مقاربة أغنية الطفل الشعبية نحو الطفل المعاصر

د. عصام الجودر (البحرين)

مقدمة:

برغم تناول مؤسسات الدول الرسمية الإعلامية والتربوية وكذلك أفراد من الأكاديميين والكتاب والفنانين والتربويين في أوطاننا العربية من الخليج إلى المحيط لأغنية الطفل سواءً بالبحث والتحليل والدراسة ، أو من خلال تقديم أعمال غنائية للأطفال ، وسعيهم لإيلاء أغنية الطفل اهتماماً كافياً ولائقاً لما لها من دور في تنشئة الطفل العربي تنشئة سليمة تغرس لديه القيم الإنسانية والوطنية والاجتماعية والثقافية والتربوية والأخلاقية ، إلاّ أن هناك هوة واسعة بين المناشدات والتمني من جهة وبين الواقع غير المُرضي لكثير منا كأفرادٍ ومؤسسات متخصصة من جهة أخرى ، ولا يُنكر الباحث هنا وجود العديد من التجارب والجهود الصادقة والمتفرقة في مجال إبداع أغنية الطفل في مختلف أقطار الوطن العربي ، إلاّ أنّ ذلك لا يزال دون الطموح المأمول ، فمرحلة الطفولة من أهم المراحل الإنسانية لذا وجب علينا فهمها ودراستها بشكلٍ كافٍ وعميق حتى نتمكن من تقديم نتاجاً إبداعياً مناسباً للطفل العربي من الناحية العمرية والنفسية والإجتماعية والثقافية والوطنية ، فكما قال روسو "اعرفوا الطفولة"[1].

إن لأُغنية الطفل – نصاً ولحناً – دوراً محورياً في تربية الطفل وتهيئته للمستقبل ، كما تساعده على التواصل مع الآخر بدءاً من الشهور الأولى وذلك من خلال غناء الأم له سواء للتنويم ، أو في مرحلة لاحقة لاستنطاقه الكلام ، أو لترديد اسم الله أو الأب أو الأم وكذلك هناك أغاني لتشجيعه على المشي ، أو الأكل وغيرها من موضوعات أغاني المهد التي تؤديها الأم أو الجدة أو الخالة ، أو أفراد العائلة من النساء ، وفي هذا الإطار "يشير فانون Fanon إلى أن المرأة تعتبر قناة أساسية لنقل الثقافة الشعبية وجعلها أداة أساسية في التربية ، باعتبار أن المرأة هي حارسة التقاليد"[2] ، ثم تأتي مرحلة أخرى من أغاني الأطفال الشعبية التي يؤدونها بأنفسهم ، وهنا يصبح الطفل أكثر قدرة على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وميوله ، كما يتشارك مع الآخرين في الغناء مما يعزز ثقته بنفسه وانتمائه إلى الجماعة ، وتتنوع أغاني الأطفال

[1] جان جاك روسو (١٧١٢ – ١٧٧٨) : كاتب وأديب وفيلسوف من عصر التنوير.

[2] الأغنية الشعبية في الجزائر – عبدالقادر نطور – رسالة دكتوراة ، ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ ص ٩.

بين أغاني أولاد وأغاني بنات ، و أغاني ألعاب وأغاني مناسبات كالعيد ودخول رمضان ونزول المطر، وغيرها من مناسبات مختلفة تتنوع بحسب البلاد والمنطقة التي ينتمي إليها الطفل ، وقد اعتاد الإنسان بصفة عامة والطفل بصفة خاصة على أداء الأغاني حيثُ "نجد أن العادة الشعبية ، كالاحتفال ببداية العام أو بمناسبة من المناسبات ، مهما كانت بدائيتها وبساطتها تحمل بصمات شعب معين ، وتُعبر عن شخصيته ، العادة دائماً بنت شعب مُعين ، ومنطقة مُعينة ، وتُراث تاريخي مُعين"[٣].

إن ممارسة أغنية الطفل سواء كانت أغاني المهد أو أغاني الأطفال الشعبية منذ القدم يؤكد على أهمية فن الأغنية للإنسان منذ نعومة أظفاره ، لذا فلا غرو أن تستمر محاولتنا الدائمة والمتواصلة لتنمية هذا الفن لما فيه من مصلحة قومية ووطنية لطفلنا العربي لينشأ مواطناً صالحاً متزناً ومنتمياً لمجتمعه ولوطنه وللإنسانية جمعاء.

