جمهورية مصر العربية
جامعة الزقازيق
المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم

مجلة
حضارات الشرق الأدنى القديم

دورية علمية محكمة

http://www.east.zu.edu.eg

الزقازيق

العدد الثانى – السنة الثانية– أكتوبر ٢٠١٦ م–الجزء الثانى

رقم الإيداع ١٨٤٣٥ - الترقيم الدولى (٥٣٣٥ - ٢٠٩٠)

مطابع جامعة الزقازيق

عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي الدولي

حضارات الشرق الأدنى القديم ومؤثراتها عبر العصور

الذى أقيم خلال الفترة من ١٣–١٥ مارس ٢٠١٦

بالمعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم–جامعة الزقازيق

بالتعاون مع كلية التربية الأساسية جامعة بابل

الحركة التعبيرية لعازفى الآلات الوترية

فى الحضارات القديمة

Expressive movement of stringed instruments player in ancient civilizations

د. غادة أمين رمضان جزر

كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان

Dr.ghadaamin@yahoo.com

الحركة التعبيرية لعازفى الآلات الوترية فى الحضارات القديمة
Expressive movement of stringed instruments player in ancient civilizations

د. غادة أمين رمضان جزر
كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان

مقدمة:

عازف الموسيقى من الشخصيات الأكثر إحساسا وتفاعلا مع معزوفته وآلته فنراه يتمايل فرحا تارة وحزنا تارة أخرى، يعزف جالسا او واقفا او متجولا فى أنحاء الطبيعة متغنيا بألحانه فى عالمه الحالم الخاص، ومن أكثر الآلات إنتشارا فى الحضارات القديمة هى الآلات الوترية لما لها من أنواع مختلفة تصدر أصواتا متنوعة وتصميمات فنية لشكل الآلة كما أن العازف يمسكها ويعزف عليها بكلتا يديه فتصبح جزءا منه، لذلك اهتمت الكثير من الدراسات السابقة بالموسيقى فى مصر على سبيل المثال بحث (خالد شوقى[١]) بوصف المشاهد ورصد الأزياء وتطورها والآلات الموسيقية المختلفة وأصلها وأصواتها، كما اهتمت (Lie Manniche) من جامعة كوبنهاجن بعمل دراستين تناولت احداهما عازف العود فى مقبرة رخمى رع والأخرى تناولت آله الهارب وعازفيه كما خصصت فصول بأكملها ن الموسيقى المصرية والقائمين عليها من أمثلة ذلك (مصطفى جاد الله[٢]) حيث أشار لأهمية الموسيقى وانواع الآت الموسيقية المصرية وارتباط الموسيقى بحتحور وانواع الرقص واهميته، اما الدراسة هنا تتعرض لتحليل هذه المشاهد تشكيليا وفنيا لإستخلاص الرؤية الفنية الشخصية الخاصة بكل فنان وما يعكسه ذلك من أهمية ودور الموسيقى فى المجتمع آن ذاك، كما اهتمت الدراسات السابقة بنظرة عامة شاملة عن المشاهد المعبرة عن الحفلات الموسيقية وما يرتبط بها وليس عازفى الآلات الوترية بصفة خاصة لما تحمله هذه المشاهد من إنفعالات وحركات متناغمة مع الموسيقى، هي يتمركز محور أهداف هذه الدراسة على قدرة الفنان المبدع فى التعبير عن حركة العزف وانعكاس الحالة النفسية للعازف من فرح او حزن اوجدية وغيرها من المشاعر المختلطة وفرديته الفنية التى تظهر فى قدرته التعبيرية.

---

(١) خالد شوقي: مناظر الحفلات الموسيقية فى مقابر طيبة الغربية، الإتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٢، ص ٤٤-٧٢.

(٢) Gad allah, M; Music and Entertainment, expert from historical deception, the untold story of Ancient Egypt, ch35, p 261-266.

فهل كان للموسيقى نفس الدور والأهمية في الحضارات القديمة، كما أنها إرتبطت ببعض الآلهة فهل كان ذلك فى كل منطقة الدراسة أم لا وكيفية ارتباطها بآلهة معينة دون غيرها وأسباب ذلك، طريقة تعبير الفنان عن عازفى الموسيقى وحالتهم النفسية ورصد إندماجهم مع موسيقاهم وهل لنوع الاله دور فى انفعاله وحريته التعبيرية من خلال وضع العزف، ومدى التشابه والإختلاف فى التشكيل والتعبير عن هذه الحالة فى الحضارات القديمة وهل كان الموسيقيون فئة خاصة بالمجتمع لها ملابسها الخاصة ام كانوا من فئات مختلفة فى كل الحضارات. هل ارتبطت الموسيقى بالمرأة؟ حيث ظهرت أغلبية العازفات من النساء فى بعض الحضارات دون غيرها.

تهدف الدراسة لإلقاء الضوء على قدرة الفنان القديم التعبيرية واختلافها فى الحضارات القديمة، ورصد تطور الآلات الوترية بأنواعها فى الحضارات القديمة، وإظهار إختلاف رمزية الموسيقى لدى الحضارات وتأثيرها على تصوير عازفيها، تكوين الفرق الموسيقية فى الحضارات المختلفة وما يعكسه ذلك لطبيعة المجتمع فى تلك الحضارة، وتحديد الأدوات الفنية والتشكيلة التى ساعدت الفنان على التعبير عن الحالة النفسية للعازف واندماجه مع انغامه وتفاعله معها.

