جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الخامس والأربعون /ج٢
تشرين الثاني /٢٠٢١

الرموز الطبيعية في أدب العراق القديم

*الباحث: نجم عبيد مرعيد أ.د. سعدون عبد الهادي برغش
جامعة واسط / كلية التربية للعوم الإنسانية
Najm.aobed@yahoo.com

الملخص

يمثل الرمز أسلوباً موغلاً في القدم، فقد شاع استخدامه منذ أن بدأ الإنسان القديم يخط رسومه على جدران الكهوف. فالرمز يُعَدّ تجسيد للواقع، وبما أن الطبيعة البشرية لا يمكنها استيعاب الوجود إلا من خلال المحسوس فكان هذا دافعاً للأديب ليستخدم الرمز في التعبير عن أفكاره ومشاعره. ويسلط هذا البحث الضوء على هذا الأسلوب الذي أستخدمه الأديب العراقي القديم لمعرفة المعاني الحقيقية الكامنة في لُغة الرمز الأدبي. وأعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي والمنهج الوصفي لتحليل النصوص وكشف ابرز المعاني الرمزية فيها.

الكلمات المفتاحية: الرمز ، الطبيعة ، العراق القديم ، الألوان.

Natural symbols in ancient Iraq literature

Researcher Najm Obaid Mareed Pror Dr. Saadoon A. Barghish
Wasit University/ College of Education for Human Sciences
Najm.aobed@yahoo.com

Abstract

The symbol represents an ancient style, it has been used since ancient humans began to draw drawings on the walls of caves. The symbol is considered an embodiment of reality, and since the human nature cannot comprehend existence except through the sensible, this was a motivation for the writer to use the symbol to express his thoughts and feelings. This research sheds light on this method used by the ancient Iraqi writer to find out the true meanings inherent in the language of literary symbol. This research relied on the analytical and descriptive method to analyze texts and reveal the most prominent symbolic meanings in them.

key words: Symbol, nature, ancient Iraq, colors.

الرَّمْز لغـةً:

الرَّمز: هو ما أُخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي قد لا يفهم. فالمتكلم إنما يستعمل الرَّمز لما يريد إخفائه وطيَّه عن بعض الناس، ويُفضي به إلى البعض الآخر منهم. (الكاتب، ب. ت) أو هو تصويت خفي باللسان كالهمس، وبتحريك الشفتين بكلام مبهم أو غير مفهوم باللفظ من دون إبانة بصوت. (منظور، ١٩٩٠)

ورد الرمز بِالاكدية بصيغة (Simtu)(سمتو) وتعني: مناسبة مميزة، بينما جاء بالسومرية بصيغة (ME.TE) وتعني: علامة سليمة من الألوهية / الملوك ، الخبز، (مادة) مادية تجسد الحياة، علامة ملموسة لتأكيد الشهرة، مادة مميزة لقبر شخص، السمة المناسبة من القتلى، الملك، الشخص السليم، النساء، الحيوانات، القصر الملكي، خنزير غير مناسب للمعبد، مكان غير مناسب أو غير لائق له.(Black, Andrew, & Nicholas, 2000)

الرمز اصطلاحاً:

الرمز هو إشارة (Signe) أي شيء، أو علامة عرف مدلولها الإشاري بواسطة الاصطلاح العلمي كالإشارات أو الرموز العلمية، أو بطريقة العرف الاجتماعي ومنها على سبيل المثال الإشارات أو الرموز الاجتماعية والتي كلما وقف الفرد عليها فإن مدلولاتها الإشارية المقصودة تستيقظ في نفسه هي في ذاتها. (الذهبي، ١٩٤٩) ومن أمثلة ذلك القرون التي تُعَدّ الرمز المميز للإلوهية. (Black & Green, 2004) والرمز بِاتِفاقِ الجمعية الفلسفية الفرنسية هو:(شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتِبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز). (ايكو، ٢٠٠٥)

الطبيعة والإنسان القديم:

كان الكون والطبيعة منذ البدء محط نظر واهتمام الإنسان (الجبوري، ٢٠٠٠) منذ نظرته الأولى الواعية لهما، وكانت تجارب الحياة قد زادت الإنسان وعياً بقوى الكون وبتأثيرات الطبيعة حيث شرع الإنسان منذ تلك العصور القديمة يعبر عن تلك العلاقة التي تربطه بهما عن طريق النحت والرسم، أو بواسطة أفعال أخرى لا نزال غير مطلعين عليها. (لابات، ١٩٨٨) وكانت للإنسان في العصور القديمة صلة قوية بالطبيعة، بلغت حداً يمكن النظر فيه للإنسان على إنه جزء لا يتجزأ من الطبيعة. (أحمد، ١٩٨٨) كما إن شرور الإنسان تعد سبباً لحدوث الطوفان الذي يعمل على إبادة كل شيء. (حبي، ١٩٧٩)

وعندما يريد الأديب أن يمدح الملك أو يقارنه في قوته وبأسه، فأنه يشبهه بعنز الجبل أو بمخلب النسر أو بالجواد مستوحياً ذلك مما موجود في الطبيعة ويفوقه قوة، فهو قارن الملك بما لا يملكه الإنسان الاعتيادي من القوة التي يملكها عنز الجبل أو غيره. (علي، ١٩٨٥) وبهذا يكون الأديب قد انتزع بعض مما في الكون والطبيعة من ظواهر كالرعد، الرياح، العاصفة، ونباتات كالنبات المصفر، فهذه أصبحت رموزاً مثيرة وغنية في طبيعتها، فضلاً عن ارتباطها الشديد بما يمر به الاديب من تجارب شعورية. (نشاوي، ١٩٨٤) هذا وسنحاول الوقوف على ابرز الرموز التي لها صلة بالطبيعة.

