

موسیقی بین النهرین و آلات موسیقیایی اور*

نوشته: آنا دیکیر
ترجمه: نادره عابدی

این ساز (تصویر شماره ۱) متعلق به اواسط هزاره سوم پ.م بوده و از ناحیه خاور نزدیک بدست آمده است. سر حیوان نیز به شکل گاو وحشی bison نمایش داده شده است. سایر قسمت‌های بدن این گاو حالت نموداری (شماتیک) دارد. جعبه تولید صدا به شکل نوزنقه یا مستطیل تعبیه شده که سرگاو در قسمت جلو به آن متصل گردیده است (تصویر شماره ۳).

این چنگ از آرامگاه سلاطین اور به همراه تعدادی ساز دیگر با اندازه‌های متفاوت بدست آمده که قسمت سر یکی از این سازها به شکل یک گاو بوده و با زیبایی هر چه تمامتر با کمک طلا و سنگ لاجورد تزیین یافته است. این ساز، بزرگترین چنگ بدست آمده از این منطقه برآورد شده است (تصویر شماره ۴).

گامها و فواصل در موسیقی دنیای باستان

در میان تعداد بسیار زیاد الواح بدست آمده از این منطقه، خوشبختانه تعدادی از متون مربوط به نت نویسی و آوانگاری موسیقی باستان هستند. متخصصین خطوط میخی تاکنون تعداد ۱۰ لوح در این رابطه بدست آورده‌اند. این متون نشان دهنده فرم موسیقیایی این دوره از لحاظ فواصل و ابعاد هستند.

مکان کشف این الواح سرزمین باستانی عراق امروزی و از لحاظ زمانی متعلق به دوران بابل قدیم در حدود ۱۸۰۰ پ.م هستند. این نغمه‌ها در قالب فواصل هفت نتی یا هیتاتونیک عرضه می‌شده‌اند. سیستم دیاتونیک آنها شامل هفت مقام با هفت نت مختلف و نت‌های گذر (دارای علامت غرضی) می‌شده است (تصویر شماره ۶). این هفت مقام (گام)، قابل مقایسه با مقامهای یونانی که ۱۴۰۰ سال بعد از این تاریخ بوجود آمدند، است. یکی از این مقامها دقیقاً قابل مقایسه با گام ماژور در موسیقی فعلی غربی است (دو، ر، می، فا...) این نکته برای جامعه علمی بسیار جالب توجه بوده است (تصویر شماره ۶).

تحقیقات مشترک دانشمندان خط شناس (خطوط باستانی) و موسیقی دانان بر روی مجموعه عظیمی از متون، نشان می‌دهد که در دوره آکاد نیز همین قوانین در موسیقی وجود داشته با این تفاوت که هر کدام از مقامها و سازهای این دوره نام ویژه داشته‌اند.

از حدود پنج هزار سال پیش لوحه‌هایی با خط میخی در حفاریهای خاور نزدیک به دست آمد که در برگیرنده اطلاعات فراوان از کاربرد موسیقی در سومر، بابل، آشور و همسایگان این نواحی یعنی آناتولی، ایران و فلسطین و سوریه است. وجود تصاویری از آلات موسیقیایی، خوانندگان، مراسم آیینی و مذهبی، حرکات نمایشی و رقص و صحنه‌های مشابه همگی دلالت بر اهمیت موسیقی در جوامع باستانی دارند (تصویر شماره ۱، ۲).

کشف بقایای آلات موسیقیایی از اور بر آگاهی ما در این باره می‌افزاید. از این ناحیه تعداد یازده ساز زهی بدست آمد که شامل دو چنگ بزرگ و نه چنگ کوچک است. البته تاکنون از منطقه سومر و بابل یک ساز کامل بدست نیامده، از ناحیه اور نیز یک جفت ساز بادی از جنس نقره و تعداد اندکی از انواع سازهای دیگر بدست آمده است.

علاوه بر اینها از بعضی مکانهای استقرار پیش از تاریخ بین النهرین قطعاتی از سازهای بادی استخوانی یافت شده است. سازهای چوبی زهی بدست آمده از اور دارای پوششی از ورقه طلا هستند و به زیبایی تزیین شده‌اند. علاوه بر طلا از نقره، مس، سنگ لاجورد، مروارید دانه درشت و دیگر عناصر نیز در تزیین سازها استفاده شده است.