ولتحقيق أهداف البحث سيتم دراسة البحث الى أربعة مباحث تبدأ بالقيمة الرمزية للموسيقى، وانواع الالات الوترية وعرض بعض الأعمال التى تصور عازفى الآلات الوترية ثم تطبيق التحليل الفنى لبعض المشاهد المختارة كأثر نموذج ظهرت به الإنفعالات والتعبيرات.

المبحث الأول: القيمة الرمزية للموسيقى:

أولاً مصر:

ارتبطت الموسيقى بالإله أوزوريس حيث كان يحب البهجة والمرح والموسيقي والرقص – وكان يلتف حوله جوقة وفرقة من الموسيقيين – كان من بينهم تسع عذراوات كن بارعات في كل الفنون التي تتصل بالموسيقي، وقد أسماهن الإغريق ربات الفنون[١]. وأطلقوا عليهم اسم (الميوسات) أى ربات الفنون ومنها أشتقت كلمة الموسيقى Music أما حورس ابن أوزير فكان يُعد إله التوافق والنظام، بينما كان الإله (مانير) أو(مانيروس عند الإغريق) ومعناه حامى الأبدية فهو مخترع الموسيقى وحامى فنونها[٢] كما غلب علي الموسيقى والرقص والغناء المسحة الدينية حتى

---

(١) Trigger, B. Lloyd, Ancient Egypt: A Social History, Cambridge, 2000, p. 96-112.

(٢) سمير يحيى الجمّال – تاريخ الموسيقى المصرية- أصولها وتطورها- هيئة الكتاب المصرية- مكتبة الأسرة ٢٠٠٦من ص ٥٩-٦٠.

إذا كانت تتم لأغراض دنيوية محض[١] وقد تم اختيار المعبود "إحى" معبوداً للموسيقي، وقد صور قابضاً على شخشيخة يهزها وهو يتقدم الطقوس الدينية التى تؤدى لأمه المعبودة حتحور، كذلك المعبود "بس" الذى نراه يلعب على إحدى الآلات الموسيقية.[٢]

ثانياً العراق:

ارتبطت الموسيقى بالديانة السومرية ونشأت معها حيث ارتبطت بالطقوس الدينية المقامة بالمعابد كما كانت تدرس فى المعابد، واستخدمت فى الحياة اليومية فنجد مشاهد لرعاة يعزفون ومن حولهم قطيعهم كما ارتبطت بالإحتفالات المختلفة كما فى طقوس السحر ورقصات الحروب وكانت الموسيقى آن ذاك مرتبطة بالغناء دون استقلال.[٣].كما كانت تعزف الموسيقى أثناء التضحية بالحيوانات وطقوس القرابين باستخدام القيثارات الأفقية.[٤]

ثالثاً اليونان:

اتخذت الموسيقى مكانة كبيرة فى كافة مجالات الحياة باليونان القديمة، وقد كانت هبة من ربات الفنون أبولو اله الفنون، وقد ارتبطت بالاحتفالات العامة والحفلات الخاصة والمآدب، فى الأفراح والأحزان على حد سواء، وفى التعبد والتقرب للألهة فى الدعوات وتقديم الشكر، وعلى المسرح فى الأعمال التراجيدية والكوميدية كذلك وحتى فى الحروب والمعارك فقد اشتهر الإغريق بشغفهم للموسيقى، وقد ارتبطت باحتفالين دينيين على درجة كبيرة من الأهمية فى أثينا وهما البانثنيا Panathenaia – ديونيسيا العظيم Dionysia اللذان ظهرت اهميتهما بداية من القرن السادس قبل الميلاد، احتفال البانثنيا كان لكافة الشعب بأثينا وماحولها وكان يقام فى الصيف من كل عام، ويتم الإحتفال به بشكل مختلف كل أربعة سنوات حيث يحتفلون بذكرى تجديد تمثال الآلهة أثينا الذى كان فى المعبد القديم بأكروبوليس، وكان يتطلب عدد كبير من العازفين والمغنيين، أما احتفال ديونيسيا العظيم فقد كان يقام فى أخر شهر مارس او أول ابريل وهو الوقت الذى يكون فيه البحر صالح للملاحة بعد عواصف الشتاء ويستمر الاحتفال عدة أيام ومن أهم

---

(١) دومينيك فالبيل: الناس والحياة فى مصر القديمة، ترجمة ماهرجويجاتى، دار الفكر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١، ص ١٤٧.

(٢) رمضان عبده: حضارة مصر القديمة، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، جـ ٣، ٢٠٠٥، ص١٧٧ – ١٧٨

(٣) ثروت عكاشة: الفن العراقي، موسوعة تاريخ الفن، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ص ٦٣٥– ٦٣٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٦٦٠.

مراسم الإحتفال هو نقل صورة قديمة جدا للإله ديونيسوس فى موكب مهيب يخترق المدينة وهو للأعتذار عن عدم الترحيب به بشكل لائق عند دخوله قديما والترحيب بالإله مجدداً، وكانت تصاحبه الموسيقي وتقام المسابقات بين العازفين، وقد صاحبت الموسيقى الألعاب الرياضية وأهمها المقامة تكريما لأبوللو – اله الموسيقى – فى دلفى.[١]

جدول رقم (١) انواع الآلات الوترية* [٢].