ولقد اهتم كثير من المؤلفين الموسيقيين بتأليف و توزيع و صياغة أعمال منها ما كان في مجال الموسيقى المجردة وأخرى كانت غنائية ، بعضها كُتِب للأطفال دارسي الموسيقى ، وأعمال أخرى خُصصت للأطفال عامةً ، ومن التجارب المهمة لبعض المؤلفين الذين أولوا أهمية خاصة لكتابة أعمالٍ موسيقية إبداعية للأطفال عمل المؤلف المجري بلا بارتوك Bela Bartok (١٨٨١-١٩٤٥) في مناهج البيانو للأطفال "*العالم الصغير*" Mikrokosmos ، أما في مجالي الاستماع إلى الموسيقى وتذوقها فيتمثل ذلك في أعمال المؤلف الروسي سيرجي بروكوفيف Sergei Prokofiev في عمله "*بيتر والذئب*" Peter and the Wolf ، أو كاميل صان سانس Saint-Saëns من خلال عمل "*كرنفال الحيوانات*" Carnival of the Animals لتنمية التذوق الموسيقي لدى الأطفال ، أو تجارب أعمال غنائية مأخوذة عن أغاني أطفال شعبية كتجارب جمال عبدالرحيم وعواطف عبدالكريم ، وغيرها من تجارب عالمية وعربية ساهمت في تقديم أعمالاً غنائية وموسيقية للطفل إيماناً من المؤلفين بأهمية رفد مكتبة الطفل الموسيقية والغنائية بأعمال من شأنها رفع مستوى تذوقه ، وإتاحة الفرص له للغناء للتعبير عن مشاعره وعواطفه وبناء سِماته الشخصية ، وبما يُقرِبُه من أبناء جيله ، ومشاركته لهم أفراحهم ومناسباتهم ممّا يُعزِّز الإنتماء الإجتماعي والثقافي والوطني.

[٣] محمد الجوهري و آخرون، مُقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري ، ص ٣٥.

تجربتي في صياغة بعض من أغاني الأطفال الشعبية في البحرين :

تناولت في تجربتي تقديم عددٍ من أغاني الأطفال الشعبية البحرينية في صياغة مُعاصرة وذلك في سنة ٢٠٠٦ ضمن فعاليات مهرجان البحرين للتراث الشعبي في دورتهِ الرابعةَ عشر والذي كان بعنوان (أغاني الأطفال الشعبية) وينظمه قطاع الثقافة والتراث الوطني[٤] ، وأقولُ (صياغة) وليس (تطوير) كما درج بعض المشتغلين في استحضار بعض من الأغاني الشعبية وتقديمها بفرقة موسيقية مُعاصرة ، ليُصنفها المُشتغل بها كأغنية شعبية مُطورة.

وقد اجتهدت في هذه التجربة التي كانت الأولى بالنسبة لمسيرتي في مجال التأليف الموسيقي الغنائي للأطفال ، أن أُقدِم أعمالاً غنائية يشارك الأطفال في غنائها ، وتذوقها ، كما أنني استثمرت المناسبة التي ستُقدم فيها أغاني الأطفال حيثُ أنه مهرجان تراثي يركز في تلك السنة على فنون الأطفال الشعبية بصفةٍ عامة ، وأغنية الأطفال الشعبية بصفةٍ خاصة ، وقد احتوت التجربة على ثلاث أغانٍ مأخوذة من تراثنا البحريني وهي :

١- أغنية "حيه بيه"[٥].

٢- أغنية "قوم ياشويب"[٦].

٣- أغنية "ناصفة حلاوة"[٧].

إن جميع الأغاني التي تناولتها كانت في شكلها الأصلي الخام ، وتخلو من أي مصاحبة لأي نوع من الآلات الموسيقية ، سواء كانت نغمية أو إيقاعية ، وهي بطبيعة الحال غناء آحادي monophonic شأنها في ذلك شأن معظم أغاني الأطفال الشعبية ليس في البحرين فقط ولكن بصفة عامة ، وتقديراً لتُراث أغاني الأطفال الشعبية في البحرين فإنني قد قدَّمتُ هذه الأغاني في شكلها الأصلي بغناء الأطفال دون أي إضافة موسيقية ولكن بتسجيلٍ حديث ، بحيثُ يأتي غنائهم أولاً ، ثم تتبعه الصياغة الجديدة التي قدمتها ، وقد تم إصدار هذه التجربة على شريط كاسيت.

---

[٤] قطاع الثقافة الوطني – وزارة الإعلام ، البحرين ، قبل أن تتشكل وزارة مستقلة للثقافة.

