وزاره التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم التاريخ

الكاتب في العراق القديم

بحث تقدمت به الطالبة

نور هيثم عبد الحسين

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية _ جامعة بابل كجزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في قسم التاريخ

باشراف

أ. د . احمد حبيب سنيد

بسم الله الرحمن الرحيم

وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٨٥)

صدق الله العظيم

سوره ال عمران الآية ٨٥

الاهداء

الى .....

من وهبني الحياة وديمومتها ..... ربي

الى .....

العترة الاطهارا سيوف الحق ..... أئمتي

الى .....

من انار الطريق لي ..... والدي

الى .....

من لايهدا لها البال حتى اعود ..... والدتي العزيزه

الى .....

من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر .....

اساتذتي الافاضل

اهدي ثمره جهدي المتواضع

جدول المحتويات

المقدمه

المبحث الاول / / مفهوم الكاتب لغة واصطلاحا

المبحث الثاني //بداية الكتابة المسمارية ومراحل تطورها

المبحث الثالث // أدوات الكاتب

المبحث الرابع / / أصناف الكتبة

الخاتمه

المصادر

المقدمة

تقدم الكتابة عن موضوع الكاتب في بلاد الرافدين القديمة ميداناً شيقاً للدراسة والبحث فضلاً عن كونها إحدى المواضيع الحضارية المهمة التي لم تحظ بالقسط الكافي من الدراسة والتحليل، خاصة إذ ما تعلق الأمر بما كتب عنه باللغة العربية، فعلى الرغم من أن العلماء العرب المسلمين، أن تاريخ التعليم في العراق قد تمت دراسته وتحليله من قبل الكثير من الباحثين والدارسين والمهتمين في التاريخ والتعليم ، الا أن التاريخ المحلي المناطقي في مدن وحواضر العراق ومنها تاريخ التعليم في لواء الحلة سابقا محافظة بابل حاليا لم يدرس ويبحث بشكل واف وشامل ولم يحض بالعناية اللازمة كما هو الحال لبقية حواضر ومناطق العراق الاخرى وان دراسة التاريخ لأي مدينة بعمومياته لايتطلب في الغالب التركيز على الجزئيات فقد دون تاريخ الحلة كمدينة ذات ارث حضاري عميق من حيث النشأة والتكوين كما هو الحال لابن كركوش ، ودراسات متفرقة عن تاريخ الصحافة في الحلة للدكتور كامل القيم التدريسي في كلية الفنون الجميلة ، ومؤلف عبد الرضا عوض عن تفاصيل عن تاريخ المدينة لكنه لم يركز بشكل دقيق على تاريخ التعليم وبداياته سواء التعليم بالأساليب القديمة (الكتاتيب) أو التعليم الرسمي بواسطة مديرية المعارف التي تحولت إبان الستينيات إلى وزارة المعارف ، لذا يعد التركيز على هذا الجانب الحيوي من تاريخ الحلة أمرا ملحا لأهميته للدارسين والباحثين والمهتمين بتاريخ المدينة بشكل عام ، وهذا شكل حافزا أوليا للكتابة في هذا الإطار الذي يشكل اللبنة الأساسية في إنتاج الفكر والمعرفة على المستوى المحلي المناطقي والمستوى العام التعليم في العراق ومن خلال معرفة الجزئيات البسيطة نستطيع ان نحدد اماكن الصواب والخطأ أو مواطن الخلل والضعف أو أماكن القوة ومن خلال ذلك نضع التصور الواضح للمستقبل من خلال قراءة الماضي وتحليلية ودراسة الحاضر وتصويبة للارتقاء بالمستوى التعليمي لنا .

المبحث الاول / مفهوم الكاتب لغة واصطلاحا

نشأة الكاتب

المدلول اللغوي للكاتب

الكاتب: لغة

الكاتب والكتاب معروفان، ورجل كاتب والجمع كتاب وكتبة وكاتبون وحرفته الكتابة. والكتاب: الكتبة. قال ابن الإعرابي: الكاتب عندهم العالم. قال الله تعالى:

(ام عندهم الغيب فهم يكتبون)(الطور الآية (٤١) وفي كتاب الرسول (ص) إلى أهل اليمن: قد بعثت إليكم كاتباً من أصحابي أراد عالما، سمي به لأن الغالب على من كان يعرف الكتابة أن عنده العلم والمعرفة، وكان الكاتب عندهم عزيزا ، وفيهم قليلا.

وكتب الرجل وأكتبه إكتاباً: علمه الكتاب. ورجل مكتب له أجزاء تكتب من عنده. والمكتب: المعلم، وقال اللحياني : هو المكتب الذي يعلّم الكتابة [١]. والسفرة: الكتبة واحدهم سافر، وهو بالنبطية سافرا.

قال الله تعالى: (بأيدي سفرة) (عبس الآية (١٥)؛ وسفرت الكتابة أسفره سفرا ،

والسفرة: كتبة الملائكة الذين يحصون الأعمال؛ قال ابن عرفة سميت الملائكة سفرة لأنهم يسفرون بين الله وبين أنبيائه، قال أبو بكر الرازي: سموا

سفرة لأنهم ينزلون يوحي الله وبإذنه وما يقع به الصلاح بين الناس، فشبهوا بالسفراء الذين يصلحون بين الرجلين فيصلح شأنهما. وفي الحديث: مثل ماهر بالقرآن مثل السفرة؛ وهم الملائكة جمع سافر ، والسافر في الأصل الكاتب سمي به لأنه يبين الشيء ويوضحه. قال الزجاج قيل للكاتب سافر، وللكتاب سفر لأن معناه أنه يبين الشيء ويوضحه ويقال أسفر الصبح إذا انكشف وأضاء إضاءة لا يشك فيه. وفي التنزيل العزيز: (بأيدي سفرة كرام بررة) (عبس / الآية (١٥)؛ قال المفسرون: السفرة هي الملائكة الذين يكتبون أعمال يني آدم واحدهم سافر مثل كاتب وكتبة ؛ قال أبو اسحق واعتباره بقوله:(كراماً كاتبين)[٢] (الانفطار / الآية). وفي اللغة العربية ألفاظ تؤدي معنى الكاتب : الخطاط والوراق والعرقن والمرقم والمدون والمحبر والمرقش والمحرر والمنتج والمبند والمنمنم والمفيد والموثق والناسخ والمزوق والمسجل والنامق والمسود والعاشق والمسطر وغيرها [٣].

مصطلح الكاتب في النصوص المسمارية

لعل أقدم مصطلح سومري عبر عن معنى الكاتب هو مصطلح (أومبيساك UMBESAG)[٤]

وورد أحياناً بصيغة (اوبسك UBISAG)[٥].

ولا تتوفر لدينا معطيات دقيقة حالياً عن ماهية المصطلح سوى ما ورد في النصوص المعجمية عن أصداف الكتبة إذ يأتي مع المقطع (شد (SID) الذي سترد الإشارة إليه لاحقا ليردف كلمة (طبشر) tupsarru) الأكدية[٦]. ويرد مع هذا المصطلح مصطلح آخر هو (سنكا SINGA) وهو أحد أصناف الكهنة، فقد كان الكاتب عادة من بين الكهنة، عدوا حقا الآباء الشرعيين لفن الكتابة والكتاب.

ان تقدم ذكر للعلامة المسمارية التي دون بها هذا المصطلح (سنكا SINGA أو SANGA) جاءتنا من نصوص مدينة الوركاء في الطبقة (٤أ) من أروقة معبد الآلهة إنانا، ويقابل هذا المصطلح في اللغة الأكدية مصطلح (شنكم Sangum) الذي يضاهي المصطلح السومري تماماً، ونادرا ما كتب هذا المصطلح بشكل مقطعي، كما يرد المصطلح غالباً في نصوص العصر البابلي القديم بصيغة المصطلح السومري (E. BAR/ SANGA)، اذ ورد هذا المصطلح مراراً في العديد من النصوص التاريخية والدينية والاقتصادية والطبية والرسائل والعقود ونصوص الفأل [٧].

وفيما يتصل بالمعنى الذي يعكسه مصطلح(SANGA)، يرى أحد الباحثين أن أصل الكلمة تعني المحاسب لكون العلامة المستخدمة للتعبير عنها تقرأ أيضاً (SID) السومرية وبالأكدية (منو (manu) ومعناها يعد ويحسب [٨]. في حين يرى باحث آخر إن كلمة (SANGA) هي بالأصل (SAGGA) والعلامة (ساك (SAG) تعطى معنى الرأس أو الهامة [٩]. وكان الكاهن والكاتب السومري الشهير (دودو) حاملا للقب (SANGA MAH) في معبد الإله (تنكرسو)[١٠].

وفي وقت لاحق شاع مصطلح أعم آخر في اللغة السومرية يتألف من مقطعين هو مصطلح (دب سار)(DUB SAR)[١١].

فقد ورد هذا المصطلح في النصوص المسمارية بعد تطور العلامات الكتابية من الرمزية إلى المقطعية الصوتية وتحديدا في منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. وليست هناك إشارات إلى ورود هذين المقطعين منفصلين عن بعضهما للتعبير عن معنى الكاتب إلا أن مقطع (ذب BDU) ظهر مركباً مع مقاطع صوتية أخرى عند الإشارة إلى عدد من المهن ومن ذلك ظهوره مرتين في قائمة المهن في تركيبة(SIN.GA. DUB) كما ورد هذا المصطلح في نصوص سلالة أور الثالثة عند الإشارة إلى مراتب بعض الفئات الاجتماعية للأفرد [١٢]

فقد أطلق الحكام والمسؤولون من أصحاب الدرجات العالية على أنفسهم هذا اللقب، كما أطلق على بعض من أصحاب المهن المتميزة آنذاك ممن كانوا على معرفة بأسرار الكتابة ورموزها أيضاً [١٣].

ومن خلال قراءة النصوص الاقتصادية من العصر السومري الحديث أيضاً تبين أن مصطلح (DUB. SAR) كان يطلق على الفرد الذي نال تعليما أو الذي أسند إليه عمل خاص وتسلم مهام وظيفة في الدولة أو أن له وظيفة في المعبد، كما يمكن عده بمفهومه الكاتب ومعناه في وقتنا الحاضر [١٤].

والملاحظ في هذا المصطلح أنه ورد بصيغة التركيب (الإلصاق والإلحاق) وهي من خصائص بنية اللغة السومرية [١٥]، والتي تتصف بدمج كلمتين أو مقطعين أو أكثر لتأليف كلمات أخرى ذات معان جديدة وهذا ما ينطبق عليه مصطلح (ذب . سار DUB. SAR) فالمقطع الأول (ذب DUB) تعني لوح طيني)، أما المقطع الثاني (سار (SAR) فيعني (كتب) ويجمع المقطعين أو الكلمتين نتجت عنهما كلمة ثالثة هي(دب. سار DUB SAR) التي تعني (كاتب اللوح الطيني) [١٦]. بينما ترد في النصوص الإبلائية بصيغة (.DUB GAR) [١٧]

وقد استمر استخدام هذا المصطلح في النصوص الأدبية في العصور اللاحقة [١٨].