	الهارب			العود	القيثارة (اللير)
	المقوس	المثلث	المعلق	المحمول على الكتف	
مصر	الأقدم تتكون من ذراع طويلة منحنية وصندوق صغير ينتهي بمرتكز يشبه الرمح القصير يتكئ به على الأرض ومن ملتقى الذراع بالصندوق الى المرتكز عصا تشد عليها الأوتار. وكان يُعزف عليها فى وضع الجلوس.	عرفت في الدولة الحديثة وأكبر من الهارب يتطلب العزف عليها الوقوف وكانت تتميز بعصاها الداخلة فى الصندوق الذى كان يرتكز على الأرض ويكسي جلد.	تعتمد على دعامتين إحداهما لإرتكازها والأخرى لمساندتها فى وضع قائم وأقرب الأشكال للهارب المقوس.	كان صندوقها يشبه القارب وكانت الى جانب عصاها المتحركة التى كانت تستخدم لتعليق الأوتار وضبطها وخطافات ثابتة تشد إليها الأوتار.	يُشبه العود المستعمل فى مصر حاليًا. وكان آلة ذات صندوق مصوّت بيضاوى الشكل، رقيق الجدران وموجود بمتحف برلين ويرجع عهده إلى عام ٧٠٠ق.م كما تم العثور فى مدافن طيبة على عود آخر يُشبه العود الحالى [١].	تشبه الإغريقية فأوتارها مثبتة على قنطرة صغيرة ومعقودة من القاعدة الى أعلى على عارضة تصل بين الدعامتين وعلى هذه العارضة تلف الأوتار مختلطة بسيور طويلة دقيقة وحبال رفيعة أو أربطة قصيرة من النسيج مكونة من وسائد صغيرة يمكن للعازف شدها أو إرخائها [٢].

(١) andels, J.G; Music in Ancient Greece and Rome, Routledge press, London, 2000, p 1-4

(٢) * جميع اشكال الالات الموسيقية من رسم الباحث نقلا عن اعمال التصوير من الحضارات موضع الدراسة.

جدول رقم (١) انواع الآلات الوترية* [٢].					
	الهارب				
الصورة					
العراق	يتميز بأن أوتاره عمودية على صندوق الصوت وليست موازية له وله نوعان: الأول الهارب المحدب وفيه يمتد الجسم عند أحد نهاياته ليأخذ شكل العنق المنحنى ويمثل كلاهما قوس، النوع الثانى الهارب بزاوية وفيه يشكل كلا من الجسم والعنق زاوية، والأوتار تختلف أحيانا فى وضعها أفقياً او عمودياً، وقد تستخدم الريشة فى العزف او لا، ويبدو ان الهارب الأفقى يعزف عليه بالريشة فى حين أصابع اليد اليسرى تثبت الأوتار الصامتة، أما الهارب العمودى فيعزف عليه بأصابع كلتا اليدين [١]. الفروق بين القيثارة والهارب يتلخص فى أن الأولى لها ذراعين يرتفعان خارجان من صندوق الصوت وينتهيان بعارضة ترتفع عند أحد الذراعين حيث تركب الأوتار، بينما الهارب له ذراع واحد يرتفع مائلا وتثبت الأوتار بين الجسد والذراع بأطوال مختلفة [٢].	لم يظهر كثيرا مقارنة بالقيثارة والهارب ولكن هناك أحد المشاهد المصورة له حيث يشتمل على عدد من الأوتار المشدودة على صندوق رنان ثم على عنق من فوقها ويعزف بيد واحدة بينما الأخرى فوق الصندوق الصوتى [٣].	لها إطار بشكل يشبه حرف (U) يصل بينهما عارضة بحيث ترتفع فى اتجاه الجسم، أما الأوتار فتمتد من صندوق الصوت الى العارضة، تميز تصميمها بالتماثل والجانب الأقصر فى اتجاه العازف بينما الجانب الأطول فى المقابل وعند نهاية صندوق الصوت يبرز رأس لثور.

(١) سمير يحيى الجمّال: المرجع السابق، ص ١٠٥.

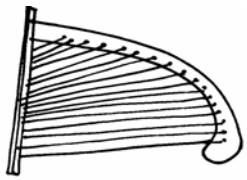
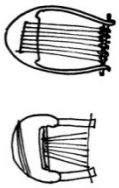
(٢) ثروت عكاشة: الفن المصري، دار المعارف بمصر، موسوعة تاريخ الفن، جـ٣، ١٩٧٦، ص ١١٣٦.

جدول رقم (١) انواع الآلات الوترية* [٢].		
	الهارب	
الصورة		
اليونان	يروى في الأساطير الشائعة أن أبولو Apollo إله الشمس والطب والفنون الجميلة عند الإغريق اخترع الهارب، وقد صنعها من قوس صياد فضية شاداً بها الأوتار فكانت تعطي أنغاماً شجية كلما نقرت بالإصبع، واستلهم ذلك من اهتزاز وتر القوس بعد أن يطلق الصياد سهمه على الفريسة. وابسط انواعه يتكون من عنق وصندوق الصوت مقوس تمتد بينهما الأوتار، وهناك الهارب الزاوى وهناك نوع بإطار بجيط الأوتار من جميع الجهات، وتعددت احجامه فالصغير يعزف عليه جالسا والكبير يعزف عليه واقفا.[١]	نادر الظهور فلم يحظى بنفس مكانة القيثارة والهارب.

