مجلة..هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية | المجلد..05 / العـــدد: ..03 (2021)، ص355- 365

أغاني اللّعب وأبرز الدّلالات السوسيوثقافية

the game songs and the most important socio-cultural significant

فارس رشيدة	مكحلي محمد
جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)	جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)
Racha.7alg@gmail.com	m_mekahli@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/05/21 تاريخ القبول: 18./../09./.2021

ملخص:

كل نظام اجتماعي يفرز بالضرورة نظامه الترفيهي اللّعبي ويصدق هذا على الألعاب الشعبية أو الألعاب التقليدية لأن الألعاب الحديثة بطابعها التكنولوجي العالمي تنفي هذه الخصوصيات الثقافية، ومن بين أكثر الألعاب التقليدية رسوخا في المجتمعات ككل أغاني اللّعب وتسمى أيضا أغاني التصفيق نظرا لاعتمادها على التصفيق وحركات الجسم في سرعة وتزامنية مميزة. وتمدنا هذه التزامنية بدلالات اجتماعية ونفسية على رأسها النزعة إلى الاندماج، كما يمدنا محتوى الأغاني بدلالات ما يلحظه ويتمثله الطفل اجتماعيا وثقافيا ليعبر عنه بطريقة تبدو للوهلة الأولى عشوائية إلا أنها تدمج بطريقة عفوية ومرحة كل ما تستطيع دمجه من بيئتها الاجتماعية والثقافية بمختلف تمظهراتها، ومن أبرز هذه الدلالات السوسيوثقافية التي تعكسها أغنية اللّعب اللافهم لبعض الأساليب التربوية، إعادة إنتاج للأدوار الاجتماعية، ضبابية الأدوار في المدرسة، كما تعكس بعض القيم المجتمعية، بالإضافة إلى ذلك يمدنا محتوى الأغاني ببعض الدّلالات التاريخية السياسية، القومية، وكذا الدينية.

كلمات مفتاحية: أغنية اللّعب، الدلالات السوسيوثقافية

Abstract:

Every social system has its own and unique entertainment system and that applies only on the traditional games unlike the modern ones. And the most lasting thing about traditional games throughout the years in different societies is the games songs, which are also called clapping songs because they mostly consist of clapping and body movements, and this in a fast and synchronized unique way, those moves have particularly a profound and special social and psychological significance, and on top of which is the tendency to integrate. In addition, Song content gives us a lot of significances about the way the child perceives socially and culturally it's environment expressing it in a way that looks random at first glace, but is actually the incorporation of it's cultural environment, in a spontaneous and fun way, and the most outstanding of these socio-cultural significance reflected in the song game appear as The lack of understanding of some educational methods, the reproduction of social roles, the vagueness of roles in the school, as well as reflecting some societal values. In addition, Song content gives us some historical, political, national, and religious significance.

Key words: games songs, socio-cultural significant

المؤلف المرسل: فارس رشيدة، مكحلي محمد

. مقدمة:

اللّعب خاصية إنسانية عرفتها كل المجتمعات من مجتمعات الصيد والالتقاط إلى المجتمعات الحديثة وللمجتمعات القديمة ألعابها ولعبها كما للمجتمعات الحديثة، فاللّعب يتأثر بالتّغيرات المجتمعية وعلى رأسها مسارات الطفولة؛ إذ أنه يقترن بهذه الفئة أكثر من أي فئة اجتماعية أخرى فهي تصوغه ويصوغها إلى أبعد الحدود. وهو بذلك منهل جد هام وأساسي لفهم الطفل فاللّعب يساهم في بناء شخصية الطفل كما يعتبر عاكس للتاريخ وللهوية الثقافية للمجتمعات؛ فهو حامل بذلك لعديد الدلالات السوسيوثقافية التي يتمثلها الأطفال ويدمجونها في لعبهم ويظهر هذا جليا من خلال أغنية اللّعب التي ينتجها الأطفال بلغتهم الأم مرفقة بتزامنية في الأداء، حيث يدمج الأطفال ما يتنشؤون عليه وما يلاحظونه في يومياتهم من خلال سلوكات الكبار وأحاديثهم فيوظفون السوسيوثقافي في أغانيهم.وهذا ما جعلنا نتساءل عن أبرز الدّلالات السوسيوثقافية التي تعكسها أغنية اللعب؟ حيث افترضنا من خلال القراءة النظرية أن تزامنية أداء أغنية اللّعب تحمل دلالات النزعة إلى الاندماج والانتماء، كما أن القراءة الأولية لمحتوى الأغاني تدلل على أن أغنية اللّعب تعكس اليومي، القيمي، المدرسي، أساليب التربية، التاريخي، السياسي، القومي، الديني. وبما أن عينتنا متمثلة في أغاني اللّعب فسيكون المنهج المتبع هو منهج تحليل المحتوى مقدمين بذلك قراءة وصفية تحليلية لأبرز ما تعكسه أغنية اللّعب من دلالات اجتماعية وثقافية. وقبل الخوض في هذه القراءة الوصفية التحليلية حاولنا الإحاطة بصفة مختصرة وعامة بأهم ما ميز اللّعب من المجتمعات القديمة إلى المجتمعات الحديثة.

