# بعض الملامح الدرامية في الاعياد البابلية

حميد علي حسون الزبيدي  هشام عبد الستار حلمي

ملخص البحث

قام البحث على

- مدخل يوضح مهمة البحث والحقبة التاريخية التي رصد فيها الباحث ماكان يجري في اعياد رأس السنة البابلية وقد استعفته مصادر التاريخ والاثار وزودته بالحقائق والبحث يقر بالفضل لمن مهد له السبل في ذلك .

- مفهوم الدراما على ما استقر عند الباحثين مصطلحا ومجال بحث .

- العناصر الدرامية التي رصدها البحث في اعياد رأس السنة البابلية تنظيرا وتطبيقا فوجدها: المقدمة المنطقية , تحديد الشخصيات , نقطة انطلاق الحدث , الازمة , الذروة , التطهير .

وقد وقف عليها الباحث مسألة مسألة من خلال ما توافرت له من نصوص اظهرت هذه العناصر واكدت صواب ما ذهبنا اليه من وجود الملامح الدرامية في تلك الاعياد .

- وانتهى البحث باضافة تاريخية , آثارية معززة بالاكتشافات الموقعية التي توصل اليها الآثاريون التي وقفت قيام الطقوس في اعياد رأس السنة البابلية على هذا الشكل . ثم ذيل البحث بملاحق مهمة توضح الاعياد ومعززة بالاشكال والرسوم .

وقد خلص البحث الى ان الملامح الدرامية لاعياد رأس السنة البابلية كانت منظمة ومقصودة وهي على امتدادها وتنامي الاحداث طيلة اثني عشر يوما تعكس ثراء النص الدرامي بكل ما يتطلبه "النص الادبي" من خلال تقديمه عملا مسرحيا مقنعا ليخدم الفكرة التي وظف الاحتفال باعياد رأس السنة البابلية من اجله وانتهى البحث الى تحقيق الملامح الدرامية في تلك الطقوس واستخلص منها مارآه مناسبا في مكانه .

## التقديم INTRODUCTION

كانت الاعياد -في العراق القديم , لها طقوسها التي تمتد اياما عدة ولاسر اختلط فيها الدين والدنيا , بحيث يصعب الفصل بينهما . ويعنى هذا البحث بكشف " ملامح درامية" في تراث حضارة وادي الرافدين , نحن بامس الحاجة الى الكشف عنها واستخلاص المؤشرات التي ساهمت في اضفاء الجوانب الحيوية على مجمل تلك الطقوس ومدى ارتباطاتها بالدين او السلطة.

اما اهمية هذا البحث تكمن في انه يسلط الضوء على ملامح درامية في ارث موغل في القدم لم يتطرق اليها احد من قبل وان الدراسات التي اهتمت بالتراث البابلي كانت آثارية وتاريخية فضلا عن ان الدراسات الادبية كانت قليلة جدا مما جعل هذا البحث متفردا في بابه يلقي الضوء على مسألة غاية الاهمية ليبدد كثيرا من الوهم الذي ساد بقصد او بدون قصد عما يبدو انه نقص في حضارتنا ويعزى انجاز ذلك في الاقل الى حضارة الاغريق او الى حضارات غربية ويكشف البحث بطلان ذلك بما وجده من نصوص تؤكد على صواب ماذهب اليه

المدخل AN INTRODUCTION TO THE STUDY

يعد سير التاريخ البشري سلسلة من الحوادث المستمرة والمتواصلة الحلقات ، واختيار بعض الاحداث الحاسمة في تاريخ تطور الانسان وفاصلا متميزا في سير تاريخ قطر ما ، كالحوادث في التطورات الحاسمة في حياة الانسان الدينية والاجتماعية والاقتصادية والفنيةخلال الحقب الطويلة التي استغرقها تاريخ الانسان القديم .

ان نشوء الديانة والعبادة عند انسان العصر الحجري الحديث لها صلة بقوى الارض المنتجة كما تتصوره المجتمعات الفلاحية " وان ظهور آلهة في هذه الفترة بالذات تمثل الارض وخصوبتها والتي اطلق عليها الآلهة الام ، اذ صورت نسوة بدينات مبالغ في كبر اثدائهن" (١) حيث ترك الانسان لتلك الفترة عددا كبيرا من هذه الدمى التي تمثل الالهة الام وهذا ناتج عن تأثير الشعور الديني من طبيعة مخلفاته لهذه المرحلة ، وفي احيان اخرى يتمثل العامل الاقتصادي في المخلفات الفنية كالتي نراها في جدران وسقوف الكهوف المتمثلة بصراع الانسان مع الحيوان .

ان ظهور النشاطات الفنية المختلفة التي مارسها الانسان القديم لم تتوقف عند حدود ؛ اذ استنتج بعض المختصين قياسا على ما موجود من نشاطات لدى الجماعات البدائية في الوقت الحاضر وجود لمسات جمالية خارجة عن حدود الحاجة اليومية ، ففيما يتعلق بالظواهر شبه الدرامية شاعت عدة ممارسات سحرية وشعائر دينية اختلط فيها الرقص والغناء والايقاعات المتنوعة " (٢) .

فالمتتبع لدراسة التاريخ القديم لحضارة وادي الرافدين لاسيما الناحية الدينية التي تعبر عن فكرة الخضوع للارادة الالهية وهي نظرة كان انسان وادي الرافدين يؤمن بها وينظر من خلالها الى الكون المحيط به والى الوجود الانساني .

