

# اعداد مكتبة الروضة الحيدرية المكتبة الرقمية

الرسالة  
الجمعة

# أدب الرثاء في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية

رسالة تقدم بها  
حكمت بشير مجيد الأسود

إلى  
مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل  
وهي جزء من متطلبات شهادة الماجستير  
في الآثار القديمة

بإشراف  
الأستاذ المساعد  
خالد سالم إسماعيل

**Literature of Lamentation  
In Ancient Mesopotamia  
In the Light of Cuneiform References**

**A Thesis Submitted by  
*Hikmat Basheer Majeed Al-Aswad***

**To  
The Council of the College of Arts  
University of Mosul  
In Partial Fulfillment of the Requirements  
For the Degree of  
Master of Arts**

**In  
Ancient Archaeology  
Supervised By  
*Khalid Salim Isma'el*  
Assistant Professor**

---

**2002A.D.**

**1423A.H.**

### إقرار المشرف

أشهد بأن إعداد هذه الرسالة جرى تحت إشرافي في جامعة الموصل وهي جزء من متطلبات رسالة الماجستير في الآثار القديمة.

التوقيع :

المشرف : أ.م. خالد سالم اسماعيل

التاريخ : / / ٢٠٠٢

### إقرار المقوم اللغوي

أشهد بأن هذه الرسالة الموسومة (ادب الرثاء في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية) تمت مراجعتها من الناحية اللغوية وتصحيح ما ورد فيها من أخطاء لغوية وتعبيرية وبذلك أصبحت الرسالة مؤهلة للمناقشة بقدر تعلق الأمر بسلامة الأسلوب وصحة التعبير.

التوقيع :

الاسم : أ. معن يحيى محمد

التاريخ : / / ٢٠٠٢

### إقرار المقوم الفكري

أشهد بأن هذه الرسالة الموسومة (ادب الرثاء في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية) قد تمت مراجعتها وأصبحت مؤهلة للمناقشة قدر تعلق الأمر بسلامة الفكرية.

التوقيع :

الاسم : د. احلام سعد الله صالح الطالب

التاريخ : / / ٢٠٠٢

### إقرار رئيس لجنة الدراسات العليا

بناء على التوصيات التي قدمت من قبل المشرف والمقوم اللغوي والمقوم الفكري أشرح الرسالة للمناقشة.

التوقيع :

الاسم : د. حسين ظاهر حمود

رئيس لجنة الدراسات العليا / رئيس قسم الآثار

التاريخ : / / ٢٠٠٢

## قرار لجنة المناقشة على اجراء التصحيحات

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة قد أطلعنا على رسالة طالب الماجستير في الآثار القديمة، حكمت بشير مجيد الاسود الموسومة "ادب الرثاء في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية" بتاريخ ٦ / ٢٠٠٢ ونشهد بأنه أجرى التصحيحات المطلوبة على رسالته ولأجله وقعنا.

توقيع  
عضو لجنة المناقشة  
د. حسين ظاهر حمود

توقيع  
رئيس لجنة المناقشة  
أ. د. عامر سليمان ابراهيم

توقيع  
عضو اللجنة (المشرف)  
أ. م. خالد سالم اسماعيل

توقيع  
عضو لجنة المناقشة  
د. شيبان ثابت مصطفى الراوي

## قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا اعضاء لجنة التقويم والمناقشة قد اطلعنا على هذه الرسالة وناقشنا الطالب في محتوياتها فيما له علاقة بها بتاريخ / / ٢٠٠٢ م، وانها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اختصاص الآثار (الآثار القديمة).

التوقيع

أ.د. عامر سليمان ابراهيم  
جامعة الموصل / كلية الآداب  
رئيسا

التوقيع

د. حسين ظاهر حمود  
جامعة الموصل / كلية الآداب  
عضوا

التوقيع

د. شيبان ثابت مصطفى الراوي  
جامعة الانبار / كلية التربية  
عضوا

التوقيع

أ.م. خالد سالم اسماعيل  
جامعة الموصل / كلية الآداب  
عضوا ومشرفا

## قرار مجلس الكلية

المنعقدة

اجتمع مجلس كلية التربية بجلسته  
في / / ٢٠٠٠، وقرر:

مقرر مجلس الكلية

التوقيع :

الاسم: د. غانم عبد الله خلف

التاريخ : / / ٢٠٠٢

عميد الكلية

التوقيع :

الاسم: د. جاسم محمد حسن

التاريخ : / / ٢٠٠٢

## شكر وثناء

يسعدني بعد انجاز هذه الرسالة ان اتقدم بوافر الشكر والامتنان الى الاستاذ المساعد خالد سالم اسماعيل ؛ لما بذله من جهد ، وما قدمه من ارشادات وتوجيهات وما ابداه من آراء سديدة وملاحظات قيمة طيلة اشرافه على اعداد هذه الرسالة حيث كان لها الاثر الكبير في اغناء مادة البحث وتقويمها .

كما واشكر اساتذتي في قسم الآثار ، الاستاذ الدكتور عامر سليمان ، والاستاذ الدكتور علي ياسين الجبوري ، والدكتور حسين ظاهر حمود ، والدكتورة احلام عبد الله الطالبي على جهودهم المبذولة خلال فترة الدراسة والبحث ، حيث كان لتوجيهاتهم السديدة الاثر الكبير في اغناء هذه الرسالة .

كما واسجل خالص شكري وامتناني الى الاستاذ الدكتور نائل حنون عميد كلية التربية - جامعة القادسية الذي آزرني طوال فترة بحثي ، بتوجيهاته القيمة ، ورفدني باحدث المقالات والبحوث ذات العلاقة .

واتقدم بشكري وثنائي الى الهيئة العامة للآثار والتراث على منحي الاجازة الدراسية ممثلة بشخص رئيس الهيئة الاستاذ الدكتور جابر خليل ابراهيم وجميع العاملين فيها، وخص بالذكر منهم الدكتورة نواله احمد متولي ، والدكتورة ريا محسن عبد الرزاق ، لما قدموه لي من عون ومساعدة .

كما واشكر السيدة زينب صادق علي مديرة مكتبة المتحف العراقي ، والسيدة هيفاء صالح ، والأنسة روعة فريد من قسم الكتب الاجنبية في مكتبة المتحف العراقي ، وموظفتي المكتبة المسمارية اميرة عيدان الذهب ، وآمنة فاضل ، والاخ سمير الصراف ، لما بذلوه من جهود نبيلة في مساعدتي للحصول على المصادر .

واتوجه بالشكر ايضا الى مفتشية آثار نينوى والعاملين فيها وخص بالذكر منهم الأنسة منتهى دوري خليل مسؤولة مكتبة

متحف الموصل الحضاري ، لما بذلته من جهود نبيلة في  
مساعدتي للحصول على المصادر الخاصة بالبحث ، فلها مني  
بالغ الاحترام والامتنان.

كما واتقدم بشكري الى العاملين في المكتبة المركزية في  
جامعة الموصل على ما قدموه لي من خدمة مكتبية ، والى كل من  
مد لي يد العون ، وساهم بجهد مخلص في مساعدتي ، ومنهم  
عائلي.

ومن الله التوفيق

## المحتويات

الموضوع	الصفحة
المختصرات الاجنبية .....	
المختصرات والرموز العامة .....	
المقدمة .....	٣-١
مدخل إلى أدب الرثاء .....	١٣-٤
<b>الفصل الأول: المراثي التاريخية (مراثي المدن ومناحاتها)</b>	<b>٩٤-١٤</b>
١. تاريخ مراثي المدن ومناحاتها .....	١٥
٢. تركيب المراثية .....	١٨
٣. المميزات العامة .....	١٩
أولاً: البعد التاريخي .....	٢١
ثانياً: البعد الديني .....	٢٣
ثالثاً: البعد الأدبي .....	٢٤
رابعاً: البعد الوطني .....	٢٧
خامساً: غناء المراثي في المناسبات .....	٢٨
١. مراثية مدينة أور .....	٣٠
٢. الحدث التاريخي .....	٣٠
٣. تركيب المراثية .....	٣٢
٤. مراثية أور وبلاد سومر وأكد .....	٣٨
٥. تركيب المراثية .....	٣٩
٦. مراثية مدينة نيبور .....	٤٥
٧. تركيب المراثية .....	٤٦
٨. مراثية مدينة الوركاء .....	٥٧
٩. الخلفية التاريخية .....	٥٧
١٠. تركيب المراثية .....	٥٨
١١. مراثية مدينة أريدو .....	٦٦
١٢. تركيب المراثية .....	٦٧
١٣. مراثية تخريب مزار لكش .....	٧٤
١٤. الحدث التاريخي .....	٧٤
١٥. تعليق حول المراثية .....	٧٦
١٦. نص المراثية ... والتفسير .....	٧٧
١٧. لعنة أكد ... قصيدة رثاء الى مدينة أكد .....	٨١
١٨. تأريخ النص .....	٨٢

الموضوع	الصفحة
تركيب النص.....	٨٣
المميزات العامة للقصيدة.....	٨٣
٨. رثاء مدينة بابل.....	٩٠
ملحمة ايرا - اللوح الرابع - رثاء مدينة بابل.....	٩١
<b>الفصل الثاني: المراثي الدينية (مراثي الآلهة والمعابد)</b>	
المبحث الأول.....	٩٥-١٣١
أولاً: رثاء الآلهة.....	٩٥
رثاء الاله أدد.....	٩٦
رثاء الاله مردوك.....	٩٦
رثاء الالهة انا/ عشتار.....	٩٧
رثاء الاله سين.....	١٠١
رثاء الاله ننورتا.....	١٠٢
رثاء الإله دموزي/ تموز.....	١٠٣
رثاء الإله نكشزيدا.....	١٠٩
رثاء الإله دامو.....	١١١
رثاء الإله نن-آزو.....	١١٣
مرثية رجل واليه.....	١١٣
ثانياً: رثاء الآلهة الناحبة.....	١١٥
الآلهة الناحبة نن-سينا.....	١١٧
الآلهة الناحبة ليسن.....	١٢٠
الآلهة الناحبة انا.....	١٢١
الآلهة الناحبة كشتن-انا.....	١٢٣
المبحث الثاني: رثاء المعابد.....	١٢٤
استخدام المراثي الطقوسي.....	١٢٥
هدم معبد قديم.....	١٢٧
طقوس المراثي الخاصة بأسس المعبد.....	١٢٩
طقوس الرثاء المرافقة لعملية هدم المعبد وبنائه.....	١٣٠
<b>الفصل الثالث: المراثي الشخصية</b>	
المبحث الأول: رثاء الملوك.....	١٣٢-١٥٧
رثاء الملك كلكامش.....	١٣٣
رثاء الملك أور - نمو.....	١٣٤
رثاء الملك نبوخذنصر الأول.....	١٣٨

الصفحة	الموضوع
١٤٠	رثاء الملك الاشوري سنحاريب .....
١٤١	رثاء ملك آشوري .....
١٤٢	مرثية ادد - كوبي .....
١٤٣	رثاء نابو-شوما-اوكين .....
١٤٦	رثاء الملك البديل .....
١٤٧	المبحث الثاني: رثاء الأشخاص .....
١٤٨	رثاء أنكيدو .....
١٥٠	رثاء لودنكير .....
١٥٤	مرثية امرأة ماتت أثناء الولادة .....
١٥٥	رثاء رجل معذب مبتهل إلى إلهه .....
١٨٢-١٥٨	<b>الفصل الرابع: المراثي الطقسية (الشعائرية)</b>
١٦١	المبحث الأول: مراثي بالاك .....
١٦٢	تأريخ مراثي ال (بالاك) .....
١٦٣	تطور مراثي ال (بالاك) وعلاقتها بمراثي المدينة .....
١٦٥	تركيب مراثي ال (بالاك) .....
١٦٦	مرثية الثور في حقله .....
١٦٨	مرثية الطوفان الذي يغمر الحصاد .....
١٦٨	مرثية بالاك إلى الآلهة انا .....
١٧٣	المبحث الثاني: مراثي ايرشيم .....
١٧٤	تركيب مرثية ايرشيم .....
١٧٤	مرثية ايرشيم إلى الإله نركال .....
١٧٥	مرثية ايرشيم إلى الآلهة كولا .....
١٧٦	مرثية ايرشيم إلى الآلهة نن-كركيلو .....
١٧٧	مرثية ايرشيم إلى للآلهة نن-سينا .....
١٧٨	المبحث الثالث: كاهن الألحان الحزينة كالوم .....
١٨١	كاهن ال (كالوم) ولهجة (أمي-سال) .....
١٨٥-١٨٣	الخاتمة والنتائج .....
١٩٤-١٨٦	ثبت المصادر والمراجع .....
	ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية .....

## المختصرات الأجنبية Abbreviations

AB	Analecta Biblica.
AFO	Archive Fur Orienforchung.
AJSL	American Journal of Semitic Languages and Literatures.
ANET	James.B. Pritchard (ed.) Ancient Near Eastern Text Relating to the Old Testament 3 <sup>rd</sup> Edition, New Jersey, 1969.
AO	Aula Orientalis.
AOS	American Oriental Society.
AS	Assyriological Studies.
ASJ	Acta Sumeralogical (Japan).
BA	Biblical Archaeologist.
CAD	Chicago Assyrian Dictionary.
CDA	Jermey. Black et.al., A Concise Dictionary of Akkadian, Vol.5, Wiesbaden, 2000.
CDOG	Colloquien Der Deutschen Orient-Gesellschaft.
FAOS	Freiburger Alterientalische Studies (Wiesbaden).
GDSAM	Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia.
HMH	House Most High.
Iran	Journal Published by the British School of Archaeology in Iran.
Iraq	Journal Published by the British School of Archaeology in Iraq.
JAOS	Journal of the American Oriental Study (New Haven).
JCS	Journal of Cuneiform studies (New Haven).
KG	Kingship and the Gods.
LE	The Eridu Lament.
LN	The Nippur Lament.
Lsur	Lamentation Over the Destruction of Sumer and Ur.
Lu	Lament of the Destruction of Ur.
Lw	The Uruk Lament.
MDA	Manuel D'Epigraphie Akkadienne.
OR	Orientalia (Nova Series, Roma) Stehauch Fur Orns.
RIMB	Royal Inscriptions of Mesopotamia Babylonian Periods
RLA	Rellexikon der Assyriologie Und Vorderasiatischen Archaeologie, Vol.7 (Berlin, 1987-90).
SAA	State Archives of Assyrian (Helsinki).
SANE	Sources of the Ancient Near East.
SMR	The Sacred Marriage Rite. Indiana 1964.
Sumer	A Journal of Archaeology and History in Iraq.
TD	Treasure of Darkness.
TITC	Toward the Image of Tammuz and Other Essays on Mesopotamia History and Culture.
WGL	Wisdom, Gods and Literature.

d	Determinative before divine names	علامة دالة تسبق أسماء الآلهة
Etal.,	And Others	وآخرون
Ibid	In The Same Place	المصدر نفسه والصفحة نفسها
No	Number	رقم
Op.Cit	In the same reference	المصدر السابق
P.	Page	الصفحة
PP.	Pages	الصفحات
Vol.	Volume	جزء
( )	Words added in the translation	علامات مضافة إلى النص
?	Uncertain Signs	علامات غير مؤكدة
!	Signs abnormal inform, but to be read as transliterated	علامات ذات شكل غير معتاد ولفظ معتاد

## المقدمة

إن موضوع أدب الرثاء في بلاد الرافدين من المواضيع الواسعة والمتشعبة، حيث يغطي حقبة زمنية طويلة، شملت معظم العصور الحضارية لبلاد الرافدين.

وقد حظي أدب الرثاء باهتمام كبير من قِبَل العراقيين القدامى الذين تركوا لنا مادة غزيرة ومتنوعة، وذلك من خلال ما دونوه من الرقم الطينية، حيث كان للمراثي مكاناً هاماً في الأدب السومري والأكدي منذ عصور مبكرة، وأدّت الدراسات المستفيضة للنصوص المسمارية في مجال أدب الرثاء إلى تميزه حتى أصبح نمطاً خاصاً قائماً بذاته ضمن الأدب العراقي القديم.

وتتجلى أهمية أدب الرثاء في كونه يُظهر العادات التي كان يعبر بها الناس عن أحزانهم ومشاعرهم تجاه الحوادث الجلل، فهو يعكس انفعالات الناس وتخوفهم من حوادث الانهيار الاجتماعي، كما أن الكارثة التي ألمّت ببلاد سومر عام ٢٠٠٤ ق.م ألهمت الشعراء والمنشدين في نظم قصائد مطولة، وتراكيب لمراثٍ مؤلمة من خلال تكوينهم صورة لحالة الحزن والشقاء المؤثر عبر التذكير بالمآسي والكوارث التي كان يحدثها الانهيار السياسي، كما هو الحال عند التذكير بالكوارث البيئية (الطبيعية). إنه نوع من كتابة التاريخ بأسلوب أدبي مؤثر له بعد وطني واضح، هدفه تذكير الأجيال بما فعله الأعداء والغزاة عند اجتياحهم البلاد تلك الحوادث التي لا يمكن أن تمحى من الذاكرة، إلا أنها في الوقت نفسه لم يسمح لها أن تصل مرحلة اليأس، فالحافز موجود دائماً، فمراثي المدن كانت تعلن دائماً الإنجازات الملكية لإعادة بناء سومر في عمل وطني ديني يشترك فيه الناس جميعاً.

تعد دراسة موضوع (أدب الرثاء في بلاد الرافدين) من المواضيع الحضارية المهمة التي لم تحض بالقسط الكافي من الدراسة والتحليل؛ لأنها لم تستوفِ الموضوع بجوانبه كافة، كما أن الابحاث القليلة التي كُتِبَتْ عنه باللغة العربية لم تتناوله بشكل واضح وشامل؛ مما دفعنا إلى اختياره موضوعاً لهذه الدراسة كي تتناوله بشكل شمولي ومعمق.

وقد اعتمدت الدراسة على العديد من المصادر العربية الرئيسية والثانوية، والمصادر الأجنبية، كما واعتمدت على أحدث القراءات والترجمات للنصوص المسمارية المتعلقة بأدب الرثاء، فضلاً عن العديد من الدراسات والبحوث والدوريات المختلفة التي تمثل نتاجاً علمياً لجهود عدد كبير من الباحثين المختصين بالكتابات المسمارية، ومن الجدير بالذكر أن أهم الدراسات التي تناولت موضوع (أدب الرثاء) وأقدمها كتابات الباحثين (صموئيل نوح كريم، ثوركليد جاكوبسون، ماركريت كرين)، فضلاً عن المراجع الحديثة التي تمكنت من الحصول عليها،

وأخص منها بالذكر دراسات الباحثين (جيرمي بلاك، ومارك كوهين، وبيتر ميكولوفسكي، وستيفان تتي وهالو دبل يو).

وانعقدت الدراسة على أربعة فصول يسبقها مدخل يتناول التعريف بهذا النمط من الأدب، فضلاً عن المصطلحات السومرية والأكدية الخاصة به، وكذلك أثر أدب الرثاء العراقي القديم في دول الجوار.

واشتمل الفصل الأول على عرضٍ للمراثي التاريخية الخاصة بالمدن، وهو نوع أدبي ابتكر على إثر سقوط العاصمة أور وكل بلاد سومر، كما وتضمن عرضاً لثمانية نماذج من مراثي المدن التي كان لسقوطها أثر بالغ في نفوس الناس، والشعراء الذين تأثروا بالحدث فعبروا وجدانياً عن حسهم الوطني تجاه مدينتهم وشعبهم، فنظموا مراثي تحكي للأجيال قصة انهيار تلك المدن، وتدميرها على أيدي الغزاة، مع عرض شامل لتأريخ هذه المراثي، وأهميتها الأدبية والدينية والفنية وبعدها الوطني، فضلاً عن تراكيبيها، ثم الاستشهاد بنماذج مختارة من الأبيات الشعرية لكل مقطع من مقاطع المراثي، مع وضع الشروحات والتعليقات المناسبة لكل واحدة منها.

بينما احتوى الفصل الثاني على مراثي الآلهة والمعابد حيث قُسم إلى مبحثين، عُني الأول برثاء الآلهة التي تتعرض للموت السنوي (المؤقت) من خلال المشاركة في الحزن والرثاء على الإله الميت، وهو عمل يؤدي إلى تهدئة غضب الإله بوساطة التعبير عن التعاطف معه، وكذلك تطرقنا إلى المراثي الخاصة بالآلهة الناحبة التي تنشذ سبب أساها وحزنها نتيجة للكارثة التي ألمّت ببلاد سومر، وقضت على وجودها السياسي. أما المبحث الثاني فقد تضمن رثاء المعابد والطقوس التي رافقت عملية هدم المعبد، ومراحل إعادة بنائه ابتداءً من وضع اللبنة الأولى إلى مرحلة التدشين، وعودة الإله إلى معبده.

أما الفصل الثالث فكان خاصاً بـ (المراثي الشخصية) التي يعبر بها الناس عن أحزانهم ومشاعرهم نحو (الميت) وقد ضم مبحثين وعُني الأول برثاء الملوك، إذ يعد موتهم حدثاً جليلاً كان وقعه مؤثراً على الناس كلهم؛ لأن وفاة الملك تترك نظام البلاد العام، فيشتبك الناس جميعهم في الحزن، وإقامة الصلوات والمراثي؛ والمبحث الثاني اشتمل على رثاء الأشخاص بصورة عامة، الذي يؤدي إلى التخفيف من حدة التوتر وأثر الموت على النفوس من خلال دموع الأحياء ومرائهم التي تعبر عن عواطفهم وأحاسيسهم الجياشة.

وحُصِّنَ الفصل الرابع للمراثي الطقسية (الشعائرية) التي كان يقوم بإنشادها كهنة الـ(كالو) على صوت الطبل، والتي غلب عليها طابع النغمة الحزينة، واستعمال صرخات (الويل) للتعجب والانفعال، وقد ضم هذا الفصل ثلاثة مباحث كان الأول خاصاً بمراثي الـ(بالاك) وهو

نمط أدبي تطور عن مراثي المدن، وله علاقة مباشرة بها، أما المبحث الثاني فجُعِلَ لـ(مراثي إيرشيم) التي كان هدفها الالتماس إلى قلب الإله من خلال مناحة حزن، أو شعر (ترتيل) ديني أو تعبدية. وخصص المبحث الثالث لكاهن الألحان الحزينة (كالوم) الذي اشتهر في مجال التراتيل، وثنى المباحثات في حالات الموت، مستخدماً لهجة امي-سال السومرية، أي: لهجة النساء.

يسعدني بعد انجاز هذه الرسالة ان اتقدم بوافر الشكر والامتنان الى الاستاذ المساعد خالد سالم اسماعيل ؛ لما بذله من جهد ، وما قدمه من ارشادات وتوجيهات وما ابداه من آراء سديدة وملاحظات قيمة طيلة اشرافه على اعداد هذه الرسالة حيث كان لها الاثر الكبير في اغناء مادة البحث وتقويمها .

كما واشكر اساتذتي في قسم الآثار ، الاستاذ الدكتور عامر سليمان ، والاستاذ الدكتور علي ياسين الجبوري ، والدكتور حسين ظاهر حمود ، والدكتورة احلام عبد الله الطالباني على جهودهم المبذولة خلال فترة الدراسة والبحث ، حيث كان لتوجيهاتهم السديدة الاثر الكبير في اغناء هذه الرسالة .

وختاماً أرجو أن تكون هذه الدراسة قد غطت كل ما له علاقة بأدب الرثاء العراقي القديم ... ومن الله التوفيق.

**الباحث**

**حكمت بشير مجيد الأسود**

٢٠٠٢ / ٥ /

## مدخل إلى أدب الرثاء

يشير الباحثون المختصون إلى قِدَم النتاجات الأدبية العراقية القديمة، التي تمثل أولى المحاولات الأدبية الإبداعية في التأريخ الإنساني، كما ويؤكدون على تداول تلك الآداب مُشاهدة في عصور سبقت التدوين<sup>(١)</sup>.

وقد وصلتنا أعداد كبيرة من المدونات على الرقم الطينية باللغتين السومرية والآكدية، وهو إرثٌ ثَرَّ تميز بالأصالة والتنوع، وعلى الرغم من كثرة النصوص المسمارية المكتشفة في المواقع الأثرية في العراق، التي تتجاوز أعدادها النصف مليون، فإن نسبة قليلة منها التي تخص النتاج الأدبي. ويقدر بعض المختصين النصوص الأدبية بحدود خمسة آلاف رقيم، أو يزيد على ذلك بقليل<sup>(٢)</sup>.

وقد كانت النصوص أو القطع الأدبية تنتقل من مدينة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، ومن شعب إلى شعب في عملية النضوج والتطور الحضاري<sup>(٣)</sup>، كما عكست كثيراً من المعتقدات الدينية للسكان، وعاداتهم، وتقاليدهم الاجتماعية<sup>(٤)</sup>، وإنَّ القسم الأعظم من النتاج الأدبي في حضارة بلاد الرافدين قد نشأ على هيئة تراث قومي شاركت في إنتاجه عدة أجيال من الشعراء والمنشدين والرواة<sup>(٥)</sup>.

وقد بدأت نقطة الانطلاق في التراث الأدبي وازدهرت عن الأدب السومري القديم حيث طوّر السومريون ضروباً أدبية متنوعة غنية، وإلى جانب ذلك وُلِدَ الأدب الآكدي ونما، ووصل عهده الزاهر في العصر البابلي القديم<sup>(٦)</sup>، إذ نجد أبداع الأساليب، وأروع الأعمال الأدبية لدى البابليين والآشوريين، ومن الأدب الآشوري ما وصلنا عبر الكنز الثمين المتمثل بمكتبة آشور بانيبال التي ضُمَّت مجموعة مهمة، وكبيرة من النصوص الأدبية القديمة سواء أكانت سومرية أم آكدية<sup>(٧)</sup>.

(١) الراوي، فاروق، "الأدب العراقي القديم، التصدي للتحديات"، آفاق عربية، ٤ (١٩٩٢)، ص ٦٨.

باقر، طه، "لمحات من تراث حضارة وادي الرافدين في الحضارة اليونانية"، بين النهرين، ٢٩ (١٩٨٠)، ص ٢٩.

(٢) علي، فاضل عبد الواحد، الأدب، حضارة العراق، ج ١، بغداد، ١٩٨٥، ص ٣٢٠-٣٢١.

(٣) هوك، صموئيل هنري، الأساطير في بلاد ما بين النهرين، ترجمة، يوسف داؤد عبد القادر، بغداد، ١٩٦٨، ص ١.

(٤) علي، فاضل عبد الواحد، المصدر السابق، ص ٣٢١.

(٥) باقر، طه، ملحمة كلكامش، بغداد، ١٩٨٠، ص ٢٣.

(٦) بوتير، جين، وآخرون، الشرق الأدنى، الحضارات المبكرة، ترجمة، د. عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٥، ص ٢١٧-٢١٨.

(٧) شمار، جورج بوبيه، المسؤولية الجزائية في الآداب الآشورية والبابلية، ترجمة، سليم الصويص، بغداد، ١٩٨١، ص ٢٣.

إن ما لدينا من نصوص أدبية سومرية وأكدية جاءتنا بالدرجة الأولى من مصدرين مهمين، هما: المكتبات الملكية في آشور ونيوى (القرن ١٢-٧ ق.م<sup>(١)</sup>)، ومدارس الكتبة البابلية (في القرون الأولى من الألف الثانية ق.م). كما أن النشاط الواسع في الاستنساخ، وفي الفهرسة للآداب السومرية في العصر البابلي القديم الذي قام به كتبة اللغة الأكديّة، والحماس الذي أظهره في المحافظة على آداب لغة ليست لغتهم، كان ثمرة تعايش السومريين والاكديين، وتبادل التأثيرات المتقابلة بين السومرية والأكديّة التي ترجع بأصولها إلى عصر فجر السلالات<sup>(٢)</sup>، وقد أصبحت المدرسة مركزاً لدراسة النتاجات الأدبية السومرية، واستنساخها، وتنقيحها. ويمكن القول إن كل التآليف الأدبية السومرية تقريباً التي جاءتنا من هذا العصر، هي إما نسخ تم نقلها من ألواح أصلية أقدم، أو أنها مثلت تآليف منقحة أعيد كتابتها مجدداً، لكنها كُتبت بحيوية وحماس أكبر، وإن كل ذلك تم إنجازه في دور التعليم، أي: في ما يعرف بـ(مدارس العصر البابلي القديم)<sup>(٣)</sup>.

ويعود تأريخ أولى النصوص الأدبية السومرية المدونة إلى حوالي منتصف الألف الثالثة ق.م، حيث دُوِّنت نصوص مدينة شروباك<sup>(٤)</sup> ونصوص تل أبو الصلابيخ<sup>(٥)</sup> ونصوص نفر<sup>(٦)</sup> وأدب<sup>(٧)</sup> وكرسو<sup>(٨)</sup>. واستمرت النصوص الأدبية السومرية بالظهور حتى عصر ايسن لارسا في الربع الأول من الألف الثاني ق.م. وقد أكتشفت هذه النصوص المدونة بالخط المسماري على

(١) الجميلي، قصي عباس، المكتبات في العراق القديم خلال الألف الأول ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة - جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٨٨.

(٢) بوتيرو، جين، المصدر السابق، ص ٢١٥-٢١٦.

(٣) علي، فاضل عبد الواحد، "الأدباء السومريون وأحداث في التاريخ"، آفاق عربية، ٧ (١٩٩٢)، ص ٧٣.

(٤) شروباك: وتعرف خرائبها الآن باسم (فارة)، وهي تقع إلى الغرب من مدينة (أوما). يُنظر: رشيد، فوزي، الشرائع العراقية القديمة، بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٢٧.

(٥) أبو الصلابيخ: موقع مدينة سومرية من عصر فجر السلالات، يقع على بعد ٢٥ كم إلى الشمال الشرقي من الدغارة في محافظة القادسية، ينظر:

Postgate, J.N., Abu Essalabikh and Tell Mardikh; Sumer and Ebla, Sumer, Vol. 42, 1986, P. 68, 70.

(٦) نفر: مدينة في وسط سومر كانت مدينة الإله أنليل، تبعد ٧ كم عن عفك، وتلفظ بالسومرية (نبرو)، وبالأكدية: نيبور، ينظر: رشيد، فوزي، المصدر السابق، ص ٢٢٨.

(٧) أدب: وتعرف حالياً باسم بسماية، تقع حوالي ٦٠ كم إلى الغرب من مدينة الديوانية. ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

(٨) كرسو: وهي جزء من دولة سلالة لكش، واسمها الحديث (تلو)، وتقع بين الشطرة والرفاعي. ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٢٧.

الرقم الطينية أثناء عمليات التنقيب الأثري في مواقع تلك المدن، ومدن أخرى في جنوب العراق<sup>(١)</sup>.

لقد أصبح بإمكان القارئ المعاصر الإطلاع على النصوص الأدبية السومرية؛ نتيجة جهود مثمرة لعدد من علماء المسماريات المختصين باللغة السومرية، الذين قاموا بترجمتها، ونشرت في دوريات أجنبية، خلال الأعوام الخمسين الأخيرة. وبالطبع ما كان لهذه الجهود أن تفلح لولا ما بذله العلماء الرواد الذين استطاعوا خلال النصف الأول من القرن العشرين حل رموز الكتابة المسمارية، ومن ثم وضعت أسس لترجمة اللغة السومرية إلى اللغات الحية<sup>(٢)</sup>.

وقد احتلت النصوص الأدبية الخاصة بالرتاء مكانة متميزة بين الأدبيات السومرية حيث توزعت نصوص المراثي السومرية على أربع مجموعات<sup>(٣)</sup>، وهي:

أ. المراثي التاريخية.

ب. المراثي الطقسية (الشعائرية).

ج. مراثي الإله المختفي أو مراثي الآلهة.

د. المراثي الشخصية.

إن صنف المراثي السومرية المخصصة لندب خراب المدن، تظهر مع بضعة استثناءات استمرارية في اللغة الأكديّة، وفي المجموعة نفسها تأتي المراثي مع الإله المختفي الإله دموزي غالباً كموضوع واسع في اللغة السومرية، وهذه المراثي لها مقدمة فقط ومن المحتمل أنها استعملت كنص مترجم في اللغة والعبادة البابليّة<sup>(٤)</sup>.

### أدب الرثاء العراقي القديم وأثره في أدب رثاء الدول المجاورة:

إن تألق الحضارة العراقية القديمة، وتميزها أصبح له أثر بالغ في جميع المناطق المحيطة بها، وبذلك أصبحت أرض الرافدين مركزاً حضارياً انتقلت منه الأفكار الأدبية، والأسطورية، والعلمية، كما وأن جانباً كبيراً من أدب الاقوام العربية القديمة، والشعوب المجاورة الأخرى كان صدى مباشر لصوت أرض الرافدين، ولم يقتصر صدى أفكارها على دول الجوار وإنما تغلغلت في بلاد اليونان نفسها<sup>(٥)</sup>.

(١) حنون، نائل، "الكشاف المختصر للنصوص الأدبية العراقية القديمة، القسم الأول، النصوص الأدبية السومرية"، المشهد الثقافي الجديد، النجف، ٢٠٠٠، ص ٣٢.

(٢) حنون، نائل، المعجم المسماري، معجم اللغة الأكديّة والسومرية والعربية، بغداد، ٢٠٠١، ص ٣٧-٦٨.

(٣) حنون، نائل، الكشاف المختصر، ص ٤٢.

(4) Von Soden, S.W., RLA, III, 166ff.

(٥) سركيس، إحسان، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٧٦.

لقد تأثرت مراثي العهد القديم بشكل كبير بتراث أدب الرافدين في مجال الرثاء، إذ أن سفر المراثي في العهد القديم في مرثية تدمير هيكل اورشليم، يقدّم متطابقات مع الآداب السومرية والأكدية في مجال رثاء المدن<sup>(١)</sup>. كما وجدت في أوغاريت<sup>(٢)</sup>، مرثية في موت الإله بعل<sup>(٣)</sup>، وقد عكست تأثيرات واضحة بمراثي الآلهة في بلاد الرافدين<sup>(٤)</sup>. أما في مصر القديمة فقد صاحب دفن الموتى عدد من الشعائر التي كانت تمارس خارج المقبرة، كما وقد صاحب الجنازة مجموعة كبيرة من النساء، من بينهن عدد كبير من الندابات المحترفات، فضلاً عن وجود كاهن مرتل يتلو من بردية فقرات من تعاويذ باسم المتوفى<sup>(٥)</sup>. أما في الآداب الإغريقية القديمة فقد كانت مراثيهم خاصة بالمدن، إذ ناشدوا المدينة بسؤال، وهو: (أين ذهب عظمك، لا أثر لبقاياها)<sup>(٦)</sup>. كما أن مراثي الإله تموز نجدها في قصة الإله ادونيس<sup>(٧)</sup>.

---

(١) الأسود، حكمت بشير، أدب الرثاء في بلاد الرافدين وأثره في مراثي العهد القديم، بحث مقدم إلى الندوة الثقافية لمهرجان بابل الدولي الثالث عشر، بغداد، ٢٠٠١.

(٢) أوغاريت (رأس شمرا الحديثة) كان موقع عاصمة مملكة صغيرة في الألف الثاني ق.م، وقد نقتب فيه منذ عام ١٩٣٣ بعثة فرنسية، وعثرت على نصوص مسمارية باللغات السومرية، والأكدية، والحثية، والهورية. ينظر: بوستكيت، نيكولاس، حضارة العراق وآثاره، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلي، بغداد، ١٩٩٢، ص ١٢٥.

(٣) بعل: اسم جماعي لآلهة كنعانية ذُكرت في التوراة، ومع ذلك يمكن تسمية إله معين بهذا الاسم. ينظر: بارو، الذرية، بلاد آشور، نينوى وبابل، بغداد، ١٩٨٠، ص ٣٣٤.

(4) Alster, B., "The Mythology of Mourning", ASJ, NO. 5 (1983), P. 6.

(٥) سينسر، أ.ج، الموتى وعالمهم في مصر القديمة، ترجمة، أحمد حليلة، مصر ١٩٨٧، ص ٥٢-٥٤.

(6) Green, M.W., Eridu in Sumerian Literature, Chicago, 1975, P. 277.

(٧) فريزر، جيمس، أدونيس أو تموز، ترجمة جبرة إبراهيم جبرة ط٢، بيروت، ١٩٧٩.

## الملاح العامة لأدب الرثاء:

الإنسان كائن عاطفي إلى جانب كونه عقلانياً، ولهذا فإن طبيعة المجتمعات القديمة خاصة تقتضي أن يلم المرء بحياة المجتمع والناس من خلال استعراض أفكارهم، وأساطيرهم، وسحرهم، وفنهم، وعلمهم. أي: المقومات الاجتماعية، والثقافية لشعب من الشعوب، ثم الكشف عن الدوافع الإنسانية الكامنة وراء هذه المقومات<sup>(١)</sup>.

كان المجتمع العراقي القديم مجتمعاً دينياً ملتزماً بالطقوس التي كانت الجزء الأساس من حياته، لذا فهي (أي: الطقوس) قد تكشف وتسجل المجتمعات بدقة، ولا سيما عندما كانت ترتبط بالأنشطة الإنسانية والفعل الواقعي للإنسان<sup>(٢)</sup>، وقد ظهر انطباعاً لدى بعض الباحثين مفاده أن التأليف الأدبية السومرية ذات صفة دينية، وأنه جرى تأليفها أو تنقيحها على يد الكهنة؛ لاستعمالها في الطقوس الخاصة بالمعبد، ويبدو أن مثل هذا الانطباع جاء نتيجة لوجود أعداد غير قليلة من الألواح المدونة التي تعالج موضوعات ذات طابع ديني كالأدعية، والصلوات، والتراتيل، ونتيجة لارتباط الكتابة منذ أقدم المراحل بالمعبد، ومن ثم بالكهنة الذين يُفترض فيهم أن يكونوا في طبقة الطبقة المثقفة في المجتمع<sup>(٣)</sup>. ويعلق الباحث (كريم) على هذه المسألة بقوله إنه باستثناء محتمل للصلوات والمرثي التي قد تكون لها علاقة واضحة بالمعبد فلا يوجد ما يعزز صحة هذه الفرضية إلا أن التنقيبات الأثرية التي نُفذت في مدينة نمر قد كشفت عن الألواح المدونة الخاصة بالتراتيل والمرثي، مع بقية الألواح الأخرى التي تُعنى بموضوعات أدبية، والتي لم يُعثر عليها في المعابد بل في حارة النساخين (الكتابة)<sup>(٤)</sup>.

كان لموقف رجال الفكر والأدب من التحديات السياسية والتغيرات في البلاد دور كبير وفاعل في شحذ الهمم، وشد العزائم، وترصين الصفوف. خاصة في أيام المحن التي حدثت بسبب القوى الأجنبية التي استطاعت في ظروف معينة من فرض هيمنتها على البلاد، وكانت هذه الحقيقة هي الحجر الأساس الذي استخدم للنهوض بمسيرة المجتمع من جديد، وتجاوز الأزمات التاريخية عبر توحيد الصفوف، وطرد الغزاة، وإعادة الحكم الوطني<sup>(٥)</sup>.

إن فكرة الأزمات التي قد تؤدي إلى المحن قد وضع لها حلول من خلال التأملات (الفلسفية) التي وظفها الكاتب من خلال تجاربه بوصفه جزءاً من المجتمع، إنسان بكل ما تعنيه

(١) سركيس، إحسان، المصدر السابق، ص ٥.

(٢) الراوي، فاروق، المصدر السابق، ص ٧٢.

(٣) علي، فاضل عبد الواحد، الأدباء السومريون، ص ٧٣.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) الراوي، فاروق، المصدر السابق، ص ٦٩.

علي، فاضل عبد الواحد، المصدر نفسه، ص ٧٥.

الكلمة<sup>(١)</sup>، كما وتعد الأناشيد والملاحم الملكية في إطارها النظري، وأهدافها السوقية خير معبر عن الوحدة الوطنية التي كانت الشكل الطبيعي للحياة السياسية في بلاد الرافدين<sup>(٢)</sup>، فضلاً عن شيوع هذا المبدأ فينتاجات الأدبية الأخرى كالمراثي التي قيلت في البلاد والمدن، حيث تشكل هذه المجموعة من الننتاجات الأدبية ما يُسمى بالشعر الوطني<sup>(٣)</sup>.

يرجح معظم الباحثين بأن الشعر كان أول ما زاوله الإنسان من الفنون الأدبية، وأنه نشأ من الإنشاد والغناء الشعبي، وعلى هذا يكون الغناء أصل الشعر في جميع الآداب العالمية، ولعل ما يؤيد ذلك بالنسبة (للغات) العاربة، أن كلمة (شعر) العربية تعني. في أصل ما وضعت له: الغناء والإنشاد، مثل اشيرو seru البابلية، و(شير) العبرانية، و(شور) الآرامية<sup>(٤)</sup>. كما أن هناك صنفاً من الأشعار الغنائية والترانيم أطلق عليها بالسومرية سر.نام سبادا SIR.NAM.SIPADA المضاهية للمفردة الأكديّة (شير) و (شيرو)، والمفردة العربية (شعر). كما ذكرت جملة أنواع من هذه التراتيل المصدّرة بكلمة (سر SIR)، مثل: سر.نام.كالا SIR.NAM.GALA أي: أغاني كهنة كالا<sup>(٥)</sup>.

---

(١) الراوي، فاروق، المصدر السابق، ص ٧٢.

(2)Hallow, W.W., "Royal Hymn and Mesopotamian Unity", JCS, XVII (1963-1964), P. 112-113.

(3)Ibid.

(٤) باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦، ص ٥٤.

لقد بدأ الشعر العربي مرتبطاً بالغناء، وبقي كذلك في العصر الجاهلي، فالحدا هو أول الغناء العربي، وهو موغل في قدمه، ولم تعرف العرب الشعر والغناء الغنيين إلا عندما اكتشف غناء النصب الذي كان يمثل عروض الشعر الجاهلي، وغناء النصب أصله النواح على قتلاهم وموتاهم، وبذلك يكون أصل الشعر نواحاً بدأ بعد تأريخ الميلاد. ينظر:

قاسم، باسم ادريس، الشاعر والوجود في عصر ما قبل الاسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ١٩٩٢، ص ٧٢-٧٣.

ويعد الرثاء غرضاً أدبياً واسعاً ومتنوعاً في الشعر العربي بفعل روابط اجتماعية متشابكة، وفكر إنساني ملزم، أثار مكامن الحزن والاشفاق باستنشارات فقدان القاسي والاستلاب المدمر إزاء ضعف الإنسان في مواجهة سطوة الموت المتلاحقة على أخلائه وأقرانه وأعزائه فنفس عن ألمه بالرثاء. وعندما نقرأ شعر الرثاء نحس فيه ملامح الحزن واللوعة، ونسمع تأوهات النفس العربية في اللوعة الصارخة في نفحات الندب، والألم المتهدج في إيقاعات التآبين، أشكال ظاهرة تنم عن موقف العربي قديماً من مشكلة الحياة والموت. ينظر:

الخضير، سامي كاظم عليوي جواد، هاجس الموت بين الاستسلام والتحدي في القصيدة العربية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القادسية، ٢٠٠١، ص ٨٨-٩٢.

(٥) باقر، طه، المصدر السابق، ص ٤٩-٥٠.

كُتِبَ القسم الكبير من الأعمال الأدبية السومرية على شكل قصائد احتوت على الوزن واللازمة أو القرار الذي يمثل (عبارة) تكرر على نحو متواصل في القصيدة أو الأغنية<sup>(١)</sup>، فاضت بها قرائح الشعراء في إبداعات من التشبيهات، والنوعت المختلفة، والمستخلصة من واقع حياتهم<sup>(٢)</sup>.

وقد استحوذت الطبيعة بمختلف مفرداتها على مشاعر الشعراء وأحاسيسهم من خلال استخدام المهارة والخيال في التكرار، والاستعارة، والمجاز التي ضمنوها نصوصهم الأدبية، لما لهذه التقنية من تأثير على مشاعر الناس وأحاسيسهم<sup>(٣)</sup>.

### التعريف بأدب الرثاء ومضامينه:

إن الرثاء والمناحة فن من فنون الشعر الغنائي، الذي يعبر به الشاعر عن حزنه ولوعته لفقد شخص عزيز أو قريب، وهو يتلون بألوان مختلفة؛ تبعاً للموقف<sup>(٤)</sup>، فإذا غلب عليه البكاء على من فقد، وبث اللوعة والحزن كان ندباً<sup>(٥)</sup>، أما إذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الفقيد في حياته كان تأبيناً<sup>(٦)</sup>، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت كان نوحاً وعزاءً<sup>(٧)</sup>، ويقترن الموت بالرثاء، ولا نجد في العالم أمة لم تعرف الرثاء؛ لأنه ليس هناك أمة لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الأمم والشعوب، وصاحب حياتها منذ البدء حتى المنتهى<sup>(٨)</sup>.

(1) Kramer, S.N., "Sumerian Literature and the Bible", AB, Roma, 1959, P. 186.

(٢) الجبوري، صلاح سلمان رميض، أدب الحكمة في بلاد الرافدين، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٣٧.

(٣) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ترجمة: د. فيصل الوائلي، الكويت، ١٩٧٣، ص ٢٤٣ وص ٤٦٥-٤٦٦ Kramer, S.N., Op.Cit, P. 186.

(٤) الراوي، شيبان ثابت، الطقوس الدينية في بلاد الرافدين حتى نهاية العصر البابلي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠١، ص ٢١٠.

(٥) نَدَبَ الميت أي: بكى عليه، وعدد محاسنه، وأفعاله، بنده ندباً، والاسم الندبة، والجمع نواب، ونَدَبُ الميت بعد موته من غير أن يقيد ببكاء، وهو من الندب للجراح؛ لأنه احتراق ولذع من الحزن، والندب أن تدعو النادبة الميت لحسن الثناء في قولها (واخلاتاه). ينظر:

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج ٢، مصر، ١٣٠٠هـ، ص ٢٥٠-٢٥١.

(٦) الراوي، شيبان ثابت، المصدر السابق، ص ٢١٠.

(٧) النوح مصدر ناح ينوح نوحاً، ويقال نائحة ذات نياحة ونواحة ذات مناحة، والمناحة الاسم، ويجمع على المناحات والمناوح، والنوائح اسم يقع على النساء يجتمعن في مناحة، ويجمع على الأنواح، ويقال كنا في مناحة فلان، وناحت المرأة تنوح نوحاً ونواحاً ونياحة ومناحة، وناحتة وناحت عليه. ينظر:

ابن منظور، المصدر السابق، ج ٣، ص ٤٦٦-٤٦٧.

(٨) رثأت الرجل رثاً، أي: مدحته بعد موته، لغة في رثيته، ورثأت المرأة زوجها كذلك، وهي المراثية، وقالت امرأة من العرب رثأت زوجي بأبيات، وهمزت، أرادت رثيته. ينظر:

وقد عرف أدبنا العراقي القديم الرثاء منذ عصور مبكرة والذي ظهر كاستجابة شعرية لكوارث خيالية كانت أو حقيقية<sup>(١)</sup> من خلال مجموعتين رثائيتين، تضمنت الأولى مرثيات فردية ذات علاقة برثاء الأشخاص الذين تحين آجالهم، فيعمد الرجال والنساء إلى ندبهم، وهم واقفون على قبورهم مؤنين ومثنيين على خصالهم<sup>(٢)</sup>، وكانت الثانية للرثاء الجماعي الذي ظهر في العصور السومرية القديمة، والذي يمثل نوعاً من بواكير المراثي المتعلقة بتدمير المدن والمعابد<sup>(٣)</sup>.

كما ظهرت مرثيات ثنائية اللغة لتهدئة قلب الإله الغضبان، وهذا يتمثل بـ ER.SA.HUN.GA<sup>(٤)</sup>، التي تعني حرفياً: الرثاء ER، لأجل تهدئة HUN.GA، القلب: SA للإله الغضبان. وغالباً ما يتضمن الرثاء الرغبة أو التمني (هلاً يهدأ قلبك مثل قلب الأم الطبيعية، ومثل قلب الأب الطبيعي) وهذه صيغة معروفة في النهاية أو الخاتمة المألوفة لرسالة الصلوات (هل يرق قلب آلهي أو ملكي؟)<sup>(٥)</sup>.

ابن منظور، لسان العرب، مجلد ١، بيروت ١٩٥٥، ص ٨٣.

ورثيت الميت مرثية ورثوته أيضاً إذا بكته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً ورثي له أي رق له. ينظر: الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد ١، بيروت، ١٩٧٤، ص ٤٦٥.

(1)Hallow, W.W., Lamentation and Prayers In Sumer and Akkad, In Civilization of the Ancient Near East, by, Sasson, J. M., Vol. III, New York 1995, P. 1871.

(٢) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٢٩٧ فما بعد.

إن من بين مظاهر الحزن المعروفة والشائعة في المجتمعات القديمة ما يأتي:

لبس ملابس قديمة أو غير اعتيادية، رفض الزينة، فرك الجسم بالفحم أو الطين أو مواد أخرى، حلق الشعر أو السماح له بالنمو طويلاً بصورة غير اعتيادية، ونبد الطعام الجيد، والنوم على القبر في العراء ومظاهر أخرى أكثر إيذاءً للنفس مثل: جرح الجسم وتقطيعه، والصوم وغيرها. وكان السبب واحداً في كل ذلك، وهو الرغبة في مشاركة أهل المصاب آلامهم ومقاسمتهم همومهم. ينظر

Alster, B., "The Mythology of Mourning", ASJ, NO. 5, (1983), P. 12-13.

(3)Hallow, W.W., Lamentation and Prayers..., P. 1871.

(٤) ER.SA.HUN.GA، مصطلح سومري يعني: صلاة التوبة (المرتلة) أو مرثية طلب الرحمة من الآلهة على شكل ابتهاج. ينظر:

Labat, R. MDA, P. 239, NO. 579.

Black, J., Eme-sal cult songs and prayers, Ao, Vol. IX, 1991, P. 25.

والمرادف الأكدي هو ersahunga الذي يعني صلاة تعبدية بلهجة Emesal. ينظر:

CDA, P. 79 (m) III.

(٥) لابد أن نأخذ هنا بعين الحسبان العلاقة بين مادة المراثي الشعائرية، ومادة التراتيل، فيما إذا كان قد تم استعارة الترتيلة من الرثاء أو بالعكس في العصر البابلي القديم، وبما أن المراثي الشعائرية قد نشأت في فترة العصر البابلي القديم فإنه من الممكن عد الترتيلة النوع الأقدم، وأن المراثي الشعائرية قد أخذت مادتها من الترتيلة. ينظر:

Cohen, M.E., Sumerian Hymnology, The Ersemma, USA, 1981, P. 37.

بدأ هذا النمط الجديد في العصر البابلي القديم، وربما في نهاية العصر، وأصبح مألوفاً في الألف الأول ق.م، حيث يوجد عدد كبير من التأليف الموجهة إلى آلهة معرفة سواء من الذكور أم الإناث، وكذلك إلى إله ما، أو إلى (الإله الشخصي). وقد تم تلاوة ذلك من قبل الكاهن المتخصص بالرتاء (كالاً) بوصفه رثاء يهدئ القلب<sup>(١)</sup>. ونُظِمَت هذه القصائد باللهجة السومرية مع وجود ترجمة أكديّة بين الأسطر. وتعد هذه المراثيات المهدئة للقلب مراثيات شخصية الطابع، ولا تتعلق بمصير المدينة والبلاد، بل بالتأنيب الفردي، وعندما يكون ذلك التائب الملك نفسه فهو يكرر الرثاء بعد الكاهن مثل التابع الخاص<sup>(٢)</sup>.

حظي أدب الرثاء عند العراقيين القدماء باهتمام كبير، وتنوع شديد، ومكانة مرموقة لما له من ترابط مع حياة الناس وشعائهم، وهو يحتفظ بمسحة قدسية من خلال العقائد الدينية لحضارة بلاد الرافدين التي عدته جزءاً مهماً من تقاليدهم البارزة فبقي ملازم لها كموروث ديني واجتماعي ووطني يمكن تلمسه في العديد من المؤلفات الأدبية، كما أن النصوص المسمارية لم تخل من تلميحات الرثاء أو تعابيره.

إن كلمة ER تعني: (الدمع)<sup>(٣)</sup> أو مراثية، وهو مقطع سومري مركب من مقطعين، A الذي يعني: (ماء) و IGI الذي يعني: (عين)، وعلى هذا يكون المعنى: (ماء العين)، أي: (الدمع)<sup>(٤)</sup> وبالتالي فهو رثاء أو بكاء أو نوح، وبالأكديّة baku<sup>(٥)</sup>.

كما وردت الكلمة erigididu بالنصوص لتعني: مراثية مصاحبة لعزف الناي، وهي لفظ بابلي حديث، سومري الأصل<sup>(٦)</sup>.

المصطلح bakka'um يعني: النياح أو البكاء من المصدر baku<sup>(٧)</sup> كما أن المصطلح baku يعني: (مزمار الراعي)<sup>(٨)</sup>.

المصطلح bakkitu يعني: (امرأة البكاء) أو (امرأة النوح)<sup>(٩)</sup>، وهو مرادف لمصطلح سومري الأصل<sup>(١٠)</sup>.

Hallow, W.W., Lamentation and Prayers..., P. 1872.

(1)Hallow, W.W., Op.Cit, P. 1877.

(2)Ibid.

(٣) المرادف الأكدي للدمع هو: dimtu. ينظر:

CDA, P. 50.

(4)Labat, R., MDA, P. 201, NO. 449, and P. 237, NO. 579.

(5)CDA, P. 44.

(6)CDA, P. 78.

(7)CDA, P. 36.

(8)CDA, P. 44.

أما المصطلح u'a فهو يعني: صراخ الويل (واويلتاه) أو (واه) وأصلها (آه)،  
و u'a ina يعني في الويل (للمرثية)، وكذلك ورد مصطلح u'a u'a الذي يعني:  
(صراخ الطير)<sup>(٣)</sup>.

كما ورد مصطلح ER.SES الذي يعني: مرثيات أو بكائيات (dimtu bikitu)، وكذلك  
ER بالسومرية، و baku بالأكدية الذي يعني: رثاء، ندب<sup>(٤)</sup>.

وكذلك ersaharhubbu, ersabadaru الذي يعني: (رثاء)، لفظ سومري الأصل،  
وكذلك مصطلح ersiskurru الذي يعني: رثاء قرباني<sup>(٥)</sup>.

أما مصطلح serhu فيعني: يصرخ بالرثاء<sup>(٦)</sup> من المصدر sarahu، أي: يصرخ على،  
أو يندب على، أو يبكي على<sup>(٧)</sup>، أما epis/sa serhu فيعني: (مغني المراثي)<sup>(٨)</sup>،  
و susruhu يعني: أقام احتفالات النياح أي يجعل الناس تتدب المراثي<sup>(٩)</sup>.

---

(1)CDA, P. 36.

(2)CDA, P. 417.

(3)CDA, P. 36.

(4)MDA, P. 239, NO. 579.

(5)CDA, P. 79.

(6)CDA, P. 336.

والمترادف السومري لـ serhu هو BALAG.DI، وهي آلة موسيقية، أو نوع من الغناء  
BALAG.DI sarihu الذي يعني: (مغني المراثي). ينظر:

Labat, R., MDA, P. 161, No. 352.

(7)CDA, P. 334.

(8)CDA, P. 336.

(9)CDA, P. 324.

## الفصل الأول

### المراثي التاريخية (مراثي المدن ومناحاتها)

يحتل رثاء المدن المدمرة مكاناً هاماً في الأدب السومري والأكدي، وتعد مناحات المدن واحدة من أقدم نصوص الرثاء التي وصلت إلينا، والتي اختصت بحادثة تاريخية محددة ألا وهي دمار تلك المدن وسقوطها<sup>(1)</sup>، ولم يكن سقوط المدينة خسارة لتلك المدينة أو العاصمة فحسب، بل تعدى الأمر ذلك؛ لشدة هول الحدث الذي حل بتلك العاصمة أو المدينة، وكذلك الواقع الديني لها بوصفها مدينة الإله، وفيها معبده، وهو المكان المختار لإقامته. فكلما حُرقت مدينة، وهُدم معبدها، وشُرِدَ أهلها، غالباً ما فُسِّرَ بتخلي الآلهة عن أهلها إذ أبيحت مدينتهم بيد أعدائهم ولولا ذلك التخلي لما حدث ما حدث.

إن أدب بلاد الرافدين المبكر يعكس حماسة الناس، وحذرهم من حوادث الانهيار في الواقع الاجتماعي، فهو يمثل حالة من التذكير بالمآسي التي تحدثها الكوارث السياسية من خلال رثاء المدن. وكذلك هي الحال عند التذكير بالكوارث البيئية (الطبيعية) من خلال قصة الطوفان التي تحكي القحط والجوع والتشرد، وينشأ من وراء ذلك إعطاء بعض التفسيرات للقرارات المدمرة التي تصدرها الآلهة. إن هذا التعاقب للكوارث الطبيعية والسياسية يعني الموت والمجاعة، وهو يؤدي في واقع الأمر إلى تقليل عدد السكان، وهنا يكمن القرار الإلهي بتدمير الجنس البشري وهو عَتَبَ إلهي نتيجة الإزعاج الذي يحدثه الجنس البشري لتلك الآلهة من خلال الضجة الناجمة عن ضجيج الناس في المدن<sup>(2)</sup>.

لقد برز ضمن صنف أدب رثاء بلاد الرافدين أسلوباً أدبياً سومرياً مميزاً ذا محتوى هاماً، وخصوصية ألا وهو رثاء المدن المدمرة. ويوجد من هذا الصنف الأدبي ستة نصوص حالياً، وهي تتعلق بمراثي المدن المدمرة للفترة السومرية والبابلية القديمة<sup>(3)</sup>، وهي:

١. مرثية تخريب مدينة أور ٤٣٥ سطراً، ١١ مقطعاً.
٢. مرثية مدينة أور وبلاد سومر وأكد، وتسمى مرثاة ابي-سين وتعد المرثية الثانية لأور، تتكون من ٥٢٦ سطراً، ٥ مقاطع.

(1) Michalowski, P., The Lamentation Over The Destruction of Sumer and Ur, USA, 1989, P. 4-8.

(2) Postgate, J.N., Early Mesopotamia, England, 1991, P. 295.

(3) Gwatney, J.R.W.C., the Biblical Book of Lamentation , in the Context of Near Eastern Lament Literature, USA, 1983, P. 195.

ويبدو أن هذا ميدان أدبي سومري فريد في الأسلوب والمحتوى وليس هناك مثيل له في الآداب الأكديّة وقد حصر في العصر البابلي القديم. ينظر:

Green, M.W., Eridu in Sumerian Literature, P. 277.

٣. مرثية مدينة نمر (نبيور) ٣٢٤ سطراً، ١٢ مقطعاً.

٤. مرثية مدينة الوركاء ٤٠٠ سطراً، ١٢ مقطعاً.

٥. مرثية مدينة أريدو ٢٨٠ سطراً، ٨ مقاطع.

٦. مرثية تخريب مزار لكش ١٠٥ مقاطع.

ومن ضمن ذلك لدينا (لجنة أكد) التي يعتقد أنها استعملت مرثية إلى أكد أو لغة شكوى<sup>(١)</sup>، وكذلك لدينا مرثية (مردوك) حول تدمير مدينة بابل، التي وجدت في اللوح الرابع من أسطورة (أيرا)، والتي نُظِمَتْ في نهاية الألف الثاني ق.م<sup>(٢)</sup>.

### تأريخ مراثي المدن ومناحاتها:

افترض الباحث (جاكوبسون Jacobsen) بأن مصطلح BALAG<sup>(٣)</sup> ربما يشير إلى رثاء المدينة<sup>(٤)</sup> بينما ذهب الباحث (هالو Hallow) إلى أن ER التي لها معنى أدبي، وهو (الدمع) أو مرثية، يمكن أن تكون بهذا الإطار<sup>(٥)</sup> حيث تساوي المعاجم بين كلمتي ER و BALAG بوصفهما مصطلحين مرتبطين بأدب المراثي<sup>(٦)</sup> كما ورد مصطلح ER-SIZKUR في النصوص السومرية الإدارية بمعنى: صلاة الدموع أو صلاة الرثاء أي مرثية<sup>(٧)</sup>.

ويعود زمن تدوين النصوص الخاصة برثاء المدن السومرية، إلى العصر البابلي القديم (٢٠٠٤-١٥٩٥ ق.م)<sup>(٨)</sup> وهو العصر الذي شهد نهاية اللغة السومرية كلغة رسمية للبلاد<sup>(٩)</sup>.

(1)Green, M.W., Eridu in Sumerian Literature, P. 277.

(2)Hallow, W.W., Lamentation and Prayers..., P. 1874.

(٣)BALAG: اسم آلة موسيقية رافقت إنشاد المراثي، عفت على أقل تقدير وعرفت بحدود الألف الثاني ق.م. ينظر: Cohen, M.E., Balag-composition: Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and First Millennium B.C., SANE, Vol. ½ (1974), P. 33.

(4)Jacobsen, Th., "Review of Lamentation Over The Destruction of Ur", AJSL, 58, (1942), P. 222.

(5)Hallow, W.W., "Individual Prayer In Sumerian AOS, 53(1968), P. 74-75.

(٦) إن مراثي الحزن المعروفة باسم BALAG كانت تستخدم أسلوب النياح ER بالسومرية، ويرادفها بالأكدية taqribtu. ينظر:

Cohen, M.E., Op.Cit, P. 29.

(7)Green, M.W., Op.Cit, P. 281-282.

(٨) باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦، ص ٢١٣.

(9)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 30-31.

كما أن معظم نصوص الرثاء قد اقتبست من اللغة السومرية، وإن قسماً منها كان يتلى بالسومرية، وخاصة في العصر البابلي القديم على الرغم من أننا نملك ما يقرب من ثمانية عشر عنواناً لمرثيات تعود إلى العصر البابلي القديم من مجموع واحد وستين عنواناً، دُوِّنت في العصرين الآشوري والبابلي والحديثين<sup>(١)</sup>. ومن المحتمل أن هذه المراثي قد صيغت خلال العصر البابلي الوسيط (١٥٩٥-١١٧٥ ق.م) الذي عُرفَ بأنه عصر إعادة استساخ الأدبيات الكبرى - على غرار ما كان موجوداً في العصر البابلي القديم<sup>(٢)</sup>، وعلى ما يبدو أن أقدم المراثيات ضمن مجاميع أدب الرثاء السومري، وحسب المعلومات المتوافرة لحد الآن هي مراثيات المدن<sup>(٣)</sup>، إذ يعود تأريخ تدوينها - وخاصة المراثيات الخمس الرئيسية - (أور، سومر وأور، نفر، الوركاء، وأريدو) إلى القرن الأول من الألف الثاني ق.م حيث تتعامل هذه المراثي على العموم مع سقوط إمبراطورية أور في حدود سنة ٢٠٠٤ ق.م، وعلى هذا الأساس فإن نظمها ربما تم خلال القرن الذي سقطت فيه العاصمة أور<sup>(٤)</sup> وهذا ما سيوضح في الآتي:

إن مجموعة مراثي المدن الخمس تعطي انطباعاً وهو أن دمار سومر ومدنها هي حادثة مأساوية تركت ذكريات مرة لا تزال باقية في قلوب الشعراء السومريين، والمنشدين وعقولهم<sup>(٥)</sup>. فمرثية مدينة أور ومرثية تدمير أور وبلاد سومر عينتا السقوط الواضح لسلالة أور الثالثة كأنموذج تاريخي، وقد فسرت مرثية تدمير مدينة أور من قبل أكثر الباحثين كذكرى لسقوط سلالة أور الثالثة<sup>(٦)</sup>، ومن المحتمل أن نظمهما جاء بعد جيل أو جيلين من سقوط سلالة أور الثالثة<sup>(٧)</sup>، بينما يذهب الباحث (جاكسون) إلى أن رثاء مدينة أور، وأور وبلاد سومر نُظِمَ خلال عهد الملك لبث - عشتار<sup>(٨)</sup> (١٩٣٤-١٩٢٤ ق.م) حيث اكتملت إصلاحات المدينة في ذلك الوقت<sup>(٩)</sup>.

(1)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 30-31.

(٢) الراوي، شيبان ثابت، المصدر السابق، ص ٢١١.

(3)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 33.

(4)Black, J.A., Ao, P. 28.

(5)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 32.

(6)Green, M.W., Op.Cit, P. 317.

(7)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 33.

(٨) لبث - عشتار: وهو الملك الخامس من ملوك سلالة ايسن الأولى، التي دام حكمها ٢٠١٧-١٧٩٤ ق.م، وهو صاحب القانون المعروف باسمه، والمدونة بالسومرية. ينظر: رشيد، فوزي، الشرائع العراقية القديمة، بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٢٤.

(9)Jacobson, Th., Op.Cit, P. 221-222.

ويتضح أن مراثي نيبور والوركاء وأريدو تم نظمها خلال عهد الملك اشمي-داكان<sup>(١)</sup> وبأمر منه حيث أدرج اسمه في نهاية مرثيتي نيبور والوركاء، حين أقام الصلوات والذبائح من أجل تهدئة غضب الإله في المرثية الأولى، وعمل على إصلاح المدينة في المرثية الثانية<sup>(٢)</sup>. وتخيرنا المصادر الأدبية عن وجود احتمالين بالنسبة لمرثية مدينة أريدو، الاحتمال الأول يعود إلى اشمي-داكان أيضاً استناداً إلى ترتيبه مخصصة بالإله انكي حيث يصف مشهد وليمة مع تقديم ذبائح من قبل الملك نفسه، وهنا تتشابه المصطلحات المستخدمة في تلك الوليمة مع المرثية التي ربما تصور الخلفية التعبدية لهذه الترتيلة من خلال التقديم لمرثية أريدو<sup>(٣)</sup>. أما الاحتمال الثاني فهو موجه لحكم نور-أدد<sup>(٤)</sup> الذي أعاد بناء زقورة أنكي<sup>(٥)</sup> في مدينة أريدو، استناداً إلى كتابة على الآجر للملك نور-أدد مكرسة لمعبد انكي في مدينة أريدو، حيث يُذكر فيها أن المعبد كان لفترة طويلة مدمراً<sup>(٦)</sup>.

## تركيب المرثية:

تتكون المرثية من سلسلة مقاطع، كل مقطع منها يدعى KI.RU.GU باللغة السومرية، ويتضمن نصاً مستقلاً يختلف في عدد أبياته عن المقطع الآخر، وفي بعض الأحيان يُستعاض عن كلمة KI.RU.GU برسم خط أفقي يفصل بين وحدة وأخرى، كما نجد أن مصطلح KI.RU.GU يكون نادراً في المرثيات التي تعود إلى الألف الأول ق.م، إذ أُستعِض عنه

(١) اشمي - داکان: ١٩٥٣-١٩٣٥ ق.م رابع حکام سلالة ایسن الذي يتباهى في التراتيل بأنه أعاد نفر إلى مجدها القديم. ينظر:

کریم، صموئیل نوح، السومريون، ص ٩٤-٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٩٥. وكذلك

Green, M.W., Op.Cit, P. 314.

(٣) من المحتمل أن نفترض أن اشمي-داكان هو المسؤول عن كل المراثي، لأنه معروف بتأليفه عدد كبير من التراتيم الإلهية، وجمعها في مجموعة كاملة.. ينظر:

Green, M.W., Op.Cit, PP. 314-320.

(٤) نور-أدد، وهو أحد ملوك سلالة لارسا حيث حكم (١٨٦٥-١٨٥٠ ق.م).

(٥) انكي: وهو إله الماء والحكمة عند السومريين، ومركز عبادته في مدينة أريدو ومعبد يدعى أبسو، ويلفظ اسم هذا الإله السومري باللهجة البابلية ايا. ينظر:

رشيد، فوزي، المصدر السابق، ص ٢٢٩-٢٣٠.

(6) Green, M.W., Op.Cit, PP. 314-320.

بالخط الأفقي، ويعرف المقطع المفصول بهذا الخط في كل من الترتيلة والمرثية باسم gisgigal<sup>(١)</sup>.

## :KI.RU.GU

وهو مصطلح سومري أستخدم في النصوص الأدبية، ويرادفه بالأكدية seru، بمعنى: أنشودة أو ترنيمة، وأحياناً يعني: مقطعاً واحداً من ترتيلة أو أغنية<sup>(٢)</sup>، ومن خلال ذكره في نصوص الرثاء الواردة لدينا غالباً ما يرد في نهاية المقطوعة الشعرية متبوعاً بعدد وبالعلامة الدالة على الأعداد الترتيبية kam<sup>(٣)</sup>.

