الأختام الأسطوانية مصدراً من مصادردراسة تاريخ بلاد الرافدين

د. محمد علي أبوشحمة
جامعة مصراتة/كلية الآداب
Moh.abushma@art.misuratau.edu.ly

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي الأختام الأسطوانية باعتبارها من أهم المصادر الأثرية لدراسة تاريخ وحضارة بلاد الرافدين، ودورها المهم في تقديم معلومات وافية تتعلق بمختلف مظاهر الحياة سواء في جوانبها السياسية أم الاقتصادية أم الاجتماعية أم الدينية، وبالتالي فإن الدراسة تسلط الضوء على الخصائص الفنية التي تميزت بها الأختام الأسطوانية في كل مرحلة حضارية بداية من عصر فجر السلالات ومروراً بالمراحل السومرية والأكادية والبابلية والأشورية، إلي جانب التعرف علي المواد التي تصنع منها الأختام الأسطوانية والتي منها الأحجار بمختلف أنواعها المحلي منها والمستورد، وكان من أهم النتائج التي تم التوصل إليها هو ارتباط وظيفة الأختام الأسطوانية بفكرة تنظيم المعاملات التجارية بين الأفراد، وكذلك تميز كل مرحلة حضارية من تاريخ بلاد الرافدين بسمات محددة تميزها عن المراحل الأخرى؛ مما يساعد الباحثين في عمليات التأريخ، وتحديد الفترات الزمنية بشيء من الدقة، إلي جانب التعرف علي العديد من الشعائر الدينية وطقوسها من خلال الأختام الأسطوانية، كما أنها زودت الباحثين بمعلومات وافية عن تخطيط المعابد وما تحتوى عليه من أثاث ومقتنيات تتعلق بممارسة الشعائر الدينية.

Abstract

This study aims recognize the cylindrical stamps as one of the most archaeological sources for studying the history and civilization of Mesopotamia. It also shows its essential role of providing information regarding the different aspects of life including political, economic and religious features. Therefore, the study will shed light on the technical properties by which that the cylindrical stamps were distinguished in every cultural stage since the beginning of the Era Dawn Dynasties Passing through the Sumerian, Akkadian, and Ashurian stages as well as the materials those cylindrical stamps were made of. Different Kinds of

these stamps were the most important including both the local and the imported ones. The Key issue of the findings of this study is the relationship between the function of these cylindrical stamps with the notion of organizing commercial transactions among individuals. In addition, every cultural stage of the history of Mesopotamia is distinguished by certain features that make it outstanding among other stages. This, of course, will help researchers in the processes of history and determining the periods of time more precisely. Also, it will help them to recognize many religious practices.

It also provides researchers with in-depth information about the designing of temples and what they contain including furniture and acquisitions concerning performance of religious practices.

مقدمة:

إن وفرة الأختام الأسطوانية واستمرار استعمالها في العصور التاريخية القديمة وانتشارها في جميع مناطق وادي الرافدين وفي المراكز الحضارية بالشرق القديم، جعل منها من المصادر المهمة التي توضح جانب من تاريخ وادي الرافدين، فقد وفرت معلومات تاريخية وفنية وحضارية لم توفرها مصادر أخرى. واستناداً لذلك فإن أهمية الدراسة تكمن في إبراز دور الأختام الأسطوانية في الحصول علي معلومات وفيرة تتعلق بجوانب متعددة من الحياة اليومية في وادي الرافدين، وكذلك كونها تقدم بياناً واضحاً عن الأفكار الدينية والميثولوجية السائدة في الشرق الأدنى القديم. وانطلاقاً من هذه الأهمية فإن مشكلة الدراسة يمكن تحديدها من خلال التساؤل الرئيسي التالي: ما هو الختم الأسطواني، وما الخصائص الفنية التي تميز بها في كل مرحلة تاريخية من تاريخ الشرق الأدنى القديم؟ ولهذا كان من أسباب اختيار الموضوع هو التعرف علي هذه الصناعة الدقيقة، والمشاهد النحتية التي تتضمنها، والبيانات التي تقدمها. ولتغطية جوانب الموضوع فقد قسمت الدراسة إلي عدة جوانب اشتملت علي التعريف بالأختام الاسطوانية، وخصائصها في كل مرحلة حضارية بداية من عصر فجر السلالات، مروراً بالمرحلة السومرية، والمرحلة الأكادية، والمرحلة الأشورية، إلي جانب التعرف علي المواد التي تصنع منها الأختام الاسطوانية، وأخيراً الخاتمة التي تتضمن أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