(١) Sachs. C; the History of Musical instruments, W.W.Norton pub, New York, 1968, p 79

(٢) Montagu, J; Origins and Development of Musical Instruments. Lanham: Scarecrow Press, 2007, p128

(٣) ثروت عكاشة: الفن العراقي، ص٦٦٢.

جدول رقم (١) انواع الآلات الوترية* [٢].			
	الهارب		
الصورة			

المبحث الثالث مشاهد تصوير عازفى الآلات الوترية:

أولاً مصر:

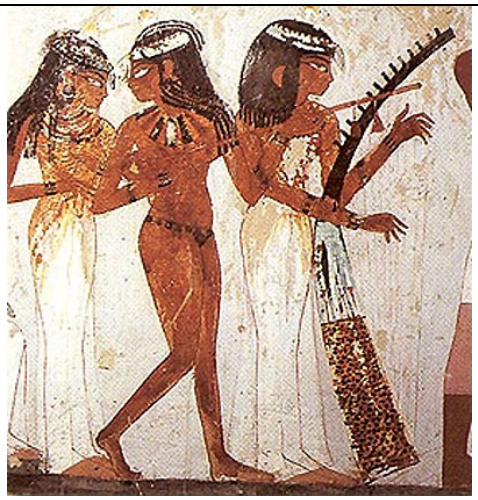
كثرت المشاهد المعبرة عن الموسيقيين من الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة وبالتالى فقد أختير مجموعة متنوعة من المشاهد التى تعبر عن التطور فى التعبير والتكوين.

صورة (١) مقبرة كاى ام عنخ، الدولة القديمة، الجيزة عن مرجع:
Donovan.L& McCorquodale. K; Egyptian Art Principles and Themes in wall scenes, prism Archaeological Series 6, 2000, pl 5.2

(١) Bundrick, S.D; Music and Image in Classical Athens, Cambridge uni press, 2005,p 30.

صورة (٢) عازف الهارب نفر حوتب يعزف على هارب مقوس صغير، مقبرة نب سمني، الأسرة ١٢، الدولة الوسطى، نكروبوليس فى الخوخة، غرب طيبة.

صورة (٣) مجموعه من النساء يحملن الالات الموسيقية ويرقصن من مقبرة جسر كا رع سنب، الأسرة ١٨، الدولة الحديثة، غرب طيبة، معهد شيكاجو للدراسات الشرقية.

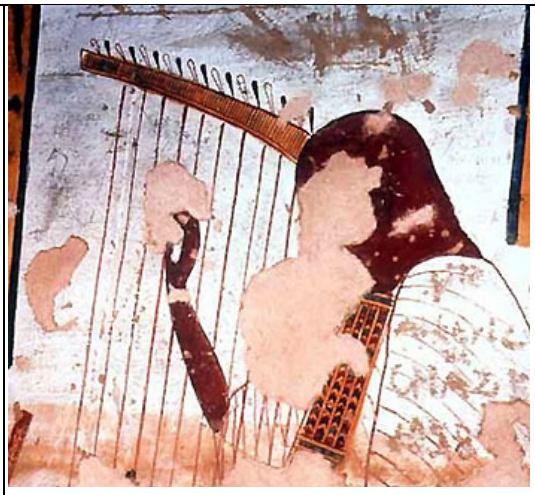


صورة(٤)عازفات، مقبرة نخت، الاسرة ١٨ دولة حديثة، وادى النبلاء،القرنة، عن مرجع:

Weeks.R.K; The Treasures of the valley of the kings, AUC press, 2001, p. 396

صورة (٥) عازف الهارب الأعمى، مقبرة نخت، القرنة، عن مرجع

Weeks.R.K; Op, Cit, p. 397



صورة (٦) عازف ضرير يعزف واقفا على هارب ينتهى صندوقه الصوتى بشكل الملك بالتاج المزدوج، مقبرة رمسيس الثالث، وادى الملوك، غرب طيبة. عن مرجع

Atiya, F & Fayed, L; Egypt, Farid Atiya Press, Giza, 2007, p51.

شكل (١) رسم استعادى للعازف الضرير بمقبرة رمسيس الثالث عن موقع

http://www.enccc.org/images/songs/songs3-2.html.