2. اللّعب وأبرز ما ميزه من المجتمعات القديمة إلى المجتمعات الحديثة

1.2 ماهية اللّعب

اختلفت تعريفات اللّعب وذلك حسب السّمات التي ميزها كل باحث عن الآخر في محاولته للإحاطة بماهية هذا المفهوم، فعرفه يوهان هوتسغاJohan Huizinga على أنه "نشاط إرادي يمارس بمكان وزمن محددين وفقا لقواعد مقبولة وملزمة في نفس الوقت وهي غاية في حد ذاتها."[1]ويراه بياجي Piaget"عملية تمثيل تعمل على تحويل المعلومات الواردة لتلائم حاجات الفرد "[2] ويعرفه جورج كليوا Roger Collois" كنشاط حر، ومستقل ومجاني يجرى في حدود زمان ومكان محددين وخاضع لقواعد معينة؛ وهو غير أكيد أي لا يمكن التنبؤ بخط سيره وتقدمه أو نتائجه واللّعب لدى كليوا إيهامي أو خيالي أي اللاعب يدرك تماما أن الأمر بديل للواقع ومختلف عن الحياة اليومية الحقيقية"[3]. وهناك العديد من التعريفات الأخرى للّعب تتشارك في سمة أو أكثر مع هذه التعريفات إلا أن سمة خضوعه للقواعد وإرادِيَتِه نجدها في كل تعريفات اللّعب على الأقل فيما يتعلق بعلم الاجتماع وعلم النفس كما يعتبر السياق الزماني والمكاني الذي يمارس فيه اللّعب عاملا أساسيا في محاولة تعريف اللّعب والإحاطة بماهيته.

2.2 اللعب من المجتمعات القديمة إلى المجتمعات الحديثة

وإذا ما حاولنا التعرف على أبرز ما ميز اللّعب من المجتمعات القديمة إلى المجتمعات الحديثة فإننا سنجد في العوامل التي أثرت على مسارات الطفولة مدخلا أساسيا لتاريخ اللّعب والألعاب؛ كون هذه الفئة ترتبط وتتماهى مع مفهوم اللّعب فهي تصوغه ويصوغها إلى أبعد الحدود، ومن العوامل البارزة التي أثرت على مسارات الطفولة وتاريخها نجد التصورات المجتمعية حول الطفل، الاقتصاد، الأسرة، المدرسة.

مع الأسف لا نجد في الدراسات العربية مرجعية لتاريخ الطفل أو لعب الطفل وكيف اختلف من فترة زمنية إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر؛ وصفا وتحليلا سواءا بالاعتماد على الفنون أو الآداب أو ما قد يُعين الدارس في هذا الشأن، فالكتب التاريخية التي تناولت الطفولة وما يتعلق بها من لعب أو غيره يعُوزها ذلك التوثيق المتخصص الذي يكشف عن مسارات الطفولة العربية وممارساتها، فنُعَدد بذلك الألعاب التي مارسها العرب قديما وحديثا دون الالتفات إلى العوامل التي أثرت على لعب الطفل وألعابه، لنعتمد بذلك على الدراسات الأجنبية التي حاولت توثيق وتحليل تاريخ الطفولة وفي مقدمتها دراسة فيليب أرييه Phillip Ariès من خلال كتابه قرون من الطفولة؛ والتي تعتبر من الكلاسيكيات لأي دارس لتاريخ الطفل وما تعلق به من لعب أو غيره فيوضح لنا كيف أثرت التصورات المجتمعية حول الطفل على لعبه في المجتمعات القديمة حيث أنه "لم يَنظر إلى الطفولة كفئة مستقلة، فتجارب البالغين لم تختلف عن تجارب الأطفال"[4]، وبالتالي عدم التركيز على الطفولة بوصفها فئة يجب أن تُعامل معاملة خاصة منح الأطفال حيزا كبيرا من حرية الاختيار مقارنة مع المجتمعات الحديثة ورقابتها اللصيقة بالطفل، ويؤكد بيتر ستيرنر Peter Steirner على هذا بقوله: "اللّعب في مجتمعات الصيد والالتقاط كان حاضرا وبقوة فحضي أطفال مجتمعات الصيد والالتقاط بفرص كبيرة للّعب"[5] ولم يكن لعامل الجندر تأثير كبير في لعب الأطفال في المجتمعات القديمة فكان"انفصال الصبيان عن البنات لعلمهم أن مصيرهم إلى الصيد فيشكلون ألعابا وفرقا منفصلة؛ إلا أن هذا الانفصال كان يقلل منه حقيقة أن جماعات الصيد والالتقاط كانت صغيرة وعدد الأطفال قليل."[6]ويتميز لعب أطفال المجتمعات القديمة بتماهي الطفل مع اللعب حيث أن" لعب الشعوب البدائية له سمات الانهماك وقوة الانفعال أثناء اللّعب"[7].

ولم تختلف ألعاب ولعب مجتمعات القرون الوسطى عن ألعاب ولعب المجتمعات القديمة، حيث يرى إلياس نوربرت Norbert Ilias "أن الأطفال في القرون الوسطى كما في المجتمعات القديمة كانوا جزءاً من العالم المحيط بالبالغين "[8]مقارنة مع مظاهر العزل لعالم الطفل عن عالم الكبار في المجتمعات الحديثة. وقد يقودنا هذا للقول أن فسحة اللّعب كانت قصيرة بما أن الأطفال كانوا يساعدون في اقتصاد الأسرة إلا أن بساطة اقتصاد هذه المجتمعات سمح للعب الكبار مع الصغار حيث "أفسحت الساعات القليلة للعمل في اليوم المجال للعب الراشدين مع الأطفال ولعب الأطفال مع بعضهم البعض"[9].