الختم الأسطواني: عبارة عن أسطوانة مصنوعة من مادة صلبة قد تكون من الحجر أو من الطين أو من المعدن بحيث يوفر سطحها الخارجي مساحة لنقش أشكال وصور مختلفة المواضيع بدقة متناهية، تكون مساحة الصورة فيه عبارة عن شريط يعود فيلتقي مع بدايته، وعندما يتم دحرجته على الطين ينتج إفريزاً متصلاً يصور مواضيع مختلفة، ومناظر متنوعة من مشاهد دينية، ورحلات صيد، ومشاهد الصراع مع الحيوانات المتوحشة (**Frank fort, 1954:14**) ؛ (**كريمر، 1973 : 133**)، وجاء اختراع هذا الختم عن وعي وعن حاجة المجتمع، ويعكس تطور المجتمع السومري، وظل على الدوام الطابع المميز للحضارة السومرية خاصة ولحضارة بلاد الرافدين عامة، وربما يضاهي اختراعه اختراع الكتابة المسمارية (**فارس والخطاط، 1980: 39**)

ويكون الختم في بعض الأحيان عبارة عن خرزة أسطوانية الشكل، تصنع من مواد صلبة أو هشة، وفي وسطها ثقب بشكل طولي يسمح بتمرير خيط أو سلك يعلق بواسطته برقبة حامله أو قميصه باعتباره من المقتنيات الشخصية اللازمة لمعظم الأفراد لاستخدامه بمثابة التوقيع الشخصي (**صاحب والخطاط،73:1987**) .

اهتم الفنان في بلاد الرافدين بصناعة الأختام الأسطوانية، وأولى المواضيع المصورة عليها عناية خاصة، وذلك لأسباب سياسية وأخرى دينية فتصوير البطل الأسطوري جلجامش مثلاً لم يحاول الفنان تجسيده بعناصر بشرية واضحة الملامح بل تم تصويره بشكل أقرب إلي الأشكال الإلهية التي ظهرت بها تماثيل الآلهة، فحمل بالتالي صفات دينية وسياسية مقدسة، ومن هنا تبرز فكرة حيازة الملوك والحكام السلطتين الدينية والسياسية، وتبلور نظرية التفويض الإلهي التي سادت بشكل واضح في الفترات التاريخية التالية.

من المعتقد أن بدايات استعمال الأختام الأسطوانية كان في حوالي عام 3300 قبل الميلاد في جنوب الرافدين (أرض سومر) فقد أثبتت الحفريات الأثرية بمدينة أورك (الوركاء) وتحديداً في الطبقة الرابعة منها، علي استخدام الأختام الأسطوانية (**صالح، 2002 : 576**).

وتؤكد الأبحاث العلمية أن ظهور الأختام واستخدامها في المعاملات اليومية يعود إلي عوامل اجتماعية واقتصادية؛ خاصة مع توسّع التجارة مع البلدان المجاورة، فدعت الحاجة إلى ظهور

شكل جديد من الأختام فكان ظهور الختم الأسطواني، المثقوب والمعلق فى الثوب أو علي الرقبة بخيط أو سلك معدني، وهو الأفضل عمليّاً والأنسب تقنياً من الختم المسطح، وذلك بسبب سعة سطحه عند دحرجته على الطين الطّري، ولإمكانية نحت أشكال عديدة عليه (**رشيد، 1969 : 14**).

وتعددت استخداماته فقد استخدم لختم الجِرار الفخارية (الأمفورات) المستعملة في نقل مختلف الغِلال والسلع الغذائية (**ساكز، 1979 : 46**)، كما استخدم لختم الألواح الطينية المعدة للكتابة، وبرغم ذلك ظل استعمال الختم المسطح قائماً ولكن بشكل محدود، وربما كان الدافع المباشر لابتكار الختم الاسطواني، يكمن في سهولة عملية الطبع علي السطح الاسطواني للأواني الفخارية تبين ذلك من بقايا الكسر الفخارية غير مكتملة التصنيع.

منذ الألف التاسع قبل الميلاد ومع بداية التحول إلى الاستقرار المعيشي وظهور الإنتاج الزراعي واقتصاد التّدجين، كان الإنسان القديم يستعمل لأغراض العدِّ وتحديد نوعية البضاعة حصيّات من الصلصال متنوعة الأشكال ومختلفة الأحجام، عُثر علي نماذج منها في أماكن مختلفة وفي نطاق جغرافي واسع يمتد من الباكستان وإيران وفي موقعي تل أسود تل مريبط بسورية وحتى السودان، كانت هذه الحصيَّات توضع في أغلفة فخارية مغلقة على سطحها طبعة ختم صاحب البضاعة للتأكيد على محتوياتها وشرعيتها، حيث يقوم مستلم البضاعة بفتحها واستخراج تلك الحصَّيات منها التي تشير إلي أعدادها وأشكالُها ونوع البضاعة للتأكد من تطابقها مع البضاعة المرسلة، غير أن استعمال هذه المغلفات المختومة أخذ يتراجع تدريجياً لتحل محلها ألواح مسطحة من دون حصيَّات مع وجود طبعات أختام عليها خلال الفترة ما بين 3300 – 3200 قبل الميلاد، وتراجعت هذه أيضاً لصالح الرُّقُم الطينية وهي الخطوة الانتقالية التي أدت إلى ظهور الكتابة التصويرية الأولى في أوروك في حدود عام 3300 قبل الميلاد، وهي مرحلة سابقة للكتابتين الهيروغليفية والمسمارية.