[٥] حيه بيه : ضمن عادات وتقاليد مجتمع البحرين أنهُ في يوم الوقوف بعرفة أي التاسع من شهر ذي الحجة يرمي الأطفال الحيه في البحر وهم ينشدون أغنية الحيه بيه على ساحل البحر ، والحيه عبارة عن سلة صغيرة تصنع من سعف النخيل ، ويزرع فيها الحبوب مثل القمح أو الشعير قبل العيد بمدة حتى تنمو ، والرمز الدلالي لهذه العادة هو غرس قيم التضحية لدى الأطفال من خلال رمي الحيه البيه في البحر.

[٦] شُويب : تصغير لكلمة شايب وتعني الرجل الهرم الكبير في السن.

[٧] ناصفة حلاوة : ضمن أهازيج أطفال القرى في البحرين وتغنى في مناسبة الاحتفال في ليلة النصف من شهر شعبان.

وبرغم ما تتسم به معظم أغاني الأطفال الشعبية من بساطةٍ وعفوية ، إلاّ أنّ ذلك لا يعفِ المؤلف الموسيقي من مهمة تحليل النص الأدبي واللحني للأغنية بدقة لتحديد السمات الأساسية والمميزة للحن ، ليتم استثمارها وتوظيفها بما يخدم العمل ويحافظ على الهوية .

مؤدو العمل Performers :

الكورال Choir : تم اختيار مجموعة من طلبة المدارس عددهم ستة (ثلاثة أولاد و ثلاث بنات) ، تتراوح أعمارهم بين السادسة والثانية عشر ، مع العلم بأن هناك تشابه في سمات الحبال الصوتية بين الأولاد والبنات في هذه المرحلة وخاصة من حيث المساحة الصوتية لِكلٍ منهما ، بل في بعض الأحيان قد يكون صوت الولد أكثر حدة من صوت البنت ، إلى الدرجة التي قد يصعب تحديد الفروق فيما بينهم عند الاستماع إليهم في غناء موحد ، أما الغناء الفردي (الصولو) فقد قامت بأدائه طالبة من المرحلة الإعدادية عمرها أربعة عشر سنة.

ومن العوامل التي أوليتها أهمية في هذه الأعمال هي مراعاة الطبقة الصوتية لأطفال الكورال ، أما الصوت الفردي فكان له حرية أوسع ويرجع ذلك أن عمر المغنية الفردية (الصولو) كان أكبر من أعمار المجموعة ، كما أن لديها خبرة غنائية جيدة اكتسبتها من مشاركات عدة ضمن الأنشطة المدرسية.

الفرقة الموسيقية The Orchestra : تكونت من كمان أول ، كمان ثان ، تشيلو ، (آلة القانون في أغنيتي "ناصفة" و "قوم يا شويب" فقط) ، وآلات إيقاعية شعبية محلية[٨].

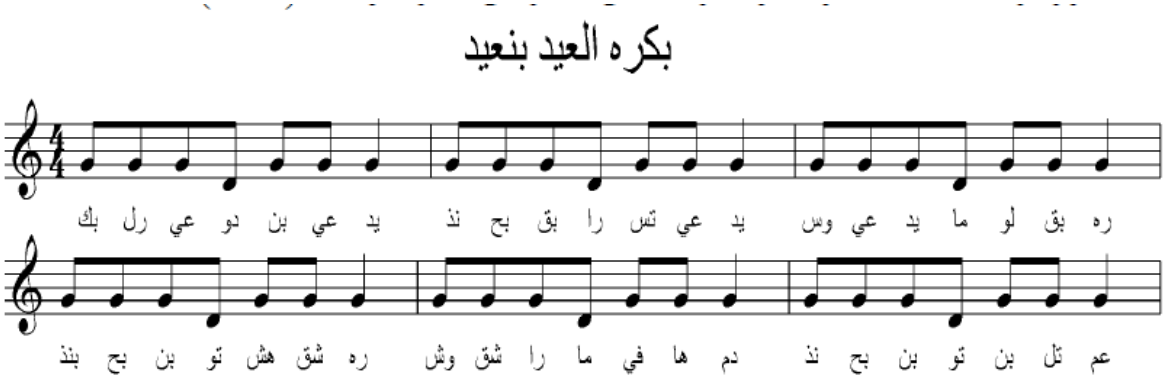
وقد تم تسجيل الأغاني في أستوديو حديث هو أستوديو مدار في البحرين[٩].