أما فيما يتعلق بالمجتمعات الحديثة فإن عامل النزعة الاستهلاكية الذي يعتبر سمة المجتمعات الحديثة قد أثر بشكل واضح على لعب الطفل وترفيهه، فكثرة اقتناء الألعاب لا يعطي للطفل فرصة في اللعب الحقيقي، إذ أنه لا ينتجها بنفسه فتقنية اللعبة ونمطيتها تفقدها قيمتها كلعبة وتضع حاجز ضد الإبداع والخيال على عكس الألعاب التي يبتكرها الطفل بنفسه؛ فالألعاب الكثيرة تعتبر مصدر إلهاء للطفل ليس إلا فعندما نقدم عدد أقل من الألعاب للطفل فإنه

ينخرط في اللّعب لمدة أطول.فكثرة الألعاب يُولِد لديه نوع من الملل والرغبة في اقتناء ألعاب أخرى فأصبح "الوالدين يتولون مسؤولية ضمنية عن ضمان ألا يصيب أطفالهم الملل؛ فالملل وهو فكرة حديثة على أي حال يعامل كقضية من قضايا الشخصية وعليه أضحت مقولة أشعر بالملل شكوى من الشكاوى الشرعية"[10].

وكما كان لاقتصاديات المجتمعات الحديثة بنزعتها الاستهلاكية أثر على الطفل ولعبه فإن التعليم المدرسي الذي أضحى يصوغ حياة الطفل إلى أبعد الحدود أثر في الطفولة الحديثة ولعبها"حيث حاولت الأسرة تعويض الطفل في مقابل احتماله للتعليم المدرسي من خلال اقتناء الألعاب واصطحاب الأبناء إلى أماكن الترفيه"[11].ويتجلى تأثير المدرسة أيضا من خلال ألعاب المحاكاة والتقليد حيث يحاول الأطفال تقليد المعلمين والممارسات التي يلاحظونها في فضاءات المدرسة.

ومن أكثر العوامل تأثيرا أيضا التكنولوجيا وخاصة ألعاب الفيديو التي تتضارب أراء الباحثين في هذا المجال حولها فزيادة التركيز، وسرعة تقدير الموقف، الرؤية الشاملة، وقوة الملاحظة تدعو إلى ممارسة هذه الألعاب في المقابل فإن سهولة الإدمان على هذه الألعاب يؤثر على الصحة النفسية والجسدية للأفراد وكذا على العلاقات الاجتماعية بين الطفل ومحيطه الاجتماعي؛ إذ تصبح ألعاب الفيديو عالمه المفضل كما تزيد من فرضية العنف لدى الأطفال نظرا للانتشار الواسع للألعاب القتالية مقارنة مع غيرها من الألعاب.

إلا أنه رغم استحواذ التكنولوجيا بشكل كبير على لعب الطفل وألعابه بقيت أغنية اللّعب كممارسة لعبية تقليدية فيها الكثير من الإبداع متنصلة عن هذا الزخم التكنولوجي، ولو أن بعض أثره بادٍ فيها من خلال ما لاحظناه في محتوى الأغاني؛ حيث يعتبر الإعلام وفضاء الانترنيت مصدرا يستقي الطفل منه في أثناء إنتاجه لأغنية اللعب.

.

3.أغنية اللّعب وأبرز الدلالات السوسيوثقافية

1.3أغنية اللّعب وكيف تنتج:

تمارس أغنية اللّعب في فضاءات المدرسة أثناء فترة الاستراحة أو قُبَيل الدخول إلى ساحات المدرسة أمام بوابات المدارس، كما تمارس في الفضاءات الخارجية للمنازل من خلال التقاء زملاء المدرسة أو الجيران، وتمارسها الفتيات غالبا ولو أن بعض الذكور يعرفون هذه الأغاني إلا أنهم لا يرددونها ويَروْنها ممارسة لعبية تخص الفتيات. وما يميز هذه الأغاني أنها تنتج من قبل الأطفال وباللّغة الأم، كما أن بعض هذه الأغاني تتشاركها أجيال مختلفة فقد نجد أغنية لجيل الثمانينات لازال أطفال اليوم يرددونها؛ إلا أنهم إما يضيفون عليها كلمات ومعاني جديدة أو ينقصون منها وذلك راجع إلى طريقة تناقل هذه الأغاني؛ فالبعض نتيجة النسيان يضيف أو ينقص أو أن هذه الإضافة تتناسب وما يُعايشه الطفل في يومياته أكثر مما كانت تحتويه الأغنية في الأصل، في المقابل قد تندثر أغاني أخرى لقلة ترديدها

وتحافظ الأغاني ذات الطابع الساخر على تواجدها بين الأجيال نظرا لما في السخرية من كسر للجد الذي يعامل به الأطفال غالبا من طرف الكبار، ولأن اللّعب بالأساس في مفهومه وممارسته يقابل الجد.

يستقي الأطفال في تكوينهم للأغاني من اليومي، العادات والتقاليد، الإعلام، صورة الطفل في المجتمع فضاء المدرسة، الشارع، التنشئة الأسرية والاجتماعية وغيرها فلا يوجد حدود أو مقدس في إنتاج أغنية اللعب؛ إذ أن اللّعب انعكاس للاجتماعي والثقافي وهو تعبير إما عن التماهي معه وإعادة إنتاجه، أو رفضه، أو التطلع إلى تجاوزه فقد تبزغ بذرات تغيير اجتماعي أو ثقافي من خلال اللّعب.