ويظهر KI.RU.GU كعنوان بارز في المراثي، وقد ترجم عرفياً بـ(أغنية) مثل العديد من المصطلحات التقنية للموسيقى والشعر السومري؛ لأن مصطلح KI.RU.GU نجده في القوائم المعجمية ذا علاقة بالأغاني، حيث إن المرادف الأكدي هو ki-su ki-du<sub>12</sub><sup>(٤)</sup>، وحسب رأي الباحثة (جرين Green) فإن KI.RU.GU يعني: التوقف المؤقت في نهاية المقطع الواحد، وهذا التفسير يشتق بوضوح من أثر المقطع KI في KI.RU.GU، وذلك وفق تحليل المقطعين KI و RU.GU<sup>(٥)</sup>.

وقد افترض الباحث (فلكنشتاين) معنى آخر يمكن أن يفهم منه كفعل طقسي يتمثل بالركوع أو الانحناء (وهو طقس ديني يرافق النص المنشد) مثل حني الرأس خضوعاً أو تحية، أو الجثي على الركب، كما أن القراءة Ki-sub-gu تعني: انحناء الرقبة من قبل الممثلين أو سلام للجُمهور<sup>(٦)</sup>.

لا توجد إشارة إلى أن مصطلح كيروكو KI.RU.GU قد اقتصر استعماله في ميدان أدبي معين، فلقد وجد في أنواع مختلفة من التراتيل، وكذلك في نصوص BALAG كما كانت

---

(1)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 32.

(2)CDA, P. 368.

Labat, R., MDA, P. 207, No. 461.

(3)Tinney, S., The Nippur Lament, Philadelphia, 1996, P. 52, P. 249.

(٤) وحرفياً Kisu وهي اسم الوحدة الأخيرة لعدة تصانيف من التراتيل، وأصبحت Kisu الخاصة بالمراثي في نهاية العصر البابلي القديم عبارة عن خط واحد، وهو يشير إلى عودة المعبد إلى مكانه. ينظر:

Cohen, M.E., Op.Cit, P. 33.

Green, M.W., Op.Cit, P. 283-284

(5) Green, M.W., Op.Cit, P. 283

(6)CDA, P. 162.

كل مرثي المدن المعروفة مقسمة إلى مقاطع KI.RU.GU إلا أن عدد هذه المقاطع وحجمها كان مختلفاً<sup>(١)</sup>.

## Gisgigal<sup>(٢)</sup>:

يكتب عادة gis-ki-gal أو gis-gi-gal، وهو مقطع يتكون من سطر واحد، أو سطرين، أو ثلاثة أسطر، ويفسر عادة بـ اللازمة التي تتخلل الـ KI.RU.GU أو تلخص محتواه حيث تأتي في نهاية مقطع الأغنية كعبارة توضيحية<sup>(٣)</sup>، كما تستخدم في التراتيل والمرثي، وتعني حرفياً: (وحدة)<sup>(٤)</sup>، ولم يكن بالإمكان فهم أهمية المصطلح، إلا أن المرادف الأكدي: mihru<sup>(٥)</sup> مشتق من جذر يعني: يعاكس أو يعارض، ويبدو أن gis-gi-gal لا يتبع قواعد ثابتة في المرثي إذ إن KI.RU.GU يفوقه أهمية<sup>(٦)</sup>.

## المميزات العامة:

تشير المآتم والهزائم والكوارث مجموعة عظيمة من الصرخات والآهات والشكاوى، تتواتر بشكل يؤدي إلى خلق نوع أدبي خاص، وهو المرثي والمناحات. ويعد تدوين أدب الرثاء إحدى مزايا البراعة الكتابية في بلاد الرافدين. وإن استعمال مصطلح الرثاء في سياق رثاء المدينة قد تم تأشير من قِبل الباحث (كريمير Kramer) الذي يعد أول من أعطى العنوان الحديث للرثاء، عند نشره لرثاء تدمير مدينة أور<sup>(٧)</sup>.

وقد تتشابه المرثي من حيث الشكل العام؛ لأن جوهر الموضوعات كان مستنداً إلى قاعدة أساسية شاعت في كل المرثي، مما جعلها متشابهة نوعاً ما، ومع هذا فهناك اختلاف في المضامين؛ لأن لكل مرثية ميزاتهما.

إن مرثي المدينة مميزة جداً في الموضوع، ومبطنه بالمحتوى بصورة مشتركة، وهناك عدة مواضع أو أركان جوهرية رئيسة إن صح التعبير يمكن تمييزها في المرثي، وهي:

(1)Black, J.A., Sumerian Balag Compositions, Bibliotheca Orientalis, XLIV, 1987, P. 35.

(٢) gis-gi-gal: مصطلح سومري يرادفه بالأكدي mehru/mihru، ويعني: اللازمة الموسيقية. ينظر: CDA, P. 206.

(3)Black, J., Op.Cit, P. 35.

(4)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 33.

(5)CAD, M/I, P.

(6)Green, M.W., Op.Cit, P. 286.

Tinney, S., Op.Cit, P. 22.

(7)Tinney, S., Op.Cit, P. 17.

١. إن الموضوع الأكثر بروزاً هو تدمير المدينة كلها بما فيها من: الأسوار، والبوابات، والمعابد، والمواطنين المملوكية، والنبلاء، والجيش، ورجال الدين، والعامّة من الناس، والغلال، الطعام، القطعان الماشية، والقرى، والقنوت، والطرق، والطقوس، والعادات. ويمكن أن نصف المدينة المدمرة بإيجاز فنقول: إن الحياة فيها معطلة. وتحدد الميثية مسؤولية التدمير، والويلات، والنكبات كالجوع، والبرد، وتخريب الحقول، والخوف، والتشرد، وسفك الدماء<sup>(١)</sup>.
٢. الموضوع الثاني المشترك هو أن النهاية التي جاءت على سومر بواسطة فعالية قرار الآلهة في الاجتماع، الأقوام الغازية، وإن اختلفت أسماؤهم، العاصفة المدمرة، كل الأرض أصابها الدمار بواسطة (كلمة الآلهة)<sup>(٢)</sup>.
٣. الموضوع الثالث يتركز حول هجر المدينة من قبل الإله والناس. إذ الميثية توبخ الإله على الهجر القاسي، والإلهات الإناث في مناجاة للنفس طويلة أو قصيرة تلتبس إما مع قرينها الآلهي، أو الإله أنليل، أو إلى مجلس الآلهة ليظهر الرحمة ورقة القلب، وفي النهاية يعود الإله الرئيس إلى مدينته مع جماعته الكاملة؛ لأن عودة الآلهة لا مفر منها في كل الحالات<sup>(٣)</sup>.
٤. الموضوع الآخر يتضمن تضرع الناس بقلوبهم وعقولهم لأن يعيد الإله الأمور إلى نصابها بعد أن يضع حداً للدمار، ويمنع وصوله إلى معابد ومدن أخرى، وهذا يؤكد خصوصية الإله وقيادته، وعلى الإنسان أن يتفهم سطوة الإله، ويدرك حقيقة مكانته بوصفه إلهاً مسيطراً يتصرف بمقاليد البلاد<sup>(٤)</sup>.
٥. الجزء الأخير المشترك هو أن مراثي المدن تذكر أو تفترض الإصلاح لهيكل المدينة وتتوجهها الصلاة الختامية إلى الإله ذي العلاقة الذي يعود إلى مدينته، واللجنة ضد العدو<sup>(٥)</sup> وهنا سؤال

(1)Gwatney, JR.W.C., Op.Cit, P. 202.

(٢) كان من عوامل التدمير، العواصف أو الأعداء الغزاة، أو كليهما، إلا أن توزيع ذلك ومعالجته يختلف كثيراً. فضلاً عن العوامل البيئية الأخرى مثل: الطوفان والجفاف وغيرها. ينظر:

Green, M.W., Op.Cit, P. 299-310.

Tinney, S., Op.Cit, P. 20.

وهنا نتساءل إذا ما كانت كلمة عاصفة قد كتبت وكررت لتدل مجازاً على هجوم أنواع من الأسلحة وإذا ما كان النص ينقل لنا ذكرى ظاهرة طبيعية، أو ذكرى معركة، أو ذكرى الاثنين معاً في آن واحد وكان كل ذلك يخلق الرهبة والخوف في قلب كل إنسان، ويجعله قلقاً، ويشعره بعجز شديد. ينظر:

روز نجارتى، ايفون، في موضوع مسرح ديني سومري، تعريب فهد عكام، سومر ٢٨ (١٩٧٢)، ص ٢٦٣.

(3)Gwatney, TR.W.C., Op.Cit, P. 202.

(٤) الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ٢١٣-٢١٤.

(5)Gwatney, TR.W.C., Op.Cit, P. 202.

يفرض نفسه وهو هل كانت هناك علاقة بين مراشي المدن، وفي أي عصر شاعت؟ ومن هم ناظموها؟ ومن الذي كان يقوم بأدائها؟ ومن يكون حاضراً أثناء ذلك؟ لا يبدو أن هناك معلومات تجيب عن هذه الأسئلة في الوقت الحاضر، ولكن باستطاعتنا أن نستنتج أن مراشي المدينة كانت تشكل نمطاً أدبياً سومرياً وطنياً له بعد تأريخي يستند إليه؛ نتيجة للدمار والخراب الذي طبع في النفوس، فحفز الشعراء بأن يكتبوا لنا المراثي على ألواح الطين، وهذا ما سنلاحظه في التفصيل الآتي<sup>(١)</sup>.

### أولاً: البعد التاريخي:

تعد نصوص مراشي المدن من المصادر التاريخية المهمة، إذ أن تصوير الدمار فيها ما هو إلا محاولة تاريخية صحيحة لمعرفة ما حدث خلال التدمير، ولإعادة بناء الحوادث التاريخية استناداً إلى ثبت المدن والمعابد المدمرة التي ذكرت في المراثي<sup>(٢)</sup>، كما أن الغزاة الأجانب الذين ذُكروا في هذه المراثي يمثلون أعداءً تقليديين لبلاد سومر، وإن التركيز على ذكرهم من قبل الشاعر ربما كان لاستنكار حالة التحضر السومري مقابل الواقع المتخلف والهمجي الذي يعتمد على الأعداء أسلوباً في التدمير والتخريب، وهو ما ميز أقوام الجبال الشرقية القادمين من مملكة الموت، والتي غزت أرض الحياة، ومن أمثلة الأقوام الغازية، أقوام (سو Su)<sup>(٣)</sup>، وعيلام<sup>(٤)</sup> في مريثة مدينة أور كما وذكر السوباريون Subir<sup>(١)</sup> والعيلاميون

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 22.

استناداً إلى بعض النصوص، فقد كانت المراثي تنجز أو يقوم بتنفيذها الملك نفسه من خلال وظيفته الكهنية في احتفال التنصيب عندما يعود تمثال الإله إلى معبده المجدد كما أن بعض النصوص كانت تتلى في الطقوس الملكية التعبدية. ينظر:

Green, M.W., Op.Cit, P. 309f.

وقد افترض الباحث جاكوبسون أن المريثة كانت تنجز خلال الليل على ضوء القمر في خرائب معبد إله القمر ننا في أور الذي سوف يسمعها، وهو ينظر إلى الأسفل بأسف وحزن على خرائب مدينته وبيته. ينظر:

Jacobsen, Th., The Harp That once... , London, 1987, P. 447.

(2) Green, M.W., Op.Cit, P. 313.

(٣) سو (sua/su) تطلق التسمية على شعب سيماشكي، وهم قبائل جبلية وموطنهم إلى شمال العاصمة العيلامية سوسة وهم الذين خربوا مدينة أور وأخذوا الملك ابي - سين أسيراً إلى عيلام. ينظر:

Jacobsen, Th., Region of Ib-bi-Su'en, JCS, VII, 1935, P. 36.

(٤) عيلام: وهو الاسم القديم للمنطقة الإيرانية التي تقع شرقي حوض بلاد الرافدين وعاصمتها سوسة أما العيلاميون فهم سكان الهضبة الإيرانية منذ أوائل الألف الثالث ق.م. ينظر:

بارو، اندريه، بلاد آشور، ترجمة وتعليق، د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨٠، ص ٣٣٦.

والكوتيون<sup>(٢)</sup> وانشان<sup>(٣)</sup> في مريثة أور وبلاد سومر، وذكر قوم تدنوم Tidnum<sup>(٤)</sup> في مريثة نفر وأور وبلاد سومر، أما في مريثة مدينة الوركاء فقد جاء ذكر الكوتيين والسوباريين أيضاً، وأخيراً جاء ذكر السوباريين وأقوام سو وعيلام في مدينة أريدو<sup>(٥)</sup>.

وتعد هذه المراثي (تأريخية) بسبب إشاراتها الخاصة إلى شخصيات وأحداث تأريخية من خلال ذكر أسماء الملوك الذين قاموا بعملية إعادة بناء المدينة، والمعابد المدمرة التي تشير إلى حقيقة تأريخية مهمة من حيث تحديد تأريخ النص<sup>(٦)</sup>.

ومن المحتمل أن كل مراثي المدن الفت في نهاية القرن الذي شهد نهاية عصر سلالة أور الثالثة<sup>(٧)</sup> حيث تتعامل هذه المراثي مع تدمير مدينة أور حوالي ٢٠٠٤ ق.م التي أشارت إلى سقوط سلالة أور الثالثة، وكذلك تدمير مدينة نفر (نيبور) المدينة الدينية للسومريين التي تبعت سقوط إمبراطورية أور الثالثة<sup>(٨)</sup>. وقد جاء ذكر الملك اشمي-داكان ملك ايسن في مريثتين، هما مريثة نفر، ومريثة الوركاء استناداً إلى شواهد داخلية لذلك الملك في ايسن<sup>(٩)</sup>.

(١) السوباريون، إن مصطلح سوباري مصطلح مبهم وله معانٍ مختلفة في الفترات المتباعدة ومن عناصره الثابتة أنه يعني دائماً الشعب الشمالي بالنسبة للمتكلم، ويعتقد بعض الباحثين أن تسمية (سوباريون) لا تعني أقوام محددة بل قصد بها أي أقوام غازية (بربرية) سواء جاءت من الشرق أو من الشمال. ينظر:

ساكر، هاري، قوة آشور، ترجمة: د. عامر سليمان، بغداد، ١٩٩٩، ص ٧١-٧٢.

(٢) الكوتيون: أقوام جبلية نزحت من جبال زاكروس الممتدة من الشمال الشرقي من بلاد الرافدين، وقد اتخذت من ارباخا (كركوك حالياً) قاعدة لهم، ثم اكتسحت بلاد سومر وأكد، وتعرف أسماء واحد وعشرين ملكاً منهم دام حكمهم حتى سنة ٢١١٦ ق.م. ينظر:

رو، جورج، العراق القديم، ص ٤٧٧.

(٣) انشان: أحد الأقاليم التابعة لبلاد عيلام المعروفة باسم (انزاك)، وهي إقليم ومدينة يطلق عليها حالياً (تل مليون)، وتبعد ٤٦ كم إلى الشمال من شيراز في جنوب غرب إيران. ينظر:

Sumner, W.M., Survey of Excavation: Tall-aI-Malyan; 1971-2, In Iran, 12(1970), P. 158.

(٤) تدنوم: أو بلد Tidnum وقد ذكروا في المراثي كأعداء لبلاد سومر، ولا يزال هذا الاسم غير واضح. ينظر:

Tinney, S., Op.Cit, P. 171.

(5)Green, M.W., Op.Cit, P. 323.

Black, J., Ao, P. 24-30.

(6)Black, J., Ao, P. 28.

(7)Tinney, S., Op.Cit, P. 42.

(8)Cohen, M.E., The canonical Lamentation of Ancient Mesopotamia, Vol. II, MaryLand, 1988, P. 33-34.

(9)Ibid.

ومن الجدير بالذكر أن غالب المصادر لمراثي المدن هي من نفر (نيبور)، وبالتحديد من مدارسها في العصر البابلي القديم، مع العلم أن مراثي المدن قد انقرضت بنهاية المدارس البابلية الجنوبية حوالي ١٧٢٢ ق.م. ينظر:

لقد سجل السومريون هذه الحوادث للتأريخ في أكثر من مكان على رُقم الطين، ونظم فيها شعراؤهم قصائد رثاء<sup>(١)</sup> توصف عملية الاكتساح والتدمير الذي حل ببلاد سومر إلى جانب هجر المدن الرئيسية من قبل آلهتها الحامية<sup>(٢)</sup>، ولعل هذا التداخل الجغرافي يمثل أحد المحاور المعلنة لمراثي المدن فضلاً عن الحدث التأريخي مع اختلافات شخصية في التركيز والتفصيل، فعلى سبيل المثال إن رثاء تدمير مدينة أور لم يركز اهتمامه على أور فقط، بل يصف بصورة عامة كل التدمير الذي أصاب بلاد سومر، بينما مراثية أور وبلاد سومر وأكد تفصل الدمار الحاصل لكل المدن السومرية مدينة بعد مدينة، بينما تتعقب مراثية مدينة أريدو طرق الدمار من انكسار بوابة أريدو الرئيسية إلى الأحياء السكنية إلى المعبد إلى داخل الحرم المقدس<sup>(٣)</sup>.

### ثانياً: البعد الديني:

هناك طرق عديدة يجد الإنسان فيها نفسه مرتبطاً بطاعة مطلقة مع (الإله)، وبوفاء غير مشكوك فيه مع القوة الخارقة التي تحكم الكون، وتقرر الخلاص الإنساني من خلال احتياج الإنسان إلى الطمأنينة التي لم تكن مطلقة في الحياة، فعندما تسقط المدن، وتسلب، ويقتل سكانها أو يؤخذون أسرى، يواجه الناس الانهيار الكامل لعالمهم من خلال الحقيقة المرعبة، إنهم أصبحوا مهجورين من قبل آلهتهم، ويبقى معنى واحداً لا يزال في أيديهم هو (النواح) على المدينة وعلى المعبد، وهذا يمثل حقيقة مركزية للطقس السومري والشعر الديني السومري<sup>(٤)</sup>. فالمراثي تعد نموذج خاص من الصلاة لأنها صلاة تعبدية ألفت في هذا الإطار، فعندما ينقل تمثال الإله أو عند بناء معبد جديد تنتشد هذه المراثي، على اعتبار أن الآلهة أو القوة المقدسة كانت تقيم في المدينة وهي حامية لها، وأن عملية إصلاح المدينة والمعبد وعودة الإله إلى بيته (مكان إقامته)، كل هذا كان يتم باحتفال ديني وولائم وتقديم ذبائح. وهناك احتمال كبير أن المراثية قد انجزت عند بداية أعمال الإصلاح<sup>(٥)</sup>، ويشكل المقطع الأخير لكل المراثي صلاة تتأشد العاصفة وتأمرها بالذهاب بعيداً، وتتمنى هذه الصلاة قهر

Tinney, S., Op.Cit, P. 42.

(١) علي، فاضل عبد الواحد، "صراع السومريين والأكديين مع الأقوام الشرقية والشمالية الشرقية المجاورة لبلاد وادي الرافدين"، الصراع العربي الفارسي، نخبة من الباحثين العراقيين، بغداد، ١٩٨٣، ص ٤٤.

(2)Green, M.W., "The Uruk Lament", JAOS, 104 (1984), P. 253.

(3)Green, M.W., Op.Cit, P. 253-254.

(4)Jacobsen, Th., Toward The Image of Tammuz and Other Essayes on Mesopotamian History and Culture, Harved, 1970, P. 13.

(5)Green, M.W., Lu, P. 271.

الأعداء، وتكتمل باستمرار الإزدهار للمدينة، ويمكن أن نتصور أن كل هذا كان يقام داخل معبد الإله<sup>(١)</sup>.

### ثالثاً: البعد الأدبي:

تعد النتاجات الأدبية صورة واضحة لإبداعات الشعراء والأدباء عبر العصور<sup>(٢)</sup>، ويتوضح ذلك من خلال مدوناتهم التي تعبر عن واقع حياتهم ومعاناتهم، التي عكسوها بالتشبيهات والنوعت المختلفة ، والمستخلصة من تجربتهم الأدبية التي تعد حصيلة شعب بأكمله<sup>(٣)</sup>.

لقد عرف الرثاء في الأدب كنمط إبداعى أدبي وفني عبر عنه الشاعر بعد أن هزته مأساة الدمار الذي لحق بالمدينة والمعبد، فركز عليهما وعلى من يعيش بهما، رابطاً بين مفاهيم الشرق القديم للمدينة كمركز قوة سياسية ودينية<sup>(٤)</sup> مما جعل ذكرى الدمار الذي لحق بالمدن تبقى في الملاحم والمناحات لأجيال عديدة.

إن البلاغة في النصوص الأدبية المتمثلة بضروب المجاز والاستعارة نراها واضحة في مراثي المدن، وهي تبدو انعكاساً لتجربة قد مرت بها المدينة من كوارث حقيقية في أوقات معينة<sup>(٥)</sup>، فهناك استعارة رمزية للطبيعة، مثل التحذير من إثارة العواصف المدمرة، ومن رؤية عواصف الغبار والحرارة، ومن العاصفة الممطرة الهوجاء لمناخ بلاد الرافدين، التي يعتقد أنها كارثة طبيعية أرسلها إله العواصف، وكان إله النار ظهيراً له في دفعها إلى أقصى مداها<sup>(٦)</sup>، كما وجدت تعابير تشبيهية للأسلحة (الساقطة مثل المطر)، والتي يصحب سقوطها على المهاجمين

---

(١) تذكر بعض النصوص اسم بيت النحيب e-a nir كمكان لإقامة المراثي، ونصوص أخرى تذكر شواهد أدبية لإقامة النواح على أسوار المدينة أو عند بواباتها. ينظر:

Green, M.W., Lu, P. 307-314.

(٢) كريم، المصدر السابق، ص ٢٢٦.

(٣) لقد ظلم أشخاص كثيرون عبر التاريخ، فلم تحفظ أسماؤهم، منهم أدباء حضارة بلاد الرافدين وكتبها فإن معظمهم مجهولون، لذا ينبغي تقييمهم جماعياً لسمو الأدب الذي خلفوه ، وهذا ما يحملنا على القول بأنهم كانوا يعدون الإبداع الأدبي والفني حصيلة شعب بأكمله. حول ذلك ينظر:

حبي، يوسف، أصالة حضارة وادي الرافدين وأثرها في الحضارات العالمية ، آفاق عربية، ٩ (١٩٨٢)، ص ٤٩.

(4) Michalowski, P., The Lamentation Over The Destruction of Sumer and Ur, USA, 1989, P. 4.

(5) Jacobson, Th., TITC, P. 44.

(٦) روز نجارتين، المصدر السابق، ص ٢٦٣.

حدوث دوي وَجَلْبَةٍ، كل هذه الحوادث تشير إلى التخريب الذي انقض على بلاد سومر من قبل الغزاة ، كقوة جسدية، وعامل دمار وجهته الآلهة لتطبيق قرارها<sup>(١)</sup>.

كما أن هناك المجاز والاستعارة الحيوانية المشتقة من مختلف الحيوانات البرية والمائية التي أدخلت تشبيهات رائعة على أدب رثاء المدن.

فكانت النعجة رمزاً للخضوع بوصفها من أخضع المواشي حين الذبح، كما تبين من خلال مرثية مدينة أور، وهي تشبه سكان أور بالنعاج المعدة للذبح. وفي مرثية أور وسومر نقرأ أن الإله (ننا) ساق بعيداً أعداداً من أناسه كالنعاج<sup>(٢)</sup>، كما تبعث صورة الماعز (الأم) التي هلك جديها بين المواشي تخيلاً ملائماً لحالة الحزن في المراثي<sup>(٣)</sup>.

أما الثور فإن ظهوره في التشبيهات البلاغية الأدبية السومرية حقق العديد من المعاني، فخواره في مربطه مثلاً كان رمزاً للازدهار، كما جاء في مرثية أور وسومر. ولما كانت صورة امتلاء الحضائر بالمواشي والأغنام عنواناً للخصب والازدهار لذا فإن معكوس هذه الصورة كان عنوان جذب المدن وخرابها، كما ظهر في المرثية نفسها أن ثيران سومر لم تعد تقف في مربطها<sup>(٤)</sup> وحينما تصف المراثي جذب المدن المنكوبة تصور الثور الوحشي، وقد هجر مربطه، كما جاء في نص مرثية مدينة أور<sup>(٥)</sup>.

وعُرفَ العصفور في الأدبيات السومرية من خلال التشبيهات البلاغية رمزاً للانطلاق حيث وُصِفَ ملك أور (أبي-سين) في مرثية أور وسومر وهو يبعد عن وطنه بالعصفور الدوري، (الملك أبي-سين جُلِبَ إلى بلاد عيلام مثل عصفور قد طار من عشه ولم يرجع)<sup>(٦)</sup>. وتُصور مرثية مدينة أور حالة توجع المدن المدمرة (ورجالها) كالغزالة التي قُضِيَ عليها بآلة صيد<sup>(٧)</sup>.

كما أن الثعلب في مراثي المدن جاء رمزاً للدمار؛ وذلك لأن المدن المدمرة لا تصبح محط أنظار الثعالب فتُهجَرها<sup>(٨)</sup> كما جاء الثعبان في أدب رثاء المدن رمزاً للدمار والجذب، حينما تصور المدن المدمرة وهي مرتع الثعابين كما ورد في مرثية أور وسومر<sup>(٩)</sup>.

---

(1) Black, J.A., Reading Sumerian Poetry, London, 1998, P. 131.

(٢) عبد اللطيف، سجي مؤيد، الحيوان في أدب العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٧، ص ١٣٧-١٣٨.

(٣) عبد اللطيف، سجي مؤيد، المصدر السابق، ص ١٤٢-١٤٦.

(4) Michalowski, P., Op.Cit, P. 39.

(٥) عبد اللطيف، سجي مؤيد، المصدر السابق، ص ١١٣-١١٨.

(٦) عبد اللطيف، سجي مؤيد، المصدر السابق، ص ٢٣٥-٢٣٦.

(٧) عبد اللطيف، سجي مؤيد، المصدر السابق، ص ١٤٧-١٤٩.

أما الأسماك فربما كانت في الأدب السومري رمزاً للحياة، ولذا فإن انتزاع الحياة منها عد رمزاً للفناء والدمار والجذب أيضاً، ونستطيع أن نلمح هذا الرمز في مرثية مدينة أور، (الشباب في أحضان أمهاتهم كانوا مثل السمك المبعد عن الماء)<sup>(٣)</sup>.

ويمكن تعقب الأصل الأدبي لمراثي المدن بعيداً إلى زمن الملك اورو-انمكينا في القرن ٢٤ ق.م حيث ذكر ثبت من المعابد والمزارات الخاصة بمدينة لكش التي حُرقت أو سُلِبت، وبعبارة أخرى دُنِسَتْ من قِبَل الملك لوكال زاكيزي، وهذا يعد الخطوة الأولى في خلق ميدان المرثية الأدبي. وقد ابتكرت مراثي المدن كاستجابة أدبية للكوارث والمصائب التي عانت منها سومر في بداية الألف الثاني ق.م مباشرة بعد سلب العاصمة أور في أيام آخر ملوكها (ابي-سين)<sup>(٤)</sup>.

وتظهر هذه المراثي من وجهة نظر أدبية إلى استعمال بارع للغة السومرية القديمة، مما أدى بالنتيجة إلى أن يصبح رثاء المدن (شعبياً) في الآداب السومرية، في أواخر الألف الثالث ق.م، وأصبح جزءاً من المنهاج الدراسي للنساخ في المدارس النسخية البابلية القديمة من خلال اختياره بكثرة وبصورة عامة لتمرين الطلاب في زمن حمورابي<sup>(٥)</sup>، وقد أخذ هذا يتلاشى في الألف الأول ق.م<sup>(٦)</sup>.

#### رابعاً: البعد الوطني:

هناك تحديات كبيرة واجهها العراقيون القدماء عبر العصور، تطلبت تضحيات لدرء تلك الأخطار، وعلى الرغم من تلك التحديات وكثرتها استطاعت حضارة بلاد الرافدين الصمود والبقاء<sup>(٧)</sup> مستلهمة الدروس والعبر، ومستذكّرة أحداث الماضي، ومستفيدة منها في تذليل أيام المحن والتغلب عليها، لاستشراف نظرة مستقبلية تلفت النظر إلى الأخطاء التي قد يتمكنون من تلافيها. وكانت هذه الحقيقة الحجر الأساس الذي أستخدم للنهوض بمسيرة المجتمع من جديد، وتجاوز الأزمات التاريخية عبر توحيد الصفوف، وطردهم الغزاة، وإعادة الحكم الوطني<sup>(٨)</sup>.

(١) عبد اللطيف، سجي مؤيد، المصدر السابق، ص ٩٣-٩٥.

(2) Michalowski, P., Op.Cit, P. 44.

(٣) عبد اللطيف، سجي مؤيد، المصدر السابق، ص ٢١.

(4) Gwatney, JR.W.C., Op.Cit, P. 195-196.

(5) Dally, S., The Influnece of Mesopotamia, Upon, Israel and the Bible, In the legacy of Mesopotamia, Oxford, 1998, P. 75.

(6) Gwatney, JR.W.C., Op.Cit, P. 196.

(٧) علي، فاضل عبد الواحد، الأدباء السومريون، ص ٧٤.

(٨) الراوي، فاروق ناصر، الأدب العراقي القديم، ص ٦٩-٧١.

إن ذكرى الدمار في قصص الملاحم والمناحات بقيت لأجيال عديدة، وإلى جانب ذلك كانت مراثي المدن والبلاد تعبر عن الوحدة الوطنية المنشودة، والتي كانت الشكل الطبيعي للحياة السياسية في بلاد الرافدين، أما التجزئة الحادثة في بعض الحقب الزمنية فما هي إلا الشكل الشاذ لحكم البلاد<sup>(١)</sup>. وبهذا فإن رثاء المدينة قد شكل نمطاً أدبياً سومرياً واضحاً<sup>(٢)</sup>، لأن هذه المراثي تعبر عن حزن الشاعر الكامن تجاه معاناة شعبه من خلال تفصيل الخيال المبدع في التعبير عن سقوط المدن والدول وخرابها<sup>(٣)</sup>.

وأن هذه النتاجات الأدبية الرائعة تكون ما أسماه الأستاذ (هالو Hallow) بالشعر الوطني national poetry<sup>(٤)</sup>، والدليل على ذلك أن رثاء المدن كان شعبياً في الآداب السومرية في أواخر الألف الثالث ق.م، وقد اختير بكثرة وبصورة عامة لتمارين الطلاب في زمن حمورابي<sup>(٥)</sup>.

إن استجابة السومريين للانقضاء كما وصف في المراثي، والذي تبعه رعب عام وهروب، كان نتيجة الضعف البشري إزاء الغضب الإلهي، إلا أن الوضع بفقدان الأمل لم نجد له صدًى في هذه المراثي، فهم بجانب نواحهم على كارثة سومر، والتماسهم الرحمة والفرج إلا أن الفكر السياسي السومري الذي أوضحته المراثي كما في الآداب السومرية المتنوعة قد ركز على عمل الحاكم لاستعادة رضى الآلهة من أجل تحقيق السلام والازدهار في البلاد. فالشعر الملكي الموجه إلى مجموع الآلهة، والإنجازات الملكية لإعادة بناء سومر، واقناع الآلهة الحامية بالعودة إلى منازلها، كل ذلك كان لمباركة شرعية الملك الحالي، ولكسب رضا الآلهة والشعب معاً<sup>(٦)</sup>.

#### خامساً: غناء المراثي في المناسبات:

تضم النصوص المسمارية المتعلقة بالتراث الغنائي في العراق القديم مجموعتين كبيرتين

هما:

أ. الأغاني والتراثيل في مدح الآلهة والملوك.

ب. المناحات والمراثي الغنائية.

---

(١) الراوي، فاروق ناصر، المصدر السابق، ص ٧٠.

(2)Tiney, S., Op.Cit, P. 17.

(3)Green, M,W., Op.Cit, P. 277.

(4)Hallow, W.W., JCS, XVII, P. 113.

(5)Dally, S., Op.Cit, P. 113.

(6)Green, M.W., Op.Cit, P. 253.

ففيما يخص الأغاني والتراتيل فقد استطعنا أن نعرف أسماء ألقانها فقط؛ وذلك من خلال العادة السومرية في كتابة نصوص الأغاني والأناشيد إذ كانوا دائماً يذكرون اسم اللحن الذي يجب أن تغنى به الأغنية في نهاية النص. أما المناحات فقد كانت تنظم دون ذكر اسم اللحن الذي يجب أن تغنى به، وقد قسمت النصوص الغنائية من حيث التركيب والبناء إلى أربعة أنواع، والذي يهمنا في هذا الموضوع هو النوع الثالث الذي هو عبارة عن تكرار مقطع شعري في عدة أماكن من القصيدة، وقد أشير إلى مرثية سقوط مدينة أور كمثال لهذا النوع<sup>(١)</sup> حيث ورد فيها على سبيل المثال ما يأتي:

الإله ن نار قد هجر مدينة أور  
فأصبحت حضيرته فارغة  
زوجته (كارشان-كال) قد هجرت بيتها  
فأصبحت حضيرته فارغة  
الثور في مدينة أريدو قد هجر بيته  
فأصبحت حضيرته فارغة

لقد تركت كارثة تدمير مدينة أور آثاراً عديدة في أغاني المعبد لبلاد سومر، فكتب الصلوات الخاصة بمدينة نيبور احتوت على مراثي أخرى لسقوط مدينة أور<sup>(٢)</sup>، كما أن ندب الإلهة (نكال) على هدم مدينة أور قد رفق بالموسيقى حيث أشير إلى ذلك في البيت (٨٦) القائل: ((السيدة، بعد أن طرحت عود الأغاني الشعبية أرضاً من أجل حزنها))<sup>(٣)</sup>، كل هذا يؤيد أن مرثية مدينة أور كانت تُنشد على أنغام الطبل أثناء تهديم بقايا جدران المعابد المدمرة، ورفع أسسها، ووضع اللبنة الأولى من حجر الأساس من أجل استرضاء إله المعبد وتهديته، لأن النياح يعد جزءاً من التقدّمات المقدمة للإله<sup>(٤)</sup>، فقد كان الربط المؤثر في الإحساس بين الإله والمعبد قوياً، فاستعطاف الإله بوساطة موسيقى القيثارا ربما يعيد قوته إلى العقل، القوة لإعادة بناء ما قد خرب<sup>(٥)</sup>. لقد اتصفت المراثيات على العموم بأن منشدها هو كاهن ((كالو)) بمصاحبة مجموعة من المنشدين على أنغام آله بالاك BALAG<sup>(٦)</sup>.

(١) رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٨، ص ٢٥٧.

(2) Langdon, S., Sumerian Liturgies and Psalms, Vol. X, Philadephia, 1919, P. 281.

(٣) روز نجارتن، المصدر السابق، ص ٢٦٦.

(٤) الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ٢٣٤.

(5) Jacobsen, Th., TITC, P. 14.

(6) Cohen, M.E., Op.Cit, P. 30.

## ١. مرثية مدينة أور<sup>(١)</sup>:

تعد هذه المرثية من أقدم المراثي التي وصلت إلينا حتى الآن، ويعود زمن تدوينها إلى العصر البابلي القديم (٢٠٠٤-١٥٩٥ ق.م)، ويرقى زمن أقدم نسخ لنصوصها إلى عهد الملك السابع من سلالة بابل الأولى سمسو - ايلونا (١٧٤٩-١٧١٢ ق.م) وقد انتظمت في ٤٣٦ بيتاً شعرياً (سطراً) مقسمة إلى أحد عشر مقطعاً (بالسومرية KI.RU.GU) وهي متباعدة في عدد أبيات مقاطعها، ويُفصل المقطع الواحد بوساطة خط يتألف من سطر أو سطرين<sup>(٢)</sup>.  
جُمع نص المرثية الكامل من نحو اثنين وعشرين رقيماً، وكسرة رقيم، وكان اكتشاف معظم هذه الرقم في مدينة نفر (نيبور)، حيث قامت جامعة بنسلفانيا بالتنقيب في هذا الموقع قبل قرن ونصف من الزمن، عدا رقيم واحد جاء من مدينة أور<sup>(٣)</sup>.

## الحدث التاريخي:

يعد سقوط سلالة أور الثالثة واحداً من الأحداث السياسية البارزة في تاريخ بلاد الرافدين، وذلك بسبب النهاية المأساوية التي آلت إليها هذه السلالة<sup>(٤)</sup>. وقد وقع ذلك الحدث في سنة ٢٠٠٤ ق.م حيث سقطت العاصمة أور على أيدي العيلاميين والأموريين<sup>(٥)</sup>.  
ولم يكن سقوط تلك السلالة مفاجئاً، فالشواهد الكتابية والتأريخية تشير إلى أن سلالة أور الثالثة في عصر ملكها الأخير أبي-سين واجهت ضغوطاً سياسية، واقتصادية، وإدارية بالغة الخطورة كان لها أثرها الواضح والفعال في انهيارها والتي قدر لها أن تكون آخر دولة سومرية

---

(١) تعرف بقايا مدينة أور حالياً باسم المقيبر وهي تبعد قرابة ١٧ كم جنوب غرب مدينة الناصرية، استوطنت المدينة منذ عصر العبيد (الألف الخامس ق.م) وأصبحت عاصمة لسلالة أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م). ينظر: الصيواني، شاه محمد علي، أور بين الماضي والحاضر، بغداد، ١٩٧٦.

(2) Kramer, S.N., "Lamentation Over the Destruction of Ur", ANET, 1969, P. 455.

وأيضاً، باقر، طه، مقدمة في أدب، ص ٢١٣.

وقد سبق أن قام الأستاذ (كريم) بإصدار أول نشرة علمية للقصيدة مع الترجمة في (١٩٤٠) AS, 12، كما قام الأستاذ (جاكوبسون) بالتعليق على النص في (1941) AJSL, LVIII، وصدرت ترجمة جديدة لهذا النص مرتكزة على ما نشره الأستاذ (كريم) من قبل:

Witzel, M., Orientalia, NS, XIV (1945), PP. 46-63.

ينظر:

Kramer, S.N., ANET, 1969, P. 455.

(3) Kramer, S.N., "Lamentation Over The Destruction of Ur", AS, 12 (1940), Chicago, 1940, P. I.

(٤) علي، فاضل عبد الواحد، من ألواح سومر إلى التوراة، بغداد، ١٩٨٩، ص ٣٢٤.

(٥) كريم، صموئيل نوح، المصدر السابق، ص ٩١.

حكمت في بلاد الرافدين<sup>(١)</sup>، وكانت بوادر الانهيار واضحة من الأحداث الداخلية المتمثلة بفقدان السلطة المركزية، وتفكك أرجاء الامبراطورية، فالولاء للملك أبي-سين لم يستمر طويلاً، إذ تمرد عليه عدد من الموظفين والمقربين إليه مثل اشبي-ايرا<sup>(٢)</sup> الذي استقل في آيسن<sup>(٣)</sup> ونصب نفسه حاكماً على البلاد. وهكذا استغل العيلاميون والأموريون هذا الاضطراب، وانقضوا على العاصمة أور في هجوم شامل، ونهبت أور، وأخذ آخر ملوكها أبي-سين أسيراً إلى عيلام في حدود ٢٠٠٦ ق.م. إن سقوط أور يعد إحدى نقاط التحول التاريخية الكبيرة في العراق القديم، فهو لا يعبر عن سقوط امبراطورية وحسب، بل ويؤشر أيضاً النهاية السياسية للسومريين<sup>(٤)</sup> ويعني انهيار أول دولة إقليمية مركزية في تاريخ بلاد الرافدين<sup>(٥)</sup>.

كما كان للعامل الاقتصادي دور مهم وفعال فيما آلت إليه دولة أور الثالثة بشكل خاص، والسومريون بشكل عام حيث اجتاحت قبائل المارتو<sup>(٦)</sup> البلاد، واستولت على الحقول والأراضي الزراعية، وقطعت طرق المواصلات المؤدية إلى العاصمة، كما أن ازدياد الملوحة في السهل الرسوبي، وارتفاع مستوى الطمي في أنهار الرافدين<sup>(٧)</sup>، تسبب في ارتفاع الأسعار ارتفاعاً فاحشاً، ونتيجة لما ذكرناه حدثت كارثة المجاعة.

## تركيب المراثية:

- (١) المتولي، نواله أحمد محمود، مدخل في دراسة الحياة الاقتصادية لدولة أور الثالثة في ضوء الوثائق المسمارية المنشورة وغير المنشورة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٤، ص ٣٩٧.
- (٢) اشبي-ايرا: حاكم أموري من مدينة ماري كان في خدمة الملك أبي-سين، وقد تظاهر بالولاء له لسنين طويلة، وكان موضع ثقة الملك. استقل بالحكم في مدينة آيسن، وأعلن نفسه ملكاً عليها. ينظر: Jacobsen, Th., "An Isbi-irra daterformula", Jcs, II, (1947), PP. 13-19.
- (٣) تقع بقايا مدينة آيسن في التلّول المسمات الآن بـ (ايشان بحريات) على بعد نحو ١٦ ميل جنوب غربي نمر. ينظر:
- الحسيني، عباس علي، التاريخ السياسي لمدينة آيسن تحت حكم السلالتين الأولى (٢٠١٧-١٧٩٤ ق.م) والثانية (١١٥٦-١٠٢٦ ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القادسية، ٢٠٠٠.
- (٤) رو، جورج، العراق القديم، ترجمة وتعليق حسين علوان حسين، بغداد، ١٩٨٤، ص ٢٤٥.
- (٥) كلنغل، هوست، حمورابي ملك بابل وعصره، ترجمة د. غازي شريف، بغداد، ١٩٨٧، ص ٣٢.
- (٦) مارتو MAR.TU: مصطلح سومري استخدمه سكان بلاد الرافدين، يقابل بالأكدية: (amuru) وهو يدل على الأقوام الغربية، التي جاءت من الجهة الغربية لبلاد الرافدين، كما وأطلق الاسم MAR-TU على الإله الخاص بالأموريين. ينظر:
- باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات، ص ٤٠٧.
- (٧) جاكوبسون، ثوركليد وآدمس، روبرت، الملح والطين في زراعة بلاد ما بين النهرين، ترجمة سيروب استيانيان، مجلة النفط والتنمية، العدد ٧-٨ (١٩٨١)، ص ١٤٢ وما بعدها.

كان تدمير مدينة أور، وقتل أهلها، قدّر قرره الإلهان العظيمان أنو<sup>(١)</sup> وإنليل<sup>(٢)</sup> رغم توسلات إلهة المدينة ننكال<sup>(٣)</sup> نيابة عن زوجها الإله ننا<sup>(٤)</sup> لدرء الخطر عن المدينة، إلا أن تلك التوسلات لم تخفف من شدة غضب الإلهين اللذين حكما بدمار شامل على أور.

تبدأ القصيدة بذكر الآلهة الذين هجروا مراكز عبادتهم بعد أن تحسسوا بقرب وقوع الكارثة، وقد عبر الشاعر بأسلوب مجازي عن صورة المعابد المهجورة حينما وصفها بالإسطبيلات أو الحظائر والمتعبدين بالقطيع<sup>(٥)</sup>، ويرجح بعض الباحثين أنها مقطوعة أو أغنية كُتبت بلهجة EME-SAL<sup>(٦)</sup>. وأن الذي يتلوها كاهن الـ (Kalu)<sup>(٧)</sup> تتبعه مجموعة من المنشدين تردد لازمة البيت الشعري (حضيرته تُركت للريح)<sup>(٨)</sup>.

١. هَجَرَ الثور البري تحضيرته، فتبعثرت مع الريح.

٢. سيد جميع الأراضي هَجَرَ (اسطبله) ، (حضيرته) تُركت للريح.

٣. هَجَرَ أنليل نيبور، تحضيرته تركت للريح<sup>(٩)</sup>.

وَكُتِبَتِ الأغنية الثانية بلهجة EME-SAL أيضاً وهي مخصصة لرتاء مدينة أور ومعابد المدن المختلفة التي أصابها الدمار، كما أن لازمة الأغنية (رثاؤك مر أيتها المدينة) كانت أشبه بنداء النحيب، ونجد مشاركة إله المدينة (ننا) الذي خُرب معبده حزن أهلها ، وكيف دمرت العاصفة التي هبت بأمر الإله أنليل (إله العاصفة) المدينة. وقد استخدم الشاعر العاصفة

(١) وهو إله السماء، وكبير الآلهة، ومركز عبادته في مدينة الوركاء، ويسمى معبده (أي-أنا) أي معبد السماء، وهو أبو الآلهة، والعنصر الأول في التثليث الإلهي.

(٢) أنليل: إله الهواء، والإله المسيطر على الكون، مركز عبادته مدينة نفر، ويدعى معبده (ايكور)، وهو العنصر الثاني من التثليث الإلهي.

(٣) ننكال: إلهة سومرية يعني اسمها السيدة العظيمة، وهي زوجة الإله (ننا) إله القمر، عُبدت مع زوجها في أور، خاصة في عصر أور الثالثة.

(٤) ننا: وهو الاسم الثاني لإله القمر في اللغة السومرية حيث كان يدعى أيضاً EN.ZU<sup>d</sup> أو ZUEN<sup>d</sup> وكذلك SES.KI<sup>d</sup> (شيش-كي) والذي ربما يعني: أم الأرض ويقصد به القمر، والذي عرف باللغة الأكادية باسم الإله سين أو سوين. ينظر:

Black, J., Green, A., GDSAM, P. 30, 76, 138, 135.

(٥) روز نجارتن، ايفون، المصدر السابق، ص ٢٦٦.

(٦) EME-SAL، راجع الفصل الخاص بالمراثي الطقسية (الشعائرية).

(٧) Kalu، راجع الفصل الخاص بالمراثي الطقسية (الشعائرية).

(8) Kramer, S.N., AS, 1940, P. I.

(9) Kramer, S.N., ANET, P. 455.

كناية عما قام به الأعداء، مما جعل الناس ترتجف رعباً من ذلك اليوم الرهيب حتى أضحت المدينة تبكي وتصرخ<sup>(١)</sup>:

٤٠. رثاؤك مر أليم أيتها المدينة.

٤٣. مدينة أور التي دمرت، رثاؤها مر.

٤٨. آه يا أور المشيدة بالآجر، رثاؤك أليم، الحزن حل فيها.

٤٩. آه يا مدينة الأسوار العالية، لقد هلك أرضك<sup>(٢)</sup>.

ثم تبدأ الأغنية الثالثة بوصف خراب المدينة، ومعبدتها الرئيسي معبد الإله ننا، وكيف بكاهها أهلها وشاركتهم حزنهم الآلهة ننكال، وهي تندب مدينتها التي اتخذت الآلهة قراراً سماوياً بتدميرها، ونقتطف من مقطعها الأسطر الآتية:

٧٧. سوية مع الإله الذي هوجم بيته، مدينتي أسلمت للدموع.

٩٦. في الليل مرثية مرة تولدت في داخلي.

٩٧. لم أهرب أمام عنف تلك الليلة.

٩٩. دمار العاصفة التي تشبه الإعصار، حقاً ملئني رعباً.

١٠٤. أرضي لم تحرر من الخوف.

١٠٥. لأنه في مدينتي كانت مصيبة مريرة.

١٠٦. أنا كطير السماء أضرب جناحي.

١٠٧. والى مدينتي أطيّر.

١٠٨. مدينتي على أسسها دمرت.

١٠٩. ستقنى أور في مكانها<sup>(٣)</sup>.

في الأغنية الرابعة نجد الإلهة ننكال تسعى بأئسة لدفع الكارثة عن مدينتها، وهي تتوح أمام الإلهين أنو وانليل، اللذين أمرا بتدمير مدينة أور، وهي مصرة في الوقت نفسه على عدم هجر مدينتها، ولكن التماسها رُفض، وصدر القرار الحاسم:

١٤٠. بعد أن أعلنوا الدمار التام على مدينتي.

١٤٢. بعد أن أمروا بقتل أهلها.

---

(1)Kramer, S.N., AS, 1940, P. 2.

(2)Kramer, S.N., ANET, P. 456.

أذكر هنا أن الملك أور-نمو ٢١١٢-٢٠٩٥ ق.م كان قد بنى أسوار العاصمة أور، وجعلها عالية (كعلو الجبل المضي) كما يشير النص قبل ما يقارب من قرن مضى على سقوط المدينة. ينظر: رو، جورج، المصدر السابق، ص ٢٤١.

(3)Kramer, S.N., ANET, P. 457.

١٤٣. في ذلك اليوم لم أهجّر مدينتي.
١٤٥. إلى الإله أنو أسكب ماء عيني، أنا يقيناً أفعل.
١٤٦. وإلى الإله انليل، أنا بنفسي تضرعت.
١٤٧. لا تدع مدينتي تدمر ، يقيناً أنا قلت هذا.
١٤٨. لا تدع سكانها يقتلون، يقيناً أنا قلت هذا.
١٤٩. يقيناً، الإله أنو لا يغير كلمته.
١٦٢. الدمار التام لمدينتي أمروا به.
١٦٤. وسيفنى أهلها وفق المصير الذي قرر<sup>(١)</sup>.
- وتواصل الأغنية الخامسة وصف المأساة التي حلت بالمدينة؛ نتيجة العاصفة التي أمر بها الإله انليل، وهي سلاحه التقليدي الرهيب، وتردد الجَوْفَةُ لازمة البيت (والشعب يئن):
١٧٤. الإله انليل دعى العاصفة، الشعب يئن.
١٩٦. إنها تهاجم الأرض وتلتهمها.
١٩٧. الريح المؤذية، بالدموع لم تتأشد.
١٩٨. العاصفة المدمرة تجعل الأرض ترتجف وتهتز.
٢٠١. العاصفة المدمرة لكل شيء جاءت لتفعل الشر<sup>(٢)</sup>.
- وينتقل في الأغنية السادسة من وصف الدمار العام إلى ذكر تفاصيل ما أحدثته العاصفة التي وُجهت ضد مدينة أور وكل بلاد سومر في مقطع وصفي طويل يثير في النفس الرهبة والشفقة، فقد امتلأت الطرقات والشوارع بجثث القتلى، والناس أنهكهم الجوع، لقد تحول كل شيء إلى أنقاض ولم يبقَ أمام الإلهة (ننكال) إلا أن تترك مدينتها وهي تصرخ ((وامعبدى، وامدينتي، وابيتي)) أور تحطمت وشعبها اختفى.
- العاصفة الغاضبة هاجمت بلا هواده، الشعب يئن.
٢١٣. جثث البشر مثل كسرات الفخار، كانت تملأ الطرقات.
٢١٨. الدماء أريقَت مثلما ينصب النحاس المنصهر.
٢٢١. الجرحى كانوا مثل الغزالة المصادة بالشبكة، ورأسها في التراب.
٢٢٣. وأسفاه، في المكان الذي تمخضت أمهم، يستلقون قتلى بدمائهم.

(1)Kramer, S.N., ANET, P. 458-459.

(2)Ibid.

٢٢٦. الذين كانوا يقفون بجانب أسلحتهم، قتلوا بجانب أسلحتهم، الشعب يئن<sup>(١)</sup>.
٢٢٧. الذي نجى منهم طرحته الريح، الشعب يئن.
٢٢٨. في (مدينة) أور، القوي والضعيف هلك من الجوع.
٢٢٩. الأمهات والآباء الذين لم يتركوا بيوتهم أحرقتهم النيران.
٢٣٠. والأطفال في أحضان أمهاتهم، كانوا كالسمك المبعد عن الماء.
٢٣١. حكيم الأرض هلك، الشعب يئن.
٢٣٢. الأم تركت ابنها، الشعب يئن.
٢٣٣. الأب ترك ابنه، الشعب يئن.
٢٣٤. في المدينة، الزوجة هُجرت، والطفل تُرك، والممتلكات تناثرت.
٢٣٥. شعب الرؤوس السود إلى أماكن أسرهم حُمِلوا.
٢٣٦. سيدتها كالطير الطائر غادرت المدينة.
٢٤٢. السوتيون والعيالاميون، المخربون، الذين لا يعيرون أهمية لأي شيء كان.
٢٤٤. لقد جعلوا المدينة كُتلاً من الانقراض.
٢٤٥. فصارت المرأة تبكي على بيتها المهدم.
٢٤٨. والسيدة تنعى بمرارة معبدها المهدم.
٢٤٩. مدينة أور، مسكن الإله (ننا) تهديمك مؤلم.
٢٥٠. وليت الناس يستطيعون إعادة بنائك<sup>(٢)</sup>.
- بينما يشير المقطع السابع إلى نحيب الإلهة (ننكال) على مدينتها ومعبدها اللذين حلَّ بهما الدمار، وجفت أنهار مدينتها وجداولها، وخُزيت حقولها، أور تحطمت وشعبها مات، وتبدو المراثية هنا على شكل مناجاة النفس؛ لأن المدينة هوجمت ودمرت بلا سبب<sup>(٣)</sup>.
٢٨٣. بناتي وأبنائي حقاً .. حُمِلوا بعيداً، يا حسرتاه على أهلي، سأقول.
٢٨٤. يا لحزني، بناتي في مدينة غريبة يَحْمِلن رايات غريبة.
٢٨٦. يا حزني (على) مدينتي التي لم تعد موجودة، أنا لست ملكتها.
٢٩٣. آه يا ننا، مدينة أور المقدسة دمرت، شعبها ميت.
٢٩٤. يا لحزني، أين سأجلس؟ أين سأقف؟
٢٩٥. يا لحزني، في مكان مدينتي تبنى مدينة غريبة.

(١) في هذا البيت يعبر الشاعر عن موقف المدافعين عن المدينة الذين لقوا حتفهم وأسلحتهم بأيديهم، أي أنهم لم يستسلموا ، أو يعمدوا إلى الهرب، وهو موقف وطني واضح اعتاد عليه العراقيون منذ قديم الزمان.

(2)Kramer, S.N., ANET, P. 459-460.

(3)Kramer, S.N., AS, P. 4.

٣٠١. عيناها فاضت بالدمع وبمرارة تبكي.
٣٠٨. يا حسرتاه، أنا غريبة، أجلس في مدينة غريبة.
٣١٣. يا لحزني، يا قدر مدينتي (سأقول) مرّاً قدر مدينتي.
٣١٤. أنا الملكة آه يا بيتي الذي دُمّر (سأقول) مرّاً قدر بيتي.
٣١٥. آه مدينتي تحولت إلى خرائب.
٣٢٥. آه يا مدينتي التي لم تعد موجودة، مدينتي هوجمت بلا سبب<sup>(١)</sup>.
- كما أن الأغنية الثامنة تمثل قصيدة حزينة للإلهة الباكية في نذب المدينة من قِبَل الجوقة نيابة عن الإلهة (ننكال) التي لم تعد سيدة على مدينتها بعدما أصابها الدمار، ولم يعد أحد يهتم بها؛ لأن الذين حلوا بها هم غرباء عنها، وبيتها أصبح بيت دموع، وأغنياتها قلبت إلى بكاء، وموسيقاها إلى نواح إنها صلوات تشير إلى حادثة تاريخية هي بدون أدنى شك تدمير مدينة أور<sup>(٢)</sup>.
٣٣٤. آه أنت يا ننكال، التي هلكت بلادها، اجعلي قلبك كالماء.
٣٣٥. بعد أن دُمّرت مدينتك، الآن كيف أنت؟
٣٣٦. المدينة أصبحت مدينة أجنبية، الآن كيف أنت موجودة؟
٣٣٧. بيتك أصبح بيت الدموع، اجعلي قلبك كالماء.
٣٣٨. المدينة التي تحولت إلى خراب، أنت لست سيدتها.
٣٥٩. أغنيتك تحولت إلى نحيب ...
٣٦٠. ... الموسيقى تحولت إلى مرثية ...
٣٦٩. آه يا ملكتي، المدينة تبكي أمامك لأنك أمها.
٣٧٠. مدينة أور كطفل زقاق مدمر يبحث عن مكان أمامك.
٣٧٢. آجر البيت الصالح يبكي كمخلوق آدمي<sup>(٣)</sup>.
٣٨١. ليقُل الإله أنو ملك الآلهة لك ((ذلك يكفي)).

(1)Kramer, S.N., ANET, P. 460-461.

(2)Langdon, S., Op.Cit, P. 280-281.

(٣) كان عمل الآجر يجري وفق طقوس خاصة، مع تنفيذ تعويذة معينة من أجل إبعاد الفؤول الشريرة على اختلافها.  
ينظر:

الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ٢٨-٣٠.

وفي هذا البيت نرى الشاعر ينسب إلى الآجر الشعور البشري نفسه على سبيل الاستعارة ليدل على الارتباط الوثيق بين الأرض والإنسان حيث يتألم الآجر كما يتألم ساكنه.

٣٨٤. ليعيد مدينة أور إلى مكانها، لتكوني ملكتها<sup>(١)</sup>.
- الأغنيّتان التاسعة والعاشرّة معاً تُعنيان بالتماس ننا، بأن لا يسمح للعاصفة أن تكتسح أور وشعب الرّؤوس السود، تلك العواصف المحزنة، المدمرة التي أزالّت كل شيء، والتي لم تفرّق بين الأم والزوجة والأخ.
٣٨٨. يا حسرتي (على) جميع الأعاصير سوية، انهالت على البلاد.
٣٩٠. العاصفة المحزنة التي ملأت البلاد.
٣٩٥. العاصفة التي تُزيل كل ما هو خير من البلاد.
٤٠٠. العاصفة التي لا تعرف الأم، ولا تعرف الأب.
٤٠٣. العاصفة التي لا تعرف القوي، ولا تعرف الضعيف.
٤٠٤. العاصفة التي جعلت البلاد تهلك.
٤١١. لتنتهي كلياً تلك العاصفة<sup>(٢)</sup>.
- وتنتهي القصيدة بالمقطع الحادي عشر الذي يشتمل على صلاة إلى ننا؛ لإعادة أور وشعب الرّؤوس السود إلى موقعهم الأصلي المناسب، ويبدو أن أور عادت إلى سابق عهدها، وعاد إليها أهلها وإلهها (ننا) الذي خصص له التمجيد والتعظيم.
٤١٩. آه (يا) ننا الفقير الذي سلك سبيلك.
٤٢٠. جلبوا إليك دموع بيتهم المهزوم، أمامك بكائهم.
٤٢١. تماماً شعبك شعب الرّؤوس السود، الذين طردوا بعيداً، يلقون بأنفسهم إليك.
٤٢٢. حقاً مدينتك التي تحولت إلى خراب ترسل صرخة إليك.
٤٢٣. آه يا ننا لتعد مدينتك التي عادت إلى مكانها تقف بمجد أمامك.
٤٣٤. آه يا ننا مدينتك التي عادت إلى مكانها لتجدك<sup>(٣)</sup>.

---

(1) Kramer, S.N., ANET, P. 461-462.

(2) Kramer, S.N., ANET, P. 462-463.

(3) Ibid.

## ٢. مريثة أور وبلاد سومر وأكد:

تعد هذه المريثة أكثر شمولاً من المريثة الأولى، لكونها تشمل رثاء مدينة أور بشكل خاص، وبلاد سومر بشكل عام، وكما تعد على قدر كبير من الأهمية؛ لكونها تلقي الضوء على ما وصل إليه الأدب في حضارة بلاد الرافدين ، فضلاً عن أهميتها في إلقاء الضوء على بعض الجوانب الخاصة بالمعتقدات الدينية، والاجتماعية، والسياسية السائدة في ذلك العصر<sup>(١)</sup>.

تتنظم هذه المريثة في ٥١٨ بيتاً تقريباً، مقسمة على خمسة مقاطع KI.RU.GU<sup>(٢)</sup> وقد دُونت على أكثر من ثلاثين لوحاً غير كاملة ، نُشرَ عدد غير قليل منها بين الأعوام ١٩١٤ و ١٩٤٤<sup>(٣)</sup>، وكان الباحثون سابقاً يقسمونها خطأ على جزأين، الأول وموضوعه رثاء الملك أبي-سين واقتياده أسيراً إلى بلاد عيلام، والثاني وصف بلاد سومر وأكد. ولكن الاكتشافات الحديثة للرقم الطينية، والتي أكملت أجزاء المريثة أكدت بأنها تؤلف قطعة أدبية واحدة<sup>(٤)</sup>. ومعروف لدينا السبب الذي كُتبَ من أجله النص، ألا وهو سقوط سلالة أور الثالثة ٢٠٠٤ ق.م، وتفاصيل أخرى عما حل بـمدن سومر بصورة عامة على أيدي العيلاميين والأموريين، إلا أنه من الصعب تحديد تأريخ تدوينه بشكل دقيق ومؤكد، ولا يوجد أدنى شك في أن النص كان يخدم وظيفة طقسية<sup>(٥)</sup> أثناء إعادة بناء المدينة، ويرجح بعض الباحثين أنه قد دُونَ في النصف الأول من الألف الثاني ق.م<sup>(٦)</sup>.

---

(١) باقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ٢١٦.

(2) Michalowski, P. , Op.Cit, P. 35ff.

(٣) نُشرَ جزء من المريثة في عام ١٩١٤ من قبل:

Langdon., Historical and Religions Texts from the temple Library of Nipur, BE, 31, 1941.

ونُشرَت أول مقالة رئيسة لهذا التأليف عام ١٩٥٠ من قبل:

Falkenstein, A., Die Ibbisin – Klage, Wo, I, (1950)

وكذلك أصدر Gadd المريثة الثانية لـ أور في

Hebrew and Semitic Studies, Oxford 1963.

(4) Kramer, S.N., “Lamentation Over The Destruction of Sumer and Ur”, ANET, 1969, P. 611-612.

(5) Michalowski, P., Op.Cit, P. 7.

(٦) علي ، فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة، ص ٣٠٩.

## تركيب المراثية:

تختلف أطوال المقاطع بعضها عن البعض الآخر، فالمقطع الأول يتألف من ١١١ بيتاً شعرياً، يعد من أعقد أجزاء المقطوعة<sup>(١)</sup>، ويبدأ فيه الشاعر بندب المصير المؤلم الذي قدرته الآلهة الأربعة آن، انليل، انكي، وننخرساك<sup>(٢)</sup> لبلاد سومر وأكد وشعبيهما، فعطلوا النواميس الإلهية ME<sup>(٣)</sup> التي تدار بموجبها شؤون العالم، والبشر، وأعقب ذلك تدمير المدن، والبيوت، ومرابط الحيوانات وحظائر الأغنام، وجداول الأنهار، والحقول، والمراعي، ونقل نظام الملوكية إلى أرض غريبة، وتكرر الإله (ننا) لمدينة أور ومعابدها، فحدث الانهيار الكامل لهذه المدينة المشهورة بسلطتها ونسبها، كما ويشير المقطع أيضاً إلى إدخال الغزاة شعائر غريبة إليها فضلاً عن وقوع ملكها ابي - سين أسيراً بأيديهم، ونقله إلى بلاد عيلام التي لم يعد منها ، كما وقام الكوتيون بغزو البلاد غزواً أشبه بالطوفان الذي أباد كل ما يعترض طريقه؛ مما ضاعف دمار البلاد وخرابها للبلاد<sup>(٤)</sup>، ونقتبس من مطلع النص ما يأتي:

١. لكي يُغير الأجل المحدد، وتُلغى الخطط المقدرة.

٢. تجمعت العواصف لتضرب كالطوفان.

٣. لكي تغير النواميس الإلهية لسومر.

٤. لتُدمر المدينة، ويُدمر المعبد.

١٧. ولكي يغير موضع الملوكية.

١٨. وتدنس الحقوق والناواميس.

١٩. ليسلط ويل العواصف على البلاد.

---

(1) Michalowski, P., Op.Cit, P. 10.

(٢) الإلهة ننخرساك: إلهة الإنجاب السومرية، وإلهة مدينة لكش، كرس لها المعبد الموجود في العبيد. ينظر: بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٣٧.

(٣) أطلق السومريون كلمة ME على النواميس الإلهية المقدسة، التي يقابلها في الأكديّة كلمة: Parsu بمعنى: سنن القوانين أو القواعد

Labat, R., MDA, P. 219, No. 532.

وهي بمثابة النظم والقواعد لكل ظاهرة كونية وحضارية عملية وحسية، تجعلها تسير وتعمل إلى الأبد، بمقتضى خطط معينة وضعتها الآلهة التي أوجدت تلك المظاهر، مثل منصب الكهانة، الألوهية، عرش الملوكية، المعبد، القانون، الفن، تدمير المدن، الرثاء ، افراح القلب، الكتابة، الحكمة ... ينظر:

كريم، صموئيل نوح، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، بغداد، ١٩٥٧، ص ١٨٤.

كذلك: بونيرو، جان، بلاد الرافدين - الكتابة - العقل - الآلهة، ترجمة الأب البير ابونا، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٩٢.

(4) Kramer, S.N., ANET, P. 611.

كذلك، باقر، طه، مقدمة في أدب، ص ٢١٧-٢١٨.

٢٠. وتُلغى النواميس الإلهية بأمر أنو وانليل.
٣٢. لم يعد الناس يسكنوا في ديارهم، وأنهم أسلموا للسكن في أرض الأعداء.
٣٥. وأخذَ أبي-سين مكبلاً إلى عيلام.
٣٧. كالطائر هجر عشه، ولم يعد إلى مدينته.
٤٠. تحولت المدينة وما حولها إلى خراب.
٤١. وذُبح العديد من ذوي الرؤوس السود.
٤٣. وشدو الراعي في قطيعه، لم يعد يتردد صده في الحقول.
٤٧. وهلكت عُشر حيوانات السهب، وانتهى كل شيء حي.
٥٢. مدينة الثور البري المهاجم اغتريت بقوتها.
٥٥. الإله أنو، انليل، انكي، ننماخ، قرروا قدرها.
٥٦. قدرها الذي لا يمكن تغييره، من يستطيع تحويله.
٥٨. الإله أنو أرعب سكان سومر ، الناس خائفون.
٥٩. خلعت الإلهة (ننتو) بوابة مخزن البلاد.
٦٠. الإله انكي سيد مياه دجلة والفرات.
٦١. وأبعد اوتو (الإله شمش) كلمة الحق والعدل عن أفواه الناس.
٦٢. وسلمت الإلهة أنانا النصر في المعركة إلى البلاد المتمردة.
٦٣. الإله ننكرسو أهدر (دم) سومر كالحليب المسكوب للكلاب.
٦٤. الثورة حلت بالبلاد بشكل لم يعرفه أحد.
٦٥. إنه شيء لم تَرَ العين مثله، شيء لا يمكن وصفه.
٦٦. اضطربت البلاد من شدة خوفها.
٦٧. وتراجع إلهها، واختفى راعيها.
٦٨. العاصفة أخذتهم، ولم تدع أحداً منهم يعود.
٧٣. الإله انليل أنزل الكوتيين من الجبال.
٧٤. فكان زحفهم كطوفان انليل، لا يمكن صده.
٧٧. إنه ليوم أسود.
٧٨. في ذلك اليوم سُحقت أفواه، وهُشمت رؤوس.
٧٩. العاصفة هبطت من السماء، والمدينة كأنها خُربت بالمعاول.
٨٠. في ذلك اليوم أرعدت السماء، واهتزت الأرض، واستمرت العاصفة بلا هوادة.
٨١. اسودت السماء بظلمة حالكة، وأصدت الجبال.
٨٣. واختفى القمر وسط السماء، وعاش الناس في رعب.

٨٦. الغزباء في المدينة يتصيدون الموت.
٨٧. قُطِعَت الأشجار الكبيرة، ودمرت الغابات.
٨٩. جثث القتلى تطفو على نهر الفرات، واللصوص يجوبون الطرقات.
٩٠. الزوج هجر زوجته، ولم يعد يقول آه يا زوجتي.
٩١. الأم هجرت ولدها ، ولم تعد تقول له آه يا ولدي.
٩٢. وفي تلك الأيام دنست ملوكية البلاد.
٩٣. الإله ننا عامل شعبه الكبير كالأغنام.
٩٤. ملكها جالس في قصره لوحده متسماً.
٩٥. ابي - سين يجلس مكتئباً خائفاً في قصره.
٩٦. إنه يَذْرِفُ الدموع بمرارة في قصره المضيء.
٩٧. الطوفان الجارف غمر كل شيء.
٩٨. كالعاصفة الهوجاء فوق الأرض، لا أحد يستطيع الهرب منها.
٩٩. لكي تُدمر المدينة، ويُدمر المعبد.
١٠٠. تلك المقاطعات انقلبت على رؤوس الرجال الصادقين.
١٠١. وفاضت المقاطعات بدماء الرجال الصادقين<sup>(١)</sup>.
- وفي المقطع الثاني الذي انتظم في (١٧٠) بيتاً يتناول الشاعر ذكر تفاصيل الدمار الذي حل بمدن بلاد سومر ، وعددها (٤٠) مدينة من الشمال إلى الجنوب، ابتداءً بـ(كيش) وانتهاءً بـ(أور وأريدو) في أقصى الجنوب من بلاد سومر، مع ملاحظة الدمار نفسه في كل واحدة، وما حل بمعابدها من خراب وتدنيس الذي أدى إلى أن تهجرها إلهتها وهي تنتحب عليها. وكذلك نجد وصفاً لما تعرض اليه كهنتها من قتل وأسرٍ على أيدي الأعداء<sup>(٢)</sup> وفي أدناه نقتبس بعضاً من المقاطع المختارة مما قيل عن ذلك الوضع المأساوي:
١١٧. الأم بابا<sup>(٣)</sup> تتوح بمرارة (في معبدها).
١١٨. واحسرتها (هي) تبكي بمرارة (على) المدينة المدمرة، المعبد المدمر.

