اختلاف الروايات في الدارمي

محمد علي محيي الدين

مما لا يخفى على دارسي الأدب العربي القديم تعدد الروايات واختلافها في تدوين الشعر العربي عبر عصوره المختلفة .ولعل الشعر الجاهلي حفل بالكثير من الاختلافات في القصيدة أو البيت الواحد بسبب عدم التدوين واعتماد الناس على الحفظ والرواية .وهذا الاختلاف ناجم بلا شك عن تعدد اللهجات العربية .أو نسيان الراوي لكلمة ما فيقحم كلمة بديلة قد تؤدي ذات المعنى أو تحرف المعنى الأصلي للبيت .ويأتي آخر فيروي البيت بصيغة أخرى وثالث بصيغة ثالثة وهكذا. لذلك تلاحظ إن بعض الدواوين مثقلة بهوامش كثيرة عن التباين والاختلاف في الروايات قد تربو على الديوان أو تزيد . والأدلة على ذلك كثيرة ولا يمكننا هنا الإشارة إليها وبأمكان القارئ مراجعة كتب الأدب ودواوين الشعراء لملاحظة ما ورد فيها ،ولعل نظرية الشك في الشعر الجاهلي التي أذاعها المستشرقون ورفع لواءها عميد الأدب العربي طه حسين كانت بسبب الرواة الذين أقحموا في نصوص الشعر الجاهلي كلمات أسلامية لم تكن معروفة في الجاهلية فدفع ذلك المستشرقين إلى بناء نظريتهم المبنية على التشكيك بصحة ذلك الأدب.

والأدب الشعبي عانى في هذه الناحية ما عاناه الشعر العربي القديم من اختلاف في الروايات وتغير في الكلمات ولعل ما ورد في الدارمي من تغيرات و اختلافات هي أكثر بكثير مما ورد في غيره من فنون الأدب الشعبي الأخرى، ذلك أنّ الدارمي سهل المتناول، قريب المعاني، يتأتى نظمه لفئات كثيرة في المجتمع، فإذا نسي الراوي كلمة فيمكنه الإتيان ببديلتها، لذلك حفل الدارمي بكثير من الاختلافات .و من خلال تداوله على ألسنة الناس يتلاعبون بنصه الأصلي فيحورون فيه حسب المناسبة الداعية للاستشهاد به .

ويأتي هنا دور الجامع لهذا الفن وكيفية تعامله مع وجود هذه الاختلافات، فهناك الرأي القائل أنّ الجامع عليه التقيد بالنصوص الواردة حرفيا وكتابتها كما سمعها دون زيادة أو نقصان، وهناك من يرى ضرورة تهذيبها وأدراج الألفاظ التي تظهر المعنى، وتبرز الوجه الناصع لهذا الأدب، وهناك من يرى أدراج الروايات على اختلافها وتدوينها على علاتها وعدم التدخل فيها بتغير أو تبديل .

والذي أراه أنّ الطريقة الأمثل في تدوين هذا التراث هي التزام الجانب الحيادي والموضوعي وعدم التدخل بالنصوص بتغيير أو تبديل أو إهمال، وأدراج تلك النصوص كما سمعها وحسب مناطق جمعها ذلك أنّ اختلاف اللهجات له الأثر البعيد في اختلاف تلك النصوص . فالنص المنظوم في منطقة ميسان مثلاً قد ينتقل إلى منطقة الفرات الأوسط بواسطة المسافرين أو زائري العتبات المقدسة أو بواسطة التجار أو غير ذلك من السبل وينتشر في تلك المنطقة وما جاورها من المدن والقصبات ومن خلال تداوله يعمل الزمن عمله، فيتحول ذلك النص إلى نص أخر يحمل ذات المعنى باختلاف في الكلمات أو ذا معنى مقارب للمعنى السابق وبمفردات فرضتها لهجة تلك المنطقة واليك مثالاً على ذلك:-

يوليفي ما أنساكيش	لمكركع الخام
عالكبر لو مريت	أتحرك عظام

وعند انتقال هذا النص إلى منطقة الفرات الأوسط تحول إلى :-

يا ولفي ما أنساك	لمكركع الخام
عا لكبر لو مريت	أتحرك عظام

والاختلاف الناشئ في هذا البيت لم يكن مؤثراً على المعنى بل في مفردتين هما (أنساكيش) أنساك و(يوليفي) يا ولفي.

