دور المرأة في فنون بلاد الرافدين- الموسيقى والغناء انموذجا

م.د.شيماء ماجد الحبوبي
مركز دراسات المرأة / جامعة بغداد
Ring_2016@yahoo.com

تاريخ النشر : ٢٠٢٦/٣/٣١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٨/٤ **تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٨/٢٠**

DOI: 10.54721/jrashc.23.1.1650

الملخص:

كان للمرأة دور فاعل في فنون بلاد الرافدين لاسيما لارتباط الاخير بحياة الانسان الدينية، اذ اضطلع الفن بدور جوهري في حياة العراقيين القدماء منذ أقدم العصور، فقد لجأ الإنسان في بداياته إلى الفن بوصفه وسيلة للتعبير عن أفكاره ومعتقداته، فجسّدها برسوم بديعة حمل كل منها دلالة ومعنى يعكس رؤية الإنسان العراقي القديم. ولم يقتصر النتاج الفني على الرسم والنحت فحسب، بل شمل أيضاً نوعين من الفنون ارتبطا بالآلهة منذ الأزمنة الأولى، هما الموسيقى والتمثيل وهذا ماسيتم تناوله في موضوع البحث اذ سيقسم الى قسمين الاول الموسيقى والغناء، والثاني التمثيل في بلاد الرافدين

الكلمات المفتاحية: بلاد الرافدين، الموسيقى، اورناشة، التمثيل.

The Role of Women in the Arts of Mesopotamia: Music and Singing as ىamples

Instructor. Dr.Shayma Majid Al-Haboubi
Center for Women's Studies / University of Baghdad

Abstract:

Women played an active role in the arts of Mesopotamia, particularly given the latter's connection to religious life. Art played a fundamental role in the lives of ancient Iraqis from the earliest times. Early humans resorted to art as a means of expressing their thoughts and beliefs, embodying them in exquisite drawings, each carrying a symbolic meaning that reflected the vision of ancient Iraqis. Artistic production was not limited to drawing and sculpture; it also encompassed two art forms associated with the gods since ancient times: music and theater. This research will explore these two forms, dividing them into two sections: the first on music and singing, and the second on theater in Mesopotamia.

Keywords: Mesopotamia, music, Urnash, acting.

الموسيقى عند العراقيين القدماء:

ساهمت المرأة في المجتمع العراقي القديم في مختلف الجوانب والنشاطات الحياتية ومن بينها الموسيقى والتمثيل اذ ارتبط هذان الفنان بالانسان الرافديني القديم ارتباطا وثيقا، فالموسيقى تُعزف في العالم السماوي للآلهة، كما ورد في أسطورة خلق الإنسان، حيث جاء النص مؤكداً هذا البعد الروحي للفن[١] ،إذ يـــــــرد:

((وذبحوا في مجلسهم وي-ايلا

الذي كانت له شخصية

مزجت نينتو الطين

ثم استمعوا الى الطبل

لما تبقى من الوقت

فكانت روح من لحم الإله

ونودي بـ(الانسان) الحي رمزا لها[٢]))

لقد ظل الدين، منذ المراحل البدائية وحتى العصور المتأخرة، يشكّل دافعاً أساسياً لإنتاج أنماط الفن المختلفة، إذ بدا أن هذه الطرز الفنية وُجدت لتنال رضا العناية الإلهية وتؤثر فيها. وقد عبّر الإنسان عبر الفنون، على امتداد الأزمنة، عن القرابين والضحايا، وعن مشاعر الأمل والخوف، كما جسّد الاتجاهات الأخلاقية والدينية، فضلاً عن الأوهام الجامحة المفعمة بالأماني[٣].

لقد ارتبطت الموسيقى ارتباطاً وثيقاً بالطقوس الدينية التي كانت تُمارس في المعبد، سواء في الأعياد أو الاحتفالات الشعائرية. فعلى سبيل المثال، كان احتفال **الأكيتو** يُرافقه العزف على الآلات الموسيقية، حتى إن بيت الأكيتو في أربيل عُرف باسم بيت الموسيقى الفرِحة[٤]، ومن هنا تداخل عمل المغني مع عمل الكاهن، إذ كان كاهن الـ **كالو (Kalu)** يؤدي طقوس ترميم المعبد المهدّم، بدءاً من تفحّصه، ثم تلاوة كلمات محددة في يوم معيّن من شهر مفضّل، وبعد أن يدوّن الترتيلة، يتولى المغني في الصباح الباكر أداءها بالغناء، ليكتمل بذلك الطقس الديني والفني معاً[٥].

