ستديو ثقافة شعبية

بغداد- باب الشيخ١٩٤٩

جنيات الملك لير .. لوحة مستوحاة من دراما شكسبير

علم الآثار .. والموسيقى السومرية-البابلية

ترجمة وأعداد جودت جالي

حظيت الموسيقى الإغريقية باهتمام المختصين منذ قرون عديدة غير أن موسيقى الشرق الأوسط لم تحظ باهتمام مماثل ألا منذ منتصف القرن العشرين. حقا أنه قد تم العثور على أدوات موسيقية رائعة في قبور أور الملكية منذ عامي ١٩٢٧ و١٩٢٩ ولكن لم يكن هذا كافيا. حصل تناول مناسب للموضوع عام ١٩٦٠ عندما جذبت مصطلحات النغمات الموسيقية المرسومة على الألواح اهتمام علماء الآشوريات وتظافرت جهودهم مع جهود علماء اللغة والمختصين بعلم الموسيقى بحيث أمكن الاقتراب من فهم للموسيقى البابلية. في ذلك العام نشرت عالمة الأشوريات (آن كيلمر) لوحا (حسابيا) يعود تأريخه الى القرن الخامس عشر قبل الميلاد وعرف بأسم (لوح فيلادلفيا) لأنه كان محفوظا في متحف جامعة فيلادلفيا، وقد رقمت عليه سبعة أوتار لآلة موسيقية مع قائمة الدرجات وكذلك أربعة عشر أسما للفواصل. أعطت المؤرخة البلجيكية مارسيل غيلمن التي عرفت منذ عام ١٩٣٧ بمقالها عن القيثارة في آسيا الغربية القديمة أول تفسير للوح فيلادلفيا عام ١٩٦٣ وقد قادها البحث الى استنتاج أساسي عن استخدام البابليين لسلم أنغام دياتوني (يعني قوي) مكون من سبع طبقات. ثم في عام ١٩٦٥ درست كيلمر وغيلمن لوحا معجميا من أور محفوظا في المتحف البريطاني فيه ترقيم لتسعة أوتار، وكذلك لوحا من آشور في متحف برلين مسجلة فيه أناشيد مصنفة تتبع سبعة من أربعة عشرة أسما لفواصل من لوح فيلادلفيا. في عام ١٩٦٨ قدم عالم الآشوريات في أوكسفورد (غورني) لوحا جديدا من أور في المتحف البريطاني أقدم من المذكورين سابقا فهو يعود الى القرن الثامن عشر قبل الميلاد. كان لوحا ناقصا ولكنه يتضمن قواعد عزف على آلة وترية سماها اللوح باسم (زامي) وحيث نجد أيضا المسميات السبعة للفواصل ويوضح كيفية العزف على الوتر للحصول على فاصلة واضحة (أو صافية) تغير طبقة الصوت. في الوقت نفسه فسر مختص بعلم الموسيقى في أكسفورد أيضا وهو (ديفيد ولستان) الفاصلة غير الصافية بوصفها طبقة صوتية ثلاثية تبتسر رباعية الى ثلاث طبقات صوتية كاملة فتصبح نشازا (على سبيل المثال اختزال فا- سول -لا - سي الى ثلاثة).