---

(1)Mishalowski, P., Op.Cit, PP. 37-43.

(2)Kramer, S.N., ANET, P. 611.

(٣) اوباو Bau: وهي الإلهة الرئيسة لمدينة كرسو، وزوجة الإله نكرسو . ينظر: بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٢٨.

١٣٧. أم البلاد، نن-سينا<sup>(١)</sup> بكّت دموعاً مرة.
١٦٣. في ذلك اليوم كانت كلمة انليل عاصفة هجومية، من يستطيع فهمها.
١٦٤. كلمة انليل دمار على اليمين، (ودمار) على الشمال.
١٦٥. هذا ما فعله انليل من أجل تقرير مصير الجنس البشري.
١٦٦. جلب انليل العيلاميين الأعداء من الأراضي المرتفعة.
١٧٥. ويل لي، انليل سلم (المدينة إلى) العاصفة.
١٩٣. أقيمت مناحة على منصة لتصل السماء.
٢١٤. في ذلك اليوم أجبرت العاصفة الناس على العيش في الظلمة.
٢٢١. أريدو العائمة على مياه عظيمة، حُرمت من مياه الشرب.
٢٣٩. انكي مدينتك لعنت، أعطيت إلى أرض العدو.
٢٥١. في مدينة أور لا أحد يجلب طعاماً، ولا أحد يجلب ماء.
٢٥٢. ولكن من أراد الحصول على الطعام، أخذ بعيداً ولم يعد.
٢٥٣. إلى الجنوب نحو السهوب العيلامية، هناك يقتلون.
٢٥٩. مدينة أور كغزال كبير قد اصطيد، حنّت رأسها على الأرض.
٢٦٠. هذا ما فعله الإله انليل، الذي يقرر المصائر.
٢٧٧. واحسرتاه، بمرارة تبكي (على) المدينة المدمرة (على) المعبد المدمر<sup>(٢)</sup>.
- أما المقطع الثالث فيعد محور المراثية الذي انتظم من (٧٤) بيتاً، يفصل الشاعر فيه الدمار الذي حل بمدينة أور خاصةً بفقدان كل أشكال الوفرة، فهو يندب معاناة شعبها ملكاً وكهنة وشعباً، وما أصابهم من قحط ومجاعة ورعب وخوف، فقد أحرقت أبنيتها ومعابدها، ونُهبت مخازنها وغُلّتها وجفت أنهارها، إلا أن الشيء الذي يعد جديداً في هذا الدور هو بكاء الإله ننا (su'en) أمام أبيه انليل متسائلاً عن سبب الدمار، ومناشده أن يعطف على مدينته، ويعيدها إلى سابق عهدها<sup>(٣)</sup>، حيث جاء ما نصه:
٢٩٦. انليل أصاب المدينة بمجاعة ضارة.
٣٠١. أصبح شعبها مثل سمكة محجوزة (في بركة) تبحث عن ملجأ.

(١) نن - سينا، إلهة قُدت في مدينة كلاب (جزء من مدينة الوركاء) ووصفت بأنها والدّة الملك السومري الشهير كلكامش، وفيما بعد والدّة الملك شولكي ثاني ملوك سلالة أور الثالثة، وأصبحت فيما بعد الإلهة الرئيسة لمدينة آيسن. ينظر:

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ٢٣١.

(2) Michalowski, P., Op.Cit, PP. 43-53.

(3) Kramer, S.N., ANET, P. 611.

وكذلك باقر، طه، المصدر السابق، ص ٢٤٠.

٣٠٢. الكل طُرحوا أرضاً لا أحد يستطيع النهوض.
٣٤٠. الإله انزو En-Zu (سين) انتحب أمام أبيه انليل.
٣٤١. آه يا أبتى، أنت من أنجبني، لماذا تحولت بعيداً عن مدينتك أور التي أقيمت من أجلك؟
٣٤٦. مدينة أور أضحت تلالاً خربة كأنها قلبت بمعزقة.
٣٤٨. آه (يا) انليل مدينتك ... أرض مهجورة.
٣٥٢. يا أبتى يا والدي .. ما الذي فعلته مدينتي لك؟
٣٥٣. يا انليل أعد مدينتي أور من عزلتها لتعانقك<sup>(١)</sup>.
- والقسم الرابع يتضمن جواب انليل البارد والقاسي لولده ننا الذي خابت آماله بفرض أبيه استغاثته، ولم يكتفِ بذلك بل إنه وبَّخه على التشفق لمدينة أور التي كُتِبَ عليها الدمار وعند مجمع الآلهة، وهو قرار لا يبذل ولا يرد، فإن (أور) استوفت نصيبها من الملكية فينبغي نقلها إلى موضع آخر؛ لأنه لم يقدر أن تدوم الملوكية في بلد واحد.
- إن رسالة الميثية هنا واضحة وهي تقول لنا إن عالم الإنسان قائم على الصيرورة والتبدل الدائم، والإنسان لا يكاد يطمئن إلى ثبات رغد الحياة وديمومته حتى يحم عليه قضاء الآلهة بفتنة، والدول والممالك لا تقوم وتزدهر فتصل إلى أوج عزها حتى تأتي ساعة انحدارها. ومدينة أور لم ترتكب ذنباً واضحاً، ولكنها أمنت إلى رغدها ودوام مجدها<sup>(٢)</sup> فاستسلمت المدينة لأعدائها ففعلوا فيها ما فعلوا من قتل وتدمير، وسلط على من بقي منهم القحط والمجاعة، واندفع العيلاميون واكتسحوا المدينة وشعبها فاستسلم المدافعون عن المدينة<sup>(٣)</sup> ويلخص النص رسالته هذه بكل وضوح في الآيات الآتية:
٣٦٠. هذه المدينة المهجورة قُدِّرَ أن لا ينطق.
٣٦١. بكلام فيها عدا المراثي والمناحات.
٣٦٦. لقد منحت أور الملوكية، لكنها لم تمنح حكماً أزلياً.
٣٦٧. منذ القدم، منذ أن ارسيت البلاد إلى يومها هذا.
٣٦٨. من رأى منكم ملكاً باقياً.

(1)Michalowski, P., Op.Cit, PP. 53-59.

(٢) السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، ط٢، دمشق، ٢٠٠١، ص٤٨.

(3)Kramer, S.N., ANET, P. 612.

وبافر، طه، المصدر السابق، ص٢١٨.

وتذكر القصيدة أن الإله ن نار (سين) أصابه حزن شديد؛ لما سمعه من أبيه إلا أنه امتثل لأمره وخرج من المدينة، وهنا وصف الشاعر وقوع الكارثة، وما حل بالمدينة على يد الغزاة:

٣٧٣. الإله ننا الذي أحب مدينته، ترك مدينته.  
٣٨٧. مدينة أور التي كانت واثقة بقوتها، وقعت في مذبحة.  
٣٨٩. فمن لم يمت منهم بفعل السلاح مات بفعل الجوع.  
٣٩٧. واحسرتاه، ماذا نستطيع أن نقول حولها، ماذا نستطيع أن نضيف أكثر؟  
٣٩٨. متى تنتهي من هذه الفاجعة؟  
٣٩٩. أور في داخلها موت، وفي خارجها موت.  
٤٠٠. في داخلها نموت من الجوع.  
٤٠١. وفي خارجها نقتل بأسلحة العيلاميين.  
٤٠٢. في أور العدو اضطهدنا، آه لقد انتهينا.  
٤٠٤. لقد فكوا مزاليج (أقفال) بواباتها، وها هي مازالت مشرعة إلى اليوم.  
٤٠٥. واكتسحوها، وكأنهم أمواج متدفقة عاتية.  
٤٠٦. فتحطمت أور بفعل السلاح مثلما يتحطم إناء الفخار<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من ذلك يستأنف إله المدينة ننا (سين) التضرع والتوسل إلى أبيه الإله انليل؛ لإنقاذ المدينة من هذا التدمير المروع، وقد استجاب انليل هذه المرة لهذه الدعوة ، وأعلن مباركته لعودة أور، وإنقاذها تمهيداً لإعادة بنائها من جديد حيث اجتمع الناس مرة أخرى في أور من كل البلاد.

ويبدأ المقطع الخامس والأخير الذي انتظم في (٣٩) بيتاً بمناشدة موجهة إلى الإعصار المدمر والمؤلم، بمغادرة مدينة أور، ومهاجمة أعداء سومر، وهم تيدنوم Tidnum والكوتيون وانشان (تقع في بلاد عيلام)، وينتهي بتضرع من شعب بلاد سومر إلى الإلهين أنو وانليل، بأن لا يغير النواميس الإلهية تجاه البلاد، وأن ينعموا عليها الخير الوفير ليهنأ الناس في عيش آمن ومفرح<sup>(٢)</sup>:

٤٨٣. آه أيتها العاصفة المرة تفهقري، ارجعي إلى بيتك.  
٤٨٤. أيتها العاصفة التي تحطم المدن، ارجعي إلى بيتك.  
٤٨٦. حقاً، العاصفة التي ضربت سومر، ضربت البلاد الأجنبية.  
٥١٤. يا ننا مملكتك جميلة، رجعت إلى مكانك.  
٥١٥. لعل الحكم الوافر يدوم إلى الأبد في أور.  
٥١٨. يا ننا .. آه مدينتك، آه معبدك، آه شعبك.

(1) Michalowski, P., Op.Cit, PP. 59-67.

(٢) للمزيد، ينظر نص المراثية في:

Michalowski, P., Op.Cit, P. 36 ff  
Kramer, S.N., ANET, P. 611 ff

### ٣. مريثة مدينة نيبور<sup>(١)</sup>:

يعود زمن تدوين مريثة نيبور وتداولها إلى عهد اشمي - داکان ملك سلالة آيسن (١٩٥٣-١٩٣٥ ق.م)، حيث إن لغة النص ومحتواه تتسجم وتتلائم مع أساليب المؤلفات الأخرى التي تعزى إليه<sup>(٢)</sup>.

ونُظِمَ النص البابلي من (٣٢٣) بيتاً شعرياً مقسمة إلى اثنا عشر مقطعاً KI.RU.GU متباعدة في عدد أبياتها، وقد دونت على رقيم طيني يتكون من عمودين كبيرين<sup>(٣)</sup>. ويرجح أن نظم النص قد تم في مدينة نيبور أو مدينة آيسن، فإذا كان قد نظم في نيبور فإن باستطاعة المرء أن يفترض أن عملاً كبيراً كهذا يحتاج إلى إنجاز دقيق على الرغم من وجود المدارس، وكذلك الكهنة التابعين لـ (ايكور Ekur)<sup>(٤)</sup>، أما إذا تم في مدينة آيسن (ايشان بحريات) فإن الأمر يتطلب وجود أفراد، أو على الأقل شخص واحد في بلاط الملك اشمي - داکان، واجبه توطيد علاقة الملك مع نيبور؛ وذلك بنظم نصوص تثني عليه وتعدده منقذاً<sup>(٥)</sup>. وأينما يكون مكان نظم النص فمما لا شك فيه أنه أنجز من قبل فرد أو أفراد على دراية بالتقاليد الأدبية السومرية ترجع إلى عصر أور الثالثة وما قبلها، وطالما أن هذه المريثة تمت إعادة نسخها في مدارس نيبور. إذ واستعملت في كتابات المدارس على أبسط المستويات كنص تعليمي في مراحل مختلفة<sup>(٦)</sup>.

(١) تعرف بقايا مدينة نيبور حالياً باسم نفر، وتقع أطلالها على بعد ٣٥ كم شمال شرق مدينة الديوانية. وامنازت هذه المدينة بمكانتها الدينية المقدسة؛ لأنها مقر الإله انليل وزوجته الإلهة ننليل، وقد ورد اسم المدينة بالصيغة السومرية: EN.LIL=KI NIPPUR KI، بينما جاءت صياغتها الأكديّة باسم nippur. ينظر: باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج ١، ط ٣، ١٩٧٣، ص ٢٧.

Labat, MDA, P. 83, No. 99.

(2) Tinney, S., Op.Cit, P. 81.

(3) Krecher, J., RLA, 7 (1987-90) P. 43.

(٤) ايكور Ekur: وهو معبد الإله انليل في مدينة نفر، ومعنى الاسم (البيت الجبل) وهو كذلك أحد ألقاب الإله انليل. ينظر:

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ٢٣٢.

(٥) إن محتوى نص مريثة نيبور يرتبط بكل وضوح مع الملك اشمي - داکان حيث كان الدافع لذلك هو تمجيد هذا الملك بوصفه منقذاً ومحرراً لنيبور مع اصفاء سمة الصلاحية لإدعائه كما في الإرث الديني السومري، وهي تدعّم تحركاته من أجل توسيع هيمنة آيسن في كل البقاع وحيث يتباهى اشمي - داکان في التراثيل بإعادة نيبور إلى مجدها القديم وإعادة المدينة والهيكل بعد أن دعاه انليل. ينظر:

كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٩٥.

(6) Tinney, S., Op.Cit, P. 81 and 84.

## تركيب المراثية<sup>(١)</sup>:

يعد التركيب الموضوعي الذي ارتكزت عليه هذه المراثية مفككاً قياساً بالمراثي الأخرى حيث نجد الشاعر يتحول ببطءٍ من موضوع إلى آخر من دون أي توسع بتفاصيل الموضوعات<sup>(٢)</sup>.

فهي تبدأ كمراثية متألمة الظلم الذي حل بالمدينة، وقدرها القاسي حيث هَجَرَت الآلهة المعابد ، وصُورَ الملك اشمي – داكان وهو يبكي هذا القدر، يبكي ما أصاب مدينة نيبور، وينتقل بنا الشاعر إلى وصف التوسل والتشفع الموجه إلى الإله انليل؛ لكي ينتقم لمدينة نيبور<sup>(٣)</sup> ، وتنتهي المراثية بمقطع ينم عن الفرح بعد أن وعد الإله انليل بإنهاء حالة الحزن، وبالوقت نفسه أمر الملك اشمي – داكان بإعادة بناء المدينة<sup>(٤)</sup>.

## المقطع الأول:

يُبين هذا المقطع الذي يتكون من ٥٢ بيتاً مشهد الدمار والحزن من أوجه متعددة، ويعطي عرضاً أولياً لهذا الدمار، وهذا العرض بدوره يقدم الأفكار الرئيسة التي تدور حولها قصيدة الرثاء.

يبدأ هذا المقطع بذكر حضيرة الماشية، وهي رمز نيبور نفسها المقامة وفق الطقوس (mes) السابقة، وهذا الربط كان ضرورياً؛ لتوظيف الطبيعة والحضارة معاً.

---

(١) أول إصدار مبكر لمراثية نيبور كان عام ١٩١٩ من قبل:

Langdon, S., PBS, 1014 text, I.

وبعد خمس سنوات صدر نصين جديدين للمراثية من قبل

Chiera, E., Sumerian Religion Texts, 36, No. 40.

وقد عمل Kramer على إعادة تركيب هذه المراثية في عام ١٩٣٤ عندما قدم أول خلاصة للنص في مقدمته

STVS, P. 5، وأخيراً قدم وصفاً كاملاً للمراثية في عام ١٩٦٩، ثم قدم بحثاً حول هذا الموضوع في:

Lamentation Over The Destruction of Nippur, ASJ, 13 (1991)

ينظر:

Tinney, S., Op.Cit, P. 6.

(2)Green, M.W., Op.Cit, P. 292.

(3)Langdon, S., Op.Cit, P. 247.

(٤) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٢٩٥.

إن البناء والدمار وإعادة البناء هي عمليات ملائمة ضمن الإطار الأدبي فضلاً عن الملامح الأخرى لرتاء المدينة. فالشاعر هنا يعدد المعابد التي تم بناؤها في نيبور ثم ينتقل انتقالة سريعة ومفاجئة إلى وصف المدينة التي أصبحت خراباً بكل بساطة<sup>(١)</sup>.

١٤. كيف تم تجاهل مهرجان المدينة؟

١٥. تم تحريف طقوسها العظيمة.

٢٦-٢٧. (في) نيبور، المدينة حيث اعتاد شعب الرؤوس السود على تهدئة أنفسهم في ظلها الوارف.

٢٨. وفي منزلهم، يتركهم (انليل) مثل المجرمين.

٢٩. وأنه بنفسه فرقهم مثل الماشية المتفرقة.

٣٠. والمدينة الداخلية، سكّبت دموعها المرة.

٣٢. ذلك المعبد العظيم المشهور بالزحمة والضوضاء.

٣٣. على الرغم من أنه أرض مقفرة فارغة، لا أحد يدخله (الآن).

٣٤. نيبور، المدينة التي زاد حكامها العظام (ثروتها)، لماذا اختفت؟

٣٥. شعب الرؤوس السود أكل الحشيش كالأغنام.

٣٦. إلى أي يوم سوف يتجاهلها (انليل)؟ بالدموع، بالنعيب والكآبة والبأس.

٣٧. إلى أي وقت تحترق روحه (بالغضب) دون أن يهدأ بها؟

٣٨. أولئك الذين دقوا طبل SEM<sup>(٢)</sup> وطبل ala<sup>(٣)</sup>.

٣٩. لماذا ينحبون طوال الوقت برثاء مر؟

٤٠. ولماذا يجلس الناحبون على المبنى الآجري؟

٤١. إنهم ينوحون على الصعوبات التي تقلقهم.

٤٢. الرجال الذين سقطت زوجاتهم، والذين سقط أولادهم.

---

(1) Kramer, S.N., "Lamentation Over The Destruction of Nippur", ASJ, No. 13 (1991), P. 23.

(٢) الطبل SEM: وهي التسمية السومرية لنوع من الآلات الإيقاعية الجلدية، ويرادفها بالأكدية halhallatu وهي من الآلات الموسيقية التي كانت ترافق غناء المراثي والمناحات، وكانت تقام على قاعدة برونزية. ينظر:

رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، ص ١٣١ و ص ٢٦١.

(٣) طبل ala: ورد ذكر هذا الطبل كثيراً في النصوص المسمارية التي يرجع زمنها إلى عصر سلالة أور الثالثة، وكانت هذه الآلة إحدى آلات المعبد المهمة في العصر المذكور. ينظر:

رشيد، صبحي أنور، تأريخ الآلات الموسيقية، ص ٢٤٤-٢٤٥

وربما هو نوع من الآلات الوترية مع طبل رنان (ربابة). ينظر:

Tinney, S., Op.Cit, P. 130.

٤٣. يرتلون آه يا مدينتنا المدمرة!
٤٤. مدينتهم ذهب ، ومنازلهم أُخِذَتْ.
٤٥. بسبب أولئك الذين يغنون للمبنى الآجري للمدينة الطيبة.
٤٦. وبسبب نحيب نادبيهم.
٤٨. (أولئك الناس) قد دُعِروا، وإن فكرهم مشئت، ويسوده الفوضى.
٤٩. (والمعبد الحقيقي) ينوح بمرارة<sup>(١)</sup>.

### المقطع الثاني:

يقدم هذا المقطع المتكون من (٢٥ بيتاً) عرضاً لأفكار ندب ورثاء لدمار المعبد وطقوسه، وإن تكرر مصطلحات مثل الندب والرثاء والتحسر، وتربطها مع دمار النظام الإلهي والاجتماعي يوضح نغمة الحزن التي ستظهر في هذا المقطع، وتتطرق الأبيات (٥٧-٦٩) إلى الدمار من خلال التعبير عنه بتقديم صور للحزن والرثاء كسلب ممتلكات المعبد، ونجاح العدو في السيطرة على المعبد، وقتل الناس كقتل الحيوانات، وكذلك تجمع العوائل كأكداس الجثث.

وقد وقعت هذه الحوادث مع أن المعابد قامت بواجبها ، وأن المدينة سارت في الطريق الصحيح، مما يعزز أهمية الدمار ويؤكد على انه عمل نزوي للإله الذي تمت عبادته واحترامه، ولقد أهمل الإله انليل الصيحات المعبرة للناس، وتركهم لوحدهم. فهذا المقطع يوضح باختصار طبيعة الرعب الناتج لما حدث، وينتهي باللازمة التي تلخص ما تم وصفه، وإعادة النمط الذي يربط الدمار والرثاء ((المعبد الحقيقي يذرف الدموع)).

٥٣. المعبد الحقيقي يذرفُ الدموع (فقط)، والنحيب لكم.
٥٤. نغني أغنية مريرة لطقوس التطهير التي تم نسيانها.
٥٥. والمبنى الآجري لـ ايكور يذرف الدموع، والنحيب عليك.
٦٠. المعبد الحقيقي الذي دخوله يبعث المرارة.
٦٤. بسبب أن الأعداء الذين لا يعرفون الخير والشر، قطعوا كل الأشياء، نغني لحناً حزيناً.
٦٥. بسبب أنهم أنهوا الناس كالحيوانات ، وتصرخ ((آه أرضي)).
٦٦. بسبب أنهم كدسوا المرأة الشابة، والرجال، والأطفال الصغار وجمعوهم على شكل أكداس الحبوب، تصرخ وا أسفاه عليهم.

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 96-99.

٦٧. بسبب أنهم سكبوا دماءهم على الأرض مثل مطر العاصفة، لا يوجد حدود لصراخها.

٦٨. والمعبد مثل البقرة التي سُلِّحَ جلدها، تئن بمرارة لنفسها، وتذرف الدموع.

٦٩. أصوات عذبة للناحبين مثل المرضعة التي تغني، والدموع تملأ عينها مع اسمها.

٧٠. وإن سيد المدينة حطم رؤوساً هناك.

٧١. نظر بعيداً عنها وحقق بمحبة إلى أرض أجنبية بدلاً منها وإنهم ينتحبون بأصوات عالية؟

٧٣. الناس ذوي الرؤوس السود الذين أخذوا الطريق الصحيح.

٧٤. ماذا فعلوا ماذا تركوا؟

٧٥. إن سيدهم أصبح مجنوناً معهم، ويمشي بكل غضب<sup>(١)</sup>.

### المقطع الثالث:

يسلط هذا المقطع الضوء على السبب الكامن وراء تدمير نيبور، مجيباً عن الأسئلة التي طرحت في نهاية المقطع الثاني. ويبدأ المقطع الثالث بالتساؤل عن طول المدة التي يستغرقها الدمار، والتأكيد على كيفية تحول نمط الأشياء من الأحسن إلى الأسوأ ، وإن التغيير الطفيف في هذا يؤكد على براءة نيبور من خلال ربط الدمار مع ما قد حصل في المدينة، والتي لم تكن متواضعة ونظيفة. إنه ارتباط بين عدم الفهم واليأس المميت، ثم يعطي الشاعر أسباباً لحالة النوح والرتاء السائدة في المدينة موضحاً الدمار الذي حل بالمدينة وأهلها، حيث نقرأ في هذا المقطع ما يأتي:

٧٧. بسبب أنه أزال جميع طقوسها منها، تصرخ صراخات مرة.

٧٩. سيد المدينة الذي أصبح غضباناً معها

٨٠. كم من الوقت يستغرق ليعود إليها؟ وهل أنه سوف لا يقول ((وا أسفاه! عليها))؟

٨١. ولماذا غير الطريقة في المبنى الآجري؟

٨٢. جعل حماماتها الصادحة تطير بعيداً عن نوافذها.

٩٢. لماذا غادر الفرح المبنى الآجري؟

٩٣. وقد ملأ قلبها بالدموع ليلاً ونهاراً.

٩٦. المدينة ومعبدتها دمرهما.

٩٧. طرق أسسها وخربها بالمجرفة.

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, PP. 99-103.

٩٨. قتل الزوجات وأطفالهن.
٩٩. والمدينة التي عاد إليها مدينة مهملة.
١٠٢. حول (انليل) المدينة التي اعتادت أن تكون هنا إلى (مدينة) لم تعد مدينة.
١٠٣. جعل فكرها يهيم.
١٠٥. ذهب بغذائها ومائها.
١٠٦. أنهى أيام طيبها وعزها بالحليب والجمعة.
١٠٧. قام بتدنيس معبدها.
١٠٨. يتقوه بنحيب مر، جعلها عيناً تذرف الدموع.
١٠٩. الناحبون الذين يؤدون الابتهالات.
١١٠. يستجيبون إليها بكل حزن<sup>(١)</sup>.

#### المقطع الرابع:

يعطي هذا المقطع في أبياته وصفاً مباشراً للقدر الذي أحاط بمدينة نيبور، وهي توجه الكلام إلى مغني الرثاء، ثم يأتي بعد ذلك أبياتاً تركز على مناشدة الإله انليل، والتضرع له من أجل الخلاص. وهذا يسلط الضوء على ما سيحدث في المقاطع الآتية حيث تمثل مرحلة جديدة من مراحل الرثاء وهو طلب العودة واستعادة ما فُقد. ونقتطف في المقطع المذكور هذه الأبيات الآتية:

١١٧. إلى المغني المتضرع (الذي سوف يرثي هذا) القدر المر.
١١٨. سوف أنزل ، وسوف أبكي بالدموع معه.
١١٩. حتى الآن فإن الناحبين الذين هم خبراء في الغناء.
١٢٠. يتغنون بالأغاني الحزينة عليّ.
١٢١. الآن (شعبي) الذي ينحب مع الصعوبات.
١٢٢. يبدو أن النحيب الواحد تلو الآخر.
١٢٣. وحتى الآن (يا شعبي) الذي قلوبهم تحترق بلوعة قاتمة.
١٢٥. يا (شعبي) الذي قلوبه قد تحطمت بطريقة قاسية.
١٢٦. غنوا أغاني رقيقة للصغار ودموع.
١٢٩. كيف أن الرعب أنهى أرضي.
١٣٠. إنهم يقيمون رثاء لي.

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 103-105.

١٣١. يهدؤونها، يخاطبون الصرخات، صرخات قلبي الذي تغمره المראה.

١٣٢. إنهم يقيمون رثاءهم حول سيدي انليل.

١٣٣. الذي سيكون له رحمة، وعطف لي<sup>(١)</sup>.

### المقطع الخامس:

يتناول هذا المقطع القصير المتكون من (١٦ بيتاً) المصير المرير للمدينة نتيجة لخطر الدمار الذي حل بالمركز الديني الرئيس لينيبور ، وعلى الرغم من الدمار المرعب الذي حصل الا ان النوح المستمر في المقاطع الاربعة السابقة كان له تاثيره على الالهة انليل من خلال الصلاة التي اشتركت بها المدينة كلها من أجل تهدئة الإله؛ لكي يرجع إلى مسكنه في معبد نيبور. واقتطف من هذا المقطع هذه الأبيات الآتية:

١٣٩. على مدخل المبنى الآجري، غنوا بأن قدري قاسي.

١٤٠. وحتى الآن (إلى) انليل الذي سوف يقبل دموعكم لكم.

١٤١. أنتم الذين تذرفون الدموع بمحض إرادتكم، فيما يخص ما فعله بكم.

١٤٢. فيما يخص ذلك القدر.

١٤٥. قُلْ دع قلبك يهدأ لي، اقلب هذا التدنيس بطيبك ، اليوم ..!

١٤٦. قل ادخل ثانية من أجلي (من أجل) الدخول إلى معابدي المظلمة.

١٤٧. قُلْ يوم البراق المطهر المقدس .. أعط .. بطيبك.

١٥١. الكآبة أضعفت قلبك (ولكن) إنني الشخص الذي أقام الطيب لكم.

١٥٢. سوف يحسمها إلى الأبد، وسوف ترفعوا رؤوسكم عالية<sup>(٢)</sup>.

### المقطع السادس:

بدأت علامات الخلاص، ونهاية هذا المصير تلوح في الأفق في هذا المقطع المتكون من (٢١ بيتاً) ، إذ دمر الإله انليل العدو، وعبر عن تعاطفه مع مدينة نيبور، فهو على وشك الرجوع إلى مكانه في المعبد مصراً على تحديد مصير المدينة، وفي هذا المقطع تم تلقيب الإله (ننورتا)<sup>(٣)</sup> إلى الإله انليل مع الملك اشمي – داکان بلقب (البطل) ، ومهما يكن الشخص

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 105-107.

(2) Tinney, S., Op.Cit, P. 107-109.

(٣) يعد الإله ننورتا إلهاً للحرب وللصيد، وهناك عدد كبير من الملاحم السومرية حول اعمال هذا الإله. ينظر: رشيد، فوزي، المصدر السابق، ص ٢٣١.

المسؤول عن إعادة بناء معبد (ايكور Ekur) وزقورة المعبد، فهو ابن الإله انليل سواء كان الإله ننورتا أو الملك اشمي - داكان . فضلاً عن استعادة المدينة فإن هناك استرداداً روحياً من خلال قيام الإله انليل بإعادة الطقوس الدينية كافة (mes) وأمر أيضاً بمكافئات للملك النقي المخلص الذي سيحقق هذا الشيء مستنزلاً البركات على الملك اشمي - داكان وأرضه، وفي ذلك كله نقراً: ١٥٧. حتى الآن سيحكمكم قد سبب لكم الأذى حيث أن العدو متجههم. ١٥٨. كان له رحمة عليكم، قد قرر مصيركم. ١٥٩. وقد قال (كفى)، وهكذا أزال الرثاء والنحيب من المبنى الآجري. ١٦٠. وبمزاج جيد، وبقلب مفعم بالفرح (دخل ثانية) من أجلكم. ١٦١. الإله ننورتا المندوب العظيم، يبحث عن الأشياء. ١٦٢. وقف هنا أمام البطل ، مجهزه ومسانده، اشمي - داكان. ١٦٣. لكي يعيد بناء ايكور المعبد الأكثر تثميناً، صدر من هناك الأوامر. ١٦٥. ليعيد زقورتها، ويجعلها تشرق كالنهار. ١٧١. أعطاه القرار المقدس ، والذي لا رجعة فيه. ١٧٢. اشمي - داكان، راعيه المحبوب. ١٧٥. يقف هناك يومياً للتضرع والصلاة<sup>(١)</sup>.

### المقطع السابع:

يتوسع هذا المقطع بشرح الأحداث التي حصلت في المقاطع السابقة وبأسلوب مختلف، حيث تخلص الإله انليل من النوح والرثاء، ويرجع هذا إلى توصل زوجته ننليل مما جعله يشعر بالراحة. وفي هذا الوقت بدأت المدينة تستغيث ، لإعادة بنائها، وجعلها مأهولة بالسكان، ويوافق الإله انليل على دخول المعبد من جديد، ويتغير قدر المدينة المرعب، حيث كان رجوع الناس إلى مدينة نيبور مؤثراً، فسيتوحد شعبها، وسيكون عهد المدينة طويلاً، وسيتم بناء معابدها بشكل جميل وسيرجع الإله انليل وزوجته الإلهة ننليل إلى عرشهما، وهذا ما نلاحظه خلال الأبيات الآتية:

١٨١. إلى متى يجهد المبنى الآجري عيونه بالدموع والنحيب؟
١٨٢. وحتى الآن سيدك، الجبل العظيم، الإله انليل العظيم في الكون.
١٨٣. أزال النحيب من مبناكم (المبنى الآجري) وحسن مزاجكم.
١٨٤. الآن، المدينة، سيحكمكم الذي عرض لكم الرحمة والشفقة.

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 109-111.

١٩١. الذي دخل المعبد الحقيقي، الذي عانى الكثير من الدمار.
١٩٢. والذي أعادك إلى الحزن، فإنه هو بنفسه يُزال.
١٩٥. (كفى) إنه وقت يجب فيه إيقاف النحيب، والرثاء قال لك ذلك بنفسه.
٢٠٠. نيبور أمر بمصيرك، وجعل فترة الحكم طويلة.
٢٠١. انليل بنفسه أمر اشمي - داکان أن ايكور تشرق مثل النهار.
٢٠٢. إلى ضوء الشمس الساطع حيث جلب النهار هناك (مرة أخرى) لكم.
٢٠٤. انليل وننليل أقاما منصة في ايكور Ekur.
٢٠٥. تناولوا طعام العشاء وتمتعا بالشراب.
٢٠٦. لقد تشاورا في حماية ذوي الرؤوس السود في منازلهم.
٢٠٧. أما فيما يخص الناس الذين أصابهم الدمار، فإنه سيتم جلبهم إليكم.
٢٠٨. أما الأطفال الذين تم إبعادهم عن أمهاتهم فإنهم سوف يجتمعون معهم ثانية.
٢٠٩. ويذهب الناس معهم في معاقلمهم الآمنة.
٢١٠. معبد نيبور، إليكم، أعاده الجبل العظيم انليل<sup>(١)</sup>.

### المقطع الثامن:

- يتكون هذا المقطع من (٣١ بيتاً) يبدأ بلازمة استفهامية حول معاناة أهالي مدينة نيبور، والكآبة والحزن الذي استنفذهم (كيف تعانون؟ كيف أن الكآبة تستهلككم). ثم يوسع هذا المقطع مدى العودة من نيبور إلى بقية سومر وأكد، ومدى الاستفاد من العودة التي أحدثتها موافقة الإله انليل لتلك المدن وإلى الملك اشمي - داکان ، فيما تتحدث الأبيات المتبقية عن عودة الملك اشمي - داکان والإله إلى المدينة. وفي ذلك نقراً:
٢١٤. وحتى الآن أعيدت سومر وأكد.
٢١٥. إن أناسهم المشردين سوف يعودون إلى عشمهم، أمروا اشمي - داکان.
٢١٧. جلبوا الأخبار أن طقوسهم الرائعة سوف لن تـدنس.

### المقطع التاسع:

يقدم هذا المقطع عرضاً ليوم العودة كما توقعه انليل، مؤكداً على حدوثه الفوري من خلال استخدام كلمة (الآن)، حيث كُرست معظم الأبيات لمناقشة هذا اليوم، ويؤكد على إعادة بناء البيوت، والبدء بعمليات الزراعة ونمو الأشياء الحية من خلال بناء حظائر المواشي؛

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 111-113.

لتستقبل الولادات الجديدة حيث ستمتلئ المراعي من صغارها. وينتهي هذا المقطع بلفت الانتباه إلى إقامة العدالة في الأرض، وتتغير الصيغة من النوح والرناء إلى الترنيمة الفخمة. حيث نقرأ الآتي:

٢٤٨. اليوم بالنسبة لنيبور ليرْفَع رقبته إلى السماء، فقد أعطى أوامره.

٢٥١. وهو عاد يوسع يوم سومر وأكد.

٢٥٩. وهو يوم إعادة الدمار إلى (حالة) جيدة.

٢٦١. يوم لإقامة العدل في الأرض، جاء اشمي – داکان للمساعدة<sup>(١)</sup>.

### المقطع العاشر:

ينقل هذا المقطع ذو الأبيات العشرين من موضوع العودة إلى الطقوس الدينية التي يُحتفل بها من أجل العودة بأن يؤدي الشعب واجبه من خلال تعظيم الإله، وقد طالب الملك اشمي – داکان أن تعكس الطقوس لمناسبة الاحتفال بتنفيذ العودة، حيث يمثل الملك هنا دور (الكاهن المقدس) أيضاً الذي يقوم بالخدمات يومية، فهو المسؤول عن عمليات تقديس الطعام، وتطهير الماء، والطقوس المدنسة، وتقديم الحصص اليومية من وجبات الطعام<sup>(٢)</sup>.

٢٦٣. على الرغم من أن سومر وأكد أصابها الدمار من قبل العدو.

٢٦٤. بعد ذلك هدأت القلوب ، وسكنت الأرواح.

٢٦٥. كل الآلهة العظام لديهم شفقة.

٢٦٦. ينظرون إلى المتعبين، ويجلبوهم خارج ذلك.

٢٦٧. مدينتكم التي محقت، وتحولت إلى أطلال أعادوها.

٢٦٨. موادها البراقة التي تبعثرت، والتي دُمّرت.

٢٦٩. انليل ملك كل البلدان، أعادهم إلى مكانهم.

٢٧٥. لنتناول العشاء الذي أقامه بفرح.

٢٧٦. إلى اشمي – داکان ، الكاهن المقدس الذي يقوم بالخدمات يومية، السعيد المبجل.

٢٧٧. (انليل) أعطاه الأمر ، لتقديس طعامها وتطهير مائها.

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 117.

(٢) من الواجبات المهمة التي تطلبها الآلهة من عبادها تزويدهم بالغذاء والشراب، وكانت وجبات الطعام المقدمة للآلهة أي إلى المعابد تستقر أمام تمثال الإله، وقد شمل هذا الطعام كميات كبيرة من الخبز، واللحم، والشراب، والعسل، والزيت، والفواكه .. وكان يصاحب مراسيم تقديم الطعام للآلهة الموسيقى والتراتيل والصلوات. ينظر:

الأحمد، سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٨، ص ٥٥.

ورو، جورج، المصدر السابق، ص ٢٩٠.

٢٧٨. أمره بتطهير الطقوس المدنسة.
٢٧٩. نظم الطقوس المبعثرة، وغير المنتظمة.
٢٨٢. يصنع الخبز وفيراً على المائدة، وقد قرر جعل القطع كثيرة<sup>(١)</sup>.

### المقطع الحادي عشر:

كرّس الشاعر هذا المقطع لإعطاء وصفٍ مطولٍ عن المجتمع بعد استعادة النظام الكامل ، فعلى الناس أن لا يتحدثوا بكلمات قاسية، وعلى الأبناء أن يحترموا آباءهم ، فضلاً عن المساواة والتقوى التي عمت في هذا المجتمع، وتم فتح الطرق التي لم يكن يُسمح بالمرور من خلالها، وتم التخلص من الشر، ومن الأفعال الشريرة، حيث انتهى الظلام وعمت الحياة السعيدة، وعلى ما يبدو فإن هذا المقطع هو وصف للسلوك المثالي الذي طلبه انليل من شعبه، حيث نقرأ ما يأتي:

٢٨٤. يوم لا يتكلم فيه أحد بأية كلمة عدائية مع الآخر، والابن يحترم أباه.
٢٨٥. يوم إقامة التواضع في الأرض.
٢٨٦. يوم يخشى فيه الأخ الصغير أخاه الأكبر.
٢٨٧. اليوم الذي يعامل فيه الأخ الكبير الأخ الصغير بصورة معقولة، وأن يهتم بكلماته.
٢٨٨. يوم عدم أخذ قوي أو ضعيف في الأسر، وإنما تقديم خدمة بحسن نية وطيب.
٢٨٩. يوم سفر كل الطرق المضطربة، والقضاء على كل شر.
٢٩٢. يوم إزالة القسوة في الأرض، وإقامة النور هناك.
٢٩٣. يوم يرفع فيه الظلام من الأرض، وإنه يجب أن تتمتع الأشياء الحية.
٢٩٤. الأب انليل، السيد الذي أمره لا يمكن أن يتغير ، أمير كل البلدان.
٢٩٥. يرفع شعب الرؤوس السود، ويأمر بما يفيدهم<sup>(٢)</sup>.

### المقطع الثاني عشر:

يتناول هذا المقطع مسألة العودة والنشاطات المتعلقة بالطقوس حيث جاء الإله انليل بالملك اشمي – داكان إلى مدينة نيبور، ووضع كل الصلاحيات تحت تصرفه، تم تطهير

---

(1) Tinney, S., Op.Cit, P. 119.

(2) Tinney, S., Op.Cit, P. 121.

الطقوس (mes) التي دمرت واستعادتها فضلاً عن إعادة الزقورة وتطهيرها، وقد حدث كل هذا بسبب استجابة انليل، والتي يمكن عزوها إلى مشاركة الملك اشمي – داکان في الطقوس التي تدعو بعودة الأرض، كما ويوضح هذا المقطع المكافئات التي سيحصل عليها الملك، وهي البقاء الطويل في العهد، ودولة آمنة ، وكلاهما قضيتان مهمتان في الترانيم الملكية في سلالة آيسن الأولى. وتنتهي أبيات هذا المقطع بتلخيص ما تم التطرق اليه، فضلاً عن التقاليد المتبعة في الطقوس السابقة التي أقيمت لضمان ديمومة المديح الأبوي للإله انليل الذي سيتغنى به كل سكان سومر.

٢٩٧. والآن أنظر، بعد ذلك الوقت، الإله انليل الذي هو مليء بالشفقة.
٢٩٩. إن الطقوس التي دمرها العدو ، أعاد تنظيمها مرة أخرى.
٣٠١. طهر زقورته، وجعلها عظيمة له.
٣٠٣. اليوم تهدأ القلوب، وتهدأ الأرواح وتتحسن الأمزجة، أقامها هناك.
٣٠٤. اشمي – داکان وقف بنفسه في الصلاة، وعرض التحيات.
٣٠٥. عندما أقام الرثاء، وتحدث عن الابتهاال ، أمير كل البلدان.
٣٠٧. وقد سمعت صلاته، الإله انليل ينظر اليه برضى.
٣١٧. لكي يكون الناس في منازل آمنة.
٣١٨. ما قاله الإله انليل للشعب المنتج، وقد وجد الموافقة.
٣١٩. كل جزء من سومر وأكد، في يوم تقرير المصائر.
٣٢٠. من بين شعب الرؤوس السود، ترعى كأنها أغنام، الشعب ذو النزعة الحسنة.
٣٢٢. سوف يمدحون إلى الأبد، إنها طريقته الموحاة الرهيبة<sup>(١)</sup>.

---

(1)Tinney, S., Op.Cit, P. 121-122.

#### ٤. مريثة مدينة الوركاء<sup>(١)</sup>:

وهي مريثة تتدب دمار مدينة الوركاء، وقد نُظمت في عهد ملك آيسن اشمي - داکان أيضاً وبأمر منه، وكانت موجهة لتغني للإلهة أنانا<sup>(٢)</sup> والإلهة الانونا Anunna<sup>(٣)</sup> في تضرع لاحلال عصر السلام والازدهار في سومر ولاجل الرضا والاستحسان الالهي بحكم اشمي - داکان<sup>(٤)</sup> ومثلت الإلهة أنانا هنا دور الأم التي تتوح لأجل تعاسة مدينتها وشعبها من خلال صلاة الأم الباكية، فضلاً عن تصوير اشمي - داکان وهو يبكي المدينة المنكوبة. وقد عكست مريثة مدينة الوركاء مستوى فكرياً دينياً وجد ما يماثله في الصلوات، وقد صنف النص كنتاج مدرسي لعصر أور أو آيسن<sup>(٥)</sup>.

ويضم نص مريثة الوركاء - في أصله - ٤٠٠ بيت سطرٍ مقسمة إلى اثنا عشر مقطعاً ولكن الأبيات الواضحة منها لا تتعدى ٢١٨ بيتاً، وهي تقع في المقاطع (١-٥) فضلاً عن المقطع الأخير ، أي الثاني عشر<sup>(٦)</sup>.

#### الخلفية التاريخية:

إن سقوط سلالة أور الثالثة في نهاية الألف الثالث ق.م تبعه عصر تميز بإعادة التنظيم السياسي الداخلي، وشمل أعمال إعادة البناء أيضاً. إن الواجبات التي جابهت قادة بلاد سومر بعد الدمار الذي حل بالمدن والأرياف المحيطة بها، منح عزماً جديداً للنهوض من حالة التدهور والارتقاء بحضارة بلاد سومر، والذي شمل تثبيت القيادة السياسية للقطر أيضاً، كل هذا نشأ نتيجة المنافسة القوية بين الحكام

---

(١) وهي مدينة أوروك السومرية التي تبعد ٣٠ كم جنوب مدينة السماوة، وهي واقعة على نهر الفرات، وقد استوطنت المدينة منذ عصر العبيد، وازدهرت بالعصر المعروف بعصر الوركاء ٣٥٠٠-٢٨٠٠ ق.م، واستمر الاستيطان فيها حتى عهد الاحتلال الفرثي ١٣٨/٢٦ ق.م - ٢٢٧ ق.م. ينظر: بصمة جي، فرج، "الوركاء"، سومر، ج ١، ١٩٥٥، ص ٤٧-٥٣.

(٢) أنانا: هي سيدة السماء وتعد إلهة الحب والقتال ، وهي ابنة الإله أنو إله السماء. وحببية الإلهة تموز إله الخصب والرعي، وقد قدست في مدينة الوركاء ، ويلفظ اسمها في اللغة البابلية (عشتار).

(٣) الانونا: اسم يطلق على جميع الآلهة، وفي الفترات المتأخرة أصبح الاسم يدل على إلهة السماء فقط. حول ذلك ينظر:

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ٢٢٩.

(4)Green, M.W., LW, P. 253.

(5)Langdon, S., Op.Cit, P. 245 and P. 272-273.

(6)Krecher, J., RLA, Op.Cit, P. 43.

المتطلعين إلى المستقبل، والذين عملوا على فرض ديانتهم، وتثبيت سلطتهم الشعبية المتمثلة بقوتهم العسكرية والسياسية<sup>(١)</sup>.

يمكننا تأرخة مريثة مدينة الوركاء بحكم اسمي - داکان على الرغم من عدم وجود دليل تأريخي دقيق وموثوق يدعم هذا الرأي، إلا أن الافتراض بإعادة البناء العماري أو التوظيف الكهنوني في مدينة الوركاء يمكن أن يكون مرافقاً للعمل الأدبي. وهناك نصان أدبيان يدعمان هذا الرأي، الأول: أغنية حب إلى الإلهة أنا (عشتار)، والثاني: احتفال ترتيلي للزواج المقدس الذي أنجز في مدينة الوركاء بين الملك اسمي - داکان والإلهة أنا، الذي يؤكد لقبه الملكي (الزوج المحبوب لـ أنا ... وكاهن الوركاء) كل هذا يلحج إلى اهتمام خاص بالمدينة<sup>(٢)</sup>.

## تركيب المريثة:

تبدأ المريثة بمقدمة أسطورية تتعلق بقرار الآلهة الخاص بتدمير الجنس البشري الذي امتدت إساءته إلى كل الناس، وأزعجت ضوضاءه نوم الآلهة، فكان قرار تدمير مدينة الوركاء الذي اشتركت به الآلهة من خلال خلق أنماط لوحوش مخيفة تُظهر الرعب في المدينة، حيث يقدم المقطع الأول من المريثة دليلاً جيداً للتمازج بين الوصف الأسطوري والموضوع (إقامة المراثي) المرتبط بسبب حدوث الكارثة، وينتهي المقطع الأول بعبارات غير واضحة؛ بسبب الكسر الموجود في الرقيم وفيما يأتي أدرج أبياتاً مختارة من هذا المقطع:

١-٢. ... للسماء والأرض ... طقوسهم ... رقدت.

١-٥. عندما .. أنجز (الآلهة) قراراً خطيراً.

١-١٣. كل الآلهة العظيمة على ضامتها شحب لونها .. لما حدث.

١-١٤. مثل ثور بري كبير الذي يخور بقوة، الأوح الذي ملأ العالم بخواره.

١-١٥. كما أن قرونه العملاقة تصل إلى السماء، من هو الذي كان يرتجف في صميمه؟

١-١٧. من هو، ومن الذي ينحب ويندب في هذه الشوارع؟

١-١٨. الوركاء، مثل مواطن مخلص في رعب (أطلق إنذاراً).

١-٢٠. من هو الذي سبب هذا القلق والحزن؟

١-٢٢. من هو؟ ومن هو الذي شوه إحساس أوروك الجيد، من هو؟ ومن هو الذي أربك

خطتها؟

---

(1)Green, M.W., LW, P. 253.

(2)Ibid, P. 253-255.

- ٢٤-١. من هو الذي دَنَسَ العظمة التي توجته؟  
٢٥-١. من هو الذي جلب المعاناة إلى جماهير أوروك، ومن هو الذي ..<sup>(١)</sup>.

### المقطع الثاني:

يذكر هذا المقطع الحكم الذي أصدره إله الشمس بكونه إله العدالة على المدينة وأهلها، ثمَّ يصف كيف غادرت الآلهة هذه المدينة؛ تمهيداً لسقوطها، وسقوط قادتها، مع وصف واسع للضرر والخراب الذي حدث في كل نواحي الحياة، حتى القلوب الخائفة دبَّ فيها السكون فهمدت، بعد أن كانت مدينة الوركاء تنعم بالسلام والحيوية تحولت إلى غبار وكُوم الناس على شكل أكداس من التبن، وينتهي المقطع ببيت من التمني لسماع أغنياتها المرحّة الثانية:

٢-٢. إله الشمس - تجسد للبشر (حرفياً: الذي بالشكل البشري) (أصدر حكماً) في محكمة السماء ، ولم يشرق ثانية<sup>(٢)</sup>.

٢-٧. المدينة تراقب كلما اقتربت روح الشرير gidim<sup>(٣)</sup>.

٢-٨. تنفس بآلم، صرخ بمرارة.

٢-٩. لا يوجد هناك انحناء للرأس.

٢-١٠. عزّى نفسه بالدموع والنحيب، ارتجت المدينة.

٢-١١. اليد الملوثة ألحقت به أذى، جعلت الجمجمة مسطحة، انهارت المدينة.

٢-١٢. أصاب الرعب كل واحد، وكل مراقب.

٢-١٤. رعاة البقر المخلصون أنفسهم خربوا كل زرائب الماشية.

٢-١٥. رؤساء الرعاة أنفسهم، أحرقوا كل حظائر الأغنام.

٢-١٦. أعادوهم إلى (لا شيء أكثر من) أكوام من القش، قلبوهم مثل القش ثم كنسوا

ذلك.

٢-١٧. غمروا الحقول بالمياه، وجعلوا المدينة مثل المستنقع.

---

(1) Green, M.W., LW, P. 265-266.

(٢) عدّ الإله شمش إله العدالة الذي يتولى القضاء بين الناس؛ لذا وُصِفَ بأنه القاضي الأعظم، وسيد الحقيقة والعدالة، وكان يساعد الإله شمش في القضاء ستة من القضاة الأتباع من الآلهة؛ ليكون مجموعهم سبعة. ينظر: عبد الرحمن، عبد المالك يونس، عبادة الإله شمش في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٥، ص ١٥١-١٥٢.

(٣) gidim: ويرادفها بالأكدية etemmu، وهو يمثل روح الشخص الميت يعيش في العالم الأسفل الذي يجب أن يسترضى ويوقر. ينظر:

Black, J., Green, A., GDSAM, P. 88-89.

- ٢-١٩. جلبوا الدمار، وأشياء شريرة هددت المدينة.
- ٢-٢٠. دبّ السكون في القلوب الخائفة لشعبها مثل العباءة.
- ٢-٢١. إلهتها الجيدة sedu<sup>(١)</sup> ذهبت بعيداً، وقد ذهبت إلهتها lama<sup>(٢)</sup>.
- ٢-٢٢. إلهتها لا ما lama (قالت) تختفي بالسهوب، واتخذوا طرقاً أجنبية.
- ٢-٢٣. وإن إله المدينة الحامي انقلب ضدها، وغادرها راعيها.
- ٢-٢٤. وهكذا أخلّى أكثر الآلهة أهمية (أوروك)، وغادروها وابتعدوا عنها.
- ٢-٢٥. اختفوا في الجبال، و (تجولوا) في السهول المسكونة.
- ٢-٢٦. في أراضي المراعي هناك ضوضاء مشوشة، ظهرت هناك والحيوانات والأغنام طردت.
- ٢-٥. وحول المكان إلى غبار.
- ٢-٦. وكُوم الناس على شكل أكداش.
- ٢-٧. متى يتم سماع أغنياتها المرحّة ثانية<sup>(٣)</sup>.

### المقطع الثالث:

يعلن الإله انليل في هذا المقطع الحرب، ويبدأ التدمير من خلال فيضان مرعب، وما سينتج عنه من عواقب<sup>(٤)</sup>، ويطلعنا الشاعر على ما حصل من خلال استعارات وتشبيهات رائعة وَظَفَ فيها كل مظاهر الطبيعة العنيفة التي اشتركت في عملية التدمير، ويزودنا بوصف واسع للوحوش المدمرة كخليط من مخلوقات رهيبة وأدوات تدميرية، فهنا نسمع عن العاصفة الهوجاء التي تحجب السماء والأرض، والبرق الذي ينبئ بسقوط الحجارة الملتهبة، وسيعمل هذا الفيضان على تصدع حتى الجبال، وسيتبعثر الناس من هول ذلك، وفي ظل هذه الظروف يقارن الشاعر

(١) sedu: كلمة أكدية تعني: (حظ الإله الحامي). ينظر:

CDA, P. 365.

(٢) Lama: إلهة صغيرة حامية سومرية، كانت معروفة بصورة جيدة في مجمع آلهة لكش منذ عصر فجر السلالات، وأصبحت عبادتها أكثر شعبية خلال العصر البابلي القديم، وفي العصر الآشوري وضعت النيران، أو الأسود المجنحة على البوابات والمعابد حيث عرفت باسم sedu أو lamassu. ينظر:

Leick, G., A dictionary of Ancient Near Eastern Mythology, London, 1997, P. 109.

(3) Green, M.W., Lu, P. 267-269.

(٤) عَثَرُ المنقب (جوردون) من خلال تنقيباته في مدينة الوركاء على آثار فيضان محلي في طبقة معاصرة إلى ما عثر عليه المنقب (وولي) في أور، وقد حدد تأريخ هذا الطوفان بـ ٣٣٠٠ ق.م. ينظر:

Mallowan, M.El., Noah's Flood Reconsidered, Iraq, XXVI, (1964), P. 81.

بين تصرفات الرجل العاقل والأحمق، متمنياً معاقبة الأشرار، وطرده الغزاة، منهياً المقطع بلازمة حزينه وهي (وهل إن الحزن سوف يغمر قلبي، إنني هكذا شاحب).

- ٣-١. مدّ يده، وجلب الرعب إلى المكان.
- ٣-٢. وقد ضرب الإله انليل بقوة، وأعلن.
- ٣-٣. بأن فيضانا مدمراً سوف يحدث.
- ٣-٤. وحرب! سوف تكون تجاه ... وستكون في الخلف إزالة.
- ٣-٥. وسيعم النهب، وأن خلفها سوف تنتشب فيه النار.
- ٣-٦. ملامحه ستكون عاصفة هوجاء تحجب السماء والأرض.
- ٣-٧. سيكون بريق عينيه متألقاً، ويبرق مثل طير انزو anzu<sup>(١)</sup>.
- ٣-٨. فمه سيكون عملاقاً، والاشمئزاز واسع كالجحيم.
- ٣-٩. كلامه سيكون جحيماً، يمطر جمراً تقطع البلاد.
- ٣-١٠. وأجنحته ستكون مثل طائر انزو حيث لا شيء يستطيع الهرب.
- ٣-١١. وأضلاعه ستكون عتلات تجعلها تنفذ كما تنفذ أشعة الشمس.
- ٣-١٢. مشدودة في كلا الوركين، أحجار مقلاع تدمر المدينة.
- ٣-١٣. فخذاه الكبيران سيكونان كالسكاكين مغطاة بالدم، بحيث تجعل الدم يسيل.
- ٣-١٤. أما عضلاته فستكون كالمناشير التي تقص، أما قدماه فستكون مثل مخالب النسر.

- ٣-١٥. وسيجعل دجلة والفرات يرتجان، وسيجعل الجبال تتصدع.
- ٣-١٦. وسوف تستأصل قمم الجبال من تصدعها، وإن الناس يتبعثرون كالقش.
- ٣-١٧. سوف ترتج سومر، وأكد، وسوف تطفو كحبوب الحصاد.
- ٣-١٨. سوف يبتهج الأحمق، وسوف يحتفلون.
- ٣-١٩. تعال، دعنا نراقب المدينة (تعاني) الحرب والمعركة.
- ٣-٢٠. لنرى كيف أن المنطقة المقدسة قد دمرت، ونرى كيف أن الأسوار تحطمت، ونرى كيف انهار سلام المدينة.
- ٣-٢١. لنرى ضمن العوائل الوفية كيف أن الرجال الشرفاء تحولوا إلى خونة.
- ٣-٢٢. إلا أن العاقل سوف يضرب صدورهم، وسوف يحنون رؤوسهم.
- ٣-٢٣. في المساء سوف يشعرون برعب، وسوف يعانون من الارق.

---

(١) انزو: هو الطير الوحشي، ويرادفه بالسومرية (امكود)، ويصور مثل طير له رأس أسد ذو حجم ضخم، كما أن حركة جناحيه تسبب العواصف. ينظر:

- ٣-٢٤. في السرير، تحت الأغطية سوف لا يكونون قادرين على النوم، وسوف يتجولون في المدينة بلا هدف (يسألون).
- ٣-٢٥. لماذا سوف يلوون أياديهم، وسوف تختفي شجاعتهم؟
- ٣-٢٦. هل أن حلفاءنا سوف يخدمون في وقت الحرب، مع تعبئة قواتهم للسلام؟
- ٣-٢٧. هل سردت كلمة الإله انليل؟ وهل سنتولى الأدبار؟
- ٣-٢٩. هل أن هؤلاء الرجال الأشرار الذين احتجزوا أيكور، سوف تتم معاقبتهم؟
- ٣-٣٠. وهل سوف يتم التخلص من أولئك الذين وضعوا أنظارهم على نيبور؟<sup>(١)</sup>.

#### المقطع الرابع:

- يبدأ هذا المقطع بالتحسر على كل بلاد سومر؛ لأن كلمة الإله أنو سوف يقوم بتنفيذها الإله العنيف انليل من خلال الفيضان المدمر الذي ينقض على البلاد مع جحافل العدو المتمثلة بالكوتيين والسوباريين. لقد شمل التدمير كل بلاد سومر وأكد، خاصة مدينة الوركاء، وحتى كالاب المدينة القديمة في الوركاء. لقد دُبح الشعب عن بكرة أبيه، ودنست المناطق المقدسة الخاصة بالآلهة، وينتهي المقطع باللازمة التي تتحسر على (سومر وإنسانيتها) على الشعب المتحضر الذي واجه الغزاة المتدفقين مثل الطوفان. وفي هذا المقطع نقراً ما يأتي:
- ٤-١. آه يا سومر! واحسرتاه - روحك، واحسرتاه - هيكلك، واحسرتاه إنسانيتك.
- ٤-٢. كلمة السماء؟<sup>(٢)</sup> بعد تعيين محلها، سوف تدمر المنطقة المقدسة.
- ٤-٣. إن إعلان الإله انليل وُضع موضع التنفيذ.
- ٤-٤. الفيضان المدمر.
- ٤-٥. العظيم والعنيف، الإله نركال.
- ٤-٦. ... مثل إله النار، نركال ...
- ٤-٨. الحرب - أرض العدو ... دوت.
- ٤-٩. مثل السهام في جعبة.
- ٤-١٠. مقدم الشر ... في سومر.
- ٤-١١. الكوتيون، العدو، خرب.
- ٤-١٢. سومر وقعت في الفخ.
- ٤-١٣. شعبها وضع في حالة هياج.

(1) Green, M.W., LW, P. 269-271.

(٢) يرجح المقصود بـ An إله السماء أنو ليصبح المعنى (كلمة الإله أنو).

- ٤-١٤. الأبطال العظام في سومر ...
- ٤-١٦. إنهم يتقدمون مثل جنود الجبهة.
- ٤-١٨. الجنود المحاربين أقروا بعجزهم، وعقلوها أصابها (الخبيل).
- ٤-١٩. أما قادة الجنود الذين هم من أشهر الرجال فإنهم وقعوا في الإثم.
- ٤-٢٠. الكوتيون، العدو ... الأسلحة.
- ٤-٢١. لا ينظر الواحد إلى الآخر.
- ٤-٢٢. مثل الطوفان، مثل ... السوباريون تدفقوا على سومر.
- ٤-٢٣. إنهم معاز مذعورة، يقطعون أجساد الناس.
- ٤-٢٤. يشوهون سومر وأكد، ويسحقونها (كما) بيده الهاون.
- ٤-٢٥. دمروا المستوطنات والقرى، ومحوها وحولوها إلى قطع.
- ٤-٢٦. إن معظم سومر ، تفرقوا مثل الغبار، (كؤموا).
- ٤-٢٧. ذبحوا شعبهم - وانهوا الصغار والكبار على حد سواء.
- ٤-٢٨. إن مدينة الآلهة أنونا Anunna - دمروها - حرقوها.
- ٤-٢٩. الوركاء، خلعوا كلا عينيها - اقتلعوا براعمها الشابة.
- ٤-٣١. حتى كولا ب Kullab التي كانت تعد مدينة بدائية جعلوها مكان للجريمة<sup>(١)</sup>.

### المقطع الخامس:

يُفَصِّل هذا المقطع حصار مدينة الوركاء وفتحها الذي يعني التدمير الأخير لهذه المدينة التي لم تُبَدِ أية مقاومة ماعدا الصراخ والعيول وصوت الصدام والضوضاء، تبددت كل المستوطنات، ووقفت مدينة الوركاء وحدها، لقد استخدمت الآلات الحربية التي كانت معروفة آنذاك في تحطيم الأسوار، وإضرار النار في منازل المدينة، وقد شبَّه الشاعر مدينة الوركاء مثل ثور هائج مجروح بسهم، دماء الناس تسيل على الأرض، وتصرخ اللازمة بكل قوة، ((لقد لُطِّحَ بالقذارة كل شيء تم إنشاؤه)).

- ٥-١. اوروك - استولوا على رصيفك وعلى حدودك.
- ٥-٢. في الوركاء بدأت الصراخات ودوي العويل، رجالها المأسورون.
- ٥-٣. وصلت الضوضاء إلى الجنوب، والجنوب دمر ...
- ٥-٤. المصادمة دُفِعت إلى الشمال، والشمال ضرب.
- ٥-٥. إلى اليمين، وإلى اليسار، لا أحد من الناس يتحرك، ولم تشيد أي قرية.
- ٥-٦. ليس هناك ... حشد (للقوات) ..

(1)Green, M.W., LW, P. 271-273.

- ٥-٧. نهضت وارتفعت إلى السماء، والسماء فنت، قوتها لم ...
- ٥-٨. على الأرض، والأرض هوت، حيوتها لم ...
- ٥-٩. كل المستوطنات تبددت - الوركاء وققت وحدها.
- ٥-١٠. إنها ثور، إنها بطل، كانت مليئة بالزهو .. (لكن) .. بالأسلحة.
- ٥-١١. كل الليل وحتى منتصف النهار، استمرت المعركة، وبعد ذلك لم ..
- ٥-١٢. الكباش والترسة شقوا أسوارها.
- ٥-١٣. كسروا دعاماتها، وضربوا المدينة بالفؤوس.
- ٥-١٤. وأضرموا النار في محطاتها ... منازل المدينة؟
- ٥-١٥. دمروها وهدموها.
- ٥-١٦. الوركاء، المكان الطيب، كان .. مع الغبار.
- ٥-١٧. مثل ثور هائج عظيم مجروح بسهم.
- ٥-١٨. مثل بقرة جامحة طُعنت بالحربة.
- ٥-١٩. الرجل العظيم اندفع بأسلحته ... ينفذ الحرب.
- ٥-٢٠. subir نهض مثل موجة فيضان كاسحة.
- ٥-٢١. لقد وطأوا الشوارع.
- ٥-٢٢. تركوا دم الناس يتدفق مثل البقرة (الضحية)، وقد مزقوا كل شيء تم بناؤه<sup>(١)</sup>.
- المقاطع من (٦ إلى ١١) يصعب ترجمتها بسبب القطع المكسورة، ولكن نستطيع أن نتوقع وجود مرث خاصة للإلهة أنانا وآلهة الانونا، مع احتمال وصف إعادة الملكية لبناء مدينة الوركاء<sup>(٢)</sup>.

### المقطع الثاني عشر (الأخير):

هو عبارة عن صلاة ملكية أو ترتيلة سومرية تقال في مشهد وليمة حجرة<sup>(٣)</sup> gipar الخاصة بالآلهة أنانا في معبدها بالوركاء التي حضيت بأعمال الملك اشمي - داكان نفسه، وهو المجهز للذبائح والتقدمات التي تدار لتجلب المنافع له وللبلا. وهنا يقدم الملك نفسه إلى الآلهة أنانا بعدة مظاهر .. حبيب، مضيف، سادن، كاهن ومتضرع متواضع، فتوسلاته هنا تنفذ كوسيط إلى الآلهة العظيمة من أجله ومن أجل مدينة الوركاء، وتقديم المريثة نفسها كذبيحة له حيث يصلي لبنال شفقتهم وعلى هذا فسوف يمنحان قدراً جيداً له ولمدينة الوركاء<sup>(٤)</sup>.

١٢-١. السيدة التي عظمتها أوسع من الجبال.

(1)Green, M.W., LW, P. 273-274.

(2)Green, M.W., Op.Cit, P. 250.

(٣) Giparu: مصطلح سومري يطلق على ذلك الجزء من بناية المعبد المخصص للكاهنات. ينظر:

بوستكيت، نيقولاس، المصدر السابق، ص ١٣١.

(4)Green, M.W., LW, P. 254-255.

- ١٢-٢. تحوم مثل آن، مرتدية العظمة مثل انليل.
- ١٢-٣. مثل والدها متكاملة في الليل والنهار.
- ١٢-٤. مثل اوتو utu فائقة القوة.
- ١٢-٥. رفعت بصفة مميزة في المناطق الأربعة.
- ١٢-٩. اشمي - داکان - دعه يخدمكم كالسادن.
- ١٢-١٠. دعه يهئ ثوراً عظيماً (ضحية) لك.
- ١٢-١١. دعه يخصص تقدمات عظيمة لك.
- ١٢-١٤. اشمي - داکان على قاعدة تمثال الملك.
- ١٢-١٥. ابن انليل دعه ينحني أجلاً لك.
- ١٢-١٦. دعه يصدق بالغناء بصوته الشجي على طبول ub<sup>(١)</sup> و ala لأجلك.
- ١٢-١٧. دعه يلعب tigi<sup>(٢)</sup> الذي كان صوته عذباً والـ Zamzam<sup>(٣)</sup> لك.
- ١٢-١٩. دعه يعبر عن صلاتكم، والتضرعات أمامك.
- ١٢-٢٢. كرجل متواضع الذي أمسك بقدميك.
- ١٢-٢٣. كرجل تقي الذي خَبَرَ علوكم ومجدكم.
- ١٢-٢٤. جلب الرثاء (مثل) مقدمة لكم إذا (أردتم أن تسمعوا).
- ١٢-٢٥. كل شيء حدث في سومر وأكد.
- ١٢-٢٦. إلى الوركاء، المكان الحزين مهما كشف له.
- ١٢-٢٧. (ثم) دع أفضل مغنيك يؤدون الأغاني هناك.
- ١٢-٢٨. إذا ظهرت آلهة الـ انونا باكية.
- ١٢-٣١. إذا نظر آن An بشفقة إلى ذلك الرجل.
- ١٢-٣٢. (ثم) في المدينة المشيدة بصورة جيدة، مكان تقرير المصير.
- ١٢-٣٤. أعلن له، دع المديح يدوي له.
- ١٢-٣٥. دعه يتفوق على الجميع، على يمينه ويساره.
- ١٢-٣٨. بأمر من آن و انليل سوف تبقى دون تغيير إلى الأبد<sup>(٤)</sup>.

(١) UB: وهو الاسم السومري لآلة إيقاعية جلدية، يرادفها بالأكدية uppu.

(٢) TIGI: الاسم السومري لآلة إيقاعية جلدية (طبل) يرادفها بالأكدية tigu, tigg.

(٣) ZAMI, ZAMI: الاسم السومري لآلة وترية، يرادفها بالأكدية Sammu, Zame-in، حول ذلك ينظر:

رشيد، صبحي أنور، المصدر السابق، ص ١٣١-١٣٢.

(4) Green, M.W., LW, P. 275-277.

## ٥. مريثة مدينة أريدو<sup>(١)</sup>:

تختلف هذه المريثة عن مراثي نيبور والوركاء حيث لم تحفظ لنا المصادر اسم الملك المسؤول عن إصلاح المدينة، غير أن شواهد غير مباشرة من مصادر أخرى تركز على تأريخين محتملين لمريثة أريدو، فربما تعود إلى عهد الملك اشمي - داکان ١٩٥٣-١٩٣٥ ق.م حاكم آيسن، أو إلى ملك لارسا نور - أد ١٨٦٥-١٨٥٠ ق.م.

هناك ترتيلة ملكية للملك اشمي - داکان مخصصة للإله انكي تدعى ترتيلة Balbale<sup>(٢)</sup> تصور مشهد وليمة قَدَّم فيها الملك ذبائح ، وهي مشابهة للوليمة والصلاة التي تمتاز بها المراثي بضمنها الصلاة المعروفة بـ (صلاة الدموع أو صلاة الرثاء ER-SIZKUR)، وعلى هذا الأساس يمكن أن نستنتج بأن المريثة الموجهة إلى مدينة أريدو والإله انكي تعود إلى الملك اشمي - داکان ، وهو احتمال يقوم على الحدس إذ ألفت مراثي عديدة نظمت تحت رعاية هذا الملك، ومع هذا لا يوجد دليل من مصادر أخرى لأي مشاريع إصلاحية في مدينة أريدو نفذها الملك اشمي - داکان<sup>(٣)</sup>.