ومثال أخر ليس له علاقة بانتقال النص من مكان إلى أخر بل أنّ اختلافه ناجم عن تغير مفرداته عند غنائه من قبل مغنٍ دون آخر:

ريت الله لاينطيك	يلصحت بسمه
فر فرت العصفور	كلبي أشيلزمه
ريت الله لا هناك	يالصحت بسمه
طير وكبرله جناح	كلبي أشيلزمه
ريت الله لا خلاك	يلصحت بسمه
فر فرت الزر زور	كلبي أشيلزمه
ريت بمرض مكروه	يلكلت بسمه
فر مني داده وراح	كلبي أشيلزمه

فأنت تلاحظ هنا إن الصياغة قد اختلفت رغم وحدة المعنى وجرى التغيير في كلمات معينة لم تخرجه عن معناه ومرد ذلك إلى إن الرواة قد يتلاعبون بالمفردات لا لأغراض التلاعب بل لغياب الكلمة الأصلية عنهم عند الاستشهاد أو بسبب النسيان أو لغرض التوكيد على المعنى وإبرازه بصورة أكثر قوة .

وإزاء ذلك نلاحظ أنّ بعض النصوص لا يمكن التلاعب في ألفاظها وتروى بذات الصيغة في جميع المناطق مثل الدارمي المشهور :-

نجمة صبح يهواي
وأسكط عله غطاك

وبحجة البردان	أتلفلف وياك

فهذا النص لا يمكن تغيير مفرداته لمتانة سبكه وعمق معناه و احتلال الكلمة لموقعها الصحيح والذي لا يمكن لأية مفردة بديلة أنْ تحل محلها ألا وتؤدي إلى تغيير المعنى تغيراً تاماً باستثناء كلمة واحدة يمكن استبدالها وهي (اسكط) فيحل محلها (اوكع).

وهناك تشابه معنوي في الروايات واختلاف في الصياغة ولعل ذلك ناجم عن اقتباس المعاني من الآخرين ويمكن إدخاله ضمن السرقات الأدبية دون معرفة السابق من اللاحق لجهلنا الكامل بأسبقية احد النصوص .أو تأكيد لوحدة التفكير الشعبي في اقتناص المعاني من خلال التعايش اليومي مع مفردات الحياة.من ذلك:-

يا عيني زيدي بچاچ	غرب وليفچ
وبحجة الدخان	ابچي عله كيفچ
سوالي ونه وراح	غرب وليفي
مامش عزيز إيموت	وابچي اعله كيفي

فالتغيير الحاصل في هذين النصين ليس تغييرا لفظيا فقط بل هو تغيير في المعنى الخاص واتفاق في العام أو تغيير في السبب وصولا لذات النتيجة .

حذف شطر وإضافة آخر :-

وقد يحذف شطر من البيت الواحد أو يحذف بيت كامل من الدارمي وذلك لتصحيح المعنى أو توكيده، ومن ذلك:-

سلمت روحي وياچ	يا شمس الغروب
وألما تشوفه العين	تسلاه الكلوب

فهذا البيت قد فقد ترابطه المعنوي وحدث اختلال واضح في معانيه فالبيت الأول (بيان لغروب الروح مع غروب الشمس) والبيت الثاني لا علاقة له بالمعنى الأول فقولها (إن الذي لا تراه العين ينساه القلب) لا يرتبط بالبيت الأول من ناحية المعنى ولكل بيت معنى مستقل . وعند انتقال هذا الدارمي بين الرواة لاحظوا هذا التباين فأبدلوا البيت الثاني بأخر ليتم التواؤم والاتصال بين المعنيين ويأخذ المعنى طريقه إلى الأذهان فصار :-