ونظراً لأهمية الموسيقى في حياة المعبد والكهنة، فقد أُدرجت ضمن مناهج إعداد الكهنة والكاهنات ورجال الدين، اذ كانت تُدرّس في مدرسة المعبد لمدة ثلاث سنوات متواصلة[٦].

لقد عُدت الموسيقى طقساً محورياً ضمن الطقوس الدينية في بلاد الرافدين، فقُسمت إلى قسمين رئيسيين: الأول يختص بالعزف الحزين، والثاني بالعزف المبهج. وكان لكل جانب كهنة متخصصون يتدرجون في مناصب موسيقية دينية بحسب أهميتهم.

فعازف الألحان الحزينة كان يُلقب بـ **غالا(Gala)** ، ويؤدي دوره في مناسبات الوفاة والدفن، ويتدرج في ثلاث مراتب:

- **كالاماخ(Kala-mah)** ، وتُقابلها في الأكدية كالاماخو (Kalamahu) وتعني "الكاهن العظيم."
- **غالا(Gala)** ، وتُقابلها في الأكدية كالو (Kalu) أي "الكاهن"، وهي مرتبة أدنى من مرتبة الكاهن الأعظم.
- **كالاتور(Gala-tur)** ، وتعني "الكاهن الصغير"[٧]
- أما الصنف الآخر، وهم عازفو الألحان السارة، فقد انقسموا بدورهم إلى ثلاث مراتب:
- **ناركال(Nar-gal)** ، أي "الكاهن المغني الكبير."
- **نار(Nar)** ، ويُقصد به الكاهن الذي يتولى الغناء.
- **نارتور(Nar-tur)** ، أي "الكاهن الصغير."

لقد ارتبطت قراءة التراتيل في المعبد باستخدام مجموعة من الآلات الموسيقية، من أبرزها الطبل المعروف باسم **تيغو(Tigu)** ، وآلة أخرى تدعى **آداب(Adab)** ، وهي آلات ذات أوتار كانت تُقسّم أوتارها إلى نوعين هما **(Sagarsa)** و **(Sagidda)**[٨]، كما استُخدمت المزامير، وقد ورد ذكر آلة المزمار تحت لفظة **صناتو(Sinnatu)** [٩] ، وقد أدّت هذه الآلات دوراً أساسياً في الطقوس الدينية، إذ رافقت نصوص التمجيد والتعظيم، وكذلك نصوص الرثاء والتوبة، حيث كانت هذه الأدبيات تُعد على هيئة غناء مصحوب بالموسيقى[١٠]، مما أضفى على الطقوس طابعاً روحياً وجمالياً متكاملًا.

ويبدو أن مهنة الغناء وعزف الموسيقى، وإن كان مركزها الأساس في المعبد، إلا أنها لم تقتصر عليه، بل امتدت لتُمارس بين عامة الناس في المجتمع. وكان هؤلاء الموسيقيون يُستدعون للمشاركة في العزف والغناء خلال المناسبات التي تستدعي ذلك، وقد ورد ذكرهم في النصوص تحت مصطلح **أشتالو (Aštalû)** الذي يعني "الموسيقى[١١].

لقد بلغ الجانب الموسيقي في بلاد الرافدين درجة عالية من الرقي والانسجام، حيث أولي اهتمام خاص بتحديد نوع الموسيقى التي تُعزف في كل طقس ديني، وباختيار الآلة المناسبة لذلك الطقس. كما كان يُراعى شكل الأداء، سواء أكان عزفاً أو غناءً فردياً أم جماعياً، وبصحبة آلة موسيقية (انظر الشكل ١)أو من دونها[١٢]، مما يعكس دقة التنظيم وعمق الوعي الفني والروحي في تلك الحضارة.

كما امتد تأثير الموسيقى والغناء إلى مجالات الحياة غير الدينية، إذ كان الملوك والأمراء يستدعون المنشدين والمغنين المرتبطين بالقصر لارتجال قصائد وأغنيات قصصية تُعلي من شأن مغامراتهم وإنجازاتهم، وقد اتخذت هذه الأناشيد طابعاً ملحمياً يهدف إلى تسلية الحاضرين وإضفاء أجواء احتفالية، وكانت تُؤدى عادةً بمصاحبة

العزف على القيثارة أو على آلة موسيقية مشابهة لها[١٣] ، مما يعكس حضور الموسيقى في البلاط الملكي بوصفها وسيلة للتعبير الفني والسياسي في آن واحد.