وأُشير هنا إلى أنّ معظم أغاني الأطفال الشعبية في البحرين في الميزان الثنائي المركب أو الثنائي البسيط وهو ما يتفق مع السواد الأعظم من أغاني الأطفال الشعبية في الدول العربية ، فعلى سبيل المثال أغاني مثل " يالله الغيث يا ربي" و "بكره العيد بنعيد" و "يا مفطر رمضان" وهي أغاني أطفال أردنية في الموازين البسيطة في الميزان الثنائي ، وإن كان البعض قد يدون الأغنيتين الأخريتين في الميزان الرباعي البسيط ، إلاّ أن التقسيم الداخلي هنا يميل للثنائي[١٠] ، كما هو واضح في النموذج التالي.

---

[٨] آلات إيقاعية بحرينية شعبية مثل الطار والطبل والطوس.

[٩] قام بهندسة الصوت جاسم محمد.

[١٠] صبحي شرقاوي وأكرم البشير وعزيز ماضي ، المجلة الأردنية للفنون ، مجلد ٦ ، العدد ٢ ، أغاني الأطفال الشعبية في الأردن ، ص ١٨٢-١٨٣.

كما أنَّ الموازين الموسيقية تُعد أحد أهم العناصر الموسيقية التي تُشكل السياق العام للتراكيب الإيقاعية للحن الأغنية ، حيثُ أنها تُنظم عملية توزيع القيم الزمنية للنغمات لتُبرز مكان القوة والضعف في النبر الموسيقي داخل المازورة الواحدة ، لتتحدد الطبيعة الإيقاعية للحن.

أغاني التجربة :

أولاً أغنية "حيه بيه":

مدة الأغنية دقيقتان

نصُ الأُغنية :

حيـــه بيـــه...
راحت حيـــــه... أو جات بيـــه .. على درب الحنينية

❖❖❖❖❖

يا حيتي يا بيتي... غديتك عشيتك
نهار العيـــد... لا تدعيـــن عليه.

نلاحظ هنا أن النص بسيط من حيث محدودية أبياته وتقاطيعه الإيقاعية التي تتشكل في معظم الأحيان من كلمتين فقط ، ولا تقتصر البساطة على نص الأغنية بل أيضاً اللحن الذي تتمثل بساطته في نغماته الأربع المتكررة في خط لحني متصل إلاّ فيما ندر عندما تتوافر قفزة لحنية واحدة وهي مسافة

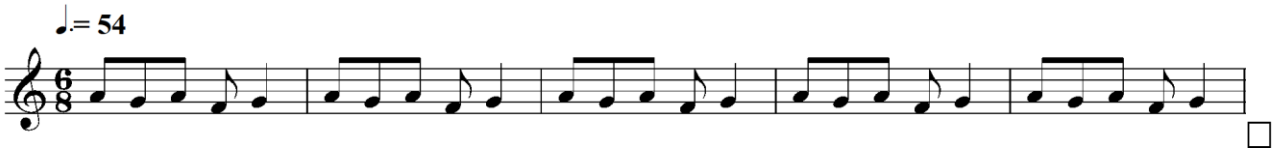
الثالثة Major Third، وكذلك العلامات الزمنية المحدودة في ثلاثة أنواع هي الكروش والنوار والنوار المنقوط.

وكحال أي نص شعبي فإنه يختلف بين منطقة وأخرى من حيث الطول ، وكذلك استبدال بعض المفردات ، "هذا الجانب الهام من ثقافة الأمة الذي تتوارثه وتتناقله الأجيال شفاهةً ويخضع للتبديل والتعديل أو التغيير أحياناً هو الذي يصطلح عليه بمصطلح الثقافة الشعبية"[١١] ، والملاحظ أن النص مكون من جزئين مختلفين في التركيب من حيث القافية وهو ما ترك أثره بطبيعة الحال على تغير اللحن في الجزء الثاني من النص عن الجزء الأول.

أغنية "حيه بيه" في الميزان الثنائي المركب duple compound meter ٨/٦ . في قالب ثلاثي ternary form ، وتتكون من جزئين يتماشيان إيقاعاً ومعنىً مع طبيعة النص ، ولقد قُمت بمراعاة هذا الاختلاف وتوظيفه وتطويره والبناء عليه.

ويتسم الجزء الأول بسرعة بطيئة في ما يقارب ٥٤ للنوار المنقوط ، بينما الجزء الثاني أكثر حيوية من حيث السرعة مع أشكال إيقاعية مركبة وسرعته ١٠٨ للنوار المنقوط.