سلمت روحي وياچ	يا شمس الغروب
مثل الشمع بالكيظ	لو لاحته أيذوب

وما يعانيه الدارس للأدب الشعبي سبق إن عاناه مؤرخو الأدب العربي ودارسو الأحاديث النبوية .ولعل الانتحال والتبديل في الحديث النبوي اشهر من أن أشير إليه لذلك عمد علماء الحديث إلى التوثيق وتصنيف الأحاديث إلى ضعيف ومتروك وصحيح ومتفق عليه ،بل وعمدوا إلى أكثر من ذلك إذ قسموا الرواة إلى طبقات وأشاروا إلى تقسيمات لرجال الحديث وترجموا لهم وأبانوا عن الكاذب والصادق والضعيف والمدلس ولا أريد من قولي هذا أن يقوم دارسو الأدب الشعبي بما قام به علماء الحديث فالاختلاف في الأحاديث النبوية له تأثيرات كبيرة جدا في التشريع واستنباط الأحكام الشرعية، ولكنني أشير إلى إن الاختلافات واردة في كل زمان ومكان ،وفي كل ضروب المعرفة الأخرى لذلك يجب أن يبذل جهد أكبر في تدوين ودراسة هذا التراث ومحاولة التثبت والرجوع إلى أكثر من راوٍ وإدراج الروايات المختلفة في المنطقة الواحدة ،والإشارة إلى الرواية الصحيحة ،لصحة معناها ،وجمال مبناها ،وصدق ألفاظها ،ولطف تعبيرها ،ومواءمتها لطبيعة التفكير الشعبي .ولعل إدراج الروايات المختلفة له الكثير من النفع في دراسة اللهجات العامية وتطورها وبيان علاقتها باللغة الأم ،فقد لاحظت أن عامية بعض المناطق وثيقة الصلة بالفصحى ،وتعج بالكثير من المفردات العربية الفصيحة ،التي عفا عليها الزمن وندر استعمالها ،وخالها البعض عامية.

وفي أدناه نماذج من النصوص المختلفة يتجلى فيها التلاعب من قبل الرواة أو مدوني تلك النصوص اتركها للقارئ لمقارنتها والخروج منها بالنتائج التي يراها جديرة بالقبول من وجهة نظره :-

هاك إبرة هاك الخيط	هاك أرد أكلفك
امسرد الدلال	شله اعله عرفك
هاك إبره هاك الخيط	خويه أرد أكلفك
إمشكك الدلال	شله اعله عرفك
اخذ إبرتك والخيط	ماريد أكلفك
أنته السبب بالصار	بس أنه أعرفك

من المحرر

ضرورة التوثيق

باسم عبد الحميد حمودي

في مقالة نشرت حديثا للراحل الكريم الاستاذ حسين حاتم الكرخي ،في العدد الاول من مجلة ((التراث الشعبي)) ٢٠٠٧ بعنوان ((شارع الرشيد))لفت انتباهنا ان الباحث يذكر تسميات متعددة لجسر الشهداء منها: الجسر الخشبي القديم - جسر الشهداء —الجسر الشمالي ،ونضيف الى ذلك : جسر المأمون ،يصاحب ذلك ما دونه الكاتب من تسميات متعددة لشارع الرشيد لا يعرفها كثيرون ولاسباب اطلاقها ومنها : شارع هندنبرغ .

ان من المهم ان نذكر ان لكل تسمية تاريخ وسبب وان تغيير التسمية قد لا يتم بارادة فوقية وحسب ارادة الحاكم او الدولة ، فقد تغير اسم ناحية (آل بدير) التابعة الى قضاء (عفك) في محافظة الديوانية (القادسية) الى (التحرير) لكن ذلك قد تم في الاوراق الرسمية واستمر الناس يستخدمون التسمية الشعبية ،وقل ذلك عن تسميات امانة بغداد للاحياء بغير تسمياتها الشعبية المعروفة والمتداولة ، وهذا الامر يتعلق بجدوى التسمية لا بتاريخها وهو امر ندعو الباحثين للاستمرار ببحثه .

روى لي استاذي المرحوم شمخي جبر السماوي (اول معلم لي في الابتدائية) وقد زرته قبيل رحيله بسنوات حادثة طريفة عن سبب تسمية منطقة تقع جنوب مدينة (كميت) تسمية فيها نوع من الغرابة ، تتلخص في ان معلما حديث التخرج من اهالي بغداد عين منسوبا لامر مديرية معارف (تربية) لواء العمارة ، فنسبته المعارف الى مدرسة قروية تقع على الطريق العام ووصف له موظف الذاتية المكان ، وركب الفتى البغدادي الباص الخشبي مع القرويين الراحلين وكان يجلس في منتصف الباص الذي امتلأ بالركاب وصياح الاطفال وعند وصوله المدرسة التي على الطريق نادى الشاب السائق: ((اسمحلي .. اسمحلي)) وكرر هذه الكلمة الغريبة مرارا حتى أنتبه الركاب والسائق لانفعاله وحركة يديه فتوقف السائق مستفهما وابتسم هو والركاب وهم يشاهدون المعلم الشاب يحمل حقيبته وينزل مودعا وهو يقول للسائق : ((مو كتلك اسمحلي)) عندئذ سمى الناس تلك المنطقة ((اسمحلي)) وهم يؤرخون تسميتها بوصول المعلم البغدادي فيها بعد نقاشه مع سائق الباص الخشبي ، ولتسميات مئات الامكنة والقرى والمدن والدساكر والمحلات حكايات طريفة تستحق الاهتمام والتوثيق

