آلة الطبل الايقاعية في حضارة بلاد الرافدين

أ.م.د .رجاء كاظم عجيل

جامعة ذي قار/كليّة الآداب

آلة الطبل الايقاعية في حضارة بلاد الرافدين

أ.م.د رجاء كاظم عجيل

لقد أفرزت لنا حضارة بلاد الرافدين العديد من المظاهر الحضارية المهمة والتي كانت نتاجات عمل الإنسان عبر مر العصور، فقد تفاعل الإنسان العراقي القديم مع البيئة التي يعيش بها واحاط بكل مقوماتها الايجابية والسلبية، واستطاع ان يتعامل معها بما يضمن له استمرار بقائه ونموه.

وابتداءً من العيش في الكهوف وصولا إلى سكنه في بيوت مستقله، اختط هذا الإنسان عبر هذه المراحل نظما لحياته بتفاصيل دقيقة ومهمة ابرزتها لنا نتائج التنقيبات الأثرية التي شرعت في العديد من المواقع الأثرية القديمة، وكذلك ما أفرزته لنا الكتابات المسمارية من مضامين حضارية متنوعة ومهمة ساعدت دراستها في إعطاء صورة واضحة عن حياة بلاد الرافدين سواء اكانت متعلقة بالجانب الديني وهو الأكثر شيوعا أو الدنيوي.

وفي ضوء استقراء النصوص المسمارية التي تضمنت مواضيعها ألونا متنوعة من حضارة بلاد الرافدين ابتداءً من النصوص الدينية التي أفرزت لنا معلومات مهمة عن ديانة بلاد الرافدين وأهم الآلهة التي عبدت في هذه الحضارة وأهم المعابد التي بنيت وأهم الممارسات والطقوس الدينية التي مارسها سكان بلاد الرافدين ارضاءً لآلهتهم وطلبا للسلامة والأمن والازدهار، وصولا إلى النصوص الاقتصادية التي أفرزت لنا واقع الحياة اليومية الاقتصادية التي مورست في هذا البلد المعطاة.

وفي ضوء التنوع الحضاري الذي اتسمت به حضارة بلاد الرافدين واصالتها وتأثيرها على الحضارات الأُخرى، ارتأى الباحث ان يشرع بموضوع الموسيقى وتأثيرها ودورها في حضارة بلاد الرافدين وتحديدا جزئية منها وهو آلة الطبل الموسيقية؛ إذْ مارس سكان بلاد الرافدين العزف على الآلات الموسيقية وكذلك مارسوا الغناء المصاحب لهذه الموسيقى، وكان لهم دوافع عديدة لهذه الممارسات بيد أن أهم هذه الدوافع كان الدافع الديني بحسب ما أوردته لنا النصوص المسمارية المتنوعة والتي حوت في مضامينها الموسيقى والآلات الموسيقية المتعددة وما يرتبط بها من

معلومات قيمة عرفتنا بهذا اللون الحضاري المهم وانعكاساته على المجتمع في حضارة بلاد الرافدين وكذلك عززت لنا الفهم العام للموسيقى والآلات الموسيقية وما يرتبط بها من موروث حضاري كان ولايزال مستعملا حتى وقتنا الحاضر.

تأتي أُهمية دراسة الموسيقى والآلات الموسيقية من خلال ارتباطها ارتباطا وثيقا بوجدان ومشاعر الإنسان وارتباطها أيضاً بالجانب الديني الذي كان وما يزال مؤثرا وموجها لحياة الإنسان.

اتبع الباحث الأسلوب النظري في منهج البحث العلمي المعتمد بالدرجة الأساس على ما تضمنته النصوص المسمارية من معلومات ترتبط بنحو أو بآخر بالموسيقى والآلات الموسيقية ومنها على وجه الخصوص آلة الطبل.

The percussive drum in the Mesopotamian civilization

Abstract

The civilization of Mesopotamia has produced for us many important aspects of civilization, which were the products of human work throughout the ages.

And by reading the cuneiform texts whose subjects included a variety of fields from the civilization of Mesopotamia, starting from the religious texts that gave us important information about the Mesopotamian religion and the most important deities that were worshiped in this civilization and the most important temples that were built and the most important religious practices and rituals practiced by the inhabitants of Mesopotamia to please their gods and request For safety, security and prosperity, down to the given economic texts that gave us the reality of daily economic life practiced in this country.

Through the cultural diversity that characterized the civilization of Mesopotamia, its authenticity and its impact on other civilizations, the researcher decided to initiate the subject of music, its impact and its role in the Mesopotamian civilization, specifically a part of it, which is the musical drum . Music, and they had many motives for these practices, but the most important of these motives was the religious motive, according to what was reported to us by the various cuneiform texts, which contained music and multiple musical instruments and the valuable information associated with them that introduced us to this important civilized feild and its repercussions on society in the civilization of Mesopotamia, as well as It has enhanced our general understanding of music and musical instruments and the cultural heritage associated with them that was and is still in use until the present time.

The importance of studying music and musical instruments comes through its close connection with the conscience and feelings of man, and its connection also with the religious aspect that was and is still influential and directing human life.

المختصرات المستعملة في البحث

المختصر	اسم المصدر
AfO	Archiv für Orientforschung
BIN	Babylonian Inscriptions in the Collection of J. B. Nies
BRM	Babylonian Records in the Library of J. Pierpont Morgan
CAD	The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago
CT	Cuneiform Texts from Babylonian Tablets
OECT	Oxford Editions of Cuneiform Texts.
SAOC	studies in ancient oriental civilization
TCL	Textes cuneiformes du Louvre
TuL	E. Ebeling, Tod und Leben nach den Vorstellungen der Babylonier
ZA	Zeitschritft Für Assyriologie and Vorderasiatische Archäologie, Leipzig & Berlin (1886 ff).

نبذة عن تاريخ الموسيقى بلاد الرافدين:

إنَّ حضارة بلاد الرافدين امتازت بتنوعها وثراء جزئياتها، ولكل من هذه الجزيئات والمعطيات الحضارية لابد ان تكون لها بداية قبل ان تتطور بمراحلها المتعددة، وينطوي ذلك أيضاً على الموسيقى فمتى بدأت الموسيقى في حضارة بلاد الرافدين وما هو السبب وراء ابتكار وتصنيع الأنواع المختلفة من الآلات الموسيقية؟

إنَّ الإجابة عن هذا السؤال يستلزم امورا عديدة ومن اهمها الدليل الاثري للآلات الموسيقية وكذلك الدليل الكتابي، وفيما يتعلق بالدليل الكتابي فإنَّ أهم المعلومات تشير إلى استعمال الطبول يرقى إلى عصر فجر السلالات(رشيد، ١٩٧٠، ص ٢٤٤-٢٤٥).، واما الدليل الاثري فهو يشير إلى أقدم ما تم الكشف عنه من الآلات الموسيقية وهي القيثارة الذهبية التي تم العثور عليها في مدينة أور (Woolley,1934, p.1934ff)، أمّا قبل هاتين المدتين فيصعب الإجابة عن ذلك فهو يحتاج إلى دليل مادي ملموس أو دليل كتابي أقدم.

تعددت مصادر معلوماتنا حول الآلات الموسيقية فالبعض منها تم ايجاده أبان التنقيبات الأثرية وخاصة في المقبرة الملكية في مدينة أور (Woolley, 1934, p.1934ff) (Pollock,

(No Date,PP.129-158)، أمّا المصدر الاخر فهو يمثل تلك المشاهد الفنية التي عبرت عن واقع الحياة اليومية الاجتماعية في حضارة بلاد الرافدين ومنها القرع على الطبول واستعمال أنواع مختلفة من الآلات الموسيقية (Parrot, 1962,Fig.241) (Strommenger , 1961,p.310.Fig)، أمّا أهم مصادر معلوماتنا حول الآلات الموسيقية فهو ما أفرزته النصوص المسمارية من معلومات جمة حول الآلات الموسيقية.

التسميات:

لم يكن للتسمية التي تطلق على الأشياء في حضارة بلاد الرافدين اعتباطية، بل أنها ارتبطت بشكل مباشر بماهية ومدلول الأسماء، فعلى سبيل المثال كان لأسماء الأشخاص تأثيرا دينيا كبيرا على تلكم الأسماء فضلا عن التأثيرات الاجتماعية الأُخرى، وينطبق الشيء ذاته على بقية الجوانب الحضارية المهمة في حضارة بلاد الرافدين.