لقد كانت مهنة الموسيقى في بلاد الرافدين مهنة متوارثة، تنتقل من الآباء إلى الأبناء، وقد عُرفت في المجتمع حالات زواج كان فيها كل من والد الزوج والزوجة من الكهنة الموسيقيين[١٤]. ويبدو أن الموسيقى قد اندمجت في مختلف فعاليات المجتمع ونشاطاته، فاعتُبرت جانباً دينياً أساسياً انخرط أبناء بلاد الرافدين في تعلمه وممارسته (انظر الشكل ٢)، وسعوا إلى تطويره إرضاءً للآلهة التي منحت الإنسان هذه الموهبة. وقد عُدت الموسيقى شكلاً من أشكال الرقي الحضاري، إذ كانت إحدى النواميس التي حملتها الإلهة **عشتار** من مدينة **أريدو** إلى مدينة **الوركاء**، لتغدو جزءاً من الإرث الروحي والثقافي لتلك الحضارة.

لقد ارتبطت الموسيقى بفن ديني آخر لا يقل أهمية عنها، وهو **فن التمثيل**، الذي عده الإنسان الرافديني وسيلة لمحاكاة الأحداث والظواهر الماضية. فقد كان الناس يعزون التغيرات التي تطرأ على الأرض إلى تغيرات مماثلة في عالم الآلهة، ويُفسرون تقلبات الوفرة والنمو والجذب والاضمحلال من خلال طبيعة العلاقات القائمة بين الآلهة نفسها، والتي ربما شكّلت عائقاً في مجرى حياة الإنسان العراقي القديم، ومن هنا نشأ الاعتقاد بأن الإنسان قادر على استعادة أسباب الخصب إلى أرضه وبلاده عبر إعادة تمثيل حادثة معينة أو محاكاة الطبيعة، كأن يقوم برش الماء على الأرض مصحوباً بقراءة التراتيل وإقامة الصلوات الخاصة بهذا الطقس، ليجسد بذلك تواصلاً رمزياً مع القوى الإلهية[١٥].

ومن الجدير بالذكر ان العزف والغناء لم يكن كما ذكر سابقا حكرا على الرجال بل كانت هناك كاهنات تتولى العزف على الالآت المختلفة فضلا عن الغناء في الاحتفالات الدينية[١٦]، ومن بين اكثر الموسيقيات والمغنيات شهرة المطربة السومرية (اور- ناشة او اور- ناشي) السومرية والتي عثر على تمثالها في مدينة ماري(انظر الشكل ٣)، وقد اشتهرت بالرقص والغناء والعزف على آلات مختلفة ولاسيما في حفلاتها التي كانت تقام في القصور الملكية، وقد ظهرت في تمثال وهي ترتدي سروالا داخليا محكم الشد على رجليها، اما شعرها فيظهر مرتبا بشكل منتظم مسدولا الى الخلف وقد وضع هذا التمثال في معبد(نيتي – زازا nini-zaza) مع تماثيل اخرى لها مصورة وهي تعزف على آلة القيثارة[١٧].

فن التمثيل عند العراقيين القدماء:

كان للمراة دور بارز في مهنة التمثيل في بلاد الرافدين والتي لم تكن منفصلة عن عالم الآلهة أو مقتصرة على الإنسان في حياته المادية فحسب، بل نُسبت أيضاً إلى الآلهة نفسها. فقد ورد مصطلح **المملتو (Mummltu)** الذي يعني "الممثل"، وقد ارتبط بالإلهة **عشتار** التي جسّدت شخصية سيدة الحانة في ملحمة **كلكامش**[١٨]، مما يعكس البعد الرمزي والديني لفن التمثيل في الفكر الرافديني، حيث اتخذ دوراً يتجاوز حدود الأداء البشري ليصبح وسيلة لتجسيد القوى الإلهية في الطقوس والأساطير.