وبعد قيام الدولة الأكدية في حدود القرن الرابع والعشرين ق. م تبنى الأكديون نظام الكتابة المسمارية في تدوين لغتهم من خلال المكاتبات الرسمية والشخصية، فظهر لدينا خلال هذه الفترة مصطلح جديد هو (طبشر tupsarru) للتعبير عن كلمة كاتب [١٩].

ويبدو واضحاً أنه كان للموروث اللغوي السومري أثره في انتقال هذه الكلمة إلى الأكديين فقد اقتبسوا كلمة (DUB. SAR). السومرية وتم تحويرها بطابع أكدي كشأن غيرها من الكلمات السومرية التي توارثوها وتصرفوا بها وبما يلائم كتابة لغتهم ولفظها، فقد أبدل الأكديون الحرف النطعي (dental) (الدال) إلى (الطاء) وحرف الباء المهجور (b) إلى حرف الباء المهموس (P) والحرف السني (sibilant) (السين) إلى حرف سني آخر وهو (الشين). وهكذا تحولت كلمة (دبسار) إلى (طبشر) [٢٠] .

ومن الجدير بالذكر أن هذا المصطلح اقتبسه الكشيون في مدة سيطرتهم على بابل حيث يظهر في قوائم المهن من تلك الفترة[٢١].

ومن دراسة النصوص القانونية والاقتصادية العائدة إلى بداية العصر الآشوري الحديث (٩١١ - ٦١٢ ق.م) يظهر لدينا مصطلح آخر هو (ل - آ . LU. A. BA) [٢٢]

وهو تعبير يعكس باللهجة الآشورية الحديثة عن معنى (كاتب) ويترجم حرفياً بـ (رجل الألف باء) [٢٣] . وهي إشارة صريحة إلى تأثير الكتابة الهجائية واللغة الآرامية في تدوين بعض النصوص باللهجة الآشورية الحديثة وظهور الكتبة الآراميين في البلاط و الحياة الآشورية، فقد استخدم الكتبة الآراميون الحروف الأبجدية البسيطة التي لا تتعدى اثنين وعشرين حرفاً قياساً إلى كثرة العلامات المسمارية المقطعية المعقدة، في مدوناتهم على الرقوق وأوراق البردي كما شمل ذلك كتابة الرقم الطينية والألواح.

ومن العصر ذاته ورد في النصوص القانونية والاقتصادية أيضاً مصطلح (صابط - طبي sabit tuppi) الذي يرد غالبا في نهاية الرقم الطينية ويقصد به (ضابط اللوح او الرقم الطيني او ماسك اللوح وكاتبه وحافظه او كاتب العقد) [٢٤]

ويرى أحد الباحثين [٢٥] بهذا الخصوص أن مطلح (ان - آبا ABA^{LU}) ما هو إلا تعبير عن وظيفة (السكرتير) الذي يجيد الكتابة فضلا عن إمكانية ظهوره في قائمة الشهود في أي عقد أو نص، أما مصطلح (صابط طب sabit tuppi) فيذهب إلى القول أنه كاتب الضبط لقضايا المحاكم أو في العقود الاقتصادي فقط بدلالة عدم ورود هذا المصطلح في ختام كتابة الرسائل أو المعاهدات أو المعاجم اللغوية أو الكتابات الأدبية والتاريخية وغيرها، أي أن وظيفته مقصورة ومحددة في العقود حصراً لا غير. وإن كان هذا التخريج من الأستاذ الباحث لا يعني بالضرورة أن يكون مصطلح (ال - آبا $A\ BA^{LU}$) . يقصد به دائماً (السكرتير) بدلالة اقتران هذا المصطلح مع مصطلح (صابط طبي sabit tuppi) حيث ورد المصطلحان بهذه الصيغة (A.BA. sabit-tappi) في أحد النصوص [٢٦] والمقصود هاهنا كاتب وضابط اللوح، على التوالي.

ومنذ بداية القرن الثامن ق. م بدأت اللغة الآرامية تنافس اللغة الأكدية في الاستخدام، وعلى الرغم من عدم وجود دولة آرامية قوية تسند انتشارها وتفرض استخدامها، فقد حلت اللغة الآرامية تدريجيا في الاستخدام محل اللغة الأكدية في المنطقة وصارت بحروفها الأبجدية البسيطة تقتحم معاقل اللغات المحلية الأخرى أيضاً كالكنعانية في بلاد الشام، كما ونافست الأقوام الأجنبية الغازية بعد ذلك، كالفارسية واليونانية، إلى أن سادت المنطقة كلها وغدت اللغة الرسمية في مدوناتها [٢٧].

وفي حدود القرن الخامس ق.م ظهر مصطلح آخر هو (سبير sepiru) أي كاتب الرق الذي يضاهي الكلمة العربية (سافر)، إذ ورد في النصوص المكتشفة في موقع نفر أن سبير" كان كاتباً ومترجماً لمختلف العمال المستخدمين في المدينة [٢٨].

المبحث الثاني /بداية الكتابة المسمارية ومراحل تطورها

جاء في قصة اليمركار الحاكم السومري مع سيد ارانا ما نصه (صنع كاهن كلاب الأعلى بعض الطين وكتب عليه كلمات كما لو كان رقيماً. في : الأيام لم تكن الكلمات المكتوبة على رقم الطين موجودة بعد. أما الآن فمع شروق الشمس كتب كاهن كلاب الأعلى كلمات على رقم الطين، وهكذا كان..).

يشير النص إلى أن الكاتب السومري كان يعرف تماماً أن الكتابة لم تكن معروفة منذ زمن بعيد وأنها ابتكرت في بلاد سومر نفسها وقد أكدت التنقيبات الأثرية التي أجريت في مدن العراق الجنوبية أن أقدم الرقم الطينية التي تحمل علامات كتابية كانت فعلاً في بلاد سومر إذ اكتشفت في حرم معبد أي أنا Eanna في الطبقة الرابعة من موقع الوركاء. لقد كانت تلك العلامات هي بداية الطريق نحو التدوين الذي غدا يميز العصور التالية. وقد مرت العلامات الكتابية بمراحل ثلاثة متداخلة اكتمل في أثنائها نظام التدوين وأصبحت منذ مطلع العصور التاريخية في حدود ٣٠٠٠ قبل الميلاد وهذه المراحل هي:

المرحلة الصورية Pictographic stage

هي أولى مراحل جميع الكتابات المعروفة وفي بلاد الرافدين اكتشف أكثر من خمسة آلاف رقيم طيني من دور الوركاء الطبقة الرابعة عثر على معظمها في حرم معبد أي انا في الوركاء وعثر على قسم منها في كل من تل العقير وجمدة نصر – وخفاجي وأور وشروباك وكيش وذلك منذ مطلع القرن العشرين. وتمثل هذه الرقم أقدم الرقم المكتشفة حتى الآن لذا عرفت بالرقم القديمة، أو الأقدم archaic tablets أي الرقم الأركانية. وعرفت أيضا برقم ما قبل المسمارية proto cuneiform إذ كانت العلامات الكتابية مرسومة عليها بقلم مديب الرأس يتم تحريكه على الطين الطري أرسم الشيء المادي المراد التعبير عنه رسما تقريبيا.

وعرفت العلامات المدونة على هذه الرقم بالعلامات التصويرية Pictographicلأنها تصور بشكل تقريبي الأشياء المادية، وعرفت المرحلة التي استخدمت فيها تلك العلامات بالمرحلة التصويرية المبكرة من تاريخ الكتابة

كانت صورية إلا أن قسماً منها استخدم أحياناً وفق الأسلوب الرمزي أيضا Ideographic ، إذ كانت العلامة الواحدة تعبر عن كلمة معينة أو فكرة معينة والمعروف

أنه لا يمكن تحديد اللغة التي استخدمها الكاتب عند استخدام علامات صورية ورمزية فقط إذ يمكن قراءة مثل هذه العلامات المجردة من السوابق واللواحق بأية لغة كانت دون التقيد بلغة الكاتب الذي كتبها طالما لا تعبر مثل هذه العلامات عن اللغة أو الكلام المحكي ولا تضم الأدوات النحوية اللازمة لتكوين الجمل والعبارات بل إنها عبارة عن رسوم تقريبية لأشياء مادية فحسب وإلى جانبها أرقام تشير إلى أعدادها أو كميتها.

إن حقيقة أن قسماً من العلامات المرسومة في هذه المرحلة المبكــرة مــن تاريخ الكتابة لا تمثل تماماً الشيء المادي الذي تعبر عنه يشير إلى أن تلك العلامات كانت قد مرت بمرحلة من التطور سابقة عندما كانت العلامات المرسومة تطابق من حيث الشكل الأشياء المادية التي تعبر عنها. إلى جانب ذلك، فإن هناك قسماً من العلامات تعبر عن أشياء أو حيوانات لم يكن لها وجود في دور الوركاء الطبقة الرابعة مما يشير إلى أنها استخدمت أول مرة في زمن سابق عندما كانت الأشياء والحيوانات موجودة في المنطقة أو في غيرها من جنوبي بلاد الرافدين وبما ستكشف لنا تنقيبات مقبلة عن ألواح الوركاء الطبقة الرابعة في مدن أخرى، أو أن محاولات الكتابة الأولى كانت قد تمت على مواد سريعة التلف، كالجلود مثلا حالت تربة السهل الرسوبي الرطبة دون بقائها

أما مضامين النصوص المكتشفة فغالبها كانت اقتصادية وتقدر نسبة النصوص الاقتصادية إلى مجموع الرقم المكتشفة بأكثر من ٨٥% أما الرقم الأخرى الباقية فكانت لغوية مدرسية. إذ ضمت قوائم بأسماء مختلفة مثل أسماء الحرف والأسماك والطيور والمعادن والمدن .. الخ. أما الرقم الاقتصادية فتضم قوائم توزيع الجرايات ووصولات تسلم الحيوانات والمنسوجات والأطعمة والمعادن وخزنها.

وضمت الرقم ذات المضامين الاقتصادية غالباً علامات تمثل الأشياء المراد الإشارة إليها وإلى جانبها علامات تدل على الأعداد أو الكميات وغنت الرقم وكأنها سجلات تثبت ما يدخل المعبد أو يخرج منه إذ وجدت غالبية الرقم في حرم المعبد. وتشير دراسة الأرقام المكتوبة على هذه الرقم أن الكتبة استخدموا كلا النظامين العشري والستيني في الحساب.

