

إيقاعات الغناء والموسيقى الشعبية

يقول ابو نصر الفرابي المتوفي سنة 339 هـ 950 م في كتابه الموسيقي الكبير : ان الإيقاع هو النقلة على النغم في ازمة محدودة المقادير والنسب ص 437 ويقول ايضا : في نفس المصدر فازمنة الإيقاع اذا قدرت ينبغي ان يكون المقدر لها زمانا هو أقل الازمنة الحادثة فيما بين بدايات النغم وهذا الزمان الأقل هو كل زمان بين نغمتين لم يمكن ان يقع بينهما نغمة اخرى ينقسم الزمان بها 438 من نفس الكتاب .

يقول ابن سينا في فصل الإيقاع من بحث الموسيقى من جملة كتاب (النجاة ، الإيقاع كل نقرة ينتقل عنها الى نقرة أخرى فإما ان تنتقل في مدة لا تمحى في نقلها عن الخيال صورة الأولى حتى تكونا في الخيال كالمتوافيين معها وإما ان لا يكونا، والإيقاع إنما يؤلف من نقرات بينها مدد على القسم الأول .

كل زمان بين نقرتين فإما ان يكون بحيث يخيل السرعة والبطء المبني عليها الانتقال ان يوقع فيه نقرة أو لا يمكن الا على سبيل متصل في الحسن ولا ينفصل كما في الترعيدات التي تجعل النغم كأنها ممدودة لا كأنها منفصلة الذي لا يمكن فيه هو أقصر أزمة الانتقال بذلك السرعة والبطء كزمان ت والذي يمكن إنما يمكن فيه احاد نقرة واحدة فقط كزمان الذي بين تا تن تن.

وهذا المقياس نسبي إ ان كل فترة من الزمن يمكن قسمتها مهما صغرت والظاهر ان أبا نصر وابن سينا أرادا ان يضبطا وحدة زمانية تركز عليها مختلف الإيقاعا بما يحتويه كل صوت أو نغمة من تلك الوحدة الزمانية التي جعلها الفرابي عنصر قياس.

وياتي بعده بنحو ثلاثة قرون صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف الارموي المولود سنة 613 هـ 1216 م فيعرف الإيقاع في الفصل الثالث عشر من رسالته "الادوار" بقوله : الإيقاع هو جماعة

نقرات بينها ازمة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على اوضاع مخصوصة يدرك تساوى تلك الازمنة والادوار بميزان الطبع السليم فكما أن ادوار عروض الشعر متفاوتة الاوضاع

مختلفة الاوزان لا يفتقر الطبع السليم في ادرك تساوى كل نوع منها الى ميزان العروض كذلك لا يفتقر الطبع السليم الى ادراك تساوى ازمدة كل دور من ادوار الايقاع الى ميزان يدرك به ذلك بل هو عزيمة جبل عليها الطبع السليم ؟

وهكذا يتلخص لدينا ان الايقاع في الموسيقى هو ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون بين عدد من النقرات أو الحركات او الصوات ويعاد المرات العديدة ليعتث في الانسان وحتى في الحيوان اسنجاما معه في حركاته وجهازه العصبي ودورته الدموية فمتعاطيه أو السامع له ما قد يجره هذا الانسجام من اتعاب وآلام ويذهل به عما قد يتعرض له من اخطار بسبب ذلك الانسجام الذي يكاد يستحيل عليه التخلص منه شأنه في ذلك شأن الفراشة يستهوايها ضوء النار فتندفع اليه غير عابئة بالاحتراق .

والانسان ايقاعي بالطبع فلو أمعنا النظر لوجدنا في جميع فترات حياتنا فهو معنا في الحصص المتساوية بين دقات قلوبنا وبين تنفسنا فلو اختلفت لدل ذلك على توعك في الجسم وفي توازن خطواتنا عند المشي سواء كان الماشي ذا رجلين عادي بين فينتج بمشيته ايقاعا ثنائيا أو كانت احدى رجله أطول أو اقصر نم الاخر فينتج حينئذ بمشيته ايقاعا ثلاثيا يعرف بالاعرج او العائب كما يبرز الايقاع في جميع حركاتنا وسكناتنا فترى الانسان يبحث عن توازن اعماله واقواله ليسهل القيام بها دون ان يشعر بعناء آنذاك.