الاحتمال الثاني أنها تعود إلى الملك نور - أد nur-adad وهذا الاحتمال يركز على دليل آثاري وكتابي لتشييد مدينة أريدو، فقد بنى هذا الملك معبداً للإله انكي في مدينة أريدو وخُلِدَ الحدث بإطلاق اسم السنة عليه:

((سنة بناء معبد الإله انكي (في) مدينة أريدو))<sup>(٤)</sup>. Mu E EN.KI UD.NUN<sup>Ki</sup> BA.DU)

(١) أريدو: تعرف بقايا المدينة محلياً باسم (ابو شهرين)، وتقع إلى الغرب من مدينة الناصرية بنحو ٤٠ كم، وهي واحدة من أقدم المدن السومرية التي استوطنت في الأقسام الجنوبية من العراق في عصور ما قبل التاريخ، وأول المدن الخمس التي هبطت فيها الملوكية قبل الطوفان، وهي مركز عبادة الإله أيا/ انكي إله الحكمة والمعرفة والمياه. ينظر:

باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات، ص ٢٢٣-٢٢٤.

(٢) BALBALE: مصطلح سومري يشير إلى نوع خاص من الأغاني، وقد ذيلت بهذه الكلمة بعض القطع الأدبية من نوع الحوار. ينظر:

باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم، ص ٥٠.

(3)Green, M.W., The Eridu Lament, JCS, 1978, P. 129.

(4)RLA, 2, P. 158.

ولا تزال البقايا الأثرية لزقورتته<sup>(١)</sup> واضحة، وقد قام الملك نور – أدد ببعض الترميمات لهذه الزقورة حيث عُثِرَ على آجرة مختومة باسمه نقرأ فيها:

أنا، نور – أدد، الرجل القوي، الفلاح المخلص لـ أور، ملك لارسا الذي طهر طقوس معبد أي – ببار E.BABAR<sup>(٢)</sup>: أريدو تلفت منذ عهد بعيد، أنا أردت إعادة بنائها، وعليه جعلت فترتها مزدهرة لأجل انكي، أنا بنيت مسكنه المقدس المحبوب، لأجله أصلحت تصميمه الأولي<sup>(٣)</sup>.

ولكن لم يُعرف أي تأليف أدبي سومري آخر يمكن أن يعزى إلى الملك نور – أدد يجعلنا نعد أن مرثية مدينة أريدو نظمت برعايته<sup>(٤)</sup>.

### تركيب المرثية:

يحتوي نص مرثية مدينة أريدو على ٢٨٠ بيتاً (سطراً) بثمانية مقاطع KI.RU.GU غير متساوية في عدد أبياتها، مع وجود نواقص كثيرة؛ نتيجة الكسر الذي حدث في النص<sup>(٥)</sup>، إذ لا يتعدى المتبقي منها ١٤٨ بيتاً.

يتضمن المقطع الأول وصفاً لتقديم عام يمثل الرثاء الرئيس لجوهر الموضوع الذي سوف يوضح لاحقاً في النص، واصفاً الانقضاخ على مدينة أريدو وتقدم القوة المهاجمة الذي رمز لها (بعاصفة التدمير العنيفة) التي تدمر المدينة ومعابدها وعبادتها. على أثر ذلك تترك الآلهة مدينة أريدو، وتنتظر إليها من بعيد واصفة إياها بالمدينة الغريبة الأمر الذي يدفعها إلى البكاء بمرارة؛ لأن كل شيء كان قد تبدل بعد أن انهال السوباريون على المدينة بدون رحمة، وبدون أي تمييز بين الخير والشر، فخنقت المدينة بالصمت، وانتهى الفرح فيها، وأظلم النهار. كل هذا حدث؛ لأن الإله أن كان قد لعنها، ونظر إليها الإله انليل بغضب، فانحنى معبدها بقوة، وينتهي المقطع

(١) عرفت زقورة مدينة أريدو في المصادر المسمارية باسم E.U<sub>6</sub>.NIK الذي يعني: بيت الزقورة، وقد كرست هذه الزقورة للإله ايا/ انكي. ينظر:

جرك، اوسام بحر، الزقورة ظاهرة حضارية مميزة في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٨، ص ٨٥-٨٨.

(٢) أي – ببار E. BABAR: (المعبد اللامع أو الساطع) وهو معبد الإله شمش / اوتو في لارسا بناءه الملك اورنمو مؤسس سلالة أور الثالثة. ينظر:

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ٢٣٢.

(3)Safar, F., "Eridu, The Excavations, Sumer", 3(1947), P. 98f.

(4)Green, M.W., LE, P. 130-131.

(٥) سبق، وأن نشر نص المرثية Krecher, J., RLA, P. 42.

بلازمة حزينة تلخص كل ما حدث بكلمات مريرة، وهي ((آه، خراب المدينة، خراب المعبد، بكت بمرارة)). ونقرأ في المقطع الأول ما يأتي:

٥. العاصفة المزمجرة غطتها كالعباءة ، انتشرت فوقها كالغطاء.
٦. فحطت أريدو كالعباءة، انتشرت فوقها كالغطاء.
٧. في المدينة ، عادت العاصفة الغاضبة.
٩. صوتها خنقه الصمت، كما لو كان بعاصفة الرمل ... شعبها ...
١١. سيدها بقي خارج مدينته كأنها مدينة غريبة، بكى بدموع مريرة.
١٢. الأب انكي بقي خارج مدينته كأنها مدينة غريبة ، بكى بدموع مريرة.
١٣. من أجل مدينته الجريحة، بكى بدموع مريرة.
١٤. سيدتها كالطائر المحلق تركت مدينتها.
١٥. أم المعبد العالي النقية دام – كال – نونا Damgalnunna<sup>(١)</sup> تركت مدينتها.
١٦. المدينة ذات الطقوس الأنقى، طقوسها قلبت.
١٧. طقوسها المقدسة كانت أعظم الطقوس، طقوسها تبدلت.
١٨. في أريدو (كل شيء) تحول إلى خراب، وأصبح في فوضى.
١٩. العاصفة الشريرة غادرت المدينة، وهي تكتسح عبر الريف.
٢٠. عاصفة لا تمتلك الرحمة ولا الحقد، لا تميز بين الخير والشر.
٢١. subir سقط كالطر، اصطدم بقوة.
٢٢. في مدينة حيث كان الفرح اللامع اعتاد أن يشع، أظلم النهار.
٢٣. في أريدو حيث الفرح اللامع اعتاد أن يشع ، أظلم النهار.
٢٤. كانت الشمس قد غابت خلف الأفق، وتحولت إلى شفق.
٢٥. المدينة – كان آن قد لعنها، دمرها لوحدها.
٢٦. كان انليل قد نظر بغضب اليها، أريدو، معبد Abzu<sup>(٢)</sup> انحنى بقوة.
٢٧. آه، خراب المدينة ، خراب المعبد، بكت بمرارة<sup>(٣)</sup>.

---

(١) Damgalnunna: اسم سومري للإلهة Damkina وهي زوجة الإله انكي، وفي قصة الخليقة البابلية مثل ايا/

انكي و Damkina والدا الإله مردوك. ينظر:

Black, J., Green, A., GDSAM, P. 56.

(٢) ابسو: وهو معبد الإله انكي في مدينة أريدو، ومعناه بيت مياه العمق. ينظر:

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ٢٣١.

(3) Green, M.W., LE, P. 133.

يصف المقطع الثاني تقدم العاصفة نحو المدينة، إذ أحاطت بأسوارها الخارجية وقلبت أسسها، عابرة من خلال بوابة المدينة الرئيسة التي كانت مرتفعة كالزقورة، قطع قفلها، وحطم مزلاجها، وأشعل النار فيها، بعد ذلك اتجه العدو (العاصفة) إلى المعبد الذي أزيل من الأرض، وحتى الزقورة تحولت إلى كومة من الأنقاض، كل شيء تشوه ودمر حتى البشر كدس على شكل أكوام من (الجثث)، وتعطينا اللازمة الخاصة بهذا المقطع بألم خلاصة ما حدث، ((آه، خراب أريدو كان كبيراً)). ونقرأ في المقطع الثاني ما يأتي:

١. المرة الثانية، العاصفة خربت المدينة، وكانت أغنيتها حزينة.

٤. قطع القفل من بوابتها الرئيسة، العاصفة أزاحت بابها.

١٢. أحاطت بأسوارها، قلبت أسسها.

١٣. من خلال مدينته، المكان النقي، امتلأت أسسها بالأوساخ.

١٤. زقورتها، المعبد الذي يصل إلى السماء تحولت إلى كومة من الأنقاض.

١٦. بوابتها، زقورة السماء والأرض العظيمة تغطت بكومة من النار.

١٧. قطعت بوابتها اللامعة، وتحطمت في مزلاجها.

١٨. خلعت إطار بابها، والمعبد أزيل من الأرض.

١٩. آه، خراب أريدو، خرابها كان كبيراً<sup>(١)</sup>.

ويستمر وصف التدمير في المقطع الثالث مبتدئاً من عند بوابتها التي كان يحرسها على الأغلب (تمثال أسد) فقطعوا الأشجار التي كانت تظلّلها، ثم ركز الشاعر الوصف على المعبد الرئيس، وما يوجد في داخله من رموز مقدسة، وكنوز وأشخاص وفعاليات تعبدية، كل شيء هوجم ودنس، فصمت المعبد وغادره كهنته إلى الأبد. ونقرأ في المقطع الثالث ما يأتي:

١. عند بوابتها التي كوجه أسد، مكان تقرير المصير.

٢. قُطِعَت الأشجار، وعارضة المعبد.

٣. Kahegal و Igihegal<sup>(٢)</sup> حراس المعبد.

٤. قبل أوانها دمروها كلياً.

٥. عند بوابة الظل الكثيف، مسمن الحيوانات .. القرابين الكبيرة.

٦. طيورها وسمكها أهملت هناك. خراب.

٧. من خلال معبدها ذو الحجارة والمعادن الثمينة، دموع<sup>(٣)</sup>.

---

(1) Green, M.W., LE, P. 133-135.

(٢) Kahegal و Igihegal وهما من حراس الباب الثانية ذُكِرَا في قائمة الآلهة من العصر البابلي القديم. ينظر: Green, M.W., LW, P. 149.

(3) Green, M.W., Op.Cit, P. 135.

يبدأ المقطع الرابع أبياته الشعرية بتشبيهات بلاغية رائعة تعبر عن الحزن الذي ألمّ بالمدينة وسكانها وآلهتها من خلال طائر الحزن، طائر المدن المدمرة الذي هو كالحمامة غادرها؛ لأن المنطقة أصبحت مخنوقة بالأشواك البرية، ثم يصف الغزاة السوباريين والعيلاميين الذي لم يتركوا شيئاً دون دمار، ودون سلب حتى المواد التي ليس لها أية قيمة، وأخيراً يصف تدنيس المعبد والأشياء الأكثر قدسية، وقد جاء في هذا المقطع ما يأتي:

٤. طائر المدن المدمرة ...

٥. طائر النوم، طائر حزن القلب.

٦. الألم.

٧. (المنطقة؟) أصبحت مخنوقة في أشواك برية.

٩. الغلاية المقدسة التي لا ينظر إليها أحد.

١٠. السوباريون والعيلاميون المدمرون نظروا إليها.

١٣. عندما خزنت الكنوز المقدسة في الخزانة حيث وضعت ...

١٤. كالضباب الكثيف، الذي يرقد بكثافة على الأرض.

١٥. ذهبوا كأسراب الطيور التي انطلقت من مخابئها.

٢٣. الأب انكي (أطلق) مريثة لنفسه.

٢٤. بمرارة أطلق الأب انكي مريثة لنفسه<sup>(١)</sup>.

احتوى المقطع الخامس على عشرة أبيات شعرية فقط؛ بسبب الكسر الذي أصاب النص، وهنا نرى الإلهة دام – كال – نوننا Damgalnunna تعبر عن ألمها وحزنها على المدينة بطريقة إيذاء النفس، والنواح بصوت عالي يصل إلى حد الصرخة ممزقة شعرها تعبيراً عن الحزن، يتبع ذلك طلب مريثة مريرة لأجل هذه المدينة. وجاء في هذا المقطع ما يأتي:

١. بسبب ذلك، انكي ملك الابسو.

٢. بقي خارج مدينته كأنها مدينة غريبة، حنى رقبته، حتى الأرض.

٣. سيدتها، البقرة المؤمنة العطوفة النقية دام – كال – نوننا.

٤. مخالباها في صدرها، ومخالب في عينيها، أطلقت صرخة مسعورة.

٥. حملت خنجراً ، وسيفاً في يديها، واصطدموا سوية.

٦. مزقت شعرها كالأسل، أطلقت مريثة مريرة.

٧. أنت يا مدينتي التي سيدتها لا تسكن هناك، والتي فتنتها لا ترضيها أي مريثة مريرة  
تطلق لأجلك؟

(1)Green, M.W., LE, P. 137.

٨. uruzeb<sup>(١)</sup> أنت يا مدينتي التي سيدتها لا تسكن هناك، والتي فتنتها لا ترضيها،

أين الدموع التي تسكب لأجلك؟

٩. كالنور - في العالي ... أنا أسقط .. هو يسقط<sup>(٢)</sup>.

يوضح المقطع السادس كيف أن الآلهة قررت ونفذت، نظر الإله بشر على كل سومر فدمرها، شن حرباً على كل من كلن في المعابد المشرقة، وهنا نفع في حيرى من مضمون النص الذي أكد على تدمير هذه المعابد إلا أن هذا الإله لم يهجرها، ويبدو أن تمثاله بقي في هذه المعابد؛ لأن الناس لا تزال تتنادي باسمه عند الأصيل. ثم يستمر المقطع في عرض المدن السومرية التي حطمها الإله، وتنتهي الشكوى بسلسلة من الأسئلة موجهة إلى الإله انكي في السطر الأخير من المقطع، كما في لازمتها متحسراً على محبوبته التي استمر بناؤها مدة طويلة حتى وصلت إلى الحال التي كانت عليه، ولم يُرَ مثل هذا الخراب الذي شمل حتى زخرفتها وزينتها.

٣. السيد mullil<sup>(٣)</sup> ملك كل البلاد.

٤. نظر بشر على سومر، دمرها.

٥. دمر Kiur المكان العظيم.

٦. محق كل من في معابدها المشرقة.

٧. دمرها، لكنه لم يهجرها.

٨. عند الأصيل، في قدس أقداسه، ينادون باسمه.

٩. ارورو Aruru<sup>(٤)</sup> شقيقة موليل Mullil.

١١. في كيش<sup>(٥)</sup>، مكان ولادة البلاد.

١٢. رأى الناس داخل حرمة المقدس، حيث ضوء النهار غير معروف.

١٣. دمرتها، لكنها لم تهجرها.

(١) uru.ze-eb: ويعني الاسم مدينة البيت المفرح، وهي مدينة في أريدو فيها معبد للإله ايا/ انكي . ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 158, No. 1205.

(2)Green, M.W., LE, P. 138-139.

(٣) mullil: وهي الترجمة للاسم انليل في لهجة Emesal السومرية. ينظر:

Cohen, M., SANE, P. 31.

(٤) ارورو: وهي الإلهة التي خلقت البشرية بالاشتراك مع الإله مردوك. ينظر:

بارو، أندريه، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة: د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٧، ص.

(٥) كيش: مدينة كبيرة في شمال سومر وأكد، وهي مقر السلالة الأولى بعد الطوفان، وتعرف حالياً باسم تللول

الأحمر. ينظر:

بوستكييت، نيقولاس، المصدر السابق، ص ١٣٤.

١٤. عند الأصيل، في قدس أقداسها، ينادون باسمها.
١٥. السيد ننا Nanna، السيد آش بابار Asir babbar<sup>(١)</sup>.
١٦. دمر مدينته أور.
١٧. أهلك البلاد بالجوع.
١٨. ارتكب تدنيساً ضد إيكش نوكال Ekisnugal<sup>(٢)</sup>، وخرّبها على قلبها.
١٩. دمرها، لكنه لم يهجرها.
٢٠. عند الأصيل، في قدس أقداسه ينادون باسمه.
٢١. كاش أنانا Gasananna<sup>(٣)</sup> ملكة الأرض والسماء.
٢٢. دمرت مدينتها الوركاء.
٢٣. يهرب من أي – انا E anna معبد المحاريب السبعة، والنيران السبعة.
٢٤. دمرته (لكن) لم تهجره.
٢٥. عند الأصيل في قدس أقداسها ينادون باسمها.
٢٦. آه، يا محبوبتي، التي لم تَرِ مثل هذا الخراب، كما في مدينتي اوروزيب uruzeb.
٢٧. آه، يا محبوبتي، لأي مدى استمر بناؤها، لأي مدى خربت زينتها<sup>(٤)</sup>.
- في المقطع السابع وصف روائي قصير لألم الإله انكي الذي لم يشاهد مثل هذا الخراب، وهذا التدمير، ولسوء الحظ لا أحد ينادي باسمه عند الأصيل، ولا أحد يجلب التقدّمات إليه لذا أحسّ بالحزن فبكى. ثم نلاحظ التحول إلى صلاة موجهة إلى الإله نفسه، للتخفيف من حزنه، وإقناعه بالعودة إلى معبده، وأن يكون مبهجاً ؛ لأن العيش في مكان غريب يجلب التعاسة، ثم يطلب الخير للشخص الذي يقدم هذه المهرية، وهذه الصلاة، ويتمنى من الإله أن ينظر إلى هذا الشخص بعطف، وبطيّب قلبه عندما يردد هذه الصلاة، ويغني هذه المهرية، وينتهي المقطع بلازمة غير واضحة في معناها؛ بسبب النقص الموجود في النص. ونقرأ في المقطع السابع ما يأتي:
١. آه، أيها السيد Amanki الذي لم يَرِ مثل هذا الخراب، كما في مدينتك uruzeb.

(١) Asirbabbar: وهي من نعوت الإله ننا إله القمر السومري. ينظر:

Leick, G., Op.Cit, P. 126.

(٢) Ekisnugal: وهو معبد الإله ننا/سوين في مدينة أور. ينظر:

George, A.R., Op.Cit, P. 114, No. 653.

(٣) Gas an-an-na: ويعني اسمها سيدة السماء، وهي الآلهة انتو في الوركاء، ولها معبد بالاسم نفسه. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 90, No. 349.

(4) Green, M.W., LE, P. 139.

٢. الذي لم يرَ مثل سوء الحظ هذا، كما في معبد آبسو، معبدك.
٣. لا أحد يصعد إلى دكة تقدماته.
٤. عند الأصيل، في قدس أقداسه لا ينادون باسمه.
٥. انكي ملك ابسو.
٦. أحسّ بالحزن، أحسّ بالقلق، بكلمات محبوبته.
٧. بكى لنفسه، استلقى وصام.
٨. آه، يا سيدي، يجب أن لا تكون مغموماً، يجب أن لا تكون قلقاً.
٩. آه أيها الأب انكي، يجب أن لا تكون مكتئباً، يجب أن لا تكون قلقاً.
١٠. آه يا ابن آن (اعد) قلبك إلى وطنك، إلى مدينتك أعد اهتمامك.
١١. العيش في مدينة غريبة، أمر تعيس، إلى مدينتك أعد اهتمامك.
١٢. العيش في معبد غريب، أمر تعيس، إلى معبدك أعد اهتمامك.
١٣. مدينة – مع ماذا يمكن أن نقارنها؟ إلى مدينتك أعد اهتمامك.
١٤. معبد – مع ماذا يمكن أن نقارنه؟ إلى معبدك أعد اهتمامك.
١٥. يوم أريدو طويل، وليلها انتهى.
١٦. ليقل لك عرشك، اجلس.
١٧. ليقل لك سريرك، ارقد.
١٨. ليقل لك معبدك، استرح.
١٩. لنقل لك منصتك المقدسة بفرح أيضاً، اجلس.
٢٠. ليرضى قلبك والدك انو ملك الآلهة.
٢١. رجل، شخص متواضع يحضر لك مريثة عن معبد زوجتك المخلصة عندما يغنيها أمامك.
٢٢. ليطيب قلبك ذلك الرجل.
٢٣. عندها يردد صلاته، انظر اليه بعطف.
٢٤. إنه دمر .. إنه ضرب مقابل معبدك<sup>(١)</sup>.

#### المقطع الثامن:

هذا هو المقطع الأخير ، وهو غير واضح ، وربما يمثل الاحتفال بعودة الإله انكي، وبعض التلميحات لإصلاح المدينة مرتكزاً على الشاهد للسطر الواحد المحفوظ في هذا المقطع ((ليصلحها اليك)).

---

(1)Green, M.W., LE, P. 141.

## ٦. مريثة تخريب مزار لكش<sup>(١)</sup>:

يعتقد بعض الباحثين أن الرثاء له جذور قديمة، ويستندون في هذا إلى وجود إشارات في أحد النصوص التي تعود إلى نهاية عصر فجر السلالات، والذي يذكر حاكم مدينة اوما<sup>(٢)</sup> الملك لوكال زاكيزي<sup>(٣)</sup>، الذي أحرق قناة انتاسور Antassurra التي تعني قناة الحدود، أعقبه تهديم المعبد، إلا أن النص يصف ذلك الحدث بمصطلحات عامة<sup>(٤)</sup>.  
إن ما يعرف برثاء Ekimar يبقى غير واضحاً على الرغم من أنه يعد رثاء مدينة لأنه يذكر السوباريون والمارتو<sup>(٥)</sup>، وربما تؤخذ شكوى الملك اورو انيمكينا<sup>(٦)</sup> كأنموذج لرثاء المدينة<sup>(٧)</sup>.

## الحدث التاريخي:

شهد الجزء الأخير من عصر فجر السلالات (في حدود ٢٥٥٠ ق.م) قيام سلالتين متنافستين، وهما: لكش واوما، وقد حدث صراع كبير بينهما حول الحدود ومياه الإرواء والأراضي

---

(١) لكش: مدينة سومرية مهمة تقع على بعد ٣٠ كم إلى الشرق من الشطرة، واسمها الحديث (الهباء أو الهبة). وقد ضمت مدينتين رئيسيتين وهما سيرا (سرغل) وكرسو (تلو) وعلى الرغم من أنها غير مذكورة في ثبت الملوك السومرية إلا أن سلالتين حكمتا فيها، وهما: سلالة كوديا ٢٢٨٠-٢١٠٩ ق.م وسلالة أور نانشة ٢٤٩٤-٢٤٦٥ ق.م. ينظر:

بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٣٤.

(٢) اوما: تعرف حالياً باسم (جوخة)، وتقع على بعد ١٠ كم غربي نهر الفرات وقضاء الرفاعي. ينظر:

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ٢٢٥.

(٣) لوكال زاكيزي: ملك سلالة الوركاء الثالثة، والأرجح أن أصله من اوما ٢٣٤٠-٢٣١٦ ق.م، دمر مدينة لكش، ولكنه اندحر أمام الملك سرجون الأكدي. ينظر:

بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٣٥.

(4) Michalowski, P., Op.Cit, P. 8.

(5) Tinney, S., Op.Cit, P. 19.

(٦) وكان يقرأ اسمه سابقاً اورو كاجينا، وهو الملك الأخير في سلالة لكش الأولى، حكم لمدة ثماني سنوات من سنة ٢٣٦٥-٢٣٥٧ ق.م. ويعد أقدم مصطلح في التأريخ. ينظر:

رشيد، فوزي، اوركاجينا، بغداد، ١٩٩٧.

(7) Green, M.W., Op.Cit, P. 280.

الزراعية، إذ روى لنا الملك انتمينا<sup>(١)</sup> أخبار النزاع بين هاتين المدينتين في نص مهم يعد أقدم تدوين تاريخي بالمعنى الصحيح لهذا المصطلح<sup>(٢)</sup>.

كان الملك انتمينا آخر حاكم قوي في سلالة لكش، إذ خلفه في الحكم حُكام ضعفاء حتى استطاع الملك اورو انيمكينا إعلان نفسه ملكاً على لكش وسومر عن طريق الانقلاب، وظهر كمُصلِحٍ عظيم حازم وورع<sup>(٣)</sup>، وتجلّى ذلك في بناء الهياكل والمعابد، إلا أن حكمه كان قصيراً؛ إذ لم تمضِ ست سنوات على استلامه للسلطة حتى هاجمه جيش مدينة اوما بقيادة الأمير (patesi) لوكال زاكيزي بهجوم مفاجئ وغير مستقر على مدينة لكش، فاستولى على المدينة وقتل الملك الورع، وأحرق المعابد والهياكل التي شيدها، وذبح أهلها بالطرقات، وحمل معه تمثال الإله ننكرسو<sup>(٤)</sup>.

إن التدمير الشامل الذي حدث في دولة لكش قد بلغ من العظم والشمول حتى أنه ترك صدًى في نفوس الكتاب والأدباء، فخلدوا ذلك في مراثية مؤثرة كتبها بعض الكهنة أو الكتبة للمدينة المهزومة، يندبون فيها ما حل بلکش، ومعابدها، وأهلها ويدعون باستئزال العقاب الآلهي على الملك لوكال زاكيزي<sup>(٥)</sup>، وفيها يتجلى لنا كيف أن تدمير مدينة في ذلك العصر يعد جريمة دينية ضد الإله حامي المدينة<sup>(٦)</sup>.

---

(١) انتمينا، حاكم مدينة لكش في العصر الذي سبق سرجون، وقد دام حكمه زهاء ٣٠ سنة من سنة ٢٤٢٩-٢٣٩٥ ق.م. ينظر:

رشيد، فوزي، اوركاجينا، بغداد، ١٩٩٧، ص ٢٣-٢٧.

(٢) باقر، طه، المقدمة، ص ٣٢٠-٣٢١.

(٣) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٧٥-٧٧.

(4) Wolley, G.L., The Sumerians, Oxford, 1930, P. 70-71.

وقد لعبت تماثيل الآلهة دوراً مهماً في الطقوس الدينية بوصفها مستلزمات أساسية في العبادة، ونظراً لأهمية هذه التماثيل فإنها كانت تتعرض أثناء الحروب لعمليات التخريب، والتدمير، والحرق، والسرقة، وتتخذ بوصفها من غنائم الحرب، ينظر:

موسى، مريم عمران، الفكر الديني عند السومريين في ضوء المصادر المسمارية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٦، ص ٢٤٤-٢٤٧.

(٥) باقر، طه، المقدمة، ص ٣٢٣.

(٦) شمار، جورج بوييه، المصدر السابق، ص ١٠٢.

## تعليق حول المراثية:

تعد هذه المراثية التي كتبها شاعر سومري (وربما كاهن) اسمه (دنكر دامو dingir-da-mu) على لوح طيني<sup>(١)</sup> نحو عام ٢٤٤٠ ق.م في مدينة لكش من أقدم القصائد المعروفة في التاريخ<sup>(٢)</sup>، وقد كُتِبَ هذا الرثاء العظيم بتنظيم، إلا أن الرقيم وجد محطماً حيث احتوى على ١٠٥ مقاطع<sup>(٣)</sup>، كما انه وجد في وسط خرائب موقع (تلو)<sup>(٤)</sup>.

إن النص المكتوب يشتمل على اتهام رجال مدينة (اوما) ، مصوراً في سلسلة من الجمل القصيرة حيث يلخص وثائق التدنيس التي ارتكبت من قبلهم، ويظهر من خلال شكلها ومحتوياتها أن الوثيقة هي من عمل كاهن أو كاتب كان سابقاً في خدمة الملك اوروانمكينا<sup>(٥)</sup>.

كتبت المراثية بعد مدة قصيرة من سقوط المدينة ودمارها وتدنيس معابدها، حيث نلاحظ غياب أي مقدمة تأريخية لها، إذ أن الكاتب لم يحتاج إلى تفسير ظروف الحدث (ربما كان شاهد عيان على ما حدث)، فنراه يركز على سرد الأبنية المقدسة والمعابد التي دُثِّتْ واصفاً حجم الخطيئة العظيمة التي ارتكبت ضد الإله ننكرسو<sup>(٦)</sup>، وهو يوجه الاتهامات المباشرة إلى رجال (اوما). والمفاجئ جداً في أسلوب هذا الكاتب هو غياب أية زخرفة أدبية متبعاً أسلوب التكرار في العبارات والاستعمال المتكرر للصيغة نفسها لأجل مضاعفة التأثير المتراكم للتأجيج ضد محطمي المدينة<sup>(٧)</sup>. كما نلاحظ أن النص لم يسجل التدمير الحاصل لقصور الملك أو المنازل السكنية الخاصة، ربما بسبب أن المدينة كانت قد سُلِّيتْ بأكملها، وأن القسم الأعظم منها دُمِّرَ بالنار<sup>(٨)</sup>.

(١) ديورانت، ول، قصة الحضارة ، مجلد ١، جزء ٢، ترجمة محمد بدران، القاهرة، ١٩٦١، ط٢، ص ١٧.

(٢) شمار، جورج بوييه، المصدر السابق، ص ١٠٢.

(3) Krecher, RLA, P. 43.

(٤) تلو: الاسم الحديث للموقع القديم لمدينة (كرسو) التي نقبت فيها بعثات فرنسية. ينظر: بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٤١.

(5) King, L.W., A history of Sumer and Akkad, London, 1916, P. 188.

(٦) ننكرسو: إله مدينة كرسو في دويلة لكش، وزوج الإله بابا. ينظر: بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٣٧.

(7) King, L.W., Op.Cit, P. 181.

(8) King, L.W., Op.Cit, P. 191.

## نص المراثية<sup>(١)</sup> .. والتفسير:

يبدأ الكاتب مراثيته بذكر ما فعله رجال مدينة (اوما) من قتلٍ نتج عنه سفك دماء، معرجاً على كل معابد مدينة لكش التي أصابها الحرق والتدمير وسلب المواد الثمينة منها، ويتابع الكاتب ندبه وتلفه، فهو لا يسهو حتى عن ذكر حقل الإله نكرسو المقدس الذي نهبت غلاله.

أحرق رجال (اوما) أي-كي-كالا Eki kala<sup>(٢)</sup>.

وأحرقوا انتاسورا Antasurra<sup>(٣)</sup>.

وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.

وسفكوا الدماء في قصر تيراش Tirash<sup>(٤)</sup>.

وسفكوا الدماء في معبد انليل، ومعبد إله الشمس.

وسفكوا الدماء في اكوش Akush<sup>(٥)</sup>.

وأخذوا معهم الأحجار الكريمة.

وسفكوا الدماء في أي-بيار E.babbar.

وسفكوا الدماء في ابسو-ايكا Abzu-Ega<sup>(٦)</sup>.

وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة، وحطموا التمثال.

وسفكوا الدماء في كي-كان Gi Kann<sup>(٧)</sup> للإلهة ننماخ Ninmah<sup>(٨)</sup>.

(١) نشر هذه المراثية

Steible, H, FAOS 5/1 (1981) 333-337.

ينظر:

Krecher., RLA, P. 43.

(٢) E.KI.KAL: ويعني (بيت، المكان الثمين) وهو معبد لوكال بندا في كولاب. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 110, No. 598.

(٣) (e) an.ta.sur.ra: ويعني (البيت الذي يتلأأ في السماء) وهو معبد الإله نكرسو قرب مدينة كرسو. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 68, No. 83.

(٤) TI.RA.AS: ويعني (بيت تيراش) وهو مزار بناه اور نانشة للإله نكرسو. ينظر:

George, A., Op.Cit, 150, No. 1047.

(٥) Akush: بناء يغلب عليه الصفة الدينيّة، وله علاقة بمعبد الإله نكرسو في لكش. ينظر:

King, L.W., Op.Cit, P. 190.

(٦) ABZU-EGA: بناء يغلب عليه الصفة الدينيّة، وله علاقة بإله لكش كا-توم-دوك، ينظر:

King, L.W., Op.Cit, P. 190.

(٧) GIKANNA: وهو معبد الإلهة ننماخ في لكش. ينظر:

King, L.W., Op.Cit, P. 189.

(٨) Ninmah: وهي الآلهة التي عملت كمولدة عندما خلق نابو الجنس البشري طبقاً للقصيصة المعروفة انكي وننماخ

. ينظر:

Black, J., GDSAM, P. 141.

وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.  
وسفكوا الدماء في باكا Baga.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.  
وأحرقوا دوكرو Dugru<sup>(١)</sup>.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.  
وأحرقوا معبد كا.توم-دوك Ga tum dug<sup>(٢)</sup>.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة ، وحطموا التمثال.  
وسفكوا الدماء في شاك بادا shagpada<sup>(٣)</sup>.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.  
وسفكوا الدماء في كي آب Kiab<sup>(٤)</sup> معبد نن دار Nindar<sup>(٥)</sup>.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.  
وأحرقوا كي نونير Kinanir<sup>(٦)</sup> معبد دومو-زي-آبسو Dumu-Zi-abzu<sup>(٧)</sup>.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.  
وأحرقوا معبد لوكال - اورو Lugal-uru<sup>(٨)</sup>.  
وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.

(١) DUGRA-BAGA: أبنية غلب عليه الصفة الدينيّة، وارتبطت بمعبد الإله نكرسو في لكش، كما وارتبطت مع محصول البلاد المقدس. ينظر:

King, L.W., Op.Cit, P. 190.

(٢) GATUMDUG: كانت إلهة دولة المدينة في لكش وعدّت ابنة الإله آن ودعيت أم لكش. ينظر:  
Black, J., GDSAM, P. 86.

(٣) E.SA.GE.PAD.DA: ويعني (بيت اختير في القلب) وهو معبد الإله شار في مدينة اوما، وأعاد بناءه الملك شو-سين وابي-سين. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 143, No. 1017.

(٤) KI-AB: وهو معبد الإله NINDAR في لكش. ينظر:

King, L.W., Op.Cit, P. 190.

(٥) NINDARA: وهو زوج الآلهة السومرية Nanse العائدة إلى مجمع الآلهة المحلي لدولة المدينة في لكش.  
ينظر:

Black, J., GDSAM, P. 135.

(٦) KI.NU.NIR: ويعني (مدينة المكان الحالي) فيها مزار بناءه الملك اورنانشة. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 110, No. 607.

(٧) DUMU.ZI.ABZU: سيدة معبد KINANIR قرب لكش، ويعني: العرين الطيب للأبسو. ينظر:  
Black, J., GDSAM, P. 37.

(٨) LUGAL URU: معبد مدينة uru بناءه انتمينا الأول، ودنسه لوكال زاكي. ينظر:  
George, A., Op.Cit, P. 166, No. 1351.

وسفكوا الدماء في معبد أي-انكور E-engur <sup>(١)</sup> للإله ننا Nina.

وأخذوا الفضة، والأحجار الكريمة.

وحيال هذه الكوارث لا يتماسك هذا الشاعر اللكشي الورع عن الجهر بما تجيش به نفسه، فرجال (اوما) ارتكبوا الإثم تجاه الإله ننكرو عندما اجتاحتها مدينة لكش، ويجب أن يعاقبوا على هذا العمل:

لقد اقترف رجال اوما خطيئة ضد الإله ننكرو.

بتدميرهم مدينة لكش.

إن القوة التي أعطيت لهم ستزول.

إن الملك أورو انمكننا ملك كرسو لم يرتكب أية خطيئة، أما بالنسبة إلى الملك لوكال زاكيزي فلتحمل الآلهة نيدابا <sup>(٢)</sup> هذه الخطيئة على رأسها. وهذا نص ذو أهمية فائقة؛ لأنه يطرح قضايا معتبرة <sup>(٣)</sup>.

نحن نلاحظ أن تدمير مدينة لكش قبل أن يكون جريمة ضد الأخلاق أو القانون هو جريمة دينية واعتداء شخصي موجه إلى الإله حامي المدينة، أما قتل سكان المدينة، ونهب ثرواتها فيأتي في الدرجة الثانية، ويحمل كاهن مدينة لكش جيش مدينة اوما جريمة تدمير معابد الإله، وهذا هو الطابع الذي يطغى على القصيدة كلها <sup>(٤)</sup> فكل ما يستطيع عمله هو الاحتجاج؛ لأن إله المدينة سوف ينتقم في يوم ما من رجال مدينة اوما وإلهتها نيدابا <sup>(٥)</sup>.

لقد أصبحت مدينة لكش مهجورة، وورثت مدينة اوما الموقع الذي كان في يوم ما لللكش بين مدن جنوب بابل، وهنا يتحسر الشاعر مرة ثانية على هذا الوضع السياسي، وكذلك على الوضع الاجتماعي داخل مدينة لكش نفسها، وعلى معتقدها الديني؛ لأن معابدها دُست:

وأأسفاه! إن نفسي لتذوب حسرة على المدينة، وعلى الكنوز.

وأأسفاه! إن نفسي لتذوب حسرة على مدينتي كرسو (لكش)، وعلى الكنوز.

إن الأطفال في كرسو المقدسة لفي بؤس شديد.

لقد استقر الغازي في الضريح الأضخم.

وجاء بالملكة المعظمة من معبدها.

(١) E.ENGUR.RA: ويعني بيت المياه الحلوة، وهو معبد الإله ننا في أريدو. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 82, No. 248.

(٢) نيدابا: أو نيسابا، وهي إلهة القصب السومرية، وبالتالي إلهة المهارات الكتابية، وقد فقدت مدينتها أريش أهميتها

بعد العصر السومري، وحل محلها نابو إله الكتابة. ينظر:

بوستكيت، نيقولاس، المصدر السابق، ص ١٣٧.

(3) King, L.W., Op.Cit, P. 189-191.

(٤) شمار، جورج بوييه، المصدر السابق، ص ١٠٣.

(5) King, L.W., Op.Cit, P. 191.

آه سيدة مدينتي المقفرة الموحشة .. متى تعودين؟<sup>(١)</sup>.

وأخيراً فنحن نعلم أن المدينة بزغت ثانية من خرائبها، وأن المعابد التي دُست أعيد بناؤها بفخامة وعظمة، وعلى الرغم من ذلك فإن لكش سوف لن تُشفى من الضربة التي سددها لها لوكال زاكيزي، وسوف لن تستمتع بالسلطة مرة ثانية، السلطة التي أقامها أمراء لكش العظام Patesi<sup>(٢)</sup>.

وهناك مريثة أخرى لمدينة لكش نظمت على إثر السلب والنهب الذي تعرضت له هذه المدينة من قبل العيلاميين. وقد كُتبَ هذا الرثاء بتنظيم إلا أن الرقيم وجد محطماً إذ ضم ٥٥ بيتاً (سطراً) فقط بأسلوب رثاء صلاتي مدهش يشبه إلى حد بعيد رثاء غزو سومر من قبل الكوتيين<sup>(٣)</sup>.

يبدأ النص بلازمة تتكرر بانتظام في القصيدة، وهي ما تميزت به مراثي المدن السومرية التي دمرت من قبل الغزاة الكوتيين:

٣. آه، مدينتي المدمرة، معبدي المدمر، بكيت بحزن، كم سيطول (هذا)؟.

٤. في ذلك الوقت (كانت) الكلمة مثل العاصفة.

٥. كلمة انليل.

٦. انليل الذي هو قرر ... قرر.

١٠. الواحد المقدس، حيث اللا زور في شفثيه العظيمة.

١٣. أرض لكش، تُركت في أيدي العيلاميين.

١٤. في ذلك الوقت كلمته الغاضبة، حقاً وصلت إلى الملكة.

١٥. كلمته الغاضبة وصلت إلى الآلهة بابا حتى مثل رسول.

١٦. ويل لي، روح الغضب، أودعت في يدها.

١٧. روح الغضب تلك التي حكمت المدينة، أودعها في يدها.

١٨. روح الغضب تلك التي حكمت المعبد، أودعها في يدها.

١٩. في المدينة؟ من غور البحر، مكان النواح ... سبب الرعب.

٢٢. سيرار Sirar<sup>(٤)</sup> سكنها المحبوب، أطاح به الشر.

٢٣. مدينتي المدمرة، معبدي المدمر، بحزن أنا بكيت، كم يطول (هذا)؟

٢٤. أوقفت الطقوس الكهنونية في الحجرة المظلمة المقدسة.

٢٥. كاهنها الأعظم، أخذ من الحجرة المظلمة، وإلى أرض العدو ذهب.

٣١. آه، مدينتي المدمرة، ومعبدي المدمر، بحزن أنا بكيت، كم سيطول (هذا)؟<sup>(٥)</sup>.

---

(١) ديورانت، ول، المصدر السابق، ص ١٨.

(2) King, L.W., Op.Cit, P. 191.

(3) Langdon, S., Op.Cit, P. 270-271.

(٤) SIRARA: مدينة في دولة لكش، وهي مقر الآلهة ناشة، الاسم الحديث زرغول Zurghul. ينظر:

بوستنكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٤٠.

(5) Langdon, S., Op.Cit, P. 269-272.

## ٧. لعنة أكد .. قصيدة رثاء إلى مدينة أكد<sup>(١)</sup>:

إن اللعنة تحرك قوى عميقة تتجاوز الإنسان من خلال الكلمة التي تلفظ، والتي يبدو أنها تبسط آلياً مفاعيلها المشؤومة، فاللعنات هي القوة الرهيبة والمنطق المحتوم المؤدي إلى الويلات، وهي تعبر عن ردود الفعل العنيفة لدى ذوي الطبائع الانفعالية، فالمرء يلعن عند الغضب. فإننا نجد في كل النصوص المتعلقة بالحوادث التاريخية أن المسؤولية الناجمة عن كارثة جماعية؛ هي نتيجة الغزوات والهزائم، وهي جميعها من غضب الآلهة؛ بسبب ذنوب ارتكبها الملك أو شعبه<sup>(٢)</sup>. هناك سلسلة من الأعمال الأدبية السومرية وصفت كموضوع رئيس بأنها مراثٍ أو شكوى، والأكثر من بين هذه الأعمال بروزاً هي ((لعنة أكد)) حيث وسمت بوضوح بأنها من المراثي، لأن وصف التدمير فيها كان مشابهاً لما في مراثي المدن، كما أن الكتبة القدامى عدوها مختلفة أيضاً<sup>(٣)</sup>.

فالمعروف أن سقوط الدولة الأكديّة كان على يد الكوتيين الذين جاؤوا من المنطقة الشمالية الشرقية، وتوغلوا في السهل الرسوبي، وعندما تمكن هؤلاء من احتلال أكد عاصمة الدولة الأكديّة عملوا على إبادة وإشعال الحرائق فيها، وهذا الذي آلت إليه المدينة من بعد ذلك هز مشاعر الناس عامة، والشعراء خاصة حتى أن أحد الأدباء كتب عنها قصيدة رثاء تعرف الآن بين المختصين باسم ((مراثة مدينة أكد))<sup>(٤)</sup>، ومع أن هذه القصيدة ليست رثاءً صرفاً بيد أنها قريبة من هذا الباب، فهي لعنة إلهية نتج عنها حدث تاريخي مهم هو تدمير مدينة (أكادة) أي: أكد<sup>(٥)</sup>.

## تأريخ النص:

(١) أكد: اسم عاصمة سلالة أكد التي أسسها سرجون، ولم يحدد موقعها الدقيق، ويرجح أنها لا تبعد كثيراً عن كيش، وقد سميت بلاد الرافدين منذ عهد هذه السلالة (سومر وأكد). ينظر:

بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٢٥.

(٢) شمار، جورج بوييه، المصدر السابق، ص ٦٥.

(3) Kramer, S.N., AB, P. 188.

(٤) رشيد، فوزي، نرام سين ملك جهات العالم الأربع، بغداد، ١٩٩٠، ص ١٠٥.

(٥) باقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ٢١٨.

عدت التقاليد الأدبية التي ارتبطت بالملكين سرجون<sup>(١)</sup> ونرام سين<sup>(٢)</sup> من أشهر شخصيتين في العالم القديم ، انطوت سنوات حكمهما المفجعة الأخيرة على لعنة سوء المصير ، ووصف نرام – سين بكونه الملك غير المحظوظ الذي كان مسؤولاً عن سقوط أكد، حيث تنتهمه قصيدة لاحقة تُعرف لدى الباحثين باسم (لعنة أكد) بأنه المسؤول عن نهب مدينة نمر، وتدنيس معبد الإله انليل، واستناداً إلى القصة فقد سخط الإله انليل سخطاً شديداً على هذا العمل، ولجأ إلى الكوتيين من أجل الانتقام<sup>(٣)</sup>.

نظم هذه القصيدة التي تعد ((وثيقة مؤرخ)) غير اعتيادية، شاعر سومري عاش بعد الكارثة، وبعد أن هُجرت أكد مدة طويلة ليحل فيها الخراب والدمار<sup>(٤)</sup>، ويرجح البعض كتابة النص زمن الملك شار كلي شري<sup>(٥)</sup>، وهناك عدد من الباحثين من يرجعه إلى فترة سلالة أور الثالثة عندما ازدهر الأدب في سومر كلها خاصة في مدارس أور ونيبور (E.DUB.BA.A)، ولكن لا مجال لمعرفة أول نظم للعنة أكد، ومن الصعب أن نتوقع أنه كان بعد أكثر من قرن أو قرنين من حكم نرام سين<sup>(٦)</sup> ويرجع زمن النسخ التي وصلت إلينا من القصيدة إلى مطلع الألف الثاني ق.م. (القرن ١٨ ق.م) وهي نسخة بابلية لاحقة لهذه القصيدة<sup>(٧)</sup>.

## تركيب النص:

(١) سرجون الأكدي: ٢٣٣٤-٢٢٧٩ ق.م مؤسس السلالة الأكديّة، ويقال انه كان ابن كاهنة وجده بستاني في سلة قصب طافية في نهر الفرات وكان في فترته ساقى اور زبابا ملك كيش. ينظر: بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٣٩.

(٢) نرام – سين ٢٢٥٤-٢٢١٨ ق.م، حفيد سرجون الأكدي والفتاح العظيم في السلالة الأكديّة. ينظر: المصدر السابق، ص ١٣٧.

(٣) اوتس، جون، المصدر السابق، ص ٦٣.

(٤) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٨٢.

(٥) الأحمد، سامي سعيد، العراق القديم، ج ٢، ص ٧٧.

ويذكر أن الملك شار كلي شري ٢٢١٧-٢١٩٣ ق.م هو الملك الخامس والابن الرابع للملك نرام سين وآخر أهم الملوك في السلالة الأكديّة، ويعني اسمه باللغة الأكديّة: (ملك كل الملوك).

بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٤٠.

رشيد، فوزي، الشرائع العراقية، ص ١١٧.

(6)Kramer, S.N., The curse of Agad, ANET, 1969, P. 646.

(٧) باقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ٢١٨.

تقدم القصيدة وصفاً مفعماً بالحيوية للمدينة المثالية أكد قبل سقوطها، ومبانيها المليئة بالذهب والفضة والنحاس واللازورد، وقد وهبتها الآلهة انانا كل أشكال الرفاهية، والسعادة الاجتماعية، وأسبغت على مواطنيها الحكمة والمرح<sup>(١)</sup>، وعندما تحولت الحكمة إلى حماقة، وأنزلت اللعنة على العاصمة أكد وأهلها، يعقب ذلك وصفاً بشعاً للتدمير اللاحق، حيث قطعت الاتصالات، وانتشر قُطاع الطرق، وخُرِّبت نُظُم الري (وهذه نتيجة مفاجئة دائماً للظروف غير المستقرة)، وانتشرت المجاعة الشديدة في البلاد، ويصور الشاعر نرام سين قانطاً بمفرده، رافضاً الكلام، ومرتبياً الملابس السود، وقد أهمل عرياته وزوارقه<sup>(٢)</sup>، لقد قبل نرام سين هذا القدر القاسي بتواضع وإذلال للذات، خاصة بعد أن هجرت الآلهة مدينته. ولكن بعد مرور سبع سنوات من التصرف النادم، والرضوخ لأقدار الآلهة، والصبر على تلك البلوى، ولما أوشك أن ينفذ صبره، قصد معبد الإله انليل في نيبور وسأل هناك عن الفأل والنبيوة، وعندما لم يستجب إليه الإله انليل، انقلب تواضعه إلى هجوم، فثار انليل لمدينته ودمرت أكد<sup>(٣)</sup>.

وقد نُظمت القصيدة من ٢٨١ بيتاً (سطراً)، ولم تقسم إلى مقاطع وليس لها لازمة، كما أن الناظم يعتمد ميدانياً على التطابق التراكمي للتأثير الشعري، الذي يمكن ملاحظته على كثير من محتويات القطعة، ولم يكن هناك إعادة للسطور، حيث كان التبسيط يميز التراتيل السومرية<sup>(٤)</sup>.

### المميزات العامة للقصيدة:

تعد قصيدة لعنة أكد أو قصيدة الرثاء الموجهة إلى أكد وثيقة جديدة بالاهتمام حيث إنها من أقدم المحاولات المدونة لتفسير حدث تأريخي معروف في إطار الفكر المعاصر<sup>(٥)</sup> في موضوع له علاقة بالكارثة الوطنية التي جاءت في مظهر هجوم مدمر من قبل الكونيين القساة الذين زحفوا من مناطق جبال زاكروس<sup>(٦)</sup> وأسقطوا واحدة من أعظم الامبراطوريات في بلاد الرافدين في حدود ٢٢٣٠ ق.م، وجلبوا الفوضى والاضطراب إلى البلد لمدة قرن أو أكثر.

(١) اوتس، جون، المصدر السابق، ص ٦٤.

(٢) المصدر نفسه.

(3)Kramer, S.N., Op.Cit, P. 646.

(4)Ibid.

(٥) اوتس، جون، المصدر السابق، ص ٦٤.

(6)Kramer, S.N., ANET, P. 646.

إن سلسلة جبال زاكروس تفصل الهضبة الإيرانية شرقاً عن سهول بلاد الرافدين غرباً.

إن البحث عن الأسباب الكامنة وراء سقوط الامبراطورية الأكديّة يكمن في جملة أسباب  
لعل أهمها استنزاف قوى الامبراطورية في الحروب والحملات العسكرية الرادعة التي شنتها ضد  
القبائل المستوطنة في المناطق الجبلية في الشمال والشمال الشرقي من البلاد مثل قبائل لولو  
(لولوبو)<sup>(١)</sup> والكونيين، ومن الجدير بالذكر أن هذه القبائل كانت غير متحضرة، وأنها تعلمت فنون  
فنون الحرب والسلاح من الأكديين<sup>(٢)</sup>.

أما من وجهة نظر الأديب السومري فكان نتيجة الخطأ الفاحش الذي ارتكبه الملك نرام  
سين حين قام بنهب نفر، واقترب بحق حرم الإله انليل كل الأفعال المشينة حيث حرق المقدسات  
ودنسها مما أغضب الإله انليل وجعله يثأر لمعبده المحبوب ويهجر المدينة، فضلاً عن ذلك أن  
ثمانية من أهم آلهة مجمع الآلهة السومري ألقت بلعناتها على أكد، وقدرت لها أن تبقى مقفرة إلى  
الأبد<sup>(٣)</sup>. وهكذا تحققت لعنة الآلهة على أكادة فعمها الدمار والخراب، ومما يجدر التنويه به أن  
نبوءة هذه القصيدة تصور لنا حقيقة تاريخية بالنسبة لمصير أكد من بعد سقوط السلالة الأكديّة  
حيث انقطع أي ذكر للمدينة في الآلاف الكثيرة من النصوص والوثائق المتنوعة التي وصلت إلينا  
من عهد سلالة أور الثالثة<sup>(٤)</sup> وبقيت أكد بعد ذلك مقفرة وغير مسكونة، وإننا بعد أربعة آلاف عام  
مازلنا نبحث عن بقاياها<sup>(٥)</sup>.

يبدأ الناظم قصيدته بمقارنة بين مجد أكد وقوتها، الذين يميزان بداية عهدها والدمار  
والفقر اللذين حلّا فيها من بعد سقوطها. وبالوقت نفسه أعطى الإله انليل لسرجون ملكية أكد،  
والزعامة من البلدان العليا حتى الأقطار السفلى عندئذ أصبحت مدينة أكد غنية وقوية  
بالتوجيهات الحنونة المتواصلة من قبل انا إلهتها الحامية، وقد تحقق ذلك الازدهار بفضل رضا  
الإله انليل وسكنى الإله عشتار فيها، وجعل نرام سين فوق ذلك كله معابدها أكثر مجداً ورفع  
أسوارها وصارت مثل الجبال العالية، وبواباتها مفتوحة على الدوام. وكان يأتيها الأقوام من  
مختلف الجهات جالبين معهم حيواناتهم وبضائعهم النفيسة، وكان يأتي إليها جميع الأمراء  
والرؤساء وشيوخ السهل جالبين معهم هدايا في كل شهر، وفي رأس السنة الجديدة<sup>(٦)</sup>.

---

(١) لولو (لولوبو): شعب جبلي يمكن مقارنته بالكوتيين، وكانوا على اتصال ببلاد الرافدين منذ العصر الأكدي القديم،  
وقاموا بغزو أراضي المنخفضة. ينظر:

اوينهايم، ليو، بلاد ما بين النهرين، ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق، بغداد، ١٩٨١، ص ٤٩٥.

(٢) علي، فاضل عبد الواحد، من ألواح سومر إلى التوراة، ص ٣٢٣.

(٣) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٨٣.

(٤) باقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ٢٢١.

(٥) أوتس، جون، المصدر السابق، ص ٦٤.

(٦) حول ذلك يراجع المصادر الآتية:

٩-١. بعد أن أهلك انليل وهو مقطب الجبين، سكان كيش.

كأنه في ذلك ثور السماء<sup>(١)</sup>

وكأنه ثور عظيم سحق بيت (الوركاء) حتى أحاله تراباً.

وبعد أن أعطى انليل في الوقت المناسب ، سرجون ملك أكد.

السيادة والملوكية على الأقطار العليا، والأقطار السفلى.

ومن ثم بني لـ انانا، معبد أكد كحجرة نبيلة لها.

وفي اولماش ulmash<sup>(٢)</sup> شيدت لها معبداً.

٤٠-٤٥. ملك أكد الراعي نرام سين.

كان يسطع على كرسي عرشه كالיום البهيج.

أسوار المدينة في (زمانه) كانت كالجبل الذي تصل قمته السماء.

وأبواب المدينة كانت مثل مصب نهر دجلة في البحر.

انانا المقدسة فتحت أبوابها ... وقالت.

ابحر السومريون بشوق ببضائعهم إلى أكد<sup>(٣)</sup>.

وفجأة تغير كل شيء، ووقعت الكارثة، تهاوت بوابات أكد، وتركت انانا نذورهم دون أن

تمسها، وحل الرعب في (اولماش) (معبد الإلهة انانا)؛ لأنها تخلت عن المدينة وهجرتها ..

وخلال فترة وجيزة رحلت السيادة والملكية من أكد. وانقلبت الآلهة على المدينة، وظلت أكد خالية

مهجورة وصار نرام سين وحيداً، وتخلّى عن كل شيء.

لماذا حدث هذا؟ ويجيب عن ذلك ناظمنا قائلاً: خلال السنوات السبع التي حكم فيها نرام

سين خالف إرادة انليل، وأذنَ لجنوده بمهاجمة ونهب ايكور Ekur وحدائقه، فتهوى كل شيء ..

---

كريم، صموئيل نوح، السومريون ، ص ٨٣.

باقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ٢١٨-٢١٩.

الأحمد، سامي سعيد، العراق القديم، ج ٢، ص ٧٥.

(١) ثور السماء: وهو الثور الوحشي بوجه إنساني، والذي كان يعد تجسيدا للجفاف والفحط (كمشكلة كونية)، ورمزاً

للأس والقوة الفعلية التي هي أقرب إلى التدمير، وقد خلقه الإله أنو هذا الثور لابنته الإلهة عشتار؛ بسبب إهانة

كلكامش لها. ينظر:

ساندرز، ن.ك، ملحمة كلكامش، ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق القاضي، مصر، ١٩٧٠، ص ٧١-٧٢.

(٢) E.ul.MAS: وهو معبد الإلهة عشتار في ulmash في أكد. ينظر:

George, A., Op.Cit, P. 155, No. 1168.

(3)Kramer, S.N., ANET, P. 648.

وَدَنَسَ الآتِيَةَ المقدسة، وقطع أشجار الايكور ثم كدس كل أموال نيبور المدمرة في زوارق رأسية قرب معبد انليل، ونقلها إلى أكد<sup>(١)</sup>.

٥٤-٨٠. بعد ذلك بدأ الخوف يسيطر على أكد.

لم تعد انا المقدسة تقبل هداياهم.

وكانت كل أكد ترتعد.

وكانت اولماش ulmash في رعب شديد.

فالتى عاشت هناك تركت المدينة.

كعذراء تهجر صومعتها.

انا المقدسة هجرت المعبد في أكد.

كمقاتل يسرع إلى سلاحه.

وهاجمتها كما لو كانت (المدينة) عدوها.

٨١-١٤٨. معاركهم التي (تقررت) قدر مر.

قهزت مملكة أكد.

مستقبلها بالتأكيد ليس بسعيد.

تبعثرت كنوزها هنا وهناك.

ومن ثم نرام سين في رؤية ...

كنمها سرّاً لنفسه، لم يخبر بها أحداً.

وبسبب ايكور Ekur لبس المسح<sup>(٢)</sup>.

ومغطياً عربته بحصير.

وتنازل عن كل شيء يتعلق بالملكية.

سبع سنوات بقي نرام - سين ثابتاً وقوياً.

من رأى ملكاً يضع يده على رأسه لسبع سنوات.

وباحتاً على وحي إلهي.

وفي البيت المشيد لم يكن ثمة وحي.

(عند ذلك) غير أسلوب فعله.

---

(١) حول ذلك ينظر:

شمار، جورج بويبة، المصدر السابق، ص ٦٦-٦٧.

كريم، صموئيل نوح، السومرين، ص ٨٤.

باقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ٢٢١.

(٢) لَبَسَ المسح أو الخيش Sack Cloth: وهو كساء يلبس ندماً أو حزناً.

وتحدى كلمة انليل.  
ساحقاً أولئك الخاضعين لانليل.  
وكرجل جبار اعتاد على عمل متغطرس.  
وضع اليد على ايكور Ekur.  
وصنع فؤوساً كبيرة.  
وسنن فؤوس ذات حدين من أجل الدمار.  
وغدا البيت مدمراً مثل رجلاً قتل في المعركة.  
وحطم عضائد أبوابها، وقضى على خصوبة أرضها.  
وقطع الحبوب من أعماق أرضها.  
ودمر بوابة السلام فيها بالمعول.  
وأبعد السلام من البلاد.  
أرسي قوارب كبيرة على الرصيف بالقرب من البيت.  
نقل بالقوة كل الممتلكات من المدينة<sup>(١)</sup>.  
وما كاد ينتهي من ارتكاب هذه الأعمال حتى (تخلت الحكمة عن أكد)، واستحال انتزان  
أكد إلى حُمقٍ .. عندئذٍ قام انليل، الطوفان الهادر بإعداد تدمير رهيب؛ لأن مسكنه المحبوب  
تعرض لهجوم .. فقد صَوَّبَ نظره نحو الجبال وسلط الكوتيين الذين انحدروا من جبالهم ملؤوا  
الأرض كالجراد، ولم يستطع أحد أن ينجو من بطشهم، وأصبحت المواصلات في كل أنحاء  
سومر مستحيلة، وامتلأت الطرق باللصوص، وتحولت البيوت إلى أنقاض .. وأخيراً حلت  
المجاعة بسومر.  
وتحول الأمر من حالة البؤس والخراب والموت إلى أن ينزل انليل غضبه على البشرية  
كلها، وهنا قدر ثمانية من آلهة المجمع الآلهي السومري أن الوقت قد حان لتهدئة غضب انليل،  
وتوجهت إليه بدعاء... ونطقت بلعنة أكد .. فدمرت المدينة بالطريقة التي دمرت بها نيبور على  
أيد نرام – سين وتحولت إلى خراب<sup>(٢)</sup>.  
٢١٠-١٥٤. قوم لا يخضعون، وبلاد لا يُحصى أهلها.  
بلاد الكونيين بلاد لا تكبح جماحها.

(1)Kramer, S.N., ANET, P. 648-649.

(٢) حول ذلك ينظر :

شمار، جورج بوييه، المصدر السابق، ص ٦٧.  
كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٨٥-٨٦.

هؤلاء جاء بهم انليل من الجبال.  
فغطوا الأرض بأعداد ضخمة كالجراد.  
فلم يفلت من يدهم شيء.  
ولم يهرب من يدهم أحد.  
فأطلقت البلاد صرخة حزن من داخل أسوارها.  
وبعد أن شيدت المدن، وبعد أن دمرت.  
الحقول الكبيرة، لم تعد تنتج الحبوب.  
والفيضان الكبير لم يعد ينتج السمك.  
البساتين المروية، لم تعد تنتج العسل والخمر.  
الغيوم الكثيفة، لم تجلب المطر.  
من نام على السطح مات على السطح.  
من نام داخل البيت، لم يجلب ليدفن.  
ذبل الناس؛ بسبب جوعهم.  
وتحطمت الرؤوس...  
وتحطمت الأفواه، وتحولت الرؤوس إلى حبوب.  
العبيد المخلصين، تحولوا إلى عبيد غادرين.  
وأصبح الشجاع يلقي على قمة الشارع.  
ودم الغدارين غدا يتدفق على دم المخلصين.  
لم تتوقف العجائز عن الصراخ، آه يا مدينتي.  
لم يتوقف الرجال عن الصراخ، آه يا رجالها.  
لم يتوقفن العذراوات عن سكب الدموع هنا وهناك.  
٢١٠-٢٨٠. ثم عمل، سين، انكي، انا، نورتا، اشكور، واوتو الآلهة العظام في حضرة  
انليل، واسوه ولطفوا من غضبه، وتضرعوا له قائلين يا انليل البطل عسى أن يكون  
معبد المدينة التي احلت الدمار بمدينتك مثلها إلى دمار.  
وعسى أن تمتلأ الآبار بجماجم أهلها، وعسى أن لا يعرف الأخ أخاه.  
ثم وجه أولئك الآلهة وجوههم نحو المدينة.  
ولعنوا أكد بلعنة مميتة.  
أيتها المدينة تجرأت على إهانة انليل، وتحدثه.  
يا أكد من تجرأت بالانقضاض على إيكور.

فعسى أن يتعالى الندب والبكاء في أرجائك فتردد أصدائه أسوارك لتنتثر بساتينك كالغبار.

وعسى أن يعود (آجرك) الطيني إلى حالته الأولى في الماء. وليحول انكي آجرك إلى آجر ملعون.

ولتعد أشجارك إلى غاباتها، وتحل بها لعنة الإله نندلو<sup>(١)</sup>.

ثيرانك المذبوحة، عساك تذبحين زوجاتك بدلاً منها.

ونعاجك المذبوحة، عساك تذبحين أبناءك بدلاً منها.

يا أكادة عسى أن تفارق أقوياءك قوتهم فيحل بهم الوهن.

وعسى أن يهلك القحط والجوع أهلك.

ليتحول قصرك يا أكد الذي بني بفرح القلب إلى دمار يناح عليه.

يا أكد عسى أن يجري في أنهارك الماء الأجاج بدلاً من مائك العذب الصافي.

ولتضق الأرض بكل من يقول ((أريد الإقامة في هذه المدينة)) فلا يجد له موطناً صالحاً فيها.

ثم يختتم شاعرنا قصيدته بأن هذا هو ما حدث تماماً الآن

طُرق قواربها لم تنبت عليها سوى الحشائش الضارة.

ولم ينبت في طرق عرباتها سوى النبتة الباكية.

وفوق ذلك لا يمشي إنسان على طرق سحب سفنها ومراسيها.

من جراء السخول الوحشية، والديدان، والحيات، وعقارب الجبل.

وفي السهول حيث كان ينمو النبات الذي يفرح القلب، لم ينبت سوى (قصب الدموع).

أكد ... بدلاً من مياهها العذبة الجارية، صارت المياه المرة تجري فيها.

ومن قال أريد أن أقطن في تلك المدينة، لم يجد فيها مكان سكن صالحاً.

ومن قال سأنام في أكد لم يجد فيها موضع منام صالحاً<sup>(٢)</sup>.

---

(١) الإله نندلو: هو إله النجارة.

(٢) حول نص المراثية، ينظر:

## ٨. رثاء مدينة بابل:

كتب الشاعر العراقي القديم كابتني - ايلاني - مردوخ بن دابيبي ملحمة الإله البطل المحارب ايرا، التي دُوِّنت على خمسة ألواح طينية تحتوي على (٧٥٠ بيتاً) شعرياً وجد منها حتى الآن ما يقارب ٦٠٠ بيتاً كاملاً، وقد دُوِّنت على العديد من الرقم، وما عثر عليه الآن يناهز (٢٦ نسخة أو أكثر)<sup>(١)</sup>، وصلت إلينا من مواقع متعددة مثل آشور، ونيوى، وسلطان تبة، وبابل، وأور، وتل حداد<sup>(٢)</sup>.

وقد كتبت إحدى نسخ الملحمة على شكل دلالية أو حرز يعلق على الصدر، أو على هيئة تعاويذ تعلق على البيوت من أجل البركة، ومن أجل اتقاء شر مرض الطاعون والأوبئة الأخرى<sup>(٣)</sup>.

تعد ملحمة ايرا قطعة أدبية شعرية كُتبت باللغة البابلية، وبأسلوب خطابي بليغ<sup>(٤)</sup>، يدور موضوعها حول وصف ويلات الحرب، والأمراض والأوبئة التي سلطها الإله ايرا على بابل، وقد خصص اللوح الرابع من النص لرتاء تدمير مدينة بابل، وهو رثاء يضاهي قصيدة الرثاء السومرية الخاصة بتدمير مدينة أور<sup>(٥)</sup>.

تأخذ القصيدة شكل حديث مباشر يتجاذب أطرافه عدد من الشخوص، الشاعر، والإله ايرا، والمستشار ايشوم<sup>(٦)</sup>، والإله مردوك<sup>(٧)</sup> إله مدينة بابل، وتنتهي بخاتمة غير معتادة تلقي الضوء على الموقف النفسي لكل من مؤلف الأسطورة والمستمعين الذين وجهت إليهم<sup>(٨)</sup>، وقد

(1) AL-Rawi, F.N.H and Black, J.A., The Second Tablet of Isum and Erra, Iraq, 51, 1989, P. 282f.

(٢) دالي، ستيفاني، المصدر السابق، ص ٣٣٣.

(3) Reiner, E., Plague Amulets and House Blessings, TNET, Vol. 19 (1960), P. 148-155.

(٤) اوبنهايم، ليو، المصدر السابق، ص ٣٤٤-٣٥٤.

(٥) المصدر نفسه.

وياقر، طه، مقدمة في أدب ...، ص ١٣٨.

(٦) الإله ايشوم: هو إله النار، وقائد المعارك، صوره القائد البابلي بالمستشار الحكيم للإله ايرا ومساعدته الأيمن، ومهدئه الحاذق، كان رؤوفاً ويعفي أخطاء أعدائه، وغالباً ما يتشفع للبشر ويساعد سيده في حالة ثوران غضبه العارمة، ويحاول أن ينقذ من ضحاياه ما يمكن إنقاذه أيضاً. ينظر:

لابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٢٢.

ودالي، ستيفاني، المصدر السابق، ص ٣٣٤.

(٧) الإله مردوك، إله مدينة بابل، حل محل انليل كيبيراً لآلهة بلاد الرافدين عندما أصبحت بابل عاصمة البلاد. ينظر:

بوستكيت، نيكولاس، المصدر السابق، ص ١٣٥.

(٨) دالي، ستيفاني، المصدر السابق، ص ٢٨٢.

ارتأى كاتب الأسطورة القديم الإعلان انه لم ينظم القصيدة من ذات نفسه، وإنما أوحاها إليه أحد الآلهة في المنام وأنه رتلها عندما استيقظ دون نقص أو زيادة لكلمة واحدة، كما قال بأن الإله ايرا سمعها، واقرها، ووافقه على ذلك ايشوم، وبقية الآلهة<sup>(١)</sup>، ويختتم النص بحاشية فريدة تظهر بوضوح حرص القدماء على الأمانة في عملية الاستنساخ ، وعلى مطابقة النسخة مع الأصل، بحيث يتم ذلك بإشراف الملك نفسه أحياناً، كما هي الحال في النص الآتي موضوع البحث:

اللوح الخامس من سلسلة ايرا.

أنا آشور بانينيال، الملك العظيم، الملك الجبار.

ملك العالم. ملك آشور.

كَتَبَ ودقق، وتفحص هذا اللوح.

بمعية عدد من العلماء.

وفق مواصفات ألواح الطين، وألواح الكتابة الخشبية.

وهي نسخ من آشور ، وسومر ، وأكد.

ووضعتها في قصري لمطالعتي الملكية.

كل من يمحو اسمي المكتوب، ويكتب اسمه.

فليمح الإله نابو كبير الكتبة اسمه<sup>(٢)</sup>.