ويرى بعض الباحثين أن هذه الرقم تمثل طوراً منطقياً لعدد من وسائل التذكر التي سبقت الإشارة إليها فبعد أن كان يرفق بالأشياء والحيوانات المقدمة إلى المعبد، مثلا، دلالات (بطاقات) طينية tokens مثقوبة من إحدى الزوايا الغرض ربطها أو تعليقها بالشيء أو الحيوان الذي تعود له وقد تظهر عليها طبعة ختم أسطواني تشير إلى هوية صاحب الشيء وعليها علامات خاصة بالأرقام، استعيض عنها برسم الأشياء أو الحيوانات المقدمة على لوح من طين وأشير بجانبها إلى أعدادها أو كميتها وطبع عليها الختم الأسطواني كي تبقى تذكر وتخبر بما دخل المعبد أو خرج منه بشكل أوضح وليس كالدلالات الطينية التي إذا ما فصلت عن الشيء أو الحيوان الذي تعود له فقدت أهميتها ولم تعد وسيلة للتذكر أو الإخبار [٢٩]

كانت أشكال العلامات التصويرية المبكرة واضحة المعالم غالبا ويمكن معرفة الشيء المادي الذي تعبر عنه، وقد تمثل العلامة رسما للشيء المادي بكامله، كالعلامات التي استخدمت للدلالة على السمكة والمحراث والسفينة وغيرها، وقد تمثل العلامة جزءا من الشيء المراد التعبير عنه فقط مثل العلامات التي تمثل رأس ثور للدلالة على الثور ومع ذلك تجردت طائفة من العلامات وابتعدت تدريجياً عن الأصل الذي تمثله وفقدت أحياناً أية صلة بالأصل، وقد استعان الباحثون في تتبع أصول مثل هذه العلامات بالمشاهد المنقوشة على الأختام وحاولوا تعيين أشكال العلامات.

وظلت طائفة من العلامات غامضة ولم يتمكن الباحثون من تتبع أصولها كالعلامات التي تمثل الثور مثلا فإنه يصعب مطابقتها مع شكل الثور في رقم الوركاء الطبقة الرابعة ويستحيل ذلك في رقم جمدة نصرة في حين يمكن تعرف أصل العلامة التي تعبر عن الخنزير في رقم الوركاء. ويبدو أن العلامات التي تصور أشياء أو حيوانات شائعة وواسعة الانتشار أو الاستخدام، كالثور والشاة والرجل وغيرها رسمت بسرعة وعناية قليلة فكانت بعيدة عن الشيء الذي تمثله في حين رسمت العلامات التي تدل على أشياء أو حيوانات نادرة نسبياً بعناية أكثر ودقة فجاء رسمها بشكل واضح، فاختلفت أساليب الرسم باختلاف الكتبة وابتعدت الرسوم تدريجياً عن الأصل الذي تمثله [٣٠]

أسلوب كتابة العلامات

سبقت الإشارة إلى أن أقدم الألواح التي تحمل علامات كتابية بطريقة تحريك قلم مدبب الرأس على الطين الطري ورسمت رسماً تقريبياً الأشياء المادية المراد التعبير عنها. ومنذ أواخر دور الوركاء الطبقة الرابعة، وفي رقم الوركاء من الطبقة الثالثة وما بعدها ورقم جمدة ،نصر، حدث تغيير مهم في أسلوب كتابة العلامات على الطين. فبعد أن كان الكاتب يرسم العلامة بقلم مديب الرأس عدا يطبع العلامة على الطين الطري وذلك بضغط نهاية القلم ذي المقطع قائم الزوايا وبشكل مائل تاركا في كل مرة طبعة غائرة تتألف من خط مستقيم يمثل ضلع مقطع القلم قائم الزوايا، ومثلنا غائرا يمثل طبعة زاوية مقطع القلم عندما يمسك القلم بشكل مائل ويضغط بزاويته على الطين. وبتكرار عملية طبع القلم تتألف على الطين وفق شكل العلامة المراد رسمها، تتشكل العلامة وتظهر مؤلفة من مجموعة من الخطوط الأفقية والعامودية والمائلة، ينتهي كل خط منها بمثلث صغير غائر ويظهر شكلها وكأنها مؤلفة من طبعة مجموعة من الأسافين أو المسامير ويلاحظ أن الكاتب حاول اختزال رسم العلامة وتجاوز رسم المنحنيات والتفاصيل الدقيقة التي كان من السهل رسمها بأسلوب تحريك القلم، كما نفعل الآن عند الكتابة بقلم الحبر أو الرصاص. أما بالنسبة لعدد العلامات الكلى المستخدم فيبدو أنه كان كبيرا في بدايات

الكتابة ثم بدأ بالتقلص حتى استقر العدد في الحقب المتأخرة نسبيا على ما يقرب من ٥٥٠ علامة. فكثرة المواد والأشياء التي كان الكتبة يرغبون بالتعبير عنها كتابة واختلاف أساليبهم في التعبير وفي رسم تلك الأشياء زاد في عدد العلامات المستخدمة . وقد أمكن حصر ما لا يقل عن ٢٠٠٠ علامة في رقم حرم أي انا في الوركاء من الطبقة الرابعة [٣١] ويظن أن عددها كان ضعف هذا الرقم. وفي رقم شروباك كان عدد العلامات المستخدمة ٨٠٠ علامة، أما رقم جمدة نصر ،واور، فقد أمكن احتساب ٤٠٠ علامة فقط

إن اختزال استخدام العلامات شمل العدد كما شمل الشكل أيضاً. وكان ذلك في محاولة لتسهيل أسلوب الكتابة، فمثلا كان هناك أكثر من ثلاثين علامة مستخدمة للدلالة على الشاة في رقم الوركاء / ٤ ، في حين أصبح عددها ثلاث علامات فقط في رقم الطبقة الثالثة وتقلص إلى شكلين فقط في رقم الطبقة الثانية وهكذا بالنسبة للعديد من العلامات. وربما كان الغرض من تعدد العلامات الدالة على شيء مادي ،واحد ، كالشياه أو الثيران، هو بيان جنس ذلك الشيء أو لونه أو حجمه ثم استعاض الكتبة عن ذلك بإلحاق صفة من الصفات إلى العلامات بدلا من كتابتها بشكل خاص. وكان من وسائل تقلص عدد العلامات أيضاً دمج علامتين أو أكثر بعلامة واحدة مركبة وإهمال استخدام العلامات التي تكونت منها. وكان من نتائج هذا التقليص في عدد العلامات ولاسيما عن طريق الدمج، أن أضيف إلى معاني العلامة الواحدة معان جديدة وزادت قيمتها الصوتية.

ومما يلاحظ أنه رافق عدد العلامات المستخدمة واختزال أشكالها بتجاوز التفصيلات الدقيقة، اتجاه مضاد يعمل على زيادة عدد العلامات. فقد تتطور العلامة الواحدة إلى علامتين مختلفتين من أجل شرح الأفكار المختلفة المرتبطة بمعنى العلامة، وقد تدمج علامتان أو أكثر لتكون علامة جديدة ثالثة تستخدم إلى جانب العلامتين السابقة، فمثلا العلامة التي تدل على الرأس زيد عليها عدد من الخطوط والتفاصيل الأفقية فتكونت علامة جديدة تشير إلى الفم، وإذا زيد عليها علامة صغيرة تدل على الخبز، أو الأكل أصبح معنى العلامة الجديدة المركبة الفعل أكل وهكذا.

أما بالنسبة لدمج علامتين مستقلتين بعلامة واحدة تحمل معنى جديداً، فلعل خير مثال لذلك هو دمج العلامة ل lu التي تعني رجل والعلامة كال التي التي تعني عظيم، لتكوين علامة جديدة لوكال lugal التي تعني (ملك) أو (رجل عظيم).

رجل = ل LU =

عظيم = كال gal =

ملك = لوكال alugl =

المرحلة الرمزية Ideographic stage:

ومهما زاد عدد العلامات الصورية أو قل، فإنه لا يمكن بوساطة هذه العلامات التعبير عن كل ما يجول في ذهن الكاتب من أفكار وأفعال وأحداث بل اقتصر التعبير على الأشياء المادية التي يمكن رسمها ولو بشكل تقريبي وبيان عددها أو كميتها وربما الإشارة إلى صاحبها. وإن مثل هذه الطريقة الصورية لا تفصح بالطبع عن اللغة التي كتب بها الكتبة تلك العلامات شأنها في ذلك شان العلامات والإشارات الصورية المستخدمة حتى الوقت الحاضر، مثل إشارات المرور ، التي يمكن قراءتها بأية لغة وبغض النظر عن لغة كاتبيها، وقد حفزت هذه الحقيقة الكتبة الأوائل إلى ابتكار طريقة جديدة للتعبير عما يجول في خاطرهم فابتكروا الطريقة الرمزية ldeographic، أي الرمز إلى بعض الأفعال والصفات والأفكار بكتابة أو رسم علامات صورية لأشياء مادية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك الأفعال والصفات والأفكار، ولم تعد العلامة الصورية المستخدمة تدل على الشيء المادي الذي تمثله فقط بل غدت ترمز إلى كل الأسماء والأفعال والصفات التي ترتبط بذلك الشيء. فمثلاً العلامة الصورية التي تدل على القدم كشيء مادي غدت

تستخدم للرمز إلى كل الأفعال المرتبطة بالأفعال بالقدم مثل المشي والوقوف والذهاب والحمل والجري، والعلامة التي تدل على النجمة أصبحت تستخدم للإشارة إلى الإله الذي هو في السماء، وإلى السماء نفسها وإلى صفة عال، والعلامة التي تدل على المحراث الخشبي أصبحت تستخدم للدلالة على المحراث وعلى الحارث وعلى الحراثة وعلى فعل حرث وهكذا. كما أدمجت بعض العلامات الصورية مع بعضها الآخر للدلالة على معان جديدة. كما ألمحنا، فمثلاً أدمجت العلامة التي تدل على الجبل وتلك التي على المرأة لتركيب علامة جديدة تعني (أمة) أي (المرأة من الجبل) وهو مصدر الإماء في العصور القديمة وهكذا بالنسبة لبقية العلامات المركبة. وبهذه الطريقة المعنوية التي لا يمكن التعبير عنها بالطريقة الصورية المجردة وظلت الطريقتان تستخدمان في آن واحد منذ وقت مبكر جداً. إذ يشير قسم من رقم الوركاء من الطبقة الرابعة أيضاً أنها ضمت علامات استخدمت استخداماً رمزياً على نحو ما ألمحنا..

المرحلة الصوتية (المقطعية) phonetic stage

وهي أهم المراحل التي مرت بها الكتابة المسمارية وأكثرها تعقيداً وتطورا، فعلى الرغم من استخدام العلامات المسمارية بالطريقتين الصورية والرمزية للدلالة على الشيء المادي الذي يريد الكاتب أن يعبر عنه أو يرمز له، ظلت هذه العلامات قاصرة عن التعبير عن الكلام المحكي، أي اللغة، تعبيراً دقيقا بل ظلت عاجزة عن بيان اللغة التي تكلم بها الكاتب وأسلوب لفظ العلامات التي رسمها أو طبعها على الطين، كما أن الكتابة وفق الطريقتين الصورية والرمزية لا تساعد على كتابة أسماء الأعلام والأدوات النحوية ولا يمكن بوساطتها توضيح صيغ الأفعال والأسماء وبيان علاقة المفردات اللغوية المستخدمة في الجملة الواحدة بعضها بالبعض الآخر. لذا كانت الحاجة ملحة لابتكار طريقة جديدة في استخدام العلامات المسمارية تهتم بالصوت الذي تقرأ به العلامة دون المعنى الصوري أو الرمزي الذي تدل عليه، فكانت الخطوة المهمة في ابتكار الطريقة الصوتية في الكتابة phonetic stage التي تمثل آخر مرحلة من مراحل تطور الكتابة المسمارية إذ إن العراقيين القدماء لـم يطوروا كتابتهم إلى الطريقة الأبجدية التي انتشرت فيما بعد في أنحاء العالم كافة لسهولة تعلمها وكتابتها.