لقد مارس الإنسان العراقي القديم فن التمثيل الديني بوصفه وسيلة لتجسيد الأحداث والوقائع التي دارت بين الآلهة، وذلك في إطار الاحتفالات والممارسات الشعائرية. ومن أبرز الأمثلة على ذلك **قصة الخليقة**، حيث كان النص يُقسّم إلى عدة أجزاء، ويُعرض كل جزء منها في يوم محدد من أيام عيد رأس السنة[١٩]. كما شمل التمثيل طقس الزواج المقدس الذي كان يُجسّد العلاقة بين الآلهة، وفي كثير من الأحيان كان الملك نفسه يؤدي دور الممثل، ليضفي على الطقس بعداً رمزياً يجمع بين السلطة الزمنية والقداسة الدينية[٢٠].

لقد أدّى تنوّع وضخامة الاحتفالات التي كان يقيمها العراقيون القدماء، وما صاحبها من وجود عدد كبير من الممثلين والمنشدين، إلى جانب الصناع والحرفيين، فضلاً عن مشاهد القتال والمبارزة وغيرها من المشاهد التي تتطلب دقة في الأداء، إلى ظهور فنيين مختصين تقع على عاتقهم مهمة تدريب الممثلين وإرشادهم قبل حلول موعد الاحتفال، إضافةً إلى تنظيم العروض في صورتها النهائية بمرافقة الموسيقى والرقص. وتشير النصوص إلى أن هؤلاء الفنيين كانوا يتخرجون من **بيت الألواح (إيدبا)**، حيث أُعدّوا ليكونوا متخصصين في الأساطير والقصص الملحمية، ثم ينخرطون في خدمة القصر لتدريب مغني البلاط والقائمين بأعمال الترفيه، إلى جانب أولئك الذين تولّوا مهام التأليف الديني وإدارة الطقوس المرتبطة به[٢١].

كما وردت نصوص تحت عنوان **"موت وقيامة بعل– مردوخ "**تضمنت تعليقات على مشاهد رمزية، إذ شرحت حركة الأشخاص وتنقلاتهم وما يقومون به من أداءات جسدية. ويمكن النظر إلى هذه التعليقات بوصفها تعليمات إخراجية موجّهة للقائمين بالتمثيل، تهدف إلى إرشادهم نحو الحركات المناسبة والملائمة للأداء الطقسي، ويكشف ذلك عن وجود أشخاص متميزين بخبرة جيدة في مجال التمثيل، بحيث أُرفقت إرشاداتهم مع النصوص[٢٢] لتكون جزءاً من عملية الإعداد والتنفيذ، مما يعكس وعياً فنياً وتنظيماً دقيقاً في ممارسة التمثيل الديني في بلاد الرافدين.

كان الممثلون الذين يؤدّون الأدوار الدينية في المعبد يُلقّبون باسم الإله الذي يتبعون معبده، وهو ما يعكس ارتباطهم المباشر بالطقوس الخاصة بذلك الإله. فعلى سبيل المثال، وردت الإشارة إلى وجود ممثل وممثلة للإله **نركال**[٢٣]، وفي نص آخر جاء ذكر أن الممثل والممثلة التابعين لمعبد هذا الإله كانوا يؤدّون أدوارهم ضمن الطقوس التي تُقام في المعبد، بما يوضح أن التمثيل لم يكن مجرد أداء فني، بل جزءاً أصيلاً من الشعائر الدينية المرتبطة بالآلهة.

وفي نص آخر ترد الاشارة إلى ان الممثل والممثلة التابعين لمعبد ذلك الاله يؤدون الادوار ضمن الطقوس التي تتم في ذلك المعبد إذ يـرد :

((دعــهم يــؤدوا دورا لك
في البيت الذي ينجز فيه طقوسك[٢٤]))

يبدو أن الأفراد الذين كانوا يؤدّون الأدوار في المعبد ينقسمون إلى فئتين رئيسيتين؛ الأولى: الكهنة الذين شابهوا الموسيقيين في ارتباطهم المباشر بالمعبد، والثانية: فئة

الأفراد الذين عُرفوا بالمخنثين أو ممن احترفوا مهنة التمثيل، وقد أُدرجوا تحت مصطلح **أسنو(Assinnu)** ، حيث كانوا يؤدّون بعض الأدوار الدرامية إلى جانب عزفهم الموسيقى والغناء. وغالباً ما ارتبط هؤلاء بمعبد الإلهة **عشتار**، وكانوا في كثير من الأحيان إمّا يعانون من تشوّهات منذ الطفولة أو اختاروا أن يكونوا على هذه الهيئة[٢٥].