ذاكرة

موت (الحزن العادي)

جودت جالي

أحدثكم عن موت آخر، موت عادي جداً. عندما كان يتعلق الأمر بالعمل في (خمرة الطين) لم تكن كتيبة هندسة الميدان، في الخطوط الخلفية، أبان الحرب العراقية الأيرانية تفرق بين غير المسلح وبين السالم مسلح. على الجميع أن ينزلوا حفاة في الخمرة التي ترعبنا بضخامتها وبتخيل المدة التي علينا أن نقضيها نصنع منها قطع اللبن (بكسر اللام) الى أن تنتهي. ينزل غير المسلحين مثلي ومثل (ح) ومعنا الجنود المسلحون الآخرون وضباط الصف من الرتب الدنيا لنقلب الطين مع التبن نهارا صيفيا طويلا وفي اليوم الثاني يبدأ العمل الذي لانهاية له بقوالب اللبن ويشرف علينا رئيس عرفاء الوحدة (أبو خالد). لانمنح فيها أستراحة حتى ولو يوم جمعة، ولم تكن تخفف من عنائنا نكات (أمير) الكردي الذي يستجيب لطلبات المستمعين أثناء العمل فيروي ماأستجد منها بقلب طيب وقد كان أمير هذا معجما في النكات عن بني جلدته ويضحك لها بعد أن يروي أحداها قبل الجميع ويضج الجميع بالضحك فيما يضحك هو ضحكته الطفولية. هذا لم يكن ليريحنا أكثر من لحظات، ولم تكن قفشات (ح) أحسن حظا في تسلية أحزاننا المطينة بطين. وتتوالى رشقات الطين نحوه من كل أتجاه. نعم كنا نضحك كثيرا لكننا سرعان ماتستولي علينا الكآبة من جديد ونحن نكد ، كما أتصور، كد العبيد الذين بنوا الأهرامات سوى أن كدنا بلا طائل، لأننا نبني قاعات وملاجئ ثم نتركها في أي يوم الى مكان آخر، وربما يصدر لنا الأمر بهدم مابنيناه لكي لايفتقد من يأتون بعدنا طعم الخمرة. تنتقل الكتيبة لنجد خمرة أخرى تنتظرنا أن لم يكن ماينتظرنا هجوم نظل أثناءه نخرج صناديق العتاد على ظهورنا (جميعا طبعا) من المخازن الى رفيقات تعاستنا (سيارات الأيفا) وربما توجب علينا الذهاب معها الى الخطوط الأمامية لنفرغ الحمولة بين أرض ملتهبة وسماء مشتعلة.

أنقضى أسبوع وثان وثالث دون أستراحة. كنا أنا و(ح) متجاورين دائبين على صنع قطع اللبن وكان أبو خالد يقف على مبعدة بطوله الفارع وعصا التبختر بيده فيما كان الجنود كخلية النحل يروحون ويجيئون يحملون الطين ويفرغونه قربنا نحن (الأسطوات) البؤساء. أرهقنا العمل وأيبس الحر أدمغتنا فألتفت الى (ح) مقلدا لهجته الجنوبية (أشمالك ولك؟ شوفنه بويه دربونه مناه مناه!)) وأني لأشهد له بسرعة البديهة أذ سرعان ماقال ناظرا الى السماء بصوت عال يسمعه أبو خالد ((يانبي موسى... ماتناجي ربك؟؟ كله اليوم خميس.. باچر أستراحه يو لا ؟)). فأستدار أبو خالد مبتعدا ورأيناه يمضي بأتجاه مقر الكتيبة ثم لم يلبث أن عاد ووقف حيث كان وقال ((يابه... النبي موسى ناجى ربه وربه كال ميخالف باچر أستراحه !)). بات الجنود تلك الليلة ممتنين لـ(ح) لباقته النادرة مثلما كانوا ممتنين لأبي خالد أستجابته.