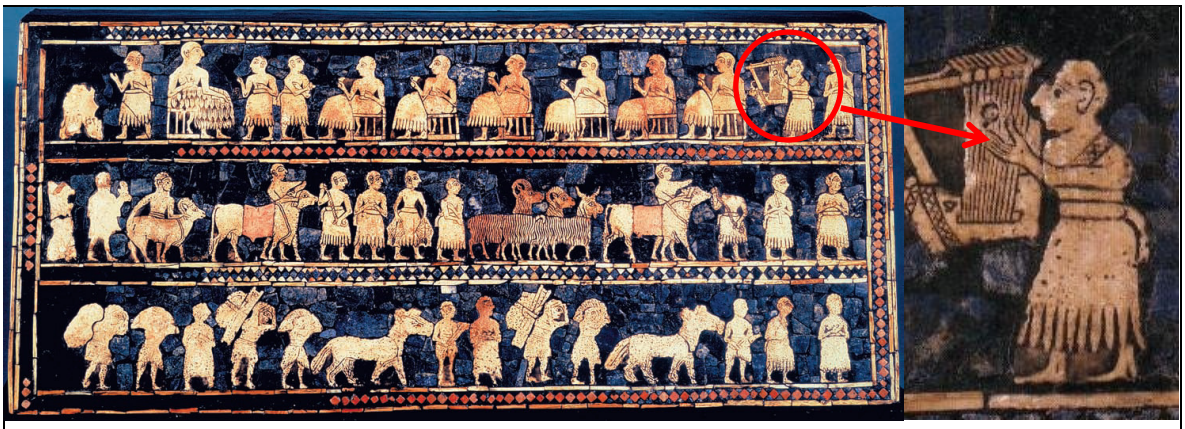
صورة (٧)عازف ضرير يعزف واقفا على هارب ينتهى صندوقه الصوتى بشكل الملك بتاج الوجه السفلى.

شكل (٢) رسم استعادى للعازف الضرير بمقبرة رمسيس الثالث. عن موقع

http://www.enccc.org/images/songs/songs3-2.html

ثانياً العراق:

تعددت أعمال النحت البارز المعبرة عن المشاهد الموسيقية والتى تسجل حفلات الإنتصار للجيش او المآدب المختلفة وأغلبها يرجع للدولة الآشورية ونظرا لكثرتها فسيتم عرض أكثر الأعمال تعبيرية.



صورة (٨) تفصيلية توضح عازف اللير.

صورة (٩) مشهد الإحتفالات والهدايا والغنائم (جانب السلام)، لوح اور، ٢٥٠٠ق.م. عن مرجع:
Kleiner, F.S; Gardner's Art Through The Ages, Wadsworth press, Boston, 13 th ed, 2011, p37.

شكل (٣) فرقة موسيقية متكاملة من عازفى الهارب الرأسي والأفقي وآلات النفخ المختلفة مع المصففين والمغنيين. عن مرجع:
Bertman.S; Handbook to life in Ancient Mesopotamia,Facts On File Inc, New York, 2003,p 295.

صورة (١٠) تفصيلية لعازف الهارب الرأسي والأفقي.

صورة (١١) حفل ترفيهي للملك أشوربانيبال، حفر بارز، القرن السابع ق.م، نينوى، المتحف البريطانى. عن مرجع:

ثروت عكاشة: الفن العراقى، صورة ٥١٤.

صورة (١٢) عازفين للقيثارة الأفقية،قصر نينيف، ٧٠٠ق.م

شكل (٤) عازف آشورى يثبت الهارب بحزامه عازفاً عليه بيده اليسرى ويمسك بريشته باليد اليمنى، عن مرجع:

Bertman.S; Handbook to life in Ancient Mesopotamia,Facts On File Inc, New York, 2003,p 296.

ثالثاً اليونان:

صورة (١٣) ربة الموسيقى على جبل هليكون، ٤٤٠ق.م، متحف ميونخ، عن مرجع:

ثروت عكاشة: الفن الإغريقي، لوحة ٥٣٤، ص ٦٠٨.

صورة(١٤) عمود كراتر Krater عازف القيثارة، ٤٤٠ق.م، متحف الدولة ببرلين. عن مرجع:

Bundrick, S.D; Music and Image in Classical Athens, Cambridge uni press 2005,p122.

صورة (١٥) عازفة على الهارب (ربات الفنون)، ٤٣٠ق.م، المتحف البريطانى، لندن. عن مرجع:

Bundrick, S.D; Op, Cite, p31.

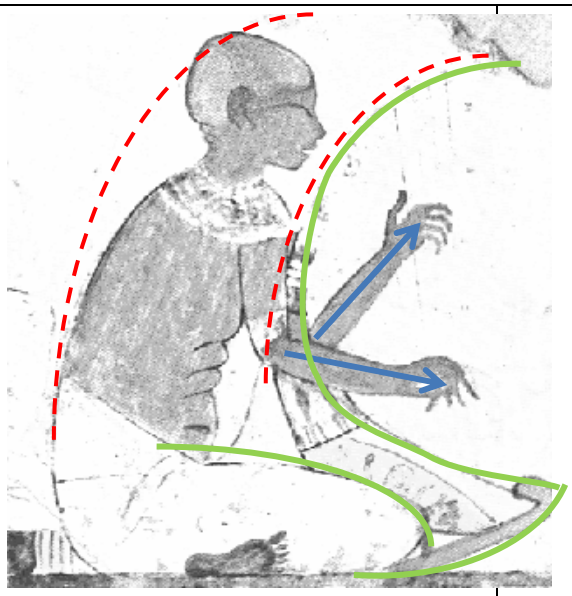
صورة (١٦) عازف يغني اشعاره على انغام القيثارة، ٤٩٠ق.م، متحف المتروبوليتان، نيويورك. عن مرجع

Bundrick, S.D; Op, Cite, p 4.

المبحث الرابع التحليل الفنى لمشاهد عازفى الآلات الوترية:

نظرا لكثرة المشاهد التى تتناول العازفين والعازفات فى الحضارات موضوع الدراسة تم اختيار مشهدين فقط من كل حضارة بحيث يتوفر تنوع فى نوع الآله المستخدمة، ان يكون العازف فى حالة اندماج واتحاد مع آلته الموسيقية.