نکته قابل توجه اینکه تزیینات با گذشت هزاره‌ها همچنان سالم باقی مانده‌اند. با استفاده از همین بقایا، محققان توانسته‌اند به اشکال و اندازه‌های دقیق سازها پی ببرند. ریزش سقف معابد باستانی باعث آسیب فراوان سازها شده به گونه‌ای که بازسازی آنها بسیار مشکل می‌نماید.

[تذکر این نکته ضروری است که سازها غالباً از درون معابد جهت انجام مراسم آیینی بدست آمده‌اند] از مطالعات گسترده باستان‌شناسان و محققان اینگونه برمی‌آید که تفاوت‌هایی در اندازه سازها وجود داشته است. همچنین از مدارک معتبر، اینگونه استنباط می‌شود که چنگ بزرگ (harp) و چنگ کوچک (Lagre) دارای خاستگاهی واحد بوده‌اند.

رشته سیمهای چنگهای بزرگ تا انتهای قسمت کاسه مانند (کاسه مخصوص تولید صدا) کشیده شده‌اند.

چنانچه در تصویر شماره ۱ نیز ملاحظه می‌فرمایید سیمهای چنگ گاو شکل دارای منشأ مشترک هستند. جعبه تولید صدا در این ساز و سازهای مشابه به شکل واقعی یک گاو نشسته یا ایستاده است.

محققین اعتقاد دارند صدایی که به وسیله آنها تولید می‌شده، شباهت به، موسیقی غربی دارد که مطمئناً این گفته نمی‌تواند درست باشد. زیرا ما در واقع هیچ مدرک مستندی مبنی بر اثبات شباهت موسیقی دنیای باستان (خاور نزدیک) با موسیقی غربی، در دست نداریم. اگر چه از فواصل و نغمات مشابه در دنیای باستان و جهان غرب آگاهی داریم اما باید به دو نکته توجه داشته باشیم نخست آنکه گوش انسان باستان نیز ساختمانی مشابه با گوش انسان امروز داشته است. دیگر آنکه وجود یک یا دو گام مشابه، دلیل کافی بر وجود تشابهات کلی بین این دو نوع موسیقی نخواهد بود.

ساکنین بین النهرین نیز به خوبی می‌توانسته‌اند اصوات همصدا Consonance را تشخیص بدهند. فواصل مطبوع مانند فاصله چهارم و پنجم را نیز به خوبی ما درک می‌کرده‌اند. موسیقی دانان آنها نیز از ترکیب مجموعه نتها، مقامهای زیبا و فرمهای دلنشین می‌آفریده‌اند.

در سازهای زهی برای ایجاد نغمات و الحان، به صورت جفت یا دو سیمه از سیمها استفاده می‌شده، با قبول این فرض می‌توان گفت که دو سیم به صورت هم کوک مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند.

نشریح جزئیات

در دانشگاه برکلی نمونه چنگ تزئین شده با سنگ لاجورد بدست کارشناس برجسته الی ریچمان Eli.Richman، از اهالی آتلانتا، ساخته شده است.

بیوه او ژوزفین ریچمان، چندین سال پیش مجموعه موزه برکلی متعلق به دانشگاه کالیفرنیا را به من (نویسنده) واگذار کرد. آقای ریچمان نظریه بازسازی سازها را در ۱۹۷۰ م. ارایه کرده بود. اولین کار او در موزه دانشگاه فیلادلفیا به نمایش درآمد. در این اثر ریچمان از گوشی‌های چوبی شبیه گوشی گیتار و ویلون، برای کوک کردن سیمها، که در واقع کار بسیار مشکلی است، استفاده کرده بود. ظاهر نمونه‌های بازسازی شده کمی زشت و خشن به نظر می‌رسد اما با کمک گوشی‌های چوبی لحن زیبایی تولید می‌کنند.

در بعضی از تصاویر بجای مانده از چنگها مشاهده می‌شود که در قسمت رأس ساز، در امتداد رشته‌ها قطعاتی تعبیه شده که در واقع سیمها به آن متصل هستند و ظاهراً عمل کوک کردن را پیچاندن این قطعات انجام می‌شده است (تصویر شماره ۱). احتمالاً چنگ قایقی شکل بدست آمده از اور نیز با همین روش کوک می‌شده است.

