

الموسيقى والتمثيل في بلاد الرافدين القديم في ضوء النصوص المسمارية

م. شيماء ماجد الحبوبي

مركز إحياء التراث العلمي العربي

جامعة بغداد

المقدمة :

أدى الفن دوراً مهماً في حياة بلاد الرافدين منذ أقدم الأزمنة وبات ينمو ويتطور مع نمو الحضارة الإنسانية في تلك البقعة من العالم، فقد التجأ إليه الإنسان في البدء بصفته وسيلة للتعبير عن أفكاره ومعتقداته التي عبر عنها برسوم جميلة دلل كل منها على معنى عبر عنه الإنسان في بلاد الرافدين القديم، كما استخدم الإنسان حنجرته لمحاكاة أصوات الطبيعة وأصوات الحيوانات، ومن ثم التخابط مع بني جنسه ومن ثم الغناء، إذ كان من جملة ما بدأ به هو الضرب بالأيدي والأرجل لأشباع الإحساس الإيقاعي عنده، ومع تطور حياة الإنسان التدريجي صنع الآلات الإيقاعية من أجسام صلبة خشبية أو معدنية أو جلدية مشدودة، وقد استعان في صنعها من المواد التي هيأتها الطبيعة^(١). وقد تمكن الإنسان في بلاد الرافدين القديم من تطوير الآلات الموسيقية، إذ وجدت أنواع مختلفة وجدت الغالبية العظمى منها في المواقع الأثرية والتي تعود في تاريخها إلى آلاف السنين، فعلى سبيل المثال أرجعت الدراسات الأثرية صناعة الآلات الموسيقية الهوائية إلى عصور ما قبل التاريخ^(٢).

ومن الجدير بالذكر أن الموسيقى كانت تعلم في المدارس، إذ تم الكشف عن نموذج لمدرسة في شروباك (تل فارة)^(٣)، وأروقة معبد اينانا في الوركاء^(٤)، فضلاً عن ثلاثة آلاف رقيم طيني في معبد (نابو - شا - خاري) في بابل وجميعها تتعلق بتعليم التلاميذ الفن والموسيقى وفي مختلف المراحل الدراسية^(٥).

وتقسم الآلات في بلاد الرافدين إلى ثلاث أنواع، يطلق على النوع الأول الآلات الوترية ومنها الحنك، والكنار والعود، أما النوع الثاني فيسمى الآلات النفخية، ومن أنواعها الصفارة، والناي، والناي المزدوج والبوق والقرن والمضرب الرنانة، وأخيراً الآلات الإيقاعية المصنوعة من الجلود، ومنها الطبل والرق، ومنه الدفوف المستديرة بنوعها الكبيرة والصغيرة، والدفوف مربعة الشكل^(٦)، وقد وردت تحت لفظة (MEZE.MEZE) أو (MANZU)^(٧).

ومن الجدير بالذكر أن الألوان الموسيقية والغنائية قد تنوعت في بلاد الرافدين وذلك نتيجة إلى تنوع المناطق الجغرافية كالسهول والجبال والصحراء وتعدد اللهجات، لذا نجد تنوع في النص واللحن والإيقاع كما كشفت لنا الألواح والمدونات^(٨)، إذ يرد في أحد النصوص:

((انه ان لم يمتلك اداة الزامي فهو لن يستطيع تعلم فن الغناء ذلك انه اشد زملائه تأخرا، فهو لم يستطع ان يصنع اداة التريمولو، ولم يستطع ان يتقوه بصوت..... انه غير قادر ان يغني اغنية او يفتح فمه))، كما اكد نص اخر على ضرورة اجادة الموسيقى من قبل المغني، إذ يرد: ((المغني الموسيقي الجيد هو الذي يعرف كيف يوازن آتته ويدعها ترن عاليا وما عدا ذلك فهو مغن فاشل))^(٩).

كان للجانب الديني اثر كبير على حياة الانسان ليس في بلاد الرافدين فقط وانما لدى مختلف الشعوب والاقوام التي عاشت في تلك الازمنة، لذا نجد ان فعاليات الانسان في شتى جوانب حياته ارتبطت بالالهة، ومن بين ما ارتبط بها فضلا عن الفنون التي عرفها الانسان مثل الرسوم والنحت، نوعين من الفنون ارتبطت بالالهة منذ الازل وهي الموسيقى والتمثيل، إذ كانت الموسيقى تعزف في عالم الالهة السماوي، كما ورد في اسطورة خلق الانسان^(١٠)، إذ يرد: ((وذبحوا في مجلسهم وي-ايلا، الذي كانت له شخصية، مزجت نيننتو الطين، ثم استمعوا الى الطبل، لما تبقى من الوقت، فكانت روح من لحم الإله، ونودي بـ(الانسان) الحي رمزا لها^(١١))).