ملحمة ايرا – اللوح الرابع – رثاء مدينة بابل:

لقد عزم ايرا على اجتياح الأرض، وخاصة بابل مدينة الإله مردوك ملك الآلهة دون خوف، وبفلح في اقناعه بأن يترك معبده ايساكيل بصورة مؤقتة<sup>(٣)</sup>، وتتكشف نوايا الإله ايرا وخطته المدمرة. وهكذا ألحق التدمير بكل شيء في مدينة بابل، والمدن المجاورة، فاختل ميزان الكون، وعمت الفوضى<sup>(٤)</sup>.

لقد كان لمغادرة الإله مردوك أصداء ونتائج أهم بكثير من الأحداث التاريخية ففيها تظهر بابل كمركز للعالم ومحوره، كما أن ابتعاد الإله مردوك عرض مدينة بابل للخطر

(١) الراوي، فاروق، الأدب العراقي القديم، ص ٧٤-٧٥.

(٢) علي، فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة ...، ص ١٤٥.

(٣) كريم، صموئيل نوح، أساطير العالم القديم، أساطير سومر وأكاد، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٠٤.

(٤) الراوي، فاروق، المصدر السابق، ص ٧٤.

وان المصائب التي تصيب سكان المدينة تتجلى فيها جميع آلام البشر، وكذلك الندم كله على مبايحتهم السابقة<sup>(١)</sup>.

أنت جهزت أسلحة رجال الكيدينو، دليل مقت لآنو وداكان<sup>(٢)</sup>.

لقد جعلت دماؤهم تسيل كما الماء في الساحات العامة.

لقد قطعت شرايينهم، وتركت النهر يجرف (دماءهم).

الإله العظيم مردوك رأى ذلك وصاح ((وا ويلتاه)).

آه على بابل التي صنعتها سامية كتاج شجرة النخيل، لكن الريح أذبلتها.

آه على بابل التي ملأتها بالبذور ككوز صنوبر، ولكنني لم أتمكن من جعلها تثمر.

آه على بابل التي زرعها كبستان خصب، ولكنني لم أذق أبداً طعم ثمره.

آه على بابل التي حملتها في يدي كلوح الأقدار ، وما كنت لأتركها لأحد<sup>(٣)</sup>.

غير أن الإله مردوك يضطرب خوفاً من انه إذا ما ترك بابل سوف يعقب ذلك الفوضى الكاملة وسوف تدمر الأرض، ويقتل كل شيء حي من المخلوقات، ويؤكد له الإله ايرا بأنه سوف يتولى الحراسة إبان غيابه ويعمل على ألا تضر الأرض وسكانها<sup>(٤)</sup>.

(الإله) آثار الرياح السبع على هذه البلاد وحدها.

من لم يمت بالحرب، مات بالطاعون.

من لم يمت بالطاعون، سباه العدو.

من لم يسبه العدو، يسرقه السارق.

من لم يسرقه السارق، يأخذه سلاح الملك.

من لم يأخذه سلاح الملك، سيهلكه الأمير.

من لم يهلكه الأمير، سيغرقه أدد.

من لم يغرقه أدد، يذهب به شمش.

من خرج خارجاً، جلده الريح.

---

(١) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٢٤.

(٢) الكيدينو: وهم الرجال الأحرار، وقد كان سكان بابل كسكان بعض المدن الأخرى من بلاد الرافدين، كانوا يتمتعون بحريات وطنية معترف بها ومضمونة بفعل قدسية الآلهة العظام، وهناك شعار أقيم على بوابة المدينة يُعلن الوضع المثير للسكان الذين يعفون من كل واجب عسكري. فالإله ايرا نقل إلى البابليين نشوة حربية تجعلهم يتناولون الأسلحة ويشهرونها على الرغم من شعار حريتهم الملصق على الباب الكبير للمدينة. ينظر:

لابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٤١.

(٣) دالي، ستيفاني، المصدر السابق، ص ٣٥٥-٣٥٧.

(٤) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ١٠٧.

من عاد إلى منزله، ضربه راييزو<sup>(١)</sup>.  
 من صعد إلى المرتفع، قُضي عليه عطشاً.  
 من نزل إلى موضع واطئ، مات هناك بسبب المياه.  
 جعلت المرتفع والمنخفض مميتين على حد سواء.  
 وعندها سيقول حاكم المدينة لأمه.  
 لو أنني أجهضت في رحمك يوم حبلت بي.  
 لو أن حياتي، انتهت ومتنا معاً.  
 لأنك ولدتي لمدينة حكم على أسوارها بالدمار<sup>(٢)</sup>.  
 ويمتلئ ايشوم بالشفقة على الإنسان، وقد قضى عليه هكذا بالدمار، ولذا فهو يلجأ إلى  
 ايرا ليتخلى عن نياته الخبيثة، ولكن بغير جدوى فكان أن بدأ فدمر بابل وسكانها، كما دمر  
 جدرانها وتخومها، فإذا ما صارت بابل أطلالاً تحرك إلى اوروك مدينة العباد والكاهنات  
 المقدسات اللاتي كانت لهن عشتار (إلهة الحب) زوجاً وسيداً، ويبدو أن خطاب ايشوم قد هدأ  
 ايرا بعض الشيء، فيعرض آخر الأمر علامة أمل بالنسبة للاكديين على الأقل، وإن لم يكن  
 للبشر أجمعين.

(يجيب ايشوم)

آه أيها المحارب ايرا، لقد امت بعدل.  
 وامت ظلماً.  
 لقد امت من كان قد أغاضك.  
 وامت من لم يكن قد أغاضك.  
 لقد امت الشيوخ على عتبة دارهم.  
 امت في فراشهم الصبيان الأغضاض.  
 ومع ذلك لم تهدأ أبداً.  
 وقلت في نفسك، أيها المحارب ايرا، هذا أيضاً.  
 أريد أن أقتل القوي، وأرعب الضعيف.  
 أن أقتل قائد الجيش، وأثير الفوضى في صفوف الجيش.  
 سأقتلع أعمدة مراسي السفن وأترك التيار يجرفها.  
 سأنتزع الأشجرة، وأمزق حبالها.  
 سأجفف الندي كي لا يحيا الرضيع.

(١) راييزو: وهو نوع من العفاريت (الشياطين) الخبيثة الذي غالباً ما يوجد في الزوايا المظلمة، وفي أماكن النجس، ويدعى (الجانم).

(٢) لابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٤٣-١٤٤.

أريد أن أرعد كالجحيم ، لكي تترنح منها السموات.  
أريد أن أقطع أصل الشجر لكي لا يتفتح ثمره.  
وأهدم قاعدة الجدار لكي تتهاوى قمته.  
وسأقصد مسكن ملك الآلهة، كي لا تسود المشورة<sup>(١)</sup>.

وهكذا يجد ايرا السلام والراحة فيخبر الآلهة أنه وإن كان حقاً قد غضب من آثام الإنسان، وأنه نوى دماره الشامل وهلاكه، إلا أن قلبه قد تغير نتيجة لمشورة ايشوم وتشجيعه، وسوف يراعي الآن أن يهزم الأكديون أعداءهم، ويغلبوهم، ويحملوا غنائمهم إلى بابل، وأن الأرض سوف تزدهر في السلام والحرب، وأن بابل سوف تحكم العالم مرة أخرى، كما أصدر الأوامر بإعادة تشييد بابل من جديد، ولعل ذلك كان استجابة لرتائها من قبل ملك الآلهة الإله مردوك<sup>(٢)</sup>.

وجه المحارب ايرا كلماته لايشوم الذي يتقدمه في المسيرة.  
اذهب في سبيلك يا ايشوم وحقق الكلام الذي قلته.  
فتوجه ايشوم نحو جبل خيجي.  
وكان الآلهة السبعة الأبطال الذين لا ينافسون.  
وصل المحارب إلى جبل خيجي.  
رفع يده، ودمر الجبل.  
أصبح جبل خيجي أرضاً (مسطحة).  
وقطع جذوع الأشجار في غابة حاشور hasuru<sup>(٣)</sup>.  
قضى على المدن وجعلها قفاراً.  
ضرب الأراضي المرتفعة، وصرع ماشيتها.  
أثار البحار، ودمر ثرواتها.  
اجتاح الأدغال وغياض القصب وأحرقها بالنار.  
لعن القطعان وحولها إلى تراب.  
الحيوانات من شدة الهلع، عادت فأضحت طيناً<sup>(٤)</sup>.

---

(١) دالي، ستيفاني، المصدر السابق، ص ٣٦٠.

ولابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٤٤-١٤٥.

(٢) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ١١٠-١١١.

والراوي، فاروق، المصدر السابق، ص ٧٤.

(٣) إن كلمة حاشور تشير إلى نوع من السرو أو من الأرز الذي أعطى اسمه لجبل يردد ذكره في نصوص عديدة، ولاسيما في واحد منها يذكر مياه الفرات الذي يجري من منبعه نحو جبل حاشور. ينظر:

لابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٤٦.

(٤) دالي، ستيفاني، المصدر السابق، ص ٣٦٠-٣٦٢.

لابات، رينيه، المصدر السابق، ص ١٤٥-١٤٧.

## الفصل الثاني المراثي الدينية (مراثي الآلهة والمعابد)

### المبحث الأول

#### أولاً: رثاء الآلهة:

شبه سكان بلاد الرافدين آلهتهم بالبشر، وأضافوا عليها جميع الصفات البشرية فكان المجتمع الإلهي عندهم انعكاساً للمجتمع الانساني، ولعل الفرق المميز بين الآلهة والبشر، أن الآلهة احتفظت لنفسها بالخلود والقدسية بينما جُعلَ الموت من نصيب البشر، ومع هذا فإن بعض الآلهة لم تسلم من الموت بشكل أو بآخر، كما كانت بعض الآلهة الأخرى تؤسر في العالم الأسفل<sup>(١)</sup> وقد وردت إشارات إلى تعرض بعض الآلهة للموت السنوي (المؤقت)، وقد عُدَّ ذلك ظاهرة طبيعية نتيجة لصراع تلك الآلهة مع الطبيعة والموت، حيث تنتصر الآلهة في آخر الأمر، فلا يؤثر ذلك بأي حال من الأحوال على خلودها<sup>(٢)</sup>.

وكان الحزن على الإله (الميت) هو موضوع رئيس لنتاجات أدبية كثيرة والمشاركة باحتفالات الحزن والرثاء يعمل على تهدئة غضب الإله بوساطة التعبير عن التعاطف معه، وهذا يبدو وكأنه جزء من العبادة الشخصية<sup>(٣)</sup>.

لقد زودتنا النصوص المسمارية بعدد من المراثي لآلهة ذُكرَ موتها السنوي في عقائد العراقيين القدامى (وقد عانت من الموت لأسباب معروفة، وأخرى غير معلنة) يميل معظمها إلى تقليد مراثي الإله دموزي<sup>(٤)</sup>، ويمكن القول إن معاناة الآلهة والحداد عليها كان يمثل تعبيراً عن التوتر الذي يميز ديانة بلاد الرافدين القديمة؛ بسبب القلق المتأصل من المصير المجهول، والحزن على حتمية فقدان الحياة مع محاولة التشبث بها هرباً من الموت<sup>(٥)</sup> وندرج في أدناه المراثي التي ذُكرت في موت عدد من آلهة بلاد الرافدين.

(١) كريم، صموئيل نوح، السومريون، المصدر السابق، ص ١٥٥.  
Hookes, S.H., Babylonian and Assyrian Religion, Oxford, 1962, P. 1-4.

(٢) حنون، نائل، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة، بغداد، ١٩٧٨، ص ٧١-٧٢.  
(3) Alster, B., ASJ, 5(1983), P. 10-11.

(٤) حنون، نائل، المصدر السابق، ص ٧٠.  
وهناك إشارات إلى تعرض الآلهة للموت، مثل الإله (ستران) إله مدينة (دير)، والإله (ننكرو) في مدينة لكش، والإله (تشباك) في أشنونا، والإله أبو، والإله آشور في مدينة آشور، كما وردت إشارات إلى موت الإله أنو إله السماء.  
ينظر:

حنون، نائل، المصدر السابق، ص ٧١-٧٢.

(5) Frankfort, H., Kingship and the Gods, Chicago, 1965, P. 283.

## رثاء الإله أد (اشكور):

وهو الإله الذي يجسد قوة العواصف، عُرفَ عند السومريين باسم: اشكور، وعُرفَ باسم (أد) عند البابليين والاشوريين<sup>(١)</sup> وهناك أسطورة سومرية دُوِّنت على لوح، وجد مهشماً وناقصاً، ويعود تأريخه إلى الألف الثاني ق.م تدور أحداثها على اختفاء الإله اشكور (أد) في العالم الأسفل، وتروي كيف أن أباه الإله (انليل) قد غمره الحزن على غيابه فجمع آلهة (الأنوناكي) لطلب العون منهم، وكان الثعلب على ما يُرجَّح هو الذي تطوع لاستعادة اشكور من العالم الأسفل<sup>(٢)</sup>.

## رثاء الإله مردوك:

كانت عقيدة موت الإله، وقيامته من الموت من العقائد المهمة في الديانة العراقية القديمة، وكان المعتقد بأن الإله الرئيس في المدينة يواجه الموت لمدة معينة ضمن الطقوس التي تقام في أعياد رأس السنة، والتي تتحدد فيها المصائر للسنة الجديدة، ثم يقوم مرة ثانية للحياة بعد أن يجري تحديد تلك المصائر، التي لم يكن تقديرها يستغرق أكثر من يوم أو يومين، وضمن هذا الموضوع نجد أن (مردوك) إله (بابل) يؤسر سنوياً لمدة من الزمن في العالم الأسفل فيما يندبه الناس ويبحثون عنه، كما يبحث عنه ابنه الإله (نابو) وزوجته أي زوجة مردوك الإلهة (بيليت - بابيلي) وهو لقب الإلهة (صرانيتيم)، ثم يتمكن من الخلاص من سجنه<sup>(٣)</sup>. وقد عُثِرَ في مدينة آشور على نص يتضمن تفاصيل أسر الإله مردوك في العالم الأسفل، وتحرره منه بعد ذلك<sup>(٤)</sup>.

واستناداً إلى هذا النص، فإن الإله (مردوك) يُحتَجَز في جبل العالم الأسفل، ويبدأ أحد رسل الآلهة بالتجوال منادياً عمن يخرج، وبعدها يأتي الإله (نابو) من بورسيا من أجل إنقاذ والده المحتجز، ويقوم الناس بالتفتيش عن الإله مردوك في المكان المحتجز فيه، ثم تستجد زوجة الإله مردوك بالإله سين والإله شمش من أجل إعادة الحياة إلى مردوك الذي سبب غيابه حالة من الفوضى والارتباك، حيث تقايل الناس خلالها فيما بينهم. ويبدو أن الإله مردوك يتحرر من سجنه، وبعد تحريره تبدأ تلاوة قصة الخليفة. كما يبين النص المذكور أن احتفالات رأس السنة البابلية كانت تشتمل في فقراتها على تمثيلية إخراج الإله نابو لوالده الإله مردوك من جبل

(1)Black, J., GDSAM, P. 110.

(٢) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٢٢٩-٢٣٠.

(٣) حنون، نائل، المصدر السابق، ص ٦٨.

(٤) حول تفاصيل هذا النص. ينظر:

Zimmern, H., Zum Babylonischen Neujahre Fest , P. 49.

العالم الأسفل، وأن اليوم الذي تجري فيه هذه التمثيلية يكون يوماً عصيباً على السكان إذ يحزن فيه الناس، ويتضاربون فيما بينهم، حتى تسيل دماؤهم مثلما سال دم الإله مردوك عندما أُخذَ إلى العالم الأسفل<sup>(١)</sup>.

إن المراد من اختفاء الإله مردوك في بدء السنة الجديدة كان تجسيداً لفترة انتقال حالة الكون من مقادير سنة سابقة إلى مقادير سنة قادمة، بكل ما تمثله فترة الانتقال تلك من تداخل في المصائر واضطراب في الكون، دون أن يكون في ذلك إشارة إلى موت الإله. وعلى العموم فإن ذلك (الموت) الذي كان يعاني منه الإله (مردوك) مجرد طقس تقليدي، وليس موتاً حقيقياً، وكان الحزن على غيابه يتبدل إلى فرح بعودة ظهوره ثانية<sup>(٢)</sup>.

### رثاء الإلهة انانا/ عشتار:

يعني اسمها بالسومرية: ((سيدة السماء)) عُرِفَتْ عبادتها في مختلف عصور بلاد الرافدين، وعُرِفَتْ باسم: عشتار في اللغة الأكديّة، كما جمعت الصفة النجمية لكوكب الزهرة (فينوس) خلال عصر آيسن - لارسا. وكانت تقام مهرجانات شهرية منتظمة احتفاءً بذكرها، كما وُحِصَّ لها عدد كبير من التسابيح ونصوص صلوات BALAG و ersemma التي ترثي بها موت حبيبها (دموزي)، ودمار مدنها، والقدر القاسي لشعبها. كما وتعد الآلهة انانا من أكثر آلهة بلاد الرافدين إحياءً للشعراء والمغنين<sup>(٣)</sup>.

ففي ترتيلة طقسية موجهة إلى الآلهة انانا نقرأ الأبيات الآتية<sup>(٤)</sup>:

- آه، سيدة الأقدار الحسنة التي تشرق ساطعة مثل الشمس.

- سيدتي، صراخك هزَّ البلاد.

- المراثي والأحزان جعلتهم يبكون لك.

- حتى رئيس المغنين في المعبد، سوف يجول الشوارع لأجلك.

- سيدتي على غضبك يتكلمون.

- على قيثارة النحيب، نطقوا بالمراثي.

لأجل المدينة اللامعة ناحوا في الأغنية.

الجد<sup>(١)</sup>، خالقك، يرسل صراخات محزنة لها.

(١) النعمي، راجحة خضر عباس، الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٦، ص ١١٢-١١٤.

(٢) حنون، نائل، المصدر السابق، ص ٦٩.

(3) Leick, G., Op.Cit, P. 86-89.

(4) Langdon, S., Sumerian Liturgies, P. 260-264.

وفي صلاة رثاء موجهة إلى الإلهة عشتار إلهة الشجاعة والحرب خوطبت على أنها  
(العظيمة من الإلهات)) والمتضرع هنا يصف مصابه ويصلي لإعادة ازدهاره ويمجد الآلهة<sup>(٢)</sup>،  
وفي ذلك نقرأ الأبيات الآتية:

أنا صليت لك، يا سيدة السيدات، إلهة الإلهات.  
يا عشتار ملكة كل الشعوب، التي تقود الجنس البشري على نحو قويم.  
يا نجمة الرثاء، التي تجعل اخوتها المسالمين يتقاتلون.  
يا أيتها القوية، سيدة المعركة، التي تقمع أهل الجبال.  
أنا بكيت لمعانائك، وحزنت كخادمك.  
انظري يا سيدتي، اقبلي صلواتي.  
اقبلي غفراني، ودعي روحي تهدأ.  
أشفقي على جسدي التعيس الذي ملأته البلبله والاضطراب.  
أشفقي لأجل قلبي المريض المملوء بالدموع والمعاناة.  
أشفقي لأجل بيتي المبتلى، الذي يحزن بمرارة.  
أشفقي على شعوري الذي أُشبع بالدموع والمعاناة.  
الضعيف أصبح قوياً، لكن أنا ضعيف.  
أنا نحت مثل الحمامة ليل ونهار.  
أنا مضروب إلى الأسفل، وعلى هذا أنا أبكي بمرارة.  
آه، واحسرتاه، روحي حزينة.  
ماذا فعلت يا إلهي، يا إلهي.  
علي أن أتوقع يا سيدتي أياماً مظلمة، أشهر عابسة، وسنوات من الكدر.  
الموت والانزعاج جلباني إلى النهاية.  
صامت هو معبدي، صامت مكاني المقدس.  
فوق بيتي، بوابتي، وحقولي، تدفق الصمت.  
إلهي، أدار وجهه إلى معبد آخر.  
تشئت عائلتي، انكسر سقفي وانتهى.

---

(١) A A يرادفها بالأكدية: ab abi، ويعني: الجد. ينظر:

Labat, R., P. 237, No. 579.

(٢) يتكون النص من (١٠٦) أبيات شعرية، وجد في معبد ايساكيل في بابل، وهو عبارة عن صلاة رثاء تكون مرافقة  
لطقس التعزيم. ينظر:

Stephens, F.J., "Hymn to Ishtar", ANET, 1969, P. 383-385.

اغفري خطيئتي، اثمى، عملي المخجل وذنبى.  
تغاضي عن عملي المخجل، واقبلي صلاتي.  
انظري إليّ بإخلاص، واقبلي تضرعي.  
دعي رحمتك العظيمة تكون علي.  
دعي أولئك الذين يشاهدونني في الشارع يمجدون اسمك.  
عشتار حقاً رفعت، عشتار حقاً ملكة.  
الابنة الشجاعة لـ سين، ليس لها منافس.

تذكر المصادر السومرية والبابلية أن الآلهة انا/عشتار قد عزمت على القيام برحلة إلى العالم الأسفل، أي عالم الأموات الذي كان تحت سيطرة أختها الكبرى الآلهة إيرشكيكال<sup>(١)</sup>. وتفسر هذه القطعة التأمل والانعكاس الأسطوري لطقوس الحزن الذي له علاقة بعبادة الإلهة انا، أو الموت بصورة عامة كاستمرارية طبيعية للتعبير عن الحزن الجسدي، حيث يصاحب نزول هذه الآلهة إلى العالم الأسفل احتفالات حزن ومرثٍ بمصاحبة الموسيقى<sup>(٢)</sup>. وعندما تصبح انا في العالم الأسفل تبعث مع وزيرها نن – شوبر<sup>(٣)</sup> رسالة إلى العالم الأرضي، وهي رسالة الموت أو الوصية، ويكون ذلك حسب أوامر انا بإظهار الحزن وإعلانه بموجب تقاليد متعارف عليها<sup>(٤)</sup>، وحسب ما جاء في الأسطورة (النسخة السومرية):

٣٤. املاً السماء تشكياً من أجلي.  
٣٥. وابك عليّ في المصلى.  
٣٦. وطف من أجلي في بيوت الآلهة.  
٣٧. وألطم عينيك من أجلي، وألطم فمك من أجلي.  
٣٩. وألبس من أجلي كالمتسول ثوباً واحداً.  
٤٠. ثم اتجه بخطاك وحيداً نحو أي – كور (Ekur) معبد انليل.

(١) علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠٧-١٢٥.

(2) Alster, B., Op.Cit, PP. 1-12.

(٣) نن – شوبر: إله/آلهة سومرية، وجنس هذا المعبود مختلف، وقد عرف في العصر السومري القديم كإله حارس للملك اوروانم كينا حاكم لكش، وفي النصوص الأسطورية كان ننشوبر وزيراً sukkaإما للإله أن أو الإلهة انا، وعلى العموم فإن ننشوبر في خدمة الإله الذكر هو ذكر، وفي خدمة الآلهة أنثى هي أنثى وفي أسطورة نزول عشتار ظهرت ننشوبر كأنثى والى جانب وظيفتها (وزير) كانت لها وظائف مختلفة، حكم، رسول، وزير مع قوة تنفيذية في غياب السيد. ينظر:

Leick, G., Op.Cit, P. 134.

(٤) الجوراني، وداد، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، بغداد، ١٩٩٨، ص ١٢٨.

٤١. وعندما تدخل أي - كور، معبد انليل.

٤٢. ابك أمام انليل (وقل):

٤٣. أيها الأب انليل لا تدع ابنتك الطاهرة تموت في العالم الأسفل.

وعندما صوبت الآلهة السبعة التي عُرِفَتْ باسم انوناكي Anunnaki نظراتهم نحو انانا وهي نظرات قاتلة ((تعذب الروح)) سرعان ما أحالتها إلى جثة هامة، فتملك وزير الآلهة حزن شديد، فأرعى شعره، وارتدى ثياب الحزن أسفاً عليها، وكما جاء في الأسطورة:

١٧١. وزيرها ذو الكلمات الطيبة.

١٧٣. ملأ السماء تشكياً من أجلها.

١٧٤. وبكى عليها في المصلى.

١٧٥. وطاف من أجلها بيوت الآلهة.

وعند نزول انانا إلى العالم الأسفل يعمل وزيرها نن - شوبر مرثية بمصاحبة الموسيقى، وهذا العمل ينقذه من أيدي الشياطين الذين يطلبون بديلاً عن الإلهة انانا، حيث توضح الآلهة انانا عمل وزيرها فتقول لهم:

٣٠٢. من أقام المناحة عليّ في الخرائب؟ من ملأ السماء تشكياً من أجلي؟

٣٠٣. وقرع الطبل من أجلي في باحة المعبد، وبكى علي في المصلى.

٣٠٤. وطاف من أجلي في بيوت الآلهة<sup>(١)</sup>.

إن إظهار الحزن وإعلانه بموجب تقاليد متعارف عليها من خلال إقامة المناحة، وقرع الطبل في قاعة المعبد من قبيل الإشهار والإعلان، فضلاً عن ممارسات إيدائية أخرى كل هذا يعد طقساً دينياً واجتماعياً عند السومريين، وإن اتخاذ مظهر الحزن والحداد كان جديراً بالشفاعة عند الآلهة لكثير من المواقف، ومنها التوسط لدى الآلهة:

في أريدو عندما تدخل معبد انكي.

ابك أمام الإله انكي (وقل).

أيها الأب انكي لا تدع ابنتك.

لا تدع العذراء انانا تموت في العالم الأسفل<sup>(٢)</sup>.

---

(١) حول نص الأسطورة، ينظر:

علي، فاضل عبد الواحد، المصدر السابق، ص ١٨٦-٢٠٤.

(٢) الجوراني، وداد، المصدر السابق، ص ١٣٠-١٣١.

## رثاء الإله سين:

وهو إله القمر السومري ودُعِيَ بـ Suen أو ننا (ننار) أيضاً، وفي العصر الأكدي لفظ سين Sin<sup>(١)</sup> وهو من الآلهة التي تعرضت إلى الموت الوتقي، حيث يتعرض لهجوم الآلهة الشريرة القادمة من العالم الأسفل. إذ تروي إحدى الأساطير البابلية أن (الآلهة الشريرة السبعة) شقت طريقها إلى القبر السماوي، تجمعوا بغضب حول إله القمر<sup>(٢)</sup>.. فأظلم في الليل والنهار، ولم يبق من مقامه، ولما رأى الإله (انليل) عتمة البطل سين في السماء أمر وزيره (نسكو) قائلاً.. أيها الوزير (نسكو) إله النار بلغ رسالة إلى العمق، انقل إلى (أيا) خبر ابني (سين) المتألم في السماء، فلما سمع (ايا) في العمق هذه الرسالة ضرب فخذ، وأطلق من فمه مناة واستدعى ابنه (مردوك) وقاله له (اذهب يا ولدي مردوك)<sup>(٣)</sup>.

ومن الواضح أن هذه الأسطورة تؤلف مقدمة لبعض التراتيل الدينية المخصصة لوقت الخسوف، فقد كانت تقام في اليوم السابع والعشرين من شهر نيسان ترنيمة للإله (نركال) إله العالم الأسفل، ويقام مهرجان (ايسينو) للإله النهر، ولعل هذا استعداداً لنزول القمر إلى العالم الأسفل، وعبور نهر الموت عند خسوفه، وكان الملك يقدم بهذه المناسبة القرابين إلى الإله (نركال)، إله نهر الموت<sup>(٤)</sup>.

ومما لا شك فيه أن خسوف القمر كان تأثيره يمتد إلى السكان جميعاً، حيث كان الناس يستغلون هذه المناسبة؛ ليرجوا من الإله سين أن يمنحهم الصحة والأمان، وأن يغفر آثامهم، غير أن الموضوع يختلف بالنسبة للكهنة؛ لأنهم يمثلون الوساطة بين الناس والآلهة، ومن صلب واجباتهم ممارسة الطقوس التي تساعد الإله سين أثناء الخسوف؛ كي يتجاوز محنته، والحد من أية مخالفات سلبية تصيب الناس والبلاد<sup>(٥)</sup>.

ومن هذه النصوص التي أشارت إليها، النصوص المسمارية المتعلقة بموضوع الخسوف التي تفيد بأنه على الكهنة من نوع (erib-biti = داخلي المعبد) أن يقيموا مجمرة garakka<sup>(٦)</sup> أمام المعبد، وعليهم أن يكسوا فيها قطعاً من أخشاب شجرة السدر، وعندما يبدأ الخسوف على الكهنة أن يوقدوا المشاعل المعمولة من القصب، ومن ثم يضعون نار تلك المشاعل في المجرمة، وعليهم أن يحرصوا على بقاء النار مشتعلة في المجرمة حتى ينتهي الخسوف، وفضلاً عن ذلك

(1) Black, J., GDSAM, P. 135.

(٢) الأحمد، سامي سعيد، المعتقدات الدينية، ص ٢٦.

(٣) ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة د. عامر سليمان، الموصل، ١٩٧٩، ص ٣٣٩.

(4) Langdon, S., Babylonian Menologies and Semitic Calendars, London, 1935, P. 81.

(٥) الهيتي، قصي منصور عبد الكريم، عبادة الإله سين في حضارة بلاد وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٥، ص ٧٠.

(6) CAD, G., P. 46.

يجب أن تجهز كل مجمرة بكيش واحد وإبريق صغير وثلاثين سيلاً من الحبوب (= ٠.٨٤٢ لتر) على أن توضع جميع الأشياء أمام المجرمة، وعلى الكهنة أن يبكوا بصوت عالٍ<sup>(١)</sup>، مع مرافقة الغناء وعزف الآلات الموسيقية باستخدام آلات الإيقاع؛ لإرعاب الشياطين السبعة التي تحيط بالقمر أثناء الخسوف<sup>(٢)</sup>.

### رثاء الإله ننورتا:

يعد الإله ننورتا ابن الإله انليل، ومركز عبادته الأولية في مدينة نيبور، وعُرفَ بطبيعته الحربية، وأخذ دور الإله الفلاح، كما وجد له معبد في كلخو (نمرود)<sup>(٣)</sup>.

اعتقد العراقيون القدماء بتعرضه للموت، ونزوله إلى العالم الأسفل<sup>(٤)</sup> إذ وجد نص في مدينة (ادب) يذكره باسم (ليل) الذي هو أحد ألقابه، ويصف رثاء أمه الآلهة (ننخرساك) وأخته الآلهة (اكيمي) له حيث أن الأخيرة تندبه على الشكل الآتي:

قم من قبرك يا أخي فأملك في لهفة عليك.

أمك (ننخرساك) في لهفة عليك.

إنها تتلهف لسماع شفيتك العذبتين.

إنها تتسمع لفمك اللبق.

أيها الفتى لا تدع أمك تجلس باكية.

لا تدع أمك (ننخرساك) تجلس نادبة.

قم من قبرك، ولا تجلب عليها الويل.

قم من قبرك يا (ليل)، ولا تجلب عليها الويل.

فيجيبها بحزن:

حرريني يا أختي.

لا توبخيني يا أختي، فما أنا بالطويل الذي تمكن رؤيته.

لا توبخيني يا (اكيمي)، فما أنا بالطويل الذي تمكن رؤيته.

لا توبخيني أيتها الأم (ننماخ) و (ننخرساك) فما أنا بالطويل الذي تمكن رؤيته.

إن قبوري من تراب العالم الأسفل، وإنني اضطجع بين الأشرار.

---

(1)Hooke, S.H., Op.Cit, P. 92.

(٢) رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، ص ١٤٥.

(3)Black, J., GDSAM, P. 142-143.

(4)Frankfort, H., KG, P. 283.

إن نومي كرب، وإنني أضطجع بين الأشرار.  
يا أختي إنني لا أستطيع القيام من قبري<sup>(١)</sup>.

### رثاء الإله دموزي/ تموز:

ورد اسم الإله بالصيغة السومرية DUMU.ZI التي تعني: الابن البار، أو الصالح، أو الشرعي، وكان أول ظهور له في ثبت الآلهة من العصر السومري القديم، أما (تموز) Tammuz فهي الصيغة الأكديّة المأخوذة عن السومرية، وقد أخذت الآرامية والعبرية والعربية الصيغة الأكديّة للاسم وهي تموز، وهو ابن الإله انكي<sup>(٢)</sup>. واشتهرت عبادة الإله دموزي من خلال اقترانه بآلهة الحب والحرب انانا/عشتار التي كانت سبباً في مأساته المتمثلة بإرساله إلى العالم الأسفل، والتي جاءت تفاصيلها في أكد من أسطورة دونت جميعها باللغة السومرية، مع وجود بعض منها قد استنسخ باللغة الأكديّة<sup>(٣)</sup> وظهر دموزي بعد العصر البابلي القديم في نصوص ersemma التي تصف حوادث موت هذا الإله، وكذلك طقوس دفنه، وطقوس أخرى مثل المراثي التي شاركت فيها أم دموزي في البحث والنواح<sup>(٤)</sup>.

### موت الإله دموزي:

تبدأ الأسطورة التي يمكن أن تعنون بـ (موت دموزي)<sup>(٥)</sup> بعبارات تقديم يضع فيها الناظم نبرة القصة الحزينة التي يوشك أن يسردها، فقد كان لـ دموزي إحساس داخلي باقترابه من الموت؛ ولذلك يهرع إلى السهل بعينين دامعتين، وبكاء مرير، ويخاطب الطبيعة أن تتوح عليه:

كان قلبه مليئاً بالدموع.

لقد هرع إلى السهل.

دموزي كان قلبه مليئاً بالدموع.

لقد هرع إلى السهل.

وعلق مزماره (?) حول عنقه.

(1)Kramer, S.N., The Sacred Marriage Rite, London, 1969, P. 159, No. 47.

(2)Wolkster, D and Kramer, S.N., Inanna Queen of Heaven and Earth, London, 1983, P. 34.

(3)Jacobsen, Tn., The Treasure of Darkness, London, 1976, P. 68-69.

(4)Leick, G., Op.Cit, P. 31-34.

(٥) وجد هذا النص موزعاً على (٢٨) لوحاً وكسرة، ويعود تأريخه إلى ١٧٥٠ ق.م، وهو من أجمل ما خطته يد الكاتب السومري. ينظر:

السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، ط٤، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٥٩-٢٦٠.

وبداً بالحنيب.

أقم مناحة، أقم مناحة، ((وفي بعض النصوص تترجم: ردي بكائي، ردي بكائي)).

أيها السهل، أقم مناحة.

بين قواقع النهر، أقم مناحة.

وبين ضفادع النهر، أقم مناحة.

ولتتلق أُمي بكلمات (الرثاء).

في اليوم الذي أموت به سوف لن يكون لها من يعنى (؟) بها.

وعلى السهل، كأُمي، لتذرف عيناى الدموع.

وعلى السهل، كأختي الصغرى، لتذرف عيناى الدموع<sup>(١)</sup>.

طقوس النياح والحزن على دموزي:

وصلت إلينا أعداداً من القصائد والمراثي التي نظمها الشعراء السومريون والبابليون، والتي تبكي الإله الشاب دموزي، وكانت تقرأ في مواكب العزاء في المدن المختلفة<sup>(٢)</sup>. والمتتبع لهذه المراثي يجد أن معظمها قيلت على لسان زوجته انا/عشتار، وأخته كشتن – انا، أو على لسان أمه ننسون أو سرتور، وقد غلب على هذه المناحات طابع الحزن العميق، والعاطفة المشوبة بالحب<sup>(٣)</sup>.

إن موت دموزي لم يكن احتفالاً بذكرى أو إحياء لذكرى في الأسطورة أو الأغنية فحسب بل كان يوماً خاصاً للنواح، استقر في مدن سومر المختلفة؛ بسبب انتقال هذا الإله إلى العالم الأسفل<sup>(٤)</sup>، لقد كان هذا الطقس المقدس أي طقس الرثاء لاختفاء الإله ضرورياً، انه ممارسة بشرية ضد فقدان الذي حصل بوساطة الموت، ويؤدي إلى الترابط العاطفي بوجه القوى المفارقة<sup>(٥)</sup>.

### شهر المناحة على دموزي:

(١) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٢٠٨-٢٠٩.

(٢) علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٦٩.

(٣) الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ١٦٨.

(4)Kramer, S.N., SMR, P. 132.

(5)Jacobsen, Tn., TITC, P. 87.

تبدأ السنة السومرية في (٢١ آذار) من كل عام حيث تبدأ بعيد (الزكموكو)<sup>(١)</sup> الأول وهو عيد البذار والفرح والربيع حيث تستحضر جميع قصائد دموزي وانانا، وأساطيرهما، وعشقهما، وزواجهما المقدس، أما عيد (الزكموكو) الثاني فيجري في نهاية شهر تموز وهو عيد الحصاد وترافقه مرثي البكاء على دموزي والنواح على موته، وتستحضر كل المرثي الخاصة بذلك بما في ذلك مرثي انانا حوله<sup>(٢)</sup>.

كان موت دموزي في الصيف مدعاة لإقامة الطقوس الخاصة بالنياح في الشهر الذي عرف باسمه في السومرية (دوزو Duzu)<sup>(٣)</sup> وهو الشهر الرابع من السنة البابلية حيث يبدأ موت الطبيعة إبان الصيف المحرق، وكانت تقام مواكب للعزاء تحمل فيها المشاعل كما كان يقام في الأيام الثلاثة الأخيرة من هذا الشهر احتفال اسمه بالأكدية tuklimtu<sup>(٤)</sup> حيث تتلى فيه المرثي على تمثال مسجى يمثل الإله الميت على أنغام الناي والمزمار<sup>(٥)</sup>.

انانا ترثي دموزي:

يغلب على مناحات دموزي طابع الحزن العميق، والعاطفة الجياشة، ومن الأمثلة على هذا النوع من المناحات، أبيات المقطوعة الآتية التي يقول فيها الشاعر السومري على لسان انانا:

راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً.

إنني أنا سيدة معبد أي – انا التي تحطم بلاد الأعداء.

راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً.

راح إلى مكان الفتى.

راح إلى مكان دموزي.

(١) زكموك ZAG.MUG أو زكمو ZAG.MU صيغة سومرية، ويرادفها بالأكدية زكموكو Zagmukku أو res satti (رأس السنة)، ويعني عيد رأس السنة أو مهرجانها. ينظر:

Labat, R., MDA, P. 153, No. 332.  
CDA, P. 442:b.

(٢) الماجدي، خزل، متون سومر، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٣٦.

(٣) duzu: تموز وهو الشهر الرابع، ويقع بين (سيمانو وتموز) كما ورد بصيغة d-mu-zi، وتعني: الابن البار، ويقابله عند السومريين (SU-NUMUN-NA) كما أننا نعرف بأن صيغة dumzi بقي صداها حتى وقتنا الحاضر، وهو (تموز). ينظر:

اسماعيل، خالد سالم، الأشهر – أصولها وتسمياتها في حضارة وادي الرافدين وأثرها على البلدان المجاورة، بحث مقدم إلى الندوة العلمية لدائرة الآثار والتراث، بغداد، ١٩٩٩، ص ٦١.

(٤) علي، فاضل عبد الواحد، المصدر السابق، ص ١٦٨.

(٥) فريزر، جيمس، المصدر السابق، ص ٢١.

إلى العالم الأسفل، مستوطن الراعي دموزي.

إلى المكان الذي احتجز فيه دموزي.

راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً<sup>(١)</sup>.

وحين اختفى دموزي حلت الفاجعة في مدينة الوركاء، وساد الحزن كل شيء وأقيمت

المناحة في المدينة، وبكت الآلهة انانا بكاءً مرّاً على زوجها ومنزلها ومدينتها:

أسائل التلال والوهاد، أين زوجي؟

لن يكون بمقدوري بعد الآن أن أتى له بالطعام.

لن يكون بمقدوري بعد الآن أن أقدم له الشراب.

تسألوني عن مزماره.

لا بد أن الريح تعزف به الآن له.

تسألونني عن أغنياته العذبة.

لا بد أن الريح تغنيها له<sup>(٢)</sup>.

وهناك قصيدة سومرية تتشكل من قسمين، الأول يحتوي على وصف لحال الإلهة

الحزينة انانا التي كانت تتدب على قَدِّ دموزي، وتبكي عليه بكاء الأم والحببية والعروس

والزوجة.. ولهذا نجد الشاعر السومري ينعت الإله الفقيد تارة (بالابن الحبيب)، وتارة (بالعريس

والزوج)، أما القسم الثاني فيروي فيه الشاعر - باختصار - القصة المؤلمة لنهاية دموزي على

يد شياطين العالم الأسفل. ونقرأ في هذه القصيدة ما يأتي:

تبكي السيدة على زوجها بمرارة.

وا أسفاه على الزوج، وا أسفاه على الولد.

وا أسفاه على الدار، وا أسفاه على المدينة.

على زوجها الذي أسر، على ابنها الذي قُتِلَ.

راح زوجي، زوجي الطيب.

راح ولدي، ولدي الطيب.

عريسي لقد هجر المدينة مثل... حطمته الأيدي.

النبيل قد هجر المدينة مثل...<sup>(٣)</sup>.

(١) علي، فاضل عبد الواحد، المصدر السابق، ص ١٦٨-١٧٠.

(٢) الماجدي، خزعل، المصدر السابق، ص ٢٢٩-٢٣٠.

(٣) علي، فاضل عبد الواحد، المصدر السابق، ص ١٧٠-١٧١.

وكان تأثير هذه المراثي في بيئتها الأصلية كبيراً في طقوس العبادة حيث السكن في صحراء موحشة منعزلة، وحيث عشب الربيع الأخضر أصبح ذابلاً ويابساً كهبوط الليل، هنا تصرخ المزامير النائحة والنغمات المهتزة العميقة للقيثارة، للحزن على ديموزي<sup>(١)</sup> والنوح عليه، ومن الأمثلة على هذه المناخات ما جاء على لسان أمه، وعرفت بعنوان ((نوح المزامير)):

ترفع صوتها بالنواح إذا فارق الدنيا.

ترفع صوتها بالنواح قائلة، وا ولداه.

في أي-انا في التلال والوهاد ترفع صوتها بالنواح.

وهي تنوح نوحها على الزرع الذي لا ينمو في تربتها.

تنوح نوحها على القمح الذي لا ينبت في سنابله.

تنوح على نهر عظيم حيث الصفصاف لا ينمو.

تنوح على حقل، حيث القمح والأعشاب لا ينمو.

تنوح على بركة، حيث لا سمك يتكاثر.

تنوح على أحراش القصب حيث لا قصب ينمو<sup>(٢)</sup>.

وهناك سلسلة من المراثي تصف عذاب الإله دموزي وموته معروفة لدى علماء السومريات بعنوان: ((أكثر البكاء حرارة))، وهذا النص يتميز عن نص موت دموزي المعروف بأسلوبه القوي وعاطفته الدافقة وطابعه الدرامي الواضح، إذ تبدأ المراثية الأولى ببكائية يرفعها المحتفلون إلى الإلهة انا<sup>(٣)</sup>:

أكثر بكاء الدنيا حرارة تبذله على زوجها.

واحسرتاه على زوجها، واحسرتاه على فتاها.

واحسرتاه على بيتها، واحسرتاه على بلدها.

على زوجها الميت، على فتاها الراقد.

على زوجها الذي غاب، لأجل اوروك في الأسر<sup>(٤)</sup>.

---

(1) Jacobsen, Tn, TITC, P. 99.

(٢) فريزر، جيمس، المصدر السابق، ص ٢١-٢٢.

(٣) السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، ص ١٦٥-١٦٦.

(4) Jacobsen, Tn., TD, PP. 47-72.

وبعد هذه تعود البكائيات بإيقاع أكثر حزناً وألماً ذلك أن ندب الإله الميت والتفجع عليه والمبالغة في إظهار الحزن ما هي إلا أدوات سحرية تعينه على فك قيوده في عالم الأموات، واكتساب القدرة على مقاومة قوى الغناء. في هذه البكائيات ترنيمة يشترك بها نسوة دموزي، زوجته وأمه وأخته إذ أرسل الإله في طلبهن إلى ملجئه في الصحراء، وعندما وصلن إلى الزريبة التي يتوارى فيها، وجدن أن عفاريت الظلام قد خطفت دموزي<sup>(١)</sup>:  
على ناي القصب.

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

لأجل ذلك الشريد في الصحراء.

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

أنا انا التي تركت وحيدة في القفر.

وأنا ننسون أم الإله الفتى.

وأنا كشتن أنا أخت السيد الفتى.

قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب.

ونجد في ترنيمة جنائزية من مدينة لكش السومرية يُفهمُ منها أن العالم سينوح بعد موت

دموزي:

راعي الحياة لم يعد على قيد الحياة.

زوج الملكة السماوية لم يعد على قيد الحياة.

راعي القطعان لم يعد على قيد الحياة.

عندما يهجع، يهجع الخراف والحملان أيضاً<sup>(٢)</sup>.

رثاء تموز:

إن النص البابلي الذي بين أيدينا هو من النماذج التي شاعت عن النص السومري فيما يخص رثاء تموز، وقد وجد الرثاء مدوناً على رقيم طيني مؤلف من ٢٣ سطراً من العصر البابلي الأخير، كُتِبَ في ١٦ أيلول ٢٨٧ ق.م ولكن يرجح أن نُظم النص يعود إلى تأريخ أقدم، ربما إلى نهاية الألف الثالث ق.م أو إلى الألف الأول ق.م، استناداً إلى بعض العناصر التي وردت فيه، وقد نظم النص في أعقاب الدمار الذي حل ببلاد أكد خلال الغزو الكوتي للبلاد، وفي الوقت نفسه تقريباً سقطت سلالة أكد، وتوضح الظروف التاريخية في العصر السلوقي لماذا

(١) السواح، فراس، المصدر السابق، ١٦٨-١٦٩.

(٢) محمد، عبد الحميد، الأسطورة في بلاد الرافدين، دمشق، ١٩٩٨، ص ١٥-١٦.

أعيد استنساخ النص القديم، والنص بوضوح هو رثاء من قَبِلَ عشتار على حبيبها الذي أُخِذَ بعيداً:

- أنت أحزنت الوركاء، أنت أحزنت أكد، أنا منهوكة القوى.
- إلهة الوركاء بكت.
- ابنة الوركاء بكت، ابنة أكد كانت تتوح.
- لأجل من أنا صامتة؟
- ابنة نيبور بكت على توقف الطقوس.
- وجهها كان مؤلماً، لقد حرمت من قرينها المحبوب<sup>(١)</sup>.

رثاء الإله ننكشزيدا<sup>(٢)</sup>:

كان الإله ننكشزيدا أحد آلهة العالم الأسفل، وربما يعني اسمه (سيد الأشجار الجيدة)<sup>(٣)</sup>، ويعتقد من خلال الأساطير أن هذا الإله قد أُخِذَ بالقوة إلى العالم الأسفل مما أدى إلى موت آلهة النبات<sup>(٤)</sup>.

وقد ذُكِرَ اسم الإله ننكشزيدا في مراثي موت دموزي، وفي أسطورة (ادابا) الحكيم الذي صعد إلى السماء، يقابل ادابا الإله دموزي، وإله آخر اسمه كشزيدا وهو بالتأكيد اختصار لـ ننكشزيدا، وقد أخبر ادابا بأنه يجب أن يقول في إجابته عن أسئلة الإله (آن)، إنه في حداد على الإلهين اللذين اختفيا من الأرض، واسمهما دموزي وكشزيدا<sup>(٥)</sup>.

وفي مراسيم الصلوات الخاصة بالإله (دامو) صور ننكشزيدا مثل (الطفل) على الرغم من أنه صور في مكان آخر كراشد ومنتزوج، وربما كان هذا ليعرف أنه أكثر قرباً من الإله (دامو) الذي يعني اسمه: (طفل)، وقبره في كش-باندا Gisbunda وكان يدعى (قصر النواح). وكذلك الأمر فيما يتعلق بأخته اما-شيلاماك Ama-silamak، فقد افترض أن قبرها كان في المكان نفسه، وقد استعمل للندب أيضاً.

---

(1) Lambert, W.G., Aneo-Babylonian Tammuz Lament In: Studies in literature from the Ancient Near East, Edited by: Sasson, J.N, NewHaven, 1984, P. 211-214.

(٢) ننكشزيدا: وهو ابن الإله نن - آزو، وقد أدخله الأمير كوديا إلى مجمع آلهة لكش كإله شخصي، وقد عبد في شروباك واور، اوما، لارسا، نيبور، الوركاء. ينظر:

Black, J., GDSAM, P. 139.

(3) Black, J., GDSAM, P. 138.

(4) Jacobsen, Tn., and Alister, B, Ningis Zida's Boot-Ride to Hades, In, Wisdom, Gods and Literature Edited by George, A and Finkel, I., Indiana, 2000, P. 315-316.

(5) Black, J., GDSAM, P. 139.

وفي مدينة كرسو في عصر أور الثالثة، نواح سنوي دعي بـ ((النواح لأجل الشارع الذي سقط صامتاً)) كان انجز للإله نكشزيدا بموكب يدور حول المدينة<sup>(١)</sup>.

وفي أساطير أخرى تتعلق بالإله نكشزيدا، يذكر لنا نص سومري عن موت هذا الإله أو أسره إلى العالم الأسفل، ومن هناك يرسل رسولاً إلى زوجته (أزيما Azema) يستفسر منها عن مصير ممتلكاتهم، ومن ضمنها بيوت والديه وعندما استلمت (أزيما Azema) الرسالة بكت، وطلبت من الرسول أن يرجع إلى الإله نكشزيدا ويخبره أن بيته وممتلكاته، وقطيع الغنم، وزرائب البقر والقنوت، والطرق، والآبار، كلها دمرت، وعندما سمع نكشزيدا ذلك نراه يبكي، ويُرسل جواباً مختصراً جداً يرثي فيه عجزه وضعفه قائلاً: ((إنه لبس نبات صحراوي، ولا يستطيع العودة مع الربيع))<sup>(٢)</sup>. وفي أدناه مقاطع من ترتيلة رثاء الإله نكشزيدا:

أيها السيد انهض، لتحصل على قارب.

ويل، الممسوح بالزيت النقي، ينوح.

هل كانت أخته الصغيرة تدعو للبكاء عليه، في مقدمة القارب؟

هل كانت أخته الكبيرة تستغيث له، في مؤخرة القارب؟

أخي، دعني أبحر معك في قاربك.

من (عند) حنية القارب، كانت تصرخ ((وا ويلتاه)).

الرجل الذي كبلني، يبحر معي، لماذا تبحر؟

نهر العالم الأسفل لا يحمل مياه، لا مياه شربت منه.

حقول العالم الأسفل لا تحمل غلة، لم يطحن منه طحين.

الأغنام في العالم الأسفل لا تحمل صوفاً، لا ملابس تحاك منه.

الملك الناحب لم يعد يحتفل النحيب بالدموع.

المبتهج والمسرور القلب، سوف يجفف الدموع على أنفه.

لأجل صائد الطير في بيته المجهز، سيكون رثاؤك.

لأجل صياد السمك، في بيته المجهز، سيكون رثاؤك.

لأجل أم المتوفى الممسوح بالزيت، في (كيبارو) الفارغ، سيكون رثاؤك، سيدي.

لأجل الأم الكاهنة العليا التي تركت الـ (كيبارو) سيكون رثاؤك، سيدي.

ملكي، رأسك غسل بالماء، تدرج في التراب<sup>(٣)</sup>.

---

(1) Jacobsen, Th., and Alister, B., Op.Cit, P. 316-317.

(2) Jacobsen, Th., Op.Cit, P. 317-319.

(3) Jacobsen, Th., Op.Cit, P. 319-325.

## رثاء الإله دامو Damu:

إله سومري عُرفَ في عصر أور الثالثة، ومورست عبادته في (آيسن) في جنوب العراق<sup>(١)</sup> وهو إله النسغ Sap الذي يبرز في الأشجار والنبات، واختفى في الأهوار أو النهر<sup>(٢)</sup> وعدَّ إله الشفاء أيضاً<sup>(٣)</sup>، وهو من الآلهة التي اشتهر موضوع موتها في العقائد العراقية القديمة<sup>(٤)</sup> وظهر في عدد من النصوص الأدبية كنصوص المراثي التي تحاكي صيغ مراثي الإله (دموزي)، كما أنهما يتطابقان في بعض الأحيان<sup>(٥)</sup>، وقد ندبته في هذه المراثي والدته (سرتن) وأخته الإلهة (كشتن - انا)، بينما يُذكر في نصوص أخرى بأنه ابن (نن أسينا) وأخو الآلهة (ننورا)<sup>(٦)</sup>، وكانت طقوس عبادته تمثل بوضوح أزمة الإله التي حدد موعد انتهائها مسبقاً.

وتُظهر نصوص رثائه شعوراً عميقاً بالقلق والضعف حتى يتغير الأمر بظهوره ثانية من النهر<sup>(٧)</sup>. ويظهر الإله دامو بصورة واضحة كقوة للخصوبة والحياة الجديدة، والقوة في المياه الواهبة للحياة، عندما يرجع في وقت الربيع في الأنهار، ويصعد من الأرض ويدخل الأشجار والنباتات كنسغ، وعندما يموت هذا الإله في الأشجار ويصبح بعيداً في العالم الأسفل تتحرك أمه وأخته في البحث عنه<sup>(٨)</sup>، وفي أدناه مقطع من رثاء الإله دامو، الإله البعيد في العالم الأسفل، حيث إن نموه في موسم الجفاف هو تهديد للموت من يوم إلى يوم<sup>(٩)</sup>:

لأجله، لأجل الغائب البعيد، أبكي وخوفي ألا يعود.  
لأجل طفلي الغائب البعيد، أبكي وخوفي ألا يعود.  
لأجل (الممسوح بالزيت) الغائب البعيد، أبكي وخوفي ألا يعود.  
من شجرة الأرز المقدسة، حيث حملت به، أنا أمه.  
من معبد أي - اناك Eannak الأعلى والأسفل، أبكي وخوفي ألا يعود.  
من بيت الإله أبكي، وخوفي ألا يعود.

(1) Leick, G., Op.Cit, P. 30.

(2) Jacobsen, Th., TITC, P. 89.

(3) Kramer, S.N., SMR, P. 164.

(٤) حنون، نائل، عقائد ما بعد الموت، ص ٦٩-٧٠.

(5) Leick, G., Op.Cit, P. 30.

(6) Frankfort, H., KG, P. 283.

(7) Jacobsen, Th., TITC, P. 89.

(8) Jacobsen, Th., TITC, P. 324, No. 8.

(9) Jacobsen, Th., TITC, P. 41-42.

أبكي وبكائي على شجرة الكرمة، خوفي ألا تعطي الكرمة عناقيدها.  
أبكي وبكائي على السنابل، خوفي ألا يوجد بها الأخدود.  
أبكي وبكائي على النهر العظيم، خوفي ألا يفيض ماؤه.  
أبكي وبكائي على السنجات، خوفي ألا تكثر أسماكها.  
أبكي وبكائي على أجمة القصب، خوفي ألا يخلف القصب القديم.  
أبكي وبكائي على الأحراش، خوفي ألا تتكاثر غزلانها ووعولها.  
أبكي على البساتين المثمرة، خوفي ألا تنتج العسل والخمر.  
أبكي على القصر، خوفي ألا يلد الحياة الطويلة.  
ومن خلال حزن أم الإله، تذهب خارجاً إلى الصحراء لتبحث عن طفلها، حيث تتادي عليه، ولكنه مأسور في دنيا الموت، ولا يستطيع إجابة صراخها:  
لا أحد يستطيع إجابة أمي، التي تصرخ لأجلي في الصحراء.  
الذي يجعل الصراخ لأجلي صدى في الصحراء.  
سوف لن تجيب.  
أنا لست العشب، خوفي ألا ينمو لأجلها (مرة ثانية).  
أنا لست المياه، خوفي ألا يرتفع لأجلها (مرة ثانية).  
أنا لست العشب الجديد، الذي ينمو في الصحراء<sup>(١)</sup>.  
وفي النهاية تجده أخته في العالم الأسفل، وتحاول أن تواسيه، وتعهده بالبقاء معه.  
من هي أختك؟ أنا أختك.  
من هي أمك؟ أنا أمك.  
اليوم الذي بزغ لأجلك.. سوف يبرز لأجلي.  
اليوم الذي رأيت.. أنا سوف أراه أيضاً.  
وعندما سُمحَ للإله في النهاية أن يرجع إلى الحياة، ويترك العيش في دنيا الموت نرى أن جو الموت لازال مخيماً عليه، ونسمع صرخة الحذر قد سبقته:  
آه (مدينة) أور.. بصوت عالي صرخت.  
انظري إلى بيتك، انظري ببيتك، (أيتها) المدينة انظري بيتك.  
آه معبد أور، انظر إلى بيتك، أيتها المدينة انظري إلى بيتك.  
كاھنتك العروس يجب أن لا تغادر بيتها إل كيبارو Giparu أيتها المدينة اقلبي بيتك<sup>(٢)</sup>.

(1) Jacobsen, Th., TITC, P. 42.

(2) Jacobsen, Th., TITC, P. 42.

رثاء الإله نن - آزو:

عَدَّ الإله نن - آزو بن الإله نركال والإلهة إيرشكيكال ملك العالم الأسفل ومن هنا ظهرت علاقة هذا الإله بالعالم الأسفل، وقد ظهر في الكتابات المسمارية بعدة مظاهر تبدو متناقضة في بعض الأحيان<sup>(١)</sup>.

فُسِّرَ اسمه بـ (سيد الشفاء)، أو السيد الطبيب، أو السيد العارف بالمياه. وكان يناح عليه في الشهر المسمى KI.SIG NIN.A.ZU<sup>(٢)</sup>، وعند نزوله إلى العالم الأسفل. وهذا الشهر يمثل الشهر الرابع ويقابله من الأشهر البابلية (duzu) أي: تموز في تقويمنا الحالي. وإن نزول الإله نن - آزو إلى العالم الأسفل ما هو إلا تفسير لطقوس لها علاقة بفترة الصيود وشحة المياه وجفافها في كثير من قنوات القسم الجنوبي من العراق الذي يعتمد على مياه الأنهار بشكل رئيس في موسمه الزراعي<sup>(٣)</sup>.

مرثية رجل وإله:

كان السومريون مثل كل الشعوب على مر العصور منزعين من مشكلة المعاناة البشرية، وقد عزا معلومهم وحكمائهم هذا الأمر إلى سوء حظ الإنسان؛ كنتيجة لأخطائه وذنوبه، فكانوا على قناعة من أنه لا يوجد إنسان بدون ذنب، كما قال شاعرنا السومري (لم يولد طفل قط بلا خطيئة)<sup>(٤)</sup>. وعليه فإنه في حالات المعاناة والمحنة يجب أن يستمر الإنسان بالبكاء والنحيب أمام الإله حتى يستمع إلى صلاته، ومهما كان المرض شديداً على الإنسان، أو المعاناة ثقيلة يجب أن لا يتحدى أمر الآلهة، وسوف يُسر إلهه وتتحرك نحوه شفقتة، وينقذه من سوء الحظ، ويحول معاناته إلى فرح<sup>(٥)</sup> وهناك قصيدة سومرية بعنوان (رجل وإله) تتعلق بالمعاناة البشرية، وماذا نعمل تجاهها؟ وتتكون هذه القصيدة من خمسة أقسام، الأول عبارة عن مقدمة موجزة تتضمن نصائحاً وتحذيراً لذلك الرجل بوجوب مدح الإله وتمجيده فضلاً عن استعطافه بالنحيب، ثم تعرض القصيدة الشخص غير المسمى الذي ابتلي بالمرض، وسوء الحظ، وهو يخاطب إلهه

(1) Black, J., GDSAM, P. 137.

(٢) وهو الشهر الرابع من الأشهر الرسمية لسلالة أور الثالثة، ويقابله الشهر الرابع من الأشهر البابلية دوزو duzu. ينظر:

RLA, 5(1976), P. 300.

(٣) النعيمي، راجحة، المصدر السابق، ص ١١٦.

(٤) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ١٦٧-١٦٩.

(5) Kramer, S.N., Man and His God, ANET, P. 589.

بالدموع والصلوات. وتشكل المعاناة والتوسل القسم الرئيس من القصيدة مع الاستمرار في رثاء  
القدر المر الذي ألمّ به والاعتراف بالذنب، وأخيراً تأتي النهاية السعيدة حيث يخبرنا الشاعر أن  
صلاة الرجل لم تذهب عبثاً، وأن إلهه قبل تضرعه، وأنقذه من بلواه، كل هذا يقود بالطبع إلى  
تمجيد الإله، ونقرأ في القصيدة ما يأتي:

دع الرجل ينطق باستمرار بتمجيد إلهه.  
دع الساكن في الأرض، (الرجل) المستقيم يئن.  
اجعل نحيبه يهدي قلب الإله.  
(لأن) الرجل من دون الإله سوف لا يحصل على الطعام.  
يا إلهي، النهار يسطع بنوره على الأرض، أما أنا فيومي مظلم.  
الدموع، والحزن، والضيق، واليأس، تسكن في أعماقي.  
والمصير السيء يمسك بيدي، وينتزع أنفاسي.  
والحمى اللعينة تنتشر على جسدي.  
يا إلهي أيها الأب الذي خلقتني، أنقذ وجهي.  
إلى متى تهملني وتتركني بدون حماية؟  
الحكماء قالوا الكلمة المستقيمة بوضوح.  
لم يولد طفل قط بلا خطيئة.  
إلهي أنت الآن أريتني خطاياي.  
سمع نحيب المر للرجل من قبل إلهه.  
عندما ملأه البكاء والنحيب، هدأ قلب إلهه.  
نطق بالكلمات الصالحة، فقبلها إلهه.  
وحول معاناة الرجل إلى فرح<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: رثاء الآلهة الناحبة:

في حوالي ٢٠٠٤ ق.م أَلَمَت بسومر كارثة أنهت وجودها ككيان سياسي ووضعت حداً  
للنهضة السومرية في عصر ازدهر به التعليم والأدب والموسيقى<sup>(٢)</sup>.

(1)Kramer, S.N., Op.Cit, P. 589-591.

(٢) كريم، صموئيل نوح، السومريون، ص ٩٢-٩٤.

إن المصير الحزين لسومر ومدنها ألهم الشعراء والكهنة والمنشدين نَظْمَ قصائد مطولة، وتركيب مرثٍ مؤلمة من خلال تكوينهم صورة للحزن والشقاء المؤثر، وأصبحت صورة ((الأم الناحبة)) موضوعاً متداولاً في المراثي والترانيم الجنائزية التي برزت في الميدان الأدبي السومري بمظاهر عديدة ومختلفة<sup>(١)</sup>.

وقد لُقِّبَت إلهات النحيب باسم ليسن Lisin<sup>(٢)</sup>، وقد انفردت بها الإناث من الآلهة دون الذكور<sup>(٣)</sup>. وكان الآلهات الصغريات مهمتها التشفع للإله الرئيس، والالتماس إلى الآلهة الأخرى، ومنها ((آلهات التشفع))؛ وذلك لوضع حد للدمار الذي حدث<sup>(٤)</sup>.

ونجد للإلهة الناحبة شبهةً بالإله المتألم الذي تميزت به الديانة في بلاد الرافدين وكان وجودهم؛ نتيجة القلق الفطري المتلازم للقدر غير المؤكد، وكذلك الحزن من الحياة الزائلة والموت<sup>(٥)</sup>، ويعتقد أن مرثي ((الآلهة الناحبة)) تضمنت شيئاً من الطقوس مثل ((رفع الأيادي)) و ((تهدئة القلب)) التي تهدف إلى استرضاء غضب الإله<sup>(٦)</sup> وهو يعكس ((حزن الأم)) على الابن والزوج الذي أُخذ إلى الأسر أو الموت وقدم كموضوع متكرر في مرثي الآلهة الناحبة خاصة تلك التي تعود إلى الإلهة انانا، والإلهة نن - سينا<sup>(٧)</sup>.

كانت الأمهات الناحبات ينشدن؛ سبب أساهن أو حزنهن، ويندبن وينحن على قدرهن، وغالباً ما يستغثن بالإله انليل الذي كان مسؤولاً عن بؤسهن من خلال عدد من المراثي التي قيلت من قبل آلهات المدن المدمرة، فعلى سبيل المثال حكّت القطعة المشهورة لرتاء تدمير أور من قبل الآلهة ننليل<sup>(٨)</sup>، وفي نص مشابه يخص مدينة أريدو وإلهتها دامكال نونا زوجة الإله انليل<sup>(٩)</sup>، وكذلك كان القدر الحزين للإلهة ننكال حيث ترثي سقوط أور وبلاد سومرودمارها<sup>(١٠)</sup>.

---

(1) Kramer, S.N., "The Weeping Goddess: Sumerian Prototypes of the mater Dolorosa", BA, 46 (1983), P. 69-70.

(٢) عبدت الآلهة ليسن مع أخيها Asgi في المدن السومرية أدب، وكيش، ودعيت في بعض العهود السومرية باسم (الأم ليسن) و (الإلهة الأم) وقد قورنت مع الإلهة ننخرساك. ينظر:

Black, J., GDSAM, P. 122.

(3) Leick, G., Op.Cit, P. 165.

(4) Gwatney, JR. W.C., Op.Cit, P. 205-206.

(5) Frankfort, H., KG, P. 383.

(6) Kramer, S.N., Weeping Goddess, P. 73.

(7) Kramer, S.N., Op.Cit, P. 75-77.

(8) Kramer, S.N., ANET, P. 455.

(9) Green, M.W., LE, P. 129.

(10) Michalowski, P., Op.Cit, P. 36.

إن موضوع ((الآلهة الناحبة)) الذي برز بصورة واضحة؛ كنتيجة لسقوط المدن، وموت الناس الذي سببه غضب الإله من خلال الغزاة الأعداء.. كل هذا حفز الإناث من الآلهة على النوح والحزن والتشفع؛ لوقف هذا الدمار، فالآلهة الناحبة مثلت الزوجة والأم والأخت التي تتألم وتحزن على فقدان الزوج والابن والأخ.

وفي مريثة مدونة على رقيم طيني من العصر الهلنستي نظمت بأسلوب سومري قديم تتعلق بالتخريب الذي تحدثه الحرب، وبكاء النساء اللواتي حُرمن من أزواجهن، يبرز بوضوح دور الآلهة الناحبة على المدن المدمرة كموضوع أدبي مميز للمراثي، ونقتبس منها الأبيات الآتية:

- آه، (امرأة) الوركاء الحزينة، آه، (امرأة) أكد الحزينة، أنا منهوك خائر القوى.

- إلهة الوركاء ناحت، ذهب من كان مرافقاً.

- إلهة الوركاء ناحت، المنزر خطف بعيداً.

- ابنة الوركاء ناحت.

- ابنة أكد صرخت (بصوت) عالي.

- وجه ابنة لاراك كُفن بحافة ثوبها.

- إلهة خورساک كلاما Hursag Kalamma ناحت.

- التي حُرمت من زوجها.

- إلهة... ناحت، التي قتل اخوتها السبعة.

- إلهة أكد ناحت، قطع نعلها إرباً.

- السيد الذي ابتهجت به قُتل.

- إلهة كيش ناحت، جالسة في الزقاق.

- سيد بيتها قُتل بواسطة الوشق.

- ابنة نيبور ناحت.

- منهيّة العمل الذي قام به الكوتيون.

- خذاها آلامها من النحيب.

- حُرمت من زوجها، لأجل من تبتهج؟!

- إلهة الدير Der ناحت.

- منهيّة العمل الذي قام به الكوتيون.

- خذاها يؤلمها من النحيب.

- حُرمت من زوجها، لمن هي تبتهج؟!

- هي التي دُمّرت مدينتها، بيت أجدادها، كسر ودنس (صرخت).
- آه يا (امرأة) نوحى لأجل الوركاء، عصابة رأسي شبكت بالشوك.
- أنا لا أعلم أين مشيت في العاصفة.
- (آه يا امرأة) نوحى لأجل لارك، أنا حرمت من عباتي.
- عيناى لا تستطيع أن تنظر فوق.. جرح أرحام الأمهات.
- (آه يا امرأة) نوحى لأجل نيبور، تسكن بصمت فوقى.
- السموات كفتني.
- الكرسي الذي كان يحملني انقلب فوقى.
- السيد الذي حرمني من قريني.
- الزوج الذي لأجله أنا ابتهجت<sup>(١)</sup>.

الآلهة الناحبة نن - سينا:

وهي الآلهة الحامية لمدينة ((آيسن))، قورنت بالآلهة انا، وعُرفت في بعض الأوقات بـ (الابنة العظيمة لـ آن)<sup>(٢)</sup>.