أما المدى الصوتي للحن الأغنية فهو ضيق ، ففي الجزء الأول لا يتجاوز الثلاث نغمات في نطاق مسافة الثالثة الكبيرة Major Third ، وكذلك في الجزء الثاني ولكن بنغمات مختلفة وبطبقة أنزل بمقدار مسافة ثانية كبيرة Major Second.

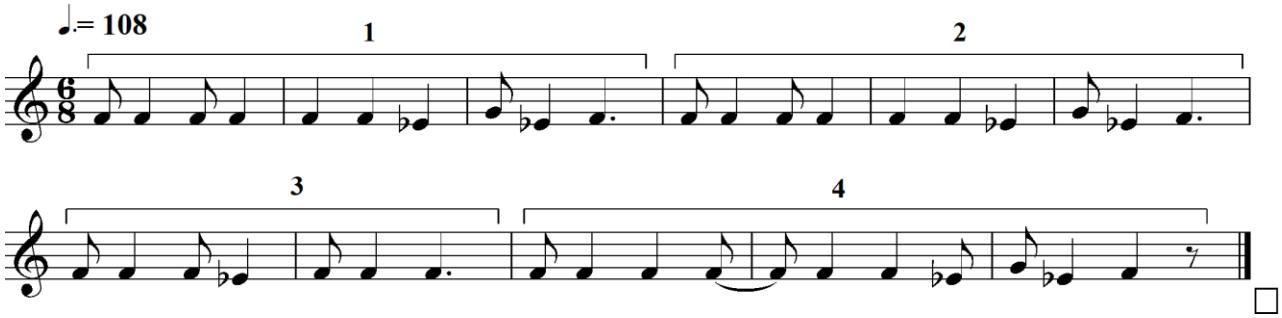
نموذج ١ (الشكل الإيقاعي والمدى اللحني للجملة الغنائية الأولى)

تحليل : تكمن بساطة اللحن في جانبين أساسيين :

[١١] صفوت كمال ، المأثورات الشعبية – علم وفن ، ص ١٤.

اللحن : بسيط يقتصر على ثلاث نغمات تتكرر طوال أداء الجزء الأول وتحوم حول نغمة لا.

الإيقاع : بسيط يتمثل في نموذج إيقاعي مبني على أربع كروشات ونوار وتتكرر طوال الجملة الغنائية.

اللافت أن الجملة مبنية على خمس مازورات وهي من التقسيمات الفريدة في مجال الجمل الموسيقية أو الغنائية التقليدية.

نموذج ٢ (الشكل الإيقاعي والمدى اللحني للجملة الغنائية الثانية)

تحليل : تكمن بساطة اللحن في جانبين أساسيين :

اللحن : بسيط يقتصر على ثلاث نغمات تتكرر طوال أداء الجزء الأول وتحوم حول نغمة فا.

الإيقاع : بسيط يتمثل في نموذج إيقاعي مبني على ثلاث علامات زمنية وهم الكروش والنوار والنوار المنقوط وتتكرر طوال الجملة الغنائية.

هنا أيضاً نرى أن بنية الجملة ليست مألوفة حيثُ أنها مبنية على إحدى عشرة مازورة وهي من التقسيمات الشاذة في مجال الجمل الموسيقية أو الغنائية ، كما أن تقسيمها الداخلي مُميز مبني على (٣ مازورات – ثلاث مازورات – مازورتان – ثلاث مازورات).

حرصتُ في هذه التجربة على أن تتضمن الأغنية مساحة للموسيقى المجردة من خلال المقدمة والفواصل الداخلية والختام ، على أن لا تطغى هذه المساحة الموسيقية على الغناء ، بل العكس هو الصحيح ، والمادة الموسيقية لهذه المقاطع مستوحاة من لحن الأغنية الأصلي مع بعض التحوير والتطوير، أما المادة

الغنائية فقد تم تقسيمها بين أصوات الأولاد وأصوات البنات بشكل تبادلي antiphony[١٢] مع اعطاء مقاطع قصيرة للصوت المنفرد Solo ، علماً بأن الأغنية في الأصل تؤدى بشكل جماعي ، إلاّ أنّ الهدف الذي سعيت من ورائه في هذه الإضافة هو إضفاء مزيداً من التنويع والتشويق على الأغنية ، ونقلها من مستواها الفطري إلى مستوى أبعد وأرقى بما قد يُسهم في جذب الطفل المعاصر لأغاني الأطفال الشعبية في وطنه.

ثانياً أغنية "قوم يا شويب":

مدة الأغنية دقيقتان وعشر ثوان.

وتصنف هذه الأغنية ضمن أغاني ألعاب الأطفال الخاصة بالبنات.