ومن هنا برزت الحاجة إلي استخدام وسيلة سهلة الاستعمال لاستخدامها في التعاملات اليومية سواء كانت تجارية أم إدارية أم غيرهما فدعت الضرورة إلى اختراع الختم الأسطواني.

ومنذ العصر السومري المبكر (3500 . 2800) ق.م وحتى العصر الأكادي، ارتبطت وظيفة الأختام الأسطوانية بفكرة تنظيم معاملات البيع والشراء بين الأفراد، فقد كانت بمثابة التوقيع الشخصي الذي تختم به الوثائق التجارية (الناضوري، 1977 : 193)، ومن جانب أخر فإن ظهور فكرة التوقيع الشخصي لها دلالتها في حركة الفكر الاجتماعي فهي تمثل خاصية تميز الذات، وساعدت علي انتشار أفكار الحرية الشخصية، وتعبر عن المكانة الشخصية الاجتماعية للأفراد.

إن الفن العراقي القديم بشكل عام والأختام الأسطوانية بشكل خاص، ما كان له أن يتطور ويتنوع لولا توظيف المعتقدات الدينية وشعائرها المقدسة لخدمة ذلك الفن، فقد كانت الموضوعات الدينية وما يرتبط بها من شعائر وطقوس طاغية على فن صناعة الأختام الاسطوانية، خاصة في المراحل المبكرة، حيث صورت علي الأختام مناظر الآلهة، ومشاهد تقديم القرابين، والمخلوقات الأسطورية المركبة بشكل رمزي، فهذه الموضوعات تصور بجلاء طقوس وشعائر العبادات التي يؤديها السومريون لآلهتهم ولحكامهم باعتبارهم قادة الحروب وكهنة الآلهة، إضافة إلى الحيوانات الوحشية والداجنة التي احتلت مكانة مهمة لعناصر ورموز القوى التي تعزز حياة الإنسان (**موتكارت، 1975 : 39**) .

ويعد اختراع الأختام الاسطوانية اختراعاً فريداً في بلاد الرافدين، ثم انتشر بعد ذلك في بلدان أخرى مثل سوريا وإيران وأفغانستان ومصر والسودان وبلاد اليونان، وأصبحت أهميته توازي أهمية اختراع الكتابة المسمارية، لما لهذه الأختام من مكانه كبيرة في تاريخ الفن العراقي القديم، كونها المجس الحقيقي لتطور هذه الفنون، ومعرفة خصائصها في كل فترة من الفترات التاريخية في بلاد الرافدين، إلي جانب أهميتها في التعرف علي أسماء الملوك والحكام والمدن والمعابد والوثائق التجارية (**النقشبندي والحوري، 1974 : 16**)، وأسماء شخصيات سومرية كانت تمتلك هذه الأختام من تجار وقضاة ومحامين ومحرري عقود فقد ارتبطت بحياة الأفراد خاصة بعد أن اقترنت بالكتابة التي تزامن ظهورها مع الانتشار الواسع للأختام، إلي جانب أنها صورت الطقوس الدينية التى كانت تقام داخل المعابد، وبالتالي فقد ساعدت الباحثين في مجال فن

العمارة على إعادة تصور واجهات المعابد مثلاً، ولهذا تعتبر الأختام موسوعة متسلسلة ومصورة لجميع نواحي الحياة في مجتمع بلاد الرافدين القديم (**ناجي، 1985 : 222**).

وتعد فكرة استخدام الأختام هي الإرهاصات الأولى لنشأة فكرة الطباعة في تاريخ الفكر الإنساني، ومن جانب أخر فقد أصبح بالإمكان إنجاز العديد من طبعات المشاهد التشكيلية بمجرد ضغط جسم الختم على الطين وتدويره، فكان أقدم اكتشاف لتقنيات إنجاز المشاهد في فن الجرافيك (**العربي، 2008 : 9–10**) .

وقد بينت التنقيبات الأثرية بمدينة أورك استخدام الأختام منذ النصف الثاني من عصر الوركاء المعروف بدور الطبقة الرابعة، أي في حدود 3300 سنة قبل الميلاد، وهو مزامن لظهور الكتابة، وقد عرفت المواضيع وطرزها الفنية من خلال الرُقم الطينية المكتوبة، وسدادات الطين التي كانت تستعمل لسد فوهات الجرار الطينية (باقر، 2012 : 266)، وختم الرُقم الطينية المكتوبة، وختم سطح كرات طينية مجوفة تخفي في داخلها ميداليات وغيرها (**الهلالي، 2014 : ؟**) .

أما المناظر الدنيوية فقد صورت بعض الأحداث العسكرية وحرص الفنان علي إظهار الأسرى عراة ومقيدين كناية عن الخضوع والاستسلام، وعبرت أختام أخرى عن البيئة الطبيعية من أشجار وحيوانات ورعاة يدافعون عن حيواناتهم، مثل
تصوير راعٍ يدفع أسد ضخماً بعيداً عن بقراته (**صالح، 2002 : 577**) .