لقد بدأ استخدام الطريقة الصوتية في الكتابة منذ وقت مبكر ولا يمكن تحديد بدء استخدامها على وجه الدقة إلا أنه يمكن تتبعها في رقم الوركاء من الطبقتين الثالثة والثانية وفي رقم جمدة نصر، وتمثل هذه الرقم أقدم الرقم التي تمكن الباحثون من قراءتها ومعرفة لغتها السومرية. ويبدو أن أول خطوة نحو استخدام الطريقة الصوتية في الكتابة تمثلت في كتابة الكلمات المتشابهة لفظاً في المعنى بعلامة واحدة كانت تستخدم أول الأمر للتعبير عن معنى إحدى هذه الكلمات. فمثلاً كان هناك علامة تستخدم للدلالة على الثوم. وهي العلامة التي كانت تقرأ سم sum بالسومرية وتعني (ثوم). ولما كان الفعل (ذهب) بالسومرية يلفظ (سم) أيضاً فقد استخدم الكاتب السومري العلامة نفسها الدلالة مرة على الثوم ومرة أخرى للدلالة على الفعل ذهب وذلك حسب مضمون النص. أي أن الكاتب هنا استخدم القيمة الصورية للعلامة ، وهي سم تلفظ sum لكتابة كلمة جديدة لا علاقة لها بمعنى العلامة الصورية، وهو (ثوم) إلا أنها كانت تلفظ sum أيضاً. وقد نجد ما يشابه ذلك في الكتابة العربية من حيث الشكل فقط، فقد نكتب الكلمة (ذهب)، مجردة من الحركات ونعني بها معدن الذهب، وقد نكتب الكلمة نفسها في جملة أخرى ونعني بها الفعل (ذهب) وتحدد الجملة ومضمون النص المعنى الذي قصده الكاتب، وكذلك الكلمة حية التي تعني مرة الثعبان

ومرة على قيد الحياة حسب مضمون النص ولعل أقدم الأمثلة على استخدام الطريقة الصوتية في الكتابة هو ما ورد في أحد الواح جمدة نصر وهي أقدم الألواح التي تمكن الباحثون من قراءتها ومعرفة لغتها. فقد ورد في اللوح ثلاث علامات مسمارية هي

ويمكن قراءة هذه العلامات الثلاث على النحو الآتي: إن لل. ت ti .en. Lil وكما هو معروف فإن العلامتين الأولى والثانية من اليسار تؤلفان اسم الإله الليل، إله الجو وأحد الآلهة السومرية الرئيسة، في حين تعني العلامة الثالثة التي تلفظ ت T1 (سهم). وأن هذا المعنى لا يستقيم مع معنى العلامتين الأخريين، إذ لا معنى للعلامات الثلاث إذ ترجمنا العلامة الثالثة على أنها تعني (سهم). لذا حاول الباحثون أن يجدوا معنى آخر العلامة ت TIفوجدوا أن الفعل (يحيا) أو (يهب الحياة) يلفظ بالسومرية ت TI أيضاً وأن الكاتب السومري قد قصد هذا الفعل عندما كتب العلامة بعد اسم الإله الليل إذ إنه أراد القول إن الإله أنه الليل يهب الحياة)، وبعبارة أخرى، فإنه استخدم القيمة الصوتية للعلامة التي تعني سهم، وهي ت ، دون الالتفات إلى معناها حسب الطريقة الصورية. ولم يتوقف الكتبة عند هذا الحد بل إنهم استخدموا العلامة بوصفها مقطعا ، صوتيا في كتابة أية كلمة أخرى يدخل في تركيبها هذا المقطع سواء أكانت الكلمة اسماً أو فعلاً أو أداة تحوية أو t غيرها. وما يقال عن العلامة ينطبق على العلامة التي كانت تلفظ خ ha وتعنى بالسومرية حسب الطريقة الصورية (سمكة) ثم عدت تستخدم وفق الطريقة الصوتية المذكورة ألفا، مقطعا صوتيا لكتابة أية كلمة يدخل في تركيبها المقطع الصوتي h. مثل اسم الملك حمورابي أو أي اسم أو فعل آخر يدخل في تركيبه المقطع خ .ha، وبعبارة أخرى، عدت العلامات المسمارية الصوتية الرمزية تستخدم من أجل قيمها الصوتية فقط بغض النظر عن معانيها الصورية أو الرمزية وأصبحت أشبه بالحروف الأبجدية التي تستخدمها الآن في كتابة أية كلمة والاختلاف بين الحروف الأبجدية وقيم العلامات الصوتية أن الحرف الأبجدي يمثل صوتا منفردا consonant، مثل صوت me و دل وب وغيرها في حين يمثل المقطع الصوتي صوتا سامنا مع حرف علة، قبله أو بعده مثل م ms وم mi وم mu وام am وام im وام um.. الخ، وقد يكون مؤلفا من حرفين صامتين بينها حرف علة نحو ليل lil و ونن nan الخ أو من حرفين من حروف العلة بينها حرف صامت نحو اب aba ولا udu وأن uru وغيرها. فإذا أرد الكاتب أن يكتب اسم الملك حمورابي مسئلاء وبالطبع لا يمكن كتابة أسماء الأعلام بالطريقة الصورية والرمزية، كان عليه أن يكتبه بالطريقة الصوتية أي المقطعية وذلك بأن يجزئ الاسم أولاً إلى عدد من المقاطع الصوتية، وبالنسبة لاسم حمورابي يمكن تجزئته إلى المقاطع خوم ور وب hamu rabi . ثم يبدأ بالبحث عن العلامات الصورية أو الرمزية التي تلفظ مثل لفظ هذه المقاطع دون الالتفات إلى معاليها، ويضع بعضها إلى جانب وتم dam بعضها الآخر ويقصد منها قيمها الصوتية فقط لكتابة الاسم حمورابي لذا يمكن كتابة الاسم بالعلامات الآتية:

التي يمكن قرامتها خ – م_ رب habi mura ولو أننا دققنا النظر في معاني هذه العلامات الصورية الرمزية لوجدنا أنها تعني سمكة (ha) + اسم ((m) ضرب (ra) + شراب (ب) إلا أن الكاتب لم يقصد هذه المعاني من العلامات من أجل قيمها الصوتية فقط ليعير بوساطتها عن اسم حمورابي، ولكي يمنع الالتباس على القارئ السومري أو الأكدي استخدم بعض وسائل الإيضاح ليوضح للقارئ أن المقصود من كتابة: هذه العلامات هو كتابة اسم شخص مذكر فوضع علامة خاصة تعني رجلا قبل مجموعة العلامات التي تمثل الاسم وسيأتي شرح ذلك فيما بعد مما أطلقنا عليه اسم العلامات الدالة determinatives

وقد أفاد الكتبة من طبيعة اللغة السومرية في الكتابة المقطعية كثيرا إذ إن معظم المفردات اللغوية السومرية تتألف من مقاطع أحادية، أي أن الأسماء والأفعال فيها يتألف كل منها من مقطع صوتي واحد، وكان الكتبة قد خصصوا لكل مفردة سومرية تقريباً علامة خاصة استخدموها أول الأمر بالطريقة الصورية أو الرمزية، ثم استخدموا قيم تلك العلامات الصورية الكتابة كلمات جديدة يدخل في تركيبها تلك المقاطع الصوتية كما أشرنا سابقاً عند كتابة السومريين منذ البدء علامات تدل على معان معينة وتلفظ كما تلفظ حروف

العلة، فهناك علامة تلفظ أ - a وهي العلامة وتدل على الماء وأخرى تلفظ ا -e وتعني (رمي) وثالثة تلفظ) - وتعني وحدة قياس ورابعة تلفظ) - ما وتعني نباتا فاستخدمت هذه العلامات التعبر عن حروف العلة في اللغتين السومرية والأكنية وكتبت بها الكلمات التي تدخل في تركيبها هذه المقاطع الصوتية دون الالتفات إلى معانيها الصورية أو الرمزية. فمثلاً إذا أراد الكاتب أن يكتب مصدر الفعل الأكدي أكال akalu بمعنى (لكل) فإنه يجزئ الاسم إلى ثلاثة مقاطع أولا، وهي (lu + ka da ومن ثم يكتب العلامات المسمارية التي تلفظ مثل هذه المقاطع وهي فاستخدم هذا المقطع الذي يعني ماء كمقطع صوتي فقط، وكذلك بالنسبة المقطعين الآخرين

وكانت الطريقة الصوتية أو المقطعية)، الجديدة ملائمة جداً لكتابة اللغة السومرية بما فيها من أسماء وأفعال وصفات وأدوات نحوية إذ إن اللغة السومرية لغة ملصقة agglutinative أي أن جذر الكلمات، وكان غالباً أحادي المقطع، يبقى دون تغير عند تغير الصيغة الزمنية أو شخص الفاعل بل يزاد إلى العلامة التي تعبر عن الاسم أو الفعل مقاطع صوتية أخرى قبل الاسم أو الفعل أو بعده ليحدد المعنى المطلوب كما أن العلامات الصورية والرمزية كانت تمثل في الواقع مفردات اللغة السومرية نفسها إذ إنها وجدت أصلا للتعبير عن المفردات السومرية، لذا لم يضطر الكتبة السومريون إلى استخدام الطريقة الصوتية عند كتابة معظم المفردات اللغوية السومرية لما كان هناك علامة صورية أو رمزية تعبر عن تلك المفردات إلا أنهم استخدموا الطريقة الصوتية عند كتابة أسماء الأعلام والأسماء المعنوية والأدوات النحوية وسوابق الاسم والفعل ولواحقها وإلى غير ذلك من الكلمات والأدوات التي لا يوجد بين العلامات المسمارية ما يعبر عنها. ولم يجد الكتبة صعوبة كبيرة في ذلك إذ ضمت العلامات المسمارية الصورية والرمزية مختلف الأصوات الموجودة في اللغة السومرية وكان بالإمكان كتابة أي اسم أو أداة بانتخاب العلامات المسمارية التي تمثل قيمتها الصوتية ذلك الاسم أو الأداة

المبحث الثالث / أدوات الكاتب

الطين

اعتمد سكان بلاد الرافدين على مادة الطين في تسجيل حصيلتهم الفكرية حيث شكلوا من هذه المادة رقماً ذات أحجام وأشكال مختلفة وقد حفظت لنا تلك الرقم الطينية تراثاً زاخراً وحيث أن الطين مادة رخيصة ومتوافرة فضلاً لما للطين من مزايا عدة إذ إنها مادة لا تفنى كما كان لها قدسية خاصة عندهم فقد أشارت الأساطير إلى أنها المادة التي خلقت منها الآلهة الإنسان، علاوة على استخدامها في تشييد العمائر المختلفة ومنها المعابد خلال العصور المتعاقبة [٤٩٧].