نص الأغنية وموضوعها:

في هذه اللعبة يجب أن يكون عدد اللاعبات عشر لاعبات أو أكثر ، على أن لا يقل عن عشر لاعبات.

طريقة اللعب : يتم اختيار بنت من مجموعة البنات عن طريق عمل القرعة لتقوم بدور "الشايب" وهو الرجل كبير السن الذي لا يستطيع الوقوف ، و بقية اللاعبات تشكلن دائرة يتماسكن فيها بأياديهن ، و اللاعبة التي قد وقعت عليها القرعة تجلس في وسط الدائرة ، وتكون هي التي تمثل دور "الشايب" ، و تبدأ المحاورة الغنائية مع الدوران حول البنت الجالسة "الشويب".

وتؤدى الأغنية كالتالي :

القسم الأول : المجموعة "قوم يا شويب .. قوم يا شويب .. عن التنور"

البنت (الشويب) "سرّى عايب .. سرّي عايب .. ما أقدر أقوم"

[١٢] انتيفوني antiphony : ويعني أداء جملة أو عباراة غنائية معينة بين فريقين من المؤدين ، بحيث يغني الأول الجملة ، ثم يُعيدها أو يكررها الفريق الثاني مباشرة.

القسم الثاني : الشويب : "ييت[١٣] عند هاذي"

المجموعة : "هيه والله"

الشويب : "عطتني خاتم"

المجموعة : "هيه والله"

الشويب : "طاح[١٤] في الملعب"

المجموعة : "هيه والله"

الشويب : "طاح وأنا ألعب"

المجموعة : "هيه والله"

الشويب : مني[١٥] باب ؟

المجموعة : لا

الشويب : مني دريشة[١٦] ؟

المجموعة : لا

ثم تكرر الأغنية مع تغيير كلمة الخاتم بأدوات أخرى مثل "عطتني ساعة" أو "عطتني مضعد" .. الخ.

يتبين من النص أنه مبني على حوار ما بين الجماعة والفرد ، وبالتالي كان لذلك أثر في اختلاف عبارات الحوار لحنياً بين المجموعة والفرد call and response .

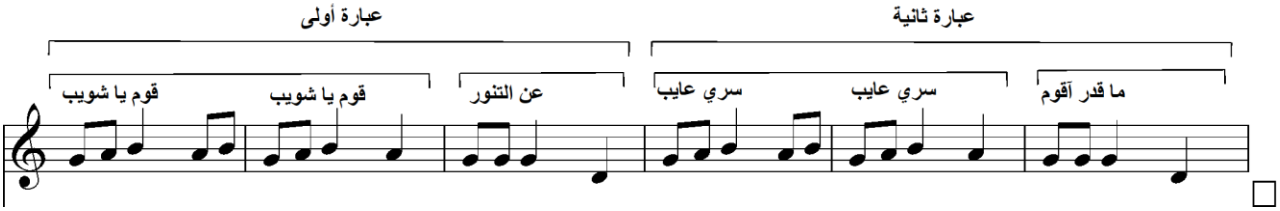
[١٣] ييت بمعنى جيت باللهجة العامية وفي الفصحى جئت.
[١٤] طاح بمعنى سقط.
[١٥] مني : بمعنى هنا.
[١٦] دريشة : نافذة.

قمت بصياغة الأغنية في قالب ثلاثي ternary form[١٧] ، وقد كان القسم الأول في الميزان الثلاثي البسيط simple triple meter ٣/٤ إلاّ أنّ القسم الأوسط في ميزان رباعي بسيط simple quadruple meter 4/4 مما ساهم في إضافة المزيد من التغيير والتنويع والتشويق وكسر رتابة الأغنية الناتج عن تكرار مستمر لعبارات لحنية قصيرة في مدى صوتي محدود دون أن يُمس النص الأدبي للأغنية ، فالهدف من التجربة – هنا – هو التذكير والترغيب لأطفالنا بتراثنا الغنائي وبما يُعزز هويتنا الوطنية وخصوصيتنا.

وكما هو الحال في النموذج السابق "حيه بيه" نرى أن القسم الأول يغلب عليه البطء نسبة إلى القسم الثاني ، أي أن اختلاف القسمين لا يقتصر على تغير الميزان الموسيقي بل أيضاً سرعة كلٍ منهما.

