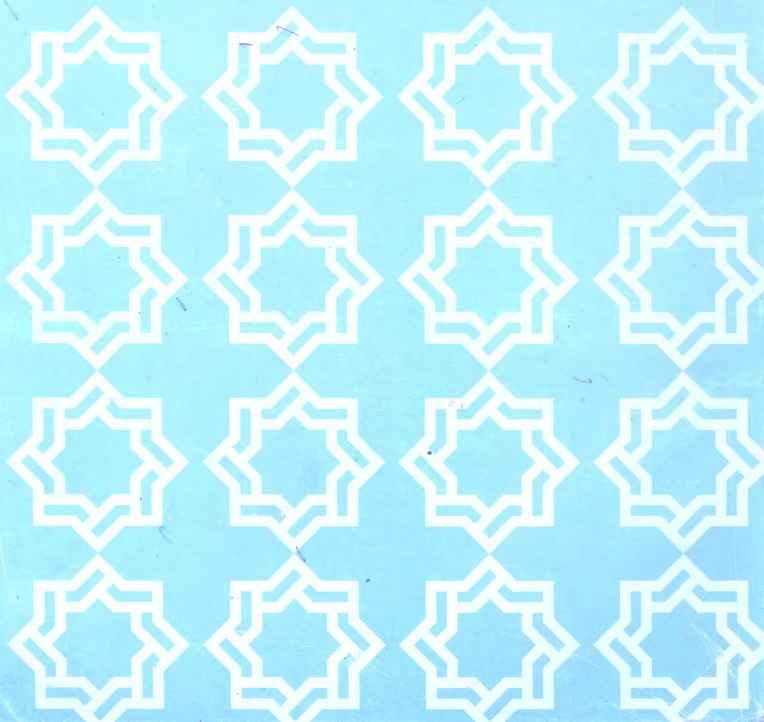
المورد

مجلة تراثية فصلية محكمة



الآلات الموسيقية الجلدية في العراق القديم

وليد الجادر

من تراث الانسانية المشوق للتتبع والدراسة موضوع الموسيقى ومدى مسايرتها لتطور الانسان وتلاحمها مع شعوره وتحسسه لما حوله وخاصة تأملاته للظواهر الطبيعية وحركة النجوم والكون بشكل عام .

ان اقدم اثر ملموس ومادي عن ممارسة الانسان المتطور العاقل للموسيقى يعود الى العصر الپاليوليتيكي العلوي وخلاله ظهر من الناحية الزمنية الانسان العاقل ، انسان كروماكنون .

اما قبل هذه الفترة ، فمن المؤكد ان هذا الانسان عرف فعاليات تعبيرية اخرى تضم حركات تعتبر ضمن موضوع الرقص المصاحب على الاغلب بنغمات خاصة متأثرة باصوات الحركات الطبيعية في الجو المحيط بهذا الانسان .

والمعروف ان بداية معرفة الانسان العاقل للآلات الموسيقية الجلدية لا ينفصل بتاتا عن الطبيعة المحيطة بهذا الانسان ، ظل تحديد روابط الموجودات الطبيعية هذه واستقرار البقايا الاثرية التي تنورنا ولاشك عن المراحل الاولى في صناعة الانسان لانواع الآلات المستخدمة او المستحدثة بوساطة فمه ويديه .. ولا تنفصل في الواقع الاصوات ذات النغمات المعينة التي تنتج عن حركة الريح وتفاعلها مع الاشياء الاخرى من اوراق الشجر وخرير المياه كذلك من صدى تهاوى الصخور او الاشجار ووقع الاقدام .. كل هذه الاصوات الناتجة ممكن ان تكون من الحوافز التي استرعت اهتمام وتأمل الانسان والتي ساهمت في ان يستلهم منها ايقاعات معينة وتبرز فاعلية التجربة وعملية التكرار لترسخ ديمومة ايقاع معين امكن اخراجه بوساطة آله بدائية مصنوعة . كذلك فان بقاء وديمومة شكل معين من اشكال هذه الادوات الاولى لا يخلو من دوافع معينة ايضا . فاستخدام آلة معينة من قبل مجموعة بشرية في منطقة معينة يكون بدون شك وليد الترابط مع الطبيعة ويكون وليد الحاجة الى تطوير آلة معينة وادى هذا الى ظهور ادوات مكملة للحصول على نغم مطلوب اصبح فيما بعد يؤدي اغراضا متعددة . كذلك فان التنويع الحاصل في اشكال الادوات هذه وتطورها لا ينفصل بتاتا عن التطور الحضاري لهذا الانسان ولتلك المجموعة البشرية في المنطقة المعينة .

وهكذا فقد استخدمت هذه الآلات الموسيقية ، بغض النظر عن مسمياتها وانواعها في هذه المرحلة،

ضمن العدة الرئيسية اللازمة لاتمام طقوس سحرية ودينية فيما بعد وساهمت هذه في تكوين المناخ الذي تنسجم فيه الذات بالمعميات من المقدسات •

ساهمت الايدى مع الترانيم السحرية والدينية والغناء الديني[1] اولا ، في اضفاء نجو مرغوب من قبل النفوس الى جانب الايقاعات المنسجمة في الآلات الموسيقية هذه •

اما اهمية الخوض في مثل هذا الموضوع فاعتقد بامكانية معرفة الاصل في اهتمام الانسان بالتعبير عن احساساته المتنوعة بواسطة الآلات الموسيقية وماينتج من ايقاعات تؤثر في الآخرين بصورة مباشرة ، ولا تخفى اهمية ذلك ايضا في امكانية معرفة مدى تفاعل الانسان القديم صاحب هذه الآلات مع الطبيعة بكافة موجوداتها ومدى استطاعة التعبير عن قلقه وتأمله بالكون والطبيعة • ان هذه الآلات ودرجة انتشارها تميط اللثام بدون ادنى شك عن جانب من جوانب الحضارة الانسانية القديمة ويمكن كذلك الاستفادة من تجارب هذه الحضارة ايا كانت ، بروحية عصرنا اليوم ونقف بذلك على جانب من تراث اصيل ونستفيد حتى في انتاج ادوات من ناحية الاخراج الصناعي تنتج ايقاعات مرغوبة •

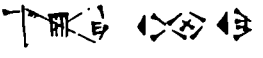
ان اهتمام سكان العراق القدماء بالموسيقى والغناء حصل منذ الفترة السومرية ذات الحضارة الاصيلة من خلال الجانب الذى تتوفر منه الوثائق المادية سواء الاثارية او المكتوبة • اما قبل ذلك فمن البديهى ان تكون هناك محاولات سابقة اقدم زمنا • وينسجم وضع التجمعات البشرية في شمال العراق الاقدم عهدا من عصر السومريين مع الفرضيات المقترحة في البداية عن معرفة الانسان بالموسيقى •• ومن المشوق معرفته عن الموسيقى في العراق القديم اننا نعرف انهم وضعوا لها اصولا ترتبط بداياتها برغبة الالهة في وجودها واستخدامها •

ومضمون قصيدة سومرية[2] يوضح كيف ان الالهة انَنَا Inanna – وهي المعروفة فيما بعد تحت تسمية عشتار – اهدت في الازمان القديمة الى مدينة الوركاء موهبة معرفة الفنون والانغام الموسيقية والايقاعية الضرورية للسير الجيد بالحضارة (هذا الى جانب موضوعات رئيسية مكونة لاصول