لذا كان لاعتماد السكان على هذه المادة للتدوين أثرها المميز عن غيرها من المواد التي استخدمت في أنحاء العالم القديم فقد كان الكاتب يستخدم قطعا من الطين الطري الناعم ويحاول تنقيتها من الشوائب العالقة بها، ويشكل هذه القطع بيديه لتصبح مربعة أو مستطيلة أو دائرية أو كبيرة أو صغيرة الحجم في أغلب الأحيان بحيث يمكنه من مسكها براحة اليد ويبدأ بتسوية حافاتها وزواياها، وربما كان يستخدم قلمه المصنوع من القصب أو الخشب في عملية تسوية وصقل أوجه وحافات تلك الرقم، أو تصليح الأخطاء التي تعترضه وذلك يطمس العلامة التي أخطأ بها بطرف القصبة [٤٩٨]

أما إذا أراد الكاتب إعداد لوح كبير نسبيا، فبعد أن يقوم بإعداد اللوح كان لا بد من تغطيته أو تغليفه بقطعة مبللة من القماش للمحافظة على طراوته لحين إكمال كتابة النص المطلوب، وإلا جف اللوح وأصبحت الكتابة عليه صعبة ويمكن ملاحظة طبعات أصابع وكف الكاتب وساعده وكذلك طبعات قطع القماش التي استخدمها على كثير من الألواح المكتشفة وكانت الطريقة الشائعة في الفترات المبكرة أن تترك الألواح الطينية بعد الانتهاء من كتابتها لتجف وتتصلب بحرارة الشمس أو أنهم كانوا أحياناً يفخرونها في كور خاصة لهذا الغرض لكي تتصلب أكثر [٤٩٩].

وكانت أشكال ألواح الكتابة الطينية مختلفة الكتل والحجوم بحسب النصوص وتبعاً لاختلاف العصور فمنها المستطيل والمثلث والقرصي والأسطواني والمنشوري والكروي والمغزلي والهرمي أو المجسمات الأدمية والحيوانية أو أجزاء منها، أو أنها تأخذ شكل المسمار وبمرور الوقت أصبح هذا النوع من المسامير أكثر عرضا حتى أصبح الواحد منها يشبه نبات الفطر، انظر شكل رقم (١٧) هذا فضلا عن الكتابة على قطع من الأجر، بما فيها الاجر المزجج [٥٠٠]،

هذا وقد استخدم الكتبة في عملية التدوين قلما من القصب بوصفها الوسيلة المباشرة التي تربط بين يد الكاتب والمادة التي يستعين بها للكتابة إذ استخدم قلم القصب للكتابة على الطين وسمي القلم باللغة الأكدية(قن طبم qan tuppum) أو (فن طبان qan tuppani) وهي ترجمة حرفية للمصطلح السومري.

GL.DUB BA(AM) ويعني الاسم بالعربية (قصب الرقيم) أو (قصب اللوح الطيني مما يشير إلى أن القلم كان يصنع من القصب، وللتأكد من ذلك أيضاً فقد تم فحص بعض الألواح الطينية المدونة بالكتابة المسمارية تحت المجهر وأمكن ملاحظة طبعات شعيرات ونتوءات صغيرة تشير إلى أثار قلم القصب الذي استخدم للتدوين، ونظراً لتوفر مادة القصب وبأنواع جيدة في اهوار بلاد الرافدين فقد صنعت منه نماذج عده من الاقلام ذي الرؤوس المدببة والعريضة (٥٠١)

وهو القلم المدبب الأداة التي استخدمها الكاتب لرسم الخطوط الدقيقة التي أعطت الأشكال دلالاتها والتي بلغت ما يقرب الألفي رسم وقد أثبت الفحص المجهري لبعض الرقم آثار قلم القصب بملاحظة طبعات شعيرات شظايا القصب فيها، وهذا يعني أن القلم الذي استعمل لتدوين هذه الرقم ربما كان ذا رأس مدبب ويعتقد بعض الباحثين أنه استخدمت لنفس الغرض أقلام مدينة من الخشب أو الحجر أو العظم أو المعدن، ومهما يكن من أمر فقد انتهى دور هذا القلم في الاستخدام بانتهاء الكتابة الصورية في عصر فجر السلالات حين بدأ التحول إلى كتابة العلامات الرمزية والمقاطع الصوتية المسمارية ((٥٠٢)).

القلم المديب

وهو الأداة التي استخدمها الكاتب لرسم الخطوط الدقيقة التي أعطت الأشكال دلالاتها والتي بلغت ما يقرب الألفي رسم وقد أثبت الفحص المجهري لبعض الرقم أثار قلم القصب بملاحظة طبعات شعيرات شظايا القصب فيها، وهذا يعني أن القلم الذي استعمل لتدوين هذه الرقم ربما كان ذا رأس مدبب ويعتقد بعض الباحثين أنه استخدمت لنفس الغرض أقلام مدببة من الخشب أو الحجر أو العظم أو المعدن، ومهما يكن من أمر فقد انتهى دور هذا القلم في الاستخدام بانتهاء الكتابة الصورية في عصر فجر السلالات حين بدأ التحول إلى كتابة العلامات الرمزية والمقاطع الصوتية المسمارية (٥٠٢).

القلم المدور المملوء

استخدم لرسم الحفر الدائرية الفارغة أولاً والحفر المائلة والتي تأخذ شكلاً نصف أسطواني ثانياً، فعند الاستخدام كان يترك آثاراً على شكل حفرة دائرية بالضغط العمودي و(الرصعة) النصف أسطوانية بوضع القصبة على شكل مائل قريب من الأفقي وهذا القلم استخدم كثيرا من المرحلة الصورية في الكتابة (٥٠٣).

ومن ذلك مثلا دون به السومريون الرقم (١) على شكل نصف بيضوي ونفس الشكل ولكن بحجم أكبر للدلالة على رقم (٦٠) لتميزه عن الدائرة الصغيرة التي تدل على الرقم (١٠) (٥٠٤).

القلم المدور الفارغ

وجدت بعض الأشكال الدائرية شبه المنتظمة قد نفذت على عدد من الرقم الطينية وهو يعكس استخدام قصبة فارغة بضغطها عموديا وربما كانت الجهة الثانية من هذا القلم الذي رسم به الرقم مدوراً مملوء (٥٠٥).

لقد عبر السومريون عن الدائرة الكبيرة بشكل دل علـى رقم (٣٦٠٠) وعند وضع دائرة أصغر بداخلها فإنهم قصنوا بها الرقم (٣٦٠٠٠٠) أي (٣٦٠٠×١٠-٣٦٠٠٠) وبذلك يمكن القول أنه تم تغطية أشكال كتابة الأعداد في المرحلة الصورية للكتابة بقلمين فقط الأول المدبب والثاني (المدور المملوء والفارغ) المزدوج الأداء، ولعل هذا ما يفسر سبب اتخاذ رمز الإله (نابو) إله الكتابة بالقلمين المزدودين (٥٠٨).

ويعتقد الباحثون أن هذا القلم المصنوع من القصب قد تطور صنعه تبعاً لتطور العلامات المسمارية في المراحل التالية بحيث أصبحت نهايات ذلك القلم مثلثة (٥٠٧). وعلى شكل حد مائل (٥٠٨).

القلم المصنوع من الخشب

استخدم هذا النوع من الأقلام للتدوين على الرقم الطينية ذات الأحجام المتعددة أيضاً، إذ ورد في أحد النصوص المسمارية بهذا الخصوص عبارة أن النص قد دون بخشبة الكاتب فلان (٥٠٩)

وفي الواقع أن تحقيق رسم العلامات المسمارية بحاجة إلى استخدام قلم رأسه مروى، قد يكون رأسه مثلثاً أو مربعاً أو مستطيلاً، وقد كان ذلك منار جدل بين علماء المسماريات بسبب عدم عنور المنقبين على نموذج له ضمن المخلفات الأثرية، فمنهم من يرى أن مقطع ذلك القلم كان مثلثا والقسم الآخر ذكر أنه كان مربعاً أو مستطيلا (٥١٠) انظر شكل رقم (١٩)

إلا أن التدقيق في ملاحظة الرسوم الجدارية والمنحوتات البارزة من العصر الأشوري الحديث يعكس صورة هذا القلم المستخدم كما يمكن أن يسرى بشكل أوضح في تلك المنحوتة التي وصلتنا من منطقة (عنه) إذ تصور هذه المنحوتة الفنية شكل القلم وبطريقة حاول فيها الفنان أن يقربه لنا أو حاول أن يعالج منظور القلم إذ يبدو رأس القلم بعرض يقارب طول العنصر العمودي

للعلامة المسمارية، ثم يقل عرضه حتى يستدق في النهاية مما يتيح السيطرة المناسبة عليه، وهذا يتبين أن مقطع القلم أصبح في النهاية ذا شكل مثلث، لما يحققه من انتظام في تدوين العلامات المسمارية وكذلك انتظام أطوال العناصر وخاصة العمودية منها، والتناسب في الأشكال، فضلا عن استقرار الكاتب في مسكته القلم، إذ يضغط بشكل متوازي بالسبابة على قاعدة المقطع المثلث من الأعلى في الوقت الذي يمسك بالإبهام والوسطى طرفي القلم المثلث بشكل محكم، هذا ويبدو أن هذا القلم قد استخدم كذلك كمسطرة لرسم الخطوط الفاصلة بحافتها الحادة ((٥١١). انظر شكل منحوتة (عنه) رقم (٣٥)

المبحث الرابع / أصناف الكتبة

أنا آشور بانيبال .. أما وقد استوعبت حكمة نابو أعلن نفسي سيداً الكل حرية من أصناف فنون الكتابة"

فضلا عن كان لظهور التخصصات في أصناف كتبة بلاد الرافدين عوامل عدة فقد كانت رغبة الطالب في التخصص بصنف معين من أصناف الكتابة عاملاً مهماً استكانة الطالب لضغوطات والده وذويه أحياناً سبباً في لجوئه إلى احتراف صنف معين من الكتابة، كما كان لقدرات الطالب وإلمامه بفن كتابة العلامات وأساليبها اللغوية في صنوف المعرفة أثره في التخصص بأحد أصناف الكتابة فقد كان هؤلاء المتخصصون يبدأون دراستهم في سن مبكرة وكان لكل حقل أدبي مفرداته الخاصة به. وكان الكاتب يعد متفوقاً إذا ما أتقن تخصصه جيدا (٩٩)

وقد تكون رغبة الطالب في الحصول على مكانة بارزة في المجتمع عاملا يدخل ضمن هذه الأهداف وربما كانت الرغبة في تفضيل صنف معين على غيره، سعيا وراء تحقيق دخل أعلى دافعا في الاتجاه لذلك الصنف. وكان أهم دافع في اتجاهات الطالب في هذا الاختصاص أو التخصص فضلا عن العوامل المتقدمة هو ظاهرة توارث المهنة أو الصنف واحتكاره داخل الأسرة الواحدة جيلا بعد جيل كما سيأتي تفصيل ذلك لاحقاً.

