه وقلي لايي
١٧٩	٥٨ - يا نوم جي واسرع
١٨٠	٥٩ - يا نوم جي له
١٨٠	٦٠ - يا نوم نامي
١٨١	٦١ - ياوالده ياضنيه
١٨١	٦٢ - اليوم سوق

ثانيا : الطفل والمخلوقات

الصفحة	الموضوع
١٨٥	١ - أرنب نط
١٨٥	٢ - أنا الذيب باكلهم
١٨٦	٣ - أنا الطير الأخضر
١٨٦	٤ - أنا الغراب الشلي
١٨٧	٥ - أوه حمامه
١٨٧	٦ - بطه بطه
١٨٨	٧ - بقرتنا الاوله
١٨٨	٨ - بقره بيضا
١٨٦	٩ - بلبل بلابل
١٨٩	١٠ - الثعلب فات فات
١٨٩	١١ - دجاجة بيضا بيضا
١٩٠	١٢ - دجاجة وعنصار
١٩٠	١٣ - دجاجتي الصفرا
١٩١	١٤ - دق دق دق
١٩١	١٥ - الذيب الذيب يابه
١٩٢	١٦ - سقط الفار على ذيله
١٩٣	١٧ - سنونو سنونو
١٩٣	١٨ - طاره الجويليه
١٩٣	١٩ - عاد النمر
١٩٤	٢٠ - عصفري طلق حمامه
١٩٤	٢١ - العنصري جرى جرى
١٩٥	٢٢ - غزاله غزلوكي
١٩٥	٢٣ - فراشه فراشه فراشه
١٩٦	٢٤ - فساسه بالصندوق

الصفحة	الموضوع
١٩٦	٢٥ - فوت فوت يا عصفور
١٩٧	٢٦ - كان في عنصره
١٩٧	٢٧ - كان بو ثلاثة عصفير
١٩٨	٢٨ - هيا نلعب بالبستان
١٩٨	٢٩ - وأكبش وابري
١٩٩	٣٠ - يا بقره صبي لبن
٢٠٠	٣١ - يا بقره صبي لبن
٢٠٠	٣٢ - يا جمل حرك برك
٢٠١	٣٣ - يا جمل حيدر
٢٠١	٣٤ - يا حدرقص
٢٠١	٣٥ - يا حمام روح روح
٢٠٢	٣٦ - يا حمام العدين
٢٠٢	٣٧ - يا حمامة عرفه
٢٠٢	٣٨ - يا حمامه يا حمامه
٢٠٣	٣٩ - يا حمامه يا غزال
٢٠٣	٤٠ - يا حنش يا مكحل
٢٠٤	٤١ - يا دجاجة عمي
٢٠٥	٤٢ - يا قملبي يا باكر
٢٠٥	٤٣ - يا لعبة القملبي

ثالثا : نصوص الطفل والطبيعة

الصفحة	الموضوع
٢٠٩	١ - أني سفرجله
٢٠٩	٢ - برتقاله ... برتقاله
٢١٠	٣ - برقوق... برقوق
٢١٠	٤ - تفاحه فاحه
٢١٠	٥ - تفاحه... باتفاحه
٢١١	٦ - دقو ... دقو عالطبول
٢١١	٧ - رعيان رعو جمعه
٢١٢	٨ - سفرجله سفرجل
٢١٢	٩ - طلعت الجبل
٢١٣	١٠ - طم طم طماطس
٢١٣	١١ - طلعت الجبا
٢١٤	١٢ - غاب... غاب
٢١٤	١٣ - الغميان جا
٢١٥	١٤ - فتشي ياورده
٢١٥	١٥ - فتشي ياورده
٢١٦	١٦ - الفلاح يزرع
٢١٦	١٧ - قصبه تقصي
٢١٧	١٨ - العرق السوسي
٢١٧	١٩ - كيلو باميا
٢١٨	٢٠ - مطر... مطر
٢١٨	٢١ - مطر ... مطر ... مطر
٢١٩	٢٢ - مطر... مطر وصاحي
٢١٩	٢٣ - نزلت السايله
٢٢٠	٢٤ - هذا النقييل يعاكر

- ٢٢٠ ٢٥ - ورع الله...وارع
- ٢٢١ ٢٦ - وراعي...هلا هلا
- ٢٢١ ٢٧ - يا ربابه...ياربابه
- ٢٢٢ ٢٨ - ياسيسانه
- ٢٢٢ ٢٩ - ياشمس فذي
- ٢٢٣ ٣٠ - ياشمس...فذي فذي
- ٢٢٤ ٣١ - ياشمس...فذي فذي
- ٢٢٥ ٣٢ - يا طالع الشجره
- ٢٢٥ ٣٣ - يا طالع العنبه
- ٢٢٦ ٣٤ - يا عين عين الشمس
- ٢٢٦ ٣٥ - يا قريب يا محيب يا الله
- ٢٢٧ ٣٦ - يا قصبه نودي نودي
- ٢٢٧ ٣٧ - يا قمر قمريني
- ٢٢٨ ٣٨ - يا قمر قميره
- ٢٢٩ ٣٩ - يا ليتني يا أخوتي
- ٢٢٩ ٤٠ - يللي براس الجبل
- ٢٣٠ ٤١ - يا مبحرة بحري
- ٢٣٠ ٤٢ - يا مطره رخي رخي
- ٢٣١ ٤٣ - يا مطر وامطر
- ٢٣١ ٤٤ - يا مه يماني