فبقايا بعض اثار حضارة وادي الرافدين العادية تعكس شخصية ذلك الانسان الذي كان يراقب الظواهر الطبيعية المدمرة من فياضانات وزوابع بكل ضعف وخوف ادى الى القيام بواجباته اتجاه الالهة ليكسب رضاها ، فاستطاع بذلك ان يجابه تلك الطبيعة القاسية ويستثمرها في بناء الحضارة البشرية الاولى خاصة في استغلاله خصوبة التربة واستغلال ابسط المواد الاولية وهي التربة والماء وسخرها لخدمته ، على ان المعتقدات السومرية ومن بعدها وريثاتها الآشورية والبابلية شكلت سببا رئيسيا في تخفيف وطأة الطبيعة في الحياة الدنيا .

وفيما يتعلق بفكرة الحياة الثانية وقيام الاموات بالتراث الحضاري للعراق القديم يشوبها كثير من القلق ، ذلك ان معتقدات العراقيين القدامى تذكر فيما يخص موت الالهة وبعثهم من جديد كانت افكارا واردة في معتقداتهم وتحتل ركنا مهما من اركان الديانة العراقية القديمة ، اما فيما يخص البشر فانه لايوجد مايثبت الاعتقاد بقيامتهم او بعثهم من الموت (٣) ، حسب ماورد في ملحمة كلكامش* . عندما

---

* تعد نوع من ادب الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات والى هذا ثانيها اطول واكمل ملحمة عرفتها حضارة العراق القديم ، فليس مايضاهيها ويشرف بها في آداب الحضارات القديمة قبل الاليادة والاوديسة في الادب اليوناني ، دونت قبل نحو ٤٠٠٠ عام وترجع في حوادثها الى عصور اقدم .

والقضايا التي عالجتها هذه الملحمة قضايا انسانية عامة لاتزال تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر في حياته ـ

عندما خاطبته صاحبة الحانة سدوري :

" الى اين تسعى يا جلجامش*

ان الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الالهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة "(٤)

الا ان هذا لايعني ان الالهة لم تمنح الخلود لبعض البشر الذين اصطفتهم دون غيرهم ومنحتهم حياة الخلود نظرا لاعمالهم الجليلة التي قاموا بها استنادا الى ماورد في بعض الاساطير العراقية التي نصت على رفع "اتونا بشتم" ** الذي انقذ نسل البشرية من الطوفان ومن الفناء .

ان رغبة الانسان العراقي القديم بالاحتفال بشتى الظواهر الطبيعية والاحتفال بالالهة والابطال ونشوء الصلات التي تعبر عن رغبة رفض العجز الانساني لامتكانار الخسير ومايتبعها من طقوس دينية جاءت عن رغبة في الاحتفال بروحية عبرت عن نفسها تعبيرا دراميا وقد اثبتت الاثار المادية قدم ملاحم سومر وبابل وآشور , اذ تسبق هذه الملاحم , ملاحم وتراث الامم الاخرى او الحضارات الاخرى وهذا دليل على ان الفن الملحمي لم تخلو منه امة من الامم القديمة .

ومن اقدم الملاحم المعروفة لدينا التي ترجع احداثها الى ماقبل الميلاد بنحو ثلاثة الاف عام ملحمة كلكامش , (٥) ومن الاساطير الاخرى التي تحدثت عن العالم الاخر باسلوب درامي ما جاء في اسطورة نزول الالهة اينانا الى العالم السفلي , التي يظهر انها استمرت حتى الالف الاول قبل الميلاد ولكن بشخصيات غير شخصياتها الحقيقية, اضف الى ذلك فقد طرأ تغير على الكثير من تفاصيلها كما اضيفت اليها بعض الاحداث التي ليس لها وجود في النص الاصلي وسبب ذلك هو الفارق الزمني بين اسطورة نزول اينانا الى العالم السفلي التي سادت في الالف الثالث ق.م وبين النصوص التي عثر عليها فيما بعد (٦) .. ففي اسطورة الاعياد البابلية تمثلت في الاله مردوخ وزوجته وكذلك في النص الاشوري في نزول الاله مردوخ الى العالم السفلي .

---

– العقلية والعاطفية , وفي مقدمة ذلك لغز الحياة والموت وما بعد الموت والخلود وهي تمثل تمثيلا مؤثرا بارعا الصراع الازلي مابين ارادة الانسان في تشبثها بالوجود والبقاء وبين حقيقة الموت البديهية وهي التراجيدية الانسانية العامة . موضوعها الاساس التدليل باسلوب مؤثر على حتمية الموت وتعذر الخلود على البشر .

نظر طه باقر – مقدمة في ادب العراق القديم بغداد /دار الحرية للطباعة /١٩٧٦/ ص١٠٠ .

* شخصية تأريخية واقعية, خامس ملوك سلالة مدينة الوركاء الاولى في العصر المسمى في تاريخ العراق القديم "عصر دول المدن" او " عصر السلالات " والمرجح انه حكم في حدود (٢٦٠٠) او (٢٥٠٠) ق.م , وقد خصصت له اثبات الملوك السومرية , حكم ١٢٦ عامل . ثلثاه من مادة الالهة الخالدة وثلثه من مادة البشر الفانية . " المصدر السابق/ مقدمة في ادب العراق القديم ١٢)

** اتونا بشتم (Itunapishtim) في النصوص البابلية وزيسودرا في النصوص السومرية (الذي ادرك الحياة) .. وهو جد الملك الخامس من ملوك سلالة الوركاء الاولى ٢٦٥٠ق.م

انظر : طه باقر – ملحمة كلكامش – ط٤ – بغداد – دار الحرية – ١٩٨٠ – ص١٢٩ و د. محمود الامين/ اكيتو/ مجلة كلية الاداب , جـ٥ , ١٩٦٢ – ص٦ .