اذ ان الدين ظل ومنذ المراحل البدائية وحتى الحديثة مصدر دافع دائم لعملية انتاج طرز الفن التي بدا انها سترضي العناية الالهية وتؤثر فيها وقد تم التعبير بالفن على مر العصور عن جميع القرايين والاضاحي، عن الامل والخوف، عن الاتجاه الخلقي والدين والوهم الجامح الحافل بالاماني^(١٢)، لقد رافقت الموسيقى مختلف الطقوس الدينية التي كانت تمارس في المعبد مثل الاعياد والاحتفالات الدينية، فاحتفالات الاكيتو على سبيل المثال كان يرافقها العزف على الالات الموسيقية، إذ ان بيت اكيو في اربيل كان يدعى بيت الموسيقى الفرحة^(١٣)، وبذلك يكون عمل المغني قد ارتبط بعمل الكاهن فائثناء قيام كاهن (كالو Kalu) بطقوس ترميم المعبد المهمل مثل تفحص المعبد في البدء ثم تلاوة كلمات معينة في يوم معين من شهر مفضل وبعد ان يقوم بكتابة الترتيلة يبدأ المغني في الصباح الباكر بغنائها^(١٤). ونتيجة لاهمية الموسيقى بالنسبة للمعبد والكهنة ادخلت ضمن جدول دروس اعداد الكهنة ورجال الدين وكانت تدرس في مدرسة المعبد لمدة ثلاث سنوات^(١٥). عدت الموسيقى طقسا مهما دخل ضمن الطقوس الدينية في بلاد الرافدين لذا، نجدها قد قسمت على قسمين الأول: اختص بالعزف الحزين والثاني اختص بالعزف الفرح، وكان لكل جانب كهنة مختصين به، ويتدرجون في مناصب موسيقية دينية حسب الاهمية فعازف الالحن الحزينة كان يلقب (غالالا gala) ويعزف عند حالات الوفاة والدفن ويتدرج في ثلاث درجات هي (كالاماخ Kala-mah)، تقابلها بالاكدي (كالاماخو Kalamahu)، وتعني الكاهن العظيم و(غالالا Gala) تقابلها اللفظة الاكدي (كالو Kalu) أي الكاهن وهي درجة اقل من

درجة الكاهن الاعظم، واخيرا (كالاتور Gala-tur)، ويقصد بها الكاهن الصغير، أما الصنف الاخر وهم عازفين الالحن السارة فينقسم على ثلاثة مناصب الأول (ناركال nar-gal)، وتعني الكاهن المغني الكبير و(نار nar) ويقصد به الكاهن الذي يقوم بالغناء أما الثالث (نارتور nar-tur) أي الكاهن الصغير^(١٦). أما الآلات الموسيقية التي كانت تصاحب قراءة التراتيل مثل الطبل (تيغو Tigu) وآلة أخرى هي (آداب adab) وكانت تلك الآلات لها اوتار تقسم اوتارها على (sagarsa) (sagidda)^(١٧)، وكذلك مزامير إذ وردت الإشارة إلى آله المزمار تحت لفظة (صناتو Sinnatu)^(١٨)، وكانت تستخدم في التمجيد والتعظيم ونصوص الرثاء والتوبة، إذ كانت هذه الادبيات الدينية تعد على شكل غناء مصحوبة بالموسيقى^(١٩). ويبدو ان مهنة الغناء وعزف الموسيقى، وان تركزت في المعبد الا انها كانت تمارس بين الناس العاديين في المجتمع، الا ان هؤلاء كانوا يستدعون للمشاركة في العزف والغناء في المناسبات التي تستدعي ذلك وقد ورد ذكرهم تحت (الشتالو aštalû) والتي تعني موسيقي^(٢٠). لقد كان الجانب الموسيقي في بلاد الرافدين على درجة كبيرة من الرقي والانسجام، إذ كان يتم الاهتمام بنوع الموسيقى التي تعزف في طقس معين والآلة المستخدمة ونوع العزف والغناء فيما إذا كان فرديا أم جماعيا وهل هو بصحبة آلة موسيقية أم بدونها^(٢١). كما دخلت الموسيقى والغناء في جوانب الحياة الأخرى البعيدة عن الدين، إذ ان الملوك والامراء كانوا يأمرن المنشدين والمغنيين الملحنين بالقصر بارتجال قصائد واغنيات قصصية تمجد مغامراتهم وانجازاتهم وكانت تلك الاناشيد الملحمية تهدف الى تسليّة الحاضرين وتنشد مصحوبة بالعزف على القيثارة او على آلة موسيقية شبيهة بها^(٢٢)، ان مهنة الموسيقى كانت متوارثة من الاباء الى الابناء كما وجدت في المجتمع حالات زواج كان فيها كل من والد الزوج والزوجة من الكهنة الموسيقيين^(٢٣) ويبدو ان الموسيقى قد دخلت ضمن فعاليات ونشاطات المجتمع واعتبرت جانبا دينيا انخرط في تعلمه وممارسته ابناء بلاد الرافدين وعملوا على تطويره ارضاءً للالهة التي علمت الانسان تلك الموسيقى التي عدت شكلا من اشكال الرقي الحضاري فهي احدى النواميس التي جلبتها الإلهة عشتار من اريدو الى مدينة الوركاء. لقد ارتبطت الموسيقى بفن ديني اخر لا يقل اهمية عنها الا وهو التمثيل، إذ عده الانسان الرافديني اداة لمحاكاة الاحداث والظواهر السابقة، فالناس كانوا يعززون التغيرات التي تحدث على الارض الى تغيرات مماثلة لدى الآلهة ويفسرون تقلبات الوفرة والنمو والجذب والاضمحلال، من خلال علاقة الآلهة فيما بينها ربما انها شكلت عائقا في مجرى حياة الانسان في بلاد الرافدين القديم، لذا اعتقد انه يستطيع ان يرجع اسباب الخصب الى بلاده وارضه معتقدا انه اذا قلد او جدد ذكرى حادثة معينة او حاكى الطبيعة اي يقوم برش الماء على الارض مثلا مع قراءة بعض التراتيل واقامة الصلوات الخاصة بهذا