وقديما استعمل العرب "الحداء" لحث الابل على قطع المقاوز الطويلة واستمرارها في المشي دون ان يظهر عليها تعب ولا تتوقف عن السير وهكذا يعتبر الحداء من اقدم غناء العرب يؤدي لتنشيط الابل لتجد الراحة في اسفارها الطويلة اثناء رحلتي الشتاء والصيف اللتين تعرض لهما القرآن الكريم في سورة (قريش)، ويقال ان أول من اند الحداء هو "مضر بن نزار" وما شكله الشعري فيتحد مع " الأبوذية " العراقي مع عدم التقيد بقافية خاصة في اشطر الرابع ومع الزجل الأندلسي وشعر "لتروبادور" بفرنسا " الموقف " في تونس ومنه :

يا ما حديناهم ويام حدونه وياما سقيناهم بكأس سقونه
لكننا نصبر من الواقفونه ولا مثلنا يوجد على الموت صبار

ويروي لنا الموسقار المصري المرحوم كامل الخلعي في كتابه " الموسيقى الشرقي ان بعض الحداء عوقبوا بالسجن والضرب في عهد الخليفة العباسي المأمون "بسبب استمرارهم في غناء الحداء بما تسبب في انهيار بعض الإبل وموتها .

ونلاحظ ايضا مويل الخيل للايقاع وقيامه بالحركات المناسبة والرقصات المنسجمة عند استماعها للايقاعات خاصة إذا كانت صاحبها موسيقى .

واستعملت الشعوب في مختلف العصور دقات الطبولوالغناء الموقع لحث العمال على القيام بالاشغال المدينة وقد ادركنا بتونس قيام مجموعة من العملة بدق اسس بناء البيوت على انغام موقعة يقوم بها رئيسهم وهو يرددون معه كلمة هيا مع دقة الرزامة . وهكذا يتأكد ما قاله الأموي من ان الايقاع جبلة في الانسان ولكن أخاله في قوله في نصل البحث : "وتلك الغريزة للبعض دون البعض وقد لا تحصل بك واجتهاد، كيف لا وقد شاهدنا جماعة قد تلبوا لمعرفة هذا الفن اعني الايقاع وجدوا واجتهدوا معلمهم معهم غاية الاجتهاد وأفنوا زمانا وفرا من العمر على ان يتعلموا ذلك ويصير ملكة لهم بكثرة الادمان عليه فلم يجد عليهم إلا التعب اللهم إلا نادرا"هـ.

وقد ركزنا مخالفتنا للأرموي على تغيير الأوضاع على ما كان عليه الانسان في اتصاله بالموسيقى بعد اكثر من سبعة قرون، حيث أصبح الجنين يستمع الى الموسيقى وابقاعتها وهو في بطن امه وما ان ينزل الى هذه الدنيا حتى يشتغل عن صيحته الأولى بما يقتحم أذنيه من موسيقى وغناء وابقاع سواء من امه التي تعتبر مدرسته الأولى الو من المحيط الذي تشغل فيه الموسيقى أوفر نصيب خاصة بواسطة الوسائل السمعية البصري من إذاعة وتلفزة ومسجلات وغيرها وقد صرنا لا نكاد نجد طفلا واحدا لا ينسجم مع الإيقاع وهو لا يزال في الأشهر الأولى من عمره معبرا عن ذلك بميلانه أو بضرب يده على أي شئى وضع امامه او بالتصفيق أو غير ذلك .

وقد أدركنا حتى الأربعينات بعض الشيوخ وحتى من المنتسبين للفن منهم يغنون او يعزفون على اقاع مختل ولكن اكدت لنا التجارب في اغل المعاهد والمدارس سواء منها المتعلقة بالتعليم العام وتمارس فيها الموسيقى جزئيا أو المؤسسات المتخصصة انه يكاد لا يوجد شاب أو فتاة لا ينسجم عل الايقاع انسجاما كليا ويقدر على تطبيقه مع الغناء او العزف إلا إذا لم يقع تلقينه إياه .

وأول من تناول موضوع الايقاع بالبحث من علماء العرب هو الخليل بن احمد الفراهيدي وان لم يصلنا تأليفه في ذلك يكفينا ما قام به من ضبط موازين الشعر العربي لنذكر مدى رسوخ ضلعه في معرفة الايقاع وتطبيقه على الشعر العربي او على الموسيقى والغناء بطريقة تجعله يتربع على عرش هذا الفن بما وضع له من اسس وقواعد تجعل كل من يأتي بعده لاي يجد منصا من توخي طريقة وسلوك سبيله.

فقد اقر الوحدة الزمانية التي اتبعها ابو اسحاق يعقوب الكندي المتوفى سنة 252 هـ 866 م ثم ابو نصر الفرابي بعد ذلك بما يناهز القرن وكون منها أدوار أعرب عنها بالتفعيلات المتنوعة الاشكال والاوزان تحدث بتكرارها الانسجام الايقاعي المطلوب وتجعل كل من لم يسلك سبيلها قد خرج من مهيج الشعر لانه ترك اهم عناصره أي الايقاع .