أولاً ـ الرموز الطبيعة المرتبطة بالآلهة:

١ـ مرض أنكي:

تروي لنا اسطورة دلمون بزوغ ثمانية نباتات، وإن أنكي أكلها فتسبب ذلك بحقد ننخورساك عليه حقداً مريعاً وحلت به اللعنة، ونتيجة لذلك ينتاب الآلهة اضطراب شديد بسبب تلك اللعنة، فنتيجتها كانت نفي المياه العذبة بعيداً إلى ظلمات أعماق الأرض، وما يترتب على ذلك من موتها ببطء حينما تغيض الأنهار والآبار صيفاً. (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠):

" لقد قرر أنكي مصير هذه النباتات وعرف سرها؟

ولما علمت ننخرساج لعنت إسم أنكي وقالت:

لن أنظر إليه بعين الحياة حتى تحين وفاته ". (كريمر، ١٩٧٥)

ويبدو من هذا النص إن مرض أنكي يُعَدّ رمزاً يُفسر انخفاض مستوى المياه وعدم استطاعة أهل دلمون سقي مزروعاتهم بسبب ذلك الانخفاض. وما يؤيد ذلك هو أنه حينما حلت اللعنة بأعضاء أنكي الثمانية كان يَئِنْ وفي أنينه صفير لخراب الأرض وموتها:

" يا لننخرساج التي إختفت وتركت لعنتها في أنكيالذي يحرس المياه،

المياه التي ستهرب إلى الأعماق بعد مرض أنكي ولذا ستجف الحياة

على الأرض ويموت كل شيء". (الماجدي، ١٩٩٠)

ولهذا يُعد الماء والأرض أثنان من القوى الكبرى للكون، لهما أثراً عظيماً وفائدة كبيرة فهما يشكلان مصدر الحياة. (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠)

٢ـ نزول عشتار إلى العالم الأسفل:

إن الأديب العراقي القديم جعل نزول عشتار وصعودها ينطوي على معنى رمزي إذ تُعَدّ عشتار إلهة الخصب حيث يمثل الخصب بمعناه الواسع أهم وأبرز صفاتها وبما لهذه الكلمة من مدلولات عن الحب والجنس والتكاثر. (علي، ١٩٧٣) وعند نزول الإلهة عشتار إلى العالم السفلي (Jensen, 1900) تمت معاملتها بقسوة كبيرة من قبل (أريشكيكال) ملكة العالم السفلي، حيث أُرغمت على نزع حليها وملابسها أمام كل بوابة من بوابات العالم السفلي السبعة. (براندت، ١٩٨٤)

" **أدخلها الباب الأول وأزال، إنتزع التاج العظيم لرأسها**". (حنون، ٢٠١٥)

إن تجريد عشتار من ثيابها وحليها وزخارفها عند مرورها من بوابة إلى أخرى يمثل رمزاً إلى الانحطاط أو الموت التدريجي للطبيعة بعد اشتداد فصل الصيف حتى دخلت أخيراً عارية إلى العالم السفلي، حيث يدخل فصل الصيف، وهو الوقت الذي لا تظهر فيه الطبيعة الميتة فحسب، وإنما تتوقف الرغبة بين البشر ذكوراً واناثاً والمتمثلة بالعاطفة الجنسية لأجل حياة جديدة، ولا يقتصر ذلك على الإنسان بل يشمل حتى الحيوانات. (Jastrow, 1915)

" **بعد أن عشتار، سيدتي، نزلت إلى بلاد اللاعودة**

لم يعد الثور يقفز على البقرة لم يعد الحمار يعاشر

الأتان. الفتاة في الشارع [لم تعد تعاشر الفتى]". (حنون، ٢٠١٥)

وبنزول عشتار إلى العالم السفلي الذي لا رجعة منه لم تعد الثيران تخالط البقرات، ولم يجتمع الحمار مع الأتان، وتوقفت الأمهات عن الإنجاب. (كرايسيك، ١٩٨٣) وبذلك يكون غيابها قد سبب توقف جميع النزوات على الأرض وَعَرَض الحيوانات والبشر للخطر كما أنه ألحق بالآلهة ضرراً كبيراً. (بوتيرو، ١٩٩٠) إذ أخذ صغار الآلهة يندبون غياب الإلهة عشتار ويخططون لأجل إعادتها خشية هلاك الحياة. (الأحمد، ١٩٩٠) وهذا يبين مسؤولية عشتار عن الحب والعلاقات الجنسية. (حنون، ٢٠١٥) فهي تجسد الطاقات الإنتاجية للطبيعة. (النوري، ب.ت) وبصعود عشتار تستأنف الحياة مسارها الطبيعي على الأرض حيث جمال وخضرة الطبيعة. (Spence, 1920) حيث إن ارتدائها لثيابها وحُليها يرمز إلى عودة الحياة والقوة إليها الذي هو في الحقيقة يرمز إلـى عودة الحياة إلى الطبيعة.(Penglase, 1994)

٣ـ رفض كلكامش الزواج من عشتار.(Ferguson, 1955) :

امتاز الأديب العراقي القديم بِحُسن اختياره للرموز اللازمة لأجل التمكن من تفسير أكبر قدر ممكن من الظواهر الطبيعية. (حسن، ١٩٨٦) ويمثل رفض كلكامش للزواج من عشتار أحدها. فبعد انتهاء مغامرة الصديقين كلكامش وأنكيدو في غابة الأرز، وعودتهما منتصرين، تهيأ لأجل الاحتفال بالانتصار على (خمبابا)، فأرتدى كلكامش الملابس والحلل الزاهية، ولبس تاجه وصقل سلاحه، وحينها رأته الإلهة عشتار فأسرها جماله وتعلق قلبها بحبه، فخاطبته وعرضت عليه ان يتزوجها. (باقر، ١٩٧٦) إلا إن عرضها هذا جوبه بالرفض من قبل كلكامش، وجاء ذلك في اللوح السادس من ملحمة كلكامش ويرى الأستاذ(موريس جاسترو) إنَّ هذا الرفض يمثل رمزاً لفقدان الطبيعة لسحرها وجمالها، لأن ذلك يتزامن مع بداية الصيف حيث تكون الطبيعة فاقدة لبهجتها، ويتأكد ذلك من خلال عدد الألواح حيث يرتبط عددها في السلسلة بعدد أشهر السنة التي تنتمي إليها الملحمة فاللوح السادس[١]. يقابل الشهر السادس الذي يصادف بداية ارتفاع حرارة فصل الصيف لتبلغ ذروتها في الشهر السابع، وهذا الأمر ينطبق على قصة الطوفان التي وردت في اللوح الحادي عشر من الملحمة، وهو يقابل الشهر الحادي عشر حيث يكون موسم الأمطار في ذروته وتصل العواصف الشتوية إلى حدها، علماً إنه لا علاقة لكلكامش بالطوفان ولكن جاءت تلك القصة ضمن سرد قصة خلود أوتونبشتم على كلكامش من قبل أوتونبشم نفسه. (Jastrow, 1915)

وبما أن عشتار الهة الخصب، يبدو إن الحب والجنس كان قد اقترن عند سكان بلاد الرافدين بالولادة، ونقيض ونفي ذلك يتمثل بالموت. (سركيس، ١٩٨٨) ويؤكد الأستاذ ترافيموف ضمور جمال عشتار لثقل رذائلها، لأن الجمال الحقيقي يتمثل بكون الجمال الظاهري في حالة متلازمة مع الوقار الداخلي (دياكونوف و ترافيموف، ١٩٧٣) وبحسب آراء علماء النفس فإن الجمال ذاتي بشكل محض، وإن التفاصيل الفنية الظاهرية ليست سوى ثمرة لذوق خاص بشخص ما، وإن الذوق يتباين حسب تباين الأفراد والعصر الذي يعيشون فيه، كما إن الشهوات الذوقية تأتي وتمضي، كما إن البعض يرى إن هنالك نسبية لكل شيء في الفن، فلا يوجد شيء حسن أو قبيح بصورة تامة، وإنما من يحدد الحسن من القبيح هو طريقة التفكير. (بيرت، ١٩٨٥) ويمكن الاستنتاج: إنَّ ضمور جمال عشتار، والذي قلنا إنه كان بسبب تصرفاتها الرذيلة تجاه عشاقها، إنما هو تعبير عن ضمور جمال الطبيعة.