أولاً مصر:



العناصر التعبيرية:

الرأس: حرص هنا الفنان على التعبير بالوجه عن طريق حركة الرأس لأعلى كما نجد فى عازفة العود التى ترفع رأسها لأعلى فى اندماج شديد كما نجد ملامح الوجه المتأثرة فى العازف الضرير رافعا حاجبيه منفعلا ومما زاد احساسه أنه يغنى مصاحبا بعزفه.

اليدين: تلعب اليدين دورا هاما فى التعبير حيث نجدها تمسك بالآلة الموسيقية وتعزف فى آن واحد ففي عازفة العود تحتضن آلتها برشاقة تمثلها أناملهاالتى تداعب أوتاره، ومن خلال عازف الهارب الضرير وأنامله الرقيقة والتى تمسك بالأوتار توحى بالحركة المستمرة.

الجسد: يتخذ جسد الفتاة وضعا راقصا يؤكده الرأس المتمايل والساقين المضمومتين حتى الركبة ثم تتخذ وضع ايقاعى فى ابتعاد الجزء السفلى من الساقين، أما فى العازف الضرير فقد إتخذ الجسد وضع القرفصاء ونلاحظ موازاة انحناءه الهارب مع انحناء ظهر العازف الضرير، وكأنهما تكوين واحد.

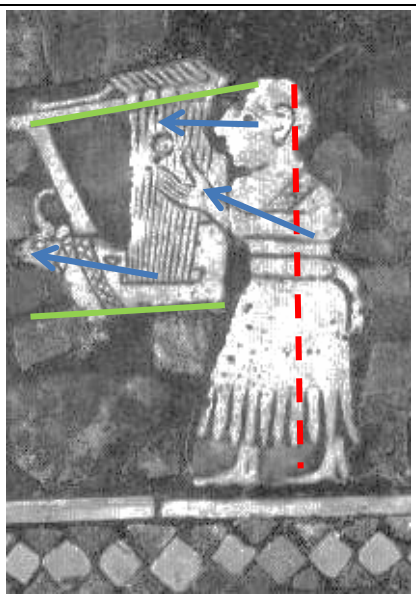
العناصر والقيم الفنية التشكيلية:

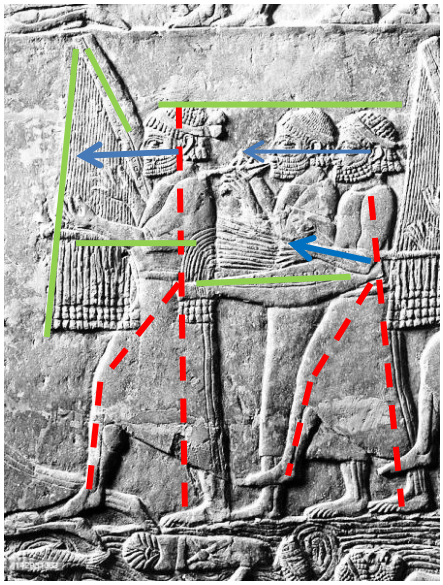
١. **الخط** (——): سيطر الخط المنحنى على المشاهد ليعبر به عن الليونة والحركة فى كلا المشهدين.

٢. **الإتجاهات** (⟵) تتخذ الإتجاهات نحو الآله الموسيقية بطبيعة الوضع وكأنها تشير لها وللأهميتها وإختلاف اتجاه الذراعين والرأس فى المشهد الأول تؤكد على الحركة وتمايل العازفة.

٣. **الأوضاع والحركات** (- - -) يتميز وضع العازفة بالحركة التى تؤكدها الساقين وايماءه الرأس لأعلى فى اضفاء شعور بالحيوية واندماج العازفة وانعزالها تمام عن العالم من حولها، وبالرغم من عازف الهارب الذى يتخذ وضع الجلوس والسكون إلا أن حركة اليدان العازفتان وتعبيرات الوجه والخط المنحنى المسيطر على المشهد أضفى حيوية وحركة للمشهد.

ثانيا العراق:





العناصر التعبيرية:

الرأس: تتخذ الرأس الوضع الافقي والعينان واسعتان تنظران للأمام مباشرة بدون أى تعابير على الوجه

اليدين: ارتبطت الذراعين بالآلة فى الإمساك بها بحرص شديد بينما تعزف اليدين على الأوتار فى حركات مختلفة حاول فيها الفنان إضفاء نوع من الحركة والإيقاع البسيط ليكسر به جمود المشهد.

الجسد: تميزت الأجساد بالحركة بخطوة بسيطة تميزت بالجمود والشدة تضفي الإحساس بالصرامة.

