# البنية الإيقاعية في أغنية الطفل الشعبية

إيمان كمال محمد عبد الحليم(*)

يعد الإيقاع من أهم السمات التي تظهر في فنون الأدب الشعبي الشعرية والنثرية، وتظهر بصورة أكبر في النصوص الغنائية الشعرية، خاصة أغنية الطفل، حيث يكون التركيز على عنصر الإيقاع أكثر من المعنى، لأن الطفل يجذبه الإيقاع وإن لم يفهم معنى الكلام، لذا جاء هذا البحث للكشف عن عناصر البنية الإيقاعية في أغنية الطفل، ودورها في الأغنية.

إن حياة الإنسان زاخرة بالإيقاعات من بدايتها حتى نهايتها، حيث يتعرف على هذه الإيقاعات منذ كان جنينا في بطن أمه، فيتعود على إيقاع نبضات قلبها، وإيقاع نفسها ما بين شهيق وزفير، وبعد ولادته يتعرف عليه من خلال أغاني الهدهدة التي تغنيها له أمه، ثم يتعود عليها بل يكاد يطلبها من أمه عندما تغني له لترقصه، ثم بعدها يكبر الإنسان ويهرم ويموت فيودعه الناس بالإيقاع أيضا متمثلا في فن "العديد".

والإيقاع يعني "الجريان والتدفق والمقصود به التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف ...إلخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر و يكون في قالب متحرك منتظم في الأسلوب الأدبي، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا يبدو واضحا في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، ويستطيع الفنان الاعتماد على الإيقاع باتباع طريقة من ثلاث: التكرار، أو التعاقب، أو الترابط"(١).

والتكرار معروف، بينما الترابط أو الربط أو تداعي المعاني فهو إحداث علاقة بين مدركين لاقترانهما في الذهن بسبب ما، وقد لا يكون للمنطق ولا للتسلسل في الحياة اليومية نصيب من هذه العلاقة(٢).

وبالفعل تعتمد أغنية الطفل على هذه العناصر في إحداث الإيقاع خاصة التكرار، كما تعتمد على عناصر أخرى، مثل :

---

(*) المدرس المساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [أغاني الأطفال الشعبية في محافظة سوهاج (جمع ودراسة موضوعية فنية)]، تحت إشراف أ.د. أحمد شمس الدين الحجاجي – كلية الآداب – جامعة القاهرة & أ.د. أحمد يوسف محمد خليفة – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. طلعت عبد العزيز أبو العزم (رحمه الله) – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) مجدي وهبة وامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، بيروت، مكتبة لبنان، ط١٩٨٤،٢م، ص٧١.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص٩٢.

**١- حكاية الأصوات: وهى تجذب الطفل لسماع الأغنية وترديدها، فالطفل يحاكي الأصوات التي يسمعها سواء كانت أصوات حيوان أو طير أو آلات أو وسائل مواصلات.**
**٢- التعبير بالحركة: وهناك مقطوعات شعرية وأغاني يتطلب ترديدها حركات يقوم بها الأطفال. كما في أغنية ؛لاعبيني والاعبك.**
**٣- الوزن: إذ تنظم معظم أغاني الأطفال على أوزان خفيفة قصيرة قابلة للغناء والإنشاد.[١]**
**وأغنية الطفل لها سماتها الإيقاعية التي تميزها عن غيرها وهي كما توضحها الباحثة نادية عبد العزيز، على النحو الآتي:**
**١- يجب أن يكون لحن الأغنية قصيرا ومشوقا بالقدر الذي يسعد الطفل، ويجعله متذكرا له، وتتراوح عبارته ما بين نغمتين إلى ثلاث تتكرر باستمرار.**
**٢- يجب أن تكون الجمل الموسيقية للحن قصيرة يسهل على الطفل غناؤها في نفس واحد.**
**٣- كذلك أن يكون إيقاع الأغنية شيقا يتميز بالحيوية حتى يناسب طبيعة الطفل ونشاطه.[٢]**
**ولقد توفرت هذ السمات في أغنية الطفل الشعبية في المجتمع السوهاجي، ويوضح هذا ما يأتي:**

**التقطيع العروضي لبعض الأغنيات**

**١- وحدت/ نن سر/ جي مر /جي**

**O/ O/ O/ O/ O/ - O/ O/ O/ بها تدوير**
**فعْلن فعْلن فعْلن**
**أن ت حكيم ولا تمرجي**
**O/ O/// O O/// O/O/ O/O//**
**أنا حكيم ص صحية**
**O// O/O// O/O/O/**
**العي يان ند ديله حقنة**
**O/O/ O/O/O/ O/O/ O/O/**
**ولمس كين ند ديله لقمة**
**O/O/ O/ O/ O/O/ O/O/**
**نفسا زورك يا نبي**
**O/O/ O/O/ O//O/**

---

(١) انظر: سلامة عبد المؤمن تعلب، أدب الأطفال في الأغنية العربية، مجلة أدب الأطفال دراسات وبحوث، ع١٢، القاهرة، دار الوثائق القومية ، فبراير٢٠١٦م، ص٦٩.
(٢) انظر: نادية عبد العزيز عوض، الطفل والأغنية ، بحث منشور بجامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المؤتمر العلمي الأول، دراسات وبحوث عن الطفل المصري والموسيقى، أبريل ١٩٨٢م، ص٧٢.