في عام ١٩٧٠ فسر عالم الآشوريات هانز كوميل أن العزف على القيثارة البابلية كان خماسيا ورباعيا، وفي السنة نفسها أكتشف عالم الحثيات هانز غوتربوك، وهو أستاذ في جامعة شيكاغو، في نصوص مسمارية من (رأس شمرة) أوغاريت القديمة سلسلة من القطع تؤلف ثلاثة عشرة من مصطلحات لوح فيلادلفيا الأربعة عشرة ولكن هذه المرة لم يكن النص باللغة البابلية بل بالحوريتية التي لم يعرف عنها العلماء ألا قليلا، ومن غرائب الصدف أن هذه النصوص المكتوبة بلغة عسيرة على المختصين والتي تعود الى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد هي التي قدمت أفضل الأجوبة على هذه المسألة. هذا اللوح غير المقروء يظهر لأول مرة أمام العلماء تفصيلا موسيقيا دقيقا لأنشودة دينية تدعى (نيد قابلا) وقد ثبت حتى أسم الملحن (أورحيا) والخطاط (آمورابي)، وفي الحال شرع ولستان و كيلمر و غيلمن بالعمل لإيجاد مفتاح هذا النص غير القابل للتجزئة والمبهم جدا. وفيما فضل ولستان انتظار الحصول على نصوص جديدة للوصول الى نتيجة أفضل بشأن الترنيمة توصلت زميلتاه الى نتيجتين مختلفتين تماما. الباحثة الاميركية خلصت الى أن الموسيقى القديمة على عكس الشائع فيها تعدد أصوات ونغمات بينما كانت نظرية غيلمن هي الصوت المنفرد وهي النظرية التي بدت عند التطبيق مستساغة أكثر. أظهر ولستان ببحثه أن الفاصلة غير الواضحة هي رباعية الطبقات مبتسرة الى ثلاثية الطبقات كما سبق ذكره، ولكن كل هذه المحاولات (تضمنت المصادر تفاصيل معقدة عنها ومستندة الى الجداول العراقية القديمة في الألواح التي حلت رموزها) بدت، بحكم اختلافها، نظرية الى درجة بعيدة عن أمكانية تصور ممارسة الموسيقيين البابليين ولا يمكننا هنا سوى أيجاز ناحية فقط بالاستعانة بالجداول التوضيحية بقولنا أن كل مقام، بالمقارنة بين محتويات الألواح الموضحة في الجداول، يتألف من طبقات صوتية وأنصاف الطبقات مرتبة في نظام وبتكييف شد الوتر لغرض تجنب الرباعية المبتسرة (أو الخماسية المنقوصة) يغير هذا الترتيب ويقود الى مقام آخر.

أعيد جمع ألواح أخرى تذكر المصطلحات نفسها وفي حالات معينة يوجد مصطلح بديل في اللغة الأخرى. سبب الحيرة هو أن أسلافنا لم يتركوا لنا أنظمة نظرية كاملة في الموسيقى أو لم يعثر على هذه النظريات سوى على كتابات بمثابة مفكرات موجزة وتطبيقات يوجهها الأستاذ البابلي الى تلميذه كما في لوح أور.

في حين أن السومريين كانوا يسمون آلتهم (زامي) كان الآشوريون والبابليون يسمونها (سامو) وهي عادة من الخشب وقد تكون مذهبة، وقد ذكرت أحجام كبيرة جدا لها ويمكن حملها ويحدد لها لوح أور تسعة أوتار ولكننا نجهل أن كانت هذه الآلة قيثارة بالمواصفات المألوفة. أن القيثارة التي يتحدث عنها لوح أور في القرن الثامن عشر قبل الميلاد كانت معروفة قبل هذا التأريخ بزمن طويل ولكنها أصبحت ذات شكل حاد الزوايا نهاية الألف الرابع في حين كانت مقوسة قبلا، دائما قابلة للحمل، يعزف عليها بالأصابع في الوضع العمودي وإذا كان العزف أفقيا فبقطعة خشب أو ريشة أو قصبة وما شابه. آلة القيثارة اختراع سومري ذات شكل رباعي مغلق ومقدمة صندوقها تمثل شكل ثور وأوتارها قد تصل الى أحد عشر، توضع على الأرض ويعزف عليها جلوسا أو تحمل على الكتف الأيسر بواسطة حمالة ويعزف عليها وقوفا. بفضل ما عثر عليه في قبور أور الملكية من قطع أمكن أعادة بناء أجزاء الآلة الخشبية المزينة بموزائيك قواقع أو أحجار ملونة أو مزينة بالفضة، رأس الثور من ذهب أو فضة أو نحاس. تم فيما بعد اكتشاف رسوم أبسط ويأمل الآثاريون باكتشاف وثائق أكمل توسع نطاق المعرفة الموسيقية عن عراقنا القديم.