وفي تونس يبدأ اتصال الانسان بالايقاع وهو لا يزال جنينا في بطن امه وذلك باحساسه بدقات قلبها المنتظمة وبما تحده له منيتها من هزات يد يسعده تأرجحها

وما ان يحين وقت خروجه الى دنيا الناس حيثى يسمع صوت أمه المرفوق بحركات دفعة التنفيسية في ايقاع ثنائي عند مناداتها (يا محمد يا علي

أو رباعي بمناداتها (يا رسول الله) فينسجم ع هذه الايقاعين ويجب بمجرد خروجه

بصيحات موقعة مرفوقة بسكوت للتنفس محدثة ايقاع ثنائى (وع) اورباعي (اواع) ثم يواصل سيرة الايقاعي في رعاية امه والاسرة جميعا التي تعرب له عن عطفها بترقيصه على وقع اسم الله سبحانه ذي الايقاع الوجدوي الذي يرفق غالبا بضربة خفيفة على كتفه تبعث فيه سعادة كبرى ينام اثرها نوما هنيا بحس به السعادة التي رافقت نشوة في ظلام بطن أمه .

ونبدا بع ذلك الكفاح الانساني بدخول غمار التعليم والتقليد فتحاول الاسرة ملاغاته بكلمة

"اغ" متبوعة بسكوت على ايقاع ثنائى أو "اوغه" متبوعة ذات وقتين بسكوت على ايقاع رباعي وتغمر الفرحة جميع الاسرة عند تقليده لهذا الصوت الموقع الذي يستعمله في شهره الرابع للاعراب عن راحته وسعادته خاصة بعد صحوة من النوم .

وما ان يصل للشهر السادس من عمره حتى يتطور مع الايقاع الرباعي ليصبح مشتملا

على ثلاث وحدات متبوعة بسكوت زمن واحد وذلك مع اغنيته الاولى التي يتعلم من خلالها معرفة الطيور وفرارها من كل مزاحم مخطر على عيشها الرغيد وذل على حركات موقعة تشير الى شراب الحمام بوضع سبابة اليد اليمنى في كف اليد اليسرى مرة مع الوحدات الثلاث ويرفع اليدين مع السكوت اشارة الى طيران الحمام في اغنية (هنا هنا هنا حمامة تنبوما (أي تشرب) جا القوقو يشرب عملت الحمامة "فر"

وفي الاغنية الموالية يتعلم دور اصابع اليد ف العمل اليومي واهمية كل منها مع تخصيص الكف الى قل المال (الدينار) ثم التعرف على اصغر الحيوانات (الفار) في قطعة دب الفار ببياتو هوني خبي وليداتو مع تمثيل حركات مشي الفار بالاصابع لعلى اليقاع رباعي تنتهي بدغدعته مع (هوني خبي وليداتو) وهذه الاغنية شائعة مع حركاتها في اغلب البلاد العربية مع تغيير جزئي في كلماتها

ويتعلم بعدها التفريق بين الطيور وغيرها من الحيوانات على لعبة (جر الطوب رد الطوب) ذات الايقاع الثنائي .

ويكبر طفلنا وينمو معه الايقاع وتراه يلعب مع اترابه سواء بالضرب بالاكف او على الصدر لانتخاب من يقوم بلعبة دور من يقوم بلعبة دور حمامة بالقرعة التي يخرج بها من ياتي عليه الرقم العشر المصاحب لنقرة منفردة بعد تكرار ايقاع رباعي ثالث مرات في الاغنية العديدة (توحي تنثي ثلاثا -تربع تخمس تسدسا سيبريردق العشر بف) التي تعيد بداية اغلب كلماتها بحرف الناء بعراققتها في القدم وانتسابها الى البربرية ؟

وبعد ذلك يصبح الطفل مراهقا ويصحب والده الى الميعادات (الاسبوعية للطرق الصوفية ويحضر حلقات الذكر بها ويشارك فيها وهي تعتمد اسم الجلالة على ايقاعات مختلفة مثل (الله) و (الله) (وهو) و(أهواه)

والله دايم حي (التي تبرز في ايقاعها نوع المنقوية (ويتغير الايقاع بترجييعها (يا حي يا ديايم) وكذلك (الصلاة عليه ديمه اللي رياتو حليلة (... الخ.

ويدخل الطف الكتاب في هذه الفترة ويشارك تحت اشرفا السيد المؤدب في غناء (وهللا وكبروا تكبيرا صلوا على محمد كثيرا) على ايقاع رباعي يشمل المنقوية ايضا () الذي يطبق عليه احينا ايقاع دخول البراول باعتبار اصله مقتبسا من قطعة المألوف "د" هي جري عن صحن خدي كالمطر من نوبة العراق التي تغني بمناسبة حفلات الختان وقد يحفظ عليها اول منتن للفقه المالكي وهو اية ابن عاشر (يقول عبد الواحد بن عاشر مبتدئا باسم الاله القادر ثم تتطرو معرفة للايقاع عند تغنية بقصيدتي البرده والهمزية للشيخ البصري بمناسبة المولد النبوي الشريف وهناك وقد عام لك ن من الشيخ المؤدب بثلاث فرنكات وللتلاميذ بسبة صورد ومقابل قيامهم بذا الغناء احتفالا بمود الرسول الاعظم على الله عليه وسلم (مولاي صل وسلم دائما ابدأ على حبيبك خير الخلق كلهم وكيف ترقى رقيق الانبياء يا سماء ما طولتها سماء

ومع الشباب يبدأ صيام شهر رمضان ويصحة الشباب أو الشابة للصحور على دقائق

طويلة محرك الحي الو شيخ التراب على ايقاع معد ذي 13 وحدة زمانية

ويتهياً للمشاركة ف افراح الزفاف ويحصر دخول العريس على نقرات الدفوف بالترحيبة وهو ايقاع ثلاثي متنوع في دائرة اثير عشري

الذي كنا استعملنا ه في احدى فرات القطعة اسنفونية التي عنوانها المسيتر الدائمة " ويدخل عمار العمل المثمر سواء كفلاح وهناك عدة اغاني موقعة لذكر منها التي لكيل الزيتون على ايقاع ثلاثن البركة الاثتين (الو كبناء ويبدأ بدق السر على أغينة (دق رزامة هيا يا خدامه هيا (التي يتغنى فيها المسؤول ويردد العمال كلمة هيا بعده على ايقاع ضر الرزامة على الارض

ويحضر مختلف الحفالت اشعبية الزاخرة بالايقاعات البيت سجلناها بشريط محفوظ في الستينات بخزينة المعهد العالي للموسيقى وقام بتدوينها ابننا الاستاذ رشيد السلام نذكر منها بالخصوص :

1- العلاجى وقد تولد عنه الوزن التقليدي المستعمل في تونس والجزائر واسبانيا وكذلك في ليبيا (في خصوص السلامية) واعطيناه اسم (مدور حوزي)

2- بونواره

3- والسعداوي

4- وبرحلة (وهي لاي يبعد عن الوحدة وعن البرول

5- الفزاعي - وهي تصرف متنوع ل

واذا ما نقر بالعلبة يصبح

الغياطة

7- الاستفتاح وهو خاص البناد المزود ولا يبعد عن البطايحي التقليدي وقد لحنا عليه نشيد

يارايس الرياس

8- والمحاوشي

9- الفزاعي

وهي مجعول لجلب افراد القبيلة الو القرية لحفل الو فرح

الحلة مع تصرف

- الزندالي (الو الزندالي (أو الزنداني وهو لا يخنف عن اليورك

سماعي الشرقي

- القرقي

- الزقارة

- مخمس الخيل

وترقص عليه الخيل قبل دخولها في الالاعاب وفي المباراة الشعبية

- الدبائي

- السعداوي

ومنه ما هو مستعمل في أغلب الاقطار المغربية

ويستمر الانسان التونسي يعبر مع الايقاع حتى في مرضه اذا يقام له اسم اللطيف (يا لطيف
يا لطيف) الى ان يشفى يغادر هذه الدنيا الفانية فيشيع بمثل ما استقبل به من ايقاع
حيث تنشد في جنازته جماعة بكلمة لاله الا الله محمد رسول الله وهي تساعد سرعتها على سنة
الاسراع في السير بالجنازة والتعجيل بالدفن ولكنه لا يجيب هذه المرة في سكتة رهيب يرجوا
رحمة ربه وغفرنه.

وانسان هذا شأنه مع الايقاع مع بداية حياته الى ان يوارى التراب لايمكن لاحد ان يدعى
المكانية تخليصه من هذه الظاهرة الطبيعية التي يعينه على متاعب الحياة وفض مشاكلها ليعيشة
عيشة رعدة ملؤها العمل والتعاون والامن في عفو الله سبحانه وتعالى .

والسلام