بس سب بلادك بعيدة
O/O/ O/O/ O/O//
فيها أحمد وحمي دة
O/O/ O/O/ O/// O/ تدوير
حمي دة جا بت ولد
O// O/O/ O//O/
سمته عبد ص صمد
O//O/ O/O/ O//
حطته علمش شاية
O//O/ O/O/ O/O/
خطفت راسل حددا ية
O/// O/O/ O/O/ O/
حددا ية ضا ني ضا ني
O/O/ O/O/ O/O/ O/
فعْلن فعْلن فعْلن
شد حي لك يح صاني
O/O/ O/ O/ O/O/
فعلن فعلن فعلن
وحصا ني كل تد ديبة
O/O/ O/ // O/ O/ O/
فعلن فاعلُ فاعلْ
ارمو علهل وهي بة
O/O/ O/// O/O//
واهي بة بن تس سلطا ن
O/ O/ O/O/ O/ O/ O
فعْلن فعْلن فعْلن لان

١- أغنية الدقدق على بحر المتدارك

اددق دق بنا لو بيت وصغي ير علي كدده
O/O/ O//O/ O/O// O/O/ O//O/ O/O/
فعْلن فاعلن فعَلن فعْلن فاعلن فعْلن
ول مش مش طا لع زع لان يع نب تعى ردده
O/O/ O/O/ O/O/ O/O/ // O O/ O/O/ O/O/
فعْلن فعْلن فعْلن فاعْلن فعْلن فعْلن
اددق دق بنى ل بيت وصغي ير علي كدديه
O/O/ O//O/ O/// O/O/ O//O/ O//O/
فعْلن فاعلن فعَلن فعْلن فاعلن فاعلن
ول مش مش طا لع زع لان يع نب تعى راضيه
O/O/ O/O/ O/O/ // O O/ O/O/ O//O/ O//O/
فعْلن فعْلن فعْلن فاعْلن فاعلن فاعلن

٢- أغنية يا طالع الشجرة

يا طا لعش شجرة
O/// O// O/O/
فعَلن فعو فعْلن

هتلي معاك بأرة (بقرة)
O/// O/// O/O/
فعَلن فَعَلن فعْلن

تحلب وتسقي ني
O/ O/ O// O/O/
فعولن فا فعْلن

بل مع لقص صيني
O/O/ O// O/O/
فعْلن فعو فعْلن

ول مع لقت كسرت
O/// O// O/O/
فعَلن فعو فعْلن

يا مين يرب بي ني
O/ O/O// O/O/
فعولن فا فاعلن

ربيا ني عب دل لاه
O/O/ O/ O/ O/O/
فاعلن فعْلن فعْلن

ماسك دويكخ ضر
O/ O/O/O// O/O/
فاعلن فا فعْلن

بيأك لس سكر
O/O/ O/ O/O/
فعْلن فا فعْلن

ياري تني دقته
O/O/ O// O/O/
فعْلن فعو فعْلن

حتتن نبي زرته
O/O/ O// O/O/
فعْلن فعو فعْلن

زرته بنو واره
O/O/ O// O/O/
فعْلن فعو فعْلن

تكرار مقطع (فعو)

٣- تقطيع أغنية ترقيص طفلة (جبت لك ) على بحر المتدارك

جبت لك بدل ول بدله حرير
O/// O/O/ O//O/ O//O/
فاعلن فاعلن فعْلن فعَلن

لبسل كبار يابتل أمير
O/// O//O/ O/// O/O/
فعْلن فعَلن فاعلن فعَلن

جبت لك بدل ول بدله روضا
O/O/ O/O/ O//O/ O//O/
فاعلن فاعلن فعْلن فعْلن

لبسل كبار يابتل قوضا (أي : قضاة جمع قاض)
O/O/ O//O/ O/// O/O/
فعْلن فعَلن فاعلن فعْلن

٤- تقطيع أغنية هل لالا

هِلل لا لا هِل ل لا لا
O/O// O/ O/ O//O/
فعولن فعْلن فاعلن

وتحب بك لم معل خا لة
O/ O/ O// O/O/ O/O/
فا فعولن فعْلن فعْلن

وتقو ل لك يا ولد أخ تي
O/ O//O/ O//O/ O/O/
فا فاعلن فاعلن فعْلن

أش جا بك عِز زل قي يالة
O/O/ O/O/ O/// O/O/
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