در حال حاضر سازهای مشابه چنگ در آفریقا و دیگر نقاط جهان مورد استفاده قرار می‌گیرند. این قبیل سازها را می‌توانیم در موزه‌های مردم‌شناسی نیز ببینیم (تصویر شماره ۵).

در نمونه بازسازی شده از چنگ قایقی شکل (که گوزنی در کنار آن ایستاده) ملاحظه می‌شود که از میان سوراخ باریک سه گوشه تعداد سیزده رشته سیم عبور داده شده است. ظاهراً به نظر می‌رسد که سیمها بدون تکیه گاه هستند. اما منطقی‌ترین فرضیه‌ای که در این رابطه می‌توانیم بپذیریم این است که هر کدام از سیمها دارای نقطه اتصالی در سوراخ هستند و به طور عمودی به آن پیچیده شده‌اند. و در قسمت فوقانی نیز به لبه بالایی ساز یا به عبارتی به گوشی‌ها متصل هستند. به این ترتیب هر کدام از سیمها امتداد پیدا کرده و محکم کشیده شده و به طرز دلخواه قابل کوک کردن هستند. در موزه دانشگاه مجموعه‌ای از سازهای آفریقایی و چنگهای دیگر نواحی نیز نگهداری می‌شود (تصویر شماره ۱۰).

در این تصاویر نیز همانگونه که به نظر می‌آید سیمها به طور محکم به انتهای ساز متصل هستند بنابراین می‌توانیم با توجه به این نمونه‌ها، وجود سوراخ مثلثی شکل در جعبه صوتی چنگ نقره اور را بپذیریم. در نتیجه کاوشها و پژوهشهای انجام شده و بازسازی سازهای باستانی اطلاعات قابل توجهی از متون و اشیاء بدست آورده‌ایم.

نام فواصل موسیقی براساس تکنیک انگشت گذاری مشخص می‌شده مثلاً فاصله پنجم، چهارم، سوم. نام هفت مقام نیز مشتق از ترکیب انواع مختلف فواصل به خصوص فاصله چهارم و پنجم بوده است. دو نمونه از این گونه متنها (نت نویسی) از شهر اور و سه مورد دیگر آنها از سایر مناطق سومر بویژه شهر باستانی نیپور بدست آمده است. با توجه به اینکه خط بکار رفته در این نوشته‌ها آکادی است بنابراین از نظر زمانی این الواح هم شامل دوره بابل قدیم و هم بابل جدید می‌شوند (پ.م. ۵۰۰ - ۱۸۰۰) بنابراین بر نوشته‌های سومری تقدم دارند.

آنچه که مسلم است این است که موسیقی سومری - بابلی تا نواحی دور دستی چون سواحل مدیترانه با همان خصوصیات رایج در سرزمین آکاد نفوذ داشته است. بدین معنا که نوازندگان و آهنگسازان هوریایی در ساختن سرودهای ملی خود، در اوگاریت باستان Ras shamra واقع در سوریه، از همان ساختار و فرم موسیقایی استفاده می‌کرده‌اند. با توجه به این مدارک فرضیه انتساب تئوری موسیقی، به یونانیها باطل می‌شود. چنانچه فیثاغورث نیز می‌گوید: تئوری موسیقی همراه با قوانین ریاضیات در بین النهرین (خاور نزدیک) شکل گرفته است.

چگونگی نواختن سازهای سومری

سازهای بدست آمده از اور دارای رشته سیمهای متعددی هستند (تعدادی دارای یازده سیم و یک نمونه دارای سیزده سیم است) که می‌توانند فواصل چهارم، پنجم، هشتم (اکتاو) را ایجاد کنند. از آنجاییکه در زبان آکادی و سومری کلمه‌ای که دقیقاً جانشین واژه اکتاو باشد نمی‌یابیم، بنابراین اعداد ۱ و ۲ را به ترتیب جانشین اعداد ۸ و ۹ (که اکتاو اعداد ۱ و ۲ هستند)، قرار می‌دهیم.

در دوره‌های بعدی در بین النهرین چنگهایی با ۳ الی ۱۲ رشته سیم مشاهده می‌شوند. سازهای بدست آمده از اور، همگی از چوب کاج تهیه شده و صدای بسیار خوبی تولید می‌کنند. بزرگترین چنگ بدست آمده (تصویر ۴)، با داشتن طولی‌ترین رشته سیمها، ارتعاشی شبیه ساز ویول باس دارد.