وتجدر الإشارة إلى أن تعدد التخصصات في فنون الكتابة كانت له أهميته الفائقة بل استلزمته الحاجة والضرورة في طبيعة الحياة اليومية في مجتمع بلاد الرافدين.

ومهما يكن من أمر فقد كان لكل كاتب متخصص في صنفه أن يثبت كفاءته ويتقن صنعته وحقل معرفته ليصبح مؤهلا لتنفيذ المهام التي توكل إليه وإلا سيكون قليل الفائدة إذا ما أصبح من ذوي الصنائع السبع!)(١٠٠).

وكما أشرنا في الفصل السابق فإن المصطلح السومري (دب سار DUB SAR) والأكدي (طبشر tupsarru) كان يعني كاتب اللوح وهو مصطلح عام أطلق على جميع الكتبة دون تحديد، أما الألقاب التي ذيلت في نهاية المصطلح فكانت تعكس المادة التي كتب عليها الكاتب، أو أحياناً للتعبير عن انتماء الكاتب العرقي واللغة التي استخدمها للتدوين ومن خلال دراسة النصوص ذات العلاقة تبين أن هناك العديد من أصناف الكتبة التي ذيلت بألقاب تعكس تخصصاتهم المتنوعة في صنوف الكتابة عبر العصور والتي تسبق بالعلامة الدالة (لُ LU) المعبرة عن المهن والحرف والوظائف.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الألقاب قد ظهرت مع تطور حياة المجتمع فضلا عن طبيعة المسؤوليات التي كانت تقع على عاتق الكتبة. لذا فقد تنوعت هذه الألقاب عبر العصور ولقب كل منهم حسب الصنف أو الوظيفة التي كـــان يحترفها أو يختص بها ([١٠١])

واستناداً إلى مبدأ التدرج التاريخي لظهور أصناف الكتبة لابد من دراسة هذه الأصناف تبعاً لقدمها وأهميتها. واستناداً لذلك سنبدأ بإدراج هذه الأصناف حسب التسلسل التاريخي كالآتي:

كاتب المعيد:

(طبشر – بيت - ايل (E.DINGIR) bit-ili - tupSAR): (AKK) DUB SAR)
كان الكاتب عادة من بين الكهنة ونشأ في ظلال المعبد، ولم يكن جميع الكهنة كتبة، كما لم يكن جميع الكتبة كهنة ((١٠٢)). فقد دعت حاجة المعبد في العصور السومرية المبكرة والكهنة إلى وسيلة لقيد الواردات فيها مما استلزم ابتكار الكتابة لتكون وسيلة للتدوين آنذاك. ووردت أقدم إشارة في النصوص المسمارية المبكرة للتعبير عن كاتب المعبد بمصطلح (SANGA) SUM ، وقد تردد ذكره مراراً في نصوص الوركاء (الطبقة (١٤)

وتحديداً في النصوص المكتشفة في معبد الإلهة إنانا، واستخدم المصطلح ذاته في العصر الأكدي إذ ورد في النصوص الأكدية بصيغة (angum) AK وقد دون هذا المصطلح بعلامة رمزية ونادرة ما ورد في النصوص بشكل مقطعي، وكما وردت الإشارة إليه في نصوص العصر البابلي القديم بصيغة المصطلح السومري، ولاسيما في النصوص التاريخية والدينية والاقتصادية والطبية والرسائل والعقود ونصوص الفأل ([١٠٣])

. وفيما يخص المعنى الذي يعكسه مصطلح (SANGA)، ويرى أحد الباحثين أن أصل المصطلح يعني المحاسب لكون العلامة المسمارية المستخدمة للتعبير عنه تقرأ أيضا :(SUM (SID))

ثم أخذ مصطلح (SANGA) يظهر تدريجياً في النصوص مع مصـ طلح (DUB) : SUM SAR واستخدم لتدوينها رمز واحد للتعبير عن معنى الكاتب ([١٠٥]).

هذا ويبدو من النصوص المكتشفة أن كاتب المعبد كان يقوم بأداء الأعمال الإدارية للمعبد فضلا عن توليه إدارة مخازن المعبد والعمل على تسجيل تصريف المنتجات والسلع المختلفة فيه كالخضار والأسماك والصوف والفضة. وقد استدعت الحاجة أحيانا أن ينتقل هذا الكاتب مع الباعة إلى المدن المختلفة لإنجاز وتدقيق تسجيل أسعار المنتجات المصروفة ومبالغها خلال عمليات البيع والشراء، ويتضح من الأرشيفات المكتشفة في المعابد أن هؤلاء الكتبة قد احتفظوا بتسجيلاتهم المدونة في أرشيفات المعابد ([١٠٦])

كما كان هؤلاء الكتبة يساعدون موظفي الأرشيف في المعبد على تصنيف وتحديد الألواح المتعلقة بواردات المعبد وأعماله المختلفة وخزنها، لقد كانت هذه الألواح تعد كنذور للآلهة في المعبد فكل ما كان يقوم به الكهنة من نشاطات تخص زيادة وارداته من خلال المتاجرة بها أو تقديم القروض لأجل الفائدة أو تقديم القرابين إلى المعبد كنذور كان لها وقعها الديني وأهميتها عند الناس انذاك

وتجدر الإشارة إلى أنه ورد في نصوص العصر البابلي القديم ذكر عن وجود صنف من بين كتبة المعبد أطلق عليه كاتب ناديتوم) ([١٠٨]). إذ كان يقوم بخدمة كاهنة ناديتوم في المعبد وتسجيل وارداتها بشكل خاص فقد ترددت الإشارة إلى أويل - ادد) عدة مرات من عهد (سمسوايلونا) ((١١٠)) عن اشغاله هذه الوظيفة.

وفي العصر الأشوري الحديث (٩١١) - ٦١٢ ق.م) ارتفعت مكانة كاتب المعبد الاجتماعية والاقتصادية من خلال اهتمام الملوك الآشوريين بمنح الأوقاف والإقطاعات من الأراضي والحقول والخمس إلى معبد الإله أشور فقد وردت في العديد من الرسائل والشكاوى التي تقدم بها كاتب المعبد إلى هؤلاء الملوك عن امتناع حكام المقاطعات أو تأخرهم عن الدفع في الوقت المحدد أو في تقديم جزء من وارداتهم إلى المعبد كالحبوب والطحين والتين والقرابين ((١١١). فقد كان على الملوك والحكام في بلاد الرافدين تزويد المعابد بالهدايا والقرابين في مواعيد محددة، إذ مضت أرشيفات المعابد إشارات كثيرة إلى تقديم هذه الهدايا إليها ومن مختلف العصور والمواقع كأرشيفات معبد الإله (نبو) في نمرود (كلخ) وخرسباد (دور) (شروكين ونينوى ومعبد (مامو) في بلوات (امكر - انليل) ومعبد الإله (شمش) في سبار (ابو) حبة) ومعبد الإله (سن) في أور ومعبد الآلهة (عشتار) و (آنو) في الوركاء وغيرها، وكانت هذه الأرشيفات عبارة عن وثائق إدارية أو اقتصادية بعضها بشكل جداول والبعض الآخر رسائل توثق واردات تلك المعابد ولكن من بين أكثر الأمور توثيقا هو تسليم الحبوب والعسل والسمسم والفواكه من مختلف المناطق إلى المعبد (١١٢)

. لقد كان كاتب المعبد عضوا مهما في مجموعة الكهنة خلال العصر الأشوري الحديث ويبدو أن مكانته في المعبد كانت تأتي مباشرة بعد (الشانكو) محاسب المعبد فقد ورد ذلك في نص بهذا الخصوص من مدينة آشور يدور حول تقديم اللحوم إلى المعبد بمناسبة جنائزية (عملية دفن) وقد جرت هذه المراسيم بحضور (شانكو رابو) و (شانكو شانيو) و (شانكو اياشار) و(كالوا) أي المنشد و طبشار بيت ايل - كاتب المعبد) ((١١٣)).

وجاء في إحدى الرسائل التي تتعلق بعقد معاهدة بين الملك الأشوري سرجون الثاني مع (كردي) ممثل ملك (كلمان) وردت إشارة إلى أن كاتب المعبد كان أحد أعضاء البعثة الدبلوماسية التي حضرت توقيع المعاهدة وهذا ما يوضح أهمية الدور الذي لعبه الكاتب من هذا الصنف على الساحة السياسية (١١٤)

ومن الإشارات المهمة الأخرى خلال هذا العصر التي تدل على مكانة كاتب المعبد ودوره ما نجده في أحد نصوص قائمة الشهود إذ ورد فيها كاتب المعبد مع مجموعة خزان (hazanu) (١١٥)

كما ورد في نص آخر عن واجبات كاتب معبد آنانا) (Enanna tupsar) من هذا العصر ذكر : (كاتب المعبد يتحمل مسؤولية فحص الغذاء والطعام وتلقي القرابين لجميع الآلية) (١١٦).

كما أشارت النصوص الأخرى إلى شانكوعشتار sangu - istar) بصفته كاتباً ((١١٧))، فضلاً عما عرف عن كونه رئيس إدرايي المعبد.

وهذا ويبدو أنه كان لكاتب المعبد في العصور الأشورية والبابلية المتأخرة كتاب آخرون داخل أروقة المعبد يرافقونه ويدونون له المذكرات والحسابات الضرورية المتعلقة بتخمين الضرائب وتوزيع الجرايات وغير ذلك، ذلك نجد في رسالة من العصر البابلي الحديث أن أحد موظفي المعابد كتب من إحدى المناطق البعيدة والتي كانت تقع ضمن سلطة الإدارة المركزية قائلا: "أما فيما يتعلق بالرجال المستأجرين البالغ عددهم مائتين والذين هم تحت مسؤوليتي فإني على الرغم من جلب الفضة والصوف (أجوراً لهم لم أتمكن من صرفها لهم دون وجود كاتب المعبد لأن كاتب المعبد عندكم وقائمة (الحساب) ومن معكم (١١٨)

نستنتج من هذه الرسالة أن الكاتب الذي أرسل الرسالة كان أقل مرتبة أو ربما كان موظفا يعمل تحت إشراف كاتب المعبد وهو ما يعكس وجود تدرجات دقيقة بين فئات الكتبة المختلفة وأصنافهم بحيث لم يكن بإمكان هذا الكاتب الموظف القيام بصرف أي أجور أو التصرف بحسابات توزيع جرايات المعبد من دون الحصول على موافقة المسؤول الرئيسي (كاتب المعبد) ووجوده هناك.

كاتب الملك:

اختص كاتب الملك بتدوين الحوليات الملكية وكان يرافق الملك في كافة أسفاره الإدارية والعسكرية وفي رحلات الصيد وذلك لكتابة أعماله وتفاصيل حياته اليومية ([١١٩]).