## اعياد رأس السنة البابلية The Babyonian New Year

ان اعياد رأس السنة البابلية * ماهي الانتيجة لتاملات انسان وادي الرافدين القديم ونظرته الى واقع الحياة من حوله وهي بحد ذاتها حصيلة جولات الفكر وصراعه في مجالات السببية والبحث عن الحلول .

وقد كانت تقام في فترتي الاعتدال الربيعي والخريفي حيث تمثل هذه الاعياد البناء الدرامي التقليدي في عقيدة الخلود والبعث بعد الموت, اذ تذكر النصوص السومرية بان اعياد الربيع كانت تشهد فعاليات المهرجين والراقصين والمغنين والممثلين ولاسيما في طقس الزواج المقدس تتحول الى مسرح كوميدي, اما الاحتفالات الخريفية حيث تمثل الطابع التراجيدي الذي يمثل هذا الفصل فترة سقوط اوراق الاشجار, اي انها تموت ولاتظهر ثانية الا في فترة الربيع, ولهذا يبدو ان العراقيين القدماء جعلوا من الخريف نزول الاله تموز الى العالم السفلي :التراجيديا" (٧)

## عناصر الدراما في الاعياد البابلية The components of Drama in the Babylolan Feastivals

- مفهوم الدراما (The Concept of Drama)

"ان كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراو) بمعنى اعمل, فهي تعني اذن اي عمل او حدث سواء في الحياة او على خشبة المسرح" (٨)

- اصل الدراما (The Function of Drama)

"مختلف عن الفنون الاخرى, قائم على تبادل الافكار في الحوار, والتمثيل, وتطور الحدث" (٩)

- وظيفة الدراما (The Function of Drama)

تأتي لمعالجة الخلل الذي يطرأ على الحياة لاعادة توازنها وانسجامها .

وقد ظهرت الدراما تلبية لحاجات معينة توفرت في حضارة وادي الرافدين اكثر من توفرها في اي مجتمع اخر, وقد اقترنت بالطقوس الدينية قبل الاف السنين, وان العناصر الدرامية التي انتجتها حضارة وداي الرافدين تتمثل في الملاحم الاسطورية التي تتوفر فيها الحبكة الجيدة والشخصية والفكرة والتي تمثل بالفعل الايماني والرقص ضمن اطار الطقوس الدينية وخير من كان يمثل هذه الحركات او يقوم بعملية التدريب الملك والكهنة وهذا ما يؤكده بيري ميس حيث يقول " ان تطور الدراما تم من خلال (الملحمة) في دائرة الثقافة السومرية والبابلية " (١٠)

## العناصر الدرامية Dramatic Comonents

تتكون عناصر الدراما بالنسبة الى اية مسرحية تقليدية من ست مراحل هي : المقدمة المنطقية , تحديد الشخصيات , نقطة انطلاق الحدث , الازمة , الذروة , التطهير(١١) .

فهل وجدنا مثل هذا في الاعياد البابلية موضوعة البحث هذا ماسنراه بالتفصيل بعدئذ ؟

## ١ - المقدمة المنطقية: Logical Introduction

عرفها "اجري" بانها "قضية مفروضة - اساس - برهان - قضية مقررة او مفروض انها

---

* تعود في جذورها الى مناسبات واعياد ترتبط بالحضارة السومرية .للمزيد من التفاصيل ينظر د. هاري ساكز . عظمة بابل . ترجمة د. عامر سليمان , ط.٢ ١٩٧٩ . ص٤٣١ ومابعدها

تؤدي الى نتيجة . او هي الفكرة الجذرية او الفكرة الاساسية " (١٢) .

فالمقدمة المنطقية موجودة في الاساطير القديمة ولها دلالتها في اسطورة نزول ايانا (عشتار) الى العالم السفلي .. فقد تصور سكان وادي الرافدين وجود عالم تحت الارض هو عالم الاموات واعتقدوا بان الميت ينزل الى هناك حيث يبقى الى ابد الدهر والمفروض في الميت انه ينحدر الى عالم الاموات بواسطة بوابات من الارض تطل على هذا العالم كما هي الحال ايضا في ملحمة كلكامش* .

اما في الاعياد البابلية فتتوفر فيها تهيئة الجو , اذ لكل يوم من اعياد رأس السنة البابلية مقدمة منطقية يفتتح بها الكاهن مايجري من طقوس واحداث ذلك اليوم وهي على الوجه الآتي : ففي اليوم الاول يقوم الكاهن الاعلى باكساء تمثال الآلهة مردوخ بكسوة فاخرة , وفي اليوم الثاني يقوم بالطواف حول تمثال الآلهة المقدس ثم يجري قداسا في الليل ينشد فيه التراتيل الدينية في مدح الآلهة مردوخ . وينفرد في اليوم الثالث باقامة الصلاة للآلهة المذكورة ومن ثم يشترك معهم بقية الكهنة وفي اليوم الخامس يقوم بتطهير معبد الآله نابو بيل "مردوخ" ومعبد الآلهة بلت (سرپا نتم)زوجه وتجري عملية تطهير معبد الآله (نابو) ثم يقوم احد الكهنة الطباخين بذبح كبش فيفصل رأسه عن جسمه ويقوم بمسح جدران المعبد بدم الكبش ومن ثم يرميه في نهر الفرات .