[١] قسمت ملحمة جلجامش إلى أثنتي عشر لوحاً طبقاً مع أشهر السنة أو علامات البروج، ولكن عند التأمل الدقيق في إنقسام الملحمة إلى ألواح فأنه يكاد يرتبط مع الإنقسامات الطبيعية، ويبدو ومن المرجح أن الأهمية الفلكية أعطيت مسبقاً للملحمة من قبل الكتبة.للمزيد ينظر:(Spence, 1920)

ثانياً ـ رموز الظواهر الطبيعية:

١ـ السماء:

حينما رأى الإنسان القديم رفعة السماء وسعتها الهائلة وهي تحيط به من كل جانب فقد أثارت الخوف في نفسه، وجعلته يخر على ركبتيه وهذا الإحساس قد أوحت به السماء جعل الإنسان يدرك ضعف شأنه والبعد الشديد عنها إذ لا ثمة جسر يوصله بتلك السماء النائية وهذا مما جعل السماء رمزاً للجلال (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠) فنقرأ في قطعة غنائية(ارتفاع عشتار): " **رضاكِ الثابت الذي هو جليل مثل السماء** " (لابات، ١٩٨٨) وعبر الأديب في هذا النص عن جلال الإلهة عشتار من خلال رمزية السماء لأن السماء رمز للهيبة والجلال.

وترمز السماء للرفعة والسمو والعلو في ترتيلة للإله أنليل تمجد معبده(الايكور) في مدينة نفر: " **إن رهبته وخشيته لتضاهيان السماء، وظله منتشر**

على جميع الأقاليم، وتساميه يبلغ قلب السماء". (كريمر، ١٩٧٥)

وتعتبر السماء رمزاً للبعد. ونراها بهذا المعنى الرمزي في الحوار بين السيد والخادم: " **هل ثمة من طال قامة فبلغ السماء بيديه؟** ". (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠) وكذلك في اسطورة أنكي ونظام العالم نجدها بهذا المعنى الرمزي: " **المعرفة الصحيحة التي تأتي بها ... كالسماء لا يمكن أن تمس**". (كريمر، ١٩٧٥) ولأن السماء نائية يستحيل بلوغها فصارت رمزاً للبعد شبه به الأديب معرفة الإله أنكي.

٢ـ الجبل:

مثل الجبل في الفكر العراقي القديم كتلة بدائية غير متمايزة، فأستخدمه الأديب ليرمز به للمحيط البدائي.(Belot, 2018) ويشكل هذا الجبل الكوني السماء والأرض متحدتين. (كريمر، ١٩٧٥) إذ يرمز الجبل قبل كل شيء إلى الارتفاع والسمو والمشقة، وله أهمية مركزية في الكون. ووفقاً للفكر السومري فإن الجبال قريبة من السماء في ارتفاعها، وترمز إلى السمو والمظاهر الإلهية. (Belot, 2018) ويوصف الإله (أنليل) بالجبل العظيم " **الجبل العظيم، الأب أنليل ذا العينين الجميلتين سيراكِ** ". (كريمر، ١٩٧٥) وتسمى زقورته في نيبور بـ(منزل الجبل)، ولذلك فإن الجبل كلمة ذات مغزى ديني، بالإضافة إلى ذلك فإن الجبل كان يمثل المسكن الطبيعي لنشاط الآلهة.

كما إن الجبال ترمز إلى مفاهيم الاستقرار والثبات والنقاء، وساهمت الجبال في تعزيز قدسية دجلة والفرات، لأن مياهها تضم جوهراً إلهياً كما إنها قادمة من الجبال في شمال بلاد سومر، حيث

سكن الآلهة ومكان صعودهم للسماء. (Belot, 2018) كان الجبل من الظواهر الطبيعية التي أُعجب بها السومريون لعلوه وطهارته، حيث إنَّ المدن نقية مثل الجبل، كما إن المعابد تم بنائها فوق أماكن طاهرة مثل الجبال الشاهقة، وحتى أسوار المدن تعلو نحو السماء مثل الجبل. (الأحمد، ١٩٧٥)

ويرمز الجبل إلى عالم الموتى أو (العالم السفلي). (Tallqvist, 1934) كما إنه مثل في الفن كرمز للعالم السفلي. (الماجدي، ١٩٩٨) وكان اعتقاد العراقي القديم أن الإله يموت أو يتم أسره في الجبل، وبعد أن تنتعش الطبيعة في السنة الجديدة فإنه يعود من الجبل أيضاً، ولذ فإن الجبل كان بلاد الموتى. (فرانكفورت هـ.، ١٩٦٥) فكلمة(كور) تعني أساساً (جبل) وتعني أيضا الأرض بشكل عام، فمدينة سومر كانت قد وصفت بأنها **(كور- كال)**، والتي تعني الأرض العظيمة، وعلاوة على ذلك فأن الكلمة هذه تشير إلى مدلول كوني، فهي تشبه إلى حد ما كلمة **(كي - كال)** السومري حيث تعني(العظيم الأسفل) وهي بذلك تكون مطابقة لمعنى كلمة العالم الأسفل. (كريمر ص.، ١٩٧١)

وللجبل رمزية متعددة: فهو يرمز للعلو والارتفاع الشاهق، إذ جاء في لعنة أكد ليرمز إلى ارتفاع أسوار قصر نرام سين:

"مليكهم الراعي، نرام ـ سين، على عرش أكد
المقدس، أشرق كالشمس، أسوار قصره إرتفعت
كالجبل نحو السماء". (هروشكا، ماتو، بروستكي، و سوجكوفا، ٢٠٠٦)

وتتجلى رمزية الجبل للعظمة والشموخ والثبات في ترنيمة معبد كيش:" **المعبد نهايته العليا جبل**". (الماجدي، ٢٠١٧) وفي قصيدة إينانا وأيبخ :" **أيها الجبل، لأنك تصعد عالياً، وعالياً تطل**". (هروشكا، ماتو، بروستكي، و سوجكوفا، ٢٠٠٦)