وتثير تقنيات نحت أسطح الأختام الأسطوانية العديد من الإشكالات ما زالت تشغل اهتمامات الباحثين، فمن الصعب تصور إنجاز مثل هذه المشاهد النحتية الدقيقة بأوضاعها المعكوسة دون استخدام أنواع من العدسات المكبرّة مثلاً، ومع أن هذا يعد افتراضاً لم تؤيده الاكتشافات العلمية، الأمر الذي يؤكد توفر أنواعٍ من الأدوات والآلات الحجرية والمعدنية الدقيقة المستخدمة لإنجاز نحت المشاهد، إلي جانب توفر نوعٍ من الخبرة والمراس والتجربة لنقش أشكال صغيرة الحجم وفي مساحة ضيقة، وتم العثور في عدد من المواقع علي أنواع متعددة من هذه الأدوات منها علي سبيل المثال الإزميل، المزرف، المقشط، القرص الحاد، الأنبوب ذو الطرف الحاد، المزرف ذو الرأس المحدب، تميزت جميعها بأنها ذات حافة حادة، وقد صُنعت في البداية

من النحاس ثم استخدم البرونز، وفي الفترة الآشورية استخدم الحديد في صناعتها؛ وعادة ما تستخدم مطرقة خشبية (**ناجي، 1985: 222–223**) .

أما شكل الختم فهو عبارة عن قطعة صلبة قد تكون من الحجر أو المعدن أو من الطين الصلب أو غير ذلك؛ ذات شكل أسطواني غالباً ما يكون مثقوباً من الوسط ليسهل حمله أو تعليقه بواسطة خيط أو سلك معدني (**موسكاتي، 1986: 112**)، ويتم النقش على الختم بطريقة النحت البارز صور ومشاهد بطريقة معكوسة اختلفت مواضيعها وطرازها الفني من فترة إلى أخرى، وتظهر تلك التكوينات عند دحرجة الختم على الطين الطري (**باقر،2012: 266**).

تنوعت أشكال الأختام فهناك أختام مقعرة، وأخرى محدبة، وأختام منتظمة، ويتميز الختم بأنه ذو سمك واحد من أعلى إلى أسفل، أما من حيث الحجم فهناك أختام صغيرة يقل ارتفاعها عن السنتيمتر الواحد، وأختام كبيرة ارتفاعها يتجاوز 5 سنتيمتر، أما القطر فبعضها صغير في حدود سنتيمتر واحد، وبعضها كبير يصل إلي 8 سنتيمتر(**بشور، 1981 : 24**) ؛ (**كجه جي، 2002 : 20**).

كما ظهرت الكتابة لأول مرة على الأختام الأسطوانية في حوالي عام 2600 – 2500 قبل الميلاد، وتتضمن بيانات متعددة مثل اسم مالك الختم ومهنته، وكذلك اسم الوالد والإله والملك والتعاويذ والأدعية الدينية.

وبمرور الزمن أخذت المشاهد المصورة علي الأختام في التطور، وتميزت بدقة تصويرها، وتنوع موضوعاتها فظهرت المشاهد الدينية مثل صور الآلهة ورموزها، ومشاهد تصور المعارك الحربية، وأخرى تصور رحلات الصيد والحيوانات المفترسة، ومشاهد ميثولوجية مثل الحيوانات الأسطورية.

خصائص الأختام في المراحل الحضارية:

عصر الوركاء:

تميزت أختام الوركاء بالتنوع في موضوعاتها بعضها قدم معلومات مهمة عن المناسبات الدينية وما يرتبط بها من أعياد وحفلات، وأظهرت أخرى واجهات المعابد والقرابين المقدم للآلهة

(**Frank fort, 1954 , pl. VIII**)، مما ساعد علي تكوين فكرة جيدة عن التخطيط المعماري للمعابد وتصميمها الهندسي، إلي جانب التعرف علي جانب من الشعائر الدينية.

اتجه أسلوب النحت في عصر الوركاء نحو الأسلوب الطبيعي، وإن كان الاتجاه نحو الأسلوب التجريدي ظهر في العديد من طبعات الأختام لهذه المرحلة خاصة في نحت الأشكال الآدمية، وقد تنوعت المواضيع المحفورة علي أختام عصر الوركاء بالرغم من أنها كانت تُعنى بالأسلوب الزخرفي، ولكن مفهوم الديانة والطقوس الدينية بدأ يؤثر علي فن النقش علي الأختام حيث بدأت تظهر مشاهد دينية وطقوسية، وفي نهاية هذه المرحلة بدأت تظهر مناظر النصب الضخمة، وبعض المشاهد الدنيوية مما يدل علي ان الفنان لم يتمكن من التمييز بين الفن التطبيقي والفن المجسم (**ناجي، 1985 : 225**) .