ومن خلال الملاحظة يمكن تصنيف الأغاني إلى أغاني العد وهي أغاني يكون العد أساس لتكوين محتواها وقواعدها، أغاني الملاحقة حيث تنتهي الأغنية بملاحقة أو عقاب الآخر، أغاني الرهان حيث تحتوي بعض الأغاني على رهان ما ومن لا يحافظ على الإيقاع دون تَردد يخرج من اللعبة؛ كأن تسرع في الإجابة على سؤال أثناء الأغنية وإذا تمهلت وحاولت التذكر تخرج من اللعبة، كما توجد أغاني الدوران والرقص إلا أنه تصنيف اعتباطي نوعا ما فقد تتداخل كل هذه التصنيفات في طريقة أداء أغنية واحدة.

2.3 أبرز الدلالات السوسيوثقافية التي تعكسها أغنية اللّعب :

وتجدر الإشارة إلى أن أغنية اللّعب تتناولها بعض البحوث بمسمى" أغاني التصفيق" أيضا لكن إذا ما اعتمدنا هذه التسمية فإننا سنقصي بعض الأغاني التي لا تعتمد على الأيدي والتصفيق كأغاني الدوران، وأغاني الاختيار من بين والتي فيها تقابل فتاة واحدة مجموعة من الفتيات يشكلن خط مستقيم ومحتوى الأغنية يعتمد على اختيار الفتاة من تلك المجموعة؛ إلا أن معظم الأغاني تؤدى بالتصفيق بالأيدي. وتختلف أنماط التصفيق من أغنية إلى أخرى بين نمط تكراري بسيط وآخر معقد فيه عدد كبير من كيفيات التصفيق، وما يميزها أيضا الأداء الجماعي والتزامنية ولصفة الجماعية والتزامنية في الأداء التي تمارس بها هذه الأغاني أبعاد اجتماعية ونفسية تتجلى في تنمية شعور الانتماء والاندماج؛ نظرا لتزامنية الوحدة في الأداء وهذا ما أكدته عديد التجارب، ومنها أن قام باحثين بجعل مجموعة من الأفراد تمشي حول محيط الجامعة بشكل عشوائي، ومجموعة أخرى تمشي بشكل موحد وبخطوات متزامنة، ومِن ثم طلبوا من المشتركين المشاركة في لعبة اقتصادية بحيث أن المبلغ الذي سيربحونه مرتبط بمدى تعاونهم. وفي نتيجة البحث تَبيّن "أن أفراد المجموعة الذين مَشوا بتزامن وبشكل موحد كانوا أكثر تعاونا وأكثر ثقة ببعضهم البعض؛ فالتعاون في المجموعتين كان حاضرا حتى إن كان التعاون يعني الخسارة بالنسبة لفرد من أفراد المجموعة في اللّعبة الاقتصادية؛ إلا أن درجته تختلف وذلك تبعا لوجود التزامنية أو انتفائها، وبالتالي فالتزامن بين أفراد المجموعة يزيد من فرضية التضحية في سبيلها من طرف الأفراد بغرض الاندماج والانتماء، ففي جزء من اللاواعي هناك استراتيجية مزامنة ومحاكاة لغرض الانتماء والاندماج"[12].

وقد تؤدي المزامنة والمحاكاة في المقابل إلى التحيز لمجموعة في مقابل مجموعة أخرى، وبالتالي فإن الألعاب الجماعية ذات الصيغة التزامنية في الأداء تُهيئ الطفل للاندماج مستقبلا في تجمعات شبابية."فمجموعات اللّعب

تواصل علاقاتها إلى مراحل متقدمة من حياة الأفراد كعصابات تراشر الشهيرة التي يبلغ عددها 1313عصابة كانت جميعها في أحياء شيكاغو الفقيرة، وقد نشأت هذه العصابات عن جماعات اللّعب في الأحياء المزدحمة وتبتدئ بفردين أو أكثر لتكون نواة لآخرين"[13].

وأغنية اللّعب كغيرها من أنواع اللّعب الأخرى تمد الطفل بأشكال السلوك الاجتماعي كالقيادة، الاستماع إلى الآخرين، قبول الفشل، تحمل المسؤولية، التعاون كما تلبي حاجات عاطفية كالحاجة إلى التعبير، التواصل الشفهي والجسدي. وتمنح الأغاني التي تنتهي بالتزام الأطفال بحركة معينة والبقاء عليها فترة زمنية دون حراك وعيا بأجسامهم ولو في إطار زمني ضيق، كما تساعد أنماط التصفيق في التدريب على التحكم والتوقع وسرعة ردة الفعل، ويحمل اللعب قيمه الخاصة به وفي مقدمتها احترام القواعد اللعبية وتأدية الأغنية كما يجب لها أن تأدى؛ حيث لاحظنا أنه إذا كان هنالك أي خطأ في أداء الأغنية فإن الأغنية تعاد من جديد سواء كان ذلك في اللفظ أو الحركة، فيتعلم الأطفال من خلال أغنية اللّعب قيمة احترام القواعد.