## ٢- تحديد الشخصيات Identification of Characters

الشخصية : (Character) : "هي مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الانسان , وهي مايميزه عن غيره في سلوكه وطباعه"(١٣) .

"وفي المسرحية تعني البطل ومايتصف به من طباع تؤلف تكوينه النفسي"(١٤) والخلقي .

فالشخصية هي التي تؤدي الحدث الدرامي وتتمثل في الملك والكاهن الاعلى وصغار الكهان , وكان لهم دور مميز في هذه الاعياد وكالآتي :

أ- الملك :

يعد مشاركة الملك الفعلية امرا ضروريا لاقامة هذا الاحتفال , لانه مع " تثبيت سلطة الملك اصبح يأخذ اله الخصب لانه ممثل الاله , وبهذا تم تقديس الاله , فتقديس الملك من خلال اداءه دور الاله , وايضا تقديس للآلهة من خلال تقديس الملك , لعب هذا الامر دورا اساسيا في تثبيت سياسة وآيديولوجية الملك" (١٥) .

فيتضح لنا من خلال ماتقدم ان الملك كان يقمص شخصية الآله مردوخ "وكان لابد للملك ان يخضع للتدريب والتمرين لفترة من الزمن لكي يكون باستطاعته القيام بعملية (تشخيص) المواقف والحالات " (١٦) . لان اي خطأ او تقصير في تنفيذ مراسيم الاحتفالات يعني تدبرا بكارثة " (١٧) اما فيما يخص زي الملك اثناء الاحتفالات الدينية فيمكن ان تستقري اهميتها من خلال ما ورد في رقيم طيني من مدينة سبار الذي يذكر لباسا بأسم Sheritu في اليوم السابع

---

* ورد في كتاب الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور انه كان في اعياد رأس السنة البابلية " يمثل نوع خاص من المسرحيات التي تصور حوادث ملحمة كلكامش" انظر جورج كونتينو – الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي – بغداد – دار الحرية للطباعة . ١٩٧٩ – ص ٤٧٤ .

من شهر نيسان (١٨) .

كما لم يستبعد بعض الباحثين من ان تكون ملابس الملك خلال الطقوس الاحتفالية الدينية من نوع الملابس الخشنة البسيطة دلالة على التوبة وطلب الغفران وتعبيرا عن تواضع الملوكية تجاه سلطة الآلهة (١٩) . كما يمكن الاستنتاج بتولي الملك مسؤولية تهيئة الاصواف والاصباغ الخاصة بملابس هذه الاحتفالات او الاشراف عليها كما جاء ذلك في رسالة من العصر البابلي الحديث عن "اطر -مردوخ " - تذكر " ان قطع الملابس الخاصة بشهري آذار ونيسان مستعجلة , ولانجاز هذه القطع يجب ان لاينقطع عن العمل , سلموه من الصوف المصبوغ باللون الارجواني - البنفسجي " (٢٠) .

كما لايستبعد ان يكون زي الملك في الايام الاخيرة من الاحتفالات - وخاصة بعد اعادة تنصيبه وتسليمه التاج والصولجان - تتميز بمظاهر الترف والفخامة بشكل يتناسب وهيبة عودة الملوكية .

يتضح مما سبق في موضوع زي الملك او ملابسه في اعياد رأس السنة البابلية انها خاصة لذلك اليوم وان يتفق على نوعها او شكلها .

ب- الكاهن الاعلى وصغار الكهان ":

اما شخصية الكاهن الاعلى وصغار الكهان فكان لهم دور مميز في هذه الاعياد , حيث يتقمص الكاهن الاعلى شخصية من الاسطورة التي يتم محاكاتها فضلا عن ارتداء ملابس الشخصية التي يمثلها , كما عليه ان يتصرف على وفق ما تمليه تلك الشخصية , ويرجح لدينا ان يكون لباس الكاهن الاعلى وبقية صغار الكهان ذات مظاهر غريبة بقصد التأثير والايحاء في نفس الشاهد واقناعه بصدق الفعل الذي يقوم به كأن يكون لباس مشابها لجلد سمكة , كما يظهر في بعض الآثار الآشورية , وقد يلبس الكاهن بما يسمى او يعرف برداء الاسد .

كما يظهر ذلك في آثار آشورية اخرى اما صغار الكهان فيحتمل ان يكون واجبهم حمل التقالات التي ترفع عليها تماثيل الآلهة (مردوخ) باعتباره كبير الآلهة و (نابو) اله مدينة (بورسيبا) وآلهة المدن الاخرى القريبة في النساء تأدية مراسيم الاحتفالات الدينية لاعياد رأس السنة الجديدة ولايستبعد ان يكون من واجباتهم تلميع التماثيل وتنظيفها وتزيينها بالحلة القشيبة والملابس النظيفة الفاخرة حسبما تتطلبه الطقوس الدينية الخاصة بهذه الاحتفالات .

ويبدو لنا انه كان يرافق هذه الحركات الاحتفالية جملة من الصلوات قراءة الادعية والتعاويذ والتراتيل وما شاكل ذلك ويبدو انها كانت تنطق بصوت مفعم بالحيوية يوازي الحركة التي يؤديها الكهنة تعبيرا للاندماج في الشخصية لغرض الوصول الى التأثير المباشرة في نفوس المشاهدين عن طريق الحركة والصوت وربما الاشارة .