عصر جمدة نصر:

تميز بداية عصر جمدة نصر بالابتعاد عن الأسلوب القديم واستبداله بالنحت الجيد المتقن، ولكن في نهايته بدأ يظهر الأسلوب الهندسي يأخذ شكله العام، باستخدام طريقة الحفر بالمزرف للأشكال المختلفة التى كونت أسلوباً جديداً يعتمد علي ملء الفراغات بالأشكال الهندسية مثل الدوائر والخطوط (**بصمه جي، د – ت: 136**)؛ إن تنفيذ مشاهد الحيوانات بالأسلوب الهندسي يعد من أهم المظاهر الحضارية الجديدة لتطور فن النحت علي أختام هذه المرحلة (**البياتي، 2013 : 34**).

ومن الملاحظ أن أختام عصري الوركاء وجمدة نصر قد عبرت عن فكرة التوجيه السياسي للمشاهد، حيث يظهر الملك راعياً حقيقياً لرعيته ومدافعاً عنهم ضد من يحاول الاعتداء عليهم، فصورة الرجل (الملك) وهو في صراع دائمٍ مع الحيوانات المفترسة التي تظهر علي طبعات الأختام في هاتين المرحلتين ما هي إلا تعبيراً عن هذا التوجيه السياسي.

عصر فجر السلالات:

تميزت أختام عصر فجر السلالات الأولى بالبساطة والاتقان في تنفيذ الأشكال، واستطاع الفنان التوفيق بين النسب بشكل جيد مع بساطة التعبير، وتميزت أيضاً بالاتجاه نحو نزعة تعتمد

علي الزخرفة بأشكال نباتية أو حيوانية، إلي جانب استخدام زخارف هندسية ذات تصاميم نسيجية أو ما يعرف بالأسلوب التطريزي التي تعد العلامة المميزة لهذه المرحلة (**بصمة جي، 1989–1990 : 60**).

كما تميزت بأنها صُنعت من أنواع مختلفة من الأحجار شبه الكريمة، وبعضها مغطى بالفضة في أحد طرفيها، ونادراً ما كانت تُصنع من الذهب الخالص (**لويد، 1993 : 172**)، ولعل أهم ما يميزها صغر حجمها بالمقارنة مع أختام العصور التالية، إضافة إلى تميزها بحسن تنظيمها على سطح الختم، فقد وضعت أسطر الكتابة على الختم بوضع شاقولي أي على جانبي المشهد الذي احتل فراغاً صغيراً في الوسط، كما اعتمد صانع الأختام الاسطوانية في هذا العصر على تحديد شخصيات المشاهد بخطوط خارجية فقط (**فارس والخطاط، 1980 : 40**)، ونتيجة لذلك جاءت طبعاتها غير واضحة المعالم في أغلب الأحيان.

ومن أهم المواضيع المصورة عليها المشاهد ذات النزعة الدينية والأسطورية المتأثرة بالأدب السومري مثل: مشاهد الولائم المقدسة، وصور الآلهة، والزوارق الأسطورية فمن المشاهد المفضلة هناك مشهد يمثل قارب إله الشمس المحاط بشخصيات أسطورية وهو يبحر في دورة الليل والنهار، كذلك مشهد إله الخصب الجالس علي عرشه ويقف أمامه كاهن يقدم له القرابين علي مذبح مزخرف، مع تصوير الحيوانات المفترسة كالأسود (**صاحب والخطاط، 1987 : 73**)، ومشاهد حماية الأبطال الأسطوريين للحيوانات الأليفة، وقد تكرست في هذه الأختام فكرة البطل الأسطوري الملتحي المدافع عن الحيوانات دون مقابل (**الخطاب، د – ت : 247**)، وساعدت هذه المشاهد علي تكوين فكرة جيدة عن طبيعة العقائد الدينية وما يتعلق بها من طقوس وشعائر، وكذلك التعرف علي بعض العناصر المعمارية بالمعابد مثل المذابح الخاصة بتقديم القرابين، وبعض الأفكار الميثولوجيا.

ومن الملاحظ أن صانع الأختام السومري قد أولى عناية خاصة في تهيئة سطح الختم وصقله وإعداده، فعمل علي تقسيم سطح الختم إلى حقلين أفقيين ويوزع مشهده داخلهما، واهتم بإبراز التفاصيل الدقيقة (**لويد، 1993 : 106**) .

وأما عن خصائص أختام فجر السلالات الثاني فمن الملاحظ أن الفنان كان يتبع قواعد محددة في عمله، وذلك بجعل جميع ما هو منقوش على الختم في ارتفاع واحد (**ناجي، 1985 : 227**). وجاءت في كل أنماطها متوازنة؛ ولم يترك الفنان فراغاً في مساحة الختم الاسطواني فعالج ذلك بذكاء بحيث يملأه بتكوينات زخرفية دقيقة الصنع تنسجم مع المشهد المطروح، ومن صفات هذه المشاهد وموضوعاتها التناظر في حركة الطيور والحيوانات، وكذلك صفة التكرار أيضا، كما أن الأشكال أصبحت أكثر ضخامة وأفضل إتقاناً فظهرت صور الأسود والشخصيات الأدمية كاملة (**لويد، 1993 : 172**) .