ويوظف الأطفال كلمات لا معنى لها في الأغاني لغرض اللحن والقافية، لكن قد يدلنا اللامعنى على معنى معين يقول لوران بارت Roland Barthes" اللامعنى هو مكان الدلالة الحق"[14] وكمثال على ذلك تقول أغنية (أوبْلُوماتيكا تيكا تيكا،أُوسْبلاِين بَراكُودا،ذِيكْ السُوسَة كَحْلَة كَحْلَة كِي الخَنفُوسة مَاتَاكُلْ مَاتَشْبَع، وَانْ تَارْ بُوْ) فكأنما الطفل يحاكي ألم الضرس باللامعنى (أوبْلُوماتيكا تيكا تيكا،أُوسْبلاِين) فالألم لدى الطفل يحاكيه اللامعنى ليحاول منح المعنى للألم من خلال المخيف (براكودا) كما تتميز بعض الأغاني ببنائها القصصي البسيط(كي اطْلَعنا لجبل كوكو لجبل كوكو، ولقينا العسكر يبكو العسكر يبكو، وقُنالهم وَاشْبِيكُم، وْوَاشْبِيكُم، قالونا دْزايَر بِينَا دْزايْر بِينَا،قُلنَالهُم الشَحْ فِيكُم، الشَحْ فِيكُم قالونا تْفُو عليكم،تْفُو عليكم) في حين توجد أغاني أخرى عبارة عن قفزات من مقطع إلى آخر دون اكتمال المعنى بالضرورة وكمثال على ذلك أغنية (بُستاني A بُستاني ابُستانيA–I، بُستاني يا حَوْجِي بستاني أنا يُساوي ماذا تْشَكْرْبَاحِيَ بَم بَم بَم تَشْكْرْبَاحِي بَم بَم بَمْ، دَاوِي دَاوِي دَاوْ دَاوِي دَاوِي دَاوِي دَا آ دَاوِي دَاوِي دَا)، وقد يعبر هذا الإنتقال في بعض الأغاني من مقطع إلى آخر دون اكتمال المعنى على دلالة معينة ليعكس لنا(بُستاني يا حَوْجِي بستاني أنا، يُساوي ماذا) عدم قدرة الأطفال على التعريف بأنفسهم لينتقلوا مباشرة في نفس الأغنية ويرددون (أُمِي طَبَاخَة يَمْ يَمْ يَمْ بَابَا بُولِيسِي دَيْ دَيْ دَيْ، أُخْتِي طَبِيبَة تْشَكْتْشَكْ أَخي مريض أَيْ مِنَا مِنَامِنَا أَيْ مِنَا مِنَامِنَا جِدِي بِطْلُبْ صَدَاقَة على المؤمنين صداقة على المؤمنين، جَدَاتِي مَافِياَ مَالْ مُكْ تُخْزُرْ فِياَ نْهَارْ لْحَدْ الحُرية) فتكون بذلك الأسرة والأدوار الاجتماعية لأفرادها بمثابة هوية وتعريف للطفل بنفسه فانتقال الطفل من معنى إلى معنى آخر دون اكتمال المعنى الأول هو بحث عن المعنى أصلا.

وتمنحنا الأغاني نافذة على كيفية رؤية الفتيات لأنفسهن كفتيات، فيحضر الجندر متماهيا مع الجسد وشكله ليمدنا ببعض القيم الجمالية المتمحورة حول شكل المرأة وجسدها؛ فنجد في مقطع من أغنية يقول فيها الأطفال (بُوبِية شَابة عَيْنِيهَا زْرُوقَة بَابَاهَا عْرُوبِي بِمَاهَا عْرُوبِيَة) كما نجد في مقطع آخر من أغنية أخرى تقول (مَرتُو يَمِينَة شَابَة وسْمِينَة)عكس لبعض معايير الجمال الشكلي للمرأة فالأطفال يبرمجون في مجتمعاتنا على القيم الجمالية الشكلية للجسد أكثر من أي قيم جمالية أخرى تتعدى الشكل خاصة بالنسبة للمرأة سواءا في نظرة المرأة لنفسها أو نظرة الآخرين لها.

وتشير الأغاني إلى موضوع الخطبة والزواج وهذا راجع بالأساس إلى المواضيع والأحاديث التي تسمعها الفتيات من الكبار خاصة الأمهات والأخوات، وهذا ما تراه "كيرا جاونKyraGaunt عالمة الموسيقى العرقية في كتابها ألعاب الفتيات السوداوات؛ حيث أن الأطفال ينتبهون للموضوعات والمحادثات التي يسمعونها في مجتمعهم أو من أحاديث أباءهم ويدمجونها بطريقة ذكية في ألعاب التصفيق التي يبتكرونها باستخدام كلمات ورموز حسية تتطرق لموضوعات ذات مغزى عميق"[15]، ويظهر موضوع الزواج جليا في أغنية(أَدَاناَ أَدَانا اَأَدَانا مُوسِيو كَاِتي كَاِتي في قَصْرِ البنات نَاتِي ابنة الحُسَيْنِ سَيْنِ لَبْسَا قُبَعتَيْن تَيْن قُبعة يمين قبعة يسار سَارْ سَارْ سَارْ قبعة حمراء قبعة صفراء راء راء راء، جاء يخطبوكي بوكي من قصر أبوكي بوكي وأمك هل تقبلين الزواج) وفي مقطع من أغنية أخرى (أيِمَا يَمَا زَوْجِيني بْبُشرى شْعارها صْفَر عَيْنيها زْرُوقا سَاكْنا قْصَر على شط البحر).ويُظهر المقطع الأخير معايير اختيار الزوجة في مجتمعنا والتي هي بالأساس معايير الشكل، كما تعد ألعاب التصفيق في نظر كيرا جاونت شكلا من أشكال الموسيقى الشعبية السوداء، وهذا يقودنا للقول أن أغاني اللّعب أو أغاني التصفيق تعد منبعا هاما للإطلاع على الهوية الثقافية والعرقية لمجتمع ما بأسلوبها العفوي المرح.