هِلّ لل لِه هِلّ لل لِه
O/ /O/ O/ O/ O/O//
فاعلن فعْلن فعولن

وتحب بك الأم معل عم مه
O/ O/ O// O/// O/O/
فع فعولن فعَلن فعْلن

وتقو ل لك يا ولد أخويا
O/ O//O/ O/O// O/O/
فا فاعلن فعولن فعْلن

أش جا بك عِز زض ضل مة
O/ O/O/ O/// O/O/
فا فعْلن فعَلن فعْلن

**ومن الملاحظ أن جميع الأغاني التي قطعت عروضيا جاءت على مجزوء المتدارك، "وحظ المتدارك كان ضئيلا في التراث العربي، ولدى شعراء الفصحى، وكان كثيرا في التراث الشعبي، ولدى جوقات الأدباتية (والأدباتي فنان شعبي يحفظ الأهازيج التراثية، ويمتلك القدرة على التأليف الارتجالي المناسب للواقفة المختلفة، ويجيد مدح ذوي اليسار إلى درجة تقترب من الاستجداء)، ثم عاد يحتل مكانة مرموقة في حركة الشعر الحر"([1]) الذي تكون صورته في الشعر العمودي، أو شعر البيت بتعبير حماسة عبد اللطيف، كالتالي :**

**فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن**

**لكن لم تأت التفعيلة صحيحة على مدار أغنية كاملة، في كل الأغاني، بل أصابها الخبن (هو حذف الحرف الثاني الساكن)، فتحول إلى فعَلن، وقد تسكن العين بعد الخبن فيصبح شكل التفعيلة (فعْلن) بسكون العين، كما يتضح في الشكل الآتي:**

**فاعلن بعد الخبن ← فعَلن  فعْلن**

**O//O/ ← O/// ← O///  O/O/**

**وأحيانا يحدث أن تأتي التفعيلة مرفلة في أي شكل من الأشكال السابقة، والترفيل هو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة(/O)، وقد تأتي مذيلة أيضا، والتذييل إضافة حرف ساكن على أخر التفعيلة(O).**

**وعندما كانت تفعيلة المتدارك فاعلن " مقلوبها فعولن"([2]) فأحيانا تأتي في الأغنية في صورة فعولن (//O/O).**

**وقد تكرر في الأغاني التفعيلة المخبونة (فعلن ///O)، مما أتاح لإيقاع الأغنية أن يكون سريعا، يشبه ركض الخيل، كما يطلقون على هذا البحر لسرعته.**

| أش جا | بك عِز | زض ضل مة |
|---|---|---|
| O/O/ | O/ O/ | O/ O/O/ |
| فعْلن | فعلن | فاعلْان |

**تفعيلة مخبونة  تفعيلة مخبونة  تفعيلة مخبونة مع تسكين العين ومرفلة مع تسكين العين**

**وحركة بحر المتدارك تجعل الأغاني المحتوية على تفعيلتها المتجانسة التي تتكرر دون تداخل تفعيلات أخرى- بعكس البسيط مثلا الذي يحتوى على تفعيلتين هما مستفعلن فاعلن والمجتث مستفعلن فاعلاتن ....إلخ- تجعل الأغاني المشتملة**

---

([1]) أنس داود، أدب الأطفال في البدء كانت الأنشودة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣م ، ص١٠.بتصرف

([2]) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٩م ، ص٩٥.

**عليها متحركة تتصل بالطبيعة وما فيها من بشر وحيوانات وطير ومخترعات[١]. وقد تنوعت موضوعات هذه الأغنيات بالفعل ما يتضح من الأغاني.**

**كما جاء في الأغاني تفعيلات لا علاقة لها بالوزن العروضي للمتدارك، ولكنها تكررت فساعدت على تحقيق عنصر الإيقاع أيضا.**

**هناك علاقة واضحة جدا بين الإيقاع وموضوع الأغنية، فتجد أغنية تنويم الطفل ذات إيقاع بطيء تتناسب وسياقها حيث تغنيها الأم لتنويم الطفل مع الربت بهدوء على ظهره.**

**مثل أغنية: نـــام نـــام وادبح لك جوز الحـــــمـــام**

**أما أغنية الترقيص فإنها تتميز بالإيقاع السريع، والجمل القصيرة تلك التي يحبها و"يفهمها الأطفال دون عناء، وأكثر الأساليب تأثيرا في الأطفال تلك التي يجدون فيها السرعة والرشاقة" [٢]. ويتحقق ذلك في الأغنية الآتية:**

**صغير و حليوة**

**صغير و حليوة والخاتم في أيده**

**بكرة يكبر والساعة في إيده**

**والشمعة تنور ويبقى يوم عيده**

**ويكبر ويطور ويبقى الجد حفيده [٣]**

**ويلاحظ على هذه الأغنية التزام قافية موحده "يده"، مما أكسبها إيقاعا جميلا، وذلك لأن القافية كما قال عنها ابن رشيق" شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[٤]**

**لكن هذا قليل جدا، لأن المؤدي الشعبي عمل على التنويع في القافية بين قافية بسيطة وموحدة، ومركبة متنوعة، وذلك لتخفيف الملل الذي قد يصيب الطفل في حال تلقيه أغنية على قافية موحدة.**

---

(١) انظر: إبراهيم شعراوي، مرجع سابق، ص٧٨.
(٢) شاكر عبد العظيم، لغة الطفل، القاهرة، شركة سفير للطباعة، ١٩٩٢م، ص ٩٩.
(٣) الراوية: صفاء عبد اللطيف(٢٧عاما، ليسانس آداب، آنسة، معيدة بكلية الآداب جامعة سوهاج)، مركز المراغة، قرية أولاد إسماعيل، موعد التسجيل: الثلاثاء، ٢٠١٩/١/١م، من الساعة ١٢حتى ١مساء.
(٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ، ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، سوريا، دار الجبل، ١٩٨١م، ص١٥١.