ج- مجموعة شخصيات عامة

تشارك بشكل جماعي في اداء التراتيل وقصائد العزاء واقامة الصلاة واجراء مراسيم الندم وازالة الآثام .

٣- نقطة انطلاق الحدث Point of attack in action

" وهي اللحظة التي تبدأ الاحداث فيها بالتصادم التي تنقلها من عالم متوازن مستقر الى عالم قلق غير متوازن" (٢١) .

وتتحد هذه النقطة في اليوم السادس اذ يظهر الملك فيقدمه الكاهن امام تمثال مردوخ

ويترك وحده ثم يلحقه الكاهن ويأخذ منه شارات ملكه , ويضعها امام مردوخ ويركع الملك امام الآله .

ويتم ذلك على وفق خطة موسومة لتمثيل هذه الحركات والايماءات وكذلك الاداء المعبر والمؤثر الذي يتلوه الملك اعترافا بالسلب ويدعي فيه بانه لن يغضب الآله بطرق معينة متوسلا بالحوار الآتي :

" لم اذنب ياسيد البلاد ولم اكن مهملا بخصوص رأسك الأنهي :

لم ادمر بابل , ولم افرض (اي شيء) لازعاجها ,

لم ازعج ايساكلا* , لم اكن ناسيا لطقوسه

لم اضرب ذقن الشعب تحت حمياتك

لم اتسبب في اهانتهم

لقد اهتممت بابل , لم ادمر اسوارها ,

ثم يضرب الكاهن وجه الملك ويجر اذنيه "(٢٢) ويضربه على خده , وتتم هذه المراسيم وصولا الى الازمة .

## ٤- الازمة : Cerisis

"هي لحظة التوتر التي تلفها القوى المتصارعة الخالقة للصراع وتؤدي الى ترقب في تحول الحدث الدرامي" (٢٣) .

وعرفها بسفيلد "بان لكل من المشاهد والمواقف المختلفة التي تتألف منها المسرحية ازمته التي تتوجها ذروة تعرف نتيجتها السريعة , اما الازمة والذروة النهائية لمسرحية كلها ترتبط بطبيعة الحال بالموضوع الاصلي الذي اعطى المسرحية وجودها " (٢٤) .

تتضح لنا الازمة من خلال اليوم السابع اذ يحضر جميع الآلهة في بابل لتمثيل دراما محزنة لموت الاله مردوخ وصعوده الى السماء فالاله يجرح في هذا اليوم ويبحث الناس عنه في كل مكان مولولين وناحبين . حيث تسود الفوضى والاضطراب في البلاد اذ ان جرح الاله كما يتم في هذا اليوم تسليم الحكم لاحد الغوغاء وحاشيته من المخابيل والمفرضين , فيقوم هؤلاء بالقتل والنهب والاغتصاب والعبث بامور البلاد ومقدراتها فضلا عن هذا يعدو حصان الملك المنصوب بالعربة في شوارع المدينة على غير هدى محدثا الفوضى والهلع في قلوب الناس (٢٥) ويستمر هذا العرض طول النهار الى الغروب .

"فكانت هذه المشاهد التمثيلية تشخص كيف يجرح الاله , ويقوم الكهنة باعداد مشاهد تمثيلية تمثل حالة الفوضى والاضطراب ليصوروا مايحل في البلاد من شرور نتيجة لفقدان الاله مردوخ" (٢٦) .

وتستمر هذه الاحداث وصولا الى الذروة :

## ٥- الذروة Climax

"هي اللحظة التي يكون فيها الاهتمام بالمسرحية على اشده وتكون عند النهاية او على مقربة منها , ويجب ان تكون منطقية ومقنعة لان كل مايليها انما هو مشاهد ختامية تتصف بشيء من الركود " (٢٧) .

وعرفها مايت ونتلي "بانها ارفع الحد الاعلى من الاحساس والتوتر وفي البناء المسرحي تعتبر نقطة التحول في المسرحية " (٢٨) .

وتتكشف الذروة في اليوم الثامن عندما يتم القضاء على تنمير الشر ويتم تسليم التاج والصولجان للملك وسط تهاليل الشعب واهازيجهم , لان كثيرا مايحدث ان الرجل الذي

---

* ايساكلا : Esagila مجمع المعبد في بابل

يختاره الملك للحكم في هذا اليوم يستبد بالعرش ويرفض النزول عنه ويتمسك بالحكم . وهذا ما حدث فعلا للملك (آرا ايمتي) ١٨١٠-١٨٠٤ ق.م ملك سلالة ايسن , فقد تنازل في هذا اليوم عن العرش لبستانيه انليل باني وبدلا من ان ينزل من العرش وقت غروب الشمس ويسلم التاج والصولجان لبد الملك الشرعي تمسك به ورفض النزول عنه .

وان كل مايلي الذروة مشاهد ختامية تتصف بشيء من الركود للوصول الى مبدأ التطهير .

٦- التطهير Kathersis

ذكر ارسطو ان المأساة تثير الرحمة والخوف وتؤدي الى التطهير وفي سياق هذا المعنى فقد تكون الاشارة هنا الى ضرب من الطقوس الدينية , وفي هذه الحالة يكون معناها التطهير من الذنوب والآثام " (٢٩) .

وعرفه د. محمد حمدي هو " ان يقع المشاهد فريسة لعدد من الانفعالات التي تدور في نفسه كي يتخلص من نزاعاته الشريرة ورغباته الجامحة " (٣٠) .