وفيما يتعلق بالطبل الآلة الموسيقية الرائدة في حضارة بلاد الرافدين فقد ارتبطت معها تسميات متعددة فضلا عما ابرزته النصوص المسمارية من معلومات جمة تعلقت بنحو أو بآخر بهذا العنصر الحضاري المهم في حضارة بلاد الرافدين.

أطلق على الطبل المعمول من الخشب المصطلح السومري **GIŠ.A$_2$.LA$_2$** والذي يقابله بالأكدية **alû** (CAD,A/1,P. **377:b**) (Christiaan,1997,P.165)(رشيد، ١٩٧٠، ص ٢٤٤-٢٤٥)، ويعد هذا الطبل من أهم أنواع الطبول وأكثرها استعمالا ووردا في النصوص المسمارية وخاصة النصوص التي تتعلق بحالات الحزن والرثاء والنواح (Lambert, 1969, p. 120) (Tinney, 1996,p.130) (الاسود، ٢٠٠٢، ص ٢٨).، واطلق على الجلد المستعمل كجزء من هذه الآلة المصطلح السومري **KUŠ.A$_2$.LA$_2$** والذي يقابله بالأكدية **mašak alī** (Landsberger, 1959,p.221:126a) (Mittermayer, 2019,p.173:28). وكذلك ارتبط المقطع الأكدي **kippatum** مع طبل الالو **alû** وقد ورد على نحو **kippatum alī** ويعني حلقة الطبل أو دائرة الطبل(Landsberger, 1959,p.105)، أمّا السلسلة الرابطة لطبل الالو فقد وردت بالمصطلح السومري **EŠ$_2$.A$_2$.LA$_2$** والذي يقابله بالأكدية **ṣirit alī** (CAD,A/1,P.377:b)، أمّا الشخص الذي ينقر على هذا الطبل فقد عرف بالمصطلح السومري **lu2KUŠ.A2.LA2** والذي يقابله بالأكدية **ša alê** (Reiner, and Civil,1969, A 247f)، واطلق على الطبل أيضاً المصطلح السومري **KUŠ.GU$_4$.GAL-u** والذي يقابله بالأكدية **kušgugalû** (Pongrantz-leisten,and Sonik, 2015, p.61)، كما

اطلق على نوع آخر من الطبل المصطلح السومري **AB_2.ME.EN** والذي يقابله بالأكدية **manzû** (Linssen, Leiden,2004,p.114). (Rosen,2004,p.78)، أمّا المصطلح السومري **URUDU.ZA.AM.ZA.AM** فقد اطلق على الطبل أيضاً والذي يقابله بالأكدية **samsammu**..(Dumbrill, 2005,p.363) (Richard,1994,p.86)

وأشار المصطلح السومري **URUDU.NIG_2.KALA.GA-e** إلى الطبل أيضاً ويرادفه بالأكدية **nigkalagû** (Langdon, 1934,p.54)، وقد وصف هذا النوع من الطبول بانه محارب الاله انو، وعادة ما كان يستعمل في الطقوس الدينية وخاصة في المعابد إذْ اعتقد سكان بلاد الرافدين ان قرع الطبول وخاصة هذا النوع من الطبول في المعابد له انعكاسات تطهيرية وخاصة طرد الشرور والشياطين لذا قرعت الطبول في المعابد كما أشار إلى ذلك أحد نصوص (...**صوتك(صوت)طبل النككالاكو في المعبد**...)،(Thureau-dangin,1921,140:342) ولا يقتصر التطهير باستعمال آلة الموسيقية الطبل في المعابد بل تعدى ذلك إلى بقية المرافق العمارية ومنها القصور أيضاً كما أشار إلى ذلك النص المسماري الآتي(...**انت تطهر القصر بواسطة طبل النككالاكو (وأدوات موسيقية أُخرى)**...) .(CAD,N/2,P.215).

أمّا الفعل الذي استعمل في التعبير عن تغطية فتحة الطبل بالجلد أو القماش فهو جذر الفعل السومري SI والذي يقابله بالأكدية **arāmu** (Cooper, 1975,p.249). (CAD,A/2,P.228:a)

وهناك نوع آخر من الطبل عرف باللغة السومرية بالمصطلح **AB_2XME.EN** وكذلك المصطلح السومري **URUDU.SI.IM** والذي يقابله بالأكدية **ḫalḫallatu** (Ebeling, 1910, ,60:3) (Mirelman, 2014,p.159) (Kutzer, 2017,p.59)، وتغطى فتحة هذا الطب بالجلد وقد ورد هذا الجلد مع هذا النوع من الطبل بالمصطلح السومري **KUŠ.SIM** والذي يقابله بالأكدية **mašak ḫulḫallatu** (Goodnick, and others, 2014,p.108)

كما استعمل المصطلح السومري **ABXME.EN** والذي يقابله بالأكدية **ḫuppu** للتعبير عن جلد طبل الليليسو **lilissu** (Dumbrill,2005,p.416) (CAD,Ḫ,p.239:a).

إنَّ العزف على آلة الطبل قد يكون منفردا دون آلة أُخرى وقد يصاحبه الات متعددة والموسيقى المصاحبة لالة الطبل سميت باللغة الأكدية على نحو **ēpiš balaggi** (Henshaw and Male, 1994,P.107) (Dumbrill, 2005,p.456) (Nissinen, and Prophecy,2003,p.191) (Schramm,2008,p.28)، وتتراوح اصوات الطبول من طبل إلى

آخر بحسب الحجم وبحسب نوعية الجلود المستعمل فيه، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى تلك الطبول التي تدوي ويكون صوتها مرتفعا(**...الطبل الذي هو صوته عال...**) (Meier,1944,146:120) ، وفي اشارة أُخرى (**...دقات الطبل المدمدمة...**) (Lambert, 1969,p.204)، كما ان تلك الطبول الكبيرة تحوي على عرواي أو مقابض وقد سميت باللغة السومرية بالمصطلح **^{d}ŠEG$_{9}$.KAŠ$_{4}$.KAŠ$_{4}$.ME** والذي يرادفه بالأكدية **taḫḫû** (Linssen, 2004,p.92)، في حين اطلق على الطبل الصغير المصطلح السومري UB_3 والذي يقابله بالأكدية **uppu** (Stephan, 2020,p.140) (Gabbay, 2018,p.38). ويبدو ان هذا النوع من الطبول كان يتم استعمال جلد الحيوانات فيه أكثر من ان يكون استعمال المعادن فيه كما ان الناقر عليه يكون شخصا واحدا وليس بشكل جماعي(Stephan, and Hooper, 2020,p.140)، وقد عرف هذا النوع من الطبول منذ مدة العصر الأكدي القديم مرورا بالعصور الأُخرى ووصولا إلى العصر البابلي الحديث(CAD,U/W,P.185:a).

عمل الطبول:

استعمل في عمل الطبوع مواد متنوعة البعض منها ارتبط بالحيوانات كالجلود والآخر ارتبط بالمعادن، كما استعمل الفخار أيضاً في عمل الطبول فضلا عن أدوات رابطة كالسلاسل والحبال وعود أو عصا النقر.

لقد اشارت لنا المصادر الكتابية عن معلومات تتعلق بهذه المواد المستعملة في عمل الطبول، فقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى فتحة الطبل (دائرة الطبل) التي عادة ما يشد حولها الجلد وتثبت تثبيتا قويا تمهيدا لاستعمالها في النقر، ان مثل هذه الفتحات تسد بأنواع خاصة من الجلود وخاصة جلد الثور وتشد أيضاً إلى بدن الطبل بواسطة سلاسل من الحبال أو الحبال، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب وكالاتي(**...انت تحيط فتحة الطبل بالياف من الجلد...**)(Ebeling, 1910, 60, r:9) ، كما اشارت النصوص المسمارية إلى نوعية الجلد المستعمل للطبول والذي عادة ما كان يؤخذ من الثور وخاصة الثور الاسود(امين، ٢٠٠٥، ص ٣)، إذْ أشار أحد النصوص المسمارية أخذ هذا الجلد من الثور وتحيدا من أحد افخاذه ولعل هذه المنطقة من الجلد تكون ارطب واقوى وأكثر ملائمة من بقية اجزاء جسم الثور وكالاتي (**...تقوم بإغلاق فتحه طبل اليليسو بقطعة وتر (من جلد) الفخذ الايسر للثور...**) (Thureau-dangin, 1921, 14, ii:30) ، ولاشك ان مثل هذه الجلود الموضوعة على فتحات الطبل تخضع قبل وضعها إلى عملية الغسل والدباغة والقص تمهيدا إلى وضعها في الطبل، كما أنها تستعمل لكافة

أنواع الطبول صغيرة كانت أم كبيرة، وقد اختص بصناعة مثل هذه الآلات الموسيقية اناس حرفيين يعملون مثل هذه الطبول بأحجامها المختلفة.