كما يرمز الجبل إلى العدو، فكلمة (كور) تعني الجبل علماً إنه تم استخدام الجبل في كتابة كلمة كور هذه في شكلها الصوري، وأشتق من معناه الأساسي معنى الأرض الأجنبية أو الأرض المعادية. (باقر، ١٩٥١) وهذه التسمية جاءت من حقيقة كون السكان الجبليين في الحدود المتاخمة لبلاد سومر ممن كانوا قد شكلوا خطراً يهدد بصورة دائمة بلاد سومر. (كريمر ص.، ١٩٧١) وتتأكد لنا حقيقة هذا الرمز من نص قصيدة (أنانا وأيبيخ) والتي تم التأكيد فيها على ضرورة اعتراف كور بجبروت وقوة أنانا، وإلا فأنها خلاف ذلك ستنزل بـ(كور) ضربة ماحقة وتدمره. (كريمر ص.، ١٩٧١) فالجبل(كور) يرمز إلى المنطقة الشمالية الشرقية المحاذية للعراق القديم حيث تقطن الأقوام المعادية. (علي، ٢٠٠٠)

٣ـ رموز الرياح:

تهب على العراق رياح عديدة ومنها الرياح الشمالية والشمالية الغربية، والرياح الجنوبية الشرقية. (باقر، ١٩٨٦) وتُعَدّ الرياح الشمالية الغربية هي الرياح السائدة خلال أغلب أشهر السنة، وهي ذات تأثير كبير ومهم على مناخ العراق، وذلك لما تتميز به من انخفاض في درجة حرارتها وجفافها، إضافة إلى صفو السماء عندما تهب في فصل الشتاء، في حين إنها في فصل الصيف تساعد في خفض درجات الحرارة المرتفعة، كونها تهب من مناطق ذات حرارة أقل. أما الرياح الجنوبية الشرقية فتتميز بالدفء والرطوبة، وترافقها الغيوم، وتكون جالبة للأمطار شتاءً لقدومها من منطقة الخليج العربي. (العاني و البرازي، ١٩٧٩) وسنتعرف على أبرز المعاني والدلالات الرمزية لهذه الرياح:

أـ الريح الشمالية:

عُدت الريح الشمالية من افضل وأعذب الرياح عند سكان بلاد ما بين النهرين. (دالي، ٢٠١١) وهي ترمز للخير، فهي كانت قد حملت دماء تيامة إلى أماكن بعيدة وعلى مرمى البصر. (Spence, 1920) كما جاء ذلك في قصة الخليقة البابلية:

" **داس السيد على رجلي تيامة وبسلاحه الإلهي،**

الذي لا يبقي، فلق المخ قطَع عروق دمها فحملته

الريح الشمالية إلى المجاهل ". (حنون، ٢٠٠٦)

إن حمل دم تيامة بعيداً من قبل الريح الشمالية، يرمز إلى توزيع الأنهار على الأرض. (Spence, 1920) ويتأكد لنا ذلك من خلال الدور الذي قام به مردوخ والمتمثل بتنظيم الكون.

وجاءت في قصيدة العدل الإلهي (الفؤادي، ١٩٧٥):" **عقلك هو ريح الشمال، نسيم لطيف للبشر**".(Lambert, 1960) وهي ترمز للطمأنينة والراحة لأنها تبث في النفس الإنسانية شعوراً طيباً، فأفكار الصديق بنسيمها الطيب تعصف مشاعر الشخص المتألم.

ب ـ الريح الجنوبية:

تُعَدّ الرياح في أغلب الأحيان كائنات شريرة من الممكن إبعادها أو القضاء عليها. (فريزر، ١٩٧١) وتحديداً الريح الجنوبية الشرقية التي تهب على العراق وتسمى محلياً **(شرجي)** أو **(شرقي)** وتكون غالباً مصحوبة بالأمطار. (باقر، ١٩٧٦) وتكون في الغالب عالية السرعة ومحملة بالرطوبة، وقد يصاحبها تأثير مخرب. (حنون، ٢٠١٥) فهي ريح حارة، رطبة وعنيفة في جنوب العراق، هذا وتتصف الريح الجنوبية بتعدد رمزيتها فهي رمز للخير وقد عدها الإنسان العراقي القديم وفسرها بأنها

فأل خير لبلاده نظراً لاقتران هبوبها بسقوط المطر. (الأسود، ٢٠١٤) ودلالة رمزيتها للخير ما ورد في ملحمة كلكامش وذلك لمقابلتها لرمز من رموز الشر المتمثل بـ (خمبابا) ولأنها كانت أحد أنواع الرياح التي ساهمت في القضاء على ذلك الوحش، ولهذا فقد عدت رمزاً من رموز الخير:

" إبعث أيها الإله شمش، بوجه خمبابا

الرياح الهوج: الريح الجنوبية، الريح الشمالية،

الريح شرقية، والريح الغربية". (حنون، ٢٠٠٦)

ومن خلال دراسة للموقع الجغرافي والمادي لجنوب العراق بعنوان(أدابا والرياح والمياه) قام بها الأستاذ (جورج رو) تبين لنا دور وسلوك الرياح الجنوبية، فهي عندما تهب تعمل كوسيلة للتخصيب لأراضي جنوب بلاد ما بين النهرين. وبالتالي فأن احتجازها بكسر أجنحتها من قبل أدابا وكما توضح ذلك اسطورة أدابا يفسر لنا إختفاء إلهي الخصب دموزي وجيزيدا.(Izreel, 2001)

لقد تسبب أدابا بعطل في الدورة الجوية، والتي كان لها عواقب سلبية على الاقتصاد الزراعي الأساسي أو الرعوي الزراعي في بلاد ما بين النهرين (تموز وكزيدا) الإلهان المرتبطان بدورة النباتات، وهذا يرمز للأزمة الزراعية التي تلت العمل غير المبالِ لأدابا، فالكاهن الجيد يجب إن لا يبالغ في حماسته لإطعام الآلهة إلى حد الإضرار وتلف الإنتاج الأساسي المخصص للمجتمع بأكمله، وتكون الأسطورة بذلك قد ضمت بين طياتها رمزاً أراد الأديب من خلاله أن يطمئن الناس بعدم الجواز للكاهن بتجاوز الحدود مهما كان متحمساً.(Liverani, 2004)

وطبقاً لإسطورة أدابا تتحول رمزية الريح الجنوبية من الخير إلى الشر وتذكر هذه الأسطورة إن أدابا كان في الميناء المقدس إستقل مركبه الشراعي.(E.A, 1969) في رحلة لأجل صيد السمك، وحينئذ هبت الريح الجنوبية بشكل مفاجئ وخبيث وتسببت بقلب قارب أدابا. (Spence, 1920) وطبقاً للفكر الأسطوري العراقي القديم، فإن هذه الريح قد جسمها قدماء سكان العراق القديم وتصوروها بهيئة طائر ضخم، حيث أمسك أدابا بهذا الطائر وكسر جناحيه. (باقر، ١٩٧٦)

" أيتها الريح الجنوبية، بالرغم من أنكِ ترسلين أشقاءكِ

ضدي مهما كانوا كُثراً، سأبقى قادراً على كسرِ جناحكِ!