چنگهای با اندازه متوسط (تصویر ۳ و ۷) یادآور صدای سلو Cello یا چنگ پوآبی sharp , pubi (تصویر شماره ۸) هستند. این صدا بیشتر شباهت به صدای گیتارهای کوچک را دارد.

سه نمونه از این سازها در دانشگاه برکلی (کالیفرنیا) توسط پروفیسور روبرت. ر. براون Robert.R.Brown بازسازی شده‌اند. تا آنجاییکه اطلاع داریم تاکنون هیچ کدام از چنگهای کوچک اور بازسازی نشده‌اند. اما به احتمال آنها نیز دارای رشته‌های طولی بوده و در اثر ارتعاش صدایی شبیه به چنگ پوآبی تولید می‌کرده‌اند. چه دلیل منطقی برای بازسازی این سازها وجود دارد؟ چه ارتباطی بین صداهای مشابه در موسیقی بین النهرین ملاحظه می‌شود؟

واضح‌ترین و ساده‌ترین پاسخی که در برابر این سئوالها می‌توانیم بدهیم این است که فواصل و نغمات استخراج شده از متون موسیقایی اور به وسیله شُل و سفت کردن سیمهای این سازها یا به عبارتی تغییر کوک حاصل می‌شده است.

عامل مهم دیگر که باید به آن اشاره کرد این است که مایه (تنالیت) هر کدام از این گامها با تولید انواع صداها و هارمونی حاصله از سیمها بدست می‌آمده است.

ما هرگز نمی‌توانیم به طور دقیق از چگونگی کار نوازندگان و خوانندگان دنیای باستان آگاهی پیدا کنیم آیا آنها تنها با یک کوک کار می‌کرده‌اند یا اینکه در هنگام اجرای قطعات، کوک را عوض می‌کرده‌اند؟ در تالار موزه دانشگاه پنسیلوانیا، چنگهای اور به نمایش گذاشته شده‌اند. برخی از

بدست آمده از نیبور. این متن متعلق به دوران بابل قدیم است و مربوط به دستور العمل نوازندگی و خوانندگی است.

تصویر ۶- فهرست هفت مقام بدست آمده از متون کهن (اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول پ.م). علائم کروشه نشان دهنده فاصله‌های چهارم افزوده هستند. با توجه به این متن به خوبی می‌توان به استفاده از فاصله‌های پرده کامل و نیم پرده پی‌برد. سومین گام از پایین تقریباً مطابق با گام ماژور امروزی است از نت دو تا دو روی کلیدهای سفید بیاتو.

تصویر ۷- نمونه چنگ بازسازی شده (قابل نواختن) براساس تصویر شماره ۳. مجری این طرح آقای روبرت.ر. براون است.

تصویر ۸- نمونه بازسازی شده چنگ یوآبی در موزه بریتانیا.

تصویر ۹- نمایی از جزئیات چنگ قایقی شکل. شکاف ایجاد شده که به وسیله فلشها مشخص شده در اثر کشش سیمها بوجود آمده است. احتمالاً سیمها به یک سیم گیر در سوراخها متصل بوده‌اند.

تصویر ۱۰- چگونگی قرار گرفتن سیمها بر روی چنگ آفریقایی. همه سیمها در پایین ساز به یک سیم‌گیر متصل میشوند. سیمها بعد از عبور از سیم‌گیر وارد یک سوراخ گرد می‌شوند. معمولاً این سوراخها جفت هستند. یکی در جلوی ساز و دیگری در پشت ساز قرار گرفته است.

تصویر ۱۱- تصویر خانم آنا د. کیلمر Anne D. Kilmer (نویسنده مقاله) موزه دانشگاه (۱۹۵۴) در کنار چنگ گاو شکل).

پی‌نوشت:

≡- این مقاله ترجمه‌ای است از:

- Kilmer . A.D, 1998, "The Musical Instruments from Ur and Ancient Mesopotamian Music", *Expedition*, vol.40, No.2.