غير أن مثل هذه الفواصل القصيرة على طول أيامنا المحكومة بالأشغال الشاقة لم تكن لتسري هي والدعابات والنكات عن جنود مثل الذي سأسميه هنا (الحزن العادي)، كان ذلك الشاب مثلي أحيل الى الخدمة العسكرية غير المسلحة لضعف البصر وجندنا لخدمة الأحتياط معا، كان رقيقا مهذبا يحب القراءة كما أخبرني ولكني لم أر عنده طوال رفقتنا غير كتاب واحد كنت أستعيره منه أحيانا هو (يوميات الحزن العادي) لمحمود درويش ثم وهبه لي في الأيام الأخيرة عندما لم تعد تنفعه القراءة أذ تمادى في تعاطي حبوب من أنواع شتى كنا نعرفها آنذاك بأسم الفاليوم، ويحتسي الخمر الذي يحصل عليه أما بالذهاب الى المدينة مع سيارة الأرزاق أو يوصي الذاهب أليها بجلب مايحتاجه. هذه كانت وسيلته ليثبت ويتحمل. مع كل هذه المهدئات كان صبر الحزن العادي ينفد، وتعاسته تزداد، وأعصابه تثور، ولكن دون أن يسيئ لأحد بكلام، وصار واضحا عندي من تسارع هزاله وأرتجاف جسمه أنه يتآكل من الداخل. أخذ يغيب فوق أجازته وأحيانا يلتحق في الموعد ولكنه مأأن ينزل من السيارة على الطريق الموصل الى الكتيبة ويرى الوحدات المتناثرة على الأرض الجرداء الواسعة حتى لكأنها تعكس لونها الخاكي على السماء نفسها يعبر الشارع الى الجهة الأخرى ويوقف أية سيارة، ولو سيارة حمل، ليعود الى بغداد. حتى السجن لم يكن لينقذه من الخمرة أذ يجلب السجناء معنا حاسري وحليقي الرؤوس ليقوموا من الأعمال بأصعبها.

في ذلك اليوم أصابت أحد الجنود نوبة الصرع التي تصيبه عادة وكانت تلك المرة نوبة بالغة العنف كاد معها أن يلفظ أنفاسه، وبما أن وحدة الميدان الطبية كانت قريبة أتصلوا بها لترسل سيارة أسعاف. خطرت للحزن العادي فكرة، كان في حال يرثى لها، والفكرة يائسة الى حد بعيد. أقترب من (ح) وقال له كأنه يتوسل به ((...لمن تجي الأسعاف راح أوكع نفسي وسووا نفسكم تهفولي... تذبون علي مي .. يمعود حته أذا ما أحصل أجازة أرتاح فد يوم على الأقل.. هاه ؟..)). بعد أصابة الجندي بالصرع ونقله الى مقر الفصيل فتر العمل ورأيت الحزن العادي يجلس جانبا وأعصاب وجهه الهزيل تتقلص. لم أكن أجيد التمثيل في مثل هذه المواقف لذلك تنحيت، وأنا مشغول بمراقبة الحزن العادي، رأيت لون وجهه يتبدل الى الأسمرار الداكن، كانت عيونه القلقة تشي ببذل جهد مضن للتماسك. عندما لاحت سيارة الأسعاف عند (باب النظام)، المعلم بالساتر والعارضة وبأطارات العجلات المستهلكة تحف بمدخله، باشر (ح) وجنود آخرون لايعرفون الحقيقة بأسعاف الحزن العادي الذي فاتني أن أرى لحظة سقوطه على الأرض لأني نظرت الى الأسعاف التي كان يجب عليها أن تمر بنا في طريقها الى المقر. حين شاهد الطبيب الشاب مايحدث طلب من السائق التوقف وترجل متوجها نحونا. مثل (ح) دوره جيدا مطلقا أنواع الآهات والأسى على صاحبه، وأخذ الطبيب يفحص الحزن العادي فأطال الفحص، كان الحزن العادي ساكن الجسم تماما مغمض العينين ، نهض الطبيب دون أن يحول نظره عنه قائلا ((هذا الجندي ميت ميه باليه!)) ألتفت (ح) نحوي مكشرا كأنه يقول لي ((شوف شلون ضبطناهه!)) ثم مالبثت تكشيرته أن تقلصت ورجع ببصره الى الحزن العادي مدققا النظر فيه. أذهلتنا كلمات الطبيب، وكان (ح) أشدنا ذهولا ولم يدر مايقول. هل التمثيلية متقنة الى هذا الحد؟ قال الطبيب ((هسه نروح على ذاك الجندي نصعده بالأسعاف ونرجع على هذا ناخذه ويانه!)). ذهبت الأسعاف ولكن الحزن العادي لم يتحرك، وأشتد قلق (ح) فأخذ يهز الحزن العادي مزمجرا ((چا بويه كول غيرهه ... صكد چذب ؟!)) لكن الحزن العادي كان قد مات فعلا.