إنَّ القرع على الطبول ينقسم إلى قسمين الأوَّل بواسطة يد الإنسان والاخر بواسطة عصى الطبل، وان هذه العصا تكون بأبعاد أو اطوال متنوعة وعادة ما تصنع من أخشاب متلائمة مع الغرض من صناعتها(وهو النقر)، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى استعمال خشب شجرة الطرفاء المقدسة* لعمل ثلاث عصي من الطبل وكالاتي(**...ثلاث عصي طبل من خشب شجرة الطرفاء...**)(Thureau-dangin, 1921,18:24) ، ولا يقتصر خشب شجرة الطرفاء على عمل عصي الطبول بل تعدى ذلك إلى استعمال أنواع أُخرى من الأخشاب ومنها الخشب المعروف باللغة السومرية **(GIŠ.).MES.MA$_2$.GAN.NA** والذي يقابله باللغة الأكدية **musukkanu** *، وكذلك خشب البقس الذي ورد باللغة السومرية على نحو **GIŠ.TUG$_2$** ويقابله بالأكدية **taskarinnu**. (Hurowits, 1992,p.214) وهذا النوع من الأخشاب استعمل في زخرفة وتزيين المظاهر العمارية وكذلك عمل الاثاث الخشبية الفاخرة أمّا نشارته فتستعمل للأغراض الطبية والسحرية بعد ان يتم احراقها(CAD,T,P.281ff)، وهذا النوع من الأخشاب يتواجد في اوغاريت وفي مدينة تعرف باسم زالخي(Liverani, 1988,p,339)، وكذلك خشب الارز الذي عرف بصيغته السومرية **GIŠ.ERIN** والذي يقابله بالأكدية **erēnu** (Rochberg, 1996,p.99) (Kwasman, 1988,p.494) وعادة ما تجلب هذه الأنواع من الأخشاب من جبال الامانوس في تركيا الموطن الرئيس لشجر السيدار وكذلك في لبنان(CAD,E,P.274)، إذْ دأب ملوك بلاد الرافدين في جلب هذا النوع من الأخشاب من هناك (Messerschmidt, 1911., 2, 68:17)، أمّا النوع الاخر من الأخشاب المستعمل في الطبول فهو خشب الابنوس والذي كتب باللغة السومرية بالمصطلح **GIŠ.KAL** والذي يقابله بالأكدية **ušû**، (Bottéro, 2004,P.21) (Raine, 2015,p.1308) وعادة ما يتواجد هذا الخشب في اشجار الابينوس التي تنمو في المناطق المنخفضة (Gadd, 1926.(CT,39), 11 : 53)، كل هذه الأنواع من الأخشاب التي سبق ذكرها استعملت في عمل الطبول وخاصة الطبل المسمى بالليليسو **lilissu** وقد أشار أحد

* حول هذه الشجرة وماهيتها يُنظر: (المعموري و فهد، ٢٠٢١، ص ص ١٣٣-١٦٠). (Brunner, 1980, pp. 191-202)

* وهو نوع من أنواع الاشجار التي لا تتوفر في بيئة حضارة بلاد الرافدين ويتم جلبها من الشرق، ويلاحظ ارتباط الاسم السومرية لهذه الشجرة بمدينة مكان، يُنظر: (Mariana, ,2008, p.57 ff)

النصوص المسمارية إلى هذا الجانب وكالاتي **(..عصى الطبل(معمول من) خشب الموسكانو وخشب البقس، وخشب السيداروالابنوس لطبل الليسو lilissu...)**. (Thureau-dangin, 1921,4,ii :27)

بعد ان يتم اكمال الطبل أو بدن الطبل بشكل نهائي تضاف له بعض اللمسات التي تجعل منه أكثر تأثيرا ورونقا، وخاصة فيما يتعلق بالألوان التي كانت لها مدلولاتها الخاصة في فكر ومعتقد سكان بلاد الرافدين، ولإضفاء نوع من الجمالية والرمزية على آلة الطبل شرع الصناع في اضافة بعض الألوان لأجزاء معينة من الطبول وقد أشار إلى هذا الجانب أحد النصوص المسمارية وكالاتي**(...سوف يقرعون الطبل الذي يسمى البقرة الكبيرة متعددة الألوان، والذي غلافه متعدد الألوان، سوية مع النقارة...)** (Clay,1923.(BRM,4),25:13) ومن خلال هذه النص المسماري نستشف بان بعض الطبول يطلق عليها تسميات غير تسميتها الاصلية مثل هذه التسمية التي أشار اليها النص وهو اسم البقرة الكبيرة، ولا يعرف على وجه الدقة الغرض من هذه التسميات ولعلها ترتبط بنحو أو بآخر بأفكار دينية معينة سيما وان النص يتعلق بالطقوس الدينية، ومن خلال النص أيضاً نجد ان النص أشار إلى تعدد الألوان التي استعملت في تزيين الطبل وهي اشارة واضحة إلى ان الطبول ممكن ان تلون بأكثر من لون واحد، وعلى الرغم من ان النص لم يوضح ماهية هذه الألوان الا أنها ممكن ان ترتبط بمعتقدات دينية بحته أو ان تلك الألوان مستمدة من ألوان البقرة التي أخذ تسمية الطبل منها في هذا النص.

استعمل النحاس أيضاً في عمل الطبول، وخاصة تلك الطبول التي تمتاز بصوتها القوي والمدوي، وعادة ما يستعمل مثل هكذا نوع من الطبول لإزالة الشرور وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا النوع من الطبول **(...الطبل النحاسي الذي يزيل كل الشرور عن طريق صوتها المرعب...)** (Thompson, (1911). (=CT,16), 24, i :25f)، وهناك ملاحظة مهمة هو ان الطبول بكافة تسمياتها ممكن ان تصنع من الأخشاب أو من المعادن أي ليس شرطا ان تصنع من مادة معينة لكي تسمى طبلا المهم ان تكون هذه الآلة الموسيقية تؤدي غرضها وتصدح الصوت المطلوب، فهناك العديد من أنواع الطبول استعمل النحاس في صناعتها كما أشار إلى ذلك النص المسماري الاتي **(...طبل الخلخالو مصنوع من البرونز وطبل المانزو مصنوع من البرونز والنقارية مصنوعة من البرونز...)** (Clay, 1923, 6:42)، وفي اشارة أُخرى **(...القرع على الطبل البرونزي...)** (Zimmern, 2018, P.???????) كما عملت الطبول أيضاً من معدن الفضة على الرغم من اثمانه الباهظة وقد اشارت النصوص المسمارية إلى هذا الجانب

وكالاتي(**...خمسة منا و٥٨ شيقيل من الفضة(لعمل) الطبل...**) (Dangin, 1925,(TCL,13), 156: 6).

إنَّ عمل الطبول وصناعتها يستلزم الحرفية والخبرة، وان بعض ممن يقومون بصناعة الطبول في احيان معينة يتفاخرون بصنعهم لطبول خاصة تمتاز بجودتها وزينتها وعادة ما تقدم مثل هذه الطبول إلى الالهة تكريما لها وطلبا لإرضائها وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب وكالآتي (**...عملت طبلا يجعلني مشهورا واعطيته إلى الاله الفلاني والفلاني في المعبد...**) (Scheil,1900, 28, p.29:3) ومن خلال هذا النص يستطيع القارئ ان يستشف ان هناك أنواع متباينة في عملية صناعة الطبول فالبعض منها يمتاز بجودته وعادة ما يخصص مثل هذا النوع إلى المعابد والقصور، والبعض الاخر اقل جودة وهو الذي يخصص لعامة الناس.

الطبل والكهنة:

كان للكهنة دورا كبيرا في حضارة بلاد الرافدين، وقد برز هذا الدور من خلال ارتباط الكاهن بالمعبد وبالآلهة إذْ عد الكهنة خدمة الالهة وعن طريقهم تتم اقامة الممارسات العديدة بشكلها المناسب والذي يرضي الالهة التي بحسب فكرهم عينت مثل هؤلاء الكهنة.