در سال ۱۹۵۴ من (نویسنده) دانشجوی علوم خاوری بودم. روزی در حال بازدید از موزه، عکاس موزه به طور اتفاقی (در حالیکه من در کنار چنگ گاو شکل ایستاده بودم از من عکس گرفت). (تصویر شماره ۱۱) بعدها متوجه شدم که اتفاقاً مطالعه بر روی موسیقی بین‌النهرین باستان، بخش عمده‌ای از تحقیقات آشورشناسی من را دربرمی‌گیرد (۱۹۹۸ - ۱۹۵۸) و در بین متون خط میخی که در طی این چهل سال مطالعه کردم با مقدار زیادی از مقامات و آهنگهای خاور نزدیک آشنا شدم.

شرح تصاویر

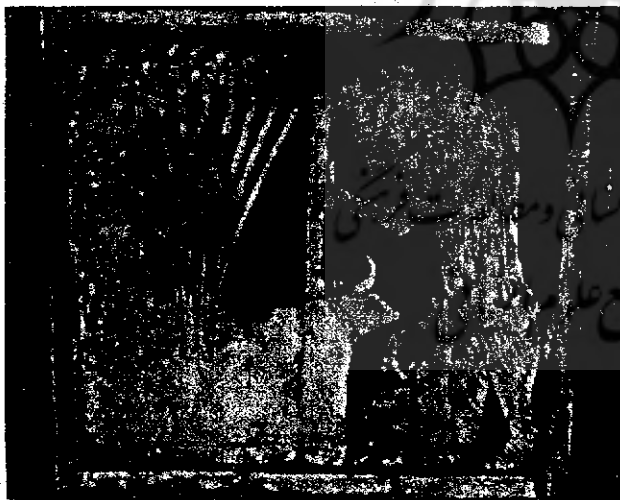
تصویر ۱- نقش موجود بر بدنه چنگ یا سرگاو شکل. چنگ موجود در این تصویر دارای هشت رشته سیم است. این سیمها در بخش بالایی ساز به قطعه‌ای (گوشی) پیچیده شده‌اند و با کمک چرخاندن این قطعه‌ها، کوک می‌شوند. حیوان کوچکی احتمالاً یک روباه در حالیکه یک زنگوله یا جغجغه در دست دارد در پایین تصویر مشاهده می‌شود.

تصویر ۲- اثر بدست آمده از یک مهر استوانه‌ای طلایی. مکشوفه از آرامگاه سلاطین اور (PG1054) در قسمت پایینی تصویر دو نفر نوازنده سیمبال مشاهده می‌شوند. شخصی نیز در حال کف زدن و احتمالاًرقصیدن این دو را همراهی می‌کند. شخصی نیز در حال تنبسته مشغول نواختن چنگی است که بر پشت گاوی نصب شده است. بخش فوقانی تصویر نیز، گوشه‌هایی از یک صیافت و جشن را نشان می‌دهد.

تصویر ۳- چنگ نقره‌ای با اندازه متوسط که در حال حاضر در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود، این ساز صدایی شبیه سلو (cello) دارد.

تصویر ۴- چنگ بزرگ یا سرگاو شکل و رشته‌های طویل. صدای این ساز شبیه ویول باس است.

تصویر ۵- نمونه شبیه سازی شده قطعه‌ای از یک لوح با خط میخی،



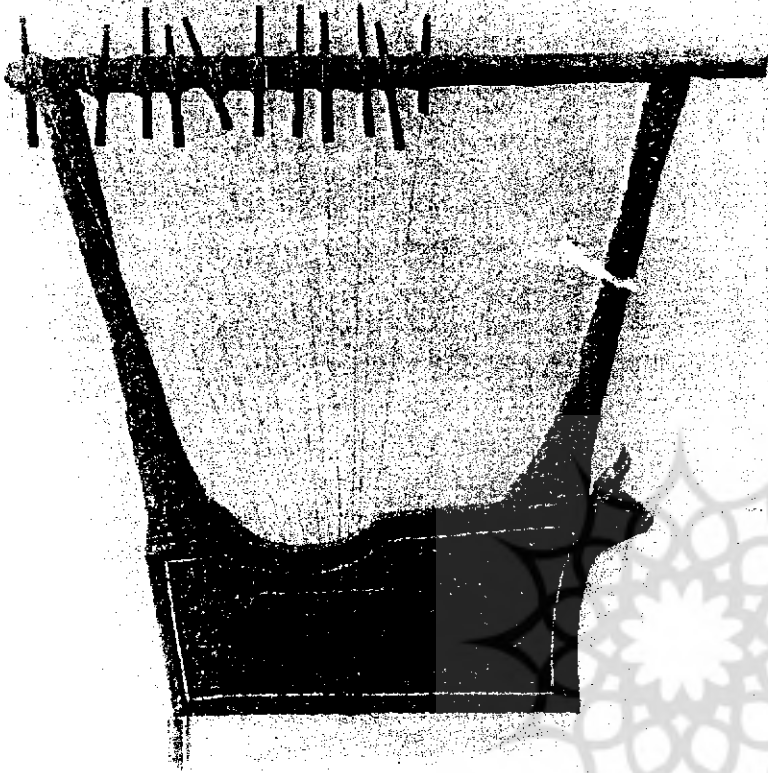
1.