من المحـــرر

رسائل ماسنيون للكرملي

باسم عبد الحميد حمودي

يكشف كتاب الباحث والروائي العراقي المتألق علي بدر الصادر حديثاً بعنوان (ماسنيون في بغداد) عن جملة من الرؤى والأفكار التنويرية التي قدمها ذلك المفكر إلى الأب انستاس ماري الكرملي.

وتأتي مقدمة علي بدر الشاملة عن حياة ماسنيون ومحنته في بغداد عندما حكم عليه بالاعدام من قبل ضابط عثماني عن الصورة العرفانية التي احاطت به وسط محنته حتى أطلق سراحه بسعي من علي الآلوسي ومحمود شكري الآلوسي فارتحل إلى فرنسا بعد جولة له في قصر الاخيضر وبغداد ومدافنها ليكتب في ذلك ويؤرخ للفلسفات العراقية القديمة ومجمل العقائد التي احتضنتها هذه الأرض عبر التاريخ ويكون كتابه (العهد) عن الحلاج نموذجاً لاستنطاق التاريخ الفكري عبر دراسة مستفيضة للبلدانيات وتأتي رسائل ماسنيون للاب الكرملي لتحمل اجابات قصيرة عن اشكالات معتقدية يفسرها ويحللها عبر تجواله الفكري في معتقدات متعددة منها إيمان طائفة من الهنود بالحلاج باعتباره شخصية من الشخصيات التي اعتمد عليها الشيخ عادل بن مسافر وعلاقة ذلك بتفاصيل حياة تلك الطائفة المعتقدية.

ولا يقف ماسنيون عند هذه الفكرة بل يتعداها إلى بحوث أخرى حول وحدة الأديان وتشابه منطلقاتها ووقوف متعصبين ضد آخرين من أديان أخرى فيما تحمل مناقشات ماسنيون مع الكرملي جوانب من صور فيللوجية وعمرانية ما يجعلنا نفكر من جديد بضرورة دراسة الصورة الثقافية للعراق مطلع القرن العشرين كتدبير عقلاني مؤثر على مجمل الصورة الفكرية للشرق العربي حيث وجد على الساحة الكثير من المفكرين العراقيين ذوي الاطروحات الفكرية التنويرية الذين أخذوا لا بالهوس التجديدي لمجرد التجديد بل بدراسة الظاهرة الفكرية والعمرانية والمادة التاريخية المتوافق عليها لا كمسلمات بل كمواد تستثير الباحث وتجعله متشككاً بداية قبل ان يصل إلى اليقين المعرفي.

ان هذه الرسائل تعد ذخيرة مضافة للباحث في مختلف الصعد الفكرية والعمرانية واللغوية والمعتقدية وهي جديرة بالقراءة والفحص وامعان النظر من جديد في مجمل الظواهر التي سادت مطلع القرن العشرين وصولا إلى يومنا هذا.

العـــــودة الى الأهـــــوار في تـــــرجمتين

جبار عبدالله الجويبراوي

في مهرجان العالم الأسلامي الذي اقيم في لندن في اواخر السبعينيات عرض كتاب (العودة الى الأهوار) لكافن يونك وكانت مجلة(العربي) الكويتية في عددها ٢٣٦تموز عام١٩٧٨م قد نشرت صورة لغلافها الامامي عن الاهوار ودراسة عن الكتاب.

ان اول مايشدنا الى هذة الدراسة عن الأهوار في جنوب العراق يكمن بعد النظرة الأولى في الصورة الملونة التي التقطتها عدسة(الكاميرا) التي حملتها يد المصور المحترف (نيك هويلر) فقد اظهر هويلر مهارة خاصة في التأثيرغير العادي للأضواء في الضباب وفي الغسق وفي الفجر وفي ضوء النيران المشتعلة.وأذا كانت بعض الصور تبدو الى حد ما وقد اخذت بعد اعدادلها ،فهو امر من الصعب تجنبه ، كما يعلم كل الذين حاولوا التقاط صور في العالم العربي.