**التقطيع الصوتي لبعض كلمات الأغاني**

**ومما يزيد من الإيقاع في الأغنية كثرة المقاطع القصيرة، ويعرف العلماء المقطع بأنه" نبضة صدرية أو وحدة منفردة تحرك الرئتين، ولا تتضمن أكثر من قمة كلامية أو نفخة من هواء الصدر".[١]**

**وتنقسم المقاطع إلى:**

**١- مقطع مفتوح: ينتهي بصائت قصير أو طويل.**

**٢- مقطع مغلق: ينتهي بصامت [٢]**

**أما أنواع صور المقاطع الصوتية فهي تتنوع بتنوع اللغات، وصوره في اللغة العربية كما ذكره حازم علي كمال الدين، على النحو الآتي:[٣]**

**١- ص ح هذا المقطع يتكون من :صامت وحركة قصيرة.**

**٢- ص ح ح هذا المقطع يتكون من : صامت وحركة طويلة.**

**٣- ص ح ص هذا المقطع يتكون من: صامت وحركة قصيرة وصامت قصير**

**٤- ص ح ح ص هذا المقطع يتكون من: صامت وحركة طويلة و صامت قصير.**

**٥- ص ح ص ص هذا المقطع يتكون من: صامت وحركة قصيرة وصامتين قصيرين**

**٦- ح ص هذا المقطع يتكون من: حركة قصيرة وصامت قصير.**

**٧- ص ح ح ص ص هذا المقطع يتكون من صامت قصير وحركة طويلة وصامت طويل.**

**٨- ح ص ص هذا المقطع يتكون من: حركة قصيرة وصامتين قصيرين.**

**٩- ص ح ص ص هذا المقطع يتكون من : صامت قصير وحركة قصيرة وصامت طويل**

**١٠- ح هذا المقطع يتكون من: حركة قصيرة**

**١١- ص ح ص ص هذا المقطع يتكون من: صامت قصير وحركة قصيرة وصامت قصير و صامت طويل.**

**وقد انتشرت المقاطع من النوع الثاني حتى النوع الرابع؛ نظرا لقصرها وسهولتها لاشتمالها على الحركة الطويلة والقصيرة التي تعطي الكلمة فضلا عن الأغنية سرعة في الإيقاع، وظهرت بصورة واضحة في أغاني ترقيص الأطفال واللعب معهم، فأدى ذلك بدوره إلى سهولة حفظ الأطفال لهذه الأغاني وترديدها؛ "لأن الطفل في المراحل المبكرة يتلقى ما يسهل عليه حفظه وترديده"[٤] مثل أغنية يا "فار يا بني"، فكلمات هذه الأغنية أغنيها لابني (هو في الثانية من**

---

(١) أحمد رزقه، أسرار الحروف، دمشق، دار الحصاد، ١٩٩٣م، ص٢١.

(٢) انظر: أحمد رزقه، مرجع سابق، ص٢٥ .

(٣) انظر: حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، القاهرة ، مكتبة الآداب، ١٩٩٩م، ص٩٠:٩٢

(٤) بهيجة مصري إدلبي، بلاغة الإيقاع وشعرية قصيدة الطفل، مجلة عالم الفكر، ع٤، مج ٤٤، ابريل يونيو ٢٠١٦م، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة، ص٤٤.

عمره) وأراه يردد بعض كلماتها مع نفسه، مثل: بنّي، قاضي، فاضي" ومن خلال التقطيع الصوتي لهذه الكلمات اتضح أنها تتكون من مقطعين فقط.

قاضي ← قا + ضي

ص ح ح+ ص ح ح

فاضي ← فا + ضي

ص ح ح+ ص ح ح

بنّي ← بن + ني

ص ح ص+ ص ح ح

هذا بالإضافة إلى اشتمال كلمات الأغنية على الحروف الشفوية في الكلمات الآتية:

الباء في كلمة بنّي، بالليل، والفاء في كلمة فاضي، الواو في كلمة "وِدَانِي"، الميم في كلمة "مُش"، كل هذا ساعد الطفل على حفظ كلمات الأغنية وترديدها، خاصة و أن "أول كلمات يقلدها الطفل هي الكلمات التي تكثر فيها الحروف الشفوية، وهي التي تخرج من الشفتين( ف، ب، و، م)، ويقتضي نطقها تحركهما حركات ظاهرة مرئية تصل إلى الطفل عن طريق حاسة البصر "بابا" "ماما"...إلخ".[١]