وقد وردت الإشارة إلى كاتب الملك في العديد من النصوص المسمارية المعجمية ية ([١٢٠]) وغيرها ومن مختلف العصور في تاريخ بلاد الرافدين. وكان كاتب الملك يعمل كأمين للملك ويكتب أوامره ومآثره ويمجد صفاته وألقابه ..... (١٢١)

فإذا ما شيد الملك قصراً أو قام بتجديد معبد ما فإن كاتب الملك كان يخلد أعماله وإنجازاته هذه كاملة ثم يضيف إلى ذلك فقرات مطولة عن مجمل أعماله وصفاته المعظمة (١٢٢). وقد يعمد أحياناً إلى تكرار كتابة هذه الفقرات نفسها مرات عديدة على المناشير أو النصب والمسلات التذكارية التي كانت توضع في زوايا القصور واجهاتها لتمجيد أعماله وإنجازاته إلى الأجيال القادمة (١٢٣)

ومن خلال دراسة النصوص ذات العلاقة وردت أسماء بعض كتبة الملوك في تاريخ بلاد الرافدين من عصور مختلفة ومن ذلك الكاتب السومري الشهير(دودو) كاتب الملك السومري (أورنانشه) (١٢٤).

وفي العصر الآشوري الحديث وردت بعض أسماء كتبة الملوك ومنهم كاب - ايلان - ايرش كاتب الملك توكلتي - ننورتا الثاني) (٨٩٠ - ٨٨٤ ق.م) وابنه الملك (آشور ناصر بلل الثاني) (٨٨٣ - ٨٥٩ ق م) ((١٢٥) و (نابو – شيلمشون) رئيس كتبة الملك سرجون الآشوري (٧٢١ - ٧٠٥ ق .م)

وهذا الكاتب هو الذي دون لنا حملة سرجون الأشوري (الثامنة) على مملكة (اورارتو (١٢٧) عام (٧١٤) ق.م) (١٢٨). وكذلك الكاتب (مردك – شم اقيش) الذي كان هو الآخر يشغل منصب رئيس كتبة الملك سرجون، ويبدو أنه شغل هذا المنصب بعد (نابو) - (شليمشون. ثم خلف مرتك - شم - اقيش) ابنه (نابو) - زقب - اكين)، إذ تأكد من التذييلات التي وجدت على عدد من الألواح المكتشفة من نمرود ونينوى عن دورها هذا الكاتب الفعال ومكانته لمدة (٣٣) سنة خلال فترات الملك سرجون الأشوري والملك سنحاريب، وبالرغم من أنه لا يذكر كرئيس كتبة الملك إلا أنه يبدو أنه ورث هذا المنصب عن أبيه في البلاط الملكي (١٢٩).

وجاء من بعده ابنه الكاتب عشتار - ثم - ايرش) رئيس كتبة الملك اسرحدون (٦٨٠ - ٦٦٩ ق.م) والملك آشور بانيبال (٦٦٨ - ٦٢٧ ق.م) أعمال والده (نابو - زقب - اكينا الدينية والأدبية وحفظها في مكتبة الملك آشور باني بال في نينوى (١٣٠)

ويبدو أن هذا الكاتب نفسه كان قد دون نسخاً من من معاهدات الملك اسرحدون التي عقدها مع الحكام التابعين في المقاطعات الآشورية ([١٣١]).

ولما كان كاتب الملك يضطلع بدور رائد في تمجيد مآثر المملكة وإعلاء شأنها الممالك فضلا عن الإشادة بقدرات الملك وأعماله، وصفاته وألقابه المعظمة بين الرعية لنيل احترامهم وإثبات شرعيته في الحكم فيمكن عد دور هذا الصنف من الكتابة بالغ الأهمية بل كان يمثل الأداة الرئيسة في تحقيق الدعاية الملكية ([١٣٢]).

إن هذا الأمر انعكس على درجة منزلتهم في البلاطات الملكية بحيث أصبحوا من الموظفين ذوي المستوى الرفيع فيها وعدوا من المقربين من الملوك والحكام. فقد ذكر أحد الباحثين أن كاتب الملك بلغ مكانة مرموقة جعلته أحد الأعضاء البارزين الذين كانوا يشكلون عضوية رفاق مائدة الملك (١٣٣).

كما يمكن أن نتلمس الدور المهم الذي اضطلع به كاتب الملك والصلاحيات الواسعة التي خول بها خلال العصر الأشوري الحديث من رسالة رفعها أحد خدام جناح بيتان إلى الملك آشور بانيبال (٦٦٨ - ٦٢٦ ق.م) يشكو فيها من الظلم الذي وقع عليه من كاتب الملك ومعاقبته لمنعه من دخول هذا الجناح ثانية ونقرأ في الرسالة ما نصه: .... إلى الملك سيدي خادمك بيــل - اقيشا الذي عاقبه ظلما كاتب الملك سيدي قائلا: سوف أمنعكم من دخول البيتانو وكذلك بيت - شري لقد منعني من دخول منزل سادتي وليس لي سلطة على أحد في منزل سادتي... (١٣٥). ([١٣٤]).

كما يمكن أن يندرج ضمن كتبة الملك أيضاً (كانت الملكة) إذ ورد من الملك السومري (لوكان بندا) ([١٣٦]) عن إلحاقه كاتب خاص ببيت زوجته (برنستارا) وكان منقوشاً على ختمه أين - كال كاتب بيت السيدة) ((١٣٧)). وكان البلاط الملكي في العصر الأشوري الحديث يضم من بين الكتبة كاتب سيدة القصر الملكة - زوجة الملك) وفي بعض الأحيان يتم تخصيص اثنين من الكتبة لأداء المهام الخاصة بالملكة وكتابة مراسلاتها وتنظيم الوثائق والعقود الخاصة بأملاكها، فكان لها كاتب من الطواشين (مخصي)

ومن ذلك يلاحظ في عقد اقتصادي من العصر الأشوري الحديث أن الملكة (زكوت zakutu) زوجة الملك سنحاريب قد اشترت عقارا مساحته (٦٠) هكتارا، وبستان كروم، و (٣١) شخصا، بوساطة كاتبها المدعو (عشتار - دور (ištar - duri)) (١٤٢)

هذا وكان يعين كاتب الملك طاقم أو مجموعة من الكتبة ومنهم (كاتب غلة الملك A BA SE LUGAL) حيث ورد ذكره في أحد قوائم أسماء الوظائف من العصر الأشوري الحديث (١٤٣)). إذ كان مسؤولاً عن إحصاء ريع أراضي الملك وإقطاعياته وكميات المحاصيل المتأتية منها ((١٤٤))

الكاتب المترجم

اقتضت حاجة المجتمع منذ فترات مبكرة من تاريخ العراق القديم إلــى صنف الكتبة المترجمين targumannu لأداء مهامهم في تسيير متطلبات الحياة الاقتصادية والاجتماعية فضلا عن حاجة البلاطات الملكية بشكل خاص لمعرفة طبيعة التوجهات السياسية لمختلف الأقوام المجاورة، وبذلك كان يقع على عاتق هذا الصنف من الكتبة الإلمام بلغتين أو أكثر كي يتمكن من أداء مهامه بالشكل المطلوب ((٢٧٢).

ومع أن الإشارات التي وردتنا قليلة عن كيفية معرفة أولئك الكتبة باللغات الأخرى وتضلعهم بها، إلا أنه يمكن التأكيد على أنه منذ استقرار الاكديين في بلاد الرافدين وتأسيسهم للإمبرطورية الاكدية بقيادة سرجون الاكدي (٢٣٣٤ _ ٢٢٧٩ ق.م) دعت الحاجة إلى معرفة الكتبة باللغتين السومرية والاكدية وهو ما دعاهم إلى تأليف المعاجم (النصوص المعجمية) لتسهيل تدوين العقود بأنواعها والرسائل الشخصية وأقبل الكتبة الاكديون على ترجمة الكثير من المصطلحات السومرية (انظر شكل رقم (٥) كما تعلموا فن الكتابة وفنون الأدب الأخرى من السومريين (٢٧٣)

وكان من نتائج الانصهار الثقافي بين السومريين والاكديين أن قام الكتبة المترجمون من الاكديين بنقل وترجمة غالبية النتاجات الأدبية السومرية ولا سيما ذات العلاقة بالمعتقدات الدينية إلى اللغة الاكدية فضلا عن إجراء بعض التعديلات والتحويرات فيها بما ينسجم مع الأفكار المفاهيم الاكدية (٢٧٤)، كما تأثر الكتبة البابليون فيما بعد بالأساليب السومرية اللغوية والأدبية واستخدموا كثيراً من المصطلحات السومرية ضمن كتاباتهم (٢٧٥).

وفي العصر الآشوري الحديث كانت القصور الأشورية تضم بين كوادرها الكتبة الذين كانوا يجيدون ترجمة بعض اللغات آنذاك (٢٧٦). فقد أشارت الحوليات الملكية عرضاً أحياناً إلى اللغات التي تكلمت بها الأقوام الأخرى أو ذكرت بعض الأشياء التي جلبت كغنائم منها، كما حصل مع الأورارتيين بعــد سرجون الثامنة فقد كانت لها مسميات صعبة مما وجد الكتبة المترجمون صعوبة في نقلها من اللغة الاورارتية إلى الاكدية في عملية التدوين حملة (٢٧٧)

وربما كتبت بعض المعاهدات بين الملوك الآشوريين وبعض الملوك في البلدان المحيطة ببلاد آشور أو مع الحكام الذين اقروا بالسيادة الآشورية عليهم بلغتين وخطين بما أن النصب ثنائية اللغة كانت تنقش بلغة وخط أهل البلاد الأصلية واللغة الاكدية (بالخط المسماري))) (٢٧٨) . ولا سيما أن أغلب هذه النصب وجدت في أماكن خارج بلاد الرافدين انظر شكل رقم (٦)). وفي أواخر العصر الآشوري الحديث انتشر استخدام الخط الآرامي الأبجدي في التدوين لسهولته ولفهم بعض النصوص الاكدية المدونة بالخط المسماري، فقد قام الكتبة بإضافة ترجمة مع العبارات الآرامية إلى جانبها على الألواح الطينية واستخدموا لكتابة تلك الفقرات ريشة مدببة لحفر الحروف الأبجدية، أو أنهم ربما خطوا تلك الفقرات الآرامية بالحبر (٢٧٩).

وقد اكتشف في مدينة الوركاء رقيم بهذا الصدد يعود إلى فترة الاحتلال الاخميني وهو عبارة عن تعويذة قام بكتابتها بالآرامية أحد الكتبة ثم سطر تحتها ترجمة بالخط المسماري واللغة الاكدية ة (٢٨٠). وورد في النصوص المتكشفة في موقع (نفر) أن (سبير) كان كاتباً ومترجماً لمختلف العمال المستخدمين في المدينة (٢٨١).