وبالرغم من ان الصور هي التي ستبيع هذا الكتاب للكثيرين ،فأن النص الذي كتبه مراسل صحيفة (الاوبزرفر كافن يونك) قادر على ان يشد القارىء عن طريق هذا المزيج من التعاطف الانساني والمعلومات التي يحتويها ثم براعته في الكتابة.ومن الواضح تماما انها مهمة قام بها المؤلف من تلقاء نفسة .فهو لم يكلف بها .وأنما جاء كتابه عملا يعبر فيه عن الحب،وشهادة على الشعور بالاحترام والود. بالرغم من ان بعض ماجاء في الكتاب يبدو في ظاهره رومانسيا حقيقيا ألا ان الكتاب (العودة الى الاهوار) لكافن يونك يعد بحق جزءا من محاولة جديدة أكثر تفهما للعرب باسلوب ممتع للعقل حتى وهي محصورة داخل ذلك الاطار من التسلية..

ان الكتاب ليس دراسة قام بها استاذ في (الانثروبولوجيا) او تاريخ حياة الشعوب .فقد جاء أهتمام يونك بعرب الاهوار بصورة عارضة ثم تحول هذا الاهتمام الى مغامرة.

لقد خلا كتاب (يونك) من كل قيد اللهم الا تلك الرغبة التي تملكته في ان يقدم عملا طيبا لشي طيب ،فجاء الكتاب خاليا من أي تحيز او رأي اوادعاء.

ان سكان الاهوار اناس وجد فيهم الكاتب وبكل بساطة قوما جديرين بالحب.حتى انه استطاع ان يدخل في حياتهم بالسهوله نفسها التي يدخل فيها جسمه في سترته القديمة التي يحبها .وهو يعجب بمهارتهم كصيادين وبقوتهم وشجاعتهم وجمالهم.انه يحب روحهم الاجتماعية ودفء مشاعرهم حتى انهم اعطوه هذا الاحساس بان لديه وطنا حقيقا بينهم .وهويحب بعد هذا تلذذهم واستمتاعهم بالحياة.ثم هو يحب روحهم الميالة الى الاستقلال الشديد ورو حهم المرحه ويعجب ايضا بالتصاقهم بالطبيعة وبقدرتهم على تسميه كل نبات وكل حيوان في عالمهم المائي العجيب ...

صدر الكتاب بطبعتين الاولى عن دار وليم كولنز william Collins في عام ١٩٧٧ضمت عشرات الصور الملونة التي لاتقل قيمة عن النص المكتوب . والثانية خالية من الصور صدرت عن دار هاتشنسن hutchinsonعام,١٩٨٣واعادت طبعها داربنجوين Penguin في عام ١٩٨٩وتضمنت فصلا جديدأ بعنوان (خاتمة).

فيما صدرت الترجمة الاولى عن دار الشؤون الثقافية عام ١٩٩٢للأستاذ فريد ضياء شكاره وهو (صنو) المؤلف في ثقافته ومعرفته بأحوال المنطقة وعاداتها وتقاليدها فضلاً عن تمكنة الواضح من تقديم الهوامش التفسيرية .والتعليقات الموضعية والايضاحات التكميلية بلغة عربية تطابق .تماما ماجاء بة النص الانكليزي وتزيد علية نكهة محلية محببة عند كل حاجة او ضرورة ليكون النص العربي اقرب مايكون الى ذهن القارئ وفهمه السليم ... فتزداد متعته متعة بمايقرأ واعجابا بمن كتب وثناء على من ترجم .

اما الترجمة الثانية فقد صدرت عن دار المدى للثقافة والنشر عام ١٩٩٨للدكتور حسن الجنابي ..الذي ابتدأ كلمته (لماذالم نكتب نحن حياتنا بهذا الدفء والاستقصاء؟ ايكون اكثرمنا تاثرا وتأثيراً؟هل تناول كتابنا وادباؤنا مثل هذه الموضوعات والشرائح البشرية في وطننا؟؟..بهذه الاسئلة التي تدمي القلب تبدأ رسالة الفنان العراقي الصديق محمد سعيد الصكار.الذي اطلع على بعض فصول الكتاب المترجمة.وهي الاسئلة نفسهاالتي واجهتني عند اول قراءة لي للكتاب ..وهاانا اعزي النفس بتقديمي ترجمة له لعلها تغطي جزءآ ولوبسيطا في الفراغ الهائل الذي نشهده في هذا النوع الرائع من الكتب. لااود الكتابة في هذه الكلمة عن المنجز الحضاري العراقي والاضافات المشرقة التي قدمها العراقيون عبر التاريخ للتراث الانساني الهائل .والتي مازال الكثير منها مغطى تحت الطمي والرمال والحطام ؛ ولا عن منطقة الأهوار التي دأبت حكومة صدام البائدة منذ سنين على تدميرها لاستكمال جولة السقوط المريع في الوحشية والقضاء على قدسية الحياة والتاريخ..