أما الكلمات ذات المقاطع المتعدد، فتتكون الكلمة من أربعة مقاطع مثلا، فقد انتشرت في أغاني الطهور وأغاني لعب الأطفال مع بعضهم، أو أغانيهم مع بعضهم دون مرافقة اللعب مثل: أغنية "لاعبيني و لاعبك "

لاعِبِيني← لا + ع + بي + ني

ص ح ح + ص ح + ص ح ح+ ص ح ح

ولاعِبِك← و + لا + ع + بك

ص ح + ص ح ح+ ص ح+ ص ح ص

وكسِّر← و + كس + سر

ص ح + ص ح ص+ ص ح ص

صَوابعِك ← ص + واب + عك

ص ح+ ص ح ح ص+ ص ح ص

(١)علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط٨، القاهرة، دار نهضة مصر، ٢٠٠٢م، ص١٥٢.

نوني ← نو + ني

ص ح ح + ص ح ح

زي ← ص ح ص

يلبَلحْ ← يل + ب + لح

ص ح ص+ ص ح + ص ح ص

الزغلولي ← ال + زغ + لو + لي

ص ح ص + ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح ح

وكذلك في الأغاني المصاحبة للألعاب، مثل أغنية فتَّحي يا وردا

فتَّحي ← فت + ت + حي

ص ح ص+ ص ح + ص ح ح

يا وارده ← يا + وار + ده

ص ح ح +ص ح ص + ص ح ح

غمَّضِي ← غم + م + ضي

ص ح ص+ ص ح + ص ح ح

يا ورْدا ← يا + ور + دة

ص ح ح + ص ح ص+ ص ح ص

هنا ← ه + نا

ص ح + ص ح ح

عروسة ← ع + رو + سة

ص ح + ص ح ح+ ص ح ص

مليانة ← مل + يا + نه

ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح ص

بَسبُوسة ← بس + بو + سة

ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح ص

هنا ← ه + نا

ص ح+ ص ح ح

**عَريس ← ع + ريس**

**ص ح+ ص ح ح ص**

**مَلْيَان ← مل + يان**

**ص ح ص+ ص ح ح ص**

**دبابيس ← د + با + بيس**

**ص ح+ ص ح ح+ ص ح ح ص**

**فقد جاءت كلمات الأغاني ذات مقاطع قصيرة وكبيرة (من حيث عدد مقاطع الكلمة الواحدة)، وهي تناسب عمر الأطفال حيث يكون اللعب مع الرفاق والغناء معهم في المرحلة ما بين (٥ :١٢) عاما، حيث تكون قد تكونت لديهم القدرة على نطق الجمل و الكلمات ذات المقاطع الطويلة. كما نجد حضورا للمقطع (ح ص) في أغاني الاطفال ذات الطبيعة الحوارية، كما أغنية السمكة : ط: ممكن أقعد**

**مج : اتْفِضَّلِي**

**اتفضلي: ات + فض + ض + لي**

**ح ص+ ص ح ص+ ص ح+ ص ح ح**

**وفي أغنية (أمنا الغولة )**

**أمنا الغولة بتطقطق فولة بتعمل إيه**

**بحمي العيال**

**أمنا: أم + م + نل**

**ح ص+ ص ح + ص ح ح**

**من العناصر التي حققت إيقاعا في الأغاني التنويع بين القوافي المقيدة والقوافي المطلقة، والمقيد" ما كان حرف الروي فيه ساكنا"[١]، وجاءت معظم الأغاني ذات قافية مطلقة حيث امتداد الصوت والنفس، بعكس القوافي المقيدة، ونجد ذلك في أغنية "أنا السندباد"**

**أنا السندباد**

**أصلي من بغداد**

**أختي ياسمينا**

**عروسة المينا**

**جَابتْ لي قِميصين**

(١) ابن رشيق، مرجع سابق، ص١٥٤.

**فيهم زُرارين**

**واحِد مِنْ فَلسطين**

**والتاني من اليهود**

**فلسطين بلدنا**

**واليهود كلابنا**

**بيخبطوا على بابنا**

**زي الشحاتين[1]**

**فقد تحققت القافية المطلقة في الأغنية؛ ليصب داخلها المبدع الشعبي ما بداخله من آلام تحسرا على وضع البلد المحتل فلسطين، فكان الإطلاق للتنفيس في الكلمات( ياسمينا- مينا- بلدنا- كلابنا)، أما المقيدة فكانت في (سندباد، بغداد، قمصين، زرارين- فلسطين- شحاتين).**

**وقد زاد المقيد في القوافي عن المطلق، لعل هذا يعود إلى القيد الذي يجثو فيه البلد الحبيب فلسطين، كما اقتصرت حركات القافية على الفتح والسكون، فالفتح جاء في الكلمات ليوحي بالعزة والاستعلاء، وهذا مشتق من دلالتها "الفتحة تعني الاستعلاء"[2]، كما جاء السكون ليوحي بما يدل عليه معناه وهو عدم الحركة من قبل هذا الذي يلقب نفسه سندباد ويدعي أنه سيحرر فلسطين. فضلا عن إضافة (البلد، باب) إلى ضمير المتكلم (نا) فإنه يؤكد ملكيته المغتصبة لفلسطين الحبيبة، وفي الوقت نفسه تفيد إضافة الضمير في (كلابنا) التعظيم للعرب، والتحقير لليهود.**