الشأن^(٢٤). لم تكن مهنة التمثيل بمعزل عن الالهة أو حكرًا على الانسان في عالمه المادي فقط وإنما نسبت إلى الالهة إذ فنجد ان مصطلح (المملتو mummltu)^(٢٥)، ويعني الممثل للالهة عشتار التي جسدت شخصية سيدوري سيدة الحانة في ملحمة كلكامش . مارس الانسان التمثيل الديني، إذ اخذ بواسطته يجسد الاحداث والوقائع التي دارت بين الالهة في الاحتفالات والممارسات الدينية مثل اسطورة الخليفة، إذ قسم الممثلون النص على عدة اجزاء يتم تمثيل كل جزء منها في يوم محدد من ايام عيد رأس السنة^(٢٦)، وطقس الزواج المقدس الذي كان يدور بين الالهة وفيه يكون الملك نفسه في احيان كثيرة القائم بدور الممثل^(٢٧).

لقد ادى تنوع وضخامة الاحتفالات التي كان يقيمها القدماء ووجود عدد كبير من الممثلين والمنشدين الى جانب عدد كبير من الصانع والحرفيين ووجود مشاهد القتال والمبارزة ومشاهد اخرى تتطلب دقة في ادائها الى وجود فنيين مختصين يقع على عاتقهم مهمة تدريب الممثلين وارشادهم قبل اقتراب موعد الاحتفال بالاضافة الى تنظيم العروض بشكلها النهائي بمرافقة الموسيقى والرقص، اذ كان هؤلاء الفنيون وفقا للإشارات الواردة في النصوص يتخرجون من بيت الالواح ايدوبا اذ كانت تعد متخرجين يختصون بالاساطير والنصوص الملحمية لينخرطوا في خدمة القصر لتدريب مغني القصر والقائمين باعمال الترفيه الى جانب المتخصصين بالتأليف الدينية وادارتها^(٢٨)، لقد وردت نصوص أدبية تحت عنوان موت وقيامة (بعل-مردوخ) وفيها بعض التعليقات على مشاهد رمزية وهي تشرح ذهاب الاشخاص واياهم والحركات التي يقومون بها، ويمكن بذلك اعتبارها تعليمات اخراجية ترشد القائمين بالتمثيل الى الحركات المناسبة والملائمة للاداء وهذا يدل على وجود اشخاص معينين يتميزون بخبرة جيدة في مجال التمثيل مما جعل ارشاداتهم تُرفق مع النص^(٢٩)، لقد كان الممثلون الذين يؤدون الادوار الدينية في المعبد يلقبون باسم الاله الذي يتبعون معبده، فمثلا وجدت الإشارة إلى ممثل وممثلة الاله نركال^(٣٠)، وفي نص آخر ترد الإشارة إلى ان الممثل والممثلة التابعين لمعبد ذلك الاله يؤدون الادوار ضمن الطقوس التي تتم في ذلك المعبد إذ يرد : ((دعهم يؤدوا دورا لك ، في البيت الذي ينجز فيه طقوسك^(٣١))).