بقي كتابه (يوميات الحزن العادي) معي زمنا ثم فقدته وكان فقدانه سرا من الأسرار كموت صاحبه !

عزيز علي

المونولوج والطقطوقة

باسم يوسف يعقوب

المونولوج: هو الاسم الافرنجي المستعار للطقطوقة التي تلت زمنيا قوالب القصيدة والتوشيح والدور والموال، وهو عند الاوروبيين يعني الضحك والتمثيل باستخدام اطراف الانسان ووجهه في التعبير بينما يعني في الغناء العربي الخفة والرقص وهو من الغناء الانفرادي، وكلمة مونولوج مشتقة من لفظتين هما (مونو) وتعني مفرد و(لوج) وتعني الاداء او الالقاء، باستخدام شعر الزجل في اغلب الاحيان اضافة الى الشعر الفصيح، وللمونولوج والطقطوقة اوزان شعرية متعددة معتمدة اسلوب المحاكاة والراوية في الاداء، ولقد ظهر هذان النوعان مع الغناء في بدايات القرن العشرين نتيجة لبعض المحاولات للشعراء والملحنين لاطفاء سمة الخفة والرقص والمرح على الغناء بعد ان كان مقتصرا على الاسلوب الثقيل والمتقن، وتماشيا مع سرعة ايقاع الحياة باستخدام الصيغ الشعرية البسيطة والالحان الخفيفة وبأداء نقدي هادف لمعالجة نواحي اجتماعية سلبية كثيرة ومنها الولوج الى عالم السياسة بالكلمة الساخرة التي غالبا ما تحقق اهدافها بالنقد بأقل الاضرار على المؤدي والمتلقي، واشتهر في هذا النوع من الاداء الفنان شكوكو في مصر وعزيز علي في العراق وآخرون على المستوى العربي ولقد كان للملحن سيد درويش محاولات كثيرة في معالجة هذا النوع من الغناء ومنها استخدامه في الروايات الغنائية المسرحية مثل (راحت عليك) وتبعه بذلك الملحن الكبير محمد القصبجي الذي حاول تهذيب المونولوج ووضع مقدمة موسيقية له ومن مونولوجاته (ان كنت اسامح وانسه الاسية) كذلك قامت ام كلثوم بتلحين مونولوج باللغة الفصحى (يا نسيم الفجر ريان الندى) اضافة الى (بلبل حيران على الغصون) لمحمد عبد الوهاب، واخرين غيرهم، والذين برحيلهم اضمحلت الرغبة الجدية في الاستمرار بهذا الاداء، ونرى ان الكثير من المتخصصين لا زالوا لايميزون بين المونولوج والطقطوقة، برغم التطابق في اساليب النغم والتلحين والهدف وفق المقاييس الادبية والموسيقية لكون الطقطوقة هي نفسها الاغنية البسيطة اللحن والكلمات والاداء وتسمى (اهزوجة) معتمدة على شعر الزجل ايضا وتتكون من مذهب شعري واحد ثابت ومجموعة اغصان ويشترك المرددون (الكورس) بها مع المطرب في ترديد المذهب بين اعضائها وكانت بين نشأتها في بداية القرن العشرين تبنى على مسار لحني واحد متشابه ولم تكن معروفة في الشعرالعامي المصري سابقاً حتى ظهور (ابن غارق وابن قزمان) قبل ثمانمئة عام تقريباً حتى بروز ابن عروس ومن بعده عثمان جلال وعبد الله النديم، والمهم ان المجتمع العربي الان لا يميز بين هذين النوعين من الغناء مطلقا تسمية اغنية على كليهما، حتى ان الشاعر الكبير احمد رامي الذي اشتهر في هذا النوع من الشعر عدل عن تسمية شعره العامي مؤخرا بهذه التسميات مطلقا عليها تسمية (مقطعات) وفي الاونة الاخيرة امتزج هذان النوعان مع بعضهما واتخذا شكلا جديدا في اسلوب الحوار والترديد الجماعي ولم يعد التفريق بينهما واقعيا واعتبر هذا المزيج النواة الحقيقية للاغنية العربية المعاصرة التي ظهرت في عقد الاربعينيات ومنها مثلا (رق الحبيب- سهران لوحدي- جددت حبك ليه- انت عمري).