أما الفئة الثالثة التي مارست التمثيل فكانت من عامة أفراد المجتمع، إذ ترد الإشارة إلى أن بعض الهاربين من الخدمة كانوا يقصدون الحانات لقضاء أوقاتهم في التمثيل واللعب، مما يعكس امتداد هذا الفن من الطقوس الدينية إلى فضاءات الحياة الاجتماعية[٢٦].

الخاتمه:

لم تكن المرأة بمعزل عن نشاطات المجتمع بمختف جوانبها في بلاد الرافدين، والتي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمعبد والآلهة، الأمر الذي يجعل من هذا المجتمع مجتمعاً دينياً في جوهره. فقد تدخلت الآلهة في مختلف مجالات الحياة، وكان للفن نصيب بارز من هذا التدخل، سواء في جانبه الموسيقي أو التمثيلي، إذ كُرّس كلاهما لخدمة الآلهة وتجسيد حضورها في العالم الدنيوي. فالموسيقى والغناء شكّلا جزءاً أساسياً من الطقوس الدينية، وهنا نجد الكثير من النساء اللاتي انخرطن في هذا المجال فمنهم الكاهنات الموسيقيات في المعبد فضلا عن المغنيات المنشدات للتراتيل الدينية، والمغنيات في الحفلات التي كانت تقام في القصور الملكية والمناسبات الاخرى، اما التمثيل فكان هو الاخر وسيلة لتجسيد حياة الآلهة ودورها في الخلق والنظام الكوني.

وإن كانت هذه الفنون قد انسحبت لاحقاً إلى الحياة الدنيوية، فإنها ظلّت تحمل بصمة دينية واضحة، حيث عُيّن الموسيقيون والممثلون في المعبد، وأُنشئت مدارس متخصصة لتعليم هذه الفنون وتخريج كوادر تتولى تنظيمها وتكريسها لخدمة الآلهة والمجتمع. كما تضمنت المناهج الدراسية تعليم فنون الإلقاء والتشخيص، بما يعكس اهتماماً بتطوير الأداء الفني والخطابي. وقد تولّى المنظمون مهمة الإشراف على الاحتفالات الرسمية والنشاطات التمثيلية، لضمان دقة الأداء ورقيّه.

إلى جانب ذلك، اهتم العراقيون القدماء بوسائل الإخراج المسرحي، مثل الأقنعة والملابس التنكرية، فضلاً عن العناية بأماكن العرض التمثيلي، وهو ما يدل على مستوى الإبداع والتطور الذي بلغته حضارة بلاد الرافدين في هذا المجال، حيث امتزج الفن بالدين ليشكّل أحد أبرز مظاهر الرقي الحضاري والوعي الثقافي.

Conclusion:

Women were not isolated from the various aspects of society in Mesopotamia, which were closely linked to the temple and the gods, making this society fundamentally religious. The gods intervened in all areas of life, and art played a prominent role in this intervention, both in its musical and theatrical forms. Both were dedicated to serving the gods and embodying their presence in the earthly world. Music and singing formed an essential part of religious rituals, and many women participated in this field, including priestesses and musicians in the temples, singers of religious hymns, and performers at celebrations held in royal palaces and other events. Acting, too, served as a means of portraying the lives of the gods and their role in creation and the cosmic order.

Although these arts later permeated secular life, they retained a distinctly religious character. Musicians and actors were appointed to the temple, and specialized schools were established to teach these arts and train personnel to organize and dedicate them to the service of the gods and society. The curriculum also included instruction in elocution and character portrayal, reflecting an interest in developing artistic and oratorical performance. Organizers oversaw official ceremonies and theatrical activities to ensure the precision and refinement of performance.

Furthermore, the ancient Iraqis paid close attention to theatrical production techniques, such as masks and costumes, as well as to the venues for theatrical performances. This demonstrates the level of creativity and development that Mesopotamian civilization had reached in this field, where art and religion were intertwined to form one of the most prominent manifestations of cultural sophistication and awareness.