لقد برز الكاهن في مجمل العصور التاريخية في بلاد الرافدين، بيد اننا نرى ان الكاهن في المدد التصاعدية لحضارة بلاد الرافدين اصبح له تخصص في مجال عمله، إذْ حوى المعبد على مجموعة من الكهنة ولكل واحد منهم دوره الخاص به، مع الأخذ بنظر الاعتبار التسلسل الهرمي الوظيفي لهم، ولعل هؤلاء الكهنة جميعهم في المعبد يكون مسؤول عليهم أحد الكهنة الكبار الذي يكون مرتبطا ارتباطا مباشرا بالقصر لكي يتم التنسيق ما بين المؤسسة الدينية المتمثلة بالمعبد وبين المؤسسة الدنيوية المرتبطة بالقصر *.

لقد اشترك الكهنة في العديد من الاعياد والمناسبات سواء اكانت هذه المناسبات تتعلق بالأفراح أو الأحزان، وسواء أكانت دينية أم دنيوية، ومن هؤلاء الكهنة الذين مارسوا الطقوس الدينية في المعابد وكان لهم دورا كبيرا في مجمل حضارة بلاد الرافدين الكهنة الذين عرفوا باللغة الأكدية بكهنه الكالو kalû * والذي يقابله بالسومرية **GALA** وقد اختص هذا الكاهن

* حول العلاقة مابين القصر والمعبد يُنظر: (Van der spek,2004,pp.303-332) (McCormick, 2012, P.?????)

* حول هذا الكاهن ودوره في حضارة بلاد الرافدين، يراجع:
(Gabbay,2014,pp.115-144.) (Zaia, 2019,pp.152-169) (Gabbay, 2008,PP. 49–56).

بـالنواح،(CAD,K,P.91ff) وفـي أحـد النصـوص المسـمارية الـذي يتعلـق بـأداء طقـوس معينـة مصـاحبة بالغنـاء والآلات الموسيقية ومنهـا آلـة الطبـل ذكـر هـذا الكـاهن بارتداءه بنـوع مـن الثيـاب عرفت باللابارو **labāru** والتي تعني القديمة أو الرثاء وكالاتي (...**طالما ان مغني الكالو kalû لابس ثياب اللوبارو lubāru عليه ان لايجلس بجانب طبل الليسو lilissu** ...) , (Linssen 2004, P.93)، ان هذا النص يشير إلى حيثيات الجلوس والترتيب التي لابد ان تراعى حينما يتم الشروع ببدء الأعمال الطقسية التي يصاحبها الغناء أو الترتيل المصاحب بالموسيقى .

وعـادة مـا يبـدأ النـواح بمعزوفـة تسـمى باسـم معين ولعـل اسـمها ينتخـب مـن الاسـم الأوَّل للمعزوفة نفسها، وان مثل هذه المعزوفات عادة ما يستعمل معها الآلات الموسيقية المتنوعة ومنها الطبل وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى مرثية تعلقت بالإله انليل وقد استعمل فيها الطبل المعروف باسم طبل الخلخلاتو **ḫalḫallatu** واسم معزوفة النواح أو المرثية في هذا النص هو ارسي–ما–شي (...(...**كاهن الكالو kalû سوف يعزف النواح الذي يبدا بـ ارسي–ما–شي IR.SI.MA.ŠE على طبل الخلخالتو للاله انليل**...) (CAD,Ḫ, P.41:a) ومن الجدير بالذكر ان هناك رثاءً أيضاً عرف بالكالا ذلك الرثاء الذي كان للإله انكي دورا كبيرا في صنعه إذْ أشار أحد النصوص إلى ذلك واشار أيضاً إلى ان هذا الإله قد حمل في احدا يديه طبل الليسو والأُخرى حمل بها طبل الاوبو وهي اشارة واضحة إلى ان الالهة في احيان معينة وبحسب فكر ومعتقد سكان بلاد الرافدين يشاركون الموسيقيين وعامة الناس بالمناسبات الدينية وخاصة تلك المتعلقة بالنواح كما هو موضح في النص الاتي:

٢٠–انكي سمع هذه الكلمات....

٢١–صنع لها الكالا gala، ذلك الرثاء (المتعلق بـ)القلب الهادئ

٢٢–هو نصب له الرثاء المعروف بارشانيشا eršaneša

٢٣–هو وضع في يده طبل الليلس وطبل الابو (Masculinities and Third,2016,p.64).

إنَّ النص اعلاه ارتبط بالإلهة اينانا، فقد ابدى الاله انكي انزعاجه لغضب الاله اينانا، وبالتالي ومن خلال سطور المرثية وجد الحل بان يقيم لها حفلا للرثاء يشترك به جزء من كهنتها وهم كهنة الكالا ليردووا مرثية باستعمال الطبول التي تنسجم مع مثل هكذا طقوس، ومن خلال ما تقدم نرى ان هناك طقوس دينية تؤدى وتنظم رغبة من قبل الالهة وان البعض من هذه الطقوس لها وقعها النفسي والتأثيري حتى على الالهة نفسها، فمرثية أور انشدت على قرع الطبول اثناء تدمير بقايا الجدران المدمرة ورفع اسسها ووضع اللبنة الأولى من حجر الأساس من أجل استرضاء

إله المعبد وتهدئته، لأن النياح يعد جزء من التقدمات المقدمة للإله(الأسود، ٢٠٠٢، ص ٢٨)، إذْ أوديت هذه المرثية من قبل مجموعة من الكهنة وقد وصفتهم المرثية بانهم ينوحون برثاء مر وكالاتي(الأسود، ٢٠٠٢، ص ٢٨):

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

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

٣٨. أولئك الذين دقّوا طبل SEM وطبل ala.

٣٩-لماذا ينحبون طوال الوقت برثاء مر؟

ولا يقتصر الاشتراك في طقوس الرثاء والنواح على كهنة الكالو دون غيرهم فقد أشار أحد النصوص إلى كهنة الرثاء دون تعيين محدد لهؤلاء الكهنة للمشاركة في طقوس معينة باستعمال طبل الخلخالتو لتؤدى هذه الطقوس للاله انليل (**...واحد من مغني كهنة الرثاء ، بمرافقة طبل الخلخلاتو ḫalḫallatu واريشوما eršemma الاله انليل...**) (CAD,Ḫ, P.93:a) ولا تقتصر المرثية على ذكر اله واحد ففي احيانا معينة تذكر في المرثية الواحدة الهة متعددين لكي يكون الطقس أكثر شمولية من حيث الوجود الالهي والذي بالتأكيد سيكون مفعما بأجواء الخشوع والخوف مادامت تلك الالهة متجسدة وحاضرة في هذه الطقوس كما أشار إلى ذلك النص المسماري(**...كاهن الرثاء عليه ان يغني بمصاحبة طبل الخلخالتو للاله ايا وشمش ومردوك...**) (CAD,K, p.93:a)، وتشترك الآلات الموسيقية معا في أداء الطقوس الدينية الخاصة وكذلك يشترك الكهنة والالهة في أداء مثل هذه الطقوس وكلما كان الطقس مهما وكبيرا كلما زاد من أنواع الآلات الموسيقية ومشاركة الكهنة والحضور الالهي (**...دع كاهن الرثاء ان يقتلها(الامة)بطبل المانزو، بمصاحبة طبل الخلخالتو والمانزو وقيثارة البلاك المقدسة...**) (Haupt, 1992, p. 120 r. 17f) |(Dumbrill, 1925,p.435)

وقد تجرى بعض الطقوس الدينية بأوقات معينة مثل حدوث العوارض الفلكية كالخسوف والكسوف، وان التحضير لمثل هذه الطقوس يكون سريعا ويستلزم الأداء اثناء حدوث العارض الفلكي، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى الاسراع بجلب أدوات الطبل من المخازن في يوم حدوث خسوف القمر (**...في يوم خسوف القمر سوف يحضرون (من بيت أموشمو ammušmu طبل ḫalḫallatu من البرونز، طبل المانزو manzû ، و طبل من البرونز...**) (Clay, 1923 , 6:42)

ارتبط آلة الطبل بالبكاء وعادة ما كانت هذه الآلة تقرع بالمناسبات الاجتماعية الحزينة التي تستلزم البكاء وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى مصاحبة الطبل مع البكاء والحزن (**...خذ**