**وفي أغنية ترقيص الأم لابنها تغني له أغنية يشيع فيها الكسر، فقالت:**

**أنا رِيت عِمِّة من بعِيد لبعِيد**

**يا واد رِجالي ولا الطريق عتجِيب**

**أنا رِيت عِمِّة من بعيد تِضوي**

**يا واد رِجالي ولا الطريق عترمِي[3]**

---

(1) راندا ياسر حسن (٢١عاما، آنسة، طالبة بالكلية)، مركز سوهاج، قرية ونينة الغربية، موعد التسجيل: الخميس٢٠١٨/١٠/١٨، من الساعة ١٠حتي ١١.

(2) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، بين الثبات والتطور، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٣م، ص٤٤.

(3) الراوية : أم باسل (٥٣عاما/متزوجة/أمية/ربة بيت) مركز البلينا، قرية بني حلوة، موعد التسجيل: يوم الثلاثاء ٢٠١٩/٤/٢٣م: من الساعة ١٢ظهراحتي ٢ ظهرا.

**فإذا كانت "الكسرة توحي بالانكسار"[١]، فقد تكررت في هذه الأغنية لتدلل لنا على مدي الألم والانكسار والخوف الذي تشعر به الأم تجاه أولادها الذين ذهبوا ولم يعودوا بعد، فهي تنتظر رجوعهم على أحرّ من الجمر .**

**ونجد تكرار الكسر أيضا في أغنية "هيّ وهيّ"**

**هي وهي وهي وهي**

**واللي ضربك ما يشوف الضّي**

**ولا يقول هر يا ولا حي [٢]**

**فقد تكرر الكسر في هذه الأغنية ليناسب دعوة الأم على من يضرب ولدها، فهي تدعو عليه بالعمى، الذي يعد الانكسار الحقيقي والألم الذي يصعب على أي إنسان تقبله إلا من أعانه الله.**

## التكرار:

**من عوامل الإيقاع أيضا التكرار بنوعيه الحر، واللازمة، والتكرار الحر:" يأخذ شكل الإيقاع، بتكرار كلمة أو حرف معين أو جملة داخل النص، سواء في أوله أو في أخره، دون أن يكون الشاعر ملزما بتكراره كلازمة في النص، وهذا التكرار غالبا ما يتبع الموضوع والحالة النفسية التي تناسب حالة المؤدي" [٣]**

**فالمؤدي الشعبي لأغنية الطفل هما الأم والجدة اللتان تكرران اسم الطفل لحبهما وتلذذهما بذلك، مثل: أغنية يا محمدين:**

**يا محمدين يا محمدين [٤]**

**ويوجد التكرار أيضا في أغنية "اللي فرحت"[٥]**

**اللي فرحت ليلة إن جيت يتم عليها فرحتها**
**يديها سبع ولاد تتكحرت على فرشتها**
**واللي أتغمت ليلة إن جيت يتم عليها غمتها**

---

(١) صابر عبد الدايم، مرجع سابق، ص٤٤.
(٢) الراوية :أم محمد (٥٥عاما، أمية ، متزوجة، ربة منزل)، مركز جهينة، قرية الطليحات، الأثنين ٢٠١٦/٦/١٣م، في الساعة العاشرة مساء.
(٣) بهيجة مصري، مرجع سابق، ص٤٨.
(٤) أم العارف (٦٢عاما، أمية ، أرملة) ، مركز أخميم، الثلاثاء موعد التسجيل: ٢٠١٨/٨/٧م ، من الساعة ١١.٣٠ حتى ١.٣٠ مساء
(٥) أم باسل (٥٣عاما، متزوجة، أمية، ربة بيت) مركز البلينا، قرية بني حلوة، موعد التسجيل: يوم الثلاثاء ٢٠١٩/٤/٢٣م: من الساعة ١٢ظهراحتي ٢ ظهرا.

يدِّيها سبع بنات عُقْد لولي في رَقَبْتها
ثم قالت تفسر "عقد لولي": يعني يقعدوا في رقبتها ما يجوزوش.

فقد كرر المبدع : الاسم الموصول " اللي " مرتين

جملة " ليلة إن جيت" و "يتم عليها" مرتين

حرف "على" ، و "إن" مرتين

وتكرار الحروف والجمل أضاف إيقاعا موسيقيا للأغنية.