هذا ماأختتمه المترجم في كلمتة كما شكر الدكتور غانم حمدون و الاستاذهادي العلوي والفنان محمد سعيد الصكار وزوجته السيدة سعاد التي ما انفكت تغمره بعاطفة دافئة استوعبت قلقه وهمومه وانشغالاته المتزايدة مع اتساع دائرة المنفى...

واخيراً وليس اخراً فأن ما قدمة المترجمان يعد عملاً جميلاً ورائعا وخدمة متواضعة لابناء وطننا . العراق الحبيب . يستحقان عليه كل شكر وثناء .بالرغم من الاسماء والتواريخ التي كادت تكون عصية عليهما لان المؤلف كتبها باللغة الانكليزية فوجد المترجمان صعوبة بالغة في اعادة كتابتها بصورة صحيحة باللغة العربية وذلك لعدم معرفتهما بخارطة الاهوار الجغرافية والسياسية .. ولماكانت رغبتنا في مواصلة المتعة لدى القارىء الكريم بمطالعة الكتابين المترجمين اشرنا الى تصحيح بعض الكلمات في الترجمتين: شكاره تعني ترجمة فريد ضياء شكاره والجنابي تعني ترجمة الدكتور حسن الجنابي

كثير= جثير ، صغير= زغير، عدن = عيدان ، (شكاره) ص ١٠

نهيف =نصيف ، صغير = زغير ، عدان =عيدان (الجنابي) ص٥

انا ممتن ، والمصور نك ويلر ، للدكتور فؤاد سفر = انا ممتن للمصور نك والدكتور.. (الجنابي) ص١٠ . العزيز =عزيزة ، آل سويد = السواعد (الجنابي) ص٣٩

= Fontilفنطيل ، (الجنابي) ص٥٥ ، زايمه =زعيمة(شكاره) ص٦٤ . زيمه =زعيمة (الجنابي) ص٦٤ ٠ كوت المعامر =كوت معمر ، ماني بن مغيميس =مانع بن مغامس (الجنابي) ص٦٨، كطا بن شمخي = كاطع بن شمخي (شكاره) ص٥٧، بلبل = الموصل (شكاره) ص٧٦ و(الجنابي) ص٧٤ ،بني طروف وال باوي = بني طرف والباوية (شكاره) ص٧٦ ،وال باوي = الباوية (الجنابي) ص٧٤ .

الشيخ فالح بن صيهود المنشد وعبد الكريم بن زبون ال فيصل من البو محمد وغضبان بن بنيه من بني لام (يوضع هذا الكلام في ص٧٤(الجنابي) ويحذف الزائد (يوضع في ص٧٦(شكاره) ويحذف الزائد .

أنشئت العمارة في ١٨٦٦م =أنشئت العمارة في١٨٦١م(الجنابي) ص٧٦ و(شكاره)ص٧٦، كوت العمارة =كوت الأمارة، البطينية =البطنجه (الجنابي)ص ٧٧ .

العزيرج = ال أزيرج (شكاره)٧٩ ،الشهله =الكحلاء (الجنابي) ص٨٠ ،١٣٦

المغيفط= البو مغيرفات ، الفريكات =الفريجات (الجنابي) ص١١١، العواديه =العويديه (الجنابي)ص ١٢٥ ، الزكري =الزجري (الجنابي) ص١٣٦ ،ال عكار = العكر(أينما وجدت) ،النقاره =النكاره ، حمص =الهميص (الجنابي)ص١٧٢ ، عنما =عندما –خطأ مطبعي (الجنابي) ص,١٨٥