2.

BIBLIOGRAPHY

- | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Biblical Archaeology Review</i>
1980. "World's Oldest Musical Notation Deciphered on Cuneiform Tablet." <i>BAR</i> 6(5): 14-25.</p> <p>Crocker, Richard L.
1997. "Mesopotamian Tonal Systems." <i>Iraq</i> 59:153-202.</p> <p>Edzard, D.O., ed.
1997. "Musik." In <i>Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie</i></p> | <p>8:463-91. In English, French, and German.</p> <p>Kilmer, Anne Draffkorn, and Miguel Civil
1986. "Old Babylonian Musical Instructions Relating to Hymnody." <i>Journal of Cuneiform Studies</i> 38:94-98.</p> <p>Kilmer, Anne Draffkorn, Richard L. Crocker, and Robert R. Brown
1976. <i>Sounds from Silence: Recent Discoveries in Ancient Near Eastern Music</i>. Berkeley, Cal.: Bit Enki Publications. 24</p> | <p>page booklet with 12" stereo disk.</p> <p>Rashid, Subhi Anwar
1984. <i>Mesopotamien</i>. In <i>Musik des Altertums</i>. Musikgeschichte in Bildern, Bd. 2, Lfg. 2. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.</p> <p>Woolley, C. Leonard
1934. <i>Ur Excavations</i>. Vol. 2: <i>The Royal Cemetery</i>. 2 pts. London: Trustees of the British Museum and the Museum of the University of Pennsylvania.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

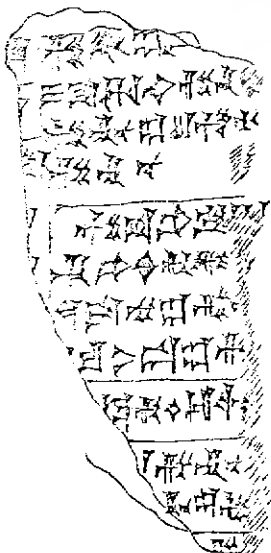


3.

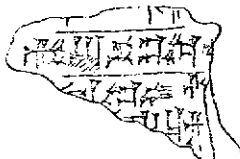


4.

Obv.



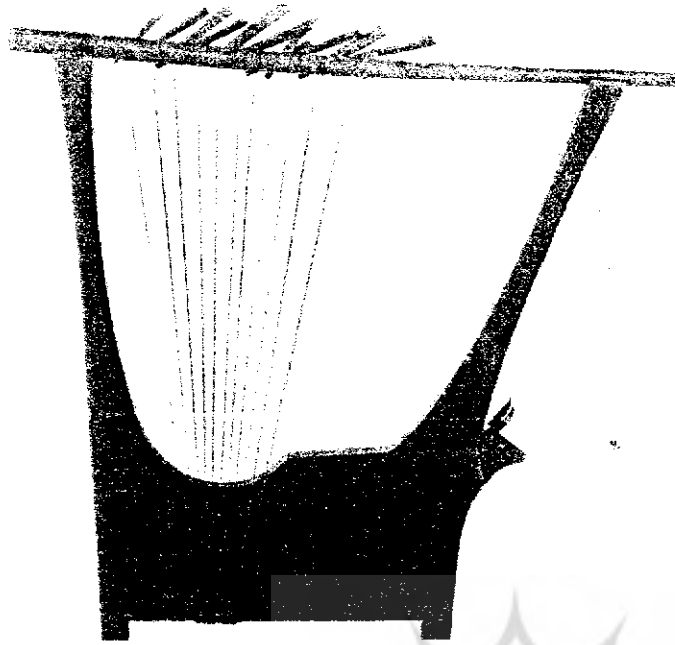
Rev.