وفي القرن الأول ق.م قام الكتبة بإضافة الترجمة الصوتية للنص الاكدي على الوجه الثاني من الرقم المدونة بالخط الإغريقي والذي كان شائعا أنذاك لفائدة من لم يكن يعرف اللغة الاكدية المدونة بالخط المسماري (٢٨٢). انظر شكل رقم (٧)

كاتب الوصفات الطبية

لقد حاول بعض الكتبة تدوين الوصفات الطبية التي استخدمها الأطباء وإلى جانبها تشخيص الأمراض التي كانت سائدة آنذاك وضمت بعضا من هذه النصوص ثلاثة حقول من الكتابة ذكر في الحقل الأول منها أسماء الأعشاب المجربة، أي الوصفات، أما الحقل الثاني فقد ذكرت فيه أسماء الأمراض مع الوصفات الدوائية، في حين كتب في الحقل الثالث إيجاز بطريقة تحضير وإعطاء الوصفة للمريض (٢٨٣)

كاتب العلوم الكيمياوية

اختص بعض الكتبة من هذا الصنف بتدوين المعارف الخاصة بحقل الكيمياء، فقد استخدموا أحياناً أساليب لغوية غامضة عند تدوين تلك المعلومات لتبقى غير مفهومة ومبهمة إلا لذوي العلاقة، حيث أنهم كانوا يعدون تلك المعارف من الأسرار التي لا يجوز الاطلاع عليها من قبل الأشخاص العاديين (٢٨٤)

الخاتمة

كانت هذه الدراسة محاولة لإلقاء الضوء على موضوع الكاتب في بلاد الرافدين القديمة) فقد تبين من خلال هذه الدراسة عدد من النتائج يمكن إجمالها بالآتي:

١ ظهر الكاتب في مجتمع بلاد الرافدين منذ فترة مبكرة تعود إلى حدود ٣٠٠ قم من بين فئة الكهنة في بداية الأمر لحاجة ملحة وضرورية لتلبية متطلبات ذلك المجتمع الاقتصادية، ومن ثم ما لبث أن استقل بذاته وانفصل عن سلطة الكهنة وأصبح الكتبة يشكلون فئة اجتماعية قائمة بذاتها لتلبية متطلبات ذات المجتمع الاقتصادية والإدارية والملكية والدينية وتدوينها وكانت هناك مدارس لتدريب وتعليم الناشئة الكتابة آنذاك.

٢. تعكس النصوص المسمارية العائدة إلى مختلف العصور التاريخية تطور استخدام المصطلحات التي عبرت عن معنى التي استخدمها للتدوين ونسبته لها. الكاتب.

٣. اقتصرت فرصة التعليم في بلاد الرافدين غالباً على أبناء الأمراء والحكام والأثرياء والمتنفذين وأبناء الكتبة أنفسهم، إلا أن هذا لم يمنع من انخراط أبناء الفقراء أحيانا في سلك التعليم وامتهانهم مهنة الكتابة فيما بعد ولا سيما في حالة تبنيهم من قبل أسر الأغنياء.

٤. تبين من دراسة النصوص المسمارية ذات العلاقة وجود أصناف عديدة للكتبة في بلاد الرافدين مما يشير إلى تعدد تخصصاتهم الكتابية، مما كان له أهميته في تلبية متطلبات الشؤون المختلفة في المجتمع أنذاك.

٥ أشير أحياناً في النصوص إلى انتماء الكاتب إلى اللغة أو الخط أو المادة التي استخدمها للتدوين ونسبته لها

٦. نالت بعض النساء نصيبهن من التعليم أسوة بالرجل، كما تبين أن أعداد الكتبة في بلاد الرافدين كان كبيرا وهو ما يؤشر لحالة حضارية متطورة للمجتمع شكلت حضوراً متميزاً في خارطة بلاد الرافدين القديمة، وعلى الرغم من شيوع وتفشي الأمية فيها أنقذ.

٧. من دراسة النصوص المسمارية تأكد أن هذه المهنة قد توارثتها بعض أسر الكتبة لأجيال عديدة لأهمية هذه المهنة في المجتمع وديمومتها عبرالعصور.

٨. كان للكتبة مكانة اجتماعية رفيعة، كما اعتمدت المؤسسات آنذاك على المتميزين منهم في أداء مهامهم في القصر والمعبد وعدوا من المقربين إلى الملوك والحكام في البلاط، كما تقلد بعض منهم المناصب الإدارية وأنيطت يهم مهام كبيرة آنذاك، وهو ما انعكس بالتالي على وضعهم المادي ومنزلتهم في المجتمع وكما توضح ذلك بشكل مفصل من خلال الأمثال والحكم التي بهم وبدورهم، بل إن بعض الملوك عدوا أنفسهم حماة للكتبة.

٩. خص العراقيون القدماء بعض الآلهة مثل الإله نابو والآلهة نيسابا كالهة خاصة بالكتابة وهو ما يشير إلى أن الكتبة كانت لهم مكانة سامية عند أفراد المجتمع لأنهم عدوا الكتابة سرا من أسرار الآلهة لا تمنحه إلا إلى أفراد معينين من قبلها وحسب اعتقادهم.

١٠. استخدم الكاتب مواد وأدوات عدة لأداء مهامه الكتابية ومنها ألواح الطين والأحجار بشكل رئيسي كما دون على الخشب والعاج وبعض القطع المعدنية أحياناً كذلك ويبدو أن الكاتب قد استعمل أنواعاً عدة من الأقلام (من القصب أو الخشب وسعف النخيل، وعدد من الأزاميل المعدنية التي تطورت مع تطور كتابة العلامات المسمارية عبر العصور المتعاقبة على الرغم من عدم عثور المنقبين على نماذج منها لتلفها بسبب عامل الرطوبة وطول المدة الزمنية.

١١. اتضح من البحث في موضوع الدراسة أنه كان للكتبة محلات أو أماكن خارات) معينة زاولوا فيها أعمالهم الكتابية، وقد كشف في مواقع كثيرة من بلاد الرافدين عن هذه الحارات كما كشف عن بعض الأرشيفات في (نفر وسبار وأشور)

١٢ توضح من تتبع النتاجات الفنية المكتشفة في مختلف العصور في بلاد الرافدين عن ظهور الكاتب في مشاهد متنوعة تمثل بمجملها مشاهد طقسية وعمليات إحصاء الغنائم وقتلى العدو التي كان يقوم بها فضلاً عن نقل وقائع المعارك الحربية، وكان لهذه المشاهد أهميتها في دعم وتأكيد وقائع الأحداث والحوليات الملكية والنصوص التاريخية، حتى ليمكن اعتبار هذه الأعمال إحدى الوسائل المساعدة في منهج البحث التاريخي لأن هذه المشاهد هي ادلة مادية لا يرقى إليها الشك ولا يمكن الطعن بها، كما يمكن الإفادة من هذه المشاهد في معرفة أزياء الكتبة وتطورها عبر الزمن أيضاً.

١٣.بينت الدراسة موضع البحث أن الكاتب في بلاد الرافدين قد استخدم أكثر من لغة وخط كاللغة السومرية والأكدية ولهجاتها في التدوين، كما أنه استخدم الكتابة المسمارية والكلدانية والآرامية ولاسيما في الفترات المتأخرة من العصر الأشوري الحديث والكلدي.

المصادر

١.الفؤادي، عبد الهادي: دور الثقافة في العراق القديم، بحث شرف مقدم إلى جامعة بغداد، ١٩٦١.

٢. قاشا، سهيل: الحكمة في وادي الرافدين، بغداد، مطبعة شفيق، ١٩٨٣.

٣ . كمال، ربحي: الابدال في ضوء اللغات السامية، جامعة بيروت العربية، ١٩٨٠.

٤ . الكيلاني، لمياء، والآلوسي، سالم: أول العرب ـ من القرن التاسع وحتى السادس ق .م، لندن: منشورات نابو، ١٩٩٩

٥ . ناجي، عادل: الأختام المنبسطة والأسطوانية: حضارة العراق، ج٤ ،بغداد، ١٩٨٥.

٦ . إسماعيل، بهيجة خليل: "الكتابة"، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥.

٧ . الأصيل، ناجي، وسفر، فؤاد: تمثال دودو الكاتب السومري، مجلة سومر، ج ٢ ،مج ٥ ، بغداد، ١٩٤٩.

٨ . بارو، أندريه: بلاد آشور، ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد : دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.

٩ . باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط٣ ،بغداد، ١٩٧٣

١٠ . البنّي، عدنان: معبد نابو في تدمر، مجلة الحوليات الأثرية، مج١٥ ،ج٢ ،دمشق، ١٩٦٥.

١١ ..حسين، ليث مجيد: الكاهن في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩١.

١٢. حمود، حسين ظاهر: مكانة الأولاد في المجتمع العراقي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ١٩٩١.

١٣ .دولابورت، ل: بلاد ما بين النهرين (الحضارات البابلية والآشورية د.ت) ترجمة: محرم كمال، القاهرة، ١٩٢٥.

١٤. سعيد، صفوان سامي: ملكية الأراضي في العصور الآشورية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠١.

١٥ .. عباس، منى حسين: الكتابة على الأسلحة، بحث قدم إلى المؤتمر الدولي الألفية الخامسة لاختراع الكتابة في وادي الرافدين، بغداد، ٢٠٠١.

١٦ . .عبد الرزاق، ريا محسن: الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي، رسالة ماجستير غير، جامعة بغداد، ١٩٨٧.

١٧ . فاضل، عبد الإله: التفاعل والتأثيرات الآرامية في اللهجة الآشورية الحديثة، وقائع ندوة الوشائج بين السريانية والعربية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ٢٠٠٠.

١٨ . وكاس، كرستوفر: حضارة الرقم الطينية وسياسة التربية والتعليم في العراق القديم، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، دار الحربة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

١٩ . .النعيمي، راجحة: الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٦.

٢٠ . لنعيم، شيماء علي أحمد: المناهج التعليمية في ضوء النصوص المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠١

٢١ . علي، فاضل عبد الواحد: من ألواح سومر إلى التوراة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩

٢٢ . عقراوي، ثلما ستيان: المرأة دورها ومكانتها في حضارة بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

٢٣ . عبد الرزاق، ريا محسن: الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي، رسالة ماجستير غير، جامعة بغداد، ١٩٨٧.

٢٤ . .كونتينو، جورج: الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة: سليم طه التكريتي، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

٢٥ . .شيت، أزهار هاشم: الدعاية والإعلام في العصر الآشوري الحديث (٩١١ – ٦١٢ق.م (أطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة الموصل، ٢٠٠٠.

٢٦ . عقراوي، ثلما ستيان: المرأة دورها ومكانتها في حضارة بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

٢٧ . الطائي، ابتهال عادل: أصالة الحضارة العراقية القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ١٩٩٦.

٢٨ . رشيد، فوزي: قواعد اللغة السومرية، بغداد، ١٩٧٣.

٢٩ . ذنون، يوسف: مدخل إلى أدوات الكتابة عند العراقيين القدماء، مجلة آفاق عربية، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥.

٣٠. عامر عبدالله الجميلي