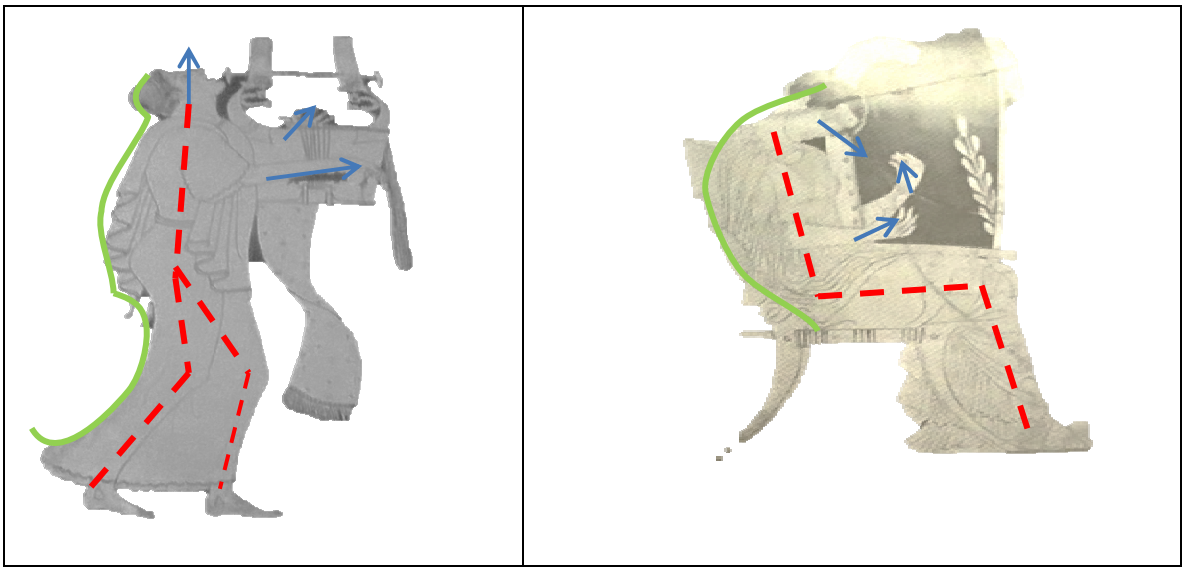
العناصر والقيم الفنية التشكيلية:

الخط(——**)**: غلب الخط المستقيم فى الأشخاص كذلك فى الآلات الموسيقية فالتصميم كله اعتمد على الخطوط الأفقية والتى أكدت على الإستقرار والسكون والخطوط الرأسية التى تؤكد على الثبات.

الإتجاهات (←**)**: تتحد الإتجاهات كلها نحو الأمام.

الأوضاع والحركات (– – **)**: يعتبر الوضع واحد وهو الخطوة العسكرية للأمام فى جمود والتزام ويتضآئل دور الحركة هنا وتصبح محدودة وأهميتها وظيفية فحسب لاتخدم التعبير عن الإندماج بالموسيقى.

ثالثا اليونان:



العناصر التعبيرية:

الرأس: نلاحظ ربة الموسيقي تطأ برأسها لأسفل محتضنة الهارب ويسيطر على وجهها ملامح الحزن والتأمل وفى الشكل الثانى استخدم الفنان نفس طريقة الفنان المصرى فى التعبير عن اندماج عازفة العود صورة (٣) حيث الرأس الناظر لأعلى فى اندماج مع الموسيقى المصاحب بالغناء وهناك شعور بالسعادة والنشوة فى المشهد.

اليدين: فى المشهد الأول نجد اليدان مرتخيان تعزفان بهدوء فنكاد نسمع الإيقاع الموسيقى الهادئ الحزين وحركة الأنامل الرقيقة تداعب الأوتار في رقمة واحساس عال، وعلى النقيض فى المشهد الثانى نجد الحيوية والسعادة وحركة اليدان التى تحاصران القيثارة من الأمام والخلف.

الجسد: اتخذت ربة الموسيقى الوضع الجالس فى هدوء تام والحركة مقتصرة على العزف بينما في المشهد الثانى نلاحظ الحركة السريعة الإنفعالية من خلال الخطوة التى يتمايل معها الجسد.

العناصر والقيم الفنية التشكيلية:

الخط: سيطرت الخطوط المنحنية واللينة التى تضفى حركة وحيوية للمشهد.

الإتجاهات: فى المشهد الأول نجد ان الأتجاهات تقوم بتكوين دائرى مغلق يؤكد على حالة العزلة والتأمل والإنسجام التام مع الموسيقى التى تمر بها ربة الموسيقى، وكأن الكون كله توقف لحظة عزفها، بينما نجدد الأتجاهات المختلفة في المشهد التانى أضفت احساس بالإيقاع السريع والشعور بالفرحة والسعادة.

الأوضاع والحركات: وضع الجلوس فى المشهد الأول عبر عن السكون والهدوء الذى يغلف حالة الحزن والتأمل الذى تشعر به ربة الموسيقى، بينما نجد وضع الحركة الراقصة المتمايلة للعازف يؤكد شعوره بالسعادة والحرية.

الخاتمة:

تعتبر الموسيقى من اقدم الفنون التى اثرت فى الحضارات القديمة واتخذت مكانة كبيرة وحازت على اهتمام وحرص الحكام على تعليمها لطبقات عليا فى المجتمع كما اقترنت بالكثير من الآلهة واتخذت دورا هاما فى الإحتفالات والمراسم وكافة المناسبات الدينية والدنيوية على حد سواء فى حالات الفرح والحزن كذلك ومع اختلاف طبيعة كل حضارة اختلفت طبيعة الموسيقى والتعبير