وبهذا يتضح لنا التطهير في رأس السنة البابلية من خلال اعادة الاذهان الى ذكرى قصة خلق الكون وانتصار الآلهة انليل (في العقيدة السومرية) او الاله مردوخ (في العقيدة البابلية) على الآلهة تيامت الهة الفوضى والشرور والآثام , وتكون هذه العملية بمثابة انذار الى الملك من ان التاج والصولجان هما من منح الآلهة , تمنحها لمن تصطفيه من البشر ليحكم الناس نيابة عنها بالعدل وتثبت رسالتها بالارض , ويقود الرعية في طريق الخير والرشاد ولايطغى ولايستكبر ويعث في الارض فسادا ويسفك الدماء ويهلك الحرث والنسل وان لاتنتزعهما منه .

فضلا عن ان الغاية الاساسية هي تذكير الناس بالحكم المستقر المنظم ومقارنته بحكم الفوضى , اي بحكم قوة الخير وسلطان الشر , ثم بانتصار سلطان الخير بالنتيجة على سلطان الشر او قوى الظلام وتصور هذه الفوحة في اليوم التاسع بمسيرة موكب الآله مردوخ وبقية الآلهة الى حجرة تقرير المصائر وهناك يقدم للآله مردوخ ولاء الطاعة وبعد ذلك يبدأ بتقرير مصير الايام الآتية ومصير الملك .

وتمثل المشاهد الختامية في طلب الملك الغفران من الآلهة لمنحه هذا المنصب , استعداد للمسؤولية عن مستقبل البلاد وتقدمها وتعميم الخير والسعادة فيها وضمان العدل بين الناس والحرص على رضاهم فضلا عن انه يكون مسؤولا عن استتباب الامن والاستقرار وتطبيق القوانين بالحق من دون تمييز بين الافراد طبقا لطبقاتهم واصنافهم من حيث العقوبة التي شرعتها القوانين .

ومن خلال ما تقدم من عرض لعناصر الدراما وتطبيقها على اعياد رأس السنة البابلية حيث يثبت احد الباحثين "ان البابليين قد مارسوا انواعا من المشاهد التمثيلية من طقوسهم الدينية ولاريب ان تلك المشاهد استمرت مئات السنين خلال ازمنة سبقت الحضارة اليونانية"(٣١) .

وقائع اخرى:

بعد ان عرضنا كيف كان البابليون يحتفلون باعياد رأس السنة البابلية ووقفنا على العناصر الدرامية من تلك الاعياد ظهرت وقائع اخرى تؤكد هاذهبنا اليه نذكرها تتمة للبحث منها :

ان الاحتفالات التي كانت تقام في العراق القديم لها مكان معين يعرف ببيت اكيتو وهو

في واقع الحال يقع خارج المدينة كما في كيش واور والوركاء وبابل وآشور , وبقية المدن الاخرى .

لقد توصل بعض الباحثين اعتمادا على بقايا الآثار وشواهدها الى ان استخدام العراقيين للاقنعة امرا موثوقا به (٣٢) كأن يكون قناع يلبسه الكاهن اثناء الاعياد يتكون من وجه اسود وقناعا يمثل وجه امرأة .

ومن المكتشفات الاثرية التي ظهرت نتيجة التنقيبات التي اجريت في مدينة عقرقوف* "دور كوريكالزو" عاصمة الكيشيين واعمال الصيانة التي اجرتها دائرة الآثار والتراث** عام ١٩٨٨م كشفت بشكل واضح عن حي المعابد الذي يقع هو ايضا خارج المدينة ويتكون من عدة معابد متجاورة يفضي كل منها الى الآخر , وقد خصصت هذه المعابد لعبادة الآلهة انليل وزوجته ننليل وابنهما الآلهة نورتا (شكل-١) .

يربط هذه المعابد هيكل مشترك يتوسطها , مشيد على مسطبة من الناحية الدينية لأداء الشعائر الا انه من الناحية المعمارية مفصول عن تلك المعبد بشارع الموكب التي تحيطه من جميع جهاته لما له اهمية وقدسية ضمن منطقة المعابد المحيطة به اذ تزين جدران المصطبة دخلات وطلعات والاجر المختوم وقد طليت جدرانه بالقار الاسود "الزفت" وترتفع عن الارضية بحدود ٣م وذات شكل مستطيل وهذا ما يذكرنا بالجدار الكيشي الذي عثر عليه في مدينة الوركاء الذي يعود تاريخ بنائه من زمن الملك الكيشي كرنداش عام ١٤٢٠ ق.م واصبح هذا الفن على مستوى عال في العصر البابلي الحديث حيث استعمل في زخرفة الجدران المطلة على شارع الموكب باشكال حيوانية خرافية بارزة .

مما يجلب انتباهنا الى وجود هذه المصطبة في عقرقوف بارتفاعها وشكلها المستطيل التي تكون حدا فاصلا بين المعابد والزقورة ما هي لا مكان كافة الشعائر الدينية والاحتفال في هذا المكان بالزواج المقدس والصعود الى هذه المصطبة والتي تمثل المسرح الذي تقام عليه الاحتفالات اذ يرقى اليها بواسطة سلمين احدهما من الركن الجنوبي الشرقي والآخر من الركن الجنوبي الغربي حيث تقوم الجماهير المحتفلة بالاعياد البابلية اداء مشاهد تمثيلية قبل الصعود الى الزقورة .