وإلي جانب الواقعية في تصوير الأعمال الفنية بدأت تظهر ملامح فن التجريد، فالجماعات البشرية في تلك الفترة كانت في حاجة ماسة إلي البطل القومي القوي الذي تلتف حوله ليكون منقذها من براثن الأعداء فهو الذي يوفر لها الحماية من الأخطار، فتم تصوير البطل الأسطوري جلجامش وهو يصارع الثيران تارة والأسود تارة أخرى، وظهر في مشاهد أخرى وهو يدافع عن غلال الماشية (**البياتي، 2013 : 36**) (**صالح، 2002 : 607**)، وتميزت مشاهد نحت جلجامش مثلاً بالعرى وظهر بشعر كثيف ولحية عريضة، وبرع الفنان في تصوير علامات الغضب علي وجهه.

لقد جسد فنان بلاد الرافدين الحركة بشكل فريد وملأ سطح الختم بالتكوينات وأدرك معنى التوازن فيه، فقد برع الفنان في تصوير تفاصيل جسم جلجامش وعضلاته المفتولة في ساعديه ورجليه. وكذلك أوضح بشكل جيد كف الأسد ومخالبه البارزة (**ناجي، 1985 : 227**) .

وتظهر ملامح الفن التجريدي في هذه المرحلة أيضاً في مشاهد تصوير الزواج الطقسي بين الإله نينجيرسو (Ningirsu) والإلهة باو (Bau) في احتفالات بداية العام الجديد، وتتضح تلك الملامح بصورة أوضح عند تصوير مشهد الوليمة الدنيوية صحبة فرقة موسيقية مكونة من حيوانات خرافية (**لويد، 1993 : 175**)، وهي بذلك تمثل البديل للمواضيع الدينية. وازدادت الملامح التجريدية وضوحاً في المراحل الأخيرة من عصر فجر السلالات، وجاءت أهم النماذج

التي توضح ذلك من منطقة تلول خطاب[1]، حيث صورت الحيوانات بشكل تجريدي بعيداً عن التصوير الطبيعي وهى في حالة ركض الواحد تلو الأخر باتجاه اليسار في صفين أحداهما فوق الأخر، وفي هذا الجانب فقد ساعدت مثل هذه الطبعات في التعرف علي الماعز الجبلي الذي كان يعيش في المنطقة (**عبد الفتاح، 1979 : 146**).

لقد قدمت أختام حقبة السلالات السومرية (دويلات المدن) المساعدة للباحثين في التعرف علي بداية تلك الحقبة وتصنيف أدوارها (**بصمه جي، 1989–1990 : 59–60**)، وذلك من خلال تنوع مواضيعها وتباين المشاهد المحفورة عليها وأسلوب نحتها وطرازه.

كما أوضحت بعض النماذج من أختام هذه الفترة علي وجود صلات حضارية مع مدينة سوسة عاصمة عيلام التي تأثرت فنونها عامة والأختام خاصة بحضارة بلاد الرافدين (**ناجي، 1985 : 284**) .

ومن جانب أخر فقد أوضحت أختام هذه المرحلة وبشكل جيد إحدى وسائل النقل النهري في بلاد الرافدين المعتمدة علي الزوارق، حيث كُشف عن أختام أسطوانية تمثل مشاهد لاستخدام الزوارق في الحياة اليومية، وتم التعرف من خلالها علي أشكالها، وأحجامها وتصميمها. كما ظهرت مراكب ذات طرفين مرتفعين بميلان للداخل.

ومن تلك الأختام الأسطوانية ختم صُنع من اللازورد كشف عنه في مدينة الوركاء يصور نموذجًا لقارب وعليه ملاحان يحملان فيه ثور وُضع على ظهره مذبحًا مدرجًا له حزمتان مشدودتان شدًا وثيقًا برزتا منه. يعود تاريخه إلى مستهل الألف الثالث قبل الميلاد، محفوظ حاليًا في متحف مدينة برلين (**بارو، 1979 : 122**) .

وهذه المشاهد عادة ما تكون مصحوبة بمناظر دينية مثل تصوير جانب من حفل ديني لأحد الآلهة، منها علي سبيل المثال ختم أسطواني صنع من حجر الديورايت يصور قاربًا ومنظرًا طقوسيًا أمام معبد، يعود تاريخه إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وجد في تل بلا، وإلي جانب

(1) تلول خطاب تقع بمحافظة ديالي وتبعد مسافة خمسة وثلاثين كيلو متراً شمال بغداد.

المشاهد الدينية ظهرت مشاهد دنيوية مثل تصوير رجل وزوجته داخل المركب (**الويس، 2001 : 57**) (**صالح، 2002 : 577**) .