عنها والقائمين عليها ولا سيما عازفى الآلات الوترية –موضع الدراسة– فنجدها تعكس طبيعة المجتمع من مرونة وهدوء الطابع كما فى مصر وبين القوة والصرامة فى العراق القديم والعالم الحالم الأسطورى كما فى الإغريق، والملاحظ التشابه الكبير فى الآلات الوترية وأناعها بين الحضارات موضع الدراسة خاصة فى تصميم القيثارة والهارب بأنواعه مع قلة استخدام وشيوع ما يشبه العود بإستثناء مصر، نجد ان الفنان المصور لمشاهد الحفلات والمراسم المختلفة كانت له وجهة نظر مختلفة فى كل حضارة فالفنان المصري اهتم بتصوير العازف فى حالة خاصة من اندماجه بالعزف واستمتاعه مع من حوله بينما اهتم الفنان العراقي اهتم بتصوير الحدث ككل والفرقة الموسيقية ماهى إلا جزء من الحدث صورها بنفس الطابع الملتزم ونفس قواعد التشكيل بدون حرية فى الحركة او اختلاف فى الأوضاع او الإتجاهات، فى حين نجد الفنان الإغريقي أطلق العنان لتعبيره عن هذه المشاهد فنجد عازفيه غارقين فى اندماجهم وسيطرة ألحانهم عليهم فى حالة خاصة جدا من الفرح او الحزن، وهنا نجد ان هذه المشاهد لاتعكس طبيعة المجتمع فحسب بل تعكس أيضا طبيعة الفنان وقدرته على التغلب على قيود التقاليد والقواعد الملزمة له فى التعبير، وهو ما يتحتم على اى فنان فعله والإيمان بما لديه من قدرات هائلة.

النتائج:

يمكن تقسيم النتائج الى عنصرين وهما

عناصر التشابه:

١- تحمل الآلات الموسيقية معان رمزية كالحب والزواج مع العازفات باليونان.

٢- العازف الأعمى له رمزيته الخاصة ففى مصر يطلق عليه "حورس الضرير khenty-N-Jrty".

٣- نجح كلا من الفنانين المصرى والإغريقي فى التعبير عن حالة الإندماج مع الموسيقي بينما تفوق الإغريقي على نظيره المصري فى إظهار ما إذا كانت هذه المشاعر بالفرح أو الحزن.

٤- التشابه الكبير فى تصميم الآلات الوترية خاصة القيثارة ويليها الهارب مع بعض الإختلافات البسيطة فى الشكل الخارجى.

عناصر الإختلاف:

١- تميزت مشاهد الموسيقى بمصر والعراق بالجماعية بينما فى اليونان تميزت بالفردية.

٢- تميز العازفين المصريين والإغريق بالتمايل والتفاعل مع الموسيقى بعكس جمود الشخصيات العراقية القديمة.

٣- الفرق الموسيقية العراقية تتعامل بشكل عسكرى صارم فى الحركة وتماثل وضعية العازفين.

٤- تمرد المصري القديم على تقاليد التصوير المصري فى التعبير عن العازفين والراقصين وجعل الاوضاع اكثر واقعية وحيوية.

٥- التزم الفنان العراقي بشدة بتقاليد التصوير العراقي فظهر العازفين بلا انفعالات ولا تعبيرات فى الأجسام والوجوه.

٦- غلب على الفنان الاغريقي الطابع الاسطورى الحالم للعازفين وكأنهم فى حلم لا يمت للواقع بصلة الشخصيات اسطورية والاوضاع خيالية.

المراجع:

المراجع العربية:

١- ثروت عكاشة: الفن العراقي، موسوعة تاريخ الفن، الموسوعة العربية للدراسات والنشر.

٢- ثروت عكاشة: الفن المصري، دار المعارف بمصر، موسوعة تاريخ الفن، جـ٣، ١٩٧٦.

٣- ثروت عكاشة: الفن الإغريقي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.

٤- خالد شوقي: مناظر الحفلات الموسيقية فى مقابر طيبة الغربية، الإتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٢.

٥- رمضان عبده: حضارة مصر القديمة، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، جـ ٣، ٢٠٠٥

٦- سمير يحيى الجمّال – تاريخ الموسيقى المصرية– أصولها وتطورها– هيئة الكتاب المصرية– مكتبة الأسرة ٢٠٠٦.

المراجع المترجمة:

١- دومينيك فالبيل: الناس والحياة فى مصر القديمة، ترجمة ماهرجويجاتى، دار الفكر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١

المراجع الأجنبية:

1- Atiya, F & Fayed, L; Egypt, Farid Atiya Press, Giza, 2007.

2- Bertman.S; Handbook to life in Ancient Mesopotamia,Facts On File Inc, New York, 2003.

3- Bundrick, S.D; Music and Image in Classical Athens, Cambridge uni press, 2005.

4- Donovan.L& McCorquodale. K; Egyptian Art Principles and Themes in wall scenes, prism Archaeological Series 6, 2000

5- Gad allah,M; Music and Entertainment, expert from historical deception, the untold story of Ancient Egypt

6- Landels, J.G; Music in Ancient Greece and Rome, Routledge press, London, 2000

7- Montagu, J; *Origins and Development of Musical Instruments*. Lanham: Scarecrow Press, 2007

8- Sachs. C; the History of Musical instruments, W.W.Norton pub, New York, 1968

9- Trigger, B. Lloyd, Ancient Egypt: A Social History, Cambridge, 2000.

10- Weeks.R.K; The Treasures of the Valley of the Kings, AUC press, 2001.

مواقع الإنترنت:

http://www.enccc.org/images/songs/songs3-2.html