الطبل إلى حيث يزداد البكاء...)(Thompson, 1911(CT,16),, 24, i: 29 f) ، كما أنها ارتبطت أيضاً بتلك المقطوعات المديحية والتي عادة ما تتعلق بمدح الالهة والملوك **(...الصوت الصادع لمديح شجاعته على الآلة الموسيقية مانزو manzû وطبل الخلخالو ...)** (Ebeling, 1910, 360:4f)، كما ان آلة الطبل ممكن لها ان تنزل لعناتها على الأشخاص طالما أنها مرتبطة بالالهة وبالطقوس الدينية وقد أشار أحد النصوص إلى مثل هذه اللعنات التي يطلقها كل من طبل الخلخالتو وطبل المانزو **(...اللعنة من خلال طبل المانزو وطبل الخلخالتو ...)** (CAD,Ḫ, p.41:b)

الطبل والالهة:

إنَّ المتتبع لمجتمع بلاد الرافدين يجده بانه مجتمع متدين، إذْ شكل الدين عاملا رئيساً في بلورة الحياة العامة لسكان بلاد الرافدين، وراح يؤثر في معظم مفاصلها سواء اكانت على الصعيد الاجتماعي أو السياسي أو العسكري، وقد ارتبطت آلهة بلاد الرافدين بفكر ومعتقد سكان بلاد الرافدين، فجعلوا من الالهة مرتكزا مقدسا تدور حوله معظم الجوانب الدينية الأُخرى، وبالتالي ارتبطت بهذه الالهة وكذلك بديانة بلاد الرافدين الموسيقى والآلات الموسيقية ومنها آلة الطبل، فتشير النصوص المسمارية بان الالهة الالهة (عشتار) قامت بصناعة نوع من الآلات من أحد اقسام شجرة (خلبو) حيث صنعت من قسمها العلوي آلتين غريبتي الاسم اولاهما (بكو) وثانيتهما (مكو) يمكن ترجمتهما بالطبل والمدقة وقامت بإهدائها إلى كلكامش وهذه الآلات من قبيل الطبل والمدقة والكرسي والسرير هي مظاهر مقدسة للحضارة والمدنية عدت حسب هذه المعطيات من صنع الالهة (عشتار) وانها اهدت بعضها للبشر(القيسي، ٢٠٠٦، ص١٣٨)، كما ارتبط الطبل ارتباطا وثيقا بالإله ادد إذْ اعتقد سكان بلاد الرافدين ان الدوي الذي يحدثه البرق ماهو إلى صوت الاله ادد والذي يشبه صوت طبل الالو وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى ذلك **(... اعدائك سقطوا أمامي مثل شبكة الالوخابو* alluḫappu، والرعد أمامي كطبل الالي ali ...)** ، (Weidner, 1959.(AFo,12),143:13) لقد ظن سكان بلاد الرافدين ان هذا الاله (أي ادد)كان يحمل بيده طبلا كبيرا يدوي به فوق البيوت حينما يولد صاعقته، وبالتأكيد فإنَّ مثل هذا البرق وقوة صوت الرعد له وقعه على نفوس السامعين إذْ يولد الخوف والخشية من هذا الاله، وقد أشار إلى ذلك أحد النصوص المسمارية الذي أكد حمل الاله ادد طبلا يقرع به فوق بيوت

* وردت شبكة الالوخابو alluḫappu باللغة السومرية على نحو SA.AL.ḪAB وهي تستعمل للصيد وخاصة في الحروب للمزيد يراجع:(Cooper, 1978,p.79) (Hinke, 2009,P.81)

الساكنين (...**ادد رب الصواعق يحمل طبلا ويدوي به فوق البيوت...**) ، (Meier, 1944, AFo,14,,PP.139-152) وفي نص آخر اشارة ايضا إلى ما يحدثه هذا الاله من دوي مرعب وشبه هذا الدوي بدوي طبل الخلخالاتو (**...ادد يرعد مثل طبل الخلخالاتو ḫalḫallatu ...**) (CAD,Ḫ, p.41:b)ان هذا الصوت المدوي الذي يصدره الاله ادد بحسب فكر ومعتقد بلاد الرافدين ناتج عن قرعه لطبل الالو وان شدة وقوة الصوت ناتجة من حجم وكبر الطبل المحمول فكلما كان الطبل كبيرا واستعمل به جلدا مميزا كلما اثر ذلك على قوة الصوت.

وتنشد المدائح بحق الالهة في المعابد ويقوم أحد المغنين بإلقائها بمصاحبة طبل الالو كما أشار إلى ذلك النص المسماري(**...(دع المغني الرئيسي) يغني مديحك مع طبل الالو alû ...**).(Langdon,1929,. (OECT,Vol.6), pl. 16 K.3228 r. 8f) ان هذه المديح الذي يرتبط بالآلهة لا يكتمل ادائه الا بمصاحبة طبل الالو وبالتالي فإنَّ هذا الطبل ارتبط ارتباطا مباشرا بالآلهة، وفي اشارة أُخرى إلى ارتباط الالهة بالطبول ما أشار اليه أحد النصوص من وضع هذه الطبول أمام الآلهة أمّا لأغراض الاطلاع عليها من قبل الاله بحسب فكر ومعتقد سكان بلاد الرافدين ليباركها وتنال الرضا من قبل الاله ايذانا باستعمالها في الطقوس الدينية، أو ان النص يشير إلى وضع الآلات الموسيقية أمام الالهة كترتيب متبع قبل الشروع في البدء بالطقوس الدينية المصاحبة لقرع الطبول وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب وكالاتي(**...انت جلبت الطبل النحاسي أمام الاله شمش...**) ،(Thureau-dangin, 1921,16, iii: 16) وفي اشارة أُخرى لوصف أحد الطبول نرى بان الكاتب قد اضاف القدسية والطهارة وحيوية البقاء لأحد الطبول والذي بحسب النص عمل جلده من أحد الثيران التي خلقها الإله نن-كش-زيدا **NIN.GIŠ.ZI.DA** *، وقد اراد الكاتب باضفاء المخلوق(الثور)وجعله مقدسا ليصنع من جلده الطبل المقدس أيضاً وليبقى بحسب تعبير الكاتب إلى الابد(...**ننكشزيدا قد خلق ثورك(بمعنى ان جلدك والذي عمل منه الطبل سيبقى إلى الابد)**...) (Thureau-dangin,1921,26, i :21).

ويُشير أحد النصوص إلى جزء من الحيثيات والحركات التي كانت تؤدى في الطقوس الدينية التي تشتمل على حركة اليد المتجانسة وحركة الارجل(الخطوات)تكون صحيحة وكذلك

* أحد الاله المختصة بالعالم الاخر أو عالم ما بعد الموت عد ابنا للاله نن-ازو ولعل اسمه يعني سيد الاشجار الطيبة، للمزيد يراجع: (السعدي، ١٩١٨.، ص ص ١٥٩-١٦٠) (لابات، ١٩٦٨، ص١٩٤) (الماجدي، ١٩٩٨، ص ص ٨٢-٨٣). (Black, 1992,pp.138-139)

النطق بالعبارات والكلمات يكون صحيحا وبطريقة مؤثرة فضلا عن قرع الطبول الذي لابد أيضاً ان يكون بالطريقة الصحيحة، ان مثل هذه الحركات اذا ما كانت تؤدى من الجموع فإنَّها تحتاج إلى تنسيق وترتيب عاليين يستلزم في احيان معينة إلى التدريب لعمل مثل هكذا حركات وأداء وبالتالي كلما كان الأداء منظما ومرتبا كلما كان له وقعا أكثر في نفوس السامعين والحاضرين، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب وكالاتي (**...دع (مناجاة Ea) تكون اليد صحيحة، دع الخطوة تكون صحيحة، دع الكلمات تكون صحيحة، دع صوت طبل الليسو lilissu يكون صحيحا...**)(CAD,E, p.361:b) ، ان هذا النص يشير إلى مناجاة الاله ادد اله الرعد وهذه المناجاة استعملت فيها الايادي والادعية وحركات معينة من الجسم فضلا عن طبل اليليسو، ومن خلال هذا النص نستشف ان الالهة تتعلق وترتبط ارتباطا وثيقا بالأنواع المتعددة من الطبول، كما أشار نصا آخر إلى بعض الحركات ونوعية الأداء بمصاحبة الطبل (**...هي ركضت معي وهي تقرع (بالطبل وعصا الطبل)...**) (CAD,M/1, P.15:b).

ويلحظ ان القرع على الطبول لايختص به الذكور دون الاناث وخاصة فيما يتعلق بؤلائك الذين يقيمون المراسيم الدينية في المعابد، إذْ عملت النساء أيضاً، وقد تتباين اعداد هؤلاء النسوة من معبد إلى آخر تبعا لماهية المعبد وكبر حجمه ونوعية الطقس المقام فضلا عن اعداد النسوة الموجودة في المعبد، وقد أشار أحد النصوص المسمارية تعيين عدد كبير من النساء لقرع الطبول في أحد المعابد وكالاتي (**....لقد عينت في ذلك المعبد (؟) مائتي امرأة عازفة طبل، (لأداء) موسيقى رائعة، موسيقى مناسبة، مناسبة لإلهتها العظيمة...**)(Otten, 1978, 115:53)

أوضحت لنا النصوص المسمارية الكثير من المعلومات المتعلقة بالآلهة، ومن جملة تلك المعلومات هي عملية الاسر التي تتعرض لها الالهة وخاصة عندما تتعرض البلاد إلى عملية غزو من قبل الاعداء، وقد اعتاد الملوك المنتصرين ان يقوموا باسر الالهة شانهم بذلك شان الجنود المغلوبين وتعكس فكرة اسر الالهة عملية الاذلال والتحقير لآلهة الأعداء وخاصة عندما يؤسر أي الهة يوضع بطريقة مهينة أمام تمثال اله الملك أو البلاد الغالبة وقد أشار أحد نصوص الفال إلى هذا الجانب وكالاتي(**...سوف تهزمه وسوف تأخذ الهته كغنيمة...**)(Ebeling, 1910, 434,r) (17;CAD,D,P.14:b) ، وفي أحد النصوص المسمارية إلى ارتباط الالهة الماسورة بالموسيقى وتحديدا بالطبل، إذْ أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب (**...الآلهة المأسورة عيونهم على الطبلة البرونزية...**)(CAD,M/1, p.239:b) ، ان عملية النظر أو التحديق بالة الطبل الموسيقية من قبل الالهة الماسورة هو اشارة إلى مكانة هذه الآلة الموسيقية لدى الالهة في فكر

ومعتقد سكان بلاد الرافدين، فكان الكاتب اراد ان يشير إلى تلك العلاقة المتبادلة بين آلة الطبل ومكانة الالهة وعظيم شانها وما كانت تؤديه هذه الآلة الموسيقية من دور كبير في عملية الطقوس الدينية التي عادة ما كانت ترضي الالهة وتدخل الفرح والبهجة في نفوسها، كما يتم الدعاء أيضاً بالآلات الموسيقية، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى الدعاء بالقيثارة وطبل الخلخالتو وان هاتين الالتين بحسب مقتضى النص يفرحان ويبهجان قلب الآلهة(...**عسى الـ--- القيثارة وطبل الخلخالاتو المحبوب لقلب الهك(ان يبهج قلبك)**...)(Ebeling, 1910, 98 ,r. 12) ، ان وقع صوت الطبول على النفوس له دلالات وتأثيرات عدة الكثير منها ارتبط بالجانب العاطفي الوجداني المتعلق بالحزن، أمّا النوع الاخر فهو ذلك الصوت الذي يولد راحة في النفوس وتهدئة للقلب ويسمع مثل هكذا نوع من المعزوفات على الطبول في حالات الفرح وحالات الراحة والاستجمام(**...دعونا نسمع قرع الطبل في أوقات الراحة...**) (Lambert,and Millard,1969, 58 ,iv :214)

لقد كان سكان بلاد الرافدين يتحاشون ويخافون الشياطين والعفاريت، التي بحسب فكرهم تؤذي الإنسان عن طريق تمريضه أو جلب النحس اليه أو حتى القضاء عليه، وبالتالي فقد عملوا التعاويذ والصلوات العديدة التي لها مفعولا كبيرة لطرد هذه الأرواح الشريرة وعلقوا العديد من النماذج الفنية التي تعكس افكار ومعتقدات دينية عند بوابات بيوتهم واودعوها عند اسسهم، كما عمدوا إلى تدوين العديد من هذه التعاويذ بغية ترتيلها بطقوس خاصة عدت لهذا الغرض، ومن بين الأشياء التي استعملت في التعاويذ وطرد الأرواح الشريرة هي الطبل فقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب (**...أنت تحيط القصر عن طريق الماعز (المصمم لـ) طرد الأرواح الشريرة، والشعلة، والأغنام الحية، والنحاس القوي (الجرس)، وإخفاء الثور الكبير (الطبلة؟) (و) ببذور الشعير...**)(Zimmern, 2018, No. 26, i: 23) ، لقد امن سكان بلاد الرافدين إلى ان صوت الطبول له اثره الكبير على الشياطين والعفاريت وطرد الشرور (**...الطبل الكبير(kettle drum) الذي يقضي على كل شرير بصوته المرعب المخيف...**) (Thompson, 1911 (CT,16), 16, 24, i :25)

أمّا فيما يتعلق بالقرابين فقد دأب سكان بلاد الرافدين إلى تقديم القرابين اليومية والمنتظمة والسنوية لآلهتهم ورموزها وبعض الأشياء المقدسة المتعلقة بالآلهة، ومن الأشياء التي كانت تقدم لها القرابين أيضاً هي الآلات الموسيقية ومنها الطبول، وقد اشارت لنا النصوص المسمارية إلى هذا الجانب بيد ان أهم ما يتعلق بذلك هو ارتباط هذه الطبول بالقدسية وارتباطها بالآلهة والمعزوفات والاغاني الاناشيد الدينية، وقد أشار أحد النصوص المسمارية إلى هذا الجانب

وكالاتي **(... X سيلا من التقدمات المنتظمة لطبل الليسو lilissu قرابين للآلهة بيليت وعشتار...)**(Keiser, 1918 ,(BIN,1), 152:1)

الطبل والتشبيه:

يعد التشبيه واحد من المظاهر اللغوية المهمة في حضارة بلاد الرافدين وقد عمد سكان بلاد الرافدين على استعمال التشبيه لغايات بلاغية هدفها ايصال فكرة أو معلومة للمتلقي بصورة بلاغية بسيطة على نحو أكثر وقعا وتأثيرا عليه، وان أهم ما يقال على التشبيه في حضارة بلاد الرافدين ان الكاتب أو الذي استعمل التشبيه استنبط مفرداته من الحياة البيئية لحضارة بلاد الرافدين لتكون مفهومة عند المتلقي*، وواحدة من المفردات الحضارية التي استعملت في التشبيه هي الآلات الموسيقية ومنها الطبل، الذي شبه فك الإنسان بالة الطبل**(...طبل المانزو هو فكه الاسفل...)** (Ebeling,1931, (TuL),P.32)

وعدَّ القسم واحد من المظاهر الحضارية المهمة في بلاد الرافدين، وقد استعمل القسم لأغراض عديدة وخاصة في النصوص القانونية والاقتصادية، وعادة ماكن يتم القسم بالإله الرئيس للمدينة وكذلك الملك، كما انهم اقسموا أيضاً بأشياء عديدة أُخرى كلها تحمل في ملامحها ابعادا مقدسة(Mercer, 1913, pp. 33-50) (Izumi, 1994,pp.94-119)، وواحدة من الأشياء التي تم القسم بها هي الأدوات الموسيقية وخاصة تلك التي تدخل في الادعية والترانيم والصلوات والنواح والرثاء، ولا يقتصر القسم على بنوا البشر بل أيضاً هناك اشارات إلى ان الشياطين أو العفاريت تقسم أيضاً وفي اشارة إلى أحد النصوص المسمارية إلى قسم الشيطان أمام النهر وان صوت هذا القسم كان مدويا وشبهه بالة الطبل الالو وكالاتي**(...صوت قسم الشيطان أمام النهر مثل طبل الالو alû ...)** (CAD,A/1, p.338:a).

واستعمل التشبيه أيضاً للطبل واقترانه بالحروب، إذْ شبه تساقط جنود الاعداء أمام الملك مثل تساقطهم في الشبكة أمامه وان هذا التساقط يحدث ضجة ودويا يشبه دوي الطبل **(...أنتم (أعدائي) تسقطون عليّ مثل شبكة، فتحدثون ضجة أمامي مثل طبل الالو ...)** (Weidner, 1959 (=AFo,12), 143,ii: 14)، كما استعمل التشبيه لأعضاء الانساء أيضاً إذْ شبهت الامعاء في بعض النصوص بطبل الخلخالتو **(...الامعاء(تبدو)مثل طبل الخلخالو ḫalḫallatu ...)** (Clay, 1923, (BRM,4),13:51)

* حول التشبيه وأهدافه وغاياته وماهيته، يراجع: (جواد، ٢٠١٨ ، ص ؟؟؟؟؟) (سعيد، ٢٠٠٩، ص ص ٦٣-٧٢).

الاستنتاجات:

١- لقد مارس سكان بلاد الرافدين الموسيقى ومارسوا العزف على الآلات الموسيقية منذ أزمان مبكرة ترقى إلى عصفر فجر السلالات، وان اقد النماذج الموسيقية المادية التي وصلت الينا من خلال التنقيبات الأثرية هي القيثارة الذهبية التي تم العثور عليها في المقبرة الملكية في مدينة أور.

٢- إنَّ مصادر معلوماتنا حول الآلات الموسيقية تأتي من خلال ثلاث جوانب، الأوَّل هو اللقى الأثرية التي يتم العثور عليها ابان التنقيبات الأثرية، والثاني من خلال المشاهد الفنية التي أفرزتها فنون بلاد الرافدين والتي نفذت على الأختام الأسطوانية والألواح الفخارية والمسلات والافاريز الجدارية.

٣- حملت الطبول تسميات عديدة وكل تسمية من هذه التسميات لها شكلها الخاص بها، وان أهم أنواع الطبول وأكثرها تأثيرا في فكر ومعتقد سكان بلاد الرافدين هو طبل الالو alû، أمّا الطبال فقد عرف بالمصطلح الأكدي ša alÎ الذي يعني حرفيا ذو طبل الالو.

٤- استعملت الطبول لغايات كثيرة ومتنوعة وكان أهم هذه الغيات وأكثرها شيوعا هو الغايات الدينية إذْ اشترك الطبول في المعزوفات الدينية تعلقت بشكل كبير بالمراثي والنواح، كما استعملت أيضاً لأغراض التطهير ومنها تطهير المعابد فضلا عن استعمالها في الجوانب الاجتماعية من خلال تأثير صوتها على راحة النفس واستجمامها.

٥- إنَّ القرع على آلة الطبل قد يكون منفردا (أي بالة الطبل وحدها)وقد يكون مصاحبا مع الآلات موسيقية أُخرى، وقد يؤدى الرقرع من قبل فرد واحد أو عدة أشخاص، وقد يكون الطبال رجلا وقد تكون انثى.

٦- استعمل في عمل الطبول أدوات والات متعددة ومنها الفخار والمعادن، وقد شكلت الجلود أهم هذه الأنواع إذْ عادة ما كانت تغطى فتحة الطبل بها واستعمل جلود الثور الاسود لهذا الغرض، أمّا فيما يتعلق بالأخشاب التي استعملت أيضاً في عمل الطبول فقد استعملت أنواع متعددة من الأخشاب ومنها خشب شجرة الطرفاء المقدسة، وخشب البقس وخشب السيدار، وقد عمد ملوك بلاد الرافدين إلى توافر بعض هذه الأنواع من الأخشاب من الخارج واستعمالها في أعمال كثيرة ومنها عمل الطبول، كما اختص في عمل هذه الطبول عمال حرفيون اعدوا لمثل هذا الغرض.

٧-زينت بعض الطبول ورصعت بالأحجار الثمينة ولونت بألوان معينة تنم على فكر ومعتقدات سكان بلاد الرافدين بماهية هذه الألوان واضفاء نوع من الجمالية والرمزية عليها.

٨- تباينت أعمال الطبول من حيث الجودة والنوعية ومن حيث شدة الصوت وقوته وعادة ما كانت تكرس الطبول ذات النوعية الجيدة للمعابد والآلهة، أمّا الطبول الاعتيادية فقد خصصت منها لعامة الناس.

٩- أدى الكهنة دورا كبيرا في ديانة بلاد الرافدين، إذْ مارسوا العديد من الطقوس الدينية المتنوعة، وقد كان البعض من هؤلاء الكهنة موسيقيين قرعوا على آلة الطبول في المناسبات والطقوس الدينية وخاصة تلك المتعلقة بالنواح والمراثي الدينية، وأهم هؤلاء الكهنة الذين قرعوا على الطبول هو كاهن الكالو kalû والذين عادة ما كانوا يرتدون الملابس الرثة في أدائهم للطقوس الدينية.

١٠- مارس سكان بلاد الرافدين العديد من المعزوفات والتي كانت تسمى بأسماء معينة ترتبط بنحو أو بآخر بمدلولات دينية بحته ومنها معزوفة ارسي-ما-شي IR.SI.MA.ŠI التي كانت تؤدى بمصاحبة طبل الخلخالتو.

١١- ارتبطت الطبول ارتباطا وثيقا بالإلهة وعدت الإلهة ايننا واحدة من الالهة الرائدين في مجال فكرة خلق الطبل، كما عد الاله ادد من أهم الآلهة التي ارتبطت بالطبل، إذْ إنَّ الصوت الذي يحدثه هذا الإله وهو الرعد ظنه سكان بلاد الرافدين انه صادر عن طبل كبير يحمله بيده الإله ادد وأنه يدمدم فيه فوق بيوت الساكنين اثناء رعده.

١٢- قد تجرى الطقوس الدينية في أوقات في أوقات معينة وخاصة تلك التي تتعلق بالكوارث الطبيعية كالكسوف والخسوف والتي تستلزم اقامة طقوس خاصة تشترك بها الآلات الموسيقية ومنها الطبل.

١٣- ارتبطت آلة الطبل ارتباطا وثيقا بالحزن أكثر من الفرح، وفي فكر ومعتقد سكان بلاد الرافدين ان هذه الآلة الموسيقية تعد من الآلات المقدسة التي ممكن لها ان تنزل لعناتها على الأشخاص غير الطائعين للآلهة طالما أنها ترتبط بالآلهة وبالطقوس الدينية.

١٤- اتبع الموسيقيين والمؤدين للطقوس الدينية حركات ووضعيات معينة في أداء الطقوس الدينية وقد شملت هذه الحركات حركات اليد المتجانسة وخطوات الأرجل الصحيحة وعملية النطق بالعبارات والكلمات الصحيحة وكذلك اتباع الطرائق الصحيحة في قرع الطبول وهذا الأمر يستلزم تنسيق وترتيب عالي يحتاج بالتأكيد إلى عملية تدريب على مثل هذه الحيثيات.

١٥-استعمل الطبل في التعاويذ وطرد الأرواح الشريرة، إذْ أمن سكان بلاد الرافدين ان لصوت الطبول اثره الكبير في طرد الشياطين والعفاريت والأرواح الشريرة.

١٦- عمد سكان بلاد الرافدين إلى تقديم القرابين المتنوعة إلى آلهتهم لكسب رضاها وإدخال البهجة والسرور لقلوبها، كذلك قدموا القرابين والنذور إلى الأشياء المقدسة والرموز المرتبطة بالآلهة والقضايا الدينية ومنها الآلات الموسيقية وبخاصة الطبول.

١٧- استعمل سكان بلاد الرافدين مبدأ التشبيه على نطاق واسع في حياتهم وكان للطبول حظوة في هذا التشبيه أيضاً.

المصادر

المصادر العربية:

١-الاسود، حكمت بشير مجيد، (٢٠٠٢). ادب الرثاء في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كليّة الآداب، قسم الاثار.

٢-امين، سعد عمر محمد، (٢٠٠٥). القرابين والنذور في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كليّة الآداب، قسم الاثار.

٣-جواد، عذراء كامل،(٢٠١٨). الوصف والتشبيه في الحوليات الاشورية الملكية خلال العصر الاشوري الحديث ٩١١-٦١٢ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كليّة التربية ابن رشد، قسم التاريخ.

٤-رشيد، صبحي انور، (١٩٧٠). تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم، بيروت.

٥-السعدي، حسين عليوي عبد الحسين، (١٩١٨). وظائف الالهة في بلاد الرافدين، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كليّة الآداب، قسم الاثار.

٦-سعيد، صفوان سامي،(٢٠٠٩). "التشبيه في الحوليات الاشورية"، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد ١٢، العدد.

٧-القيسي، محمد فهد حسين، (٢٠٠٦). قصص الخليقة في العراق القديم بين المعطيات المسمارية والكتاب المقدس والقرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة واسط، كليّة التربية، قسم التاريخ.

٨-لابات، رينيه، (١٩٦٨) "الطب البابلي والاشوري"، مجلة سومر، العدد٢٤.

٩-الماجدي، خزعل، (١٩٩٨). الدين السومري، عمان.