يبدو ان الافراد الذين يؤدون الادوار في المعبد على نوعين، الاول: ان يكونوا كهنة شأنهم شأن الموسيقيين في المعبد، والثاني: ان يكونوا من فئات الافراد الذين عرفوا بالمخنثين او من يجيد مهنة التمثيل، إذ يدرجون تحت مصطلح (اسننو assinnu) الذين يلعبون بعض الادوار الدرامية إلى جانب عزفهم الموسيقى والغناء، وغالبا ما كان هؤلاء الافراد يعملون في معبد الالهة عشتار وهم في كثير من الاحيان اما يعانون من التشويه منذ الطفولة أو انهم اختاروا ان يكونوا على هذه الحال^(٣٢)، أما الفئة الثالثة التي كانت تمارس التمثيل فهم افراد المجتمع العاديين، إذ يرد الإشارة إلى ان الافراد الهاريين من الخدمة يذهبون إلى الحانة

لقضاء وقت في التمثيل واللعب^(٣٣).

الخاتمة: شكلت الموسيقى والتمثيل والغناء والاناشيد اساسا مهما للتعبير عن مشاعر الانسان العراقي القديم والتي استخدمها في حالة الحزن والسعادة على حد سواء اذ ادت دورا في الاعياد والاحتفالات المختلفة مثل احتفالات التتويج وغيرها ، ولكن مع ارتباط نشاطات المجتمع وجوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهي الامور الحياتية لانسان بلاد الرافدين ارتباطا وثيقا وملموسا بالمعبد والالهة حيث يمكن اعتبار مجتمع بلاد الرافدين مجتمعا دينيا، إذ نجد ان الاله قد تدخل في شتى الجوانب الاجتماعية والسياسية فإن من بين تلك الجوانب ، الجانب الفني بشقيه الموسيقي والتمثيلي فكلتا الجانبين قد كرسا لخدمة الاله فالموسيقى والغناء كانت تدخل في الغالبية العظمى من الطقوس التي تقام للاله والتمثيل قد كرس لتجسيد حياة الالهة ودورها في تكوين العالم الدنيوي وان انسحبت تلك الفنون فيما بعد الى الحياة الدنيوية الا ان الاله ظل يحتل الجانب الاهم والاكبر منها فنجد الموسيقيين والممثلين يعينون في المعبد ، كما اوجد العراقيون القدماء مدارس كانت تعلم تلك الفنون وتخرج كوادر تختص بتولي مهام تنظيم تلك الفنون وتكريسها لخدمة الاله والمجتمع، من خلال وجود مناهج دراسية مدرسية تعلم ادب المنافسات الخطابية وكان الهدف منها تعليم الطلاب فنون الالقاء والتشخيص، فنجد هؤلاء المنظمين يهتمون بالاشراف على الاحتفالات الرسمية والنشاطات التمثيلية، لتكون تلك الفعاليات على جانب كبير من الدقة والتطور ، كما نجد العراقيين القدماء قد اهتموا بوسائل استخدمت في الممثل مثل الاقنعة والملابس التتكرية ، واهتموا كذلك باماكن العرض التمثيلي، وهذا ان دل يدل على مدى الابداع والتطور الذي وصل اليه سكان بلاد الرافدين القدماء في هذا المجال.

الهوامش والمصادر:

- ١- شيماء عصام البلداوي، الموسيقى والطرب في العراق القديم ، مجلة مركز دراسات الكوفة، (العدد ٤٦)، (م ١)، ٢٠١٧م، ص ٢٠١.
- ٢- ثيودور فيني، تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة: سميحة الخولي، ج ١، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١١.
- ٣- شروباك (فارا) : وتقع على المجرى القديم لنهر الفرات على بعد (١٢) ميل جنوب شرق مدينة نُفَر، تم التنقيب فيها عام (١٩٠٢-١٩٠٣م)، وتم العثور على مجموعة كبيرة من النصوص وطبعات أختام سومرية.(ليو اوبنهايم، بلاد ما بين النهرين، ص ٤٨٨).
- ٤- اوروك (الوركاء): وتقع هذه المدينة على بعد (٣٠ كم) جنوب شرق مدينة السماوة وهي اقدم المدن السومرية واكبرها اذ يرجع زمن ظهورها إلى الالف الخامس ق.م، ومرت بثلاث ادوار الاول عرف بعصر العبيد (اواسط الالف الخامس ٤٥٠٠ ق.م) والدور الثاني يبدأ في (٣٠٠٠ ق.م) وفيه دونت الحوادث التاريخية وكذلك الحروب وسير الملوك، وما تم من الاعمال العمرانية، أما الدور الثالث فيبدأ في العصر الاكدي الذي اصبحت فيه الوركاء من ممتلكات سرجون الاكدي (٢٣٧١-٢٣١٦ ق.م) ولكنها ظلت مركزا دينيا وعمرانيا وثقافيا مزدهرا، بدأت اولى عمليات التنقيب فيها على يد الجيولوجي الانكليزي وليم لوفتس عام (١٨٤٩م)، (قحطان رشيد، الكشف، ص ٢٤٥-٢٤٦).