المرحلة السومرية:

شهدت فترة حكم ميزيليم ملك مدينة كيش اتجاهات جديدة في فن النحت بشكل عام وعلي الأختام الأسطوانية بشكل خاص، تمثل هذا الاتجاه نحو التجريد الواضح في المشاهد خاصة في تشكيل مشهد ما يسمى بحيوانات المعبد أو جَوْقَة الحيوانات، حيث ظهرت الحيوانات بتصرفات بشرية منها علي سبيل المثال الختم الذي كُشف عنه بمدينة تل أسمر ويظهر فيه أسد وحمار جالسين علي مقعدين صغيرين في منتصف المشهد، ويشربان بماصتين من إناء، إضافة إلي اللحية المستعارة

والجديلتان اللتان تعدان من مميزات مرحلة ميزيليم (**مورتكارت، 1985 : 87– 88**).

إن هذه المشاهد ماهي إلا تصوير للاحتفال السومري بعيد رأس السنة الجديدة، وأن جوقة الحيوانات هي عبارة عن منظر ساخر لممارسة طقوس رأس السنة الجديدة.

وفي الجانب الميثولوجي فقد اقتَصر التصوير تقريباً على فكرة البطل تموز الذي يقهر قوى الشر في صراعٍ من أجل الحِفاظ على الحياة واستمرارها، وتركز هذا الأسلوب في موضوعين هما موضوع شجرة الحياة، وموضوع قاهر الحيوان، إذ أظهر الفنان هذا الشّكل الرّمزيّ المجرّد من خلال ازدواجيّة عناصر الصورة الفردية وتركيب الأشكال تركيباً تناظريّاً، وظهرت أشكال الحيوانات في معظم الأحيان في وضع مائلٍ نحو الأعلى تماماً كما هو الحال في تنفيذ موضوع شجرة الحياة خلال فجر التاريخ (**مورتكارت، 1985 : 87– 88**).

وصل فن صناعة الأختام الأسطوانية إلى أوج تقدمه في العصور السومرية، مما يعكس تطور هذا الفن كحاجة ماسة للأفراد باعتباره رافداً مهماً من روافد الفن السومري، وقد أبدى فنانو تلك المراحل مزيداً من البراعة والتفنن في حفر تلك الأختام الأسطوانية، وتضمنت بعضها أعمالاً فنية دقيقة جداً (**كبيرا، 1962 : 69**).

وفي العصر السّومري الجديد (**2112 – 2004 ق.م**) طرأ تطور على صناعة الختم الأسطواني، ففي مجال فن النحت ظهرت بوادر اتباع الأسلوبين المجسم والمدوّر في صناعة الأختام الأسطوانية (**مطلق، 2009 : 32**)، كما شمل هذا التطور الموضوعات المصورة، فهي تعبر بشكل واضح عن التطور الذي طرأ علي الديانة السومرية وهو تقديس الملوك ورفعهم إلي مصاف الآلهة باعتبارهم أنصاف آلهة، فكان من المشاهد المميزة هي تصوير الملك جالساً حاملاً قدحاً صغيراً ويمد يده نحو المتعبد. ومن الملامح المميزة لهذه الفترة والتى تعبر عن الرقي الحضاري لها هو البدايات المبكرة لاستخدام الخط المسماري (مطلق، 2009 : 32)، مما يشير إلي التوجه نحو الملكية الفردية والتعبير عن الذات.

المرحلة الأكادية:

تطورت صناعة الأختام الاسطوانية في المرحلة الأكادية تماشياً مع التوسع الذي شهدته الإمبراطورية الأكادية (**بشور، 1981 : 91**)، وانعكست دلالة ذلك على الفن خاصة فن صناعتي التماثيل والأختام المعبرة بدقة عن طبيعة النظام وعناصره الدينية والسياسية والاقتصادية، وهى بذلك تؤكد علي التطور الذي شمل جميع الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في بلاد الرافدين، غير أن هذا التطور الذي طرأ علي صناعة الأختام وعلي موضوعاتها المصورة لا يعني وجود قطيعة مع النسق الفني الذي كان سائداً في الفترة السومرية. بل كان تطويراً لسماته التي كانت سائدة قبلاً. ويثير هذا ملاحظة عن الروابط الثقافية، والصلات الدينية التي ظلت ممتدة نحو المجال الأكادي، لأن الأكاديين لم يشعروا بعقدة التواصل مع ما سبق، بل تعاملوا معه بوعي، وبوصفهم مساهمين كعرق ضمن المرحلة السومرية، وهذا يمكن تشخيصه بوضوح تام من خلال ملحمة جلجامش ذات الأصول السومرية التي تعاملت معها البنية الذهنية الأكادية تعاملاً جديداً، وقدمتها في نسقاً أدبياً استطاع استيعاب الطموح السياسي بعيداً عن التحفظات التي من الممكن أن تثيرها شخصية البطل السومري جلجامش الذي قدم بشكل جديداً ومستوعباً عناصر البطولة الأكادية الصاعدة والمتجسدة في التوسع الذي شهدته الإمبراطورية الأكادية. (**صاحب و الخطاط، 1987 : 106**)؛ (**صالح، 2002 : 637**)

وقد تميز فنانو الأختام الأسطوانية في العصر الأكادي بالمهارة والموهبة في ابتكار تصاميم جديدة، وإحداث تغيير شامل في التصميم وفي أسلوب النحت، وذلك بربط الأشكال النحتية في شكل إفريز متصل نتج عنه إخراج سلسلة من اللوحات تفصلها عن بعضها نقوش متعددة، زادت من جمال الأشكال وصفاء الخطوط، ومما يميز أختام هذه الفترة أيضاً هو أن الأشكال نُفذت بحجم أكبر، وأكثر عمقاً، مما أعطى للصور المنحوتة أكثر بروزاً، إلي جانب الاهتمام بالتفاصيل الزخرفية (**لويد، 1993 : 200**).