يصور الشاعر السومري في أحد النتاجات الأدبية نن - سينا وهي تنتحب على النتائج الأليمة لتدمير المدن والمعابد، من خلال وصف الحالة التي آلت إليها تلك الأماكن التي مزقتها الحروب:

لا يوجد طعام أو شراب لذيق المذاق.  
لا يوجد مكان للجلوس أو النوم.  
لا وجود لمائدة طعام مع آنيته الفضية والبرونزية.  
لا وجود لآلات موسيقية مثل القيثارة، والطبل، والدف، والمزمار القصب.  
لا أغاني مريحة وكلمات رقيقة من مغنيي المعبد والكهنة.  
قرينها وابنها لم يعودا يعيشان معها.  
لم تستطيع أن تمشي بكبرياء في بيتها<sup>(٣)</sup>.  
وفي مراثي صلواتية عنوانها (الآلهة وقيثارتها)، يدور حوار محزن للآلهة نن - سينا يبدأ بمناجاة للنفس حين ترثي الآلهة سوء الحظ المفجع الذي حدث لها، وتشتكي بمرارة من الكلمة

(1) Foster, B.R., From Distant Days, Maryland, 1995, P. 324-325.

(2) Black, J., GDSAM, P. 140.

(3) Kramer, S.N., BA, P. 205-206.

القاسية العديمة الشفقة للإلهين آن وانليل، والتي جلبت الدمار لمعبدها من قبل العدو فحرمت من ممتلكاتها وزوجها وابنها:

الذي حمل ممتلكاتها على القوارب المحملة ذهاباً وإياباً.

الذي دخل إلى قدس أقداسها من دون خلع نعليه.

الذي وضع يد مرعبة عليها.

الذي مزق عبااتها، وألبس زوجته بهم.

الذي مزق حليتها، وزين ولده بهم.

لقد كانت الآلهة مرعوبة جداً، وحزينة لما حدث، لقد فقدت كل شيء، وأهينت حين دمر بيتها ومدينتها، والمسؤول عن كل هذا كان والدها آن أو انليل سيد كل البلدان، العاصفة التي عملت كل هذا وأزعجتها فحل بها الخوف:

اندفعت إلى سطح بيتها مثل حمامة خائفة.

ررفت من شقوقها مثل خفاش.

هربت من مدينتها مثل طير مجروح، وهو يصيح (أنتَ لستَ بيّتي، أنتَ لستَ مدينتي)<sup>(١)</sup>.

وتستمر الآلهة في رثاء مدينتها المنهوبة، وتشتكي بوقار، ذلك أنها قررت الهرب من كلمة آنو وانليل وتختبئ حيث لا أحد يستطيع أن يجدها، هذه الكلمات الحزينة حركت قيثارها حيث يتصور الشاعر أنها تعمل على مناجاة النفس الكئيبة، واستهلّت الكلام في غناء رثائي حزين موجه إلى الآلهة، ولكن استجابة الإلهين آن وانليل لذلك ليست واضحة.

وهناك نص له علاقة بالآلهة الناحبة نن – سينا وجد في عدة ترجمات، ودُكرَ باستمرار في المراثي السومرية، وهو أشبه بصلات حزينة على المصير المأساوي المرير، وقد رمز له بشيطان العالم السفلي نمتار Numtar<sup>(٢)</sup> والنص يبدأ بكلمات حزينة نراها تتكرر في أغلب المراثي:

سوف أبكي ((ويلي))<sup>(٣)</sup>.

---

(1) Ibid.

(٢) نمتار: إله صغير عمل كوزير للإلهة إيرش كيكال ملكة العالم الأسفل، والاسم نفسه أعطي لواحد من الشياطين الذي ينذر بالموت. ينظر:

Black, J., GDSAM, P. 134.

(٣) كلمة (ويل) في العربية تتألف من مقطعين (وي). وهو لفظ جزري مشترك يفيد التوجع والتحسر، واللام هو حرف جر، وكانوا يقولون (وي ل) فأصبحت على مر الزمان ويل على طريقة النحت. ينظر: فريجة، انيس، دراسات في التاريخ، بيروت، ١٩٨٠، ص ٥٢.

سوف أبكي ((آه)).

سوف أبكي ((ويلي)) لبيتي.

سوف أبكي ((آه)) لمدينتي.

وبعد هذا التأوه والتوجع تسرد الآلهة قصتها الحزينة حيث كان الشيطان نمتار واقفاً بجانبها ليل نهارمما كان له التأثير السيء على حياتها:

تزوجتُ بقرين لكن الآن ليس لي قرين.

أنجبت ولداً، ولكن الآن ليس لي ولد.

مثل نعجة، دللت حمل غريب.

مثل أم المعزى، دللت جدي غريب.

خربت مدينتي.

أصدقائي، مضطربون بسببي.

بعد ذلك تقرر الآلهة نن - سينا الذهاب إلى (بيت المصير) للإله انليل؛ لعرض شكوها، وهي تبكي جالبة بؤسها ومرتزينة بأحلى صورة لملاقات مصيرها بوجه بشوش، ولكن كارثة جديدة حدثت لها، لقد ابتليت بشيطان المرض (انزو).. وعلى هذا فهي بكت لمصيرها البائس، وعندما حاولت أمها أن تواسيها أجابت الآلهة بقنوط إنه ليس هناك مغنٍ على القيثارة يغني لقلبها المنكسر، ولا أحد يشاهد وجهها الخجول ودمدمة شفقتها، أو سوف يتعاطف معها. وينتهي النص نهاية غريبة تتعلق بطريقة ما بموت كلكامش، نهاية مشكلة لا يمكن فهم المغزى منها في الوقت الحاضر<sup>(1)</sup>.

### الآلهة الناحبة ليسن Lisin:

عُبدت الآلهة ليسن مع أخيها آشكي Asgi في المدينتين السومريتين، أدب وكيش، وكان زوجها Ninsikila، وقد أسيء تفسير اسمه فيما بعد كما حدث للآلهة ليسن أيضاً، حيث عوملت الآلهة ليسن وفقاً لذلك كإله. وكانت في العصور السومرية في بعض الأوقات تدعى بـ ((الأم ليسن)) و ((الآلهة الأم)) وقد قورنت مع الآلهة ننخرساك (التي عرفت بـ (أم الآلهة)) كما وصفت الآلهة آيسن كابنة للإلهة ننخرساك<sup>(2)</sup>. وقد عدت ((الأم الحزينة)) في مريثتين للإله المحتضر، التي تنوح على ابنها المفقود بأسلوب مجازي ومحتوى فني مدهش.

(1)Kramer, S.N., BA, P. 74.

(2)Black, J., GDSAM, P. 122 and P. 140.

يبدأ الشاعر المشهد بمقدمة مختصرة عن الآلهة آيسن، وهي تقوم بالبحث عن ابنها في المروج والسهوب المرتفعة، ولكن بدون جدوى، الأمر الذي دفعها إلى الصراخ والبكاء مستخدمة كلمة (ويلي)، وقد صور الشاعر ابنها ((غير المسمى)) مجازياً خلال النص، موظفاً الطبيعة في وصفه:

مثل مهر مختار، مزق إلى قطع بواسطة مخالب الكلاب.

مثل طير، تحطم عشه.

مثل عجل، تحطم مكان نومه.

مثل حمار وحشي صرخ في الغابة.

مثل فلاح، غرق حقله.

تحولت إلى شاحبة وهي متفجعة بين الناس، ترثي ابنها بمجازية، ويقدم الشاعر دافعاً مفرعاً غير معروف في أي مصدر أدبي آخر، حيث تتهم الآلهة (ليسن) والدتها الآلهة ننخرسك بأنها هي التي أمانت ابنها، ذلك أن الجدة ننخرسك أوردت للآلهة هذه الكلمات: مع من سوف أقارنها؟

بطلي الشاب، أُمي قتلته، مع من أستطيع أن أقارنها؟

أُمي التي حملت بي، ننخرسك.

أُمي قتلته، أنا مع من سوف أقارنها؟

مع الذئبة التي ليس عندها رحمة، سوف أقارنها مرة أخرى وأخرى.

وطبقاً لما ذكره الشاعر فإن الآلهة (ليسن) تجلس الآن وحيدة بقلب موجع، وتستمر

بتفجعها مع إجهاد خاص لوحدها وعزلتها، وتصف حالها بعد أن أخذ منها ابنها فتقول:

مثل عزباء سوف أبكي وأبكي.

مثل واحدة ليس لها خليل، سوف أكل كل شيء بنفسي.

عتبة باب بيتي، تلك (هي) أختي.

مزلاج باب بيتي، ذلك (هو) أخي.

أخذت الأحرش مهري العذب.

سوف أعمل مناعة، لمهري المختار.

سوف أعمل مندبة، لمهري المختار.

سوف أقدم الصلاة لأجل رأسه.

وبعدما يصور الشاعر آلهة البكاء وهي تخور مثل بقرة لها خوار، مثل مهرة بين الأحرش والنهر، وهي ترثي فقدان ابنها متهمة أمها، واصفة إياها كذئبة عديمة الرحمة، وتعمل

الآلهة على هجر مدينتها مما يزيد لها مرارة وكآبة، تجلس وحيدة والدموع تتدفق من عينيها، وتسيل على وجنتيها، حيث ليس هناك هدف لبحثها.  
وأخيراً فإن الآلهة ليسن التي صورت (كأم حزينة)، وقد أتعبت المعاناة والكرب والصوم بعد أن جلبت جثة ولدها من النهر، تقيم مناحة حزينة لابنها الميت، انه نحيب الأم التي لم تكن قادرة على النوم أو الراحة<sup>(١)</sup>.

#### الآلهة الناحبة انانا:

لعبت الآلهة انانا دور الآلهة الناحبة في عدد من النتاجات الأدبية، وهي تنوح على مصير زوجها الإله (دموزي) الذي حُمِلَ جريحاً إلى العالم الأسفل، موجهة الاتهام إلى الإله (انليل) فإنه مسؤول عن سوء حظها، ففي صلاة رثائية طويلة نصفها محفوظ فقط، يصور الشاعر الآلهة انانا وهي تنوح على دمار مدينتها، ومعبدتها، وسلب ممتلكاتها:  
ندبتُ وأنت على الفرات وقنواته.  
بدون طعام لتأكل، وماء لتشرب.  
تهيم بلا هدف.  
تصرخ آه، ويلي لسيد بيتها الميت.

---

(١) حول ذلك ينظر:

وفي مثال آخر لشكوى انانا من الإله انليل على شكل مرثية كُتِبَ على رقيم موجود في المتحف البريطاني، حيث يبدأ النص بالآلهة انانا، وهي توجه اللوم إلى الإله انليل الذي ملأها بالرعب والفرع، وهي جالسة أمامه في معبده متلهفة ليجيبها عن سبب فجيعتها المرة، لماذا تحطمت مدينتها وبيتها؟ ولماذا قرينها وابنها لم يعودا يعيشان هناك؟ وأين سنجد بيتاً لها؟ لقد صور نحيب الآلهة على فقدان معبدها في أبيات التفجع هذه:

الطير له مكان يعيش فيه، لكن أنا، تبدد شبابي.

السماك يضطجع في المياه الهادئة، لكن أنا، مكان راحتي لا وجود له.

الكلب يجثو عند العتبة، لكن أنا، ليس عندي عتبة.

الثور له اصطبله، لكن أنا ليس لدي اصطبل.

البقرة لها مكان تضطجع (فيه)، لكن أنا ليس لدي مكان أضطجع.

النعجة لها زريبتها، لكن أنا ليس عندي زريبة.

الوحوش، عندها مكان تنام فيه، لكن أنا ليس لي مكان أنام به<sup>(1)</sup>.

وهاهي الآلهة انانا تتوح على قدر زوجها القاسي (دموزي)، فهي تبكي بمرارة لأجله في معبدها أي - أنا، ويصورها الشاعر كباكية للزوج والابن الذي أُخِذَ أسيراً، ووضع في الموت في كولا ب (إحدى مقاطعات مدينتها الوركاء)، وترثيه قائلة:

ذهب زوجي الآن، الزوج العذب.

ذهب ابني الآن، الابن العذب.

ذهب زوجي، وسط المزروعات.

زوجي الذي ذهب يبحث عن المزروعات، تخلصني عن المزروعات.

ابني الذي ذهب يبحث عن الماء، تخلصني عن الماء.

عريسي غادر المدينة كما لو كان المكان اكتسح بالذباب.

غادر المدينة كما لو كان ابتلي بذباب المزروعات.

---

(1)Kramer, S.N., The Temple In Sumerian Literature, In Temple In Society, Edited by Fox., M, U.S.A 1988, P. 13-15.

الآلهة الناحبة كشتن – انا:

وهي آلهة سومرية يعني اسمها: ((سيدة الكروم)) ظهرت في النصوص الأسطورية كأخت للإله (دموزي)، وقد حاولت أن تحميه من الشياطين الذين جاؤوا لأخذه إلى العالم الأسفل حتى أنها تهيأت للتضحية بنفسها من أجل إنقاذه<sup>(١)</sup>.

وهناك عدد من المراثي التي قالتها كشتن – انا لأجل أخيها في الآداب السومرية وهي تعبر عن حبها العميق، والألم البليغ تجاه المصير المؤلم الذي حل بالإله دموزي، وواحدة من هذه الترانييم الحزينة التي قالتها الآلهة كشتن – انا وهي تشاهد أخيها وهو يُضرب ويُعذب ويحاول الهرب من شياطين العالم الأسفل، حول هذا المشهد المحزن لسيء الحظ أخيها، نلاحظ كشتن – انا، وهي تمزق شعرها، وتجرح جسدها، وتبكيه قائلة:

آه أخي، آه أخي، رجل لم تتفد أيامه.

آه أخي الراعي، رجل لم تتفد أيامه وسنينه.

آه أخي، رجل ليس له زوجة، ليس له ولد.

آه أخي، رجل ليس له أصدقاء، ليس له رفيق.

آه أخي، رجل لم يجلب مواساة إلى أمه<sup>(٢)</sup>.

---

(1)Leick, G., Op.Cit, P. 67.

(2)Kramer, S.N., Weeping Goddess, P. 76.

## المبحث الثاني رثاء المعابد

رافق الاستقرار في القسم الجنوبي من العراق ظهور أولى المباني في القرى الزراعية التي أطلق عليها المختصون تسمية ((معبد))؛ وذلك في طور العبيد الأول (الألف الخامس ق.م)<sup>(١)</sup>، ومنذ نشأة المعابد ساد تقليد خاص قوامه تشييد المعابد المتعاقبة في الموقع نفسه على أسس المعابد السابقة وأنقاضها<sup>(٢)</sup>؛ لأنه يمثل موضعاً من المواضع المقدسة التي اكتسبت قدسيتها؛ لارتباطها بالآلهة وآمن بها الناس إيماناً عميقاً<sup>(٣)</sup>، فضلاً عن ذلك رافق تشييد المعابد في العصور اللاحقة القيام ببعض الممارسات الطقوسية في الموقع الذي لم يسبق أن شيد عليه معبد<sup>(٤)</sup>.

كان للمعبد أهمية كبيرة في حياة سكان بلاد الرافدين، وكانت لعملية بناء المعبد أهمية كبيرة كونها واحدة من المشاريع الكبرى، خاصة في القسم الجنوبي من العراق القديم<sup>(٥)</sup>، وأن الأسباب التي استدعت صيانة المعبد وتجديده، وإعادة بنائه من جديد هي الأضرار التي قد تصيب البناء بسبب الظواهر الطبيعية كالأمطار والرطوبة، التي تؤدي إلى انهيار اللبن، ويصبح غير ممكن إعادته بوساطة الترميم، أو عندما تضرب الصواعق أحياناً قمة المعبد وتؤدي إلى إشعال النار فيه، ومن ثم تدميره، أو بوساطة الحريق المتعمد، كذلك نجد انهيار بعض المعابد بسبب الهزات الأرضية التي لم تكن نادرة الحدوث في بلاد الرافدين<sup>(٦)</sup> فضلاً عن الحروب واجتياح الغزاة للمدن، وما يرافقه من عمليات تدميرية للمعابد.. كل هذه الأمور تجعل الآلهة والآلهات الساكنين في هذه المعابد يهربون مثل الطيور ويذهبون إلى فوق إلى السماء<sup>(٧)</sup>، وعندما تترك الآلهة أماكنها التي تحطمت فإن هذا يعني أن عالم الإنسان قد تداعى، خاصة عندما

(١) مهدي، علي محمد، دور المعبد في المجتمع العراقي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة - جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٧٥، ص ٤٩.

(٢) تعود معرفتنا بأقدم المعابد حيث تعاقبت أسس بناء هذه المعابد بعضها على بعض، وبشكل متجدد في مدينة أريدو. ينظر:

فالكنشتاين، أ، ترتيلة أريدو، ترجمة: محمد الأمين، سومر ٧ (١٩٥١)، ص ١٨٥.

(٣) باقر، طه، معابد العراق القديم، سومر ٣ (١٩٤٧)، ص ١٢.

(٤) لنتسن، هايزش، العمارة في منطقة أي - انا في عصر الطبقة الرابعة لمدينة الوركاء، ترجمة: عبد الرزاق ذنون الحسن، سومر، ٤٦، ١٩٨٩ - ١٩٩٠، ص ٣٢-٣٣.

(٥) الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ١٦.

(6) Labat, R., Le Caractere Religieux De La Royaute Assyro Babylonienne, Tom, II, 1939, P. 177-178.

(7) Frankfort, H., KG, P. 268.

يصور الشاعر أن المعابد أصبحت أكوخاً كحظائر الغنم، وزرائب الماشية حيث من الصعب العيش فيها<sup>(١)</sup>.

إن التخريب الذي حدث بوساطة الأعداء الغزاة في كل سومر، جعل الآلهة تغادر مدنها، إن هذا الأمر بالنسبة للسامع القديم كان عالمة الذي تداعى، كما أن كل اسم مألوف للإله، وللمعبد، وللمدينة له معنى، كان له ضمانته من الانسجام مع العالم غير المرئي (المصائر المقدرة للبشر)، وعندما تترك الآلهة الأماكن التي تحطمت يعني فقدان كل الاحتمالات، وكل هذا دفع على سبيل المثال الآلهة ننكال إلى نصب قيثاريتها على خرائب أرض معبدها، وتبدأ بإعادة استذكار الأيام الماضية، وهي تتلمس نتائج القرار المحتوم للآلهة، وفشلها في وقف تنفيذ هذا القرار، لكن المصير قد جاء من قبل الإله أنليل على شكل عاصفة مدمرة كان من نتيجتها تدمير (١٢) معبداً فقط في مدينة أور<sup>(٢)</sup>.

### استخدام المراثي الطقوسي:

عُرفَ هذا النوع من الرثاء في العصر البابلي القديم، وكذلك في الألف الأول ق.م في مدن بلاد الرافدين، وكانت تلك المراثي تتلى في مناسبات دينية عدة، مثل بداية الشهر القمري، وفضلاً عن أيام محددة من الشهر، يقوم بإنشائها كاهن الكالو Kalu على صوت الطبل، وتتضمن مراثي من نوع ersemma و BALAG<sup>(٣)</sup>.

ومن المناسبات التي تتلى فيها هذه المراثي في العصر البابلي القديم هي تلاوتها أثناء إعادة بناء معبد قديم، وفي أثناء تهديم الجدران القديمة، واستظهار الأسس الخاصة بالمعبد حتى وضع اللبنة الأولى في أساس المعبد الجديد، ورفع البناء المقدس، فنحن نقرأ في نص خاص بطقوس تحديد أسس المعبد، كان يرثله كاهن الكالو من مراثيات في شهر معين ويوم مناسب.. يجب أن تستظهر الأسس القديمة للمعبد، عندما توضع أسس المعبد الجديد أثناء الليل، وتتصب مناصب للقربانين، وتنتثر الحبوب حول المكان، وتوقد المشاعل وتسكب القربانين، ثم تتلى مرثية ((في اليوم الذي خلق))، ومقطوعة من نوع ersemma بمصاحبة طبل الخلاطات باتجاه المعبد، وترفع القربانين الموجهة إلى الإله أنو وأنليل وإيا، عندها يتوجب تلاوة مرثية بعنوان ((سيد

(1) Jacobsen, Th., The Harp That Once, P. 447.

(2) Jacobsen, Th., The Harp That Once..., PP. 448-451.

(3) Langdon, S., "Calendar of Liturgies and Prayers", AJSL, 42, P. 110-115.

السماء والأرض كلمته لا تتبدل)) ومقطوعة نواح، وتوضع لبنة الأساس، ثم تنتهي مراسيم المعبد شرط أن لا تتقطع التقدّمات والمراثي<sup>(١)</sup>.

وفي طقس تدمير جدار المعبد المتداعي بالسقوط وإلغائه فإن الإجراءات نفسها التي سبق ذكرها يمكن ملاحظتها، حيث يأخذ كاهن الكالا على عاتقه إجراءات كثيرة خلال عملية تدمير الصرح القديم؛ ليتأكد من أن الآلهة غير غاضبة، ويتم نصب المذبح، وجزء من الطقس الملازم، ففي الليل تقدم موائد الأضحية والإراقة وسكب الخمر والماء، بينما ينشد كاهن الكالا ترتيلة ersemma، وترتيلة أخرى موجهة إلى الإله ايا وشمش ومردوك على التوالي<sup>(٢)</sup>.

إن الآلهة عندما تكون قد قررت فعلاً إعادة بناء معبد، كان لابد من تنظيف الموقع، وكان ذلك من الأمور المقدسة، ومن الأعمال التي تتطلب طقوساً وتراتيل خاصة، استناداً إلى بعض النصوص، ومنها النص الآتي:

عندما تتهدم جدران المعبد، ضمن هدم وإعادة بناء ذلك.  
المعبد... تشعل النار لايا ومردوك في شهر ملائم في يوم.  
حسن (من الشهر) في الليل، وتقدم أضحية لايا ومردوك.  
وعلى كاهن الكالو Kalu أن يتلو رثاء، يتلو المغني رثاء.  
وفي الصباح عليك أن تضع ثلاث قواعد طقوسية على.  
سقف المعبد لايا وشمش ومردوك، وعلى كاهن الكالو أن.  
يعزف الموسيقى بالناي أمام (الإله) مردوك.  
ثم سوف يغني ((ايزيذا... ينتحب لأجل نفسه)).  
كاهن الكالو سوف يرفع يديه، وينحني أمام (الإله).  
وسوف يتلو مزمور التوبة بحزن، وسوف يصرخ ((ويلي))<sup>(٣)</sup>.

وقد ورد مصطلح ersahunga الذي يعني النياح، الذي يهدي القلب أو ترتيلة؛ لتخفيف غضب الإله، وهي عبارة عن صلاة على شكل التماسات مكتوبة بأسلوب خطابي فصيح للإله أو الملك. وكل هذه عبارة عن مراثٍ كانت تتلى عند تجديد الأبنية الدينية المتهدمة؛ لغرض تجنب غضب الإله، والتي كان يقوم بها كاهن الاحتفال نيابة عن المتضرع وبحضوره. وقد ورد

---

(1)Dangin, T., *Rituels Accadiens*, Paris, 1921, P. 42-44.

Cohen, M., *Op.Cit*, P. 40.

(2)Cohen, M., *Op.Cit*, P. 44.

(٣) ساكز، هاري، عظمة بابل، ص ٤١٩.

وكذلك:

Frankfort, H., *KG*. P. 271-272.

نص موجه إلى الإله من أجل تخفيف غضبه ويبدو أن هذا النص يعد أنموذجاً أولياً إلى  
ersahunga<sup>(١)</sup>:

لا ينبغي عليك أن تتركني يا سيدي.  
يا انكي لا ينبغي عليك أن تتركني.  
أنا الذي يقيم عويلاً ونواحاً، لا ينبغي عليك أن تتركني.  
هدئ نفسك، لا ينبغي عليك أن تتركني.  
متى ستكون عادلاً معي.  
نحيب لا ينتهي.  
ودموع لا تتوقف.  
قد تترك قلبك يهدأ.  
قد تترك كبك يهدأ.  
كقلب أم، قد يرجع قلبك إلى مكانه من أجلي.  
كأم وأب، قد ترجع إليّ<sup>(٢)</sup>.

### هدم معبد قديم:

إن عملية هدم معبد قديم تداعى لأسباب، معينة، من أجل إعادة بنائه ثانية، كان  
يستدعي الحزن وحالة من الفوضى، فأثناء عملية تهديم بقايا الجدران واستظهار الأسس الخاصة  
بالمعبد يصاحبها ترديد أناشيد حزينة من قبل المحتقلين لتهدئة غضب إله المعبد؛ لأن هذه  
العملية سوف تترك هذا الإله، وتجعله غير مستقراً في بيته<sup>(٣)</sup>، ومن ثم يبدأ الفرح وتنتهي حالة  
الحزن عند الشروع بالبناء، كما نجد اختيار الشهر الأكثر حيوية في طقوس بناء المعبد. وعندما  
تتهدم جدران المعبد وتتحول إلى أنقاض، فمن أجل هدم وإعادة بناء ذلك المعبد توقد نار للإله ايا  
ومردوك في شهر ملائم ويوم مناسب، حسن الطالع، وفي الليل تقدم الضحايا إلى الإله ايا  
ومردوك، ويردد كاهن الكالو (Kalu) أناشيد الحزن من مرثياته، واحدة عند الصباح، أما الثانية  
فتكون خاصة بالأوقات الأخرى، وفي الصباح تنصب ثلاث طاولات للقرابين على سقف المعبد،  
وتقدم فيها الأضاحي إلى الآلهة ايا وشمش ومردوك، وتهياً أماكن للمباخر، وتجري عمليات

(1)Cohen, M., Sumerian Hymnology, P. 29 and 35.

(2)Cohen, M., Op.Cit, P. 31.

(٣) يعد المعبد المحل الطبيعي لإقامة الإله على الأرض، ويعد بيته وفق هذا المفهوم. ينظر:

بوتيريو، جان، الديانة عند البابليين، ترجمة: د. وليد الجادر، بغداد، ١٩٧٠، ص ١٣٤.

سكب الماء المقدس، ويعطر المكان، ويعزف كاهن الكالو على الناي أمام الإله مردوك، ويبكي على نفسه، ويرفع الكالو يديه أمام الإله، ويركع معلناً توبته<sup>(١)</sup>، ومن خلال قراءة الطالع التي تتكرر في اليوم التالي مع تقديم الأضحيات وتلاوة المراثيات، لأجل إبعاد الشر عن الملك والبلاد؛ ليكون المعبد فاتحة خير على الناس والبلاد، يقوم كاهنا الكالو والمشمشو بإنجاز طقوس نمبوربو namburbu<sup>(٢)</sup>، وهذه الطقوس تشتمل على الصلاة والحداد والتطهير وتقديم الأضحيات، وتستمر لمدة خمسة أيام لأجل خير المدينة<sup>(٣)</sup>.

وقد وردت مراثية على خراب مدينة آيسن ومعابدها الرئيسة منسوبة إلى الآلهة نن - سينا تستذكر منها بحزن ذكرى الأيام السعيدة على البيت المدمر، حيث كانت تقام المهرجانات، وتعزف الموسيقى، والأزواج والأولاد يعيشون بسعادة، وتنتهي بالتماس إلى الإله انليل الذي أمر بالدمار مع تمنيات أن تعود الحياة إلى طبيعتها.

هذا بيتي، حيث لم يؤكل من الطعام الجيد (أي شيء).

هذا بيتي، حيث لم يشرب من الشراب الجيد (أي شيء).

بيتي، حيث لم يجلس على المقاعد الجيدة.

بيتي، حيث لم يستلق على الأسرة الجيدة.

القيثارات المقدسة لا تعزف.

إلى حيث تنوح الرقوق المقدسة (لم تعد) تنوح.

الصلاصل المقدسة<sup>(٤)</sup> لم تخطش بعذوبة.

مزاميري القصبية لم تصدر أنغاماً موسيقية عالية.

المراثاة لم تهدي قلبي.

لا زوج سعيد يعيش معي، ولا ولد عذب يسكن معي.

أبي انليل.. دعني أذهب إلى بيتي، دعني أستلقي على سريري.

---

(1) Sachs, A., Temple Ritual For The Sixteenth and Seventeenth Days of an unknown month at uruk, ANET, 1969, P. 339.

(٢) وهي صيغة أكديّة لكلمة سومرية (NAM.BUR.BI) أي: التبديد الملائم للشر من خلال إجراءات التعزيم المحسوبة، والمنفذة لإبعاد الفؤول الشريرة على اختلافها، والتي تبدو من خلال العرافة. ينظر: بوتيرو، جان، بلاد الرافدين...، ص ٣٧٣.

ويشير لابات في هذا الصدد بأنها طقوس خاصة بالتطهير، وتستخدم لمعالجة المرض المفاجئ وإبعاده وتجنب أي مأساة قد تهدد بالظهور، وتشمل طقوسها على الصلاة والتطهير وتقديم الأضحيات. ينظر:

Labat, R., Op.Cit, P. 339.

(٣) الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤) الصلاصل: آلة موسيقية قديمة مخشخة.

دعني أستلقي لكي أنام في بيتي، نومة هنيئة<sup>(١)</sup>.

### طقوس المراثي الخاصة بأسس المعبد:

إن طقوس كاهن الكالو في إنشاء رثاء BALAG كان عنصراً مهماً في مراسيم معقدة يمكن ملاحظته في طقس وضع أساس المعبد، حيث نقرأ في نص خاص من طقوس تحديد أسس المعبد ما كان يرثله كاهن الكالو من مراثيات في شهر معين ويوم مناسب، عندما تضع أسس المعبد في شهر مبشر بالخير، ويوم مفضل سوف تفتح أو ترفع الأساس القديم للمعبد، وعندما تضع أساس المعبد (الجديد) خلال الليل ستقدم خمسة قرابين واحد لكل من الإله سين، ومردوك، وننماخ، وكولا، وننشوبر، وسوف تقدم القرابين وتنتثر الحبوب في كل مكان، وتضرم النار وتسكب الجعة والخمر والماء، وستنشئ الرثاء بمصاحبة طبل الخلخالاتو باتجاه المعبد، وبعد ذلك وفي الصباح تقدم ثلاثة قرابين واحدة لكل من آن، وانليل، وايا، وسوف تنشئ الرثاء وترتيلة ersemma وتضع الأساس عند ذلك، وتنتهي مراسيم أساس المعبد، وسوف لن تقاطع الأضاحي والمراثي، وحالما يوضع الأساس ستقوم بطقس التطهير وتقديس المكان<sup>(٢)</sup>.

أما فيما يخص استظهار أسس المعبد القديم فكان يقوم بالإشراف على هذه المهمة كاهن البارو baru وهو العراف أو البصار<sup>(٣)</sup> الذي يبحث عن مخططات المعبد لاستجلاء الأسس القديمة، ويرافق ذلك تقديم الأضاحي والقرابين إلى إله المعبد وآلهته كي تسهل عليهم هذه المهمة. ويبدو أن عدم إنجاز العمل بالشكل الأكمل سوف يكون مدعاة لغضب الآلهة، ومن ثم سقوط المعبد بعد مدة وجيزة<sup>(٤)</sup>.

وبعد عملية الكشف عن أسس المعبد تبدأ عملية تطهيرها طقوسياً، استعداداً للبناء من جديد وتجري هذه الطقوس بإشراف الملك أو الأمير وتستمر مدة سبعة أيام، وتشمل تطهير المدينة برمتها حيث يحدث توقف شامل للحياة في المدينة من أجل مشاركة الجميع في هذا العمل المقدس، إن هذه الأعمال الطقسية جاءتنا بشكل واضح في كتابات كوديا عند بنائه معبد الايتينو (معبد الخمسين) إذ نقرأ في النص المدون على التمثال الموسم B<sup>(٥)</sup> ما يأتي:

أعطى أمير المدينة تعليماته إلى المدينة.

(1) Jacobsen, Th., The Harps That Once... , P. 475-477.

(2) Cohen, M., Op.Cit, P. 41.

(٣) علي، فاضل عبد الواحد، من ألواح سومر إلى التوراة، ص ١٠٠.

(٤) ساكز، هاري، عظمة بابل، المصدر السابق، ص ٤١٩-٤٢٠.

(٥) رشيد، فوزي، ترجمات لنصوص سومرية ملكية، بغداد، ١٩٨٥.

Kramer, S.N., The Temple In Sumerian Literature, P. 6.

طهر كوديا المدينة وعقمها بالنار.  
لم يضرب أحد بالسوط (أثناء العمل)، ولم يجلد أحد.  
الأم لم تضرب وليدها، لم يضرب معول في مقبرة المدينة.  
ولم تدفن أية جثة، مغني الكالا لم يجلب قيثارته.  
ولم يعزف أية أغنية حزينة، النائحة لم تتح في المدينة.

### طقوس الرثاء المرافقة لعملية هدم المعبد وبنائه:

تبدو العلاقة الغريبة بين الآلهة والملك والآلهة والناس من خلال الاحتفالات المرتبطة بإقامة المعابد أو صيانتها، ولا يوجد خدمة أعظم يمكن أن تقدم إلى الإله من بناء بيته. إنه من الطبيعي أن يتوقع المرء بأنه سيبارك بالحظ الجيد كما يقول الملك اسرحدون (٦٨٠-٦٦٩ ق.م)<sup>(١)</sup>، ولكن ماذا يحدث إذا خربت معابد الآلهة لسبب من الأسباب التي ذكرت... انه شعور غير سهل لكارثة على وشك الحدوث تهدد البلاط الملكي والناس بالخطر القادم، حيث لم تعد تجد الآلهة معابدها المعتادة عليها، انهم غاضبون على متعبيهم<sup>(٢)</sup>، وهكذا فإن إقامة المراثي وارتداء أثواب النوح والندب هي لتهدة الغضب الآلهي أو التخفيف منه الذي قد يحدث للمدينة، بينما كان الرجال يهدمون الأبنية المقدسة أو يزيلون تراكيب المعبد المدمرة، وإن يكن لإنشاء معبد جديد<sup>(٣)</sup>.

ولدينا مثال وهو عبارة عن مرثية ersemma للآلهة انانا، وهي ترثي دمار معبدها أي - انا في الوركاء، حيث تذهب الآلهة متضرعة أمام الإله انليل قائلة:  
أنا السيدة التي تهز الأرض، آه يا كيبارو المقدس.  
تراكم التراب على أي - انا وغطاه التراب.  
وبينما تعصف العاصفة في بيتك، أين ستمكث؟  
وعندما تثور في مكانك المقدس، أين ستمكث؟  
وعندما تعصف في الليل، أين ستمكث؟  
الناس خائفون ويفرون بعيداً كطيور السنونو<sup>(٤)</sup>.  
وتستمر الآلهة انانا في وصف بيتها المدمر الذي كان يوماً مركز العبادة للبشر قائلة:

---

(1) Frankfort, H., KG, P. 267-269.

(2) Olmstead, N.T., History of Assyria, Chicago, 1951, P. 488.

(3) Cohen, M., Sumerian Hymnology, P. 48-49.

(4) Cohen, M., Op.Cit, P. 65.

بيتي المدمر (من يدري) متى سوف يعود؟  
أنا عابدة السماء، انا. أنا مدمرة الجبل.  
بيتي الذي بني لي في الحلم.  
بيتي، من بوابته كان مثيراً للعجب.  
بيتي مركز العبادة للبشر.  
بيتي مخزن لكل الأرض.  
عندما تم بنائه، بنيت الأرض أيضاً.  
ولكن عندما دمر، دمرت الأرض أيضاً<sup>(١)</sup>.

---

(1)Cohen, M., Op.Cit, P. 69-71.

## الفصل الثالث المراثي الشخصية

إذا كان الموت ولا يزال سرا يحير الإنسان منذ أقدم العصور فكيف لا يبقى ما وراء الموت سرا وأي سر ، لذلك نرى الإنسان سعى إلى حل هذا اللغز ، لا بل نجده يبحث له عن معان ، وهذه المعاني تتفاوت حسب قوة المفاهيم والعادات والتقاليد وعمقها في هذه الحضارة أو تلك ، فالطقوس الجنائزية التي مع التفاوت الكبير في مدلولاتها تشير إلى الاحترام الذي غالبا ما يحاط به الموتى لدى الشعوب ، فكانت القبور ، وكانت النصب ، وكانت المراثي.

وتتجلى أهمية المراثية بوصفها إحدى الطرق التي كان يعبر بها أقارب المتوفي وأصدقائه عن أحزانهم ومشاعرهم نحو الميت<sup>(١)</sup> حينما كان الرجال والنساء يندبون الموتى ، ويقىمون الحداد عليهم ويبكونهم<sup>(٢)</sup> ، وذلك لأن الاعتقاد السائد بين سكان بلاد الرافدين أن دموع الأحياء ومراثيهم يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة<sup>(٣)</sup> .

وقد عرف الأدب العراقي القديم (المراثي الشخصية) منذ عصور مبكرة ، كما كان للأدباء السومريين والبابليين الأسبقية في نظم المراثي الشخصية كغيرها من ضروب الأدب الأخرى ، إذ تم الكشف بين النصوص المسمارية مرث نظم في رثاء ملوك أو أشخاص معينين<sup>(٤)</sup> .

### المبحث الأول رثاء الملوك

كان الملوك العراقيون القدامى يتمتعون بمركز ديني كبير في نظر رعاياهم ؛ لأن الآلهة انتخبتهم وعدتهم ممثليهم لها على الأرض ، مما أعطاهم مركزا مرموقا ومقدسا واحتراما كبيرا<sup>(٥)</sup> ، وكان موت الملك يمثل حادثا جللا وتأثيره واقع على كل الناس دون استثناء ؛ لأنه نذير شؤم في غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد فغالبا ما تترك وفاته النظام المقرر للأشياء ، فالطوالع (الفؤول) السيئة تقرر وفاة الملك ببعض الظواهر الطبيعية كذبول الخسراوات أو هبوط مناسيب

(١) حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، ص ٢٩٠ .

(٢) ترتبط الدموع عادة بالبكاء والحزن والأسى ، وإن ما يدفع الإنسان إلى البكاء ينم عن الكثير من شخصيته، فالولد يبكي طلبا للغذاء ، والطفل يبكي عند فقده شيئا يحبه ، ويبكي الكبار في مواجهة الموت والصدمات . وكان من المراسيم الخاصة بالدفن في العراق القديم أن يقيموا الحداد على موتاهم ، وأن يبكونهم . baki ينظر:

CAD, B, p.35.

CDA, p.36 :a

(٣) حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، ص ٢٩٢ .

(٤) علي ، فاضل عبد الواحد ، سومر أسطورة وملحمة ، ص ٣٠٨ .

(٥) ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ص ٤١٥.٤١٦ .

الأنهار<sup>(١)</sup> ، وتقرر قيمة العلاقة بين موت الملك وذبول الخضراوات وفق المفهوم الذي يساوي بين الملك و (تموز الميت) ، فالتعابير التي كانت تستعمل في إظهار الأسى على موته تشبه كثيرا ما كان يستعمل عند موت الإله<sup>(٢)</sup> ، وفي بلاد بابل كان الباكون والقوالون الرسميون الرافلون بالثياب الحمراء يتفجعون على الملك ، وبعد أن يسجي الجثمان داخل التابوت كان هناك من يقوم بتلاوة الصلوات<sup>(٣)</sup> .

### رثاء الملك كلكامش :

لقد بكى سكان الوركاء كلكامش ، وارتفع نواحهم ، وقدموا من أجله القرابين إلى الإلهة إيرشكيكال إلهة العالم الأسفل<sup>(٤)</sup> . وذلك عندما فرض الموت على كلكامش من قبل الإله إنليل استنادا إلى نص مدون باللغة السومرية يعود إلى العصر البابلي القديم ويتألف من قسمين ، القسم الأول : يتضمن إحاطة الملك كلكامش علما بأنه منح الملوكية والثروة والشجاعة في المعركة . بخلاف الخلود فليس مقدرا له حيث أن الإله إنليل أبو كل الآلهة لم يقدر له الحياة الأبدية ، ثم يتبع ذلك وصف شعري لموت كلكامش ينتهي بلازمة ((رقد ، ولن يقوم ثانية)) وينتهي بالندب والنوح على كلكامش<sup>(٥)</sup>:

. في العالم الأسفل ، موضع الظلمة ، إنه سيضيء حقا .

. والبشر مهما كثرت أسماؤهم وأنواعهم .

. لن يخلف واحد من البشر أثرا للأجيال التالية يضارع ما يخلفه .

. إن الأبطال والحكماء ، مثل القمر الجديد لهم صعودهم وخفوتهم .

. لقد قدر مصيرك أن تحوز على الملوكية يا كلكامش .

. أما الحياة الخالدة فلم تقدر لك .

. ولكن لا يحزن قلبك من أجل تلك الحياة .

. فلا تبتأس ، ولا تقنط ولا تحزن .

. لقد وهبك السيادة على البشر .

. وقدر لك النصر في المعركة .

---

(١) كونتينو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة سليم طه التكريتي وعبد برهان التكريتي، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٤٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٩٢ .

(٣) روثن ، مارغريت ، تاريخ بابل ، ترجمة زينة عازار وميشال أبي فاضل ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٩٦ .

(٤) ساندروز ، ن . ك ، ملحمة جلجامش ، ص ٩٦ .

(5) Kramer, S. N., "The Death of Gilgamesh, ANET", 1969, P.50.

- . الذي (قضى) على الشر قد رقد ، لا يقوم .
- . الذي أقام العدل في البلاد قد رقد ، لا يقوم .
- . إن سيد (كلاب) يضطجع ، ولن يقوم .
- . الحكيم الوسيم يضطجع ، ولا يقوم .
- . على فراش المنية المقدرة يضطجع ، ولا يقوم<sup>(١)</sup> .

لم يسكت أهل المدينة ، صغارهم وكبارهم ، بل علا نياحهم ، كل الناس ارتفع نياحهم  
لقد نطق القدر ، هو ذا يرقد على السرير مثل سمكة أصابها الشص ، مثل غزالة أمسك بها الفخ  
، كلكامش بن نينسون يرقد في قبره .  
أما القسم الثاني فيتضمن ثبثاً بأفراد أسرة كلكامش ، وحاشيته ، وأتباعه ، وخدمه ، ممن  
ذهبوا معه إلى العالم الأسفل ، ثم ثبثاً بالهدايا التي قدمها كلكامش للإلهة العالم الأسفل ، وفي  
مقدمتهم ملكة ذلك العالم (أيرشيكال)<sup>(٢)</sup> .

#### رثاء الملك أور - نمو :

أور . نمو (٢١١٢-٢٠٩٥) ق.م واحد من الملوك السومريين العظام ، الذي مات (قبل  
أوانه) تاركا الكثير من أعماله غير كاملة ، وبعد هذا الملك واحداً من أكثر الملوك نشاطاً في  
بناء المعابد ، ومع هذا فقد قررت الآلهة مصيره المبكر بالموت وجلبه قبل أوانه إلى القبر<sup>(٣)</sup> .  
وقد أشير إلى موت هذا الملك ونزوله إلى العالم الأسفل من خلال قطعة أدبية وصلتنا على  
لسان أحد الشعراء القدامى ، الذي كان قد تأثر كثيراً لوفاة هذا الملك ، وقد ورد هذا النص على  
رقيم طيني ، يحتوي على ستة أعمدة من تنقيبات جامعة بنسلفانيا في مدينة نفر ١٨٨٩.١٩٠٠<sup>(٤)</sup>  
، وقد ألفت هذه الوثيقة الضوء على عمليات الدفن الملكية الخاصة بالملك أور . نمو . وهي  
تشتمل على وصف شاعري لإنجازات الملك البارزة في الحرب والسلم والحوادث التي كانت سبباً  
في موته<sup>(٥)</sup> .

تبدأ القصيدة بتصوير الخوف والفرع الذي ساور الناس في بلاد سومر بعد وفاة الملك  
الذي جاء نتيجة التغيير الخاص بمصيره من قبل الإله أنووانليل ، بينما لم تستطع بقية الآلهة من

(١) باقر طه ، ملحمة كلكامش ، ط ٤ ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٩٥.١٨٥ .

(2) Kramer, S.N., op-cit, P.50-52.

(3) Kramer, S.N., "The Death of UR-Namu", Jcs, 21(1967), P.104.

(4) Kramer, S.N., op-cit, P.112.

(5) Kramer, S.N., "Death and Nether world According to the Sumerian Literary Texts",  
IRAQ, Vol. XXII, 1960, P.60.

عمل شيء ، واكتفت بالحزن والأسى عليه<sup>(١)</sup> ، وتشير القصيدة أيضا إلى أنه ربما كان الملك قد جرح وقتل في المعركة ، ثم جلب لاحقا إلى أور ، ليدفن فيها حيث وضع نعش الملك في قصره ، لإلقاء النظرة الأخيرة عليه من قبل جنوده الذين يجبونه ، الذين صدموا بفقدانه مثلما حصل لزوجته الحزينة<sup>(٢)</sup> ، ثم يصف الشاعر الموكب الجنائزي ووصول الملك إلى العالم الأسفل حيث يقوم بتقديم الهدايا إلى الآلهة السبعة ، ويذبح الأغنام والثيران للموتى المهمين ، ويقدم الهدايا إلى آلهة العالم الأسفل كل في قصره<sup>(٣)</sup> .

ويختتم الشاعر القطعة بوصف مشاعر الملك عندما سمع نياح سكان بلاد سومر (وهو في العالم الأسفل) وهم يندبونه لرحيله المفاجئ ، فبكى على بلاده وعلى أعماله التي لم تتجز ، وتذكر ولده وزوجته ، كل هؤلاء جلبوا الدموع إلى عينيه فأقام مناحة طويلة ومرة ، وهو يأسف للظلم والجور الذي وقع عليه رغم خدمته وإخلاصه للآلهة إلا أن هذه الآلهة تخلت عنه ولم تقف بجانبه (أو تواسه) فهو الآن ميت غير قادر على العودة إلى أور ، يقضي أيامه بالنوح والبكاء وفي الوقت نفسه فإن زوجته وأصدقائه والمؤيدين له جالسون يرثونه بدموعهم<sup>(٤)</sup> .

لقد أطلق الشاعر السومري في هذه القصيدة العنان لمشاعره في وصف حالة الحزن لما حدث في سومر بعد وفاة أور . نمو مسلطا الضوء على (حياة) الموتى في العالم الأسفل كما صور من قبل المفكرين السومريين<sup>(٥)</sup> .

١. الشعب بأجمعه .

٢. القصر كان صامتا .

٥. المدينة تحطمت ، الناس كانوا خائفين .

٦. جاء الشر إلى أور ، مات الراعي الصالح .

٧. مات الراعي الصالح أور . نمو .

---

(1) Kramer, S.N., Jcs, 21(1967), P.104ff.

(٢) وورد اسم زوجة أور نمو بصيغة : SI.A-tum ، وكذلك يقرأ: watartum وهي أيضا أم الملك شولكي . ينظر :

Stienkeller, P., "More on the ur III Royal wives", ASJ, 3(1981), P.77f.

(3) Kramer, S.N., Iraq, XXII (1960), P.60-61.

(4) Kramer, S.N., Jcs, 21(1967), r.111-112.

Kramer, S.N., Iraq, XXII (1960), P.61

(٥) تعد أبنة أور نمو سيركا circa ٢٠٠١ ق. م ، واحدة من النساء الكاتبات التي ورد اسمها في حضارة بلاد الرافدين ، ويعتقد إنها ربما قد نظمت مرثية تتحدث عن موت أور . نمو في المعركة ينظر :

Pearce, L.E., The Scribes and Scholars of Ancient Mesopotamia, IN, civilization of the Ancient Near East, by, Sasson, J.M. Vol. IV, USA, 1995, P.2266.

٨. بدل آن كلمته المقدسة .
  ٩. غير أنليل قرار مصيره .
  ١٠. أقامت ننماخ مرثية .
  ١١. أغلق أنكي باب أريدو .
  ١٤. لم يرتفع أوتو في السماء ، أصبح النهار مظلمًا .
  ١٥. فجعت الأم بسبب ولدها .
  ١٦. أم الملك ، ننسون Ninsun المقدسة ، صرخت آخ يا رحمي .
  ١٨. بسبب موت الراعي الصالح .
  ٢٠. الناس لا ينامون .
  ٢١. يقضون أيامهم بالنواح لأجل راعيهم الصالح في "أسره" .
- بعد ذلك يتحول الشاعر في قصيدته إلى وصف الحالة التي آلت إليها سومر إذ أصبحت قاحلة مجدبة ، حزينة بلوعة على موت الملك أور . نمو (ينظر الأبيات ٣٠.١٧) ثم يتبع ذلك تفصيل للطريقة التي مات بها الملك حيث يبدو من سياق الكلام أن أور . نمو قد جرح وقتل في المعركة ، ومن ثم جلب إلى مدينة أور ، لكي يدفن هناك (ينظر الأبيات ٤٢.٣١) .
٤٣. وضع الرأس المقدس في قصره .
  ٤٤. أور . نمو، الذي كان محبوبا من قبل جنوده ، لم يعد يرفع رأسه .
  ٤٨. مثل شجرة وضع هناك .
  ٤٩. مثل شجرة ... النعش في قصره .
  ٥٠. اقتربت زوجته (من) النعش .
  ٥٥. الآلهة لم تقف معه ، ...
  ٥٦. الأمر الذي نطق به إنليل ، لم يكن هناك معز .
  ٥٩. في ساحة المعركة ، ترك أور . نمو مثل جرة مكسورة .
  ٦٢. آه (أيها) الراعي أور . نمو ، ويل .
- ثم يأتي الشاعر على وصف الموكب الجنائزي للملك أور . نمو كما تخيله ، ملامحه الرئيسة، إذ يبدو غارقا في القارب (ربما القارب الذي ينقل الموتى عبر نهر العالم الأسفل) (الأسطر ٧٢.٦٣) وبعدها يصل أور . نمو إلى العالم الأسفل على عربة ، حيث يقوم بواجباته تجاه هذا العالم .
٧٦. قدم مليكي الهدايا إلى آلهة العالم الأسفل السبعة .
  ٨٠. الملك ذبح ثيرانا وخرافا .

٨١. أقام أور . نمو وليمة فخمة .

٨٢. مر هو طعام العالم الأسفل ، مج هو ماء العالم الأسفل .

ثم يبدأ الملك بتقديم الهدايا إلى آلهة العالم الأسفل ، والموتى المهمين الراقدين هناك (ينظر الأبيات ١٢٧.٨٣) ثم يتبع ذلك أبيات شعرية ذات محتوى غامض نجد أن أور . نمو قد أصبح مقيماً بكامل رتبته في العالم الأسفل وقد أنيطت به مسؤولية الجنود الذين قتلوا في المعركة ، وكذلك (الرجال المذنبين) بينما يفسر له الملك كلكامش قواعد العالم الأسفل وأنظمتها (ينظر الأبيات ١٤٣.١٢٨) وبعد فترة قصيرة يصل عويل سومر إلى الملك فيحزن :

١٤٤. بعد أن مضى سبعة أيام أو عشرة أيام .

١٤٥. وصل عويل سومر إلى ملكي .

١٤٦. وصل عويل سومر إلى أور . نمو .

١٤٧. "العويل" لأجل أسوار أور التي لم تكتمل .

١٤٨. قصره الجديد الذي بناه (لكن) لم يجلب له السرور .

١٤٩. الراعي الذي لم يعد يهتم ببيته .

١٥٠. زوجته التي لم يعد يلاطفها في حضنه.

١٥١. ابنه الذي لم يعد يتدلل على ركبته .

١٥٢. أخته الصغيرة التي لم يعد ....

١٥٣. ملكي ... ينتخب .

١٥٤. الراعي الصالح (نطق لنفسه) مريثة تمزق الفؤاد .

١٥٩. لم يقف إله بجانبه ، لم يعمل على تلطيف قلبي .

١٦١. أنا الذي خدم الآلهة ليل نهار (لكن) ماذا جنيت من جهودي؟

١٦٤. وبلي ، أنا لا أستطيع أن أواصل العمل الأجرى في أور .

١٦٦. قضيت الأيام (بسكب) الدموع المرة والنياح .

١٦٧. وصلت قوتي إلى نهايتها .

ومما زاد الأمر مرارة هو معاناة زوجته التي يبدو (أن الآلهة خذلتها) (ينظر الأبيات

١٨٠.١٧٣) حيث وصفت الزوجة بأنها مثل قارب يسير في وسط العاصفة على غير هدى ، إذ

أنها مثل كلب سجن في قفص (ينظر الأبيات ١٨٤.١٨١) ، يتبع ذلك أبيات غامضة لها علاقة

بمعاناة الأصدقاء والأقارب ورثائهم فضلاً عن زوجته ، ويختتم الشاعر نقده الساخر بالعودة مرة

ثانية إلى البكاء والنواح من قبل الملك لزوجته وابنه وهذا ما نقرأ في الأبيات الآتية :

١٩٢. آه يا زوجتي . دموع ، ابني . نواح .

١٩٣. الرجال الذين تحت إمرتي ، مثل المتحمسين بدعوا بنواح لأجلها .

إلا أن الملك أور . نمو وفقا لما ذكره شاعرنا قد وجد شعاعا من الأمل والمساعدة فهناك إلهة واحدة لم تتسه . إنها الإلهة أنا . عندما علمت بما حدث للراعي الصالح ، اندفعت بقوة ضد السماء والأرض ، وهي تحطم المرباط والحضائر ، عندئذ يبدو أن الإلهين آن وأنليل قد صعقا ، وذلك أن "المملكة لم يعد لها وجود (ينظر الأبيات ١٩٤-٢١٠) ، ثم يستمر النص بمناجاة النفس التي تثيره الآلهة ، وهي تنوح على معاناة الراعي الصالح ، حيث جاء ذلك في الأبيات الآتية :

٢١٠. في مكان الآلهة حيث تشرق الشمس ، لم يعد للمملكة من وجود .

٢١١. الكييار المقدس ، معبدي أي . أنا ، قد تحطم .

٢١٢. الراعي الصالح .

٢٣١. الرجل القوي مثل المزروعات والأعشاب .

٢١٤. مثل قارب النهر ... في رصيفه الممتلئ بالغرين .

٢١٥. ... نواحه .

٢١٦. ... مرثية .

٢١٨. ... قرار مصيره<sup>(١)</sup> .

#### رثاء الملك نبوخذ نصر الأول :

تركت الغزوات العيلامية على بلاد بابل في أواخر حكم السلالة الكاشية وبعد سقوطها أثرا مؤلما في البلاد ، وألحقت بها أذى قل ما نجد نظيرا له في تاريخ العراق القديم على امتداده<sup>(٢)</sup> . ولكن بوصول الملك نبوخذ نصر الأول (١١٢٤-١١٠٣) ق.م الملك الرابع لسلالة ايسن الثانية (سلالة بابل الرابعة)<sup>(٣)</sup> إلى الحكم فإن مسرح الأحداث أصبح مهيبا لنهوض بلاد بابل ثانية من خلال النصر الذي أحرزه هذا الملك على العيلاميين ، هذا النصر الذي أثر في الأحياء الأدبي الذي انبثق من الرغبة بالتمجيد المناسب للإنجازات المثيرة للإعجاب ، ولمآثره البارزة التي كانت دافعا موح للشعراء اللاحقين الذي تغنوا بأمجاد ذلك العصر<sup>(٤)</sup> .

---

(1) Kramer, S.N., Jcs, 21(1967), p.117-120.

(2) Brinkman, J.A., A Political History of post-kassite, Babylonia 1158-722 B.C, Roma, 1968, P.104-105.

(٣) علي ، فاضل عبد الواحد ، "سلالة أيسن الثانية ، صفحة مشرقة من النضال ضد الحكم الأجنبي" ، العراق في التاريخ ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٩.١٠٨ .

(4) Brinkman, J.A., op-cit, P.105.

نحن نعلم أن الحملة العسكرية الأولى التي قام بها الملك البابلي نبوخذ نصر الأول على أرض عيلام باءت بالفشل ، وقد وصف الملك ذلك بقوله (طاردني العيلاميون فوليت منهم فرارا ، ولذت بفراش البكاء والحسرة)<sup>(١)</sup> . ويرد في أحد النصوص قوله :

لنتملك الرحمة على بلادي ، التي تبكي وتتوح .

فلماذا يا إله بابل ، يا سيد بابل ستبقى أنت في أرض الأعداء<sup>(٢)</sup> ؟

وقد زودتنا مكتبة آشور بانيبال ٦٦٨-٦٢٦ ق.م بمعلومات عن العلم والأدب البابلي، ومن ضمن الموضوعات التي عدت من مجموعات قوينجق أغاني المراثي الخاصة بالملك نبوخذ نصر الأول التي جمعت في النص الموسوم بـ (k3426)<sup>(٣)</sup> .

إن هذا النص الأدبي التاريخي الذي كتب بالأكدية في العصر الآشوري الحديث يصف كيف أن الإله مردوك قد أصغى إلى صلوات الملك نبوخذ نصر الأول وأمر بأن يرجعه إلى بابل من عيلام<sup>(٤)</sup> .

٤.١ : يسكن (الملك) نبوخذ نصر في بابل ، يهيج مثل الأسد ، ويرعد مثل الإله أدد ،

يخيف نبلاؤه البارزين مثل الأسد ، ذهب تضرعه إلى الإله مردوك سيد بابل .

١٠.٥ : ارحمني (أنا) الإنسان المكتئب ، المنهك ، اشفق على بلدي ، حيث يبكي وينوح

أشفق على شعبي الذي ينوح ويبكي .

آه ، سيد بابل ، كم ستطول إقامتك في أرض العدو ؟

لعلك تذكر بابل الجميلة .

أدر وجهك إلى أيساكيلا Esagila (البيت الذي قمته عالية) الذي تحب .

١٢.١١ : أصغى سيد بابل إلى (تضرع) نبوخذ نصر ، جاءت تعليماته من السماء .

١٩.١٣ : أتكلم إليك بفمي (وعد بالحظ الجيد) .

أرسلت إليك دعمي ، سوف نهاجم أرض أمورو .

أصغي إلى إعلان الإرشادات .

خذني من عيلام إلى بابل .

دعني (... سيد بابل) ، أعطي عيلام إليك [...] من فوق ومن أسفل .

---

(١) رو ، جورج ، المصدر السابق ، ص ٣٧٣ .

(2) Pots, D.T., The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of An Ancient Iranian State, Cambridge, 1999, P.252.

(3) Hilprecht, H.V., The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania, Vol.XX, Part.I, Philadelphia, 1906, P.5.

(4) Frame, G. Rulers of Babylonia From The Second Dynasty of Isin to the End of Assyrian Domination, 1157-612 B.C, RIMB, Vol.1, Toronto, 1995, P.17.

٢١.٢٠ : [...] أمسك [...] إلهته .

رثاء الملك الآشوري سنحاريب ٧٠٤-٦٨١ ق.م :

قتل الملك سنحاريب في بابل عام ٦٨١ ق.م على أثر التمرد الداخلي التي حدثت في بابل ، واعتلى العرش ابنه أسرحدون ٦٨٠-٦٦٩ ق.م ، على الرغم أنه كان الأخ الأصغر لأخوته<sup>(١)</sup> ، ولكن الأمور لم تجر كما خطط لها الملك سنحاريب ، وكان على أسرحدون أن يقاتل من أجل خلافته ، فقد اغتيل سنحاريب في وقت غياب ولي العهد ، لذا تحرك أسرحدون نحو بلاد آشور فوراً وواجه جيش المتمردين في إقليم الخابور الأعلى ، وفي وسط المعركة انتشر القول (هذا هو ملكنا) وقدم ممثلوا شعب آشور الطاعة ، وغدا العرش مضمونا له<sup>(٢)</sup> .

لقد كانت فترة الحداد طويلة ، واشترك فيها كل الناس ، حيث سجيت جثة الملك سنحاريب ثلاثة أيام في نينوى ، ويوم واحد في أربيل قبل إجراء مراسيم دفنه ، وكان العرض يجري من باب المدينة من أجل أن يسمح للناس والوفود بإلقاء النظرة الأخيرة عليه ، لإظهار الحزن على ملكهم أمام الجثة المسجاة ، ويتقدم هذا الموكب ثلة من الباكين والندابين تبكي وتتوح على الملك الميت<sup>(٣)</sup> .

ويشارك الملك أسرحدون في هذه المراسيم حيث يخبرنا عن رثائه لأبيه الملك بكلمات مؤثرة قائلاً :

بكيت "ويلي"

مزقت ثوبي الأميري نائحا

أصبحت غاضبا مثل الأسد ، وأصبح عقلي مهتاجا .

شمرت عن ساعدي لأمارس سلطة المملكة في بيت أبي

صليت إلى آلهة آشور الرئيسة بأيد مرفوعة .

لمعرفة رأيها ، وكان الرد الإيجابي

أذهب لا تتوقف

سنذهب إلى جانبك

سنذبح أعدائك<sup>(٤)</sup> .

(١) ساكز ، هاري ، قوة آشور ، ص ١٥١.١٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥١ .

(٣) كونتينو ، جورج ، المصدر السابق ، ص ٤٩٤ .

(4) Parpola, S., Assyrian Prophecies, In, SAA, Vol.IX, Helsinki, 1997, P.LXXII-LXXIII.

رثاء ملك آشوري :

يصف لنا نص من العصر الآشوري الحديث يعود إلى أحد الملوك الآشوريين، ولعله من السلالة السرجونية ، مراسيم الدفن التي أقيمت عند موت والد ذلك الملك حيث يرد فيه ما يأتي<sup>(١)</sup> :

لقد مسحته بالزيت الملكي ؛ ليستقر جيدا .

في القبر المكان الخفي .

وفي المرج الملكي

جعلته يرقد بسلام

وختمت فتحة التابوت الحجري بالبرونز الصلب

وثبت رقيته الخاصة (ضد اللصوص ، والأرواح الشريرة)

وعرضت أمام الإله شمس أواني

الذهب والفضة ، وكل مستلزمات القبر وأوسمته الملكية

التي يحبها ، ثم وضعت كل هذا في القبر مع أبي الذي أنجبني .

وقدمت القرابين إلى الحكام السماويين

آلهة الأنوناكي ، وإلى الآلهة التي تسكن الأرض (العالم الأسفل) .

ندبته الألفية ، وأجابتها السواقي .

اتشحت الأشجار بالسواد عليه .

وبكته البساتين ، وكل شيء أخضر...<sup>(٢)</sup> .

وعلى الرغم من وجود إشارات في هذا النص تدل على الحزن فإننا لا نعلم فيما إذا دخلت البلاد في حداد أم لا وإن كان الحداد متوقعا استنادا إلى رسالة من العصر الآشوري الحديث يتبين ردود الفعل لدى سكان مدينة آشور عندما علموا وفاة الملك ، وكيف خرجوا لتشييعه باكين نادبين على الصدور ، فضلا عن الاحتياطات التي اتخذها حاكم المدينة ، لتفادي المشكلات التي قد تقع حيث تنص الرسالة على ما يأتي<sup>(٣)</sup> لقد خرجنا للطم على الصدور ، والبكاء على الميت في اليوم الذي سمعنا أن الملك قد مات ، سكان مدينة آشور خرجوا للنحيب عليه<sup>(٤)</sup> .

(١) حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، ص ٢٨٥ .

(2) Frankfort, H, KG, P.144f

(٣) الجبوري ، علي ياسين ، "نظام الحكم" ، موسوعة الموصل الحضارية ، الموصل ، ١٩٩١ ، ص ٢٤١ .

(4)Thompsen, C., "An Assyrian Parallel to an Incident in Story of Samiramis", Iraq, IV (1937) PP.35-43.

## مرثية أدد - كوبي :

كانت أدد . كوبي على أكثر الاحتمال إحدى الأميرات الآشوريات ، وربما كان زوجها من الأمراء البابليين ، وكان ابنها نابو . نائيد ملكا على بابل سنة ٥٣٩.٥٥٥ ق.م<sup>(١)</sup> وقد عاشت أدد . كوبي ما يقارب مائة عام ، وعاصرت العديد من الملوك الآشوريين والكلديين ، وتمتعت خلال تلك السنوات الطويلة بمركز رفيع ومرموق ، فضلا عن احتفاظها بصحتها وقابليتها العقلية حتى أواخر أيامها وتعزي أدد . كوبي جميع هذه الامتيازات إلى إيمانها العميق بإلهها المفضل (سين)<sup>(٢)</sup> .

هذه المعلومات وجدت على مسلتين من الرخام الأبيض عليهما نص بالخط المسماري واللغة البابلية عثر عليهما في منطقة أسكي حران ، وفيهما يصف الملك نابو . نائيد مراسيم الدفن وطقوسه ، التي أقيمت عند وفاة أدد . كوبي ومقدار الأسى والحزن الذي عم البلاد من جراء ذلك<sup>(٣)</sup> .

## المرثية :

لقد ماتت موتا طبيعيا ، وقام ابنها نابو نائيد ملك بابل بإسجاء جسدها ملفوفا بقماش من الصوف والكتان الأبيض في قبر مخفي ... جمع سكان بابل وبورسبا وأناس من المقاطعات البعيدة ، واستدعي حتى الملوك والأمراء والحكام من مصر على البحر العلوي حتى البحر السفلي ، ليشاركوا في مراسيم الحداد ، فأقاموا عزاء كبيرا ينوحون وينثرون (التراب) على رؤوسهم وضلوا لمدة سبعة أيام وسبع ليالي (حزينين) مطأطيء الرؤوس ، وهم في ملابس بسيطة غير مزركشة<sup>(٤)</sup> .

## رثاء نابو - شوما - أوكين Nabu-suma-ukin :

اكتشفت في عام ١٨٨١ رقيم طيني في (برس نمرود)<sup>(٥)</sup> يعود إلى العصر البابلي الأخير يتكون من ٨١ سطرا ، ويحتوي على مرثية وصلاة في الأدب الأكدي ، ألفت في

(١) عقراوي ، ثلماسيتان ، مرثية "أدد . كوبي" ، التراث الشعبي ، ٨ (١٩٧٨) ، ص ٩٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٦ .

(3) Oppenheim, "A.L.. The Mother of Nabonidus", ANET, 1969, P.550.

(4) Oppenheim, "A.L.. ANET ", 1969, P.560-562.

(٥) برس نمرود هو الاسم المحلي لموقع مدينة بورسبا ، وهي مدينة قريبة في بابل . ينظر :

بوستكيت ، نيكولاس ، المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

السجن<sup>(١)</sup> ، واستنادا إلى التذييل colophon الموجود على الرقيم فإن مؤلف هذا النص هو نابو - شوما . أوكين<sup>(٢)</sup> ابن نبوخذ نصر الذي وجد نفسه مسجوناً بدون ذنب بسبب افتراء بعض الأشخاص وخيانتهم حيث يرد في نص التذييل الآتي :

- صلاة لشخص تعبان ومقيد ، قيده فاعل الشر ، وقد وجه صلاة إلى الإله مردوك ليخلصه .

. هذا الإنجاز البارع (يعود) إلى نابو . شوما . أوكين التعبان والمرهق ابن نبوخذ نصر...  
دعهم يشهدون على هذه المصائب<sup>(٣)</sup> .

إن المعلومات المتنوعة عن أبناء الملك نبوخذ نصر معروفة لنا ، حيث كان الأكثر شهرة منهم هو أميل . مردوك Amel-Marduk الذي خلف أباه على عرش بابل عام ٥٦٢-٥٦٠ ق.م<sup>(٤)</sup> واستنادا إلى المصادر المسمارية ، فقد نشر الباحث (كريسون) عام ١٩٧٥ نص كسره من رقيم طيني يعود إلى العصر البابلي الحديث تهتم بالعلاقة بين نبوخذ نصر وابنه أميل . مردوك عندما كان الأخير ولياً للعهد<sup>(٥)</sup> ، حيث نقرأ في هذا النص أن أميل . مردوك كان يواجه تهماً كاذبة ، وهي الإسراف ، والأثانية ، واستغلال النفوذ وإملاك المعبد ، وقد حاول الأمير الدفاع عن نفسه أمام والده الذي لم يكثر إليه ، وهنا يشعر أميل . مردوك بعجزه فيبدأ بالنحيب في المعبد وهو يصلي إلى الإله مردوك ، وهذا ما جاء في النص الآتي<sup>(٦)</sup> :

. لقد انتبهوا إلى نابو . كودوري . أوصر Nabu-Kudurri-usur<sup>(٧)</sup> .

. البابليون ، كانوا يتكلمون إلى أميل . مردوك لكن ليس ...

. أراد أن يعطي قراراً آخر ، لأحد .

(1) Finkel, I.L., "The Lament of Nabu-suma-ukin", (CDOG) Band, 2, Berlin, 1999, P.323 and 336.

(٢) لقد ورد ملكان بهذا الاسم : نابو . شوما . أوكين الأول وهو ملك بابلي تزامن حكمه مع حكم الملك الآشوري ادد .

نراري الثاني ٨٩١.٩١١ ق.م ، ونابو . شوما . أوكين الثاني ، وهو ملك بابلي أيضاً حكم في ٧٣٢ ق.م ينظر : Grayson, A.K.m, Assyrian and Babylonian chronicles, IN, Text From Cuneiform Sources, Edited by, Oppenheim, L, New York, 1975, P.230.

(3) Finkel, I.L., op-cit, P.213.