وما كاد يتفوه بتلك الكلمات حتى انكسر جناح الريح الجنوبية". (دالي، ٢٠١١)

وبعد كسر جناحيها توقفت عن الهبوب لمدة سبعة أيام.(Leick, 1991) وبهذا تتبين لنا رمزية الريح الجنوبية كرمز للقوة والبطش وهي بمثابة القدر الذي يتربص للإنسان (أدابا) ويعاكس أمور

حياته، ويغلق بوجهه جميع أبواب العيش الهانئ. (برتشارد، ١٩٧٢) فالريح ترمز للشر عندما تجلب الدمار. (علي، ١٩٨٩)

ج ـ العاصفة:

تُعَدّ العاصفة رمزاً لبطش الإله أنليل، فهو يكشف عن نفسه بما فيها من بطش وعنف (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠) ورمز للدمار والخراب فقد وردت في مرثية اور وسومر لترمز إلى العيلاميين، حينما سقطت مدينة اور على أيديهم. (هروشكا، ماتو، بروستكي، و سوجكوفا، ٢٠٠٦) ويمثل هؤلاء العيلاميون أعداء الداء استخدمتهم الآلهة ليؤول إليهم أمر الهزيمة ثم الخراب، حيث قام هؤلاء الأعداء بفرض قوانين لم تكن سائدة بين سكان أور. (روزنجارتن، ١٩٧٢) وجاء وصف ذلك الهجوم المريع من قبل أولئك الأعداء في النص التالي:

" **دعا أنليل العاصفة. والشعب ينوح**". (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠)

وفي نص أخر" وهذه العاصفة هي السبب الحقيقي في سقوط المدينة:

" **والعاصفة التي أمر بها أنليل في حقده، العاصفة التي تأكل**
من الأرض، كست اور كالثوب، وغلفتها كالدثار" وهي سبب
الدمار: في ذلك اليوم تركت العاصفة المدينة وكانت المدينة
خراباً ". (فرانكفورت، فرانكفورت، ولسن، و جاكبسون، ١٩٨٠)

وصفوة القول: إنَّ الطبيعة مقترنة بالآلهة وهنا أنليل تحديداً لأنه إله الهواء والعواصف وهنا كانت العاصفة غامرة مؤذية هذا من ناحية، ومن ناحية أُخرى تمثل رمزاً للحرب. (روزنجارتن، ١٩٧٢) كانت العاصفة رمزاً ترك صورته في النفس الإنسانية وذلك بواسطة الانفعالات التي استثارتها باعتبارها ظاهرة طبيعية وما نتج عنها من تخيلات، لأن تلك الصورة الرمزية هي التي تركت أثر في النفس، وليس العاصفة باعتبارها واقعة فيزيائية، إذ أنَّ خوف الإنسان من قوى الطبيعة والمتمثلة هنا بالعاصفة وما نتج عنها من انفعالات وعواطف، ترمز للغضب الإلهي، وتسليط الأعداء العتاة على أور وبالنتيجة يتحول العنصر الفيزيائي والمتمثل بالعاصفة إلى إله غاضب. (يونغ، ١٩٩٤) ولابد من الإشارة إلى إنَّ العاصفة ترمز أيضاً الى سلاح الإله مردوخ ذلك السلاح ذو الرؤوس السبعة لشجرة الغار، ولا يزال هنالك اعتقاد في بعض الخرافات إن شجرة الغار أبعد من أن تتعرض لإصابة البرق. (كونتينو، ١٩٨٦)

ثالثاً ـ رموز الألوان الطبيعية:

استخدم الإنسان الألوان كلغة أخرى عندما أراد التحدث عن نفسه والطبيعة، وعن كل ما يدور حوله منذ أن بدأ يشعر بوجوده، وكانت تلك الألوان رموزاً أستمدها من الطبيعة، وهي تمثل محصلة تفاعلات دينية وتراكمات ثقافية، لها صفة الشمولية، كما أنَّ لها علاقة مباشرة بالفعل والأحاسيس البشرية الجميلة من جانب التأثير على نفسية ومزاج الإنسان ومشاعره وأدبياته ولكن قد يكون هنالك تضارباً واختلافاً في تفسيرها، طبقاً لاختلاف وتنوع الثقافات. (الأسود، ٢٠١٣)

١ـ اللون الأحمر:

يرمز اللون الأحمر وكما هو متعارف عليه إلى الخطر، والحب في آنٍ واحد، وسبب ذلك يرجع إلى لون الدم الموجود في جسم الإنسان و الحيوان، وعندما يتعرض الإنسان لجرح ويتمكن من إيقاف النزيف فإنه بذلك يحافظ على حياته، وإذا عجز عن إيقاف ذلك النزيف فإنه سيموت دون أدنى شك، لأن الدم في جسم الإنسان أم الحيوان هو مهم للبقاء على قيد الحياة والموت في الوقت ذاته، ولذلك كان اللون الأحمر في العصور القديمة يرمز للموت والحياة، كما إنه صار يرمز في الوقت الحاضر إلى الحب وبعبارة أخرى إلى الحياة، وإلى الخطر وبمعنى أخر الموت. (رشيد، ١٩٩١)

وهنالك اعتبارات كثيرة للون الأحمر لدى قدماء العراقيين، أبرزها ما يتعلق بالأمراض وطرد الأرواح الشريرة، وارتداء قماش ذو لون أحمر للذهاب إلى العالم السفلي (الجادر و ضياء العزاوي، ١٩٧٠) كما إن للون الأحمر فاعلية ارتبطت بقوة البشر الجسدية، وبالنشاط والحياة، كما أنَّ له ارتباطاً بالقوة الجنسية، وعرف هذا اللون بأنه يمثل رمزاً للثورة والحرب، كما يُعد هذان الاثنان رمزاً للاستعداد في عطاء الدم الأحمر في سبيل تحقيق الغاية المنشودة. (الجادر، ١٩٧٢) وعن رمزية اللون الأحمر للحياة فقد جاء في اسطورة نزول اينانا الى العالم السفلي، عندما رأت الإلهة أريشكيكال ملكة العالم السفلي دموزي وأخته على تلك الحال، حين رأت زوج أختها بديلاً عن أينانا التي تكرهها رق قلبها على دموزي وأخته فأمرت اتباعها قائلة:

" أكرموا دموزي في عالمه هذا، أكرموا الإله الراعي

وأمسحوا دماءه، أكرموه وطيبوا جسده بالزيت

وألبسوه ثوباً أحمر وليعزف على ناي من اللازورد". (الماجدي، ١٩٩٠)

أما عن رمزية اللون الأحمر إلى الموت فأنه جاء بصورة مقترناً مع الطين، فالطين يمثل رمزاً للموت، والأحمر يرمز للخطر وبالتالي فإن كل من الطين واللون الأحمر مجتمعان يرمزان إلى خطر

الموت أو إلى الموت بحد ذاته، كما إنه قد يكون رمزاً لتحديد سلاح القتل الذي كانت تنويه تيامة عند مواجهة مردوخ لها، وكما ورد ذلك في قصة الخليقة البابلية:

" **إنطلق نحو تيامة ماسكاً بشفتيه طلسماً مصنوعاً من طين أحمر**". (الأحمد، ١٩٩٠)

وقد ورد اللون الأحمر أيضاً في حلم الأمير الآشوري(كوما)، عن العالم السفلي ليرمز لخطر القتل والموت:

" **ورجل أيضاً كان جسمه أسود كالقار، وكان وجهه كوجه زو**
وكان يرتدي عباءة حمراء، وفي شماله حمل قوساً، وفي يمينه
مسك سيفاً وكان يطأ بالقدم الشمال على حية ". (الوائلي، ١٩٦٧)

وعلى الرغم مما قد يحمل اللون الأحمر من معاني رمزية في هذا النص تبعث الخوف في النفوس، إلا إنه يرمز لخطر القتل والموت.

٢ـ اللون الأخضر:

يمثل اللون الأخضر لون الطبيعة والنبات، كما يرمز للأمل أيضاً. (يونغ ك.، ١٩٨٤) جاء اللون الأخضر ليعبر بصورة عامة عن الأحراش والأعشاب والخضرة لخصوبته، أي أنه رمزاً للطبيعة والحياة، وهو لون الحياة النباتية، كما أنه يرمز إلى مصدر الحماية حيث أنه يُعد أكثر الألوان أهمية في الفكر الأسطوري. (الأسود، ٢٠١٣) ويرمز أيضاً إلى السلامة والأمان لارتباطه بخضرة النباتات التي تمثل غذاء الإنسان، فالإنسان لا يشعر بالسلامة والأمان إلا عندما يتوفر له الغذاء الذي يمثل عماد وجوده على قيد الحياة. (رشيد، ١٩٩١) وذكر في اسطورة أنكي وسومر:

"**يا دار الرخاء المقدسة على الأرض، أيتها المتضرعة،**
إنكِ خضراء كالجبل". (كريمر ص.، ١٩٧١)

وفي نص من أسطورة نزول عشتار إلى العالم السفلي :

" **القوة المندفعة في اللون الأخضر، لون الحياة اللون الأخضر،**
الشعاع الذي يقود الزهرة خلال محطات عمرها، اللون الأخضر
الذي يصنع النبات والجذور، اللون الأخضر الذي يصنع غصون
الأشجار، أيديها وهاماتها". (كريمر و ولكشتاين، ٢٠١٦)

وممَّا تقدم تتضح لنا رمزية اللون الأخضر ـ باعتباره لون النباتات والطبيعة ـ إذ إنه يوحي بوجود فسحة من الأمل لتحقيق إمكانيات النمو والتمايز. (يونغ ك.، ١٩٨٤)

٣ـ اللون الأصفر:

وهو لون الشمس، ويرمز للموت والفناء والجبن والحسد. (الأسود، ٢٠١٣) ويرمز أيضاً إلى ما ينذر بقدوم شيء غير مرغوب فيه، وهذه الدلالة الرمزية الخاصة بهذا اللون قد تكونت بسبب فصل الخريف، حيث تصفر فيه أوراق الأشجار حتى تبدأ بالتساقط، وفضلاً عن ذلك فمن الملاحظ عند اقتلاع أي نبات أخضر من جذوره فإنه يبدأ بالاصفرار، كذلك الحال مع الإنسان المريض حيث يكون وجهه أصفر اللون، ومن هنا فإن اللون الأصفر في الطبيعة ينذر بقدوم الشتاء، كما إنه ينذر بقدوم أشياء أخرى ليست مرغوب فيها. (رشيد، ١٩٩١)

وتتضح رمزية اللون الأصفر للموت حين فرض انليل المجاعة على الناس لست سنوات:" **وغطت وجوههم غشاوة كالنبت المصفر وكان الناس أحياء ولكن على حافة الموت**". (علي، ١٩٧٥) وفيما يتعلق برمزية اللون الأصفر فهو إنذار بقدوم امرٍ غير مرغوب فيه، فقد جاء في نص نزول عشتار إلى العالم الأسفل عندما طلب حاجب باب العالم السفلي من عشتار الذهاب لإخبار سيدته ايريشكيكال:

" **دخل الحاجب ليذكر: إنها هذه أختكِ عشتار ماسكة**

حبال القفز العظيمة. أيريش ـ كيجال حين سماعها

هذه كما قطعة طرفاء مكسورة أصفر وجهها ". (حنون، ٢٠١٥)

واستناداً لنظرية الأمزجة، فإن كلمة مزاج كانت تعني عند القدماء سائلاً أو عصارة، إذ يُعتقد بأن السوائل التي يتضمنها جسم الإنسان لها وظيفة ثنائية في نمو الجسم ولون البشرة والشعر هذا من جانب، ومن جانب آخر لها تأثير في طبيعة الخلق إذ إنها تقوم بتنشيط أنواع محددة من الحالات النفسية المؤقتة والميول، ومن هنا نشأت الفكرة التي تقول إن نشوء الأمزجة النفسية هو نتيجة للسوائل الموجودة في جسم الإنسان، وتم استخلاص أربعة أمزجة ومن بينها الصفراء التي لها أثراً في إنتاج المزاج الصفراوي، ويتصف صاحبه بكونه أصفر البشر، ويبدو شكله كهيكل الميت (بيرت، ١٩٨٥) ومن هنا فإن اصفرار وجه ايريشكيكال يُعَدّ رمزاً لشعورها بالخطر المحدق بها، وما قد يصيبها من جراء سيطرة أختها عشتار على زمام العالم السفلي.