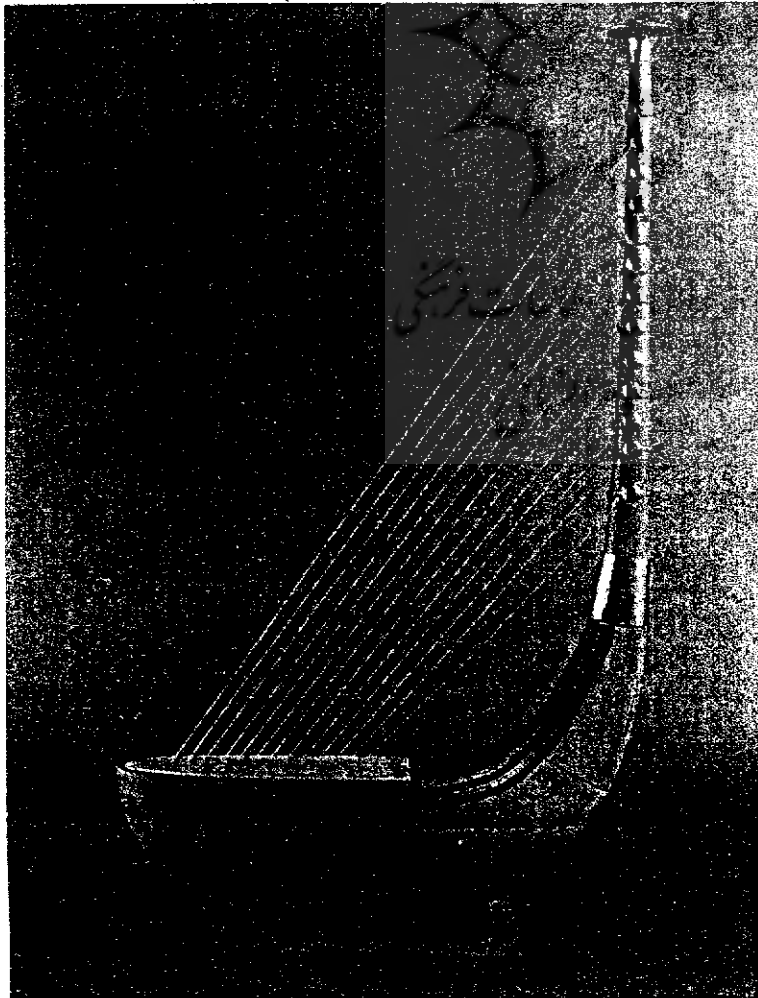
5.

E	F	G	A	B	C	D
E	F#	G	A	B	C	D
E	F#	G	A	B	C#	D
E	F#	G#	A	B	C#	D
E	F#	G#	A	B	C#	D#
E	F#	G#	A#	B	C#	D#
E#	F#	G#	A#	B	C#	D#

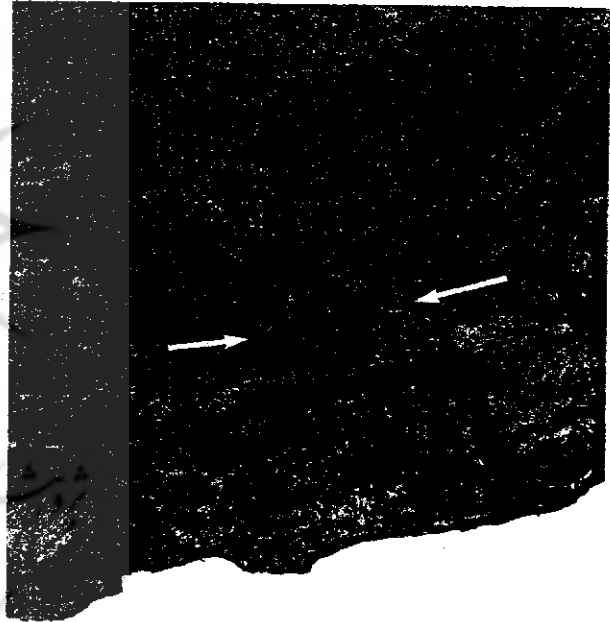
6.



7.

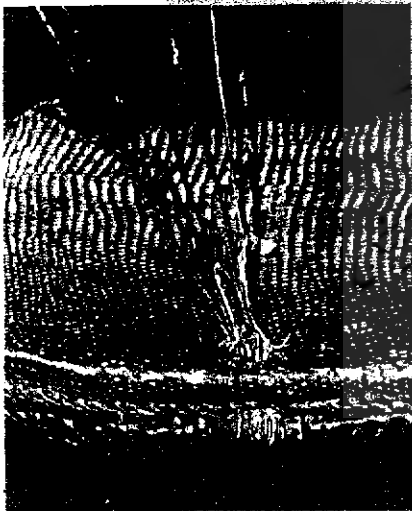
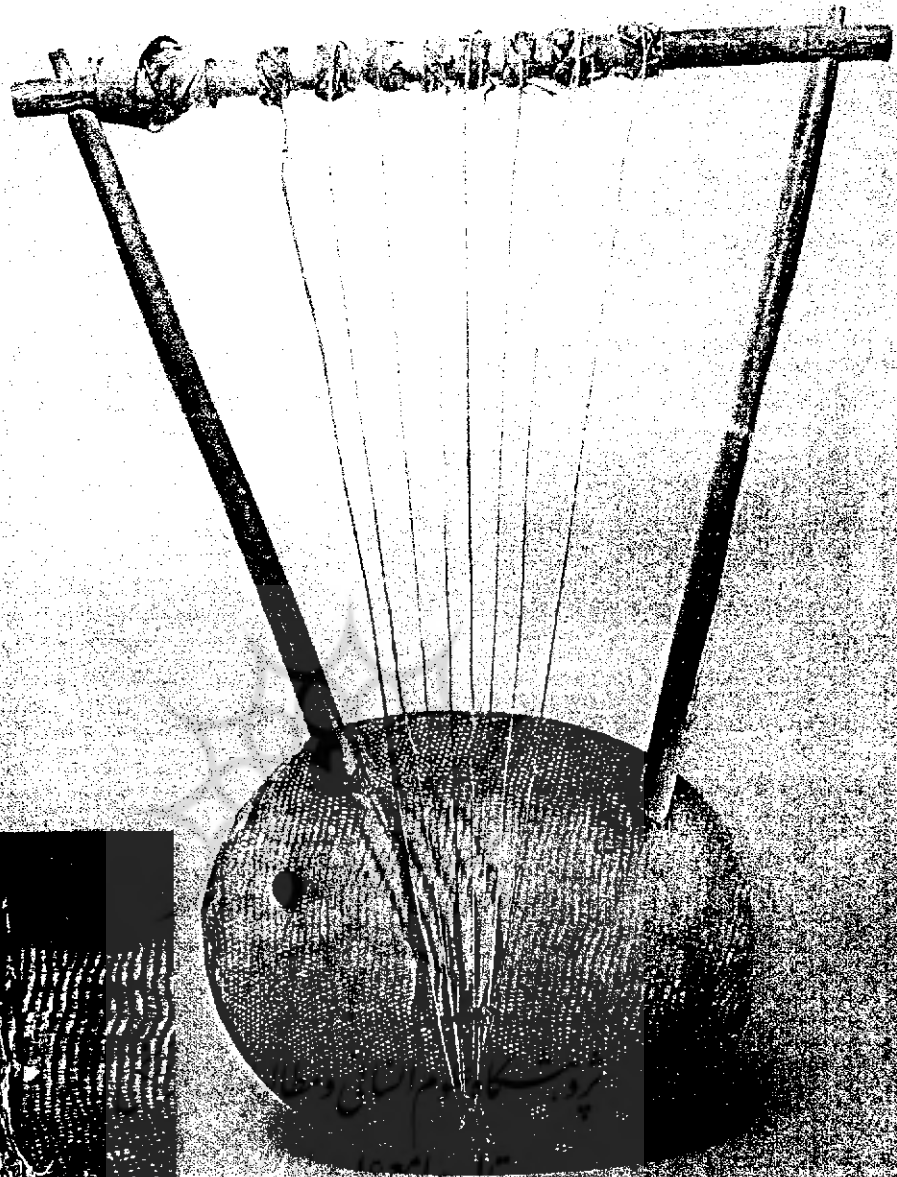


8.



9.





10.



11.