نأمل ان تكون هذه المحاولة خطو اولى لاستكشاف واستقراء كثير من الجوانب الخفية التي تخص الملامح الدرامية في تراث وادي الرافدين القديم ذلك ان في اعتقادنا ان النصوص الادبية والدينية المسمارية القديمة تحوي في طياتها كثير من هذه الصور التي تتطلب تعاون المختصين في اللغات القديمة وترجمة هذه النصوص الى اللغات الحية حتى يمكن سبر

---

*تقع مدينة عقرقوف الى الغرب من مدينة بغداد بنحو ٣٠كم , وعلى يمين طريق بغداد - الفلوجة , بمسافة ٦كم .

ان اول التنقيبات التي اجريت في هذه المدينة عام ١٩٤٢م برئاسة ستين لويد , وفي عام ١٩٤٣- ١٩٤٤ - ١٩٤٥ م برئاسة طه باقر , وفي عام ١٩٤٥ برئاسة الاستاذ محمد علي مصطفى وفي عام ١٩٦٨م برئاسة الاستاذ عبد القادر حسن .

ينظر مجلة سومر - م١ - ١٩٤٥ . ص٢٩ .

ومجلة سومر - م٢٧ - ١٩٧٣ . ص٦

**كاتب البحث المشارك السيد هشام عبد الستار حلمي كان يعمل ضمن هيئة التنقيب والصيانة التي تشكلت عام ١٩٨٧ من قبل دائرة الآثار والتراث وقام برسم مخططات معابد مدينة عقرقوف المرفقة بهذا البحث اضافة الى اشرافه على اعمال الصيانة .

اشوار كثير من الجوانب التي تخلفيها هذه النصوص كما نأمل ان تلحق هذه الدراسة بابحاث اخرى تصب في الموضوع نفسه .

الهوامش

١- طه باقر . مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة . جـ١ , ط١ , بغداد . ص١٩٩ .

٢- عقيل مهدي يوسف . نظرات في فن التمثيل. جامعة الموصل : مديرية دار الكتب , ١٩٨٨. ص١٣ .

٣- نائل حنون . عقائد مابعد الموت في حضارة وادي الرافدين , ط٢ , بغداد : مطابع دار الشؤون الثقافية العامة , ١٩٨٦ . ص١٢٩.

٤- طه باقر . ملحمة كلكامش , ط٤ , بغداد : دار الحرية للطباعة , ١٩٧٦ . ص١٠٠ .

٥- عبد القادر عياش . مشاهد تمثيلية في بادية الفرات . مجلة المعرفة , العدد الرابع والثلاثون , دمشق : ١٩٦٤ . ص١٨١ .

٦- د. فوزي رشيد ., المسرح عراقي الاصل . مجلة الاستشراق , (العدد ٥) , بغداد : ١٩٩١. ص٢٧٨ .

٧- راجحة خضير عباس النعيمي . الاعياد في حضارة وادي الرافدي . اطروحة ماجستير , آذار ١٩٧٦ . ص٣٣ .

٨- د. ابراهيم سكر . الدراما الاغريقية , الناشر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر, القاهرة : ١٩٦٨ . ص٣ .

٩- د. جلال الخياط . الاصول الدرامية في الشعر العربي . بغداد : دار الحرية للطباعة , ١٩٨٢ . ص١١ .

١٠- د. عوني كرومي . اطروحة في المسرح العراقي القديم . مجلة الاقلام . العدد (٦) بغداد: ١٩٧٩ : ص٤ .

١١- د. عبد المرسل زيدي . محاضرة في البنية المسرحية . بغداد , جامعة بغداد , (٥ تشرين اول , ١٩٨٦) : ٩-١١ ق.ض .

١٢- لاجوس اجري . فن كتابة المسرحية . ترجمة دريني خشبة , القاهرة : د.ت . ص٤٥ .

١٣- احمد الشايب . علم النفس . ط٤ , القاهرة : ١٩٥٦ . ص١٢٦ .

١٤- يوسف مراد :. مبادئ علم النفس العام . القاهرة : ١٩٤٨ . ص٣٢٧ .

١٥- المصدر السابق , اطروحة في المسرح العراقي القديم . ص٦ .

١٦- محمد صبري صالح . المسرح العراقي القديم . بغداد : مطبعة المعارف , ١٩٩١ . ص٤٨ .

١٧- جورج كونتنو . الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور . ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد تكريتي , بغداد : دار الحرية للطباعة, ١٩٧٩ . ص٤٧٤ .

١٨- الدكتور وليد الجادر . الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر, بغداد : مطبعة الاديب البغدادية , ١٩٧٢ , ص٢٥٠ .

١٩- المصدر السابق . الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر . ص٢٥١ .

٢٠- المصدر السابق . الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر . ص٢٥١ .

٢١- د. ابراهيم حمادة . طبعة الدراما . سلسلة كتابك , رقم (٢٦) القاهرة : دار المعارف , ١٩٧٧ . ص٢٠ .

٢٢- د. هاري ساكز . عظمة بابل . ترجمة د. عامر سليمان , ط٢ . ١٩٧٩ . ص٤٤١ .

٢٣- د. ابراهيم حمادة . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية , القاهرة : مطبوعات

دار الشعب , ١٩٧١ . ص٧١ .

٢٤- روجو بسفيلد . فن الكتاب المسرحي . القاهرة : مكتبة النهضة , ١٩٦٤ . ص٢٠٠ .

٢٥- د. علي الزبيدي . محاضرات في تاريخ الادب المسرحي , جـ١ , بغداد : مطبعة جامعة بغداد , ١٩٦١-١٩٦٢ . ص٤ .