رابعاً : نصوص اللازمة

الصفحة	الموضوع
٢٣٥	١ - الاكدامي... الاكدامي
٢٣٥	٢ - الا وا ليل لاني
٢٣٦	٣ - الا يادوه... الا يادوه
٢٣٦	٤ - ياه إياه
٢٣٧	٥ - برله برله... برليه
٢٣٧	٦ - بري يابرور... بري
٢٣٨	٧ - تعزيبي تعزيبه
٢٣٩	٨ - تفخجل يا تفخجل
٢٤٠	٩ - تفي تفي لبانه
٢٤١	١٠ - توف توف توف
٢٤١	١١ - توف توف توف
٢٤٢	١٢ - حجره بجره
٢٤٢	١٣ - حجنجله واميله
٢٤٣	١٤ - حرطمه برطمه
٢٤٣	١٥ - حرقطه برقطه
٢٤٤	١٦ - حكسي بكسي
٢٤٤	١٧ - حكه بكه دردنكه
٢٤٥	١٨ - خبخب ياخبخب
٢٤٥	١٩ - دبغدل... يادبغدل
٢٤٦	٢٠ - درهانه زيطي زيطي
٢٤٧	٢١ - درهي يالمدره
٢٤٨	٢٢ - دق دق دق
٢٤٨	٢٣ - دوها يادوها
٢٤٩	٢٤ - دوه يا دوه

- ٢٥٠ ٢٥ - ذب... ذب راسي
- ٢٥٠ ٢٦ - سقطمه بقطمه
- ٢٥١ ٢٧ - سكر مكر لا لا
- ٢٥١ ٢٨ - شرم برم ديكو
- ٢٥٢ ٢٩ - شطح شطح لبانه
- ٢٥٣ ٣٠ - شطح شطح يماي
- ٢٥٣ ٣١ - الشوطه الشوطه
- ٢٥٤ ٣٢ - الشوطه الشوطه
- ٢٥٤ ٣٣ - صني يا صنانه صني
- ٢٥٥ ٣٤ - صيني على صيني
- ٢٥٥ ٣٥ - طاسه طرن طاسه
- ٢٥٦ ٣٦ - طاج طاج طاجيه
- ٢٥٦ ٣٧ - طاق طاق طاقه
- ٢٥٧ ٣٨ - طراحم يا طراحم
- ٢٥٧ ٣٩ - طمطم طماطس
- ٢٥٨ ٤٠ - غاب... غاب
- ٢٥٨ ٤١ - فرق فرق
- ٢٥٩ ٤٢ - فرمن دج
- ٢٥٩ ٤٣ - فوت فوت
- ٢٦٠ ٤٤ - قبقب... يا قبقب
- ٢٦١ ٤٥ - قطرنب قطرنب
- ٢٦١ ٤٦ - قطم قطم
- ٢٦٢ ٤٧ - كدبح كادح
- ٢٦٣ ٤٨ - لوله لوله
- ٢٦٣ ٤٩ - ليله ليله
- ٢٦٤ ٥٠ - ليله ليله
- ٢٦٥ ٥١ - محليه محليه

- ٥٢ - محليه يا محليه ٢٦٥
- ٥٣ - ميدان ميدان ٢٦٦
- ٥٤ - هنزروه هنزروه ٢٦٦
- ٥٥ - هنزروه ... هنزروه ٢٦٧
- ٥٦ - هيدالوه هيدا لوه ٢٦٧
- ٥٧ - هوبني هوبني ٢٦٨
- ٥٨ - هيدمه يا هيدمه ٢٦٨
- ٥٩ - هي واه يا ذا النبي ٢٦٩
- ٦٠ - وا خدجوه وأخدوج ٢٦٩
- ٦١ - وقح وقح وانوره ٢٧٠
- ٦٢ - وقح وقح يا نيني ٢٧١
- ٦٣ - يا ركي قولين ٢٧٢
- ٦٤ - يالوه يالوه ٢٧٢
- ٦٥ - يا لوه يالوه ٢٧٣
- ٦٦ - لوله لوله ٢٧٣
- ٦٧ - يا لوه لوه ٢٧٤
- ٦٨ - يا ليلوه ليلوه ٢٧٤
- ٦٩ - ياليه ياليه ٢٧٥
- ٧٠ - يا هزلي يا هزلي ٢٧٥
- ٧١ - يا هوب يا هوب ٢٧٦
- ٧٢ - يا هيد يا هيد ٢٧٦