الشكل رقم (١)

الة القيثارة السومرية عند العراقيين القدماء

الشكل رقم (٢)

لوحة للالات الموسيقية (صبحي انور رشيد، تاريخ الفن في العراق القديم ، ج١، ص ٤٩ رقم ٣٥ لوحة ١١)

الشكل رقم (٣)

المغنية السومرية اور–ناشة

الهوامش:

١- شيماء ماجد الحبوبي، الحيوية والاستمرارية في العقائد العراقية القديمة حتى سقوط بابل ٥٣٩ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب- قسم التاريخ، ٢٠٠٧م، ص٨٣.

٢- فاضل عبد الواحد، **الطوفان** في المراجع المسمارية، (بغداد: مطبعة الاخلاص، ١٩٧٥م)، ص٥٣.

٣- محمد صبري صالح، المسرح العراقي القديم، لا.مكان، لا.ت، ص١٠.

٤- راجحة خضير عباس، اعياد رأس السنة البابلية، (سومر، العدد ٤٦)، (بغداد: الهيئة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٩-١٩٩٠م)، ص١٢١.

5- A.Sachs, "Akkadian Rituals", ANET, (New Jersey,1950), P.341 .

٦- صبحي انور رشيد، **الموسيقى في حياة بلاد النهرين**، ضمن (مجلة النفط والتنمية، العدد ٧-٨)،(بغداد: وزارة النفط، ١٩٨١م)، ص٢٠ .

٧- صبحي انور رشيد، **تاريخ الآلات الموسيقية**، (بيروت: المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، ١٩٧٠م)، ص ٢٥٥-٢٥٤؛ هنري ساغس، جبروت آشور الذي كان، ترجمة: آحو يوسف، (دمشق: دار الينابيع، ١٩٩٥م)، ص٣٠٠.

٨- حنان شاكر، جوديا امير سلالة لجش الثانية، ص٥٩

9- J.Gelb & other,The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD,(Chicago, 1989) ,S, P 33.

١٠-جين بوتيرو، الديانة عند البابليين، ترجمة: وليد الجادر، (بغداد: ١٩٧٠م)، ص٣١.

١١-راجحة خضير عباس، الاعياد والاحتفالات في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد: كلية الآداب- قسم الآثار، ١٩٧٦م)، ص١١

١٢-صبحي انوررشيد، الموسيقى في حياة بلاد مابين النهرين، ص٩١.

١٣-محمد صبري صالح، المصدر السابق، ص٢٤.

١٤-صبحي انور رشيد، تاريخ الالات الموسيقية، ص٢٥٤.

١٥-محمد صبري صالح، المصدر السابق، ص١٢.

١٦- Stephen Bertman, Handbook to life in Ancient Mesopotamia, publisher: Oxford university press, 1edition.USA, 2005, p.22.

17- https://www.alarabiya.net/last-page/2016/10/18

١٨- The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD,(Chicago,1977) , M2 , P 216

١٩-محمد صبري صالح، **المصدر السابق**، ص١٥.

٢٠-سيتون لويد، فن الشرق الادنى القديم، ترجمة: محمد درويش، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٨م)، ص٩٢.

٢١-صموئيل نوح كريمر، السومريون تاريخهم وحضارتهم، ترجمة: فيصل الوائلي، (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٣م)، ص٢٣.

٢٢-محمد صبري صالح، **المصدر السابق**، ص ١٦.

23- CAD , M2, P 16

24-, P 16 CAD , M2

25- J . Bottero , H . petschow , Reallexikon der Assyriologie ,(Berlin 2000), PP.466.

26- C.A.D , M_2 , P 16

المصادر :

١- شيماء ماجد الحبوبي، الحيوية والاستمرارية في العقائد العراقية القديمة حتى سقوط بابل ٥٣٩ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب- قسم التاريخ، ٢٠٠٧م

٢- فاضل عبد الواحد، **الطوفان** في المراجع المسمارية، (بغداد: مطبعة الاخلاص، ١٩٧٥م).

٣- محمد صبري صالح، المسرح العراقي القديم، لا.مكان، لا.ت.

٤- راجحة خضير عباس، اعياد رأس السنة البابلية، (سومر، العدد ٤٦)، (بغداد: الهيئة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٩-١٩٩٠م).

٥- صبحي انور رشيد، **الموسيقى في حياة بلاد النهرين**، ضمن (مجلة النفط والتنمية، العدد ٧-٨)،(بغداد: وزارة النفط، ١٩٨١م .