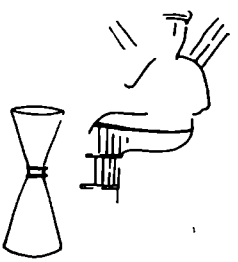
---

(١) عرفت اغان متعددة مصاحبة بالتصفيق بوساطة الايدى عند المصريين القدماء وشاركت النساء الرجال في العزف على الآلات الموسيقية بانواعها المتعددة وكذلك ساهمت المرأة في الرقص وبحركات تدلل على حس وانسجام مع ايقاعات من الممكن استقرارها خلال حركات الراقصات ويمكن تصور ذلك بسهولة اكثر عند تأمل الرسومات الجدارية الملونة والمنحوتات البارزة المزينة لاهرامات مصر الفرعونية وجدران قبورهم العديدة وخاصة في مناطق بني حسن • اما في وادى الرافدين ، فيبدو الرجال فقط وهم يعزفون على انواع الآلات الموسيقية •

(٢) Kramer, S.N. Histoire Commence à Sumer. Paris, 1957 P. 140-141.
تذكر الادوات الموسيقية التالية في هذه القصيدة وهي : الـ lilis, Ub, Mesi, Ala والليز هي الطبل الكبير على شكل الكاس • والآب : طبل ذو وجه واحد مكسو بالجلد وصيغته الاكدية uppu والليزى الدف، والآلا: الدف الكبير او الطبل • انظر • د • صبحي انور رشيد • تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم • بيروت ١٩٧٠ ص ٢٤٤–٢٤٥ • والجدير ذكره هنا ان النصوص السومرية توضح الاختلاف بين كلمة الـ Kush. á-lá التي تعنى الطبل الخشبي ذا الغطاء الجلدى وبين Sim او Shèm وهي الآلة الموسيقية المعدنية المستخدمة للنقر او القرع وبين الآلات الموسيقية الوترية مثل الآلة balag و NAR. BALAG = tigi
انظر في ذلك وللتوسع : CAD. I, P. 378

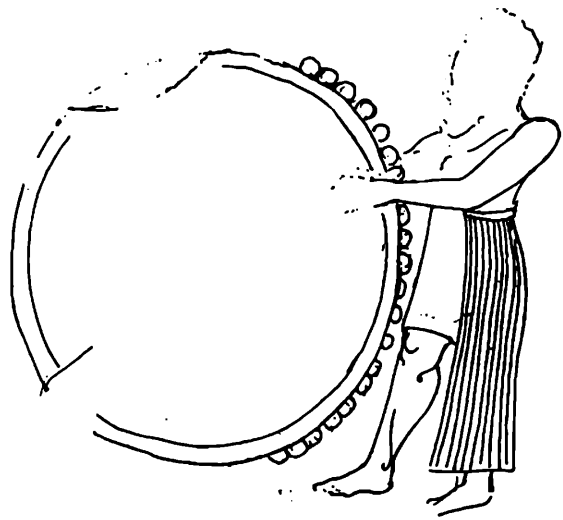


الشكل (١)

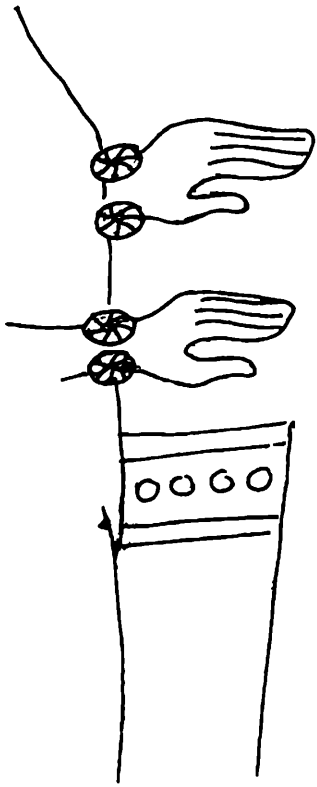


الشكل (٢)

الشكل (٣)

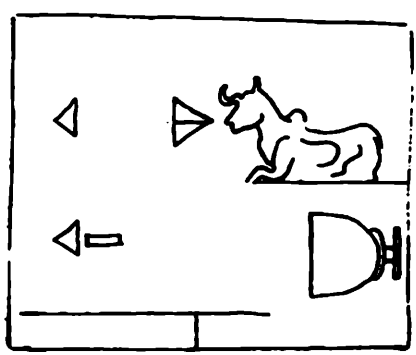


شكل (٤)



شكل (٧)

شكل (٥)



شكل (٦)

شکل (۸)

٢

١

٤

٣

٦

٥

شكل (٩)

الحضارة المتكاملة ومن ذلك انها اهدت ايضا الحقيقة والقوانين والعدالة والملكية ....) .

وتدخل كذلك طبقة الحرفيين المتخصصين بانتاج الادوات والآلات الموسيقية ، من المواد الاولية التي قوامها الخشب والمعدن والجلد ، لتكون ضمن برنامج الحياة العامة والدينية في مدينة الوركاء وتكون هذه كلها تحت اشراف الالهة المباشر او غير المباشر ، حسب المناسبة وحسب التنظيم الديني وبرامجه ومفاهيمه عندهم .

وخلال ما عثر عليه من مجموعة كبيرة من الآلات الموسيقية في المواقع الاثرية وبصورة خاصة في مدينة اور الشهيرة وبشكل اخص في مقبرة المدينة نلمس الاهتمام الواسع للشعب السومري والسلطة الزمنية الممثلة بالملك ورجال الادارة والسلطة الدينية الممثلة في جوقة الكهان الكبيرة بهذه الآلات .

ولذلك سيقتصر موضوع بحثنا على آلات القرع والتي يكون الجلد فيها المادة الرئيسية في اخراج الاصوات المدوية ، وستكون هذه الدراسة معقودة على آنتي الطبل والدف وانواعهما : والطبل يكون في الغالب ذا وجهين ويكون بشكل اسطواني أو على شكل الهرم الناقص وفي هذه الحالة يكون مزودا بوجه واحد من الجلد يكون مشدودا الى جدار جسم الطبل من الخارج بمسامير تتحكم في قوة شد الجلد ، ويكون جسم الطبل من الخشب او البرونز او النحاس وقد يكون من الفخار ايضا .

ولكبر حجم الطبول احيانا فانها كانت تعلق بوساطة شريط جلدي في الغالب على الكتف وتستند الى جسم العازف من الامام وكذلك كانت توضع بعض الطبول الكبيرة الحجم الاخرى على الارض ويقوم عازف او عازفان بالنقر عليه باليدين او بعيدان خاصة .

انا نجد اشكال هذه الطبول في معرض الكلام على وصفها وتسمياتها في اللغتين السومرية والاكدية .

ان اقدم اثر مادي من العراق القديم يرجع الى عهد بدايات الكتابة السومرية وهي على شكلها الصوري ، فيبدو الشكل الاول للطبل وهو على شكل ما نسميه اليوم بالدنبك[٣] (انظر شكل ١) وقد اريد به ان يكون فيما بعد تحت تسمية (بالاك) BALAG في السومرية والتي سميت في الاكدية فيما بعد balaggu . وما يشابه هذا الشكل للدنبك نجده محفورا على ختم اسطواني يرجعه Galpin [٤] الى العصر الاكدي ومن فترة ٢٥٠٠ قبل الميلاد . ويخالف الزميل الدكتور صبحي انور رشيد رأي كالبين هذا ويقول بانه نوع من الموائد او منصة[٥] .

وفي الواقع تعتبر آلات القرع من الناحية الزمنية اسبق استعمالا من الآلات الموسيقية الوترية ، ومن الناحية التكنيكية كان تطور الآلات الموسيقية الرنانة المستخدمة في القرع الاصل في الصندوق الصوتي المستخدم في الآلات الموسيقية الوترية .

---

(٣) Labat, R. Manuel d'Epigraphie Akkadienn. 4e èdit. (1963) 352, P. 160-161 and ibid. 422, P. 192-93.

(٤) Galpin, F.W. The Music of The Sumerians and Their Immediate Successors The Babylonians and Assyrians. Cambridge, 1937, P. 113.

ويشبه هذا الشكل شكل الدنبك المستخدم في العراق حتى اليوم ، على الختم تظهر آلات موسيقية اخرى ، ومشهد الشخصية الجالسة اريد بها ان تكون الآلهة عشتار وربما يكون الاله ايا . انظر جانبا من هذا الختم (الشكل ٢) وهو محفوظ اليوم في متحف اللوفر في باريس .

(٥) انظر كتاب الدكتور صبحي انور رشيد : ص ١٩ والشكل رقم ٢٤ .

ومن المقبرة الملكية في اور المكتشفة من قبل الاثاري الانكليزي ليونارد وولي ، تتوفر مجموعة من الآلات الموسيقية المتطورة شكلا والتي تسمح لنا بالقول بان اشكالا عديدة اخرى اقل تطورا كانت مستخدمة من قبل السومريين في فترة ما قبل الالف الثالث ق . م .

وعلى احدى القيثارات التي وجدت في هذه المقبرة زينة بالقطع الصدفية تمثل مشاهد حيوانات تقوم بالعزف على الآلات الموسيقية ومن هذه الآلات نميز دفا موضوعا على ركبتي ابن آوى وهو جالس[٦] (انظر الشكل ٣) . ومثل هذه المشاهد لا تنفصل ابدا عن الاساطير ومفهوم الديانات عند السومريين ومن بعدهم من شعوب الاكديين والبابليين والاشوريين بشكل خاص . وتصاحب الجوقات الموسيقية هذه في الغالب المغنيات[٧] والمغنين ونادرا ما تعرض لنا المشاهد المنحوتة ولا حتى الادبيات المكتوبة عن ممارسات للرقص وهذا بعكس مايتوفر في مشاهد المنحوتات والرسومات الجدارية عند المصريين القدماء .

من الطبيعي ان تختلف اشكال وحجوم الطبول والدفوف حسب طبيعة الحاجة اليها ، والتسميات لكل من الطبول والدفوف التي نجدها في مناسبات عديدة في الكتابات المسمارية تشهد على ذلك . كذلك الحال بالنسبة للاثار المادية الاخرى التي بدورها تظهر لنا اشكالا متنوعة منها . ومن المفيد ان نستعرض نماذج من هذه الطبول والدفوف ملاحظين الناحية الزمنية ، وتشارك الوثائق المكتوبة في شرح ما يتعلق بها من طريقة العزف عليها او انواع الآلات الاخرى المصاحبة لها ...

ومن ثم نستعرض طريقة عمل مثل هذا النوع من الادوات الموسيقية واخيرا المناسبات التي تستخدم بها هذه الادوات .

فمن تلو يوجد نموذج لطبل كبير الحجم يرجع الى زمن كوديا . وطول الطبل بارتفاع قامة الشخص الذي يقرع عليه باليد ، ربما يكون هناك شخص آخر يقوم بالقرع على نفس الطبل من الجهة المقابلة ولكن تلف قسم من المسلة الحجرية هذه لايسمح لنا بتأكيد ذلك[٨] (الشكل ٤) . ولكن في نموذج لطبل مشابه من فترة اورنمو عثر عليه في موقع تلو ايضا (٢٠٥٠ ق . م) نشاهد شخصين يقومان بالقرع عليه بوساطة اليدين ايضا[٩] .

ان هناك نوعا من التميز وعمقاً في التحسس كان سببه لجوء المتخصصين بالآلات الموسيقية الى تطوير آلة العزف المجوفة والمصنوعة عادة من الخشب الى آلة ينتج منها ليس فقط أصوات منغومة وانما وفرت جهورية وعمقا في الصوت سببه قطعة الجلد الخاصة والتي تعامل معاملة خاصة ، كما نجد تفصيل ذلك في النصوص المكتوبة ، والتي توضع في جهة من جهتي الاسطوانة المختلفة الحجم والعرض والمصنوعة هذه المرة من المعدن .

---

(٦) انظر للتوسع في تفاصيل المشهد والادبيات الخاصة بالموضوع :

Wooley, L. Ur Excavations. Tom. II. Plates : 104-119, Text P. 249-261.

(٧) عن المغنيات والمغنين في العراق القديم تتوفر لدينا ادبيات غنية جدا عن اصولهن الاجتماعية وواجباتهن وخاصة في مجال الخدمة في المعابد .. ونعرف عن مصاحبة الموسيقى بكافة آلاتها لهن اثناء تأدية الغناء الذي يكون بمناسبات عديدة دينية في الغالب اضافة الى اشتراكهن في النواح والعويل على المتوفى من الملوك مثلا ...

(٨) المسلة المحفوظة اليوم في متحف اللوفر بباريس .

(٩) الشكل منحوت نحتا بارزا على اناء حجري ، محفوظ اليوم في متحف اللوفر ايضا .

ومن هذا النوع من الطبول الكأسية التي تجلس على قاعدة والتى يكون جسم الطبل فيها من معدن النحاس المغطى من وجهه العريض العلوى بالجلد ، ما عثر عليها محفورة على لوح طينى فى موقع لارسا ويعود للعصر البابلى القديم ومحفوظ اليوم فى المتحف البريطانى[١٠] (انظر الشكل ٥) ويمثل الشكل امرأة فى وضعية جلوس يقابلها رجل يضربان بايديهما معا على هذا النوع من الطبول ليوفرا جواً ذا ايقاع مدو عال ، والمشوق فى الموضوع ان الجانب المقابل من اللوح يمثل لاعبين يتباريان . ان هذا الموضوع ليس غريبا ابدا وترتبط الموسيقى بهذا النغم الصادر من الطبل فى العاب رياضية عديدة عند الاغريق والفرس ايضا ولا زال الاخذ بها مستمراً حتى يومنا هذا .

وما يشبه هذا الطبل المعدنى المغطى بالجلد ، عثر على نموذجه محفورا على رقيم طينى فى مدينة الوركاء من العصر السلوقي (انظر شكل ٦) ربما من حدود القرن الثالث ق.م. وعلى الرقيم كتابات منها ما يشير الى اسم هذا الطبل بالاكدية هو Lilissu . ان استخدام هذا النوع من الطبول معروف عند سكان وادى الرافدين ضمن الادوات الخاصة باتمام الطقوس الدينية ، ويرد فى احد النصوص الخاصة بالطقوس المنجزة بمناسبة كسوف القمر وما يصاحب الحادث هذا من بكاء ونحيب ونقر على هذا الطبل[١١] .

يبدو خلال مصادفة هذا النوع من الطبول فى الكتابات المسمارية ، انه الاكثر استعمالا قياسا بانواع الطبول الاخرى ، فى مناسبات الاحتفالات الدينية ، ولقد توسع استخدام ال Lilissu بكثرة فى العصر الاشورى الحديث او المتأخر[١٢]. وتذكر لنا نصوص احدى الرقم الطينية تفاصيل طقس فى معبد الاله آنو فى مدينة الوركاء وتذكر عملية رفع الايدى والغناء المصاحب بالضرب على ال Lilissu[١٣] .

ويقابل ال Lilissu من الناحية اللغوية كلمة zamzam التى تكون نوعا آخر من الطبول التى يستخدم فيها على الاغلب معدن النحاس والجلد لتوفير الجهورية فى الصوت المدوى المنبعث منها[١٤] .

وكذلك تأتى كلمة Simdu ومعها العلامة الدالة urudu التى تعني النحاس ، والاثنتان تؤكدان استخدام هذا المعدن فى انجاز الطبل[١٥] .

(١٠) عرف مثل هذا الطبل من استخدامات الكهنة والسحرة عند الاشوريين وكان يغطى بجلد الثور الاسود اللون وتوضع نصوص دينية من المشور ومن مكتبة الملك الاشورى اشوربانيبال وكذلك نصوص الفترة السلوقية في الوركاء استخدام مثل هذا الطبل : انظر :
Oppenheim, L. Ancient Mesopotamia. Chicago, 1964. P. 178.

(١١) Engel, C. The Music of The Most Ancient Nations. P. 64; Clay, C. Bab. Tablets. (Morgan) No. 6, 13 : Revue d'Assyriologie. XVI P. 145.

(١٢) Waterman, L. Royal Correspondence of The Assyrians Empire, Univ. of Michigan, 1930, 669.

(١٣) Thureau-Dangin, F. Rituel Accadiens P. 110, 20.
يشخص احيانا هذا النوع من الطبول بأنه الدنبك او الدرباكة او الدربكة المعروفة عند العرب . انظر :
Farmer, H.G. Oriental Studies. Mainly Musical. London, 1953, p. 17-18.

(١٤) Hartmann, H. MSK. p. 95.

(١٥) انظر كذلك آخر ملاحظة في ibid. p. 98. الهامش رقم (١) .

وتذكر لنا النصوص المسمارية ايضا نوعا آخر من هذه الطبول ذات الجسم المعدني والغطاء الجلدي والمعرفة خصيصا تحت تسمية Kush-sim والنوع الاخر هذا سمي ḫalḫallatu باللغة الاكدية وتنسب هذه الالة الموسيقية الى مجموعة الطبول التي تشابه المجموعة المسماة uppu في الاكدية وهي ال UP في اللغة السومرية وال manzû والـ Lilissu ولقد اعطيت التسمية ḫalḫallatu لهذا النوع من مجموعة الطبول المستخدمة في وادي الرافدين القديم لاستخدامه في مصاحبة نوع معين من الغناء ، ولقد استخدم الفعل « يضرب » للاشارة الى ان العازف كان يضرب على جلد الطبل لتوفير صوت اكثر قوة واكثر دويا ، وذكر استخدام عصا الطبل ايضا(١٦) . ولقد جاء ذكر العصا هذه في نصوص متعددة وبصورة خاصة في النصوص التي تهتم بشرح الطقوس والادوات المخصصة لاتمامها وفي واحد من هذه النصوص الخاصة بانعاش قلوب الالهة جاء الذكر التالي : « تغلف العيدان الخاصة بالضرب على الطبل بخيوط الصوف »(١٧) .

والمعروف ان الاسم السومري العام المعطى للطبل المكسو بالجلد من وجه واحد هو UP وهو عند الاكديين uppu ووضع العلامةالخاصة بالجلد امام الاسم يعزز استخدام الاخير في صناعة الطبول على انواعها . ونجد ان معدن النحاس يشارك ايضا معالجلد في صناعة هذا النوع من الطبول(١٨) .

اما بالنسبة لنوع الطبل المعروف في اللغة المسمارية تحت التسمية BALAG في السومرية والتي يقابلها في الاكدية balaggu فانها تشير وتعني الطبل ذا الشكل الافقي وتشير الكلمة ايضا الى معنى المذبحالمستخدم فيالمعبد ويراد بشكله ما يقرب لشكل الدنبك الذي ناقشنا الاراء حوله والموضح في (الشكل ٢) .

ان طريقة الضرب او العزف على هذا النوع تشابه طريقة العزف على الدنبك المعروف في الشرق الاوسط والمستخدم حتى اليوم(١٩) .

والمعروف عن التسمية balaggu هذه انها تعني ايضا نوعا من الغناء الحزين او الترانيم الحزينة(٢٠) والمصاحب بهذه الالة الموسيقية التي تحمل نفس الاسم والتي تدخل ضمن آلات القرع والمعروف انها كانت في الاصل ، اي حسب مفهومها عند السومريين نوعا من انواع القيثارات والتسمية السومرية في شكلها الصوري الاول ، كما اسلفنا

---

(١٦) The Assyrian Dictionary. VI p. 41. وذكر عن مصاحبة آلات موسيقية عديدة اخرى لآلة ḫalḫallatu ومنها الطبل manzû والقيثارة balaggu المقدسة : انظر : Beiträge zur Assyriologie. 5,641, n :9 :II; The Assyrian Dictionary = CAD—II, p. 38-39.

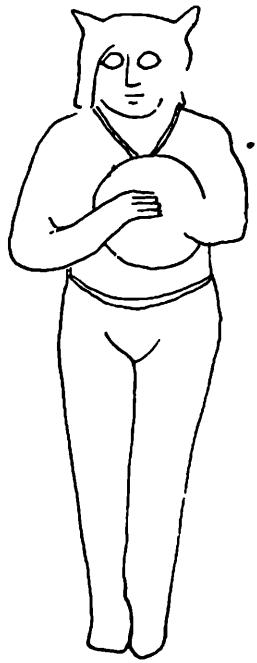
(١٧) Thureau-Dangin, F. RA. p. 22-23. وفي اللغة السومرية اريد بالتعبير : al-gar الآلة الخامسة او العصا التي تستخدم للضرب والنقر على الطبل ويكتب هذا التعبير دائما مسبوقا بالعلامة الدالة gish المشيرة الى مادة الخشب . انظر : CAD.I, P. 378.

ويرد نفس التعبير السومري هذا في قوائم اللغة تحت التسمية algarsurrû انظر : ibid. p. 338.

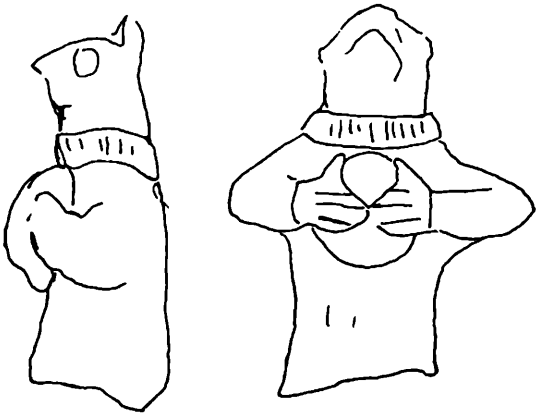
(١٨) RA. XXXI p. 109, 48.

(١٩) Falkenstein. Archaische Texte aus Uruk. n 349.

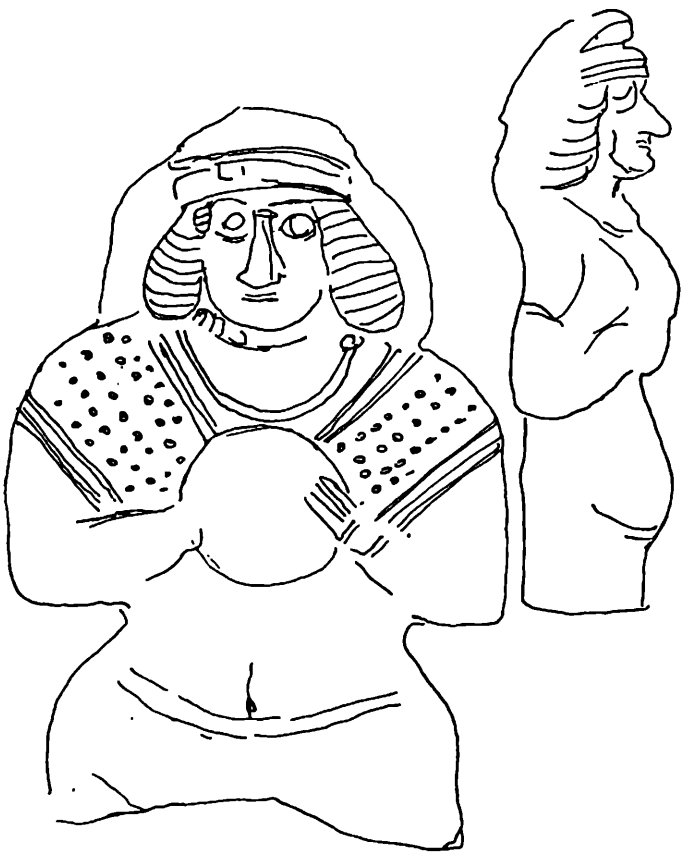
(٢٠) CAD. II. P. 38



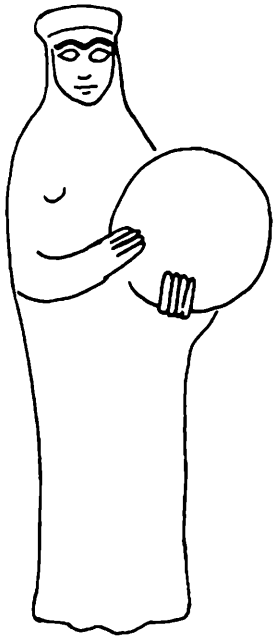
شکل (۱۰)



شکل (۱۰) ب

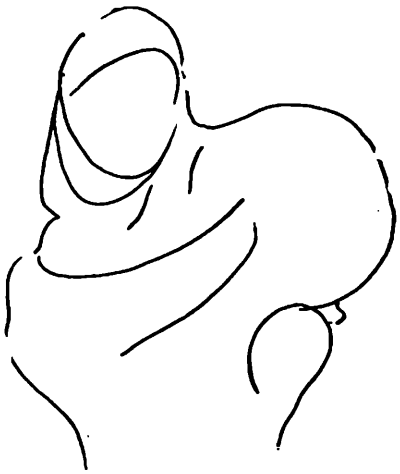


شکل (۱۱)

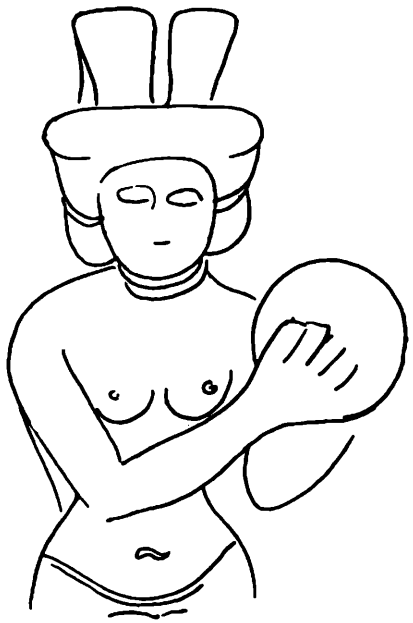


شکل (۱۳)

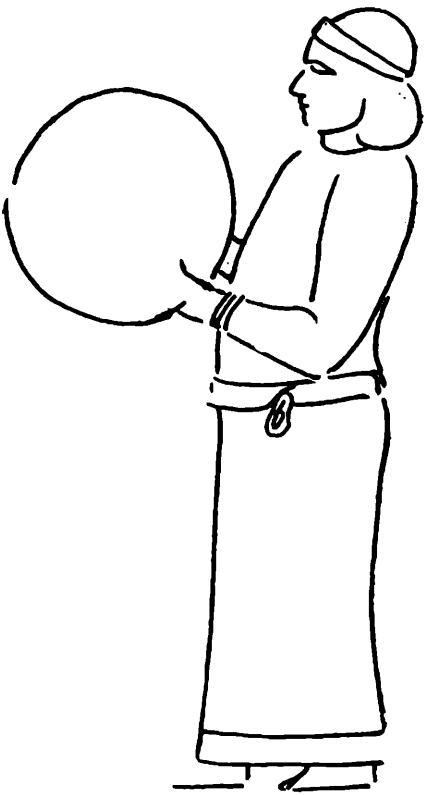
شکل (۱۲)



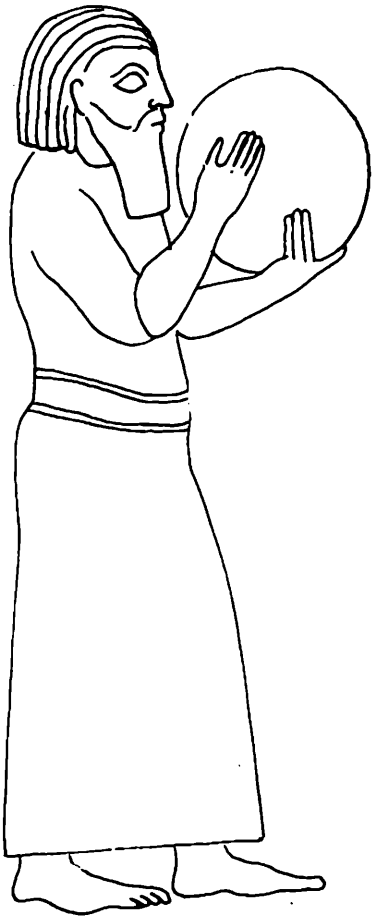
شکل (۱۵)



شکل (۱٤)



شکل (۱۶)



شکل (۱۷)

ذكره ، تقارب الدنبك الموضح في (شكل ٢) وتقارب شكل نوع من انواع القيثارات ايضا[٢١] .

ومن المشوق للتنويه بهذه الآلة ان اللغة الاكدية تذكر لنا العازف على مثل هذه الآلة وهو ال Lú balag = (sha ba-la-an-gi) = ēpish balagi.

وطبل مميز آخر لا ينفصل عن شكل ودور ال balaggu كآلة موسيقية ، سمي في النصوص السومرية BALAG-DI وسمى في اللغة الاكدية timbûttu أو timbpûtu ويميز هذا الطبل بانه اصغر حجما من الطبل المسمى balaggu ويميز بانه خاص بالمغنين . وتشرح لنا النصوص هذا التميز بصورة واضحة حيث تخصص استخدام هذا الطبل الصغير في الاعياد . ونرى ال BALAG-DI هذه في يد ليبوشو ، حفيدة الملك الاكدى نرام سن (منتصف القرن الثالث والعشرين ق.م وذلك في معبد الاله القمر في مدينة اور)[٢٢] .

ان الشكل المدور للطبل هذا يورد في المفردات الاكدية ويوصف بانه يشابه (الحلقة) : timbu ويوصف ال BALAG بالصيغة الاكدية : kippat timbûti

والمنحوتات الاشورية من الفترة المتأخرة او الحديثة بصورة خاصة تزودنا بتفاصيل مهمة عن بعض نماذج واشكال الطبول الاشورية . فمن تفاصيل منحوتة جدارية من القصر الشمالي في العاصمة الاشورية نينوى نجد شكل طبل على شكل هرم ناقص: ضيق في نهايته السفلية وعريض مدور من الاعلى ، وهو الجزء المثبت عليه الجلد بواسطة مسامير او قد تكون هذه المسامير هي مجرد للزينة كوحدة زخرفية ويكون الجلد مثبتا على جسم الطبل ، الذى يكون من المعدن او الخشب بوساطة العيدان الخشبية او باللصق، والطبل الاشورى هذا مسند على القسم الامامى من جسم العازف ومعلق بشريط على الاغلب ويمكنه بهذه الوضعية العزف على الطبل بكلتا يديه (انظر الشكل ٧) .

اما الطبل الآخر : فهو من عصر الملك الاشورى: اشور بانيبال من نينوى والطبل هذا مدور وكما يبدو في (الشكل ٨) فانه على الاغلب مغطى بالجلد من الجهتين[٢٣] ويشارك العازف عليه مجموعة من الموسيقيين الذين يعزفون على انواع اخرى من الآلات الموسيقية .