كما لا يغفل الأطفال عن الأساليب التربوية لتُترجَم في هذه الأغنية بعفوية (اعْطتني صَحَبْتي وَرْدة شَمِتْها شمَة، ضَرْبَتْنِي بِمَة، سَلَكْنِي بَابَا، بَابَا حَنُوني، واشْرالِي بُونِي مِنْ عَنْدْ الرُومِي والرومي جَايِح، سِروَالُو طَايِحْ، فِي الزَنْقَة رَايِحْ، رَابِحْ رَبُوحَا، جَاجَه مَذْبُوحَة، بِيدُونْ مْقَعَرْ، يِمْشِي ويْبَعَر) وهي أغنية كان جيل الثمانينات يرددها فبقاء الأغنية يعكس بقاء الأساليب التربوية القديمة، والتي بالطبع يُعتبر فيها الضّرب كأسلوب تربوي أمر بديهي في مجتمعنا كما تعكس هذه الأغنية الأسباب التي قد يُضرب بسببها الطفل والتي تبدو غير واضحة وغير مفهومة بالنسبة له (اعطتني صحبتي وردة) فضرب الأم للطفل بسبب وردة تعكس رمزيا أسباب ضرب الطفل. ويدلل هذا المقطع من أغنية سبق ذكرها على الأدوار الاجتماعية في الأسرة (أمي طباخة يم يم يم، بابا بوليسي دي دي دي، أختي طبيبة تشك تشك أخي مريض أي منا منامنا، أي منا منامنا، جدي يطلب صداقة على المؤمنين صداقة على المؤمنين، جداتي مافيا مَالْ مُكْ تخزر فِيَا نهار الحد الحرية) إذ تصور هذه الأغنية ما يلحظه الأطفال من أدوار اجتماعية في أسرهم فتّأثر في كيفية رؤية الفتيات لأدوارهن كفتيات.ويعكس هذا المقطع(راما في اللِيسِي، باباها بُولِيسي، راما في الحُومَة باباها حُكُومة، راما أْدُور بَاباَها دُكتور) التصور المجمعي لإعادة الانتاج الوظيفي، وتحضر مفردة (العسكري والبوليسي) بشكل ملفت في الأغاني يقول مقطع (زاهية نوضي بكري، حِلي بابا للعسكري العسكري بوشاشية طلق مرتو زاهية) كما نجدها في أغنية أخرى(طاس طاس بنانة، أَيما الحنانة واشريلي بوبية، بوبية شكون بوبية راما، راما شكون، راما في اللِيسِي، باباها بُولِيسي، راما في الحُومَة باباها حُكُومة، راما أْدُور بَاباَها دُكتور) وفي مقطع من أغنية أخرى سبق ذكرها (بابا بوليسي دي ديدي) كما يظهر هذا أيضا في أغنية (أعطيني بنت الغزال أوغيا دونسي والله متدي واحدا أوغيا دونسي، نبلغ بيك البوليسي أوغيا الدونسي، من هو البولسي أوغيا الدونسي، محمد العربي) ليعكس هذا أكثر الوظائف الخاصة بالذكور دروجا في تمثل الفتيات للوظائف الخاصة بالذكور(العسكري/البولسي) .

وللمدرسة نصيبها في أغنية اللّعب يقول نص أغنية(جميلة يا جميلة ما بك ياجميلة) تجيب فتاة (ضربتني المعلمة من هي المعلمة) لتشير الفتاة من وسط الدائرة إلى إحدى الفتيات عشوائيا، حيث تُأدى الأغنية بتراص البنات

على شكل دائرة وتقف بنت واحدة في وسطها وهي تُمثل على أنها تبكي وتردد المجموعة كلها الأغنية (جميلة يا جميلة ما بك يا جميلة...وتنتهي بالإشارة إلى فتاة ما على أنها المعلمة) وتنتهي الأغنية دون أخذ رد فعل على هذه المعلمة سواءا بالغناء أو حركة أخرى؛ فتحاكي الأغنية ما يحدث للتلميذ الذي يضربه المعلم كما ترمز الدائرة والتلميذة في وسطها إلى كون الطفل الذي يُضرب يكون محل نظر الجميع في الصف. كما نجد في أغنية أخرى تصوير لبعض السلوكات التي تحدث في المدرسة وكمثال على ذلك تقول أغنية (صندوقي أحمر جميل ميعرفش يسب الدين يعرف قرآن الكريم، ساداتي وساداتي، سرقولي أداواتي، أدواتي جميلة، سرقتهملي آمنة، آمنة بنت المدير والمدير يلعب بالو والعساس يعس دارو، والقطة تشرب قارو).فالأغنية تصور ظاهرة سرقة الأدوات في المدرسة لكن الملفت للنظر أن الأغنية تُستهل ب(صندوقي أحمر جميل ميعرفش يسب الدين يعرف قرآن الكريم...) لتعكس الازدواجية التي يعيشها الطفل بين ما يُلقن له وما يُعايِشه، فاستعمال الأطفال لكلمة (صندوق) قد يتأتى من القصص التي يسمعها الأطفال والرسوم المتحركة التي يشاهدونها والتي تعطي للصندوق رمزية ما هو ثمين ومخبأ ويصعب العثور عليه؛ لتدلل كلمة "صندوق"على التعاليم الأخلاقية والدينية التي تُمررها المدرسة للطفل دون أن يلحظها، كما أن المقطع الأخير من الأغنية (سرقولي أداواتي، أدواتي جميلة، سرقتهملي آمنة، آمنة بنت المدير والمدير يلعب بالون، والعساس يعس دارو والقطة تشرب قارو) قد يبدو فيه نوع من الرمزية السياسية، لكننا لا نستطيع القول بأن الطفل يرمي إلى رمزية سياسية في هذه الأغنية بقدر ما يعبر عن ضبابية الأدوار في المدرسة بالنسبة إليه.