من الماضي البعيد

هنكيمة .. ميدان العبيد

سحر الخالدي
بغداد

الوالي ناظم باشا من الولاة الذين خلدت مآثرهم واعمالهم في تاريخ الولاة الذين قدموا الى بغداد وفي ايام حكم الوالي ناظم باشا حدثت اصلاحات شاملة وحدث رقي زاهر واعمار بعد توليه الولاية سنة ١٩١٠م والشائع عن ناظم باشا والي بغداد انه كان يتجول في بغداد واطرافها وفي ذات يوم اثناء تجواله في الجهة الشرقية من محلة الفضل شاهد على البعد علماً قائماً في وسط ساحة كبيرة مسورة ببناء من طين وهذا العلم كان احمر اللون تتوسطه نجمة وهلال بلون ابيض لا يختلف عن علم الدولة العثمانية، وتساءل ناظم باشا عن وجود هذا العلم في الساحة النائية عن بغداد، فاجابه مرافقه هذا (ميدان العبيد) فاغتاظ الوالي وأمر بانزال العلم. أما العبيد فهم الزنوج ويقال لهم (نوبيون) وان اجدادهم نقلوا الى الجزيرة العربية وبيعوا بسوق النخاسة وانتشروا في انحاء بغداد ويسكن بعضهم في الجهة الشرقية في محلة الفضل في الرصافة ومن عقائد هؤلاء الزنوج التي يتمسكون بها انهم ينقادون الى رؤسائهم، وكان آخر رئيس لهم في ذلك الوقت هو الشيخ (مبروك) الذي كان يكنى (أبا غريب) اما ميدان العبيد وهو الذي يؤدي فيه اولئك الزنوج شعائرهم وطقوسهم الدينية وهذه المراسيم لا تجري في البيوت وانما تجري في الساحات ومن هذا جاءت تسمية (ميدان العبيد) تقام هذه المراسيم في ليالي الجمع تماشياً مع عاداتهم. والفرقة الموسيقية التي تشترك في المراسيم مؤلفة من عازف على (الطنبور) وتسمى باصطلاحهم (طنبورة) وضاربين على الطبول وقبل البدء بالعزف والرقص يقرأون سورة الفاتحة تبركاً بها تم يتقدم الزنوج والزنجيات ويدخلون الحلقة المعدة للرقص وينشدون اولا انشودة (التوبة) على نغم الطنبور وهي (يا الله يا الله يا ربي توبة) ويستمرون بترداد هذه الانشودة حتى يبلغ الحماس اشده ثم يبرز زنجي يرتدي ملابس خاصة وقد ربط بوسطه قطعة جلد معلق بها (اظلاف) الغنم والماعز يسمى (حبوب) ويقف بوسط الحلقة متكئاً على عصا ويبدأ بالرقص فيهتز ويرتجف فتحدث تلك الاظلاف خشخشة ويشترك معه في الرقص جماعة منهم ويتحركون كما يتحرك وتشتد اقدامهم في الضرب على الارض مع اهتزاز اجسامهم ويميلون الى الخلف والامام ويسمى هذا الرقص (هنكيمة) ويشتد الرقص حتى يبلغ ذروته فينهار رجل او رجلان ويسحبان من داخل الحلقة الى خارجها وهما يرتعشان ولا تهدأ حالتهما ما لم يكف العازفون عن العزف وبعد ان تهدأ حالة هؤلاء يرددون جميعهم بينهم وبين انفسهم (الحمد لله) ثلاث مرات.. وبذلك تنتهي هذه الطقوس والمراسيم.