خامسا : نصوص الأسماء

الصفحة	الموضوع
٢٧٩	١ - ابن السلطان
٢٧٩	٢ - أحمد حمادي
٢٨٠	٣ - أحمد حمده
٢٨٠	٤ - أحمد حمدين
٢٨١	٥ - أحمد ناجي والعسكر
٢٨١	٦ - أحمد هادي
٢٨٢	٧ - العب لعبة
٢٨٢	٨ - الف باء يا أميره
٢٨٣	٩ - انا سندباد
٢٨٤	١٠ - انا وانتي يا يسمه
٢٨٥	١١ - الجدة أميرة
٢٨٥	١٢ - الحاج عبدالله
٢٨٦	١٣ - سامي سامي
٢٨٦	١٤ - سنبوسة يا سنبوسة
٢٨٧	١٥ - سوسن عندها سياره
٢٨٧	١٦ - صباح تبكي
٢٨٨	١٧ - عبد الله السلال
٢٨٨	١٨ - عبده أستلم معاش
٢٨٩	١٩ - عبده عبادي
٢٨٩	٢٠ - عبده عبادي
٢٩٠	٢١ - علي بن أبي طالب حيدرہ
٢٩٠	٢٢ - علي علعله
٢٩٠	٢٣ - عمي علي
٢٩١	٢٤ - عمتي محصنه

- ٢٩١ ٢٥ - عيشه و عيشه
- ٢٩٢ ٢٦ - لوله يا لوله
- ٢٩٢ ٢٧ - مريم مريم
- ٢٩٣ ٢٨ - مشيت درب الله
- ٢٩٣ ٢٩ - يابنات يابنات
- ٢٩٤ ٣٠ - يا حاج يا حضرمي
- ٢٩٤ ٣١ - يا حشار يا بشار
- ٢٩٥ ٣٢ - يا ربح جبي أمش
- ٢٩٥ ٣٤ - يا عبدالله
- ٢٩٥ ٣٥ - يا عليده يا عليده
- ٢٩٦ ٣٦ - يافاطمه بنت النبي
- ٢٩٦ ٣٧ - يا فاطمه بنت النبي
- ٢٩٧ ٣٨ - يا فاطمه يا فطوم

سادسا : النصوص الدينية

الصفحة	الموضوع
٣٠٠	١ - الأمسا ليله يا ليله
٣٠١	٢ - بابا يصلي صلاه العيد
٣٠١	٣ - رمضان جا يا حبابه
٣٠٢	٤ - الصائم صائم لله
٣٠٣	٥ - العيد جاء ... موهبله
٣٠٣	٦ - غدوه غدوه عيد
٣٠٣	٧ - مرحبا يا شهر رمضان
٣٠٤	٨ - هيا يا... أذن
٣٠٤	٩ - يا حجايح أمركم بالخامس
٣٠٥	١٠ - يا رمضان يا رميضة
٣٠٥	١١ - يا رمضان يا صوفي
٣٠٦	١٢ - ياعيد عودّ و عود
٣٠٦	١٣ - يا فاطر يا مفطور
٣٠٧	١٥ - يا مساء يا مساء

سابعاً : نصوص الألات ، والأدوات ، والأشياء الأخرى :

الصفحة	الموضوع
٣١١	١ - انا القطار السريع
٣١١	٢ - الحبل طويل
٣١٢	٣ - الخيط الاحمر
٣١٢	٤ - سيارتي جيان
٣١٣	٥ - شمعته شمعته
٣١٣	٦ - طائره لوله
٣١٤	٧ - كان في نجار
٣١٤	٨ - الكوفيه الخضرا
٣١٥	٩ - واحد اثنين ثلاثه
٣١٥	١٠ - يا طائره
٣١٥	١١ - يا طائره يا طائره
٣١٦	١٢ - يا طياره يا مسفح
٣١٦	١٣ - يا طايهه يا طايهه
٣١٧	١٤ - ياعصاة البنوس
٣١٧	١٥ - يا لוחي انطبق

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣	تقديم
٩	القسم الأول : الدراسة
١١	- الفصل الأول : الطفولة .. التراث الشعبي
١١	O المفاهيم ، الحدود ، المقومات
٤١	- الفصل الثاني : أدب الطفل
٤١	O قيم التأسيس و مآلات التعبير
	- الفصل الثالث : شعر الأطفال الشعبي في اليمن
٦٩	الأنشغالات والسمات
١٣٩	القسم الثاني : الديوان
١٤١	- قبل الديوان
١٤٩	O أولاً : نصوص الطفل وأبويه
١٨٣	O ثانياً : نصوص الطفل والمخلوقات
٢٠٧	O ثالثاً : نصوص الطفل ومظاهر الطبيعة
٢٣٣	O رابعاً : نصوص اللازمة اللفظية
٢٧٧	O خامساً : نصوص الأسماء
٢٩٩	O سادساً : النصوص الدينية
٣٠٩	O سابعاً : نصوص الأدوات والآلات والأشياء الأخرى
٣١٩	مصادر الدراسة والديوان
٣٣٠	فهرس تفصيلي للنصوص
٣٤٤	فهرس المحتويات