ويحضر التاريخي السياسي في خلال الأغاني(كِي اطْلَعنا لجبل كوكو لجبل كوكو، ولقينا العسكر يِبْكو العسكر يبكو، وقُنالهم وَاشْبِيكُم، وْوَاشْبِيكُم، قالونا دْزايَر بِينَا،دْزايْر بِينَا، قُلنَالهُم الشَحْ فِيكُم، الشَحْ فِيكُم قالونا تْفُو عليكم، تْفُو عليكم) فالأغنية تصور الاستعمار الفرنسي للجزائر والتوق إلى هزيمته، وتحضر كلمة (الرومي) في أغنيتين أو أكثر بتصوير سلبي للدلالة على الاستعمار الفرنسي(والرومي جايح سروالو طايح في الزنقا رايح) في المقابل يبرز استعمال اللغة الفرنسية في معظم الأغاني عاكسا ترسخ اللّغة الفرنسية في المجتمع الجزائري فاللّغة الفرنسية متسللة في قاموس المفردات الذي نستعمله يوميا، وهناك أغاني كلها باللغة الفرنسية قد يتناقلها الأطفال من أقاربهم المهاجرين أثناء العطل، لأن الطفل الجزائري يدخل المفردات الفرنسية كما هو في المنطوق الجزائري ولا يبدع بها الأغنية كاملة وكمثال على ذلك نجد نص الأغنية التالي كله بالفرنسية

(Il y a les les Honda ça ça la danser allez passer passer passe allez passer passe)

(إلِيَا لِي لِي هُونْدَا صَاصَا لاَ دُونْسِي أَلِي بَاسِي بَاسِي باسْ أَلِي بَاسِي بَاسِ بَاس) ويظل الأطفال يكررون هذا المقطع وباقي الأغنية عبارة عن حركات بالجسم تدلل على العبور من مكان لآخر.كما لاحظنا أن بعض المفردات تُنطَق خطأ من طرف الأطفال بالنظر إلى ضعف مستواهم في اللّغة الفرنسية، خاصة وأن العينة مأخوذة من ولاية تيسمسيلت التي لا يتحدث فيها الفرد باللغة الفرنسية في يومياته؛ كما هو الحال في العاصمة والمدن الجزائرية الكبرى فالطفل لا يتشرب النطق الصحيح لمفردات اللّغة لأن بعض الأولياء أصلا ينطقونها مكسرة ومبهمة وهذا الاختلاف في استعمال اللغة الفرنسية بين المدن الجزائرية يرجع إلى عديد العوامل التاريخية السياسية وكذا الاجتماعية، فالهابيتوس اللّغوي عامة يختلف بين المدن الجزائرية الكبرى مقارنة بالمدن الداخلية والصحراوية في كيفية استعمال وإدراج اللغة الفرنسية

في اليومي. كما أن عملية تناقل هذه الأغاني من حيز مكاني إلى آخر قد يحدث فيها هذا الشكل من النطق للكلمات الفرنسية، وهذا لا يَصْدق فقط على المفردات الفرنسية فبعض المقاطع باللغة العربية، تتغير بعض مفرداتها من مجموعة إلى أخرى في نفس المنطقة أو المدينة.

كما تشير بعض الأغاني إلى اليهود وفلسطين (أُضرب أُضرب يا سكين، متضربش الفلسطين فلسطين بلادنا واليهود كلابنا، دَقُو على أبوابنا، مثل الشَحاتِين تِينْتِينْ، إسرائيل يا بنت الكلب وَاشْ دَخَلها في ذا الحَدْ) وأتذكر ونحن صغار أننا كنا نضيف إلى هذا المقطع المقطع التالي (لما تشوف الدبابات تْصِير تْعيَطْ مثل الكلب هَوْ هَوْ هَوْ) فدائما إسرائيل تحضر في أغاني الطفل مرادفة لكلمة (كلب) وأكيد أن هذا راجع بالأساس إلى حرب السبعينات وكيف كان الكبار يتحدثون عن إسرائيل أمام الصغار، لأن هذه الأغاني ذات الطابع القومي العربي قديمة ورددها جيل الثمانينات كما يوظف الأطفال مفردة (العربي) في أكثر من أغنية (جوي يا جوي هَايْ، أنا العربي هَايْ، دخلت البستان هَايْ بالبالة والفاس هَايْ ضربت العساس هَايْ) وكذلك نجد مفردة العربي في مقطع من أغنية (نبلغ بيك البوليسي، شكون هو البوليسي محمد العربي) وغيرها من الأغاني التي توظف مفردة العربي.

ويظهر الديني في عدد قليل من مقاطع الأغاني نجد مثلا دلالة الصومعة في هذا المقطع(كَاتْ بْرُوشِي كِي مْقَلْشَا فُوقْ الجَامِعْ كِي دُونْسِي كَاتْ بْرُوشِي وَا آفِيكْ قَهْوَا كَاتْ بْرُوشِي وِي آفِكْ وِيسْكِي) كما يستعمل الأطفال إسم (محمد العربي) في أكثر من مقطع في أغاني مختلفة (نبلغ بيك البوليسي، شكون هو البوليسي محمد العربي) فاقتران محمد بالعربي يحمل دلالته الدينية ليحضر في ذهن المستمع الرسول عليه الصلاة والسلام، ويظهر هذا المقطع (صندوقي الأحمر جميل ميعرفش يسب الدين يعرف قرآن كريم صدق الله العظيم...) القيمة الجمالية لعدم سب الدين وكذا حفظ القرآن، ونلاحظ أن دروج الديني ودلالاته في الأغاني قليل مقارنة باليومي والمدرسي.

ويبرز من خلال الأغاني علاقة الأولياء والكبار عامة بلعب الطفل حيث نجد في الأغاني الأب أو الأم كمُشتري للّعبة فقط(أيما الحنانة وإشريلي بوبية ...) لا كمساهم أو حاضر في لعب الطفل، ونلحظ أن مفردة (البوبية) تحضر في أكثر من ثلاث أغاني للدلالة على نوع الألعاب المنتقاة للفتيات، ويعود هذا الغياب في مشاركة الآباء لَعب أطفالهم إلى تصور اللّعب كفعل طائش في المتخيل الاجتماعي، فالموقف السائد تجاه الطفل ولعب الطفل عامل أساسي في فهم اللعب؛ بل من العوامل الرئيسية في تشكيل وصياغة اللعب في حد ذاته. والإمكانات والقيود المفروضة على اللّعب هي مفتاح أو مصدر مهم للتعرف على المواقف السائدة من اللعب في المجتمع. فكثير من المجتمعات تعتبره مضيعة للوقت، وأكثر ما يدلل على ذلك هو الأماكن المسموح للأطفال باللعب فيها وما تسمح به هذه الأماكن من لعب، وتختلف مواقف الكبار من اللعب من المتسامحة إلى المعادية إلى غير المبالية فيتبنى الأطفال مفاهيم حول كيفية اللّعب وفقا للتجارب التي يتعرضون لها.

4. خاتمة:

يظهر من خلال ما استعرضناه في هذا البحث أن الأطفال يتمثّلون ما يلاحظونه في يومياتهم ويدمجونه في لعبهم، وأغنية اللّعب تكشف عن هذا بوضوح ليُوظِف محتواها اليومي، القيمي، أساليب التربية، التاريخي السياسي الديني، وكذا علاقة الآخرين بلعبهم؛ ليكون اللّعب عامة وأغنية اللّعب خاصة بما يميزها من استعمال للّغة والجسد مصدرا غنيا للباحثين سواءا فيما يتعلق بالطفولة كفئة مهمة في المجتمع، أو فيما يتعلق بالدراسات المهتمة بالثقافة الهوية، الموسيقى وغيرها. فتتبدى هكذا خصوبة موضوع اللّعب سيما وأنه يشكل مبحثا بكرا في فضاء السوسيولوجيا العربية عامة والجزائرية خاصة.

5. قائمة المراجع:

[1]-يوهان هوتسنغا، 2012، ديناميكية اللّعب في الحضارات والثقافات الإنسانية، تر: محمد صديق جوهر، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، ص109.

[2]-جمال دفي، 2019/2018، أثر توظيف الألعاب التعليمية في تنمية بعض مهارات اللّغة العربية لدى تلاميذ السنة الأولى من التعليم الابتدائي بمدرسة حليتم عبد الله، أطروحة دكتوراه، قسم علم النفس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص57.

[3]- Roger Collois, les jeux et les hommes (le masque et le vertige), PARIS, Gallimard, p23-24.

[4]-Philippe Aries, 1962, centuries of childhood, a social history of family life, translate: Robert Baldrick, New York, Knopt, p33-34.

[5]- بيتر ستيرنر، 2015، الطفولة في التاريخ العالمي، تر:وفيق فائق كريشات، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 37-38.

[6]- بيتر ستيرنر، االمرجع نفسه، ص39.

[7]-يوهان هوتسنغا، المرجع السابق، ص39.

[8]-عبد الله الوهيبي، 3أفريل2020، التاريخ الإجتماعي لمرحلة الطفولة وتحولاتها
https://atharah.com/childhood-on-social-arab-history/

[9]-بيترستيرنر، المرجع السابق، ص38.

[10]-بيتر ستيرنر، المرجع نفسه، ص 212-213.

[11]-بيتر ستيرنر، المرجع السابق، ص214.

[12]-Scott S. Wiltermuth, Chip Heath, 1-1-2009, synchrony and cooperation, sage journals, psychological science , https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1111/j.1467-9280.2008.02253.x

[13]–سوزانا ميلر، 1987، سيكولوجية اللعب، تر:حسن عيسى، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 213.

[14]–عبد السلام بن عبد االمومن العالي، 31ماي 2015، سيسيولوجيا الحياة اليومية، العربي الجديد،https://www.alaraby.co.uk

[15]–أحمد سمير سامي، 2020/01/14، ما قبل الأندويد رحلة مع ألعاب التصفيق واليد والورق، إضاءات ttps://www.ida2at.com/journey-hand-clap-paper-games