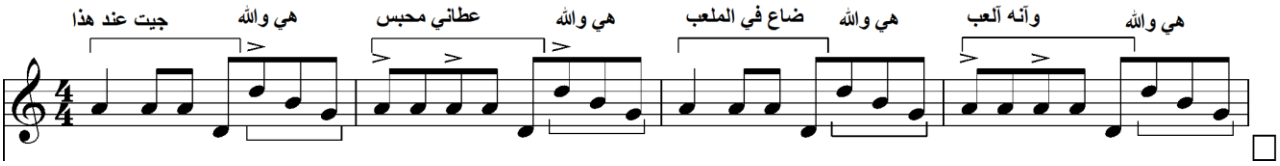
القسم الأول : السرعة tempo ٨٤ للنوار الميزان meter ٣/٤

المدى الصوتي سادسة صغيرة minor sixth من ري ٤ إلى سي بيمول ٤

أمّا التقسيم الداخلي للجملة اللحنية فتتكون الجملة من ست مازورات مقسمة إلى عبارتين كلٍ منهما تتكون من ثلاث مازورات ، علماً بأن التقسيم الداخلي غير تقليدي أي أن نصف العبارة من مازورتين (سؤال) ومازورة واحدة فقط (جواب).

القسم الثاني : السرعة tempo ١٠٠ الميزان meter ٤/٤

[١٧] في النسخة الشعبية الأصلية ليس من الواضح إن كانت صيغة ثلاثية ، حيثُ جرت العادة أن تُعاد الأغنية أكثر من مرة في الجلسة الواحدة ، إلاّ أن صياغتي للعمل كانت في الصيغة الثلاثية.

المدى الصوتي : أوكتاف octave من ري ٤ إلى ري ٥

هنا التقسيم الداخلي للجملة اللحنية يتكون من أربع مازورات ، وهي عبارة عن مازورة واحدة تتكرر، وبرغم هذا التكرار ، فإن ما أعطى شيئاً من الحيوية لهذه الجملة هو توسيع المدى اللحني إلى أوكتاف مقارنةً بالجملة الأولى ، بالإضافة إلى الحس الإيقاعي الحيوي الذي تجسد في زيادة السرعة ، وفي الإلحاح على نغمة اللا A في شكل ضربات إيقاعية مستمرة تخلق نوع من التوتر tension الذي يُعالج بلزمةٍ أكثر تنوعاً في النغمات ممثلة في تآلف ثلاثي كبير هابط descending major triad.

كما أن التباين بين القسم الأول والقسم الثاني من خلال العناصر التي ذكرناها ، حقق تنوعاً كافياً نسبة إلى زمن الأغنية القصير بطبيعة الحال ، وسعياً وراء إدخال مزيد من التشويق تم عمل تحويل transpose جزء من القسم الثاني إلى الدرجة الثالثة الصغيرة Minor Third خلال مازورتين فقط ثم العودة إلى الدرجة الأساس مباشرة.

نظرة عامة على التجربة:

في هذه التجربة أردتُ أن أستثمر بعضٍ من ألحان أغاني الأطفال الشعبية في صياغة جديدة أملاً في أن تلقى القبول من قِبل الأطفال قَبل الكِبار ، وحرِصتُ أن يكون استلهامي لهذه النماذج الغنائية بشكلٍ مدروس ومناسب ، الأمر الذي لا يخفي اللحن الأساسي ، "ان استلهام العناصر الفولكلورية أو استخدامها في أعمال محدثة يُعطي للحديث أصالةً وبُعداً تاريخياً ... ان اقتباس العناصر الشعبية هو مجال رحب لكلِ فنان أو أديب ينهل من منابعه مما يروي ظمأهُ الفني في ابداع ما يؤكد شخصيته الفنية وشخصية أمته التي ينتمي اليها في الوقتِ نفسهُ"[١٨] ، وكنظرة عامة على تجربتي في تناول أغاني الأطفال الشعبية في البحرين أشير للملاحظات التالية :

[١٨] صفوت كمال ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٨ ، سنة ٨٧ ، ص ١٤.

١. وضعت في اعتباري أن تكون هناك مساحة كافية من الموسيقى المجردة في الأغاني ، بحيث تكون مناسبة لطول العمل ، وذلك بهدف تعويد الطفل على الغناء والترديد ، بالإضافة إلى تشجيع الطفل على تذوق الموسيقي ، فطبيعة الطفل لا تميل إلى الجلوس للاستماع للموسيقى ، إلاّ في حال كونها مصاحبة للرقص أو اللعب أو الحركة ، وتكون عملية الاستماع هنا بمثابة الاستقبال لفقرات الموسيقى ، اما الغناء فهو بمثابة الإرسال ، لذا حرصت في هذه التجربة على ممارسة الطفل للغناء والاستماع.