٢٦- د. علي الزبيدي . المسرحية العربية في العراق . بغداد : مطبعة الرسالة , ١٩٦٧ . ص١٦ .

٢٧- ملتون ماركس . المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها . ترجمة فريد مدور , بيروت : دار الكتاب العربي ١٩٦٩ . ص١١٠ .

٢٨- فردب مليت وجيرالدارس ستلي . فن المسرحية . ترجمة صدقي الخطاب , مراجعة الدكتور محمود ابو سمرة , بيروت : دار الثقافة, ١٩٦٦ . ص٤٢٢ .

٢٩- د. بدوي طبانة . النقد الادبي عند اليونان. ط١ , القاهرة طبع ونشر مكتبة الانجلو المصرية, ١٩٦٧ . ص٩٠ .

٣٠- د. محمد حمدي ابراهيم . دراسة في نظرية الدراما الاغريقية . القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر , ١٩٧٧ . ص٩٥ .

٣١- المصدر السابق . محاضرات في تاريخ الادب المسرحي . ص٤ .

٣٢- رمزي مصطفى . الاقنعة المسرحية . مجلة المسرح , العدد (٤) : القاهرة : ١٩٦٥ . ص٥٣ .

SUMMARY

Some dramatic Features in the Babylonian Festivals

* An introduction shows the task of the search and the historical period at which the researecher observed what was going on during the festivals of the new Babylonian year.

The historic sources have helped the researcher and provided him with facts . The researcher is gratefull to those who have prved the way .

*The concept of drama as a term decided by researchers and the field of research .

* The dramartic components observed by the research in the festivals of new Babylonian year in theory and practice , he finds.

The logical introduction , characters spectication , The point of action setting , the crise , the climax and the katharisis .

The reseracher paused at them one by one through the texts avallable to him which showed those components and proved right what we have siad about the existence of the dramatic feature in those festivals .

The research ends at ahistoric and archeological enlight ment reinforced by field discoveries achiered by the archeologisis and documented the holding of the rited in the festivals of the new Babylonion year in this form .

The research is furnished by important appendixes showing the festivals reinforced by figures and drawings .

The research concludes that the dramatic features in the festivals of the new Babylonian year were deliberately organ zed . The groth of the events lasting twelve dayes shows the richness of the dramatic text as fully required by the liteterary text . Through introducing it as a convincing thaeatrical action so as to serived the idea for which the new Babylonian year selebration was embloyed .

The resarch ends at checking the dramatic combonents in those rites and concludes what is considered suitable in place .

دار الشعب , ١٩٧١ . ص٧١ .

٢٤- روجر بسفيلد . فن الكتب المسرحي . القاهرة : مكتبة النهضة , ١٩٦٤ . ص٢٠٠ .

٢٥- د. علي الزيدي . محاضرات في تاريخ الادب المسرحي , ج١ , بغداد : مطبعة جامعة بغداد , ١٩٦١-١٩٦٢ . ص٤ .

٢٦- د. علي الزيدي . المسرحية العربية في العراق . بغداد : مطبعة الرسالة , ١٩٦٧ . ص١٦ .

٢٧- ملتون ماركس . المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها . ترجمة فريد مدور , بيروت : دار الكتاب العربي ١٩٦٩ . ص١١٠ .

٢٨- فردب مليت وجيرالدارس بنتلي . فن المسرحية . ترجمة صدقي الخطاب , مراجعة الدكتور محمود ابو سمرة , بيروت : دار الثقافة, ١٩٦٦ . ص٤٢٢ .

٢٩- د. بدوي طبانة . النقد الادبي عند اليونان. ط١ , القاهرة طبع ونشر مكتبة الانجلو المصرية, ١٩٦٧ . ص٩٠ .

٣٠- د. محمد حمدي ابراهيم . دراسة في نظرية الدراما الاغريقية . القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر , ١٩٧٧ . ص٩٥ .

٣١- المصدر السابق . محاضرات في تاريخ الادب المسرحي . ص٤ .

٣٢- رمزي مصطفى . الافنعة المسرحية . مجلة المسرح , العدد (٤) : القاهرة : ١٩٦٥ . ص٥٣ .

SUMMARY

Some dramatic Features in the Babylonian Festivals

* An introduction shows the task of the search and the historical period at which the researecher observed what was going on during the festivals of the new Babylonian year.

The historic sources have helped the researcher and provided him with facts . The researcher is gratefull to those who have prved the way .

*The concept of drama as a term decided by researchers and the field of research .

* The dramartic components observed by the research in the festivals of new Babylonian year in theory and practice , he finds.

The logical introduction , characters spectication , The point of action setting , the crise , the climax and the katharisis .

The reseracher paused at them one by one through the texts available to him which showed those components and proved right what we have siad about the existence of the dramatic feature in those festivals .

The research ends at ahistoric and archeological enlight ment reinforced by field discoveries achiered by the archeologisis and documented the holding of the rited in the festivals of the new Babylonion year in this form .

The research is furnished by important appendixes showing the festivals reinforced by figures and drawings .

The research concludes that the dramatic features in the festivals of the new Babylonian year were deliberately organ zed . The groth of the events lasting twelve dayes shows the richness of the dramatic text as fully required by the liteterary text . Through introducing it as a convincing thaeatrical action so as to serived the idea for which the new Babylonian year selebration was embloyed .

The resarch ends at checking the dramatic combonents in those rites and concludes what is considered suitable in place .