٦- صبحي انور رشيد، **تاريخ الآلات الموسيقية**، (بيروت: المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، ١٩٧٠م)، ص ٢٥٥-٢٥٤؛ هنري ساغس، جبروت آشور الذي كان، ترجمة: آحو يوسف، (دمشق: دار الينابيع، ١٩٩٥م).

٧- حنان شاكر، جوديا امير سلالة لجش الثانية.
٨- جين بوتيرو، الديانة عند البابليين، ترجمة: وليد الجادر، (بغداد: ١٩٧٠م).
٩- راجحة خضير عباس، الاعياد والاحتفالات في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد: كلية الآداب- قسم الآثار، ١٩٧٦م.
١٠- صبحي انوررشيد، الموسيقى في حياة بلاد مابين النهرين.
١١- محمد صبري صالح، المصدر السابق.
١٢- صبحي انور رشيد، تاريخ الالات الموسيقية.
١٣- محمد صبري صالح، المصدر السابق.
١٤- محمد صبري صالح، **المصدر السابق**، ص١٥.
١٥- سيتون لويد، فن الشرق الادنى القديم، ترجمة: محمد درويش، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٨م)، ص٩٢.
١٦- صموئيل نوح كريمر، السومريون تاريخهم وحضارتهم، ترجمة: فيصل الوائلي، (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٣م)، ص٢٣.
١٧- محمد صبري صالح، **المصدر السابق**، ص ١٦.

18- CAD , M2, P 16

19- , P 16 CAD , M2

20- J . Bottero , H . petschow , Reallexikon der Assyriologie ,(Berlin 2000), PP.466.

21- C.A.D , M_2 , P 16

22- A.Sachs, "Akkadian Rituals", ANET, (New Jersey,1950), P.341 .

23- J.Gelb & other,The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD,(Chicago, 1989) ,S, P 33.

24- Stephen Bertman, Handbook to life in Ancient Mesopotamia, publisher: Oxford university press, 1edition.USA, 2005, p.22.

25- https://www.alarabiya.net/last-page/2016/10/18

26- The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD,(Chicago,1977) , M2 , P 216

List of Sources:

1- Shaimaa Majid Al-Haboubi, Vitality and Continuity in Ancient Iraqi Beliefs until the Fall of Babylon 539 BC, Unpublished Master's Thesis, College of Arts - Department of History, 2007.

2- Fadhil Abdul Wahid, The Flood in Cuneiform References, (Baghdad: Al-Ikhlas Press, 1975).

3- Muhammad Sabri Saleh, Ancient Iraqi Theater, n.p., n.d.

4- Rajiha Khudair Abbas, Babylonian New Year Festivals, (Sumer, Issue 46), (Baghdad: General Authority for Antiquities and Heritage, 1989-1990).

5- A. Sachs, "Akkadian Rituals", ANET, (New Jersey, 1950).

6- Subhi Anwar Rashid, Music in the Life of Mesopotamia, in (Oil and Development Magazine, Issues 7-8), (Baghdad: Ministry of Oil, 1981).

7- Subhi Anwar Rashid, *History of Musical Instruments* (Beirut: Commercial Printing and Publishing Establishment, 1970), pp. 254-255; Henry Saggs, *The Might of Assyria That Was*, translated by Aho Yousef (Damascus: Dar al-Yanabi', 1995).

8- J. Gelb & others, *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD* (Chicago, 1989), p. 10.

9- Jean Bottéro, *Religion Among the Babylonians*, translated by Walid al-Jader (Baghdad, 1970).

10- Rajiha Khudair Abbas, *Festivals and Celebrations in the Civilization of Mesopotamia*, unpublished Master's thesis (University of Baghdad: College of Arts - Department of Archaeology, 1976).

11- Stephen Bertman, Handbook to Life in Ancient Mesopotamia, publisher: Oxford University Press, 1st edition, USA, 2005.

12- https://www.alarabiya.net/last-page/2016/10/18

13- The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, CAD, (Chicago, 1977), M2.

14- Seton Lloyd, The Art of the Ancient Near East, translated by Muhammad Darwish, (Baghdad: Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing, 1988).

15- Samuel Noah Kramer, The Sumerians: Their History and Civilization, translated by Faisal al-Waili, (Kuwait: Publications Agency, 1973).

16- J. Bottero, H. petschow, Reallexikon der Assyriologie, (Berlin 2000). Send feedback.