٤ـ اللون الأبيض:

يرمز اللون الأبيض للطهارة والنظافة والنقاء، فهو كان اللون الرسمي لملابس الملك في الطقوس والاحتفالات الدينية، كما إنه كان لون ملابس الكهنة (الجادر و ضياء العزاوي، ١٩٧٠) ولا

يخفى على القارئ أن اللون الأبيض يرمز إلى النقاء، فالحليب عندما يؤخذ من الإنسان(المرأة) أو الحيوان يكون أبيضاً نقياً، وبياض الحليب ونقاؤه هذا يتأثر لو أمتزج بالأوساخ أو التراب حين يتعرض لها. وبسبب رمزية الأبيض للنقاء يلاحظ إن العروس في ليلة زفافها ترتدي فستاناً أبيض اللون، دليلاً على قدومها نقية غير ملموسة إلى عريسها، وهذا الأمر ينطبق على الجيش أو الجندي في الحرب، فحينما يعلن استسلامه للأعداء فإنه يرفع راية بيضاء لتدل على عدم وجود نية في القتال. (رشيد، ١٩٩١)

ورد اللون الأبيض كرمز للطهارة والنقاء في ملحمة كلكامش عندما نصحت سيدوري كلكامش:"**إجعل ملابسك بيضاء**". (Jastrow, 1915) ويبدو إن هنالك تعددية في رمزية اللون الأبيض، حيث لا تقتصر رمزيته على ما سبق ذكره، بل أنها تتعدى ذلك ليرمز إلى الجدب حينما تكون الحقول بيضاء بعبارة أخرى خالية من الزرع كما في النص الآتي:

" **ولتحول ثدى نيسابا وأبيضت الحقول**

خلال الليالي وليخرج السهل بلورات ملح

وليثر ثديها حتى لا تخرج نبتة ولا ينبت قمح". (الوائلي، ١٩٦٣)

ويبدو إن عدم سقوط الامطار وعدم وجود الماء سبب جدباً إذ خلت الحقول من الزرع وكأنها بيضاء.

٥ـ اللون الأسود:

يرمز الأسود أو السواد إلى الوفرة، حيث كان يسمى العراق في فترة من الفترات بـ (أرض السواد) لكثرة الخضرة في أراضيه. (علي، ١٩٧٥) ويمثل اللون الأسود أيضاً رمزاً للحزن، وهذه الدلالة اكتسبها من الظلام الذي يسود الليل بعد أن يموت النهار. (رشيد، ١٩٩١) كما جاء في نص من قصة الطوفان:

"**وكان الظلام حالكاً بعد إن اختفت الشمس**". (علي، ١٩٧٥)

وتتضح رمزية اللون الأسود للحزن والحداد من خلال نص لعنة آكد:

" **لأجل أيكور لبس سود الثياب** ". (هروشكا، ماتو، بروستكي، و سوجكوفا، ٢٠٠٦)

وهكذا فإن لبس السواد كان رمزاً قد عبر عن الحزن على ما أصاب اكد من دمار وما لحق بها من ضياع.

الاستنتاجات

تمخضت دراستنا عن توضيح بعض الصور الرمزية للأدب العراقي القديم، ولكي تكتمل تلك الصور لا بد لنا من استعراض أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث وهي:

١ـ إن أغلب الرموز التي أستخدمها الأديب القديم لم يكن القصد منها الإخفاء فحسب، وإنما كانت بهدف التوضيح والاختزال أيضاً.

٢ـ وكان الأديب القديم حاذِقاً في استخدامه للرمز من خلال إلمامه بالجوانب النفسية للمتلقي فكان هذا عاملاً ساهم في اختيار الآلية المناسبة للتأثير في المتلقي.

٣ـ إنَّ استخدام الألوان كرموز يدل على عمق مشاعر وأحاسيس الإنسان القديم فكل لون يعبر عمَّا يختلج الفرد من حالة معينة.

المصادر والمراجع العربية

- إ.م دياكونوف، و ب.س ترافيموف. (١٩٧٣). جماليات ملحمة كلكامش. (عزيز حداد، المترجمون) بغداد: منشورات مكتبة الصياد.
- الكاتب، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم . (ب. ت). البرهان في وجوه البيان. القاهرة: مكتبة الشباب.
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (١٩٩٠). لسان العرب، مج٥. بيروت: دار صادر.
- إحسان سركيس. (١٩٨٨). الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- امبرتو ايكو. (٢٠٠٥). السيميائية وفلسفة اللغة. (احمد الصمعي، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- أيفون روزنجارتن. (١٩٧٢). "في موضوع مسرح ديني سومري"، مجلة سومر، ج١-٢، مج٢٨.
- ايفيلين كلينكل براندت. (١٩٨٤). رحلة إلى بابل القديمة. (زهدي الداوودي، المترجمون) دمشق: رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين.
- بوهوسلاف هروشكا، لوبور ماتو، جيري بروستكي، و يانا سوجكوفا. (٢٠٠٦). الأساطير في حضارة وادي الرافدين. (عصام عبد اللطيف احمد، المترجمون) بغداد: بيت الحكمة.
- جان بوتيرو. (١٩٩٠). بلاد الرافدين الكتابة ـ العقل ـ الآلهة. (الأب البير أبونا، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جورج كونتينو. (١٩٨٦). الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور . (سليم طه التكريتي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جيمس برتشارد. (١٩٧٢). أساطير بابلية. (سلمان التكريتي، المترجمون) النجف الأشرف.
- حكمت بشير الأسود. (٢٠١٣). الرقم سبعة في الحضارة العراقية القديمة. عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع.
- حكمت بشير الأسود. (٢٠١٤). أسطورة الرجال الخارقين في حضارة بلاد الرافدين. عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع.
- خزعل الماجدي. (١٩٩٠). سفر سومر بغداد: مطابع دار الثورة للصحافة والنشر.