(٤) محمد ، حياة إبراهيم ، نبوخذ نصر الثاني ، ٥٦٢.٦٠٤ ق.م ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٥٧ .

(5) Finkel, I.L., op-cit, P.335-336.

(6) Finkel, I.L., op-cit, P.337.

(٧) أوردت النصوص المسمارية اسم نبوخذ نصر بصفة نابو . كودورو . أوصر ، والذي يعني : الإله نابو يحمي

الحدود أو نابو يحمي الأبن البكر (الوريث الشرعي) . ينظر :

محمد ، حياة إبراهيم ، المصدر السابق ، ص ٥٤ .

. هو (نبوخذ نصر) لم يصغ لما قاله أميل . مردوك ، رجال الحاشية ...  
. عمل بصورة ذكية . لكن لم يعرقل .  
. فيما يتعلق بازدهار ايساكيلا Esagila وبابل ، أو أمن ...  
. لقد أخبروه حول مراكز العبادة للآلهة العظيمة ...  
. لم يبد أي اهتمام للولد أو البنت .  
. انتباهه لم يركز على رفاة ايساكيلا وبابل .  
. أميل . مردوك أرهف أذنيه ، ذهب خلال البوابة المقدسة ...  
. يصلي إلى سيد الأسيا ، رفع يديه في توسل .  
. ينتحب بمرارة إلى مردوك الإله ..  
صلاته تذهب خارجا ...

وإذا رجعنا إلى النص الذي يخص نابو . شوما . أوكين وهو الابن الأكبر لنبوخذ نصر (كما يوصف) الذي سقط ضحية مؤامرة القصر حيث نجحت فئة منحرفة بتسميم أفكار أبيه الملك الذي زجه في سجن مدينة بابل ، وفي هذا السجن بدأ يعبر عن باسه وقنوطه بسبب، التهمة الملققة ، وعندما لم ير مجالا للهرب فصب قلبه في الكتابة بقطعة أدبية رائعة<sup>(1)</sup> وليثبت في الوقت نفسه بأنه كاتب بليغ ، ومؤلف عبقرى ، وأديب بابلي ،<sup>(2)</sup> ، وهو في الوقت نفسه يصلي للإله مردوك واعداء إياه في حالة إنقاذه من السجن بأنه سيعمل في كل أعمال التقوى عندما يصبح ملكا ... وأنه من الآن فصاعدا سيكون اسمه أميل . مردوك الذي يعني (رجل مردوك) كاعتراف شكر للإله<sup>(3)</sup> . وعلى هذا الأساس واستنادا إلى ما تقدم نحن هنا أمام حدث واحد ، ويبدو كافتراض معقول أن نابو . شوما . اوكين وأميل . مردوك هما شخص واحد<sup>(4)</sup>.

تبدأ المراثية بالبيتين الآتين اللذين يضرب بهما المثل ، وهما :

- . مردوك من بين الآلهة يربك أعمال الشرير .
- . الريح تجلب الجفاف على خدع الجنس البشري .
- . مردوك سوف يحل عقدة الشرير من بين الجنس البشري .
- . مردوك سوف يتغلب على الشرير ، يضع يده على فم المفتري .
- . مردوك قادر على حل عقدة الخداع .
- . مردوك ينتظر شزرا .
- . من مثله يستطيع أن يعمل أمورا ذكية .

---

(1)Finkel, I.L., op-cit, P.337-3386.

(2)Finkel, I.L., op-cit, P.329.

(3)Finkel, I.L., op-cit, P.338.

(4)Finkel, I.L., op-cit, P.337.

- . مردوك يشفق على الضعيف والعاجز .
- . هو قادر على إبطال الشر من حيل الشخص المخادع .
- . هو الوائق لجيله ، لا يترك شيئاً خلفه .
- . في فترة النهار .
- . خلال وقت القيلولة بينما ينام .
- . عند المساء في الغسق .
- . طوال الليل ، وخلال مراقبة الفجر .
- . البائس ، الشخص المتعب ، ينتحب .
- . البائس الشخص غير المرئي ، يذرف الدموع .
- . يذرف الدموع بسبب خداع الجنس البشري .
- . ينتحب في سجنه بسبب موقفه الذي كان محزناً .
- . يذرف الدموع على مواضيع غير منطوق بها ، الشرير أرهقه .
- . الشخص المتواضع يقف ، الشخص التعبان ينتحب .
- . في السجن [...] ينتحب ، يصلي، يدعو إلى مردوك .
- . امنحني حريتي ، أنا سوف أقدم الكثير من الإجلال .
- . آه مردوك

- . آه مردوك ... أولئك الذين قهروني .
- . آه مردوك ... أولئك الذين قيدوني .
- . آه مردوك ... هو الذي جعلني شريراً .
- . آه مردوك ... أولئك الذين جعلوني شريراً .
- . آه مردوك ... أصرع أولئك الذين عملوا الحيل علي .
- . آه مردوك ... أحرق أولئك الذين جعلوني أقسم اليمين .
- . آه مردوك ... حطم أولئك الذين أحنوا رأسي .
- . آه مردوك ... أضرب بقوة أولئك الذين حملقوا بي<sup>(1)</sup> .

إنها مريثة من نوع خاص لا تتعلق بوفاة شخص والبكاء عليه ، إنما نرى صاحب هذه القضية في هذه المريثة يبكي على نفسه لما أصابه من ظلم . فهو خير من يعبر عن مشاعره وهو في سجنه .

### رثاء الملك البديل

انبثقت فكرة الملك البديل التي أصبحت من التقاليد الملكية في العراق القديم من أجل المحافظة على حياة الملك الأصيل وحكمه من كل سوء . إذ يتم تنصيب هذا الملك ما يقارب مائة يوم ، ويمنح جميع الصلاحيات ، ومن ثم يقتل الملك البديل ، ويدفن<sup>(1)</sup> .

(1)Finkel, I.L., op-cit, P.328-331.

كان الملك البديل مستعدا لتقبل الموت بدلا عن الملك الحقيقي ، حيث كان يحاط علما بذلك بعد اختياره، وتتم هذه العملية بعد انتهاء مدة المائة يوم عند غروب الشمس ويدفن مع زوجته بمراسيم فخمة ، ويسترد الملك الحقيقي عرشه بسلام<sup>(٢)</sup> ، وبعد ذلك يعرض جثمانيهما أمام الناس بصورة لائقة ، ويدفنان في قبر خاص ، ويعلن الحداد<sup>(٣)</sup> ، ويقام النواح عليهما في مكان يدعى (بيت النواح) كما جاء في أحد النصوص المسمارية التي نصف طقوس الحزن على الملك البديل حيث نقرأ :

الملابس البيضاء سوف يلبسها سيدي الملك ، يومان كافيان ، في العشرين والواحد والعشرين من الشهر ، وسوف يستأنف سيدي الملك حياته الطبيعية ، في اليوم الثاني والعشرين ... كما سيعلم سيدي الملك أن هناك (بيت النواح E' ta-dir-ti)<sup>(٤)</sup> .

### المبحث الثاني

### رثاء الأشخاص

إن الشعائر الجنائزية ظاهرة شاعت لدى جميع الشعوب ، فمنذ عصور قبل التاريخ والإنسان يتمسك بتكريم موته ويحاول الاتصال بهم من خلال مظاهر الحداد التي تعبر عن حزن الأحياء ، حيث كان الحداد عاملا مساعدا على تخفيف الحزن والقلق والإحساس بالتوتر الذي ينتابهم فضلا عن ذلك كله كان الاعتقاد السائد بين سكان بلاد الرافدين أن دموع الأحياء ومراثيهم يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة<sup>(٥)</sup> . ويمكننا أن نلمس أثر الحداد في التخفيف من حدة أثر الموت في نفس الإنسان مما ورد في ملحمة كلكامش على لسان الإله شمش ، وهو يهدي من روع أنكيديو حين مرض وواجه الموت إذ يخبره :

وسيجعل كلكامش أهل أوروك يبكونك ،

(١) ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ص ٤١٦ .

أوينهايم ، ليو ، المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

(٢) كونتينو ، جورج ، المصدر السابق ، ص ١٩٣ ، ص ٢٠٠.١٩٨ .

(3) Lambert, W.G., A Part of the Ritual of the Substitute King, AFO, Band XVIII, 19, P.109,-112.

(4) Parpola, S., Letters From Assyria and Babylonian Scholars, Helsinki, , 1993, P.187.

ومن الجدير بالذكر أن المصطلح tadirtu ورد في المعاجم الأكديّة بمعنى : المزاج الكئيب ، المحزن والكآبة والهم ، ينظر :

CDA, P.393.

وهناك طقوس لها علاقة بمعبد الآلهة Belet-Babli (عشتار بابل) التي تتضمن رحلة في بيت النواح bit-sipitte ، والتي تقام في اليوم الخامس عشر من شهر سيمانو Simannu (وهو ثالث الأشهر البابلية ، ويقع بين أيار وحزيران) ينظر :

George, A.R., Four Temple Rituals From Babylon, IN. Wisdom, Gods, and Literature, Edited by, George, A.R., and Finkel, I.L., Eisenbruns, 2000, P.271

وإن المصطلح sipittu يعني طقوس النواح بالسومرية ، ويرادفه Sakanu : ينظر :

CDA, P.324.

(٥) حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، ص ٢٩٠ .

ويجعل الموسرين من الناس يتقربون إليك ويصلون أما هو نفسه فيبعد أن يودعك في  
القبر سيطلق شعره

ويلبس جلد الأسد ، ويهيم على وجهه في الصحاري<sup>(١)</sup> .

إن الموت الذي يحدث لأشخاص معينين هو بركة ، وهو من بعض الوجوه ، عزاء  
للإنسان ولأن الموت غامضا أي أن قدومه يلفه الغموض نتيجة لمرض ما فإن هذه المشكلة ،  
مشكلة العجز البشري يكون عبؤها أكثر ثقلا على الحكماء ولإبطال<sup>(٢)</sup> ، حيث تثير هذه المصيبة  
عواطف وأحاسيس إنسانية في وجدان الكاتب أو الشاعر فيعبر عنها بقطعة نثرية أو قصيدة  
شعرية .

---

(١) باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، اللوح السابع ، العمود الثامن ، ص ١٢١ .

(2)Cray, J., Near Eastern Mythology, 1973, P.44.45.

## رثاء أنكيديو:

تعد ملحمة كلكامش واحدة من شوامخ الأدب القديم ، فهي تحكي قصة كفاح رجل ضد الموت فطلب الخلود ورحل إلى نهاية العالم بحثا عنه . وقد عالجت هذه الملحمة قضايا إنسانية عامة مثل مشكلة الحياة والموت والخلود ، ومثلت تمثيلا رائعا ومؤثرا ذلك الصراع الأزلي بين الموت والفناء المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها للتشبث بالوجود والبقاء ، والسعي وراء وسيلة للخلود ، فهي تعلمنا أن نواجه الحقيقة . إنها قصة رجل أحب صديقه وفقده بالموت ، أدرك أن لا قوة لإعادته إلى الحياة ، فكان الخوف من الموت<sup>(١)</sup> ، لأن مصير أنكيديو هو مصير كل البشرية، وبسبب كل هذا صرخ كلكامش متسائلا (هل سأموت هكذا ميتة أنكيديو؟) إنه تعبير لمعاناة رجل فرد ، ثم تصبح لها أهمية مأساوية تشمل عموم الإنسان ، وهي التي تجعل الملحمة من أروع ما قدمه الفكر الإنساني<sup>(٢)</sup>.

## موت أنكيديو : الرقيم السابع :

كان حلم أنكيديو مشؤوما ، فقد رأى الآلهة الأكثر أهمية مجتمعين في السماء وكان القرار (عقاب من أهان الإلهة عشتار) وعبر الإله أنليل عن رأيه بوضوح يجب أن يكون أنكيديو هو الضحية ، ويتألم كلكامش بل يحتج على قرار الآلهة الجائر ، ودموعه منهمة ، كان الحكم مرعبا ، لأنه يبين أن البؤس يصيب في النهاية الرجل الصحيح<sup>(٣)</sup> . ويمرض أنكيديو فيبدأ التفكير بقصته وهو مليء بالأحزان فيلعبن المسبب فيواسيه الإله شمش قائلا بأن (كلكامش سيجعل أهل الوركاء ييكونك ، ويندبونك وستتال شرفا عظيما بعد موتك ، وإن كلكامش نفسه سينوح عليك ، ولا يقبل أي عزاء ، وثقل المرض على أنكيديو ولبث راقدا على فراش المرض ، وصار يبث أحزانه في تلك الليلة إلى صديقه ، إنه اعتراف بالخوف بما سيحدث<sup>(٤)</sup> :

يا صاحبي قد حلت بي اللعنة .

فلن أموت ميتة رجل سقط في ميدان الوغى .

فمن يسقط في القتال يا صديقي فإنه مبارك .

---

(١) حول ملحمة كلكامش ينظر :

باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٠ .

George, A., The Epic of Gilgamesh, England, 1999.

(٢) دياكنوف ، إ . م وترافيموف ، ب . س ، جماليات ملحمة كلكامش ، ترجمة ، عزيز حداد ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص ٧٦ .

(٣) فاضل ، عبد الحق ، هو الذي رأى ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٨٣.٨٠ .

(٤) باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، ص ١٢٥ .

وبدا كلكامش يواسي أنكيدو مذكرا إياه بالبطولات السابقة ، وبأنه لن يتركه أبدا وفجأة يكتشف أن أنكيدو قد مات ، ولا يريد كلكامش التصديق بموته قبل أن ينخر به التفسخ<sup>(١)</sup> فيرثيه ويبكيه بكاء مرا ، وهو يستعيد في نياحه ذكريات رفيقه ، وبعد أن يطمر كلكامش صديقه في جوف التراب يهيم على وجهه في الفلاة معلنا اضربه عن الحياة احتجاجا على الكون ، مذرfa الدموع والآهات على مأساة حزنه لموت صديقه ، ومأساة خوفه من موته هو جاعلا منها مأساة واحدة<sup>(٢)</sup> وهاهو يرثي صديقه قائلا :

لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الأرز .

وعسى أن لا يبطل النواح عليك مساء نهار .

وليندبك شيوخ أوروك ذات الأسوار .

وليكك الإصبع الذي أشار إلينا من وراءنا وباركنا .

فيرجع صدى البكاء في الأرياف .

وليندبك الدب ، والضبع ، والنمر ، والإبل ، والسبع<sup>(٣)</sup>

والعجول ، والضباء ، وكل حيوان البرية .

ليندبك نهر (أولا)<sup>(٤)</sup> الذي مشينا على ضفافه .

وليكك الفرات الطاهر الذي كنا نسقي منه .

لينح عليك محاربو أوروك المحصنة .

لييكك من عظم اسمك في أريدو

ومن مسح ظهرك بالزيت المعطر ، وسقاك الجعة .

ولينح عليك من أطعمك الغلة .

ولتلكك الأخوة والأخوات<sup>(٥)</sup> .

(١) دياكونوف ، المصدر السابق ، ص ٤٩.٤٦ .

(٢) فاضل ، عبد الحق ، المصدر السابق ، ص ٨٥.٨٤ .

(٣) لقد وصف شاعر الملحمة الحيوانات البرية لتشارك كلكامش حزنه وراثته لصديقه أنكيدو ، كما عبر عن حزن هذه الحيوانات على رفيقها أنكيدو ، ينظر :

عبد اللطيف ، سجي مؤيد ، المصدر السابق ، ص ١٠١.١٠٠ ، و ص ١٤١ ، و ص ١٥١ .

(٤) لا يعلم موقع هذا النهر على وجه التأكيد ، ويحتمل أنه نهر (كارون) الآن الذي يصب في شط العرب من الأرض الإيرانية ، والذي ورد ذكره في المصادر اليونانية والرومانية بصفة (أولاس) ينظر : باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، ص ١٢٥ .

(٥) باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، اللوح الثامن ، الحقل الأول ، ص ١٢٦.١٢٥ .

ثم دعا كلكامش الصناع والنحاسين والنحاتين وقال لهم : اصنعوا تمثالاً لصديقي ،  
وصنع التمثال لصديقه ، وبعد الخرام في النص يأتي الحقل الثاني من اللوح الثامن:  
اسمعوني أيها الشيوخ وأصغوا لي .  
من أجل (أنكىدو) خلي وصاحبي أبكي .  
وأنوح نواح التكلّى<sup>(١)</sup> .

فلمس قلبه ولكنه لم ينبض ، ولم يرفع عينه ثانية ، لذلك وضع كلكامش على صديقه  
نقاباً كما يوضع النقاب على العروس ، ثم بدأ يثور كالأسد ، كلبوة خطف أشبالها ، أخذ يدور  
حول السرير هنا وهناك ، مزق شعره ونثره على الأرض ولما لاح أول خيط من نور الفجر نهض  
كلكامش وشرع يندب صديقه قائلاً<sup>(٢)</sup> :

على فراش المجد أضجعتك .  
وأجلستك على كرسي الراحة الذي على شمالي .  
لكي يقبل أمراء الأرض قدميك ،  
سأجعل أهل أوروك يبكون عليك ويندبونك ،  
وسأجعل أهل الفرح يحزنون عليك .

وبعد أن أقام كلكامش طقوس الدفن الخاصة صار يرثي صديقه ، ويندبه ، ويبكيه ليل  
نهار ، ثم شرع يهيم على وجهه في البراري ، بعد ذلك قام برحلته البعيدة قاصداً أوتونبشتم ليسأله  
الخلود<sup>(٣)</sup> .

### رثاء لودنكيراً:

اكتشف لوح مسماري في مدينة نفر يعود زمن تدوينه إلى حدود سنة ١٧٠٠ ق.م ،  
ويحتوي على مرثيتين شعريتين دونتا باللغة السومرية ، في المرثية الأولى يندب رجل سومري  
اسمه لودنكيراً LU DIN GIR.RA ومعناه (رجل الإله)<sup>(٤)</sup> ، أباه ننا Nanna الذي وافاه الأجل  
، نتيجة جروح أصيب بها في نوع من أنواع الصراع الجسدي . وفي المرثية الثانية نجد  
(لودنكيراً) نفسه ينوح على وفاة زوجته التي تدعى ناويرتوم Nawirtum التي ماتت كما يبدو  
ميتة طبيعية<sup>(٥)</sup> .

(١) باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، اللوح الثامن ، الحقل الثاني ، ص ١٢٦ .

(٢) ساندروز ، ن . ك ، المصدر السابق ، ص ٧٨ .

(٣) باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، اللوح الثامن ، العمود الثالث ، ص ١٢٧.١٢٨ .

(4)Hallow, W.W., Lamentation and Prayer... 1875.

(٥) كريمر صموئيل نوح ، السومريون ، ص ٢٩٦ .

## تركيب المراثيتين :

تنتظم المراثية الأولى من ١١٢ بيتا شعريا بينما انتظمت الثانية في ٦٦ بيتا شعريا يفصل بينهما خط مستقيم ، ويتكون الجزء الأكبر في كلا القطعتين من ترنيمات جنازية كانت تنشد من قبل (لودنكيرا) ، وقد سبقت الترنيمتين في كلا القطعتين مقدمات الغرض منها تهيئة المشهد<sup>(١)</sup> . وتتميز هاتان المراثيتان بأسلوب شعري رفيع يستخدم فنونا بلاغية متنوعة كال تكرار أو المطابقة والتشبيه والاستعارة ولازمة الإنشاد<sup>(٢)</sup> .

وكانت أعمال المتوفى وحسناته ، وما ألم بأولئك الذين تركهم وراءه من الحزن والألم تذكر إنشادا بعبارات طنانة مليئة بالزهو ، على هذا الأسلوب (أي الإطناب بفضائل الموتى) ظهر مفهوم آخر من مظاهر الأناشيد والخطب الجنازية في كل مكان وزمان<sup>(٣)</sup> ، فضلا عن العواطف الإنسانية التي تعبر عن المراثيتين ، بسبب وفاة الأقرباء فإنهما من جهة أخرى يعطيان دليلا آخر أسبقية السومريون في معرفة أدب الرثاء الذي يتصل بأدب المناجاة والبكاء<sup>(٤)</sup> .

## المراثية الأولى :

تبدأ المراثية الأولى بوصف مشاعر الحزن التي ألمت بزوجة المتوفى أي أم (لودنكيرا) وبأشخاص آخرين من كاهنات المعبد ، وأولاد المتوفى وكبار رجال نفر ، وعبيدها ومن ثم اللعنات على قاتل نانا nanna وعلى ذريته وتنتهي المراثية داعية بالخير للمتوفى في العالم الأسفل ، وبالمعاملة الحسنة له على يد إلهه الشخصي وإله مدينته . وفيما يأتي نقتبس بعض أبياته الشعرية .

أرسل الأب ابنه إلى الموضع البعيد .

إن الأب الذي يقطن المدينة قد مرض .

لقد مرض ولم يأكل ، لقد كان مضنيا .

مثل لوح من طين

البطل ، القائد لم يحرك قدمه .

---

(١) المصدر نفسه .

(٢) علي ، فاضل عبد الواحد ، سومر أسطورة وملحمة ، ٣٠٨ .

(٣) كان الاعتقاد السائد بين سكان بلاد الرافدين القديمة أن دموع الأحياء ومراثيهم يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة ، حيث كان الحداد والحزن الحاصل بعد وفاة الشخص يعد ضمانا بعدم القطاع ذكر الشخص بين الأحياء بعد وفاته ، وقد ظهر هذا الاتجاه بأشكال متعددة مثل إقامة الطقوس الجنازية ، منها طقوس ذكر الاسم . ينظر : حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، ص ٢٩٠ .

(٤) كريمر صموئيل نوح ، السومريون ، ص ٢٩٦ .

من مرضه ... كان ذائباً من النحيب على أبنائه  
القلب مكروب ، يرتجف من النواح .  
لقد مات النابغة في (نفر) إثر جراح أصابته في عدوان .  
وصل الخبر إلى ابنه وهو في السفر البعيد  
ذرف الدموع ، ورمى نفسه في الرغام ، وأنشد من أجله (ترنيمه) .  
ومن قلبه المحترق كتب (لو . دنكرا) مرثية :  
أيا ابتي ، يا من مات في هجوم  
أيا نانا . يا من أخذ إلى العالم الأسفل بالشر الذي خطط ضده  
زوجتك . يا للعجب ! كانت من قبل زوجته (ولكن) هي الآن أرملة .  
إنها تدور حولك كالزوبعة ...  
ومثل (عاصفة) اندفعت نحوك ، (نعم) من أجلك . لقد فقدت صوابها  
وأطلقت صرخة ألم كما لو كانت في المخاض  
لقد مزقت (ثيابها) ، وأخذت تئن كالبقرة  
... وأطلقت صرخة ألم ، وذرفت الدموع  
من بين (الكاهنات) اللواتي يسكن في (المعبد) كاهنة الإله (ننورتا) من صنف (لوكر)<sup>(١)</sup>  
ألقت بنفسها في التراب .  
ومثل إله حزين ..  
إن صيحاتها المتألّمة ...  
أبنائك الذين كانوا يعاملون كأبناء ملك ...  
الدموع التي ذرفوها من أجلك تنثير الشفقة  
وحداهم عليك هو حداد (أناس) محبين (وذوي) قلوب نقية  
وعرائس أبنائك اللواتي قلنا : (أين (آه) أين هو الآن؟) ! .  
لقد وقع عليهن (الحزن) بصمت لأجلك  
نواح من ، أجلك ، لا ينقطع  
كبار مدينتك ، أقاموا الحداد (من أجلك)  
الأمة وهي على الرحي تذرف الدمع عليك .

---

(١) لوكر Lukur هو المصطلح السومري الذي يشير إلى الكاهنة من صنف الناديتوم naditum ينظر :  
الذهب ، أميرة عيدان ، الكاهنات في العصر البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية  
الآداب ، ١٩٩٩ ، ص ٦٧ .

وفي المراثية الثانية يصف لودنكيراً مشاعر الحزن والأسى التي انتابته وأهل مدينة نفر،  
نتيجة وفاة زوجته (ناويرتوم) ، ثم يؤكد خصال الفقيدة وصفاتها الجميلة مع سلسلة من الأدعية  
من أجل خير المتوفاة ، وخير زوجها وأبناءها وأهل بيتها .

لقد حل يوم الشؤم على الزوجة  
وقعت العين الشريرة على السيدة الجميلة ، الزوجة العطوف  
(ناويرتم) البقرة الوحشية المخصبة سقطت محطمة<sup>(١)</sup>  
وهي التي لم تقل أبداً (إنني مريضة)  
لقد غمرت (نفر) العتمة ، وفي المدينة ...  
أطلق كل الناس صرخة الحزن ، وغمرتهم الشفقة على نهاية حياتها القاهرة  
وتألموا لتمددتها كتمثال ذهبي  
إن الذي ينظر إليها (كيف) لا يحزن  
النساء الباقيات (رددن) أروع ترانيم الشعراء ذات الكلمات العذبة  
تحولت في كل مكان إلى عويل وأانات  
لأن أيامها في حضن زوجها لم تكن طويلة ، كم ينقطع البكاء  
إنه ينهض بعظمة ، وعطف ، ويلقي مراثية لأجلها .  
في مدينته ، في نفر

لودنكيراً زوجها الحبيب وحيدا  
دنا منها بقلب في ... موضع السكن العظيم  
قطع الغذاء ، ونفسه مكظوم  
وأطلق العويل كالبقرة ، ولم (يرتد) ثيابا  
إنه يتألم ويندبها ، آه ! أين (أنت) الآن ؟ إنني انعيك  
أين الفم الجميل الآن ؟ الفم الساحر ، الفم المهذب ، أريد أن أصرخ لك  
أين ساحي الجذاب ؟ الكنانة الزاهية ، إنني انعيك  
أين (أنت) الآن ؟ إشراقتي البهية ، إنني انعيك  
أين الأغاني العذبة التي تبهج القلب الآن ؟ أريد أن أصرخ إليك  
أين رقصي ؟ رقص (رفع اليد) والمرح ، إنني انعيك

---

(١) تظهر البقرة الوحشية هنا من خلال التشبيهات رمزا للعاطفة حينما يقرن زوجته في مظهر الأمومة بالبقرة الوحشية . ينظر :

عبد اللطيف ، سجي مؤيد ، المصدر السابق ، ص ١٢٤.١٢٥ .

ولأنك الزوجة العطوف قد تمددت مشرقة كالنور ،  
فهذي مرثية مريرة لأجلك<sup>(١)</sup> .

### مرثية امرأة ماتت أثناء الولادة :

تخبرنا هذه المرثية عن قصة موت امرأة أثناء الولادة كما روتها المرأة نفسها . ويبدو من مفهوم النص أنها عاشت حياة سعيدة مع زوجها ، ولكن الموت داهمها فجأة على الرغم من التماسها وتضرعها (وكذلك فعل زوجها) ... إلا أنهما فشلا في تحريك الآلهة بيبايب . إيلي Belet- ili (سيدة الآلهة) إلهة الولادة<sup>(٢)</sup> .

. لماذا أنت ملقاة عائمة مثل قارب وسط الجدول<sup>(٣)</sup>

. ألواحك الخشبية ثقبت ، حبل مرساتك قطع

. بوجه مغطى ، عبرت نهر المدينة

. كيف لا أستطيع أن أكون ملقاة عائمة ؟

. كيف لا يكون مقطوعا حبل مرساتي ؟

. في اليوم الذي حملت الفاكهة ، كم كنت سعيدة

. سعيدة كنت أنا ، سعيد زوجي

. في اليوم الذي ذهبت لألد (فيه) ، وجهي كان كئيبا

. في يوم ولادتي ، أصبحت عينايني مدمعتين

. صليت إلى سيدة الآلهة بأيد مرفوعة

. أنت أم (النساء) اللواتي يلدن أنقذي حياتي .

. (عندما) سمعت سيدة الآلهة (ذلك) غطت وجهها .

. انت [ ] لماذا تقدمين الصلاة لي ؟

. زوجي الذي يحبني ، أطلق صرخة

---

(١) حول نص المرثية ، ينظر :

كريم صموئيل نوح ، السومريون ، ص ٣١٠.٣٠٠ .

حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، ص ٢٩٩.٢٩٣ .

Kramer, S.N., Iraq, Vol. 22(1960), P.61-63

(2) Foster, B.R., op-cit, P.329

(٣) شُبِهُتِ المرأةَ الحاملَ نفسها بقارب عائم وسط الجدول ، قارب ثقبت أخشابه ، وقطع حبل مرساته ، وفي هذا إحياء عن الطفل غير المولود بعد، كما وشبِهُتِ الطفلَ غير المولود بالفاكهة عندما حملتها مسعدة بها هي وزوجها.

. [ أنا ، الزوجة (التي) أحببت  
. [كل ...] تلك الأيام ، أنا كنت مع زوجي  
. عندما عشت معه الذي كان محبوبي  
. يتسلل الموت خلصة إلى غرفة نومي  
. انتزعني عنوة من بيتي .  
. فصلني عن حبيبي  
. ووضع قدمي باتجاه الأرض التي سوف لن أرجع منها<sup>(١)</sup> .

رثاء رجل معذب مبتهلا إلى إلهه:  
في هذا النص الأدبي نقف أمام تأملات العدالة الإلهية ، وهو مناجاة للنفس من رجل  
حلت به النكبات والآلام التي لا يستحقها ، إنه كان تحت وطأة الشقاء والمصائب لأن القدر كان  
مسؤولا عن ذلك ، ومهما كان إيمانه بالعدالة الإلهية فإن الصالحين مضطهدون والخبثاء  
منتصرون دائما<sup>(٢)</sup> .

إن جميع القيم الأخلاقية تظهر مشوشة ، فكيف نثق بالعدالة الإلهية ؟ وماذا ينفع احترام  
التعاليم الدينية والرضوخ للتقاليد الاجتماعية ؟ لأن الشرائع الطبيعية هي التي تنظم بدقة حياة  
البشر الزائلة ، ولكن مهما تأخر الأمر لابد من معاقبة الأشرار ، وأن تنال الفضيلة حظوتها ،  
لأن نظرة البشر الفانيين قصيرة جدا وتجاريهم قليلة حتى يتمكنوا من فهم المرامي الإلهية وسيرها  
وفي نهاية الأمر يقبل الرجل دور تسامي الإله ، وعجز الطبيعة البشرية ، وينصاع إلى الرحمة  
الإلهية<sup>(٣)</sup> .

وفي أدناه ندرج حوارا بين رجل وإلهه يعبر عن الحزن والمعاناة ، وكيفية تعامله مع  
هاجس الذنب ، وكذلك علاقة الرجل بإلهه :  
. الرجل الشاب يناشد إلهه مثل صديق  
. كان يتضرع باستمرار ، وكان يصلي له  
. كان قلبه ذابلا ، كان سقيما بتعبه

---

(1) Foster, B.R., op-cit, P.329

Livingstone, A., court poetry and literary Miscellanies, SAA, Vol. III, Helsinki, 1984,  
P.37-39.

(٢) لابات ، رينيه ، وآخرون ، سلسلة الأساطير السومرية ، ديانات الشرق الأوسط ، نقله إلى العربية ، مفيد  
عرنوق ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧٨.٣٧٧ .

. كان شعوره كئيبيًا من التعاسة  
. ضعف ، سقط على الأرض ، خر ساجدا  
. أصبح حمله ثقيلا جدا  
. حان الوقت لينتحب (قرب تمثال الإله رمز العبادة)  
. كان يأن مثل صغير الحمار (الذي انفصل (عن أمه)  
. بكى أمام إلهه ، سيده  
. فمه ثور وحشي ، كثير الصخب  
. تحمل شفاته مرثية إلى سيده  
. (بدأ) يعدد الأعباء التي عانى (منها) لسيده  
. الرجل الشاب شرح اليأس الذي عاناه  
. سيدي ناجيت نفسي وشعوري  
. لم أعرف الخطأ الذي ارتكبته  
. الأخ لا يحتقر أخاه  
. عندما كنت طفلا ، وحتى عندما كبرت  
. أصبحت الأيام طويلة  
. كم كنت لطيفا معي ، كم أنا جدفت بك ، أنا لم أنس  
. آه سيدي ، بدلا من الخير أظهرت الشر  
. انتشرت سمعتي السيئة بإفراط .  
. لعل تضرع خادمك يصل إليك<sup>(1)</sup> .  
وفي مرثية أخرى (المعذب الذي يستحق الشفقة) نرى فيها وصفا لمعاناة رجل يعتقد أن  
إلهه هجره حيث جاء فيها :  
. في عذاب القلب ، في نحيب مفزع  
. يبقى حزينا  
. شكى بمرارة عذاب القلب  
. نحيب مفزع ، حزن مفزع  
. يئن مثل حمامة ، بحزن أليم ليل نهار  
. يخور مثل بقرة إلى إلهه الرحوم  
. إنه ينتحب ، ويعلم أنه ليس هناك توقف في تنهده

---

(1)Foster, B.R., op-cit, P.295-296.

. آه إلهي هل أتكلم بما فعلت ؟  
. الذي فعلته لا يصح ذكره  
. آه سيدي ، هل أتكلم إلى أحدهم (على ذلك) ؟ إنه لا يصح ذكره  
. هل أعيد ما قلته ؟  
. الذي قلته لا يمكن إعادته  
. أنا أطرش ، أنا معصوب العينين ، لا أستطيع أن أرى  
. أنت ذهبت وراء ما عزمت  
. أجعل نسيمك العذب يهب علي  
. لوحقت مثل قصبة في وسط الريح  
. إلهي (اغفر) خطيئتي  
. إلهي أنظر بثبات علي من مسكنك  
. أشفق علي ، لعل قلبك الغضبان يهدأ  
. لعل قلبك يرجع مثل (قلب) أم حقيقية ، مثل أب حقيقي  
. لعله يرجع مثل أُمي الحقيقية ، مثل أبي الحقيقي<sup>(١)</sup>

---

(1)Foster, B.R., op-cit, P.328.

## الفصل الرابع المراثي الطقسية (الشعائرية)

إن القلق وعدم الأمان للأشياء الفانية يستوجب استرضاء الآلهة للحصول على قرار مرضي، وكانت النظرة انه لا شيء دائم، وأن الآلهة لم تكن قابلة للتنبؤ مما جلب معها مفهوم مثير ومناسب للكون، وعلى المرء أن يُدعى لمراقبة مستمرة وطقوس متقنة<sup>(١)</sup>، وضمن هذه المجموعة يظهر نوعان من المراثي الطقسية: الأول الذي أُطلقَ عليه الـ ((بالاك BALAG))، والثاني سُميَ بـ ((ايرشيمما ersemma))، وهما نوعان أدبيان من أغاني العبادة التقليدية، وهي مكملة للأعمال الطقسية المعتادة في بلاد الرافدين<sup>(٢)</sup> التي غلب عليها طابع النغمة الحزينة، وندب الدمار الذي أحاط بالأرض بأكملها<sup>(٣)</sup>.

وكان يؤدي هذه الطقوس كهنة الـ ((كالو Kalu))، الذين كانوا يؤدون مجموعة واسعة من الطقوس الدينية التي تعد جزءاً مكملاً للطقوس الاسترضائية استناداً إلى ثبت يزيد على ٦٠٠ ترنيمة ضمن تصانيف الـ ((بالاك)) والـ ((ايرشيمما))، والتي كونت سلسلة تعرف باسم كالوتو Kalutu أو مجموعة مغنين كالو Kalu جاءتتا من مكتبة آشور بانيبال في نينوى<sup>(٤)</sup>.

ويعتقد الباحث ((كوهين)) أن مراثي ايرشيمما ربما تكون سابقة على مراثي بالاك قليلاً بسبب الأرضية الكثيفة لمراثي ايرشيمما بالنسبة إلى مراثي بالاك التي تظهر طبيعة تركيبية<sup>(٥)</sup>. ولكننا لسوء الحظ نفتقد إلى نص واضح يثبت أسبقية أحدهما على الآخر في العصر البابلي القديم<sup>(٦)</sup>، وقد أصبح هذان النوعان من الرثاء قريبين من بعضهما في هذا العصر ((البابلي القديم))، وهو افتراض يعتمد على قواعد الوظيفة الطقسية، حيث إن كل مرثية من مراثي بالاك خصص لها مرثية من مراثي ايرشيمما كاستنتاج جديد احتوى الالتماس إلى قلب الإله<sup>(٧)</sup>. وقد لوحظ أن العصر البابلي الوسيط أبدى تقدماً ملحوظاً في ميدان المراثي الطقسية على الرغم من أن الشواهد التوثيقية لها ضئيلة<sup>(٨)</sup>، كما اقترح الباحث ((كوهين)) أن اشتراك مراثي

---

(1)Cohen, M.E., SANE, 12 (1974), P. 29.

(2)Black, J., AO, IX, 1991, P. 34.

(3)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 29.

(4)Black, J., Ao, P. 34.

(5)Cohen, M.E., Sumerian Hymnology, P. 24.

(6)Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 196.

(7)Cohen, M.E., SANE, P. 9.

(8)Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 199.

بالاك مع مراثي ايرشوما شكل ميداناً أدبياً جديداً خلال الفترة الكشية ١٦٠٠-١١٦٠ ق.م<sup>(١)</sup>، وخلال الألف الأول ق.م إذ أصبحت مراثي بالاك وايرشوما جزءاً من الطقوس فحفظت من قبل رجال الدين، بينما نلاحظ أن مراثي بالاك وارشوما في العصر الآشوري والبابلي الحديث ، وخلال العصر السلوقي تم توثيقها بصورة جيدة بوساطة ثلاثة مصادر رئيسة هي:

١. القوائم الأولية ((البداية)).

٢. نصوص التقويم الطقسي.

٣. نسخ من نصوص المراثي مع تذييلاتها تدل على طبيعة الميدان الأدبي<sup>(٢)</sup>.

إن الاستخدام الطقسي لمراثي بالاك وايرشوما في الألف الأول ق.م الذي اعتمد على نصوص أقدم تعود للعصر البابلي القديم، يكشف أن هذه المراثي قد اندمجت في طقوس معقدة لمواقف مختلفة<sup>(٣)</sup>، واستناداً إلى النصوص المسمارية نجد أن المراثي الطقسية تمثل جزءاً من طقوس العبادات الدينية<sup>(٤)</sup> التي تستخدم أسلوب النواح ER<sup>(٥)</sup> على امتداد الفترات التاريخية لبلاد الرافدين، وكما مبين في أدناه:

١. قَبْل الأضاحي اليومية والقرايين لمعظم الآلهة، أو بعدها، أو خلالها.

٢. كانت المراثي الشعائرية تتلى على الكوارث الطبيعية كجزء من طقس هدم الأبنية المقدسة، أو تخريبها، وكذلك من أجل تحضير الموقع لإعادة البناء<sup>(٦)</sup>.

---

(1)Cohen, M.E., SANE, P. 9.

نحن هنا أمام ثغرة من ناحية وجود النصوص التوثيقية للفترة الكشية ، وسبب ذلك هو أن سقوط بابل حوالي ١٦٠٠ ق.م أدى إلى إقبال مدارس الكنية في بابل ونيبور، وأن طلبتها أخذوا معهم نصوصهم وهم يهرون باتجاه الجنوب إلى بلاد البحر، وخلال الحكم الكشي بدأ كتابة جُدد بتهيئة التراث الأدبي القديم، وقد علق عليها الباحث (هالو) قائلاً: النصوص ثنائية اللغة Bilinqual، وما بعد السومرية Past-Sumerian، حيث سادت نصوص العبادة وخاصة المراثي، وأن هذا الجمع من النصوص ثنائية اللغة أحيى ذكرى تأريخ الأدب الرافديني القديم خلال الفترة السلوقية وإلى العصر الفرثي. ينظر:

Gwaltney, J.R.W.C., Op.Cit, P. 199.

(2)Gwaltney, J.R.W.C., Op.Cit, P. 200.

(3)Cohen, M.E., SANE, P. 13-15.

(4)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 31.

(5)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 29.

إن كلمة ER السومرية تعني: النواح، ويرادفها في العصر الآشوري القديم taqribtu . ينظر:

CDA, P. 399.

(6)Jacobsen, Th., AJSL, 58(1942), P. 222-223.

٣. ولائم خاصة أو طقسية مثل عيد اكيـتو Akitu<sup>(١)</sup>، أو الطقس الخاص بتغطية الطلبة المقدسة.

٤. أنشـدت هـذه المـراثـي كـجزء مـن طـقس نـامبـوريـي namburbi للمصير المهدد السابق، ولرد حادث الشر.

٥. كانت تتلى في احتفالات معينة لأيام محددة من الشهر<sup>(٢)</sup> أمام الآلهة؛ لتهدئة غضبها، أو لتجنب غضبها من حدث معين، بينما ترافقها القرايين والسكائب والإراقة؛ لتصبح هذه المراثي منذ بداية العصر البابلي القديم جزء من طقوس المعبد<sup>(٣)</sup>.

إن المراثي الطقسية كان يقوم بإنشاءها كاهن الكالو Kalu على صوت الطبل في مناسبات دينية عديدة<sup>(٤)</sup> مستعملاً لهجة Emesal لمحاكاة الصرخات العالية للحنن والتوسل، واستعمال صرخات الويل Woe-cries للتعبج والانفعال فضلاً عن الاستجابات بلازمة<sup>(٥)</sup>، هذه المراثي كانت ذات تركيب ظاهري محدد يتمثل في المديح الموجه إلى إله التدمير وهو عادة الإله انليل، ثم وصف عام للدمار والتوسل إلى الإله المدمر؛ لكي يهدأ وينظر على الدمار المتحقق، مع الالتماس إلى الآلهة الأخرى للتشفع، وغالباً ما يكون ذلك من قبل الإلهات الإناث<sup>(٦)</sup>، فضلاً عن ذلك، فقد احتوت المراثي الطقسية على فكرة مبطنة تتركز في النقطة الآتية<sup>(٧)</sup>:

١. الألوهية: إله التدمير الحانق (انليل) الذي كان تركه للمدينة بمثابة علامة للتخريب والدمار الذي تقوم به غالباً العاصفة، ويتبعها تشفع من قبل الإلهات لوقف حالة الحزن.

٢. الإنسانية: إبراز مكانة الجنس البشري في وصف مأساتهم، وهم لا يستطيعون إنجاز أعمالهم؛ بسبب (الوضع القائم)، وإن استجابتهم الوحيدة هي النياح وتقديم القرايين.

٣. السببية: التأكيد على المراثي في مثل هذه الظروف دليل على قوة الآلهة وليس على قوة عدالة القرار، والمراثي تعني: إبطال الخراب الذي سببته الآلهة.

---

(١) بينت لنا النصوص المسمارية التي جاءت من العصر البابلي القديم أن هناك بعض الاحتفالات التي كانت تمثل جزءاً من احتفالات عيد ((اكيـتو)) الذي يحتفل به في فصل الربيع، ومنها: (احتفال) البكاء الكثير EZEN.IR.GU.LA، و(عيد) الاحتفال للبكاء الكثير والتجوال في المدينة EZEN.IR.GU.LA، ولكن لا يمكننا في الوقت الحاضر أن نحدد في أي يوم من أيام احتفالات عيد اكيـتو كانت توافق هذه الاحتفالات. ينظر:

النعمي، راجحة خضير، المصدر السابق، ص ٧٠-٧١.

(٢) لوحظ في نصوص تقويمية عديدة أن الاحتفالات كانت تقام في بداية الشهر القمري مثلاً، حيث تشير توقيينات تلك الأيام إلى أوقات التبدل في أوجه القمر. ينظر:

Langdon, S., AJSL, 42(1925), P. 110-115.

(3)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 30.

(4)Langdon, S., Op.Cit, P. 110-115.

(5)Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 207.

(6)Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 205.

(٧) حول ذلك ينظر:

Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 206-207.

## المبحث الأول

### مراثي بالاك BALAG

نوع من مراثي الحزن الشعائرية التي كان كاهن الـ ((كالو (Kalu)) يقوم بإنشادها بمرافقة آلة موسيقية سومرية تعرف بـ BALAG<sup>(١)</sup>، ويرادفها بالأكدية balaggu أو balangu، وحسب رأي (لابات) تعني: آلة موسيقية أو أغنية (نوع من الأغاني)<sup>(٢)</sup>. وتعد هذه الآلة من أكثر الآلات الموسيقية وروداً في النصوص الدينية السومرية، واستناداً إلى النصوص المسمارية من عصر سلالة أور الأولى ٢٥٠٠-٢٣٥٠ ق.م فقد كانت هذه الآلة من الآلات التابعة للمعبد، وتتمتع بمركز خاص، إذ كانت تقدم لها القرابين من الحيوانات<sup>(٣)</sup>.

لقد انقسم المختصون فيما بينهم حول التشخيص الدقيق لآلة الـ ((بالاك)) الذي يتراوح بين القيثارة والطلبل<sup>(٤)</sup>، فالرأي القائل بأن آلة ((بالاك)) كانت في الأصل نوع من القيثارة كان مستنداً على صورة من عصر الوركاء الثالث والخامس<sup>(٥)</sup>، وقد ناقش الباحث (كوهين) بآراء معقولة ودقيقة هذا الرأي مستنتجاً أنه في الفترات اللاحقة خصّص المصطلح ((بالاك)) بالطلبل، وليس القيثارة، وأساس هذا الرأي أن الأجزاء المتعددة لآلة الـ ((بالاك)) تكون ملائمة للطلبل أكثر من ملائمتها للقيثارة، وهناك عوامل عديدة تدعم ترجمة المصطلح بـ ((الطلبل)) تعود إلى الألف الثاني والأول ق.م يمكن إجمالها بما يأتي:

١. تحتوي آلة الـ ((بالاك)) على طوق Kippatu<sup>(٦)</sup> كالموجود في طبل آلا ala<sup>(٧)</sup>، ومهمة هذا الطوق هو تطويق (ماسك) الاسطوانة المجوفة للطلبل، أو يحافظ على بقاء الجلد قوياً فوق قمة الاسطوانة، ويبدو أن ذلك عديم الفائدة بالنسبة للقيثارة<sup>(٨)</sup>.
٢. يشير نص شعائري من الألف الأول ق.م إلى إنشاد رثاء الـ ((بالاك)) بمصاحبة الطبول، هذا الرثاء كان يُنشَد لتجريب الطبل الجديد، إذ لم يكن الغرض من تهدئة غضب الإله كما هو معروف في رثاء الـ ((بالاك))<sup>(٩)</sup> وعلى هذا الأساس فقد نظمت مرثيات ((بالاك)) لكي تتشد مع

(1) Black, J., Ao, P. 28.

(2) CAD, P. 38, B.

(٣) رشيد، صبحي أنور، تاريخ الآلات الموسيقية .. ص ٢٤١-٢٤٢.

(4) Labat, R., MDA, P. 161, No. 352.

(5) Cohen, M.E., SANE, ½, 1974, P. 55.

(٦) Kippatu: تعني الطوق المعدني المستدير. ينظر:

CDA, P. 159.

(٧) رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، ص ٢٦١.

(8) Cohen, M.E., SANE, P. 55.

(9) Ibid.

الطبل أكثر من القيثارة، وهي أقرب ما تكون إلى الطبلبة النقارية استناداً إلى بعض الطقوس لمرثية ((بالاك)) التي وردت بعنوان: a-gal-gal su-su التي ربما نُشِدَّت على الطبلبة النقارية حيث جاء في بعض أبياتها<sup>(١)</sup>:

- أنت تدق الطبل البرونزي ليليسو Lillesu<sup>(٢)</sup>.

- أنت الملك تجلس على مقعد القصب.

- أنت تغني مرثية ((المياه العظيمة تغمر المحاصيل)).

ومهما يكن من مسألة ما تمثله آلة الـ ((بالاك)) فإن المدلول اللغوي يؤكد على أهمية التجانس الموسيقي للرثاء، فكان هناك قيثارات للرثاء A.NIR.RA BALAG، وللنحيب BALAG IR.RA، ومزامير من القصب للنحيب GI IR.RA=qan bikiti، وهذا الذي أدى إلى ظهور مصطلح خاص للنحيب الطقسي GI.RA.NUM=girranu<sup>(٣)</sup>.

### تأريخ مرثي الـ ((بالاك (BALAG)):

إن طقس الرثاء كان عنصراً رئيساً من طقوس بلاد الرافدين لمدة امتدت إلى ألفي سنة تقريباً، وقد أبقى هذا التراث اللغة السومرية لغة دينية<sup>(٤)</sup>، ووجد رثاء ((بالاك)) في العصر البابلي القديم في حوالي ١٩٠٠ ق.م كنمط أدبي ذي علاقة مباشرة مع رثاء المدن، وفي الحقيقة هو نامٍ ومتطور عن مرثي المدن<sup>(٥)</sup>، وعلى هذا الأساس فإن نسخ العصر البابلي القديم للـ ((بالاك)) يجب أن توضع وفقاً للتسلسل الزمني بعد مرثي المدينة<sup>(٦)</sup>.

وإذا كانت الـ ((بالاك)) للعصر البابلي القديم قد عدت نمطاً شعرياً إبداعياً، فإن الـ ((بالاك)) المتأخر يتسم بالتكرار والواقعية، حيث كان هناك تباين بين الشكل المبكر والمتأخر من

(1)Cohen, M.E., SANE, P. 55.

(٢) ليليس بالسومرية وليليسو بالأكدية: وهي آلة إيقاعية (طبل) بهيئة كأس كبير من البرونز ذي كعب صغير ضيق ويسمى أيضاً (النقارية) ومن آلات المعبد المهمة، وقد وصف نص بابلي قديم عملية تحضير وشد الجلد على هذه الآلة. ينظر:

رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، ص ٢٠٣-٢٠٤ وص ٢٦٢.

(3)Hallow, W.W., Lamentation and Prayers In Sumer and Akkad, Op.Cit, P. 1872.

(4)Cohen, M.E., SANE, P. 30.

(5)Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 197.

(6)Cohen, M.E., SANE, P. 35.

ال ((بالاك)) وقد استنتج أنهما نوعان أدبيان ليس لهما علاقة مع بعضهما، إلا أنهما حملا الاسم نفسه<sup>(١)</sup>.

كتبت هذه المراثي بلهجة Emesal التي اختص بها كاهن ال ((كالو))، وكانت تُشَد من قبله بمصاحبة جوق من المنشدين على أنغام آلة BALAG<sup>(٢)</sup> حيث رافق هذه الآلة إنشاد المراثي، وأخيراً أعطت اسمها لهذا النمط من الأدب<sup>(٣)</sup>.

إن احتمال كون كهنة ((الكالو)) قد نظموا هذين النوعين من المراثي وأنشدوهما، هما مراثي المدن ومراثي بالاك، يعطي ترجيحاً آخر حول فكرة تطوير مراثي ال ((بالاك)) عن مراثي المدينة التي قام بها هؤلاء الكهنة<sup>(٤)</sup>.

### تطور مراثي ال ((بالاك)) وعلاقتها بمراثي المدينة:

إن ظهور المجموعة الواسعة لمراثي ((بالاك)) في العصر البابلي القديم<sup>(٥)</sup> يثير تساؤلاً بخصوص تطور هذه المراثي بوصفها تمثل جزءاً من عدة طقوس دينية على امتداد الفترات التاريخية لبلاد الرافدين منذ الألف الثاني والأول ق.م<sup>(٦)</sup>.  
والتساؤل هو هل يعد رثاء ال ((بالاك)) ابتكاراً أدبياً جديداً أم كان تعديلاً لمؤلفات أقدم؟  
وعندما نبحث عن إجابة لهذا السؤال يجب ملاحظة العلاقة بين رثاء ((بالاك)) مع ثلاث من

(1)Green, M.W., Eridu In Sumerian Literature, P. 281.

(2)Cohen, M.E., SANE, P. 30.

لقد أثبتت الدراسات أن النصوص الدينية كانت تغنى في العراق القديم بمصاحبة الآلة الموسيقية أو بدونها، وأن السومريين اتبعوا طريقة معينة في تمييز أنواع النصوص الغنائية وألحانها، وذلك بوضع مصطلح موسيقي كان يدل على آلة موسيقية أو لحن (مقام) تؤدي بموجبه الأغنية، والآلات الموسيقية التي كان اسمها يوضع في نهاية الأغنية هي : تيكي TIGI، بالاك BALAG، زامي ZAMI، إيرشيم ersemma، أدب Adab. ينظر: رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، ص ٢٥٩.

(3)Cohen, M.E., SANE, P. 30.

(4)Cohen, M.E., SANE, P. 35.

(٥) لقد زودتنا مكتبة آشور بانيبال في نينوى بنتائج أدبية كبيرة باللغتين السومرية والأكدية من بيتها المراثي الخاصة بكاهن ال ((كالو)) من خلال العثور على ألواح تحتوي على فهارس لمراثٍ، فضلاً عن ما اكتشف منها في مواقع مختلفة من الجزء الجنوبي لبلاد الرافدين. ويعود تأريخ هذه المراثي للعصر البابلي القديم والألف الأول قبل الميلاد، والعصر البابلي الحديث والفترة السلوقية. ينظر:

Cohen, M.E., SANE, P. 29-31.

(٦) إن معظم نصوص الرثاء اقتبست من السومرية، وإن قسماً منها كان يتلى بالسومرية، خاصة العصر البابلي القديم. ينظر:

Cohen, M.E., SANE, P. 30-31.

مراثي المدينة، وهي: مرثية أور، ومرثية أور وبلاد سومر، ومرثية نيبور، والتي تشير إلى انهيار سلالة أور الثالثة، وتدمير مركز الديانة السومرية<sup>(١)</sup>.

ثمة تشابه ملحوظ، وارتباط وثيق بين مراثي المدن الثلاث ومراثي ((بالاك)) فيما يخص المحتوى والنغمة بشكل عام، ويمكننا إجمال هذا التشابه بما يأتي:

١. أرسل الإله انليل العاصفة لتسبب الدمار (ومهما كان نوعها)، فضلاً عن الوصف الأسلوبى للكوارث، مع عبارات مماثلة تصف مغادرة الآلهة<sup>(٢)</sup>.

٢. إن كلاً من مراثي المدن (خاصة مرثية أور) ومراثي بالاك تختتم بطلبات الإلحاح، مع احتوائهما على عنصرين متمثلين، فكلاهما يستخدمان التعبير (ليهدأ القلب) ومن ثم تنتهي القصيدة ببيت مماثل تقريباً يشير إلى المدينة أو المعبد راجعاً إلى مكانه<sup>(٣)</sup>.

٣. كانت كل المراثي مكتوبة بلهجة Emesal، وهي لهجة خاصة استخدمها كهنة الـ ((كالو)) وتدخل في طقوسهم، وأن حقيقة كون مراثي أور ونيبور كانت مكتوبة بهذه اللهجة تشير إلى احتمالية نظم هؤلاء الكهنة للمراثي فضلاً عن إنشادها، وإن كان هذا صحيحاً فإن فرصة تطوير كهنة ((كالو)) لمراثي البالاك من مراثي المدينة هي شيء وارد<sup>(٤)</sup>.

٤. إن مراثي المدن الثلاث كانت تنشد في المراسيم التي تتضمن استرجاع أور، أو نيبور، وهي تتسم بإيقاع حزين، فضلاً عن الإشارات المستمرة إلى المعابد المدمرة، والتي تدل على أن هذه الأعمال كانت تنشد لتخليد الاسترجاع أو الاستعادة خلال إزالة الأبنية القديمة، كما أننا نملك نصوصاً تعود إلى العصر البابلي القديم تفصل المناسبة المحددة التي كان فيها رثاء البالاك ينشد البيت الختامي في تضرع لإرجاع المعبد السابق إلى مكانه، وتؤكد بقوة أن البالاك كان يضمن استعادة الأبنية المقدسة كما هو الحال مع مراثي المدينة الثلاث، فإن الإشارات إلى المعابد المدمرة في رثاء البالاك تشير إلى أنها كانت تنشد خلال هدم الأبنية المقدسة أيضاً، حيث يشترك الاثنان في الاستخدام الشعائري للمراثي<sup>(٥)</sup>.

---

(١) إن تدمير أي مدينة سومرية لا يمثل تغييراً سياسياً وعسكرياً فحسب بل كانت له نتائج دينية خطيرة جداً، كما أن الرغبة باستعادة المدن، والرجوع إلى التناغم والتوازن لفترة ما قبل القدر كانت حاضرة دائماً. ينظر:

Cohen, M.E., SANE, P. 35.

(2)Black, J., Ao, P. 30.

(3)Cohen, M.E., SANE, P. 11.

(4)Cohen, M.E., SANE, P. 35.

(5)Ibid.

إن هذه العوامل كلها تشير إلى احتمال كبير للعلاقة المباشرة بين مراثي المدينة ومراثي (بالاك)، وأن هذه المراثي كانت تنتشد بمصاحبة آلة BALAG<sup>(١)</sup>، ومع ذلك فيمكن ملاحظة عدد من الاختلافات بين مراثي المدينة ومراثي بالاك نجملها في النقاط الآتية:

١. إن مراثي المدن نظمت لأداء معين واحد اختصر على الحدث التاريخي، بينما لا يتطرق رثاء بالاك لمثل هذا الحدث، بل تصف دمار الأرض بشكل عام.
٢. إن مراثي المدن لم تستنسخ بعد العصر البابلي القديم، بينما مراثي (بالاك) قد استنسخت مرات عديدة، وأعيد استنساخها خلال الفترة السلوقية.
٣. إن مراثي المدن موضوع له علاقة بكارثة معينة في وصف تفصيلي، بينما مراثي (بالاك) أكثر عمومية في وصفها للكارثة، ويمكن استعارته من مدينة إلى مدينة.
٤. استعملت مراثي المدينة على خلفية ضيقة لهدم المعبد وإعادة تشييده، ومراثي بالاك كانت تنتشد أو ترتل في أوضاع واسعة مثل مراثي الجماعة<sup>(٢)</sup>.

### تركيب مراثي الـ بالاك:

تتكون مراثي الـ ((بالاك)) من نوعين من الوحدات، الوحدة الأولى منها تدعى KI.RU.GU باللغة السومرية، والتي تترجم عادة بالمقطع، ويتضمن كل مقطع نصاً مستقلاً تختلف عدد أبياته من حيث الطول عن المقطع الآخر. والنوع الثاني هو ما يُعرف بوحدة السطر أو البيت الواحد التي تحل محل KI.RU.GU، وذلك برسم خط أفقي يفصل بين وحدة وأخرى. كما نجد أن مصطلح KI.RU.GU يكون نادراً في المراثيات التي تعود إلى الألف الأول ق.م، إذ استعيض عنه بالخط الأفقي، وتعرف الوحدة المفصولة بهذا الخط من الترتيلة والمرثية باسم gis-gi-gal<sup>(٣)</sup>. وقد اختلفت أطوال هذه المراثي، فقسم منها زاد عدداً أبياتها على (٥٠٠ بيت). كما وتتوالت الألواح التي دُونت عليها المرثية من ناحية الحجم أيضاً<sup>(٤)</sup>.

ويتألف نص مراثي الـ ((بالاك)) من ثلاثة عناصر أساسية، هي: الإطراء أو المدح، والقصة (السردية)، والإلحاح. وإن غالبية المحتوى مكرس لمدح الإله من خلال عرض الموقف البائس للمتضرع، وكذلك إبداء ولاءه المخلص للإله، كما أن المديح قد يأخذ شكل التملق للإله، والذي من خلاله يمكن أن يمنح الطلب الميؤوس منه للأمة المحاصرة. وتصف المراثي أيضاً من خلال السرد القصصي هلاك الأرض، وثوران القوى الطبيعية، والغزوات الأجنبية، كل هذا يطلقه

(1)Cohen, M., Op.Cit, P. 35.

(2)Gwatney, JR.W.C., Op.Cit, P. 198.

(3)Cohen, M., SANE, P. 33-34.

(4)Cohen, M., SANE, P. 29.

الإله في غضبه، وتصف ردود فعل الآلهات على ندب قدر المدن ومعابدها وشعبها، وتفصل مؤلفات عديدة المحاولات غير الناجحة من قبل الآلهة المتعبدین للتوسط عند الإله انليل نيابة عن الشعب؛ لوقف التدمير، وتتوسل الأمه لأن يهدأ قلب الإله وعقله، ويرجع استحسانه وعنايته إلى شعبه<sup>(١)</sup>.

فضلاً عن تهدئة الغضب الآلهي بوساطة مراثي ((بالاك))، فقد كانت هذه المراثي أيضاً وسيلة يستخدمها الكهنة لمواجهة نزوة الآلهة من خلال الإنشاد المنتظم للمراثي في أيام ثابتة من كل شهر، وفي الأعياد لضمان الهدوء لأمة خائفة من أن ترتكب إهانة ضد القوى الآلهية<sup>(٢)</sup>، فكان هناك دليل على الإنجاز الدوري لمراثي الـ ((بالاك)) في الأيام الثابتة من كل شهر<sup>(٣)</sup>، فهناك أناشيد خاصة خلال شهر نيسان Nisannu وارخسما Arahsmna<sup>(٤)</sup>.

كما تتلى مراثيات ((بالاك)) عندما يكسر تمثال لملك سابق أو ملك البلاد الحالي، وكذلك تمنع حصول شر أو وقوع بلاء مثل الطاعون، الذي تمنعه من الوصول إلى قطعان ((الملك))<sup>(٥)</sup>.

ونستطيع أن نستنتج أن مراثي الـ ((بالاك)) كانت توجه إلى الآلهة بصورة عامة أي إلى الذكور منهم والإناث على حد سواء، كما أصبحت تلاوة المراثيات بمثابة تراتيل للآلهة<sup>(٦)</sup>، وكأمثلة على هذه المراثي نقتبس بعض المقاطع من تلك المراثيات:

### مرثية الثور في حقله:

هذه المرثية موجهة إلى الإله انليل، وكانت تتلى في مدينة الوركاء في اليوم الخامس عشر والعشرين من كل شهر أمام الإله آنو بمعبده في مدينة الوركاء. وفي اليوم الحادي عشر من احتفال الاكيتو. كما وكانت تتلى في آشور في اليوم الرابع عشر من شهر شباط، وعندما

---

(1)Cohen, Op.Cit, P. 31.

(2)Cohen, M.E., SANE, P. 39.

(3)Black, J., Ao, P. 26.

(٤) Nisannu: وهو الشهر الذي تبدأ به السنة البابلية، وهو من الشهور المقدسة المكرسة للإلهين آنو وانليل، أما Arahsmnu فهو الشهر الثامن، ويقصد به شهر تشرين الثاني. حول ذلك ينظر: اسماعيل، خالد سالم، المصدر السابق، ص ٦٠.

(5)Cohen, M.E., SANE, P. 38.

(6)Cohen, M.E., SANE, P. 31.

تتلى في مدن أخرى نجد أن المدينة التي تستخدمها تستبدل أو تضيف اسم إلهتها المحلي، ويعود النص إلى الألف الأول ق.م، وأنشدت في بابل للإله مردوك، وفيما يأتي بعض أبياتها<sup>(1)</sup>:

الثور في حقله ينوح بألم.  
إله البلاد، المبجل الأوحده، إله البلاد.  
الأب انليل من يرمي الشبكة ضد الأعداء.  
إله البلاد دعى قدماً، البكاء والنحيب صرخة ضد الأعداء.  
انليل جعل أطفال سومر يصلون الجبال.  
وجعل أطفال الجبل يهبطون على أرض سومر.  
انليل الجبل العظيم، من يخلع الأبواب الكبيرة والأسوار.  
انليل إله البلاد من يحول البيوت القوية إلى أكواخ من القصب.  
أيها المبجل هل ينتهي النحيب في الصباح؟  
في مدينتك، الأم لا تعرف وليدها.  
في بابل الشابة لا تعرف أخاها.  
الزوج الذي يرعى زوجته، لم يعد يعرفها.  
الأب الذي يرعى طفله، لم يعد يعرفه.  
في المدينة الصالحة الشاب والرجل فقدوا رشدهما.  
إله البلاد إلى متى تبقى جالساً؟  
مدينة نفر ومعبد ايكور قد دمرنا، أنظر إليهما.  
مدينتك بابل قد دمرت، أنظر إليها.  
متى قلبك يخفق بحزن؟  
لقد سقت النعاج والخراف للغرباء!.  
أنت من حطم الرجل الغني، وجعلته لا يملك شيئاً.  
انليل أنت من قتلت بالبرد، حتى الذين كانوا يملكون ملابس كثيرة.  
عيناك لا تدمع.

---

(1)Cohen, M.E., SANE, P. 40.

## مرثية الطوفان الذي يغمر الحصاد:

وهي المرثية التي كانت تتلى للإله نركال إله العالم الأسفل، وقد أشير إلى أحد النصوص إلى أن هذه المرثية كانت تتلى بوصفها من طقوس منع الشر namburbu، فتحول دون إصابة قطعان الملك بسوء، وكذلك نجد فيها تعريفاً بالإلهين نركال وإيرا إلهي الطاعون والكوارث، حيث نرى فيها تمجيذاً للإله نركال وتضرع الناس له كي يكون شفيحاً ووسيطاً أمام الإله انليل ليوقف الأخير الدمار الذي حل بالبلاد، ونجد أن نركال يتعهد بذلك، وفيما يأتي جانباً من المرثية<sup>(١)</sup>:

الطوفان الذي غمر الحصاد، أي امرئ يعرف كنهك.  
أيها البطل المبجل إله العالم الأسفل.  
كالعاصفة عندما تكون متسيد العلا.  
من الذي يستطيع أن يهرب من نظراتك.  
كلمته الحزن، الرجل (يقول) وأسفاه، واكرياه.  
كلمته الحزن، الشابة (تقول) يا ويلتاه، واكرياه.  
كلمته مثل وميض البرق، إنها تدمر البلاد.  
كلمته تسبب المرض للرجال، إنها تصعق الجبال.  
كلمته العاصفة التي تطرد سكان البيوت من بيوتهم.  
في السماء كلمته ترعيني، في السماء، تسبب الحزن.  
كلمته تجعل السماء ذاتها تهتز في الأعلى، يا ويلتاه كلمته.  
الطوفان الجارف الذي لا يقاوم.  
إنه من يجعل السماء ترتعد، والأرض تهتز<sup>(٢)</sup>.

## مرثية (بالاك) إلى الآلهة انانا:

ورد نص من الألف الأول ق.م عبارة عن مرثية (بالاك) للآلهة انانا، وقد خصصت هذه المرثية لمعبد E-tur-kalamu<sup>(٣)</sup> في مدينة بابل، وقد انجزت المرثية في المعبد نفسه الذي كان موجوداً خلال حكم الملك ابل - سين<sup>(٤)</sup>.

(١) الراوي، شيبان، المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(٢) حول نص المرثية ينظر:

Cohen, M., The Canonical Lamentations, P. 511-512.

(٣) E.tur.kalum.ma: وهو معبد عشتار بابل Belet-Babill في بابل، ويعني اسمه: بيت زريبة الماشية. ينظر:

George, A., House Most High, P. 151, No. 1117.

(٤) ابل - سين: وهو رابع ملوك سلالة بابل الأولى، دام حكمه ١٨ عاماً (١٨٣٠-١٨١٣ ق.م).

وهذا النص إلى جانب كونه رثاء للمعبد فإنه من جانب آخر يعد رثاءً أدبياً لست مدن، وستة عشر معبداً أصبحوا خراباً<sup>(١)</sup>.

تتكون المراثية من تسعة مقاطع تتضمن (٣٦٦ بيتاً) ، والمقاطع الثلاثة الأولى مفقودة تقريباً أما المقطع الرابع فهو عبارة عن مناجاة للنفس تطلقه الآلهة انانا وهي ترثي دمار المعبد والمدينة من قبل عدو غير معروف ، فقد ذل المعبد وتوقفت العبادة وأصبح مهجوراً ، بعد أن كان في السابق بناءً جميلاً ومقدس، كان مشهوراً في كل سومر والعالم (القديم) كخليفة النحل لما فيه من الحركة والفعالية<sup>(٢)</sup>:

- ... دمر، وهي تقضي النهار في النحيب.
- ايكور E-kur المبني بالآجر، بيتي الجيد، ايكور المبني بالآجر.
- وتستمر في تعداد المدن التي دمرت، سبار، وبابل، وبورسيا، والوركاء، فضلاً عن المعابد التي كانت في هذه المدن وعددها أحد عشر معبداً. وكذلك تذكر رفاقها وولدها وكاهناتها، ثم تذكر بيتها مع الحسرة والتأوه قائلة:
- مسكني المبني جيداً، جوهري suba<sup>(٣)</sup>.
- آه، بيتي الواقف كالسيد.
- آه، بيتي، الجالس كالملكة.
- بيتي الذي كان روح الأمة في سومر.
- الذي كان روح البلاد الأجنبية.
- الذي كان روح آلهة الانونا Anuna.
- الذي كان مزدحماً مثل حضيرة الماشية، ثمل زريبة الغنم.
- واحسرتاه، لأجل المدخل ، مكاني الملهم، المرعب.
- بيتي بني لأجلي في اللحم.
- مدينتي، بنيت لأجلي في اللحم.
- البيت الذي أذله العدو.