ثم يأتي بعد ذلك تكرار اللازمة، وهو :التكرار بلازمة يستهل بها الشاعر النص، ثم يختم بها كل مقطع من المقاطع حتى نهاية القصيدة، وقد تكون لازمة في نهاية المقاطع، دون أن يستهل بها النص "[1]

**وقد وجد هذا النوع بكثرة في أغنية الطفل، كما في أغنية**

شعري طويل يا أما

شعري طويل يا أمـــًا
وقع في البير يا أمـــًا[2]

فقد كرر المبدع لازمة "يا أمـــًا"، في نهاية كل سطر، فتكررت عشرين مرة عدد أسطر الأغنية، فأضفت جرسا موسيقيا على الأغنية، هذا فضلا عن تكرار حرف "الراء" ثلاث عشرة مرة، وهو حرف يصفه سيبويه بأنه حرف مكرر[3]، ويتصف أيضا بأنه مجهور (أي: تهتز الاوتار الصوتية عند النطق به)، وكذلك من أحرف الذلاقة (أي: يتم الاعتماد على اللسان والشفة ومقدم الحنك الصلب في نطق هذه الحروف)، وسميت بذلك لسرعة النطق بها وخفتها[4]، وكل هذه الصفات توضح خِفَّة هذا الحرف وتلذذ الطفل بترديده لتكراره، ولهذا يرجع السبب إلى تكرار هذا الحرف في أغنية الطفل عامة.

أيضا تكرار كلمة" لولّي" بوصفها لازمة في الأغنية الآتية على لسان الراوية نفســـــها:

يا بت يا يسمة لولّي

جزمتك صوف لولّي

دهب مرصوص لولّي

---

(1) بهيجة مصري، مرجع سابق، ص٤٧.
(2) الرواية: أم آدم ( ٢٣ عاما، متزوجة، مؤهل متوسط، ربة منزل)، جهينة، قرية الطليحات، موعد التسجيل الثلاثاء ٢٠١٦/٨/١٦م. من الساعة ١حتى ٢مساء.
(3) انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط٥، القاهرة، الانجلو المصرية،١٩٧٥م، ص١١٨.
(4) انظر: أحمد رزقه، مرجع سابق، ص٩٠، ٩١.

**رصيته رص لولّي**
**ما حدش حس لولّي**
**حس المدير لولّي**
**وبعت لي غفير لولّي**
**غفير من مصر لولّي**
**بنى لي قصر لولّي**
**قصر بشباك لولّي .**

**فكان الإيقاع في الأغنية يرتكز على تكرار هذه الكلمة "لولّي"، فضلا عن الجناس الناقص في الكلمات (مرصوص، رصيته، رص)، (قصر، مصر)، (مدير، غفير)، الذي أحدث إيقاعا داخليا. وأيضا تكرار أحرف الصفير فيها وهما "السين" وقد تكررت ثلاث مرات، و(الصاد) وقد تكررت سبع مرات، أما حرف (الزاي) ورد مرة واحدة فقط.**

**فوجود صور متعددة من التكرار داخل الأغنية الشعبية، إنما يؤكد أنه ما جاء عبثا، بل أتى به المبدع الشعبي "لتأكيد المضمون أو لزيادة فرصة الاستمتاع بالنسق القولي"[١]، وزيادة فرصة الاستمتاع بالغناء هي الأكثر في تكرار كلمات ذات حروف إيقاعية في أغنية الطفل، خاصة تلك الأغنية التي يغنيها الطفل بنفسه. فهي تميل إلى التكرار أكثر من تلك الأغاني التي تغنى للأطفال من قبل الكبار، حيث يمثل التكرار السمة المركزية التي تبنى عليها الأغنية، كما تشتمل تلك الأغاني على أفكار لحنية وإيقاعية.[٢]**

## إيقاع التعدد الصوتي

**هو شكل من أشكال الايقاعات المتكررة، ويقصد به الأصوات التي يستخدمها الشاعر في القصيدة، وتشكل أحيانا ضبطا موسيقيا، أو خلفية موسيقية للنص، وهي من الابتكارات الشعرية الجميلة في قصيدة الأطفال، وهي تخفف من وطأة اللغة والكلمات، وهناك تفاوت في استخدام هذه الايقاعات عبر أفقها الواسع، فلم يكتف المبدع بأصوات الحيوانات، بل حاكى أصوات الآلات**

(١) درويش الأسيوطي، مرجع سابق، ص٢٩.

(١) see: PATRICIA SHEHAN CAMPBELL, The Child-song Genre :A Comparison of Songs by and for Children, Downloaded from ijm.sagepub.com at SAGE Publications on June 20, 2016,p21

المختلفة، كالساعة والقطار، بل وأصوات أخرى كأصوات الخبط على الباب ترك ترك ترك.[1]

فلم يكتف المبدع الشعبي بأصوات الحروف والكلمات، بل جاء بأصوات مكونات المجتمع الشعبي المحيطة بالطفل، والأصوات عامة من الأشياء التي تجذب الأطفال لترديد الأغنية، واللعب بها، ف"أغنية علبة ألوان" تبدأ بصوت خبط على الباب"دب بدب دب دب"، وأغنية قناة السويس، تشتمل أيضا على صوت خبط على الباب أيضا وهو" ترك ترك ترك". وصوت الديك "كوكو كوكو" في أغنية الديك. وكذلك صوت السيارة " بيب بيب " في أغنية حسن وحسين. وفي أغنية "ماما زمانها جاية" يوجد صوت البطة "واك واك واك "، فالطفل يشعر بسعادة حينما تغنى له أغنية بها أصوات، إذ يحاول تقليدها، كما أنه يستطيع التفرقة بين أصوات الطيور و الحيوانات المختلفة. ويتعرف على الأصوات عامة.