٢. أن أُغذّي اللحن البسيط الرتيب monotonous من خلال تنشيط دور الفرقة الموسيقية المصاحبة وخاصةً في المقاطع الموسيقية المجردة ، وذلك عبر توسيع المساحة الصوتية من خلال القفز بين الأوكتافات ، أو تحوير خلايا cells الجمل اللحنية إيقاعياً أو لحنياً.

٣. حاولت أن أعزز الجانب الحيوي في الأغنية من خلال الغناء التبادلي antiphonal .

٤. عملت على استثمار الثراء الإيقاعي الذي تتميز به البحرين ومنطقة دول الخليج بصفة عامة ، من خلال استخدام آلات إيقاعية شعبية مازالت حاضرة في شكلها الشعبي أي من خلال ممارسة الأغاني الشعبية ، وكذلك في استخدامها في تسجيلات أو حفلات الأغاني الجماهيرية popular songs.

٥. اعتنيت بالقالب الموسيقي في عملية التأليف أثناء صب الأفكار اللحنية الأصلية والمحورة والجديدة سعياً لتحقيق الوحدة والتنوع في كل أغنية من التجربة ، وجميع هذه الأغاني كانت في القالب الثلاثي ternary form لما أجده من نموذج مثالي لتحقيق الهدف البنائي ، ولا ننسى أنه يُطلق على هذا النوع بقالب الأغنية song form .

التوصيات :

- تدوين أغاني الأطفال الشعبية من قبل موسيقيين متخصصين وبدعم من جهات رسمية ووضعها في متناول المؤلفين الموسيقيين والباحثين.
- تسجيل وأرشفة أغاني الأطفال الشعبية في كافة الأقاليم والمدن والقرى العربية ، والاستفادة من الجهود التي قامت بهذا الدور من خلال توفير تسجيلاتهم في المكتبات العامة والمعاهد الموسيقية والإذاعات وغيرها من مؤسسات رسمية.
- تكليف المؤلفين الموسيقيين لتناول المواد أو الألحان الخام لأغاني الأطفال الشعبية وإعادة صياغتها وتوزيعها بشكل معاصر ، وتقديمها في المهرجانات والاحتفالات للجماهير ، بهدف جذب الطفل العربي المعاصر وتحبيبه للأغاني الشعبية لبلده ، وتشجيعه على الاستماع إليها وغنائها.
- دعم التجارب العربية المميزة التي تناولت أغاني الأطفال الشعبية في أوطانها من خلال تبنيها في المدارس عبر ممارسة التلاميذ لها في دروس الموسيقى ، وكذلك في الأنشطة اللاصفية.
- الدفع باتجاه تشجيع المؤسسات الإعلامية كالتلفزيون والإذاعة لبث التجارب الحديثة بشكل كافٍ ، لتعويد الطفل على الاستماع إلى تراثه الغنائي – وخاصة التي تم تنفيذها وصياغتها بشكل مُتقن واحترافي - باعتباره مكون هام في تنشئته الاجتماعية والثقافية والوطنية.

المصادر:

١- أمل حمدي دكاك ، *قيم حقوق الطفل في أغاني الأطفال* ، كلية الآداب ، جامعة دمشق.

٢- صبحي شرقاوي وأكرم البشير وعزيز ماضي ، *أغاني الأطفال الشعبية في الأردن* ، المجلة الأردنية للفنون ، مجلد ٦ ، العدد ٢ ، ٢٠١٣.

٣- صفوت كمال ، *استلهام عناصر من الفولكلور* ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٨ ، سنة ١٩٨٧.

٤- صفوت كمال ، *المأثورات الشعبية – علم وفن* ، مكتبة الأُسرة ، ٢٠٠٠.

٥- عبدالقادر فيدوح ، *أغاني أطفال البحرين الشعبية* – دراسة في التأسيس والتأصيل ، مهرجان البحرين للتراث (الدورة ١٤) ، ندوة أغاني الأطفال الشعبية ، البحرين ، أبريل ٢٠٠٦.

٦- عصام الجودر ، *الخصوصية الإيقاعية في أغاني أطفال البحرين الشعبية* ، مهرجان البحرين للتراث (الدورة ١٤) ، ندوة أغاني الأطفال الشعبية ، البحرين ، أبريل ٢٠٠٦.

٧- عيسى محمد المالكي ، *أغاني البحرين الشعبية* ، المطبعة الحكومية – وزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام ، البحرين ، ١٩٩٩.

٨- محمد الجوهري و آخرون ، *مُقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري* ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦.