

الموسيقى الليتورجية في بلاد ما بين النهرين

الأب دريد بربر

المقدمة :

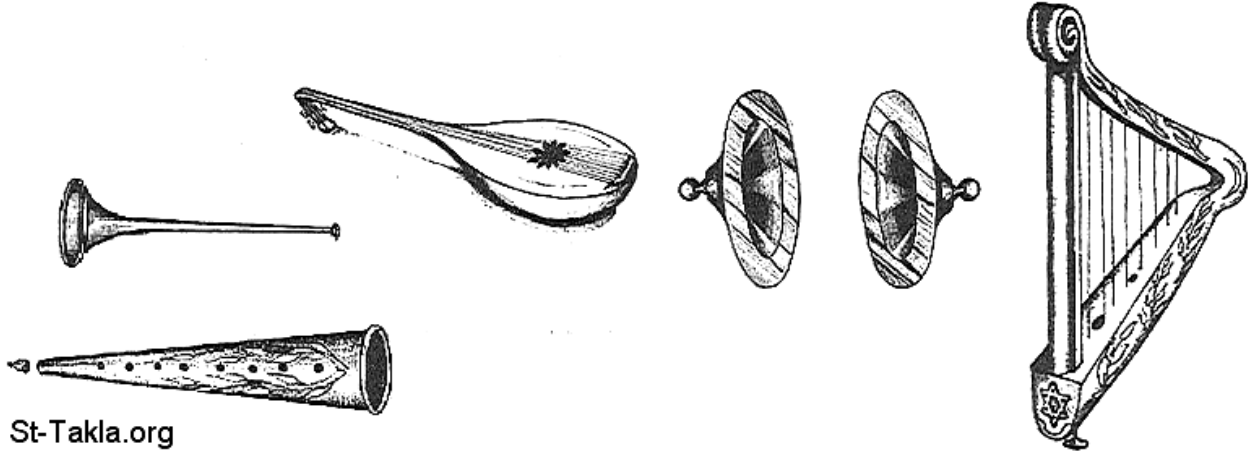
لقد أثبتت الرسوم والشواهد الأثرية للعالم القديم أن الإنسان غنى وصفق ورقص عندما كان يعيش في العصور الحجرية القديمة (بالوليثيكون) وذلك قبل أن يستقر في المدن وقبل أن يتعلم الكتابة حيث قام الإنسان القديم – قبل أن يتحضر – بتقليد أصوات الطبيعة وما فيها من طيور وأشجار ومياه جارية منحدره من الجبال أو الينابيع، هكذا كانت البدايات الأولى^١..

ومنذ التجمعات البشرية الأولى كان للغناء الجماعي أهميته الكبرى في حياة الإنسان، تلك التجمعات التي ارتقت بالإنسان حتى صارت حصيلته من التطور الجماعي أكثر منها عند الفرد، إذ بلغ مرحلة متقدمة من محاكاة الطبيعة بعد تقليدها، فكان للغناء الجماعي دوره الفاعل ضمن الطقوس والاحتفالات الدينية، وكذلك أغاني العمل التي كان لها أثرها البالغ في رفع الهمة والترويح النفسي، كذلك ارتباط الغناء الجماعي بأناشيد الحرب وأغاني الأفراح والأحزان^٢.

وإذا حاولنا تتبع بدايات ظهور الموسيقى لدى البشر لن نجد لها أي اثر!!!... ولم تكن بدايتها معروفة في الأصل!!!... ويفترن ذلك بعدم ظهور الآلة الموسيقية بعد. بل عندما اقتضت الضرورة للإنسان القديم استعمال الآلات الموسيقية سيما وحاجته الضرورية لتقديمه الموسيقى إلى الموتى (كالنواح وترتيل الكلمات الدينية، وترديد بعض الأنغام الحزينة) التي تعتلج في صدره، معبرة عن شعوره وإخلاصه الشديد.

^١ د. صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠، ص ١٦٥

^٢ د. علي عبد الله، دراسات موسيقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٩، ص ١٣٢



St-Takla.org

لقد تكونت للإنسان القديم الآلات الموسيقية البسيطة في شكلها، القوية في تعبيرها بعد إجراء تجارب فنية باهرة عندما كان يضرب الصخور أو الأخشاب الجافة بقوة وعزيمة لحاجته الضرورية^٣.

ونشأت من خلال تلك التجارب (الآلات القرعية كالطبول) التي رافقت الموسيقى البدائية. يرجح ذلك عندما ميز الإنسان ضربات غير موزونة وعرفت بالإيقاع Rhythmus أعقبها في استعمال الآلات الوترية لدى استعماله الوتر في الصيد الذي أعطاه (صوتا ما) عند شده إلى القوس كما حصل على فائدة جمة من خصائصه الصوتية. وحظي بعد فترة من التاريخ (على المزامير) نتيجة تآكل القصب المجوف من قبل الحشرات. فتحدث أصواتاً معينة عند هبوب العواصف والرياح.. ومن ناحية أخرى امتزج الغناء البدائي سوية مع الإيقاع مكوناً فكرة الموسيقى البدائية - بالطبع بشكل بدائي - وبإمكاننا اعتبار تلك التجربة بداية الموسيقى في حياة البشر وخاصة (في العصر القديم)، ثبت أيضاً للباحثين أن الفعاليات الموسيقية جرت منذ خلق العالم.. في زمن بعيد جداً " كقدم الرسوم الجوفية، أي حوالي ثلاثين ألف سنة لغاية ألف وخمسمائة سنة قبل المسيح"^٤.

هذه لمحة سريعة عن فترة الموسيقى لدى الإنسان القديم فعلينا التوغل في شرح الموسيقى وعلاقتها بالليتورجيا في عصر الحضارة الشرقية القديمة التي تعتبر أقدم حضارة عرفها البشر. وهذا ما سنقدمه في مقالتنا هذه التي تحمل عنوان الموسيقى الليتورجية في بلاد ما بين النهرين.

^٣ من محاضرات البروفيسور دكتور اتسي لاين تاريخ الموسيقى العام.

^٤ من كتاب خدمة الآلات الموسيقية تأليف البروفيسور فالنتن Instrumenten Kunde Dr. Valentin

- بدايات الموسيقى الليتورجية:

كان للدين عند سكان بلاد ما بين النهرين القدامى - العراق حاليا - المكان الأول في الحياة اليومية، لذا فإن تأثيره في جميع نواحي وأوجه حضارة العراق القديم - ومنها الموسيقى - كان واضحا جدا. لقد رافقت الموسيقى سكان بلاد ما بين النهرين كما أثبتت لنا ذلك نتائج التنقيبات في أور قرب مدينة الناصرية حيث تم العثور في المقبرة الملكية على أجزاء وبقايا آلات موسيقية نفيسة وتريّة وهوائية، كانت قد أودعت مع العازفين والعازفات الذين دفنوا مع الملك وبقية أفراد حاشيته ولكن خارج الغرفة المخصصة للملك وللأميرة. ولعل من أشهر هذه الآلات الموسيقية التي ظلت راقدة في جوف الثرى مدة ٤٤٠٠ سنة داخل ظلام القبر الملكي، هي القيثارة الذهبية المعروضة في المتحف العراقي والقيثارة الفضية المعروضة في المتحف البريطاني في لندن^٥. وهي مصنوعة من الخشب المطعم بالصدف والأحجار الثمينة. وللقيثارة أوتار من الجلد^٦.

كان سكان بلاد ما بين النهرين القدامى يشاركون يوميا في تأدية وسماع الموسيقى والغناء وذلك عن طريق الطقوس والشعائر الدينية التي تقام في المعبد منذ استيقاظ الإله في الصباح ولغاية خلوده إلى الراحة والنوم ليلا. كما كان للموسيقى دور كبير في مراسيم دفن الموتى وفي الأعياد والمناسبات والاحتفالات الرسمية والمهرجانات الدينية التي كانت تقام في عموم البلاد. إن دور الموسيقى في العبادة قد حدد بصورة دقيقة لدرجة أنهم وضعوا دليلا أو جدولا زمنيا لبيان نوع التراتيل والأغاني التي تؤدي. وذكر أي وقت من النهار تقدم فيه كل ترتيله وأغنية.

المكان الذي كانت تقام فيه الليتورجيا:

في الوقت الحاضر لا توجد شواهد أثرية تحدد أي غرفة أو أي قسم من بناية المعبد، تقدم فيه الموسيقى ولكن من الجائز الاعتقاد أنها كانت تقدم في الغرفة الرئيسية من المعبد أثناء وليمة الشراب الدينية ومن عصر سلالة أور الثالثة (٢٠٥٠ - ١٩٥٠ ق.م) الذي بدأ قبل ما يزيد على أربعة آلاف سنة من الآن، جاءت نصوص مسمارية تشير إلى أن (كيسال kisal) - وهو صحن المعبد - كان المكان المهم للموسيقى حيث كان الكهنة المنشدون يغنون ويعزفون على الآلات الموسيقية التالية: سيم sim آلا ala، تيكي tigi، الكار algar، و ميريتوم miritum، وفي عيد رأس السنة الذي كان يتوج بالزواج المقدس بين الملك باعتباره ممثلا للإله وبين الكاهنة الكبرى الممثلة للإلهة، كان للموسيقى والغناء الدور البارز لأنها كانت من متمماته كما تشير إلى ذلك النصوص والتراويل والأغاني الخاصة بذلك والتي كانت تصاحبها الآلات الموسيقية المختلفة وخاصة في اليوم الرابع من العيد حيث ترتل فيه قصة الخليقة البابلية.

^٥ د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٤١-٤٢

^٦ فاضل جاسم الصغار - فن الموسيقى - دار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٨ - ص ٢٠

واستمر الاحتفال بعيد رأس السنة والزواج المقدس من قبل السومريين والأقوام الأخرى التي تعاقبت على الحكم في بلاد ما بين النهرين - العراق قديما - كما تثبت لنا ذلك النصوص المسمارية التي هي في نفس الوقت شواهد وأدلة على استعمال الآلات الموسيقية في هذا العيد. ويتضح من إحدى الأغاني من عهد الملك ايدي-داكان، ملك مدينة ايسن التي تبعد ٢٥ كم عن عفا بمحافظة القادسية، إن قمة الاحتفال بعيد رأس السنة هو الزواج المقدس وتقرير المصير حيث يظهر في العالم السفلي أمام الإلهة اينانا موسيقيون يعزفون على الآلات التالية : اوب ub، آلا ala، وتيكي tigi وفي إحدى المسيرات لإيصال الآلهة إلى المعبد الرئيسي يشترك رجال الدين الكهنة من صنف (نار) - وهم المتخصصون بغناء الألحان المفرحة - الأغاني التي تدخل الفرحة والسرور إلى القلب ويعزفون على الآلات التالية : كودي، الكار، وزامي.

- الاحتفالات المهمة :

من المناسبات المهمة التي تقدم فيها الموسيقى، عملية بناء المعبد الجديد أو تجديد بناء معبد قديم. ففي نص مسماري من زمن الحاكم كوديا الذي حكم بلاد سومر قبل حوالي ٤١٠٢ سنة من الآن. ورد وصف لدور الموسيقى خلال عملية بناء معبد الإله ننكيروس في لكش (حاليا تل الهباء- محافظة ذي قار) وإن كوديا قد قدم الهدايا للإله المذكور ومنها الآلة الموسيقية المعروفة باسم بالاك balag وهي آلة وترية تقابل الآلة المعروفة في اللغات الأوربية باسم هارب (harp). وعند قيام كوديا بسكب الماء في قالب اللبن، عزفت الموسيقى على آلتين سيم وآلا وهما نفس الآلتين اللتين يعزف عليهما في صحن المعبد الأمامي بعد إكمال البناء. وكان من ضمن الموظفين الذين

عينهم كوديا من ضمن كادر إدارة المعبد، موسيقي من صنف (نار) المتخصص بإنشاد الأغاني المفرحة. هذا وقد جلبت إلى صحن هذا المعبد الآلات الموسيقية تيكي، الكار، ميرتيوم، سيم، آلا، و بالاك وذلك لأجل إدخال الفرحة والسرور إلى قلب الإله ننكيروسو وزوجته وجعل إقامتهما في هذا المعبد إقامة سعيدة وسارة.



واستمر استعمال الموسيقى عند وضع الحجر الأساس للمعبد وعند تدشينه والانتقال إليه كما يثبت لنا ذلك نص في العصر السلوقي الذي بدأ في ٣ نيسان سنة ٣١١ ق.م واستمر زهاء القرنين من الزمان إلى حدود سنة ١٣٩ ق.م. وقد ورد في النص المذكور أن الكهنة قد قاموا بالغناء باللغة السومرية وقد صاحبته الآلة الموسيقية المعروفة باسم خلخلاتو وذلك أثناء وضع الحجر الأساس للمعبد.^٧

وفي الشعائر الخاصة بدفن الموتى، كانت الموسيقى تشارك بقسط كبير كما أوضحت لنا ذلك النصوص واللقى الأثرية التي عثر عليها في المقبرة الملكية في أور . شكل. ففي بعض من هذه القبور عثر على بقايا آلات موسيقية قيثارا، طبول، ومضارب رنانة ونايات . ويشير أحد النصوص من عهد الملك السومري اورنا مو urnammu الذي حكم قبل ما يزيد على أربعة آلاف سنة من الآن، إلى استعمال الموسيقى بعد الموت. وورد في هذا النص رثاء الملك اورنامو والحزن الذي استمر مدة عشرة أيام من بعد وفاته والقيام بالنواح بمصاحبة الآلات الموسيقية التالية: اداب، كي - كيد، زامزم ، وتيكي. ومن العهد الحاكم اوروكا جينا Urukagina - وهو أول مصلح اجتماعي سومري حكم في لكش قبل حوالي ٤٣٧٢ سنة من الآن - جاءت نصوص مسمارية تشير إلى علاقة الموسيقى بدفن الموتى. إن هذه النصوص قد فرقت بين عمليتين لدفن الموتى وحددت الأجور التي يدفعها أهالي الموتى للقائمين بها. ففي الحالة الأولى وهي الخاصة بالفقراء أصبحت مكافآت الكاهن المنشد الذي يقوم بالنواح والرثاء الغنائي نصف كمية الحبوب التي كان يستلمها قبل صدور تعليمات هذا المصلح الاجتماعي، علما بأن هذه التعليمات قد نصت على مشاركة موسيقي واحد فقط. أما في حالة دفن الأغنياء فقد أصبح عدد الكهنة المنشدين ثلاثة. وعند دفن الموتى كانت تستخدم الآلة الوترية باللاك. علما بأن الموسيقى لا زالت حتى يومنا هذا، تستخدم في مراسم دفن الموتى في حالات معينة^٨. ومن الحقائق التاريخية الثابتة لذلك العهد اختفاء آلة بالاك (الهارب) نهائياً وظهرت بعدها الطبول الكبيرة، فالسومريون عرفوا فقط (ثقافتهم الموسيقية) ومعرفتهم إياها من خلال الطقوس الدينية التي تقيمها الدولة السومرية، وإن كانت ضد رغبة الشعب السومري الذي كان يهوى ويعشق موسيقاه البدائية التي في إجمالها عاطفة صاخبة ذات حرارة قوية بواسطة قرع الطبول والرقص الأهوج.^٩ وإضافة إلى كل ما تقدم، ترينا المنحوتات الجدارية الأشورية العزف على الآلات الموسيقية أثناء قيام الملك بتقديم القرابين في المناسبات الدينية المختلفة.^{١٠} ومن

^٧ H. Hartmann MSK 184 ff.

^٨ د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٤١

^٩ فاضل جاسم الصفار - فن الموسيقى - الدار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٨ - ص ٢٠

^{١٠} د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٤٣

الاحتفالات المهمة أيضا عيد رأس السنة الجديد والزواج المقدس والدعاء والابتهاال لأجل سقوط الأمطار والقضاء على الجفاف ودفن الموتى والنواح على سقوط المدن ...^{١١}

- التربية الموسيقية :

لا توجد في الوقت الحاضر أية دراسة تعالج موضوع التربية الموسيقية في العراق القديم على ضوء الشواهد الأثرية والنصوص الكتابية المسمارية. والواقع أن التنقيبات التي جرت في الوركاء، أور، نفر، سبار، وماري قد كشفت عن بقايا أبنية المدارس في منطقة المعبد وأخرى في القصر الملكي. ويرجع تاريخ أقدم الآثار التي تثبت وجود المدارس في بلاد ما بين النهرين - العراق القديم - إلى ما قبل (٤٥٢٢) سنة من الآن. وكان هدف المدارس هو- حسبما تشير إليه النصوص الكتابية المسمارية- التعليم المهني لتخريج وإعداد رجال وموظفين لأمر المعبد والدولة والقصر الملكي. هذا وحيث أن الموسيقى كانت جزءاً مهماً من الشعائر وطقوس العبادة في العراق القديم، لذا نرى أن الموسيقى قد دخلت إلى جدول الدروس في المدارس الدينية الخاصة بأعداد الكهنة ورجال المعبد. لتخريج موسيقيين ومنشدين متخصصين في الموسيقى الدينية، وهو أمر مشابه لما هو موجود في الوقت الحاضر من إعداد وتخريج موسيقيين ومنشدين للكنيسة. لقد كانت مدة الدراسة في مدرسة المعبد لمادة الموسيقى تستغرق (٣) سنوات وكان على الطلبة أن يتقنوا



^{١١} د. صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ١٦٦

حفظ ما يلي :

- ١- نصوص التراتيل والأدعية والأغاني المختلفة الداخلة في الطقوس والشعائر الدينية التي يقومون بالمشاركة في أدائها ومصاحبتها موسيقياً وغنائياً.
- ٢- ألحان هذه التراتيل والأغاني لعدم وجود نوتة موسيقية آنذاك.
- ٣- النص اللغوي واللحن الغنائي لكل نوع من الشعائر والطقوس الدينية مثل الاحتفال بوضع الحجر الأساس لبناء معبد جديد، الاحتفال بالانتصار على الأعداء، الاحتفال بعيد رأس السنة، تقديم القرابين، ودفن الموتى وغير ذلك من المناسبات.
- ٤- إجادة العزف على أكثر من آلة موسيقية واحدة لأن أداء الشعائر الدينية يتطلب ذلك كما يتضح من أحد النصوص المسمارية التي أوردت أن المغني من صنف (نار) -المختص بالألحان المفرحة- كان يجيد العزف على القيثارة وعدد آخر من الآلات الوترية والدف^{١٢}

- دور المرأة في الموسيقى :

المرأة والموسيقى في بلاد ما بين النهرين - العراق القديم- على ضوء الشواهد الأثرية والنصوص المسمارية موضوع لم يعالجه الباحثون الأجانب وغيرهم بعد. ونقدم هنا خلاصة لما توصل إليه بحثنا في هذا الموضوع. إن الشواهد الأثرية التي تثبت أن المرأة في العراق القديم قد مارست الموسيقى والغناء هي :

- ١- الهياكل العظمية للموسقيات اللواتي تم دفنهن مع آلاتهن الموسيقية في المقبرة الملكية في أور والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل (٤٤٢٢) سنة من الآن.
- ٢- الكتابات المسمارية التي زودتنا بأسماء الموسقيات والمغنيات منذ عصر فجر السلالات الثاني قبل (٤٦٠٢) سنة من الآن وكيف إنهن قد شغلن نفس المناصب الموسيقية الرسمية التي كان يحتلها الرجل.
- ٣- رسوم الحياة الموسيقية المنقوشة والمنحوتة على مختلف أنواع الآثار من أختام ودمى ومنحوتات وغير ذلك حيث تشاهد المرأة وهي تعزف لمفردها أو مع الرجل أو مع المجموعة في مناسبات مختلفة وذلك قبل (٤٦٧٢) سنة من الآن^{١٣}.

إضافة إلى هذا، هناك مجموعة كبيرة من دمي الطين التي ترينا قيام المرأة السومرية والبابلية والأشورية والسلوقية والحضرية وهي تعزف على الدف الدائري. وعزف المرأة لم يقتصر على الآلات الموسيقية المذكورة بل تعدى ذلك إلى الآلات التالية: العود، الكنارة، الجنك الزاوي، الناي المزدوج، الكوسات (سيمبال)، الطبل الصغير، ... وترينا آثار عصر الملك البابلي حمورابي الذي

^{١٢} د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٤٤

^{١٣} د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٤٧

حكم قبل ٣٧٢٢ سنة من الآن، ثنائي موسيقي مؤلف من رجل وامرأة يعزفان على آلة وترية وأخرى إيقاعية^{١٤}

- الرقص والموسيقى :

تشير الشواهد الأثرية إلى ارتباط الرقص بالموسيقى منذ عصور ما قبل التاريخ. وقد نقش الفنان القديم مشاهد الرقص باعتباره الوسيلة المعبرة عن قيام الإنسان القديم بالتضرع للآلهة والحصول على رضاها وعطفها، وعن فرحه في المناسبات المفيدة له مثل موسم الحصاد والبذر وحلول الربيع وغير ذلك من المناسبات التي يقدم فيها القوم رقصاتهم بمصاحبة التصفيق بالأيدي وضرب الأقدام على الأرض وحركة الجسم بأوضاع مختلفة وقرع الآلات الموسيقية، أو في المناسبات الرسمية والخاصة مثل الأعياد والانتصار والزواج.

وقبل ما يزيد على (٦) آلاف سنة من الآن، ترك لنا فنان من بلاد ما بين النهرين من عصور ما قبل التاريخ (العصر الحجري المعدني) إناءً فخارياً نقش عليه بأصابع ملونة مشهداً لمجموعة من الراقصات. يمثل هذا المشهد (شكل) أربع نساء في حالة الرقص كما يتضح ذلك من حركة اليدين والشعر إذ مالت رؤوسهن إلى اليسار وتناثر شعرهن الطويل المسترسل في نفس الاتجاه بحيث نشأ عن ذلك ما يشبه الصليب المعقوف للدلالة على الاستمرارية، وفتحن أذرعهن بصورة مثنية في الوسط، إلى الأسفل. والآثار السومرية هي الأخرى ترينا مشاهد الرقص واستعمال الأيدي والأصابع في التصفيق المصاحب لذلك (شكل ٦) ففي الألواح النذرية التي نحتت عليها بالنحت البارز، مشاهد الولائم والاحتفالات الدينية، نشاهد مشاركة الرقص والموسيقى في هذه المناسبات التي يحتفل فيها الملك^{١٥}.

- الموسيقيون وأصنافهم:

زودتنا النصوص المسمارية التي خلفها سكان العراق القدامى، بمعلومات قيمة تتعلق بالموسيقيين من حيث صنفهم وتخصصهم الموسيقي ومراكزهم الوظيفية. ويستفاد من هذه النصوص أن معظم الموسيقيين في العراق القديم كانوا من الكهنة ورجال الدين الذين يعملون في المعبد. كما كان هناك بعض الموسيقيين الذين يتعاطون مهناً أخرى لا علاقة لها بالمعبد ولكنهم يستدعون للمشاركة في العزف والغناء في المناسبات التي تستدعي ذلك. ومهنة الموسيقي كانت في العراق القديم من المهن الفنية التي كان الأبناء يتوارثونها عن الآباء، كما توجد حالات زواج كان فيها والدا الزوج والزوجة من الكهنة الموسيقيين.

^{١٤} د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٥٦-٥٧
^{١٥} نفس المصدر السابق، ص ٧٤

لقد أثبتت النصوص المسمارية، أن الموسيقيين في العراق القديم كانوا قبل ما يزيد على ٤٥٠٠ سنة مصنفين إلى (٣) أصناف وكل صنف مقسم إلى ثلاثة درجات ولم يقتصر هذا المبدأ على الرجال فقط بل شمل النساء أيضا. وكانت الوظائف الموسيقية في المعبد تقسم بحسب التخصص إلى قسمين يعرفان في اللغة السومرية باسم كالا (gala) والثاني نار (nar) وبالأكدي كالكو (kalu) ونارو (naru).^{١٦}

وأثبتت النصوص المسمارية السومرية والبابلية والأشورية وجود غناء المغني المنفرد والمجموعة (الكورس) لغناء (الدور) سوية وبالتناوب بحسب اختلاف الأوقات والمناسبات الدينية واختلاف مكان التقديم أي في المعبد أو الساحات العامة والشوارع أو القصور أو ساحات المعارك والحرب.^{١٧}

وتتصرف الكلمة السومرية كالا (بالأكدي كالكو) إلى الكاهن الذي يرتل ويعزف التراتيل والألحان الحزينة عند دفن الموتى وغير ذلك من المناسبات التي تستدعي هذا النوع من الموسيقى والإنشاد الديني. ويقسم هذا الصنف إلى ثلاثة درجات هي:

١- كالا- ماخ (gala- mak): وتعني هذه الكلمة السومرية (وبالأكدي kal(a)mohu) الكاهن الموسيقي الكبير للغناء الحزين. وهذا الصنف هو أعلى الأصناف حيث أن شاغل هذه الوظيفة يعود إلى طبقة كبار رجال المعبد...

٢- كالا (gala): وهذه الكلمة السومرية (وبالأكدي كالكو kalu) تعني الكاهن الموسيقي الذي يأتي بعد كالا- ماخ. والكاهن الموسيقي من هذا الصنف هو الذي يشارك في شعائر دفن الموتى موسيقيا وغنائيا ويؤدون ذلك بواسطة العزف على الآلة الوترية المعروفة في اللغة السومرية باسم بالاك (balag) التي تقابل آلة الهارب (harp) بالانكليزية. ويظهر من قوائم الأجور واستلام الخبز^{١٨}. أن عدد هذا الصنف من الكهنة الموسيقيين كان كبيرا جدا. وبجانب المهام الموسيقية لهذا الصنف من الكهنة الموسيقيين فإنهم يقومون بأعمال أخرى تخص حقول وأبنية المعبد وتنظيف قنوات الري لأن القسم الأعظم من أراضي دويلات المدن في العصر السومري القديم، يعود إلى ملكية المعبد... هذا وإذا كان هذا الموسيقي يقتصر عزفه عند السومريين على آلة بالاك (balag) الوترية، فإنه عند البابليين فيما بعد أصبح يعزف على آلات أخرى هي: ليليسو (lilissu) و اوب (ub) و آلا (ala) وميزو (mezu) وخالالاتو (kalkallatu) وكلي - ايرا (gi - irra).

٣- كالا - تور (gala- tur): تدل هذه الكلمة السومرية (gala- tur) على الكاهن الموسيقي الصغير أي المبتدئ والمتدرب.

^{١٦} نفس المصدر السابق، ص ٧٦

^{١٧} د. صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠، ص ١٦٦

^{١٨} H. Hartmann, Ibid. 132

وتنصرف كلمة نار (nar) وباللغة الأكديّة نارو (naru) إلى الكاهن الموسيقي الذي يعزف ويغني الألحان السارة والمفرحة. ويقسم هذا الصنف أيضا إلى ثلاثة درجات هي:

١- نار- كال (nar- gal): وتعني هذه الكلمة السومرية الكاهن الموسيقي الكبير للألحان السارة. وهذا الصنف هو أعلى الدرجات إذ أنه القائد والخبير الموسيقي الكبير.

٢- نار (nar) تدل هذه الكلمة السومرية (nar) وباللغة الأكديّة (naru) على الكاهن الموسيقي الذي يأتي بعد ذوي الدرجة الأولى. وهذه الوظيفة الموسيقية في المعبد كانت تشغلها المرأة السومرية أيضا.

٣- نار- تور (nar- tur) تطلق هذه الكلمة السومرية على الموسيقي الصغير أي المبتدئ. وهناك من الإشارات المسماة ما يثبت الاهتمام بالموسيقين المبتدئين خاصة إذا كانوا يجيدون الاداء. وخير دليل على هذا القول هو المثل السومري الذي يقول: "لا تبعد المغني المبتدئ، إذا كان يجيد الأداء"^{١٩}.

- الآلات الموسيقية الرئيسية:

الآلات الموسيقية البارزة التي عرفها بلاد ما بين النهرين قديما ولا زالت تستخدم إلى يومنا هذا هي ثلاثة أنواع. الأولى آلة (الصنج) أو (الجنك) ويسمى (الهارب) وهي تماثل ما وجد من نوعها عند قدماء المصريين، غير أن الصنج الأشوري يختلف عن الصنج المصري بقصره عنه إذ لا يزيد طوله على أربعة أقدام يضرب به العازف واقف. وهو خفيف الحمل يستند صندوقه المصوت إلى صدر العازف وبه في العادة ثقبان والتي تثبت فيها أوتار الآلة وتتدلى من نهايات الأوتار، ومن ناحية القاعدة السفلى شراريب تبلغ في عددها عدد الأوتار وفي طولها ما يقرب من طول نصف الأوتار بم تظهر معه تلك الآلة أكبر من حجمها الحقيقي. أما أوتار هذه الآلة فهي من الحرير غالبا أو من أمعاء الحيوان. ويوجد نوع آخر من الصنج المنحني، كما يوجد منها الصنج الزاوي وهي تضرب بمضرب خشبي باليد اليمنى وعدد أوتارها ثمانية.

وآلة الكنارة وهي محبوبة جدا ويعزى اختراعها إلى احد الآلهة. وآلة السنطور يعزف عليها أيضا بمضرب خشبي باليد اليمنى هي آلة وسط بين القانون والسنطور والمستعملين في وقتنا الحاضر. وهناك آلة الطنبور المعروف ذو الرقبة الطويلة، وهي آلة استعملها جميع الشعوب قديما وحديثا.

ومن الآلات النفخ المزمارة ذو البوق ومنها ذو البوقين المتلاصقين تلاصقا يمكن النافخ فيه من وضعهما معا في فمه واستعمالها بسهولة^{٢٠}.

^{١٩} د. صبحي أنور رشيد، الموسيقى في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨ - ص ٧٦-٧٨

^{٢٠} سليم حلو، تاريخ الموسيقى الشرقية، دار مكتبة الحياة، بيروت ٢٠٠٦، ص ٤١-٤٣

وهناك الآلات موسيقية أخرى وهي العود والمزمار القديم المسمى Oroboe والهارب الكبير ذو الأوتار الخمسة Pentatonik وآلة الصخب Rasselinstrunt^{٢١}. والجنك الزاوي والتمباني والطبلة والدف والطبل الكبير والكونكاز والكوسات (سيمبال) والأجراس والمزمار المزدوج^{٢٢}.

أما الطبقات الصوتية لدى السومريين هي قدسية ذات ثلاثة طبقات هي : ١- الأوكتاف Oktav، ٢- خماسية Quint، ٣- رباعية Quart^{٢٣}.

الخاتمة:

أثبتت الدراسات العلمية والمعتمدة على الشواهد والمادة الأثرية من كتابات مسمارية والآلات موسيقية أصلية قديمة سومرية وأشورية ورسوم منقوشة للحياة في بلاد ما بين النهرين عبر عصور تاريخه الطويل، أنه مركزاً مهماً رئيسياً من مراكز الحضارة في العالم القديم كما كان تأثيره في الثقافات الأخرى والطقوس والموسيقى ولا زال هذا التأثير قائماً في جميع الكتب والثقافات في الطقوس والموسيقى، وهو واضع الأسس الأولى للعلوم والنظريات والمصطلحات.. وعلى مر العصور. ولا زال تأثيرها واضحا في كل المجالات في أوروبا والعالم كله في الشرق والغرب ومنها ما قدمناه في هذه المقالة ألا وهو الموسيقى الليتورجية.



^{٢١} فاضل جاسم الصفار - فن الموسيقى - الدار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٨ - ص ٢٠
^{٢٢} د. صبحي أنور رشيد - الموسيقى في العراق القديم- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨ - ص ٢٣٩
^{٢٣} فاضل جاسم الصفار - فن الموسيقى - الدار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٨ - ص ٢٠