- ٥- عبد الهادي الفؤادي، دور الثقافة العربية في العراق القديم، بغداد، ١٩٦١م، ص ١٩؛ شيماء عصام البلداوي، المصدر السابق، ص ٢٠٣.
- ٦- للمزيد حول الآلات الموسيقية ينظر: شيماء عصام البلداوي، المصدر السابق.
- ٧- وليد الجادر، الآلات الموسيقية الجلدية في العراق القديم، مجلة المورد، (العدد ٣-٤، مجلد ١)، ص ١١٨.
- ٨- كرستوفر لوкас، حضارة الرقم الطينية وسياسة التربية والتعليم في العراق القديم، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٤٥.
- ٩- شيماء عصام البلداوي، المصدر السابق، ص ٢١٧.
- ١٠- شيماء ماجد الحيوي، الحيوية والاستمرارية في العقائد العراقية القديمة حتى سقوط بابل ٥٣٩ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب- قسم التاريخ، ٢٠٠٧م، ص ٨٣.
- ١١- فاضل عبد الواحد، الطوفان في المراجع السامرية، (بغداد: مطبعة الاخلاص، ١٩٧٥م)، ص ٥٣.
- ١٢- محمد صبري صالح، المسرح العراقي القديم، لا.مكان، لا.ت، ص ١٠.
- ١٣- راجحة خضير عباس، اعياد رأس السنة البابلية، (سومر، العدد ٤٦)، (بغداد: الهيئة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٩-١٩٩٠م)، ص ١٢١.
- 14- A.Sachs, "Akkadian Rituals", ANET, (New Jersey,1950), P.341 .
- ١٥- صبحي انور رشيد، الموسيقى في حياة بلاد النهرين، ضمن (مجلة النفط والتنمية، العدد ٧-٨)، (بغداد: وزارة النفط، ١٩٨١م)، ص ٢٠.
- ١٦- صبحي انور رشيد، تاريخ الآلات الموسيقية، (بيروت: المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، ١٩٧٠م)، ص ٢٥٥-٢٥٤؛ هنري ساغس، جبروت آشور الذي كان، ترجمة: آخو يوسف، (دمشق: دار الينابيع، ١٩٩٥م)، ص ٣٠٠.
- ١٧- حنان شاكر، جوديا امير سلاله لجش الثانية، ص ٥٩
- 18- J.Gelb & other, The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD, (Chicago, 1989), S, P 33.
- ١٩- جين بوتيرو، الديانة عند البابليين، ترجمة: وليد الجادر، (بغداد: ١٩٧٠م)، ص ٣١.
- ٢٠- راجحة خضير عباس، الاعياد والاحتفالات في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد: كلية الآداب- قسم الآثار، ١٩٧٦م)، ص ١١.
- ٢١- صبحي انور رشيد، الموسيقى في حياة بلاد ما بين النهرين، ص ٩١.
- ٢٢- محمد صبري صالح، المصدر السابق، ص ٢٤.
- ٢٣- صبحي انور رشيد، تاريخ الآلات الموسيقية، ص ٢٥٤.
- ٢٤- محمد صبري صالح، المصدر السابق، ص ١٢.
- 25- The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD, (Chicago, 1977), M2, P 216
- ٢٦- محمد صبري صالح، المصدر السابق، ص ١٥.
- ٢٧- سيتون لويدي، فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة: محمد درويش، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٨م)، ص ٩٢.
- ٢٨- صموئيل نوح كريم، السومريون تاريخهم وحضارتهم، ترجمة: فيصل الوائلي، (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٣م)، ص ٢٣.
- ٢٩- محمد صبري صالح، المصدر السابق، ص ١٦.
- 30- CAD, M2, P 16
- 31- CAD, M2, P 16
- 32- J. Bottero, H. petchow, Reallexikon der Assyriologie, (Berlin 2000), PP 466.
- 33- C.A.D, M2, P 16