---

(1)Black, J., A-se-er Gi-ta, a Balag of Inana, ASJ, 7 (1985), P. 12-13.

(2)Black, J., Op.Cit, P. 33-34.

(٣) suba: حجر كريم يرادفه بالأكديّة subu مائل لونه إلى الحمرة samu أو إلى الصفرة arqu، واستعمل في عمل الأختام الاسطوانية. ينظر:

Black, J., Op.Cit, P. 42.

بيتي أصبح مدمراً، الأرض أصبحت مدمرة.  
 العدو نقل بالقوة زوج البيت الوسيم مقيداً.  
 العدو نقل بالقوة ابن البيت الوسيم مقيداً.  
 المهرجانات العظيمة لم تتجز بشكل لائق.  
 نواميسها التي لا تقدر بثمن، ختمت في البيت.  
 نواميسها جمعت معاً، وتركت في الزاوية.  
 الآن، البيت الحسن له اسم كريه، إنه انقلب إلى مدينة أشباح.  
 ويستمر المقطع الخامس بالطريقة نفسها متأماً الحالة الحاضرة للمدينة مستخدماً كلمة  
 uru (مدينة) كشكل مختلف عن (e) معبده، ويحمل الآلهة انليل، آن، انكي (Nudimmud)  
 مسؤولية الدمار، وقد جاء في هذا المقطع ما يأتي<sup>(١)</sup>:  
 ... وأنا أتجول بلا هدف.  
 ... هناك ندب، وأنا أهيم بلا هدف.  
 أحكام إغلاق بابي المقدس أهمل، وأنا أتجول بلا هدف.  
 بسبب قدره أنا لا أستطيع النوم.  
 أنا لا أستطيع النوم، الهجوع لا يأتي إليّ.  
 أنا أتجول، لكن لا أستطيع النوم.  
 المدينة تلاشت ، دمرت.  
 ... تلاشى كل الذين كانوا يسكنوها.  
 المدينة أسست بالغضب.  
 المدينة التي لم تبارك.  
 المدينة التي توعدّها الإله انليل.  
 المدينة حيث السيد لم يعتنِ بها.  
 المدينة التي نظر إليها الإله آن شزراً.  
 حيث السيد Nudimmud<sup>(٢)</sup> كان غاضباً...  
 المدينة منيت بالقدر الشرير.  
 المدينة المبتلية بالسلاح.  
 المدينة التي عذراواتها سوف لا يمرحون أكثر.  
 المدينة دمّرت في المعركة.

(1)Black., Op.Cit, P. 34-35.

(٢) Nudimmud: وهو أحد أسماء الإله انكي (ايا). ينظر:

Black, T., GDSAM, P. 75.

يستعمل الشاعر في المقطع اللاحق بعض الأساليب البلاغية متمثلة بالتشبيه والمجاز، حيث أن الآلهة هائجة مثل بقرة، والسماء تهتز والأرض خربت من هول ما حدث، وهي مثل حمامة خائفة مثل خفاش مجروح، حيث يوظف الشاعر كل عناصر الطبيعة لتشارك مع الآلهة انانا بحزنها وخوفها وهلعها وهي تقول<sup>(١)</sup>:

البقرة بكت واضطجعت هناك.

انانا، المرأة المقدسة (عند) آن صرخت، واضطجعت هناك.

محطمة الجبال ملكة أي-انا E-anna<sup>(٢)</sup> صرخت واضطجعت هناك.

السماء اهتزت، ملكة أي-كيبار E-gipar<sup>(٣)</sup> صرخت واضطجعت هناك.

الأرض خربت ملكة أي آن كي E-an-ki<sup>(٤)</sup> صرخت واضطجعت هناك.

ذلك العدو دخل مكان سكني لابساً نعلاه.

ذلك العدو وضع يده غير المغسولتين عليّ.

وضع يده عليّ، فأخافني.

أنا كنت مرعوبة، هو لم يخف مني.

مزّق ثوبي من على (جسدي)، ألبس زوجته (بثيابي).

ذلك العدو قطع عقدي اللازوردي، علقه على ابنته.

مثل حمامة خائفة، أمضيت وقتي على خشبة السقف.

مثل خفاش مجروح، وضعت مثل لاجئ في شق.

كيف أقول لبيتي، أنت ليس بيتي؟

كيف أقول لمدينتي، أنت ليس مدينتي؟

أنا أحوم حولهم، لكن لم أصبح تعبانة .. واحسرتاه.

أما المقطع السابق فيحتوي على ابتهال طويل، معدداً مدناً ومعابد كثيرة طالها الدمار

الكامل فندبت بحزن عميق من الآلهة انانا. ونقتبس من هذا المقطع الأبيات الآتية<sup>(٥)</sup>:

واحسرتاه على ذلك الوجه، قلبي، واحسرتاه على ذلك الوجه، انهكته الدموع.

---

(1) Black, J., Op.Cit, P. 35-37.

(٢) E-ana، ومعناه: بيت السماء وهو معبد الإله أنو وانانا / عشتار في مدينة الوركاء. ينظر: George, A., HMH, P. 67, No. 75.

(٣) E-gipar: وهو معبد الكاهنة العليا (entu) في أور. ينظر: George, A., HMH, P. 92-93, No. 377-382.

(٤) E-an-ki: وهو الحرم المقدس للإله أنو في الوركاء. ينظر: George, A., HMH, P. 67, No. 64.

(5) Black, J., Op.Cit, P. 37-38.

انا، المرأة المقدسة للإله آن.  
 محطة الجبال، ملكة أي-انا E-anna.  
 بيتي الجيد، حظيرتي المدمرة.  
 بيتي الجيد، زريبيتي المدمرة.  
 بيتي الجيد، استنفذ مثل رجل ميت.  
 قريني حمل إلى الأسفل، طفلي حمل إلى الأسفل.  
 كنوزي، جواهري ذهبت بالكامل.  
 المدينة التي عذراواتها سوف لن يمرحن أبداً.  
 المدينة التي شبابها سوف لن يكونوا سعداء أبداً.  
 وفي المقطع الثامن يشبه الشاعر الآلهة انا بالبقرة التي تتوح بحزن على مرعاها  
 الصحراوي، حيث هجرت الطيور أعشاشها، وطارت بعيداً مثلما هجر الشعب مدنه ومساكنه  
 ومعابده، وهاهي انا تقول<sup>(١)</sup>:  
 البقرة تتوح بحزن في مرعاها الصحراوي.  
 المرأة المقدسة (لإله) آن تتوح بحزن في مرعاها الصحراوي.  
 أي-انا E-anna المدينة بقدرها المؤلم، ما من أحد يعلم أنها تستطيع أن تكون فرحة.  
 سيدتي، أنتِ تنتحبين بصوت حزين.  
 آه، أنا عبدة لهم الآن.  
 النافذة التي نظرت منها تحطمت، حماماتها كلها طارت بعيداً.  
 حمامات النوافذ هجرت حافة النافذة، أين طاروا؟  
 طيورها هجرت أعشاشها، أين أخذوهم؟  
 شعبها هجر محل سكناه، أين ذهبوا؟  
 وتنتهي القصيدة بالمقطع التاسع بأبيات قليلة تحتوي على صلاة وقرايين للمعبد المدمر<sup>(٢)</sup>:  
 دعهم يقولون الصلاة بالنهار، ويقدمون القرايين في الليل.  
 واحسرتاه للبيت، دعهم يقولون الصلاة بالنهار، ويقدمون الذبائح في الليل.  
 سيكون هناك مراث في النهار.  
 انا، اجعلي هناك صلاة في النهار.  
 واحسرتاه لقلبها ...  
 هذه الصلاة لـ E-tur-kalama المبني بالآجر، لعله يكون مستصلحاً.

(1)Black, J., Op.Cit, P. 38-39.

(2)Black, J., Op.Cit, P. 39-40.

## المبحث الثاني مراثي إيرشيمما ersemma

وهي صيغة أكديّة مأخوذة عن السومرية ER.SEM.MA أو ER.SEM.MA وتعني: مرثية حزن أو شعر (غناء) ديني أو تعبدي<sup>(١)</sup>، والمكون من كلمتين (ER)<sup>(٢)</sup> ومعناها: مناحة، شكوى، ثم كلمة (Sem) ومعناها: ناي أو طبل حسب الترجمات الحديثة<sup>(٣)</sup>، وعرفت بالأكديّة بتسميتين ersemma و ersemmakku<sup>(٤)</sup>، وبهذا يصبح المعنى الكامل لـ ersemma البكاء على طبل Sem<sup>(٥)</sup>.

إن مصطلح ersemma الذي شاع في العصر البابلي الحديث وكتب بلهجة Emesal السومرية، عبارة عن نمط أدبي ديني عُرف في العصر البابلي القديم. فعندما انتهت بصورة حتمية سلالة آيسن التي واجهت مصيرها على أيدي سلالة لارسا الخصم، ثم تأيّن الحدث بعدد من المنظومات الشعرية، والتي ذكرت فيها (سيدة آيسن) في إحدى مرثياتها المختلفة التي تنطرق إلى معبد مدينتها، وقد تم عرض هذه المقطوعات في الغالب كمرثيات على الطبل ER.SEM.MA، من المصطلح ER الذي يعني: مرثية tazzimtu<sup>(٦)</sup> أو bikitu<sup>(٧)</sup> التي ترثي [طبل أو رق SEM] الخلائق halhallatu<sup>(٨)</sup>، ولقد تم تسجيل أكثر من مقطوعة شعرية لهذا النمط في فهرسين للنصوص، وهي مهداة إلى الذين تم تأليهم. ومن الممكن أنه تم نظمها خلال سلالة بابل الأولى التي أعقبت آيسن ولارسا كقوة رئيسة في المنطقة تحت ظل الملك حمورابي، وتم الاحتفاظ بما لا يقل عن (٢٥) مرثية كتبت بلهجة سومرية<sup>(٩)</sup>.

---

(1) Labat, R., MDA, P. 239, No. 579.

(٢) وقد استعملت العبارة (er) بمعنى: رثاء كسلسلة عريضة للمراثي بتطابق في كلا الشكل والوظيفة. ينظر: Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 200.

(3) Leick, G., Op.Cit, P. 59.

(4) CDA, P. 79:b

(٥) الطبل Sem دعي بالأكديّة: خلائاتو halhallatu

Cohen, M.E., Sumerian Hymnology, P. 18.

ومن المفيد أن نذكر أنه ليس كل ersemma تعني: نواح على طبل شيم منذ أن اشر الموضوع الذي يخدم مديح الآلهة. ينظر:

Cohen, E., Op.Cit, P. 35.

(٦) tazzimtu وتعني: شكوى، ويمكن تقريبها بـ (التازم) العربية. ينظر:

CDA, P. 403.

(٧) bikitu وتعني: بكاء أو نواح. ينظر:

CDA, P. 44.

(8) Hallow, W.W., Lamentation and Prayers ..., P. 1872.

(9) Ibid.

## تركيب مرثية إيرشما:

تتألف مرثية ersemma من مقطع واحد، وهي موجهة إلى إله محدد، وتتلّى بمصاحبة طبل (halhallatu/sem) <sup>(١)</sup>، وجميع نصوص هذه الأغاني منظومة بما يعرف بلهجة أو لغة Emesal وهي لغة محلية سومرية سميت بهذا الاسم بسبب أن التي يتلونها عادة هن الكاهنات المغنيات والعدادات (النائحات) <sup>(٢)</sup>.

كانت مراثي ersemma في العصر البابلي القديم عبارة عن أغنية قصيرة بعض الشيء من مقطع واحد وأحياناً بطول (١٠٠ سطر) مع قطعة افتتاحية تعجبية تستخدم النعوت المتعاقبة لأسماء المدن أو المعابد أو الأبنية <sup>(٣)</sup>، كما احتوت مراثي إيرشما الالتماس إلى قلب الإله، وقائمة ملازمة للآلهة <sup>(٤)</sup>.

## مرثية ersemma إلى الإله نركال:

في هذه المرثية يسأل الشاعر أو بالأحرى أم الإله نركال عما حدث للإله القوي نركال الذي لاحقته شياطين العالم الأسفل، ويأتي الجواب بأن الإله نركال ملقى على الأرض لا حول له ولا قوة ووجهه ملطخ بالدماء، ويوضح الإله نركال أن الشياطين قد هاجموه وقيدوه وقطعوا وجهه، وتنوح عليه أمه قائلة <sup>(٥)</sup>:

وأسفاه على الرجل القوي وأسفاه.

المحارب، السيد نركال، وأسفاه على الرجل القوي.

لقد وقع الرجل القوي في الفخ في الجبل.

سيدي، لقد حل الفزع ... بالمكان.

لقد جرحت عينك اليمنى.

أيها الرجل الشاب، إن عينك اليسرى مليئة بالدماء.

وأمه، تنوح عليه نوحاً.

---

(1)Cohen, M.E., SANE, P. 57.

(2)Leick, G., Op.Cit, P. 59.

ورد اسم النائحة في النصوص البابلية باسم ama-er وتتألف هذه الكلمة من ama وتعني: أم (ummu)، و er: وتعني بكاء أو نوح bikiti، فيكون بذلك معنى الاسم ummu bikiti: أم البكاء (النائحة). ينظر:

CDA, P. 36:a.

(3)Black, J., Ao, P. 24.

Cohen, M.E., Sumerian Hymnology, P. 18-19.

(4)Gwaltney, JR.W.C., Op.Cit, P. 199.

(5)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 92-95.

التي اعتادت على تزويده بالطعام أثناء جوعه، قد ناحت عليه نوحاً.  
التي اعتادت على تزويده بالماء عند عطشه، قد ناحت عليه نوحاً.  
لا أستطيع التحمل، جالساً وفي عيني الدموع، أجلس لتشاركني بالدموع.  
أجلس بجانبى بالدموع والحسرات، أجلس بجانبى لتشاركني بالدموع.  
أجلس بجانبى إذا القلب القلب الحزين ، أجلس بجانبى لتشاركني بالدموع.  
أجلس بجانبى ، إذا المزاج الكئيب، أجلس بجانبى لتشاركني بالدموع.

### مرثية ersemma إلى الآلهة كولا Gula:

جمعت هذه المرثية في معبد سبار، وهي للآلهة Baba الآلهة الرئيسة في لكش وهي ترثي الدمار الذي أحدثه الإله انليل في مدن كيرسو، لكش، نينا Nina، سيرارا، وهذه المدن تقع إلى الشرق من النهاية الشمالية لنهر دجلة، وتقدم هذه القطعة على أساس التناقض، ففي الجزء الافتتاحي وصفت المدن والمعابد بالجواهر، ومع ذلك ففي قطعة أخرى نعلم بأن هذه الجواهر محطمة وتفتقر إلى البريق، فضلاً عن ذلك فإن العاصفة التي كان يجب أن تكون خارج المدينة الآن داخل المدينة، ثم يذكر الشاعر بأن كل الاستعدادات والتجهيزات من أجل السيادة كانت موجودة في المدينة، ومع ذلك ففي الأبيات الآتية يبين بأن سيدة المدينة قد هجرتها، التناقض الأخير يتضمن حب الإله انليل للمدينة عندما بناها مع أنه هو الذي دمرها الآن<sup>(1)</sup>.

A gi-sa bar-mu ba-e-ga-am

مدينتي، آه يا مشغل جواهري، بسببي نهبت.  
كرسو، يا مدينتي، آه يا مشغل جواهري، بسببي نهبت.  
يا بناء قصر لكش! آه يا مشغل جواهري ، بسببي نهبت.  
مزارى اينينو Eninnu ! آه يا مشغل جواهري، بسببي نهبت.  
بنائي المبني بالآجر في سيرارا sirara ! آه يا مشغل جواهري، بسببي نهبت.  
مدينتي (الآن) تبعثر جواهرها المصنوعة.  
كرسو، تجعل أحجار اللازورد الصغيرة معتمدة.  
ومن وسط المدينة تنثور العاصفة.  
السيدة العظيمة غادرت هذا البيت.  
أميرة مدينتنا، هل لي أن أصبح.  
الأم ننسون Ninsun، هل لي أن أصبح.

(1)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 105-107.

لقد قدم أبي المدينة لي، كهديّة.  
والجبل العظيم انليل، لقد اعتنى بها.  
ويدمر مدينتي.

يدمر كرسو.

يدمر لكش.

يدمر سيرارا.

يدمر نينا.

يا منشد الأغاني، آه يا مدينتي، آه يا بيتي، وكل شيء هناك  
مدينتي، يا مشغل جواهري، بسببي نهبت<sup>(١)</sup>.

### مرثية ersemma إلى الآلهة نن كركيلو Nin-gir-gi-lu:

في هذه المرثية هناك نوح على اختفاء الآلهة نن كركيلو التي قورنت بالآلهة (انانا)،  
ويبدو أن هذه المرثية قد قامت على قصة حبس الآلهة انانا في العالم الأسفل من قبل أختها  
ايرش كيكال، كما تم سردها في قصة نزول انانا إلى العالم الأسفل. لقد نهبت المدينة عند  
غيابها، وتم التوسل إلى الإله ننا ليتدخل في إطلاق سراح ابنته نن كركيلو، وخلال تجوالها في  
السهل الذي أصبح مقترناً بأرض الموتى، سمعت بمصيبة مدينتها، وأصرت على أن تغادر هذا  
العالم لترى الإله انليل وهو قائد الآلهة الذي لديه القوة لإنهاء دمار المدينة، ويستمر حزنها على  
مدينتها، فتسمح لها الإلهة ايرشكيكال ملكة العالم الأسفل بالذهاب<sup>(٢)</sup>. ونقرأ في هذه المرثية ما  
يأتي:

... بين الأغصان أذرف الدموع.

أميرتي نن كركيلو.

على المكان الذي جلست فيه صامتة (أذرف الدموع).

عابر سبيل تحدث إلى أمي، متى سيطلق سراحها؟

من أرض الأهوار تحدث إلى الإله ننا حتى ستطلق سراحها؟

أمام أم عيونها، فإن مدينتي دمرت.

وأمام أم عيونها، آه يا ابنتي، نهبت أحجاري الكريمة.

(١) تذكر النصوص المسمارية يوم التاسع عشر من كل شهر يعد ((يوم غضب الآلهة كولا)) وفيه يحرم كل عمل،

ويتفرغ الناس للنحيب والرتاء الذي يملأ البلاد. ينظر:

Langdon, S., Babylonian Menologies..., P. 86.

(2)Cohen, E., Op.Cit, P. 62-65.

على رثاء الشخص الراقد [...] تذرف الدموع.  
على رثاء الشخص الراقد، نن كركيلو تذرف الدموع.  
بينما تذرف أمي الدموع الحزينة (وتقول)...  
سأذهب إلى الإله انليل، آه، رجالي [وسوف أقول].  
آه، يا دمينتي المدمرة، سوف أذهب إليه، آه يا رجالي [سوف أقول].  
أصبحت يداها ثقيلتين .. وتذرف دموعاً مريرة.  
وتحطم صدرها (كما لو كانت) تضرب على الطبل، وتذرف دموعاً مريرة.  
وتجز شعرها كالقصب، وتذرف دموعاً مريرة.

### مرثية ersemma للإلهة نن – سينا:

في هذه المرثية التي تعود إلى الإلهة نن – سينا إلهة مدينة آيسن، نرى أن هذه الإلهة تصر على الذهاب إلى الإله انليل، لأنه هو الذي حدد مصيرها رغم مخافتها من عدم تعاطفه معها، وأخذت تتادي على الإله انليل بعبارة ((مقرر الأقدار)) موضحة أنها ترفض الخضوع لهذا القدر الذي قدره عليها، وطلبت منه أن يتأمل في محنتها، وعلى ما يبدو فإن تضرعها وتوسلها ذهب هباءً منثوراً، فشعرت بالحزن، وهي تذهب إلى السهل وهو مكان الوحدة والموت<sup>(1)</sup>. ومن هذه المرثية نقتبس بعض الأبيات الشعرية:

آه أيها البيت ، طعامي اللذيذ لم يعد يؤكل.  
آه يا بيتي، لم يعد مائي العذب يُشرب.  
وبيتي ذو المقعد الجيد، حيث لا يجلس أحد.  
وبيتي ذو الحجرة الجيدة حيث لا يستلقي أحد.  
وبيتي ذو الإناء المقدس حيث لا يسكب أحد الماء.  
وبيتي ذو الطبل المقدس، حيث لا يرفعه أحد.  
وبيتي ذو آلة البالاك التي لا يعزف عليها أحد.  
ولم يعد مزماري يُسمع.  
ربما يكون ابي انليل ...  
سوف أدخل بيتي ! سوف أدخل، سوف أستلقي هناك.  
سوف أنام في بيتي، وهذا النوم لابد أن يكون طيباً<sup>(2)</sup>.

(1)Cohen, M. E., Op.Cit, P. 95-96.

(2)Cohen, M.E., Op.Cit, P. 104-105.

### المبحث الثالث

## كاهن الألحان الحزينة Kalum

ظهر منذ عصور مبكرة في بلاد الرافدين طبقة من الكهنة تتدرج في المراكز والمرتبات المختلفة، وكان هؤلاء الكهنة مقسمين على عدة طبقات، وكانت امتيازاتهم وواجباتهم وراثية، ولم تكن هذه المهنة محصورة بجنس واحد بل جمعت بين الجنسين<sup>(١)</sup>. وكان الكاهن في الحياة الدينية يمثل الصلة بين الإنسان والإله، وارتبط ظهورهم بالمعبد وكانوا يتزعمون المجتمع على أسس دينية وسحرية وقدرات خاصة، وقد اقتصوا بالطقوس بكل معنى الكلمة<sup>(٢)</sup>.

وقد مكنتنا الكتابات المسمارية من أن نمثل فكرة واضحة عن التركيب الوظيفي للمعابد التي ضمت مجموعة من أفراد ذات مهارات خاصة، مثل العراف، والمغني، وكهنة الرثاء (كالو)<sup>(٣)</sup>، الذين كانوا أكثر ما يشكلون طبقة خاصة من الكهنة، اشتهروا في مجال الترتيل، واقتصوا بالبكاء والنحيب وغناء الرثاء والعزاء في حالات الموت والدمار والكوارث، كما وكانت مهمتهم تتركز على تهدئة غضب الآلهة بأناشيدهم فكانوا ينشدون مع مختلف آلات النقر كالدفوف والسنطور والمزامير وآلة (ليليسو) التي كانت على شكل قذح معدني، ويبدو أنه كان لهم طقوس خاصة، وكانوا يستخدمون في أناشيدهم لهجة خاصة<sup>(٤)</sup>.

تكتب الكلمة السومرية GALA بالعلامتين المسماريتين us.ku<sup>(٥)</sup> والتي تقابلها بالأكدية kalum<sup>(٦)</sup>، وقد جاءت لترمز إلى نوع من المنشدين الذين يؤدون الألحان الحزينة والنياح؛ لأن الغناء كان مهماً جداً عند تأدية الطقوس في المعابد وكذلك في الاحتفالات بمصاحبة الآلات الموسيقية<sup>(٧)</sup>.

حددت مهام هؤلاء الكهنة بأداء مراسيم الحداد بطلب من أسرة المتوفى بتلاوة المراثي وكان هؤلاء على ثلاثة أصناف:

(١) حول الكهنة والكاهنات ينظر:

حسين، ليث مجيد، الكاهن في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩١.

الذهب، أميرة عيدان، الكاهنات في العصر البابلي القديم. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.

(٢) بوتيرو، جان، الديانة عند البابليين، ترجمة: د. وليد الجادر، بغداد ١٩٧٠، ص ١٣٧-١٣٩.

(3) Postgate, J.N., Early Mesopotamia, P. 126.

(٤) لابات، رينيه، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، ص ٨٠.

(5) CAD, Kalu, P. 91.

(6) CAD, K, Vol. 8, 1977, P. 77 AFF.

(7) Mcewan, G., Priest and temple Hellenistic Babylonia, (FAOS. 4) Wiesbaden, 1981, P.

١. كالا-ماخ GALA.MAH في السومرية وكالمخو galmhu في الأكديّة، وتعني: الكاهن الموسيقي الكبير للغناء الحزين الذي كان يعد من طبقة كبار رجال المعبد<sup>(١)</sup> ولعله كان مختصاً بالمآتم الملكية<sup>(٢)</sup>.

٢. (كالا)، بالسومرية و(كالو) بالأكديّة، وهو الكاهن الموسيقي الذي يأتي بعد كالا-ماخ، والموسيقي من هذا الصنف يشارك في طقوس دفن الموتى موسيقياً وغنائياً، التي تؤدي بوساطة العزف على الآلة الوترية المعروفة في اللغة السومرية بالاك BALAG<sup>(٣)</sup>، وقد عد كاهن(كالا)مغني المراثي munambu<sup>(٤)</sup> وهو بمثابة النائح أو النادب أو الباكي Lallaru<sup>(٥)</sup>.

٣. كالا-تور GALA-TUR وهو الكاهن الموسيقي الصغير المبتدئ والمتدرب أو المنشد الأصغر للمراثي<sup>(٦)</sup>.

وكانت الألحان الحزينة تعزف بمصاحبة المراثي التي ينظمها هؤلاء الكهنة حيث ورد في أحد النصوص من مدينة ماري (تل الحريري) ما يأتي:

((كاهن المناحة Kalu يرغم برفقة طبل (halhallatu))<sup>(٧)</sup>،

وفي نص آخر:

((كاهن المناحة يرغم أنشودة، كاهن المناحة ينشد باطراء السيادة العليا، كاهن المناحة

ينشد بمصاحبة القيثارة))<sup>(٨)</sup>،

---

(١) رشيد، صبحي أنور، تاريخ الآلات الموسيقية، ص ٢٥٤-٢٥٥.

وردت الصيغة الأكديّة Kalamahu (CDA.K.P. 66) في العصر البابلي القديم من المصطلح السومري GALA.MAH (CDA.K.P. 66) لتعبر عن رئيس كهنة GALA ورئيس المغنين للترانيم الجنائزية في المعبد.

(٢) حنون، نائل، عقائد ما بعد الموت، ص ٢٩٢.

(٣) رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، ص ٧٦-٧٧.

(4)CDA, P. 216.

(5)CDA, P. 176.

وينظر

Parpola, S., Assyrian Prophecies, P. 232.

(6)Parpola, S., Op.Cit, P. XCVI, N. 138.

(7)CAD, Vol. 8, kalu, P. 91f.

(8)CAD, Vol.8, kalu, P. 291.

وكان الموسيقيون الذين يعزفون على الناي والقيثارة كثيراً ما يظهرون في المشاهد المصورة على الأختام الاسطوانية التي تمثل اللوائم الجنائزية<sup>(١)</sup>.

واستناداً إلى قول سومري مشهور مفاده أن رأس مال هذا المغني هو حنجرته<sup>(٢)</sup>

- الحنجرة بالنسبة للمغني كاليد بالنسبة للكاتب.

- المغني الفاشل يتحول إلى عازف على المزمار.

- الـ كالا الفاشل يتحول إلى عازف على الناي.

وفي نصوص الأمير كوديا حاكم مدينة لكش ٢١٤٤-٢١٢٤ ق.م ذكر هذا الأمير أن الحرية والاطمئنان اللذين تمتع بهما سكان مدينته خاصة بعد أن تم بناء المعبد الخاص بإله المدينة الرئيس انقصا عدد الموتى. وفيما يأتي نص ما ذكره الأمير كوديا الذي يوضح وظيفة كاهن الـ كالا<sup>(٣)</sup>:

- في ذلك اليوم لم يستخدم المعول في المقبرة.

- ولم تدفن أي جثة.

- وكاهن الـ ((كالا)) لم يعزف على قيثارته.

- لم يعزف أي أغنية حزينة.

- ولم يرث أحد.

- والنائحة لم تردد التعازي.

---

(1) Pritchard, J.B., The Ancient Near East in Pictures, New Jersey, 1969, P. 331, No. 679, 158.

(٢) رشيد، فوزي، ترجمات لنصوص سومرية ملكية، بغداد، ١٩٨٥، ص ٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

## كاهن الكالوم .. ولهجة أمي-سال EME.SAL:

امتاز المغني من صنف ((كالالا)) بأن النصوص التي كان يغنيها مكتوبة دائماً بإحدى اللهجات السومرية، والتي تدعى بلهجة أمي-سال EME.SAL والتي تعني حرفياً ((لغة النساء))<sup>(١)</sup>، وهذه اللهجة بالذات قد استخدمت في أغلب النتاجات الأدبية السومرية<sup>(٢)</sup>. إن أدب العبادة ((امي.سال EME.SAL)) كان موجوداً في كل العصور<sup>(٣)</sup>، وإن أقدم النصوص المدونة بهذه اللهجة هي أناشيد دينية كتبت في العصر البابلي القديم، وكذلك كتبت تأليف أدبية أخرى بهذه اللهجة كالمناحات وقصائد الغزل الخاصة بالزواج المقدس<sup>(٤)</sup>، وقد استعملت هذه النصوص أيضاً في الألف الأول ق.م في آشور وبابل، حيث كانت مرتكزة على قاعدة من التقاليد الدينية للعصر البابلي القديم<sup>(٥)</sup>.

ويرى بعض الباحثين أن سبب استعمال لهجة النساء eme-sal في تدوين الأناشيد الدينية يعود إلى كون منشد (كاهن الكالالا) كان من طبقة الطواشي، ولهذا فإنه كان يستعمل اللهجة الخاصة بالنساء<sup>(٦)</sup> بينما يرى آخرون أن كون مغني الـ((كالالا)) لا يغني إلا النصوص المكتوبة بلغة النساء فإنه ربما كان بسبب أن المناحات وأغاني الرثاء كانت قبل ظهور مغني

---

(1)Black, J., Eme-sal cult song..., 23-24.

EME.SAL: وهي لهجة سومرية يرادفها بالأكدية emesallu. ينظر:

Labat, R.MDA, P. 55.

وهي لغة النساء (لسان النسوة)، أطلق عليها بالأكدية مصطلح Lisan Siliti ((لغة العراك))، وأقدم النصوص المدونة بهذه اللغة هي أناشيد دينية كتبت في العصر البابلي القديم، وهذه الأناشيد تعد الضرب الأدبي السومري الوحيد الذي استمر في الوجود، وقد وصلت منه نماذج من الشعر الآشوري الحديث وما بعده، وكانت هذه اللغة أو اللهجة تستعمل في النصوص الأدبية عندما يأتي الكلام على لسان امرأة من الآلهة أو البشر. ينظر: علي، فاضل عبد الواحد، من ألواح سومر إلى التوراة، ص ٤٠-٤١.

سليمان، عامر، اللغة الأكديّة، الموصل، ١٩٩١، ص ١.

وكانت هذه اللغة أو اللهجة يتلوها الكاهنات المغنيات والعدادات أو ((النائحات)) وبدأ بإنشادها كاهن الـ((كالالا gala)) بدءاً من العصر البابلي القديم في أيام محددة من الشهر كصلاة المساء الثابتة لتجنب غضب الإله. ينظر:

Leick, G., Op.Cit, P. 59.

(٢) رشيد، فوزي، الغناء العراقي القديم، آفاق عربية، ٣ (١٩٧٧)، ص ٨٤.

(3)Black, J., Op.Cit, P. 23.

(٤) علي، فاضل عبد الواحد، من ألواح سومر إلى التوراة، ص ٤٠-٤١.

(5)Cooper, J., A sumerian SU.IL.LA From Nimrud with a prayer for Sin-Sar-Iskun, Iraq, Vol. XXXII, Part, I, 1970, P. 54.

(٦) علي، فاضل عبد الواحد، المصدر السابق، ص ٤١.

الـ(كالا) من اختصاص النساء فقط، وعندما شارك الرجال النساء في هذه المهنة فقط حافظوا على الطابع القديم نفسه الذي كان يؤلف باللهجة المدعوة بلغة النساء<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من أن كاهن الرثاء (كالا) كانت له مميزات أنثوية إلا أنه لم يكن هناك أية أدلة على أي واحد منهم كان مخصياً، ولكن استنتج أنهم كانوا يبدون كشاذين جنسياً أو مميزين استعراضياً<sup>(٢)</sup>. كما كانوا هدفاً لأضحوكة أعداد كبيرة من حكايات نادرة هجائية وأمثال محتقرة هازئة بسبب حياتهم الجنسية الشاذة<sup>(٣)</sup>، وكذلك فإن لهجة eme-sal كانت تستخدم بصورة رئيسة في الخطب التي يلقيها النساء والآلهات<sup>(٤)</sup>.

أما فيما يخص الرأي الثاني، فهناك أدلة على أن أغاني الرثاء والمناحات التي كانت قبل ظهور مغني الـ(كالا) هي فعلاً من اختصاص النساء، إذ وجدت النائح اللواتي يُطلق عليهن باللغة السومرية امار-ارا AMA-ERRA والتي يقابلها بالأكدية امو-بيكي-تي ummu bikitti ومعنى هذه التسمية (أم البكاء)، وهذا النوع من النائح قد سبق بالتأكيد ظهور مغني الـ(كالا)<sup>(٥)</sup>.

فقد عرفتنا النصوص المسمارية على نوع من الألحان الحزينة التي اختصت النساء بأدائها. وقد كانت تستخدم بشكل خاص في المآتم، وفي إحياء ذكرى الأموات، والألحان التي كانت تستخدم في مثل هذه المناسبات لا تختلف بشيء عن الألحان التي تستخدمها (العدادات) في أيامنا الحالية في المآتم والمناسبات المحزنة، والدليل على هذا الاستنتاج هو وجود النائح (امار-ارا-امو-بيكي-تي) التي تعني: أم البكاء<sup>(٦)</sup>.

(١) رشيد، فوزي، المصدر السابق، ص ٨٤.

(2) Postgate, J.N., Op.Cit, P. 126.

(3) Gorden, E.I., Sumerian Proverbs, New York, 1968, P. 248-249 and 310.

ومن الجدير بالذكر أن هناك دلائل تؤكد على أن كاهن الـ(كالا) كان أحد المتهمين بسرقة ممتلكات المعبد. ينظر: Cole, S. and Machinist, P., Letters From Priests to the king Esarchaddon and Assurbunipal, SAA, Vol. XIII, Helsinki, 1998, P. 98-99.

(٤) كريم، صموئيل نوح، السومريون ، ص ٤٤٠.

(٥) رشيد، فوزي، المصدر السابق، ص ٨٥.

(٦) رشيد، فوزي، المصدر السابق، ص ٨٢.

## الخاتمة والنتائج

من أرض الرافدين جاءت أولى النصوص الأدبية مدونة على رقم الطين باللغتين السومرية والآكدية، ومنها النصوص الخاصة بأدب الرثاء الذي عُرف في العصر البابلي القديم، وأصبح مألوفاً في الألف الأول ق.م، وبقي هذا النمط الأدبي ملازماً لحضارة بلاد الرافدين كموروث ديني واجتماعي ووطني نلمسه في العديد من المدونات الأدبية التي تعد إحدى مزايا البراعة الكتابية للعراق القديم.

١. ظهر أدب الرثاء كاستجابة شعرية للكوارث السياسية والطبيعية من خلال مرثيات فردية تتعلق بالأشخاص، ومراثي جماعية ظهرت في العصور السومرية والخاصة برثاء المدن والمعابد، كما وظهرت مرثيات ثنائية اللغة لتهدئة قلب الإله الغضبان من خلال المرثي الطقسية التي استمدت مادتها من التراتيل الدينية.

هذه النصوص الرثائية توزعت على أربع مجموعات هي: المرثي التاريخية (مرثي المدن)، ومرثي الآلهة والمعابد، والمرثي الشخصية، والمرثي الطقسية والتي كان يقوم بأدائها كهنة ال((كالو)) على أنغام الموسيقى مستخدمين لهجة خاصة.

٢. يحتل رثاء المدن مكاناً هاماً في الأدب السومري والآكدي، وتعد المناحات الخاصة بالمدن واحدة من أقدم نصوص الرثاء التي وصلت إلينا، والتي اختصت بحادثة تاريخية وكارثة سياسية هي سقوط تلك المدن. وإن معظم نصوص الرثاء قد اقتبست من اللغة السومرية، وأن قسماً منها كان يتلى بالسومرية، كما أن أغلبية المصادر لمرثي المدن هي من نفر، وتحديدًا من العصر البابلي القديم.

٣. يؤرخ تدوين الرثاء السومري للمدن إلى العصر البابلي القديم ٢٠٠٤-١٥٩٥ ق.م ((وهو العصر الذي شهد نهاية اللغة السومرية كلغة رسمية للبلاد)) وتحديدًا إلى القرن الأول من الألف الثاني ق.م حيث تتعامل هذه المرثي على العموم مع سقوط العاصمة أور في حدود ٢٠٠٤ ق.م. كما وتعطي انطباعاً أن دمار سومر ومدنها هي حادثة مأساوية تركت ذكريات مرة في قلوب الناس وعقولهم جميعاً والشعراء منهم بصورة خاصة وقد انقضت مرثي المدن بنهاية المدارس البابلية الجنوبية حوالي ١٧٢٢ ق.م.

وإن أول من استعمل مصطلح الرثاء في سياق رثاء المدينة هو الباحث ((كريم)) عند

نشره لرثاء تدمير مدينة أور عام ١٩٤٠.

٤. تعد مرثي المدن من المصادر التاريخية المهمة؛ لأنها تحكي الحدث السياسي، وتركز على عوامل التدمير الذي قامت به الأقوام الغازية ذات الواقع المتخلف مقارنة مع التحضر السومري، والظواهر الطبيعية التي تخلق الرغبة، والخوف في قلب كل إنسان، وتجعله قلقاً، وتشعره بعجزه الشديد.

لقد هزت مأساة الدمار الشاعر فابتكر نمطاً أدبياً مبدعاً من خلال الرثاء مستعملاً براعته في اللغة السومرية في بلاغة أدبية مبنية على المجاز والاستعارة والتشبيه مما أدى بالنتيجة إلى أن يصبح الرثاء على المدن أدباً شعبياً بين الآداب السومرية، وأصبح جزءاً من المنهاج الدراسي في مدارس العصر البابلي القديم أيضاً، مكوناً ما يعرف بالشعر الوطني الذي يعبر عن الوحدة الوطنية من خلال حزن الشاعر ومعاناته.

٥. تعد المراثي إحدى الأساليب الخاصة بأداء الصلوات ، فعندما ما ينقل تمثال الإله، أو عند بناء معبد جديد تنشأ هذه المراثي بوصف أن الآلهة كانت تقيم في المدينة، وإن عملية الإصلاح وعودة الإله إلى بيته، كل ذلك يتم باحتفال ديني، ويمكن أن نتصور أن كل هذا كان يقام داخل معبد الإله، كما ويشكل المقطع الأخير من كل المراثي صلاة ابتهاج لقهر الأعداء.

٦. كانت المراثي تنجز أو يقوم بتنفيذها الملك نفسه من خلال وظيفته الكهنونية في احتفال التنصيب عندما يعود تمثال الإله إلى معبده المجدد. وقد دُكِرَ ((بيت النحيب)) كمكان لإقامة المراثي. ونصوص أخرى تذكر شواهد أدبية لإقامة النواح على أسوار المدينة أو عند بواباتها.

٧. تعد مراثية مدينة أور من أقدم المراثي التي وصلت إلينا، ويعود زمن تدوينها إلى العصر البابلي القديم، ويرقى زمن أقدم نسخ نصوصها إلى عهد الملك السابع من سلالة بابل الأولى سمسو- ايلونا ١٧٤٩-١٧١٢ ق.م.

أما مراثي نيبور (نفر) والوركاء وأريكو فيعود زمن تدوينها إلى عهد الملك اشمي -داكان ملك سلالة آيسن ١٩٥٣-١٩٣٥ ق.م.

وقد كتب مراثية تدمير مزار لكش شاعر سومري على لوح طيني عام ٢٤٤٠ ق.م في مدينة لكش بعد مدة قصيرة من سقوط المدينة ودمارها، وتعد من أقدم القصائد المعروفة في التاريخ.

أما مراثية مدينة أكد فقد ارتبطت مع الملك نرام - سين الذي كان مسؤولاً عن سقوط أكد؛ لأنه كان مسؤولاً عن نهب مدينة نفر، وتدنيس معبد الإله انليل، وقد نظم هذه القصيدة شاعر سومري عاش بعد الكارثة، وبعد أن هُجِرَت أكد، ويرجع زمن النسخة التي وصلت إلينا من القصيدة إلى مطلع الألف الثاني ق.م، وهي نسخة بابلية للقصيدة. ويعد رثاء بابل قطعة أدبية شعرية كتبت بالبابلية، وبأسلوب خطابي بليغ.

٨. كان المجتمع الإنساني في بلاد الرافدين انعكاساً للمجتمع الآلهي، الذي لم يسلم بعض آلهته من الموت، لذا نُظمت المراثي لتوضح مشاركة الناس أحزانهم على الإله الميت الذي سبب لهم القلق المتزامن مع مصير مجهول، والحزن على حتمية فقدان الحياة مع محاولة التشبث بها هرباً من الموت، كل هذا كان نتيجة للتوتر الذي ميز ديانة بلاد الرافدين، ونجد أيضاً شبيهاً للإله المتألم في شخصية الإلهة الناحبة التي كانت متداولة في المراثي، والترانيم الجنائزية نتيجة للكارثة التي

ألمت ببلاد سومر، والتي أنهت وجودها السياسي ، فنظمت الآلهات عدداً من مراثي المدن المدمرة ، لتعبر فيها عن حزنها وألمها على الزوج والابن الذي ذهب إلى قدره.

٩. تعد المراثي الشخصية التي ظهرت منذ عصور مبكرة إحدى الطرق التي كان يعبر فيها الناس عن أحزانهم ومشاعرهم نحو الميت بوصفها توفر للموتى بعض الراحة، ويمكننا أن نلمس أثر الحداد في التخفيف من حدة حدوث موت في نفس الانسان حيث تنثير مصيبة الموت عواطف وأحاسيس إنسانية في وجدان الشاعر والكاتب فيعبر عنها بقطعة نثرية أو قصيدة شعرية.

١٠. يعد طقس الرثاء عنصراً رئيساً في طقوس بلاد الرافدين لمدة امتدت ألفي سنة تقريباً ، وقد أبقى هذا التراث اللغة السومرية كلغة دينية، ولقد زودتنا مكتبة آشور - بانيبال بنتاجات أدبية كبيرة باللغتين السومرية والآكدية ومنها المراثي الخاصة بكاهن الـ((كالو)) التي كونت سلسلة تعرف باسم ((كالوتو))، أو مجموعة مغنين الـ((كالو)) مستخدمين لهجة الـ(امي-سال) السومرية. هذه المراثي التي ظهرت في العصر البابلي القديم تدعى بالمراثي الطقسية ، وهي مراثي تستخدم أسلوب النياح حيث غلب عليها النغمة الحزينة، وندب الدمار الذي أحاط بالارض.

١١. تعد المراثي الطقسية عنصراً مكملاً لنمط الرثاء بكل أنواعه ((رثاء المدن ورثاء الآلهة والمعابد وربما المراثي الشخصية)) لأن هذا النوع من المراثي يقوم بها كهنة الـ((كالو)) بمصاحبة الآلات الموسيقية في أداء ترتيلي.

وقد أصبح رثاء الـ((بالاك)) في حوالي ١٩٠٠ ق.م نمطاً أدبياً له علاقة مباشرة برثاء المدن، أي انه نشأ وتطور عنها؛ لأن هناك تشابهاً ملحوظاً، وارتباطاً وثيقاً بين مراثي المدن ومراثي الـ((بالاك)) في المحتوى والنغم بشكل عام مما يشير إلى احتمال أن كهنة الـ((كالو)) هم الذين نظموا وأنشدوا هذين النوعين من المراثي.

أما مراثي ((ايرشوما)) فهو نمط أدبي ديني عرف في العصر البابلي القديم وشاع في العصر البابلي الحديث، يستخدم عرض قطعاً شعرية في الغالب كمرثيات بمصاحبة الطبل SEM.

## ثبت المصادر والمراجع

### أ- ثبت المصادر والمراجع العربية

١. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، بيروت، ١٩٥٥.
٢. الأحمد ، سامي سعيد، العراق القديم، ج٢، بغداد، ١٩٨٣.
٣. الأحمد ، سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٨.
٤. اسماعيل، خالد سالم، الأشهر أصولها وتسمياتها في حضارة وادي الرافدين وأثرها على البلدان المجاورة، بحث مقدم إلى الندوة العلمية لمهرجان بابل الدولي الحادي عشر، بغداد، ١٩٩٩.
٥. الأسود، حكمت بشير، أدب الرثاء في بلاد الرافدين وأثره في مراثي العهد القديم، بحث مقدم إلى الندوة الثقافية لمهرجان بابل الدولي الثالث عشر، بغداد، ٢٠٠١.
٦. اوبنهايم، ليو، بلاد ما بين النهرين، ترجمة: سعدي فيضي عبد الرزاق ، بغداد، ١٩٨١.
٧. اوتس، جون، بابل تاريخ مصور، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلي، بغداد، ١٩٩٠.
٨. بارو، أندريه، بلاد آشور، ترجمة وتعليق: د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨٠.
٩. بارو، أندريه، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة: د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٧.
١٠. باقر، طه، معابد العراق القديم، سومر، ٣(١٩٤٧).
١١. باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، ط٣، بغداد، ١٩٧٣.
١٢. باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦.
١٣. باقر، طه، ملحمة كلكامش، بغداد، ١٩٨٠.
١٤. باقر، طه، لمحات من تراث حضارة وادي الرافدين في الحضارة اليونانية، مجلة بين النهرين، ٣٠(١٩٨٠).
١٥. بصمة جي، فرج، الوركاء، سومر، ١١(١٩٥٥).
١٦. بوتيرو، جان، الديانة عند البابليين، ترجمة: د. وليد الجادر، بغداد، ١٩٧٠.
١٧. بوتيرو، جان، بلاد الرافدين، الكتابة، العقل، الآلهة، ترجمة: البير ابونا، بغداد، ١٩٩٠.
١٨. بوتيرو، جين، ادزارد، اوتو، فلكنشتاين، آدم، الشرق الأدنى - الحضارة المبكرة، ترجمة: د. عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٦.
١٩. بوستكيت، نيكولاس، حضارة العراق وآثاره، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلي، بغداد، ١٩٩٢.
٢٠. جاكوبسون، ثوركليد، آدمس، روبرت، الملح والطمى في زراعة بلاد النهرين قديماً، ترجمة: سيروب استيباتيان، مجلة النفط والتنمية ، العدد ٧-٨، بغداد، ١٩٨١.

٢١. الجبوري، صلاح سلمان رميض، أدب الحكمة في بلاد الرافدين ، بغداد، ٢٠٠٠.
٢٢. الجبوري، علي ياسين، نظام الحكم، موسوعة الموصل الحضارية، ط١، الموصل، ١٩٩١.
٢٣. جرك، أوسام بحر، الزقورة ظاهرة حضارية مميزة في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٨.
٢٤. الجميلي، قصي عباس، المكتبات في العراق القديم خلال الألف الأول ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٨٨.
٢٥. الجوراني، وداد، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، بغداد، ١٩٩٨.
٢٦. الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد ١، بيروت، ١٩٧٤.
٢٧. حبي، يوسف، أصالة حضارة وادي الرافدين وأثرها في الحضارات العالمية، آفاق عربية، ٩(١٩٨٢).
٢٨. حسين، ليث مجيد، الكاهن في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩١.
٢٩. الحسيني، عباس علي، التاريخ السياسي لمدينة آيسن تحت حكم السلالتين الأولى ٢٠١٧-١٧٩٤، والثانية ١١٥٦-١٠٢٦ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القادسية، ٢٠٠٠.
٣٠. حنون، نائل، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين، بغداد، ١٩٧٨.
٣١. حنون، نائل، الكشف المختصر للنصوص الأدبية العراقية القديمة، القسم الأول النصوص الأدبية السومرية، المشهد الثقافي الجديد، النجف، ٢٠٠٠.
٣٢. حنون، نائل، المعجم المسماري، بغداد، ٢٠٠١.
٣٣. الخضير، سامي كاظم عليوي جواد، هاجس الموت بين الاستسلام والتحدي في القصيدة العربية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القادسية ، ٢٠٠١.
٣٤. دالي ، ستيفاني، أساطير من بلاد ما بين النهرين، نقلتها إلى العربية ، نجوى نصر، بيروت، ١٩٩٧.
٣٥. دولابورت، ل، بلاد ما بين النهرين – حضارة بابل وآشور، تعريب مارون الخوري، بيروت، ١٩٧١.
٣٦. دياكونوف، ا.م وترا فيموف، ب.س، جماليات ملحمة كلكامش، ترجمة: عزيز حداد، بغداد، ١٩٧٣.
٣٧. ديورانت، ول، قصة الحضارة، مجلد ١، جزء ٢، ط٢، القاهرة، ١٩٦١.
٣٨. الذهب، أميرة عيدان، الكاهنات في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٩.

٣٩. الراوي، شيبان ثابت، الطقوس الدينية في بلاد الرافدين حتى نهاية العصر البابلي القديم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠٠.
٤٠. الراوي، فاروق ناصر، الأدب العراقي القديم – التصدي للتحديات، آفاق عربية ٤ (١٩٩٢).
٤١. رشيد، صبحي أنور، تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم، بيروت، ١٩٧٠.
٤٢. رشيد، صبحي أنور، الموسيقى في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٨.
٤٣. رشيد، فوزي، الغناء العراقي القديم، آفاق عربية، ٣ (١٩٧٧).
٤٤. رشيد، فوزي، الشرائع العراقية القديمة، بغداد، ١٩٧٩.
٤٥. رشيد، فوزي، ترجمات لنصوص سومرية ملكية، بغداد، ١٩٨٥.
٤٦. رشيد، فوزي، ابي – سين آخر ملوك سلالة أور الثالثة، بغداد، ١٩٩٠.
٤٧. رشيد، فوزي، نرام سين ملك جهات العالم الأربع، بغداد، ١٩٩٠.
٤٨. رشيد، فوزي، اوروكاجينا، بغداد، ١٩٩٧.
٤٩. رو، جورج، العراق القديم، ترجمة حسين علوان حسين، بغداد، ١٩٨٤.
٥٠. روثن، مارغريت، تاريخ بابل، ترجمة: زينة عازار وميشال ابي فاضل، بيروت، ١٩٧٥.
٥١. روزنجارتن، ايفون، في موضوع مسرح ديني سومري، تعريب فهد عكام، سومر، ٢٨ (١٩٧٢).
٥٢. ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة وتعليق: د. عامر سليمان، الموصل، ١٩٧٩.
٥٣. ساكز، هاري، قوة آشور، ترجمة: د. عامر سليمان، بغداد، ١٩٩٩.
٥٤. ساكز، هاري، الحياة اليومية في العراق القديم، ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد، ٢٠٠٠.
٥٥. ساندروز، ن.ك، ملحمة كلكامش، ترجمة: محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي، مصر، ١٩٧٠.
٥٦. سبنسر، أ.ج، الموتى وعالمهم في مصر القديمة، ترجمة: أحمد مليحة، مصر، ١٩٨٧.
٥٧. سرقيس، إحسان، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، بيروت، ١٩٨٨.
٥٨. سليمان، عامر، اللغة الأكديّة، الموصل، ١٩٩١.
٥٩. السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، بيروت، ط٤، ١٩٨٥.
٦٠. السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، ط٢، دمشق، ٢٠٠١.
٦١. شمار، جورج بوييه، المسؤولية الجزائية في الآداب الآشورية والبابلية، ترجمة: سليم الصويص، بغداد، ١٩٨١.
٦٢. الصيواني، شاه محمد علي، أور بين الماضي والحاضر، بغداد، ١٩٧٦.
٦٣. عبد الرحمن، عبد المالك يونس، عبادة الإله شمش في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٧٥.

٦٤. عبد اللطيف، سجي مؤيد، الحيوان في أدب العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٧.
٦٥. عقراوي، ثلماستيان، المرأة ودورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين، بغداد، ١٩٧٨.
٦٦. عقراوي، ثلماستيان، مرثية أدد-كوبي، مجلة التراث الشعبي، ٨ (١٩٧٨).
٦٧. علي، فاضل عبد الواحد، حضارة بلاد الرافدين وأثرها في معتقدات العبرانيين، مجلة بين النهرين ٢٩ (١٩٨٠).
٦٨. علي، فاضل عبد الواحد، صراع السومريين والأكديين مع الأقوام الشرقية والشمالية الشرقية المجاورة لبلاد وادي الرافدين ٢٥٠٠-٢٠٠٠ ق م في الصراع العربي الفارسي، بغداد، ١٩٨٣.
٦٩. علي، فاضل عبد الواحد، سلالة آيسن الثانية، صفحة مشرقة في النضال ضد الحكم الكوتي، العراق في التاريخ، بغداد، ١٩٨٣.
٧٠. علي، فاضل عبد الواحد، الأدب، حضارة العراق، ج ١، بغداد، ١٩٨٥.
٧١. علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، ١٩٨٦.
٧٢. علي، فاضل عبد الواحد، من ألواح سومر إلى التوراة، بغداد، ١٩٨٩.
٧٣. علي، فاضل عبد الواحد، الأدباء السومريون وأحداث في التاريخ، آفاق عربية ٧ (١٩٩٢).
٧٤. علي، فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة وملحمة، بغداد، ١٩٩٧.
٧٥. فاضل، عبد الحق، هو الذي رأى، بيروت، ١٩٧٢.
٧٦. فالكنشتاين، أ، ترتيلة أريدو، ترجمة: د. محمود الأمين، سومر ٧ (١٩٥١).
٧٧. فريشة، أنيس، دراسات في التاريخ، بيروت، ١٩٨٠.
٧٨. فريزر، جيمس، أدونيس أو تموز، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، ١٩٧٩.
٧٩. قاسم، باسم ادريس، الشاعر والوجود في عصر ما قبل الاسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ١٩٩٢.
٨٠. كريم، صموئيل نوح، من ألواح سومر، ترجمة: طه باقر، بغداد، ١٩٥٧.
٨١. كريم، صموئيل نوح، السومريون، ترجمة: د. فيصل الوائلي، الكويت، ١٩٧٣.
٨٢. كريم، صموئيل نوح، أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة: د. عبد المنعم ابو بكر، مصر، ١٩٧٤.
٨٣. كلنغل، هورست، حمورابي ملك بابل وعصره، ترجمة: د. غازي شريف، مراجعة: د. علي يحيى منصور، بغداد، ١٩٨٧.
٨٤. كونتينو، جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، بغداد، ١٩٧٩.
٨٥. لابات، رينيه، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، ترجمة: البير ابونا ود. وليد الجادر، بغداد، ١٩٨٨.

٨٦. لابات ، رينيه، وسنايزر، مورييس وفييرا، مورييس وكاكو، اندره، سلسلة الأساطير السورية، نقله إلى العربية مفيد عرنوق، دمشق، ٢٠٠٠.
٨٧. لنسن، هايزش، العمارة في المنطقة ، أي – انا في عصر الطبقة الرابعة لمدينة الوركاء، ترجمة: عبد الرزاق ذنون الحسن، سومر ٤٦ (١٩٨٩-١٩٩٠).
٨٨. الماجدي، خزعل، متون سومر، بيروت، ١٩٩٨.
٨٩. متولي، نواله أحمد محمود، مدخل في دراسة الحياة الاقتصادية لدولة أور الثالثة في ضوء الوثائق المسمارية (المنشورة وغير المنشورة)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٤.
٩٠. محمد، حياة ابراهيم، نبوخذنصر الثاني ٦٠٤-٦٥٢ ق.م، بغداد، ١٩٨٣.
٩١. محمود، عبد الحميد، الأسطورة في بلاد الرافدين، دمشق، ١٩٩٨.
٩٢. مورتكارت، انطوان، تاريخ الشرق الأدنى القديم، تعريب: توفيق سليمان، دمشق، ١٩٦٧.
٩٣. مهدي، علي محمد، دور المعبد في المجتمع العراقي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٧٥.
٩٤. موسى، مريم عمران، الفكر الديني عند السومريين في ضوء المصادر المسمارية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٦.
٩٥. النعيمي، راجحة خضير، الأعياد في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٧٦.
٩٦. هوك، صموئيل هنري، الأساطير في بلاد ما بين النهرين، ترجمة: يوسف داود عبد القادر، بغداد، ١٩٦٨.
٩٧. الهيتي، قصي منصور عبد الكريم، عبادة الإله سين في حضارة بلاد وادي الرافدين ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٥.
٩٨. الحاج يونس، ريا محسن عبد الرزاق، فجر الحضارة السومرية في ضوء أختام عصري الوركاء وجمدة نصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٨.

ب - ثبت المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Ali, F.A: Sumerian Letters: Two Collection From the old Babylonian Schools (Diss) Philadelphia, (1964).
2. Alster, B: A DUMUZI Lament In Late Copies, ASJ, 7(1985).
3. Alster, B: The Mythology of Mourning, ASJ, 5(1983).
4. Alster, B: Emesal in Early Dynastic Sumerian ? what is the UD.GAL.NUN. orthography, ASJ. 4(1982).
5. Baigent, M., From the omen of Babylon, London, 1994.
6. Black, J., A-se-er Gi<sub>6</sub>-ta, a Balag of Inana, ASJ, 7(1985).
7. Black, J., A wal or Batire, Iraq, 47, 1985.
8. Black, J., Sumerian Balag Compositions, Bibliotheca Orientalis, XLIV, 1987.
9. Black, J., Eme-Sal Cult Songs and Prayers, AULA, Orientalis, Vol. IX, 1991.
10. Black, J., Reading Sumerian Poetry, London, 1998.
11. Black, J. and Green, A., Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, England, 1998.
12. Black, J. George, A. postgate, N., A concise Dictionary of Akkadian, Germany, 2000.
13. Brinkman. J.A., A political History of Post-Kassite Babylonia 1158-722 B.C, Roma, 1968.
14. Caplice, R., Numburbi Text In the British Museum, OR, Vol. 39 (1970) ns39.
15. Cohen, E., balag-compositions, Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and First Millennium B.C, SANE, Vol. I, 1974.
16. Cohen, M.E., Sumerian Hymnology : The Ersemma, USA, 1981.
17. Cohen, M.E., The canonical lamentation of Ancient Mesopotamia, Vol. II, Marylands, 1988.
18. Cole, S.W. and Machinist, P., Letters From Priests to the King Esarhaddon and Assurbanipal, SAA, Vol. XIII, Helsinki, 1998.
19. Cooper, J., A sumerian su-il-la from Nimrud With a prayer for sin-sar-iskun, Iraq, Vol. XXXII, Part I, (1970).
20. Dally, S., The Influence of Mesopotamia Upon Israel and the Bible, In, The Legacy of Mesopotamia, Oxford, 1998.
21. Dangin, T., Rituels Accadiens, Paris, 1921.
22. Engnell, I., Studies In Divine Kingship In the Ancient Near East, Oxford, 1967.
23. Finkle, I.L., The Lament of NABU-SUMA-UKIN, CDOG, BAND 2, Berlin, 1999.
24. Frame, G., Rulers of Babylonia From the Second Dynasty of Isin to the End of Assyrian Dominations, 1157-612 B.C, Toronto, 1995.
25. Frankfort, H., Kingship and Gods, Chicago, 1965.
26. Foster, B.R., From Distant Days, Maryland, 1995.
27. George, A., House Most High, Indiana, 1993.

28. George, A., *The Epic of Gilgamesh*, England, 1999.
29. George, A., *Four Temple Rituals From Babylon*, In. WGL, Eisenbrauns, 2000.
30. Gordon, E.I., *Sumerian Proverbs*, New York, 1968.
31. Gray, J., *Near Eastern Mythology*, London, 1969.
32. Grayson, A.K., *Assyrian and Babylonian Chronicles In: Text From Cuneiform Sources*, Edited by, Oppenheim, L. New York, 1975.
33. Green, M.W., *Eridu in Sumerian literature*, Chicago, 1975.
34. Green, M.W., *The Eridu Lament*, JCS, 30(1978).
35. Green, M.W., *The Uruk Lament*, JAOS, 104(1984).
36. Gwatney, JR.W.C., *The Biblical Book of Lamentations in the context of Near Eastern Lament Literature*, In. *Scripture in context*, II, Edited by Hallow, W.W., Moyer, J.C, and Perdue, L.G. USA, 1983.
37. Hallow, W.W., *Individual Prayer in Sumerian*, AOS, 53(1968).
38. Hallow, W.W., *Royal Hymns and Mesopotamia Unity*, JCS, XVII, 1963.
39. Hallow, W.W., *Lamentations and Prayers in Sumer and Akkad*, In. *Civilization of the Ancient Near East*, By Sasson, J.M., Vol. III, New York, 1995.
40. Hilprecht, H.V., *The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania*, Vol. XX, Part I, Philadelphia, 1906.
41. Hookes, S.H., *Babylonian and Assyrian Religion*, Oxford, 1962.
42. Jacobsen, Th., *Review of Lamentation over the Destruction of Ur*, AJSL, 58(1942).
43. Jacobsen, Th., *The Reign of Ibbi-Suen*, JCS, VII, No. 2, (1947).
44. Jacobsen, Th., *An I-sbi-irra date formula*, JCS, II(1947).
45. Jacobsen, Th., *Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture*, Harvard University Press, 1970.
46. Jacobsen, Th., *The Treasure of Darkness*, London, 1976.
47. Jacobsen, Th., *The Harp that once...*, London, 1987.
48. Jacobsen, Th., and Alister, B., *Ningizida's Boat-Ride to Hades*, In. WGL, Eisenbrauns, 2000.
49. King, L.W., *A History of Sumer and Akkad*, London, 1916.
50. Kramer, S.N., *Lamentation over the Destruction of UR*, AS, 12 Chicago, 1940.
51. Kramer, S.N., *Sumerian Literature and the Bible*, *Analecta Biblica*, Roma, 1959.
52. Kramer, S.N., *Death and Nether World According to the Sumerian Literature Texts*, Iraq, 22(1960).
53. Kramer, S.N., *The Death of UR-Nammu and his Descent to the Netherworld*, JCS, 21(1967).
54. Kramer, S.N., *The Curse of Agad*, ANET, 1969.
55. Kramer, S.N., *Lamentation over the Destruction of UR*, ANET, 1969.
56. Kramer, S.N., *Man and his God*, ANET, 1969.

57. Kramer, S.N., Lamentation over the Destruction of Sumer and UR, ANET, 1969.
58. Kramer, S.N., The Death of Gilgamesh, ANET, 1969.
59. Kramer, S.N., The Sacred Marriage Rite, London, 1969.
60. Kramer, S.N., The Fashioning of the gala, ASJ, 3(1981).
61. Kramer, S.N., The weeping Goddess: Sumerian Prototype of the Mater Dolorosa, Biblical Archaeologist, 46(1983).
62. Kramer, S.N., The Temple in Sumerian Literature, In. Temple In Society, Edited by, Fox, M.V. Eisenbrauns, 1988.
63. Kramer, S.N., Lamentation over the Destruction of Nippur, ASJ, No. 13(1991).
64. Krecher, J., Literature, RLA, 7(1987-1990).
65. Labat, R. Le caractere Religieux de la Royaute Assyro-Babylonienne, Tome II, Paris, 1939.
66. Labat, R., Manuel D'Epigraphie Akkadienne, Paris, 1976.
67. Lambert, W.G., A part of the Ritual of the substitute King, AFO, 19(1968).
68. Lambert, W.G., A neo-Babylonian Tammuz Lament In. Studies in Literature From the Ancient Near East, Edited by Sasson, J.M, New Haven, 1984.
69. Langdon, S., Sumerian Liturgies and Psalms, Vol. X, Philadelphia, 1919.
70. Langdon, S., Calander of Liturgies and Prayers, AJSL, 42(1925-26).
71. Langdon, S., Babylonian Menologies and Semitic calanders, London, 1935.
72. Leick, G., A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology, London, 1997.
73. Livingstone, A., Court Poetry and Literary Miscellanies , SAA, Vol. III, Helsinki, 1984.
74. Mallowan, M.EL., Noah's Flood Reconsidered, Iraq, XXVI (1964).
75. Mcewan, G., Priest and Temple in Hellenistic Babylonia , FAOS, 4, Wiesbaden, 1981.
76. Michalowski, P., The Lamentation over the Destruction of Sumer and UR, USA, 1989.
77. Olmstead, A.T., History of Assyria, Chicago, 1951.
78. Openheim, A.L., The Mother of Nabonidus, ANET, 1969.
79. Parpola, S., Letters From Assyrian and Babylonian Scholars, SAA, Vol. X, Helsinki, 1993.
80. Parpola, S., Assyrian Prophecies, SAA, Vol. IX, Helsinki, 1997.
81. Pearce, L.E., The Scribes and Scholars of Ancient Mesopotamia, In , Civilization of the Ancient Near East, by Sasson, J.M., Vol. IV, USA, 1995.
82. Polin, C., Music of the Ancient Near East, New York, 1954.
83. Postgate, J.N., Early Mesopotamia, England, 1992.

84. Postgate, J.N., Abu Essalabikh and Tell Mardikh, Sumer and Ebla, Sumer, Vol. 42(1986).
85. Pots, D.T., The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of An Ancient Iranian state, Cambridge, 1999.
86. Pritchard, J.B., The Ancient Near East In Pictures, New Jersey, 1969.
87. AL-Rawi, F.N.H and Black, J.A., The Second Tablet of Isum and Erra, Iraq, 51(1989).
88. Reiner, E., Plague Amulets and House Blessings, JNET, 19 (1960).
89. Sachs, A., Temple Ritual for the Sixteenth and seventeenth Days of an unknown Month of Uruk, ANET, 1964.
90. Safar, F., Eridu, The Excavations, Sumer, Vol. 3(1947).
91. Steinkeller, P., More on the Ur III Royal Wives, ASJ, No. 3(1981).
92. Stephens, F.J., Hymn To Ishtar, ANET, 1969.
93. Sumer, W.M., Survey of Excavation: Tall-I-mayan, 1971-2, In, Iran, 12(1970).
94. Thompson, C. An Assyrian Parallel to an Incident In story of Sumirumis, Iraq, IV(1937).
95. Tinney, S., The Nippur Lament, Philadelphia, 1996.
96. Von Soden, S.W., Rellexikan Der Assyriologie (Berlin).
97. Wolkster, D. and Kramer, S.N., Inanna queen of Haven and Earth, London, 1983.
98. Wolley, G.L., The Sumerians, Oxford, 1930.

## **ABSTRACT**

“Lamentation” in ancient Mesopotamia is one of the vast ramified topics in Mesopotamian literature . It encompasses rather long stretch of time covering almost all the historical periods in ancient Mesopotamia . The significance of lamentation literature manifests itself in the fact that it expands social customs relevant to the emotion aspects and the ways of expressing sadness and sorrow towards misfortunes . In other words it reflects people’s fear and apprehensions from catastrophic events such as the social collapse which took place in Sumer in 2004 B.C. , and which inspired poets whose rather lengthy poems lamented that event . The poems present a complete and colourful picture which vividly shows the pain and suffering of the people at that time had undergone as a result of those tragic events accompanying the political decline .

Thus “lamentation” is a kind of historiography that registers history through literary style which has a much more powerful effect in reminding successive generations of the devastating enemies and invader who had inflicted on their homeland as a result of aggression and invasion .

The dissertation falls in four chapters preceded by an introduction .The Introduction provides an account of this type of literature .

The First chapter tackles a detailed description of historical lamentations which bemoaned the fall of cities . This kind of lamentations was originally devised in the wake of the fall of the Sumerian capital Ur and the whole of the land of Sumer . It embraces an exposition of eight poems of lamentation of cities whose downfall had greatly moved poets and people who the catastrophe had so impressed as to give a passionate and emotional expression of this patriotic feelings, so the lamentations they left speak and bring to life the fall of cities and their devastation at the hand of foreign aggressions the second chapter provides account on the lamentations regarding deities and temples . This chapter is subdivided into two sections – the first section deals with the lamentation

of Gods that prone to annual death i.e. temporary death – then a digression gives a description of the weeping goddess who bemoans the causes of her calamity and sorrow as a result of the disaster befalling sumer . The second section describes the lamentation of temples and the rituals accompanying the process of the demolition of the temple and the stages of its rebuilding . The third chapters sheds light on personal lamentations in which people air their sadness and the feeling they had towards the dead . It also falls into two sections – the first tackles the lamentation of kings whose death used to confuse the order of the country, the second section tackles the lamentation lessens the impact of tension and tragedy since tears and lamentations quench sadness and express signs and sorrows .

The fourth chapter expands ritual or liturgical lamentations which were used to be repeated in sad odes by *Kalum* priests as a counter point to the sound of drum beats which is enshrouded in sad tone . This chapter includes three sections – the first discusses the lamentation of BALAG a literary style developed from city lamentations ; the second section deals with *ersemma* lamentations which targetted a way to the heart of the God as they were mingled with implorations and impassioned bemoaning ; the third section was dedicated to the priest of sad melodies *Kalum* who was prestigions in the field of recitals and singing of sad songs and consolations using the jurgon of EME.SAL the sumerian.