- خزعل الماجدي. (١٩٩٨). متون سومر. لبنان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- خزعل الماجدي. (٢٠١٧). الأدب السومري. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع.
- خطاب صكار العاني، و نوري خليل البرازي. (١٩٧٩). جغرافية العراق. بغداد.
- رينيه لابات. (١٩٨٨). المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين ـ مختارات من النصوص البابلية. (البير ابونا، و وليد الجادر، المترجمون) بغداد: مطبعة التعليم العالي.
- زهير محمد حسن. (١٩٨٦). "عالم الزمان – المكان– العدد– عند قدماء العراقيين". مجلة سومر، ج١–٢، مج٤٢.
- سامي سعيد الأحمد. (١٩٧٥). السومريون وتراثهم الحضاري. بغداد: منشورات الجمعية التاريخية العراقية.
- سامي سعيد الأحمد. (١٩٩٠). الأدب في العراق القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ستيفاني دالي. (٢٠١١). أساطير من بلاد مابين النهرين : الخليقة. الطوفان. كلكامش. وغيرها. (نجوى نصر، المترجمون) بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلان.
- سير جيمس فريزر. (١٩٧١). الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين. (نور شريف، المترجمون) ب.م: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- سيريل بيرت. (١٩٨٥). علم النفس الديني. (ترجمة سمير عبده، المترجمون) بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.
- صلاح سلمان رميض الجبوري. (٢٠٠٠). أدب الحكمة في وادي الرافدين. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- صمويل كريمر. (١٩٧٥). من ألواح سومر. (طه باقر، المترجمون) بغداد: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
- صموئيل نوح كريمر. (١٩٧١). الأساطير السومرية دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث قبل الميلاد. (يوسف داود عبد القادر، المترجمون) بغداد: جمعية المترجمين العراقيين.
- صموئيل نوح كريمر، و ديان ولكشتاين. (٢٠١٦). الأسطورة السومرية ((إنانا – أرشيكيكال– ديموزي)). (شاكر الحاج مخلف، المترجمون) دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع،.
- طه باقر. (١٩٥١). تتمة ـ نصوص من الأدب العراقي القديم إستنتاجات وتعليقات. مجلة سومر، ع١، مج٧.
- طه باقر. (١٩٧٦). مقدمة في أدب العراق القديم. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- طه باقر. (١٩٨٦). مقدمة في تاريخ الحضارات،ج١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- عبد الهادي الفؤادي. (١٩٧٥). "من عيون الأدب العراقي القديم: الإلهيات البابلية". مجلة سومر،ج١–٢،مج٣.
- عدنان الذهبي. (١٩٤٩). في سيكولوجية الرمزية. مجلة علم النفس مج٤،ع٣.
- فاضل عبد الواحد علي. (١٩٧٣). عشتار ومأساة تموز. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.
- فاضل عبد الواحد علي. (١٩٧٥). الطوفان في المراجع المسمارية. بغداد.
- فاضل عبد الواحد علي. (١٩٧٥). "ثم جاء الطوفان". مجلة سومر،ج١–٢، مج ٣١.
- فاضل عبد الواحد علي. (١٩٨٥). "الأدب"، حضارة العراق، ج١. تأليف نخبة من الباحثين العراقيين. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- فاضل عبد الواحد علي. (١٩٨٩). من ألواح سومر إلى التوراة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- فاضل عبد الواحد علي. (٢٠٠٠). سومر أسطورة وملحمة، ط٢. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- فوزي رشيد. (١٩٩١). "الألوان ودلالاتها". مجلة آفاق عربية(أضواء)،ع٨،.
- فيصل الوائلي. (١٩٦٣). "من أدب العراق القديم". مجلة سومر، ع١–٢،مج ١٩.

- فيصل الوائلي. (١٩٦٧). "من أدب العراق القديم". مجلة سومر، ج١-٢، مج٣.
- قيس النوري. (ب.ت). الأساطير وعلم الأجناس. الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.
- ك.غ. يونغ. (١٩٨٥). علم النفس التحليلي. (نهاد خياطة، المترجمون) دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- كارل غوستاف يونغ. (١٩٨٤). الإنسان ورموزه. (سمير علي، المترجمون) بغداد: دائرة الشؤون الثقافية العامة.
- محمد خليفة حسن أحمد. (١٩٨٨). الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- نائل حنون. (٢٠٠٦). ملحمة جلجامش. دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع.
- نائل حنون. (٢٠٠٦). حينما في العُلى. دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.
- نائل حنون. (٢٠١٥). نصوص مسمارية تاريخية وأدبية. لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.
- نسيب نشاوي. (١٩٨٤). مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- هـ. فرانكفورت، هـ.ا فرانكفورت، جون.ا ولسن، و توركيلد جاكبسون. (١٩٨٠). ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى ط٢. (جبرا ابراهيم جبرا، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- هاينز كرايسيك. (١٩٨٣). حكايات وأساطير من عالم الشرق القديم. (قاسم طوير، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- هنري فرانكفورت. (١٩٦٥). فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ط٢. (ميخائيل خوري، المترجمون) بيروت-نيويورك: منشورات دار مكتبة الحياة.
- وليد الجادر. (١٩٧٢). الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر. بغداد.
- وليد الجادر، و ضياء العزاوي. (١٩٧٠). الملابس والحلي عند الآشوريين. بغداد: المؤسسة العامة للصحافة والطباعة.
- يوسف حبي. (١٩٧٩). "الإنسان والأرض في أدب وادي الرافدين". مجلة آفاق عربية، ع٨ .
- يونغ. (١٩٩٤). البنية النفسية عند الإنسان. (نهاد خياطة، المترجمون) سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

Foreign Language References:

- Belot, M. (2018). Survey and Cross – Cultural Comparison of Water Sympolism in the Incient Babylonian and Egyptian cosmological Cycles. Trinity College Dublin, Dublin: The University of Dublin.
- Black, J., & Green, A. (2004). Gods ,Demons and Symbols Ancient Mesopotamia. London: Published by the British Museum Press.
- Black, J., Andrew, G., & Nicholas, P. (2000). AConcise Dictionary of Akkadian (Vol. 2nd(corrected) printing). Germany: Publication is available from Die Deutsche Bibliothek.
- E.A, S. (1969). Akkadian Myths and Epics. In Ancient Near Eastern Text Relating to the Old Testament (Vol. 3rd). New Jersey.

- Ferguson, V. (1955). Inana Returns . Uinted States of America: The dar publishing company Seattle.
- Izreel, S. (2001). Adapa and the South Wind. United States of America : winona lake , Indiana .
- Jastrow, M. (1915). The Civilization of Babylonia and Assyria. London: J .B. Lippincott company.
- Jensen, P. (1900). Sammlung Von Assyrischen und Babylo Sammlung Von Assyrischen und Babyloni Schen texten in Umschrift und Ubersetzung, Band V I ,I. . Berlin : verlag von reuther & Reichard .
- Lambert, W. .. (1960). Babylonian Wisdom Literature. London.
- Leick, G. (1991). A dictionary of Ancient Near Eastern Mythology. London and New York: published by Routledge .
- Liverani, M. (2004). Myth and Politics in Ancient Near Eastern Historiography. London.
- Penglase, C. (1994). Greek Myths and Mesopotamia. London and New York: Published in the By Routed.
- Spence, L. (1920). Myths and Legends of Babylonia and Assyria. London.
- Tallqvist, K. (1934). Sumerisch -Akkadische Namen Der Totenwelt,V.4. Leipzig: suomalaisen Kirjallisuuden seuran Kirjapainon OY.