١٠-المعموري، فاطمة عباس، وفهد، سعد سلمان،(٢٠١٢) "شجرة الطرفاء في ضوء الكتابات المسمارية "، مجلة اثار الرافدين، المجلد السادس، الجزء الثاني.

المصادر الاجنبية:

1. Black, Jand Green, A., (1992).Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia, London .
2. Bottéro, J, (2004).The Oldest Cuisine in the World: Cooking in Mesopotamia, Chicago.
3. Brunner,C.J.,(1980)"The Fable of the Babylonian Tree Part I: Introduction", Journal of Near Eastern Studies, Vol. 39, No. 3.Jul.
4. Christiaan,V.N., (1997).Elementary education at Nippur. The lists of trees and wooden objects, University of Groningen.
5. Clay,A.T.,(1975).Epic,hymns,omen and other texts,yale university,1923.(BRM,4).
6. Cooper,J.S., "The Conclusion of Ludlul II", Journal of Cuneiform Studies, Vol. 27, No. 4 ,Oct.
7. _____,,(1978).The return of ninurta to nippur,Roma.
8. Dangin,F.T, (1925).Les cylinders de goudea,Paris,(TCL,13).
9. Dumbrill,R.J.,(2005).The Archaeomusicology of the Ancient Near East,Canada.
10. Ebeling,E., (1910)Keilschrifttexte aus assur religiosen in halts,Leipzig.
11. _____, (1931).Tod und leben nach den vorstellungen der babylonien ,Leipzig (TuL).
12. Gabbay, U., (2008)."The Akkadian Word for Third Gender: The kalû (gala) Once Again,",Studies in Ancient Oriental civilization,Vol. 62, Chicago.
13. _____,,"(2018).Drums, Hearts, Bulls, and Dead Gods: The Theology of the Ancient Mesopotamian Kettledrum", Journal of Ancient near Eastern Religions,Vol. 18.
14. Gabbay,U.,(2014)."The kalû Priest and kalûtu Literature in Assyria", ORIENT, Vol. 49.
15. Gadd, c. j., (1926).Cuneiform texts from Babylonian tablets in the british museum, London, (CT,39).
16. Gelb, I, J, and others, (1964ff).the Assyrian dictionary, Chicago .(=CAD).
17. Goodnick,J.,and others, (2014). Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean, Berlin.
18. ḫar-ra=ḫubullu,Teblets V-VII,Rome,1959.
19. Haupt,P.,(1992).Akkadische und summerische keilschrifttexte,Leipzig.
20. Henshaw,R.A.,(1994).Female and Male: The Cultic Personnel: The Bible and the Rest of the Ancient near east,Pickwick Publication.
21. Hinke,W.J., (2009). A New Boundary Stone of Nebuchadrezzar I from Nippur with a Concordance of Nebuchadrezzar I,U.S.A.
22. Hurowits,V.,(1992).I Have Built You an Exalted House: Temple Building in the Bible in Light of Mesopotamia and northwest semitic writing,England.

23. Izumi,Y, (1994).Oaths in Sumerian archival texts:A case study of Ur III Nppur,Yale university.
24. James,P.,and others, (2008).“Ziggurats, Colors, and Planets: Rawlinson Revisited”, Journal of Cuneiform Studies ,Vol. 60.
25. Keiser, C. E., (1918).Letters and Contracts From Erech Written In The Neo-Babylonian Period, New Haven, London, Oxford ,(BIN,1),
26. Kohen,M.E.,(1988). Sumerian Hymnology: The Eršemma. Hebrew Union College Annual Supplements ,2. Cincinnati: Hebrew Union College.
27. Kutzer,E.E.,(2017).The Socio-Cultural Value and Function of Music,,unich.
28. Kwasman,T.,(1959).Neo-Assyrian Legal Documents in the Kouyunjik Collection of the British Museum,Roma,1988.ḫar-ra=ḫubullu,Teblets VIII-XII, Romem.
29. Lambert, W.G., and Millard, A.R., ATRA-ASÏS,(1969).The Babylonian Story of the Flood, Oxford,(Lambert Millard Atra-ḫasis).
30. _____,, (1960).Babylonian Wisdom Literature,,Oxford.
31. Landsberger,B., (1959).Materialien zum sumerischen lexicon,Band,7,The series
32. Langdon, S., (1929).Babylonian penitential psalms, London . (OECT,Vol.6).
33. _____,.,“ (1934). Babylonian and Hebrew Demonology with reference to the supposed borrowing of Persian Dualism in Judaism and Christianity”, Journal of the Royal Asiatic Society Of Great Britain and Ireland,Vol.66.
34. Linssen, M. J. H.,(2004).The Cults of Uruk and Babylon: The Temple Ritual Texts As Evidence for Hellenistic cult, Leiden.
35. Liverani, M, (1988).The Ancient Near East: History, Society and Economy, London and new yourk.
36. Mariana, G., (2007).The Assyrian Sacred Tree: A History of Interpretations, Germany.
37. Masculinities and Third Gender, (2016).The Origins and Nature of an Institutionalized Gender Otherness in the Ancient Near East, Alter Orient und Altes Testament, Band 435,Munster.
38. McCormick,C., (2012).Palace and temple, A Study of Architectural and Verbal Icons,Deutsch.
39. Meier,G.“,(1944).Die zeweite tafel der serie bīt mēseri”, Archiv für Orientforschung, band 14.
40. Mercer,S.A.,(1913).“The Oath in Cuneiform Inscriptions“,Journal of the American Oriental Society, Vol. 33 .
41. Messerschmidt,L., (2014).Keilschrifttexte aus Assur historischen Inhalts,Leipzig,
42. Mirelman,s., The Ala-Instrument: Its Identification and Roles,Magnes Press.
43. Mittermayer,C.,(2019).“Was sprach cler eine zum anderen?”,Erganzung sbande zum zeitschrift fur Assyriology und Vorderasiatische Archaologie,Band,15.

44. Nissinen, M., (2003).Prophets and Prophecy in the Ancient Near East,Atlanta.
45. Otten,V.,(1978).“Textanschlüsse und Duplikate von Boğazköy-Tafeln”, ZA, Vol.68.
46. Pollock, S.,(No Date).“Chronology of the Royal Cemetery of Ur”, Iraq, Vol.47, 985.
47. Pongrantz-leisten, B, and Sonik, K, (2015).The Materiality of Divine Agency, Berlin.
48. Ragavan,D., (2013). “ Entering Other Worlds: Gates, Rituals, and Cosmic Journeys in Sumerian Sources”, The university of Chicago,oriental institute seminars, Number, 9,Chicago.
49. Raine, A.F., (2015).The El-Amarna Correspondence (2 vol. set): A New Edition of the Cuneiform, Leiden.
50. Reiner,E.,and Civil,M, (1969).Materialien zum sumerischen lexicon,Band ,12, Roma.
51. Richard,H.A.,(1994). Female and Male: The Cultic Personnel: The Bible and the Rest of the Ancient near east,USA.
52. Rochberg, F., (1996). Before Nature: Cuneiform Knowledge and the History of Science, Chicago.
53. Rosen,R.M.,(2004).Time and Temporality in the Ancient World,Pennsylvania.
54. Scheil,V.,(1900).Mémoire de la delegation en perse,Vol.2,Paris.
55. Schramm,W., (2008).Ein Compendium sumerisch-akkadischer Beschwörungen, Göttinger Beiträge zum Alten Orient, Band 2,Deutsche.
56. Stephan,M.,and Hooper,L., (2020). Figurines in Hellenistic Babylonia: Miniaturization and Cultural Hybridity,Camberidge.
57. Strommenger E, and Hirmer M, Funf Jahrtausende.(1961). Mesopotamien, Verlag, 1962,Fig.241;Parrot, A.,Assur, Paris.
58. Thompson, R. C., . (1911). Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum, London. (=CT,16),
59. Thureau-dangin,F., (1921). Rituels accadiens,paris.
60. Tinney,S., (1996).The nippur lament,Philadelphia.
61. Van der spek,RJ, (2004). “palace, temple and market in Seleucid Babylonia”,Topoi,Supp. ,Vol.6.
62. Weidner,E.F., (1959). Die inschriften Tukulti-Ninurtas I und seiner nachfolger, German.(AFo,12).
63. Woolley,C.L., (1934). Ur Excavation, the royal cementery, New York.
64. Zaia,S.,(2019).“Kings, Priests, and Power in the Neo-Assyrian Period”, Journal of Ancient Near Eastern Religions,Vol.19,Brill.
65. Zimmern,H., (2018).Beiträge zur kenntnis der babylonischen religion, Germany.