* * *

اما الدف (ويسمى ايضا بالرق) فقد صنع عند العرب على شكل اطار من خشب خفيف ، مشدود عليه جلد رقيق يعمل من جوانبه غالبا صنوج نحاسية صغيرة لتحلية نقرات الايقاع ولتبيين الخفاف منها ومواضع الضغط في نغم اللحن تؤخذ من الدف بنقرة تامة ساكنة من وسط الدف ويرمز لها في تعريفها بلفظ : دم او تم . واللفظان الاخيران يستعملان اصطلاحا في ايقاع الالحان العربية والشرقية للدلالة على كيفيات النقرات الموزونة و (دَم او تم) نقرة ظاهرة تؤخذ من وسط الدف ، وتدل في الايقاع على اماكن الضغط والتشديد في اجزاء اللحن وهناك لفظة (تَك ، بفتح التاء) وهي نقرة خفيفة قد تؤخذ من

---

(٢١) Labat, R. LS Epig. ibid.; CAD. II P. 38.

(٢٢) Thureau-Dangin. F., Les inscriptions de Sumer et d'Akkad. Paris, 1905, P. 237.

انظر كذلك الهامش رقم ٤٥ .

(٢٣) المنحوتة من عصر الملك اشوربانيبال ومحفوظة اليوم في المتحف البريطاني .

Strommenger, E. Mesopotamia ... fig. 241.

طرف الدف او من الصنوج المعلقة فيه وتدل على اماكن الخفة واللطف في مقاطع اللحن[٢٤] .

والدفوف المستخدمة من قبل سكان العراق القدماء ومنذ الفترة السومرية كانت مدورة واسلفنا القول عن الدف الموضوع على ركبتي ابن آوى .

واذكر الآن انواع الدفوف المستعملة في وادي الرافدين لاقول ان طريقة الضغط عليها وطريقة مسكها بالايدي متنوعة وهناك طريقتان الاولى وهي الوضعية الكلاسيكية ، حيث يمسك هذا الدف من قبل نساء عاريات بوساطة الايدي ويوضع امام الصدر والاصابع في وضعية النقر عليه . والطريقة الثانية هي وضع الدف فوق احد الكتفين ومعظم النماذج نشاهدها فوق وامام الكتف الايمن والملاحظ ايضا ان الدف والعزف عليه يقوم مقام عدة آلات موسيقية واريد به ان يخرج نغمات خاصة ملائمة لاحتفالات خاصة وللاعياد . اي ان العزف على الدف يكون منفردا وتوجد حالات عديدة يشارك العازف على الدف جوقا موسيقيا يصل احيانا احد عشر عازفا او اكثر من ذلك كما في المنحوته الجدارية من عصر الملك اشوربانيبال والتي عثر عليها في نينوى ومحفوظة اليوم في المتحف البريطاني .

ودفوف النقرة السومرية وخاصة المحمولة امام الصدر تكون مغطاة بالجلد من الوجهين ، وهو حال معظم الدفوف المستخدمة من قبل سكان وادي الرافدين وحتى اليوم ، وربما تحتوي هذه الدفوف في داخلها على حبوب او قطع صغيرة من الحجارة الملساء لتعطي رنينا مزدوجا عند الضرب على احد الوجهين او على الوجهين معا .

ومن نماذج دمى الطين من عصر اور الثالثة وعصر ايسن ـ لارسا نموذج مشغول باسلوب النحت المدور ويعرض امرأة تعزف على الدف . وتدرة هذا الشكل انه من مجموعة دمى الطين المشغولة باسلوب النحت المدور خلافا لمعظم الدمى المشغولة نحتا بارزا او باسلوب القوالب[٢٥] . انظر نماذج النساء حاملات الدفوف من هذه الفترة : لوح (٩ : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) .

وضمن وضعيات النساء حاملات الدفوف من العصر البابلي القديم اي منطلقا من حدود الالف الثاني ق.م عندنا شكل امرأة عارية ، ربما من نساء المعبد ، تمسك دفا تضعه امام الصدر واصابعها في وضعية النقر عليه[٢٦] . (انظر الشكل ١٠) كذلك من نفس الفترة وضمن مجموعة الدمى المحفوظة في المتحف العراقي مشهد امرأة عارية ما عدا اللباس المحيط بوسطها[٢٧] ، ثم الشال المزين بدوائر تمثل وحدات زخرفية ، وتزين المرأة جيدها بقلادة وتمسك

---

(٢٤) الموسوعة العربية : مادة : دف .

(٢٥) Barrelet. M.Th. Figurines et Beliefs en terre cuite de la Mésopotamie Antique. I Paris, 1968, Figs: 349, 352, 366, 363 370, 371.
كل هذه النماذج عثر عليها في موقع تلو .

(٢٦) النموذج هذا في المتحف البريطاني اليوم والذي نشاهده على هذا النموذج ان المرأة هنا تضع على رأسها لباسا على شكل رأس حيوان والمعروف ان نماذج من هذا النوع من الدمى الطينية بالرغم من ندرتها تذكرنا بنماذج الحيوانات التي تعزف على الآلات الموسيقية الاخرى (انظر الشكل ٣) و (الشكل ١٠ ب) الذي وجد في تنقيبات مدينة حرمل ولم ينشر بعد .

(٢٧) ان هذا اللباس او الحفاظ لعضو المرأة الجنسي معروف في دمى عديدة وينطبق مع التسمية الاكدية subât balti . ونعرف ان الالاهة عشتار توصف بانها لابسة مثل هذا اللباس عند نزولها الى جهنم . انظر للتوسع في ذلك : Barrelet. ibid. p. 237.

دفا امام صدرها[٢٨] (انظر الشكل ١١)• ودمية اخرى من نفس الفترة ايضا تبدو فيها في وضعية العزف على دف تضعه هذه المرة فوق كتفها الايسر وتبدو مزينة بلباس رأس خاص وقلادة ذات خرزات كبيرة وتبدو اردان ثوبها واضحة في نهاية ساعديها[٢٩] انظر (الشكل ١٢) •

وتتوفر مجموعات كبيرة جدا من دمى الطين تظهر فيها نساء في وضعيات العزف على الدف بشكل منفرد[٣٠] ، وفي الغالب نجد ان هؤلاء النسوة يدين عاريات او انصاف عاريات والمفهوم الذي اريد به به لهذه الوضعيات والتفاسير المحيطة بهذه الاشكال ليست متضاربة اليوم بشكل حدى ، وحسب رأي المنقب الفرنسي Genouillac انهن من النساء الموسيقيات او العازفات على الدفوف وانهن من العبيد المستخدمات في المعابد ، والحلي المزينة لمظهر بعضهن النصف العارى توضح لنا العلاقة مع الالهة عشتار لتنفذ خلال السبعة ابواب وذلك للوصول الى مملكة Ereshkigal ، عالم مملكة جهنم[٣١] •

---

(٢٨) IM. 41912.

(٢٩) Yasin Mahmoud. Unpublished Clay Figurines In The Irag Museum. Baghdad 1966 Figs :124, 125.

(٣٠) للتوسع في ذلك انظر اشكال الدمى المصورة والموضحة في كتاب الباحثة الفرنسية المعروفة : Barrelet. Ibid.

(٣١) هناك علاقة بين مثل هذه النماذج من دمى الطين والمشاهد المشغولة عليها وبين العلاقات الدائرة في عالم نساء المعابد في وادى الرافدين بشكل عام • انظر :
Genouillac (H.de). Fouilles de Telloh. II. Epoques d'Ur III• dynastie et de Larsa. Paris, 1936, p. 58-59. Assyrian Dictionary Vol. VI, P. 101.
فيما يخص Harimtu التي تعني المرأة الموسسة والمرأة التي تعمل في المعبد وتمارس

ومن العصر البابلي القديم ايضا تتوفر نماذج من دمى طينية فيها نساء بوضعيات غير مألوفة في النماذج الاخرى وفيها نماذج لدفوف ذات حجوم مختلفة • (انظر الاشكال ١٣ و ١٤ و ١٥)[٣٢] •

بقي ان نعرف ان الكلمة الاكدية manzû وهي في السومرية ME-ZE لا تشير دائما وبشكل واضح الى كونها الدف كما اراد بذلك Galpin [٣٣] ، ويوضح القاموس الاشوري هذه التسمية بانها آلة موسيقية تدخل فيها مادة الجلد والمعدن[٣٤] ويصادف ذكرها مع انواع الطبول الموصوفة الاشكال والمسماة بـ Lilissu و uppu

والدفوف الاشورية تختلف فقط بكونها اكبر حجما نسبيا وكونها مزينة احيانا بشرائط مدلاة قد تستخدم احيانا لتعليق الدف برقبة العازف ، اما اشكال ودوافع وظروف استخدام الدفوف الاشورية فانها متشابهة في الواقع مع مثيلات ذلك في العصور السابقة •

كذلك نلاحظ ان العزف على الدف في المشاهد الاشورية وخلال ما توضحه الكتابات المسمارية يكون مصاحبا في الغالب بالعزف على آلات موسيقية اخرى •

ونماذج الدفوف الاشورية نجدها على المنحوتات الحجرية البارزة وعلى قطع العاج •• وتعكس

البغاء المقدس انظر ايضا نفس المصدر : Barrelet. ibid p. 238. كذلك ishtaritu

(٣٢) Galpin. ibid. PL. III 3; Parrot, A. Tello. Fig. 49 b.

(٣٣) Galpin, F.W. ibid. p. 9; Assy. Dict. VI. p. 41 ...
Bottéro, J. RA. XLIII. (1949) 11-12 n 1-4; Barrelet. Ibid. p. 238.

(٣٤) Assy. Dict. VI p. 41.

بوضوح الطابع الاشوري المعروف في الاحتفالات الدينية والقومية .. ومن عصر الملك الاشوري سنحاريب (٧٠٥ - ٦٨١ ق.م) عندنا لوحة من لوحات مدينة نينوى المحفوظة اليوم في المتحف البريطاني ، ويبدو عليها مجموعة من الموسيقيين وبينهم اثنان ينقرون على الدفوف الكبيرة الحجم (انظر الشكل ١٦) . ودف آخر بيد موسيقي اشوري ضمن فرقة من اربعة عازفين يبدو واضحا طريقة الضرب عليه المشابهة لطريقة الضرب على الدف اليوم[٣٥] (انظر الشكل ١٧) . ثم هناك قطعة عاج اشورية وعليها نحوت بارزة تمثل اشكال نسوة يعزفن على عدة انواع من الآلات الموسيقية وبينهن من تنقر على الدف (انظر الشكل ١٨)[٣٦] .

وفي النموذج الاخير (شكل ١٨) ، الذي هو جزء من منحوتة بارزة تزين صندوقا صغيرا ، تبدو فيه اميرة او ملكة اشورية تجلس على كرسي عال وخلفها خمسة موسيقيين واحد منهم يعزف على الدف كما هو واضح في النموذج .

وعلى قطعة عاجية اخرى من نمرود ايضا تبدو جوقة موسيقية اخرى منحوتة نحتا بارزا وسط وحدات زخرفية اشورية وتبدو ضمن الجوقة امرأة تنقر على الدف باصابعها الرشيقة[٣٧] (انظر الشكل ١٩) ومجموعة الموسيقيين على هذه القطعة العاجية والقطعة السابقة هم من الموسيقيين الذين يعزفون للشخصيات التابعة للقصر منهم من اتباع القصر حرفيا ويوضح هذا الانتماء للقصر نص على رقيم يرجع الى القرن الثامن ق.م وجد في قلعة شلمنصر في نمرود وفيه توزع بعض المشروبات والمواد الاستهلاكية الاخرى الى موسيقيي القصر هذا[٣٨] .

في العصور اللاحقة لعصر الآشوريين المتأخر : العهد البابلي الحديث والعصر السلوقي والفرثي (٣١٢ - ١٣٥ ق.م) ، تتوفر نماذج قليلة لا يمكن التعرف خلالها بشكل مباشر على نوعيات الآلات الموسيقية المستخدمة وتتوفر من العصر البابلي الحديث مثلا بعض النماذج المنحوتة على شكل دمى طينية تمثل نساء يحملن الدفوف في وضعيات مشابهة للنماذج المعروفة عند السومريين وغيرهم[٣٩] .

وفي بعض مواقع العراق الجنوبي ومن العصر السلوقي والفرثي ظهرت خلال التنقيبات مجموعة من دمى الطين يظهر بينها نساء يحملن دفوفا بنفس الطرق الموصوفة سابقا[٤٠] .

من خلال ما تقدم نلاحظ ان مجموعة الطبول والدفوف بانواعها وحجومها استخدمت بشكل مستمر في وادي الرافدين لتكون ضمن العدة الموسيقية المرتبطة في الغالب باتمام طقوس دينية مصاحبة بغناء وترانيم خاصة ولاقامة طقوس احتفالية خاصة بالنصر او قبل وبعد الذهاب الى الصيد ، صيد الاسود كما هو

---

(٣٥) الشكل جزء من منحوتة جدارية من نينوى وهي جانب من منحوتة تعود لعصر الملك اشوربانيبال ومحفوظة اليوم في متحف اللوفر في باريس انظر
Parrot,A. Assur. Fig. 391

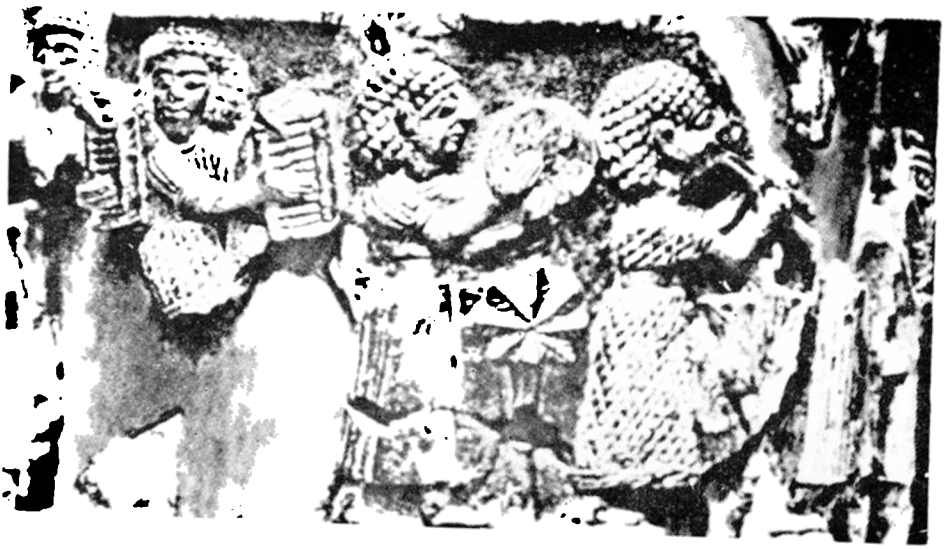
(٣٦) القطعة من عاجيات نمرود المشهورة وترجع الى القرن التاسع ق.م ومحفوظة اليوم في المتحف البريطاني . انظر الشكل كاملا في :
Parrot, A. Assur. Fig. 394.

(٣٧) القطعة من محفوظات المتحف العراقي :
IM. 56343

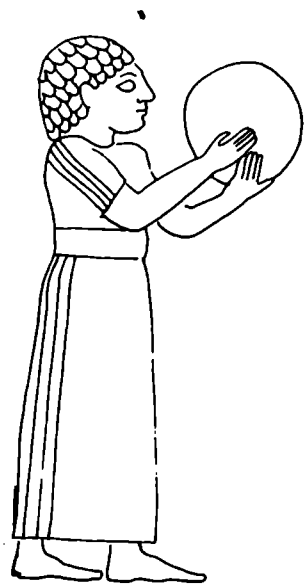
(٣٨) Mallowan, M.E.L. Nimrud And Its Remains. Vol. 1, 1966. p. 218, Vol. II, p. 408.

(٣٩) الدكتور صبحي انور رشيد . نفس المصدر ص ٢١٢ والشكل ٩٨ .
Barrelet. ibid. Fig. 402.

(٤٠) الدكتور صبحي . نفس المصدر ص ٢٣ .



شكل (١٨)



توضيح للشكل (١٨)

شکل (۱۹)

واضح فى مجموعات المنحوتات الاشورية العديدة التى تعرض لنا مشاهد صيد الملوك الاشوريين للاسود وبينها مصاحبة بعض الآلات الموسيقية لاتمام طقس خاص بعملية الصيد •

واصبحت هذه الادوات ذات قدسية خاصة لرعاية الالهة لها وتشجيع رجال الدين على تطويرها واناطة مهمة انجازها الى حرفيين تابعين فى الغالب الى المعبد او القصر او كليهما •

ونجد ان المادة الرئيسية فى صناعة مجموعة الطبول والدفوف هذه من الجلد • ولقد نيط عمل ومعالجة الجلود المخصصة لعمل هذه الانواع الموسيقية بايدى اختصاصيين يسمون Ashkappu باللغة الاكدية والكلمة مأخوذة من اللغة السومرية ASHGAB والعلامة الاصلية الصورية لهذه الكلمة يظهر انها كانت على شكل الجلد لحيوان منزوع الشعر(٤١) •

كذلك نعرف التكنيك الخاص بتحضير الجلد منذ البداية ـ وهو يغطي الحيوان حتى اخراجه مدبوغا وبعض الاحيان ملونا وعندنا مثلا نص كامل حول التكنيك الخاص بمعالجة جلد عجل وذلك ليكون غطاء طبل يكون استخدامه فى حفلات الطقوس الدينية ونذكر فيما يلى الترجمة لهذا النص الشيق والذى يعتبر من الوثائق المهمة فى هذا المجال من العمل الحرفى والخاص بالتحضير للمواد المكونة لهذا النوع من الآلات الموسيقية المستخدمة فى العراق القديم :

« ••• وبعد الحصول على جلد هذا العجل يغطس فى مسحوق الطحين المخلوط بالماء والبيرة من النوع الاول او الجيد وبالنبيذ • يوضع الجلد بعد ذلك فى محلول دهن نظيف لعجل لا يمكن التقرب منه ويضاف (الى هذا المحلول الدهنى) عطور مختارة ثم يضاف اربعة لترات من طحين الشعير واربعة لترات من نوع الطحين المسمى بالاكدية : (بتكا) ثم لتر واحد من نوعية اخرى من الطحين المسماة (كور ـ رو) بالسومرية • بعد هذه العملية يعامل الجلد بالعفص والشب المستورد من بلاد الحيثيين(٤٢) • وفي نهاية العملية فان الجلد يصبح صالحا لتغطية الهيكل المعدنى للطبل • لقد ذكر ايضا ان كبير الكهنة سينشد الترانيم الدينية بمصاحبة العزف على هذا الطبل • وهذه العادة معروفة ومذكورة فى مناسبات عديدة فى النصوص الاشورية وخاصة من الفترة المتأخرة(٤٣) •

ان الانغام الغامضة التى تتأتى من الضرب على

---

(٤١) Labat, R. Manuel ..... p. 86
لقد كون هؤلاء الدباغون ، وهذه التسمية هى التى تفسر ما اريد لهذه الكلمة الاكدية والسومرية ، طبقة اجتماعية خاصة ، وثبت فى الادبيات المكتوبة والتى تعود الى حوالى الالف الاول ق•م ان هؤلاء كانوا يعيشون حتى في مدينة خاصة بهم لطبيعة عملهم التى يظهر انها تستلزم هذا الانعزال وهذا ما نجده حتى يومنا هذا فى مناطق المدابغ الكبيرة التى تتخذ أمكنة لها خارج المناطق السكنية المزدحمة بالسكان • انظر :
Clay. Business Documents of Murashu Sons of Nippur, n 164 :4-6.
Thureau-Dangin, F. Rituels Accadiens p. 14 ... Ligne :21-25.

(٤٢) تذكر لنا النصوص المسمارية استيراد كميات كبيرة من مادة الشب ليس فقط من الحيثيين الساكنين اصلا فى مناطق تركيا اليوم فى هذه الفترة وانما استورد سكان العراق القديم مادة الشب ايضا من مصر وكان لشب مصر شهرة معروفة وكان يستورد فى اكياس خاصة واستخدمت هذه المادة من قبل الحرفيين في العراق القديم ليس فقط فى دبغ الجلود كما يعمل الدباغون عندنا اليوم بل استخدمت المادة ضمن المواد الملونة التى اريد بها تلوين المنسوجات وخيوط الحياكة •

(٤٣) Waterman, L. ibid n°s : 612,625,669.

الطبل والدف دفعت بالسومريين الى ربط هذه الاصوات المنغمة بكلام ونطق الآلهة ، ويتجسد في قول كوديا الاهمية المعطاة الى الطبال من الناحيةالدينية في وصفه معبد الاله ننكرصو فى مدينة لكش وفي حلمه الذى من خلاله يأمر بانجاز الرموز المقدسة والسيف الالهي والعربة والطبل المحبب للاله ننكرصو، وترد الاشارة الى ان عمل الطبل هذا نيط بمسؤولين متخصصين يحملون القابا وتسميات ترتبط بنفس الآلة الموسيقية هذه[٤٤] • والمعروف ايضا ان العازفين على الآلات الموسيقية بشكل عام كانوا من الكهنة ورجال الدين وبينهم الرجال والنساء وكانوا يصنفون حسب اختصاصاتهم : فمنهم عازف الالحان الحزينة: gala [٤٥] • وعازف الالحان السارة

(٤٤) احلام كوديا المحررة في الختم A : 24, VI .

(٤٥) انظر الدكتور انور رشيد • نفس المصدر الفصل ١٢ • ولقد خصص الدكتور رشيد هذا الفصل لبحث المناسبات التى استخدمت فيها naru=nar [٤٦] • ويقسم هؤلاء الى ثلاث درجات ايضا فمنهم الموسيقيون الذين يشتغلون في خدمة البلاط ومنهم الموسيقيون العسكريون • ومن المشوق ان الكتابات المسمارية تكشف عن وجود مدرسة خاصة بالموسيقى[٤٧] كانت تابعة لقصر مدينة ماري (تل الحريرى) وهى المدينة الواقعة على الحدود العراقية السورية اليوم والتى كانت تابعة حضاريا الى وادى الرافدين •

الموسيقى واعتمد ايضا فى دراسته هذه على بحث H. Hartuman, Die Musik der Sumerischen kultur, Frankfort, 1960.

هذا العازف يسمى بالسومرية balag-di وهو فى الاكدية Sārihu انظر : CAD. II p. 38

(٤٦) المعروف عن الفعل zamâru انه يعنى العازف على آلة موسيقية كذلك يعنى غنى ، ويشير الاسم (NAR) nerum الى الموسيقى بشكل عام ومنه nârútu ، تعنى بشكل عام الموسيقى •

Contenau, G. Manuel d'archéolgie Orientale. II, p. 741 Fig. 522, 533.

(٤٧) دكتور صبحى انظر ص ٢٥٤_٢٥٧ •