## نتائج البحث

- ناسب المبدع الشعبي لأغنية الطفل بين الإيقاع وسياق الأغنية، فكانت أغنية التنويم ذات إيقاع بطيء بقافية مقيدة في الغالب، حيث يحتاج النوم إلى الهدوء ليسترخي الطفل وينعم، أما أغنية الترقيص فكانت ذات إيقاع سريع يمزج بين القوافي المقيدة والمطلقة لتنوع موضوعاتها واحتوائها على انفعالات قوية ومشاعر متنوعة، أما أغاني الأطفال المرتبطة باللعب فقد مزجت أيضا بين القوافي المقيدة والمطلقة نظرا لتنوع المشاعر الموجودة بها .
- عمل المؤدي الشعبي على التنويع في القافية بين قافية بسيطة وموحدة، ومركبة متنوعة، وذلك لتخفيف الملل الذي قد يصيب الطفل في حال تلقيه أغنية على قافية موحدة.
- عمل المبدع الشعبي على تحقيق عنصر الإيقاع في أغنية الطفل الشعبية بعناصر متعددة حتى لا يصاب الطفل بالملل، فجاء بالمقاطع القصيرة والطويلة، ونوع بين القافية المقيدة والمطلقة، كما نوع في قوافي مقاطع الأغنية الطويلة( كما في أغنية دندشنا)، وأورد معظم الأغاني على تفعيلة بحر خفيف وبسيط هو بحر " المتدارك"، وبحر سريع يتماشى وحياة الأطفال التي تميل إلى السرعة والخفة .
- جاءت معظم الأغاني على وزن بحر المتدارك ، وإن خرجت عن تفعيلة البحر في أحايين كثيرة، فاستحدثت الأغنية تفعيلات لا وجود لها في أوزان الشعر، و جمعت فيها بين ساكنين.

(1) انظر: بهيجة مصري، مرجع سابق، ص٥١،٥٠.

## المصادر والمراجع

### المصادر : وهن الراويات


١- الرواية: أم آدم ( ٢٣ عاما، متزوجة، مؤهل متوسط، ربة منزل)، جهينة، قرية الطليحات.
٢- الراوية: أم باسل (٥٣عاما، متزوجة، أمية، ربة بيت) مركز البلينا، قرية بني حلوة.
٣- راندا ياسر حسن (٢١عاما، آنسة، طالبة بالكلية)، مركز سوهاج، قرية ونينة الغربية.
٤- -الراوية: صفاء عبد اللطيف(٢٧عاما، ليسانس أداب، آنسة، معيدة بكلية الآداب جامعة سوهاج)، مركز المراغة، قرية أولاد إسماعيل.
٥- أم العارف (٦٢عاما، أمية ، أرملة) ، مركز أخميم، المركز نفسه.
٦- الراوية :أم محمد (٥٥عاما، أمية ، متزوجة، ربة منزل)، مركز جهينة، قرية الطليحات،


### المراجع


١- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط٥، القاهرة، الانجلو المصرية،١٩٧٥م.
٢- أحمد رزقه، أسرار الحروف، دمشق، دار الحصاد، ١٩٩٣م.
٣- أنس داود، أدب الأطفال في البدء كانت الأنشودة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣م.
٤- : حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، القاهرة ، مكتبة الآداب، ١٩٩٩م.
٥- ابن رشيق، العمدة، ج١، ، ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، سوريا، دار الجبل، ١٩٨١م.
٦- شاكر عبد العظيم، لغة الطفل، القاهرة، شركة سفير للطباعة، ١٩٩٢م.
٧- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي، بين الثبات والتطور، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٣م.
٨- علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط٨، القاهرة، دار نهضة مصر، ٢٠٠٢م.
٩- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٩م


### المعاجم


١٠- مجدي وهبة وامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، بيروت، مكتبة لبنان، ط٢،١٩٨٤م.

**الأبحاث والدوريات**

١١- بهيجة مصري إدلبي، بلاغة الإيقاع وشعرية قصيدة الطفل، مجلة عالم الفكر، ع٤٤، مج ٤٤، ابريل يونيو ٢٠١٦م، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة.

١٢- سلامة عبد المؤمن تعلب، أدب الأطفال في الأغنية العربية، مجلة أدب الأطفال دراسات وبحوث، ع١٢، القاهرة، دار الوثائق القومية ، فبراير٢٠١٦م.

١٣- ر: نادية عبد العزيز عوض، الطفل والأغنية ، بحث منشور بجامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المؤتمر العلمي الأول، دراسات وبحوث عن الطفل المصري والموسيقى، أبريل ١٩٨٢م.

**مراجع أجنبية**

1- PATRICIA SHEHAN CAMPBELL, The Child-song Genre :A Comparison of Songs by and for Children, Downloaded from ijm.sagepub.com at SAGE Publications on June 20, 2016,