تمثلت مشاهد البطولة التي سادت في المرحلة الأكادية في تصوير معارك البطل العاري مع الوحوش التي من المعتقد أنها تصوير لمعارك البطل جلجامش وصديقه أنكيدو يصارعان الحيوانات المتوحشة، ومنها ما يمثل صراع الآلهة بين الخير والشر (**عبد الحليم، 1996 : 203**) (**بصمه جي، د.ت : 234**).

ومما تميزت به الأختام الأكادية وعكس مهارة نحاتيها هو إيجاد مساحة مناسبة للكتابة علي سطح الختم بحيث تشغل أماكن محددة، ونُفذت الحروف الكتابية في شكل خطوط ومساحات تمثل قيم فنية وجزءاً لا يتجزأ من عملية بناء الموضوع الفني (**مظلوم، 1976 : 43**).

كما تميزت باستخدام أسلوب التناظر المتوازن الذي يكون بمثابة نقش معكوس لنفس المشهد في الجهة المقابلة، ولعل من أهم البيانات التي تم التعرف منها علي تنوع الثروة الحيوانية في مدينة بابل هو ظهور سلالة جديدة من الجواميس المائية مما يشير إلي جلب هذا النوع من الجواميس من مناطق أخرى أم عن طريق الاستيراد التجاري وهذا يعكس التوسع التجاري للإمبراطورية في هذه الفترة، وأما عن الحصول عليها غنائم حرب وهذا يعكس التوسع العسكري لحكام بابل.

سبقت الإشارة إلي استمرار التقاليد السومرية في نحت الأختام الأسطوانية والتي منها استخدام أسلوب التجريد حيث استغل الفنان ذلك الأسلوب ليعبر عن أجواء البطولة والمعارك والقوة والتوسع العسكري الناجح للأكاديين بطريقة دراماتيكية التي يتولى القيام بها البطل الاكادي عاري الجسد صحبة صديقه الثور ذي الرأس البشرية، رمز قوة الدولة وسطوتها، للدخول في جولات صراع عنيفة مع نوعين من الحيوانات هما الأسود وحيوانات أخرى ذات قرون(**رشيد**

والحوري، 1982 : 16)؛ ودلالة المشهدين اللذين لقيا إقبالاً شعبياً واسعاً، فالبطل حين يطأ بقدمه عنق الثور، ماسكاً بأحد قرنيه وبطرفهِ الخلفي تمهيداً لتمزيقهِ بيديه القويتين فأنه يعلن هذه المرة عن قوتهِ الأسطورية إذ باستطاعتهِ تحطيم أقوى الكائنات في عالم الطبيعة بحركة واحدة، والبطل الرمز حين يروي أقوى الحيوانات ويمنحها الحياة تارة، أو يحطمها تارة أخرى، فإنه يعرض أحداثاً ملحمية، ويؤدي أدواراً درامية، مثقلة بإشكالات فكرية واجتماعية، كونها جزءاً فاعلاً في الشعائر الطقوسية الناشطة في الوعي الاجتماعي (**صاحب، 2011**) ففي إحدى الطبعات يظهر البطل في صراع دراماتيكي مع أسد قوي هذه المرة، فقد أثناء البطل (الرمز) ركبتيه وراح يخنق أسداً هائلاً، ويوشك أن يقذف به طائراً في الهواء في أجواء من الصراع الدراماتيكي المحتدم، واستطاع الفنان أن يجعل من الحركات العنيفة تسيطر علي أحداث المشهد مما يكسبه قوة تعبيرية.

وفي الجانب الاقتصادي فإن الأختام المكتشفة في معبد آبو بالمستوطنة الأكادية (تل أسمر) ألقت الضوء علي التجارة والعلاقات التجارية مع بعض مدن وادي السند مثل مدينة موهينجو دارو (Mohengo daro)، ومدينة هارابَا (Harappa)، حيث ظهرت علي تلك الأختام مشاهد متأثرة بالفن الهندوسي (**لويد، 1993 : 203**) (**ناجي، 1985 : 282**)، كما أوضحت نماذج من الأختام الاسطوانية الأكادية العلاقات التجارية بين بلاد الرافدين مع منطقة ملوخا[1]، منها ختم أسطواني يعود تاريخيه إلي الفترة ما بين 2371 – 2230 ق.م يشير أن صاحبه تشو أليشوم كان مترجماً ويجيد اللغتين الأكادية والملوخية، إن وجود مترجماً هو إشارة إلي وجود علاقات تجارية واسعة بين الطرفين (**عبد الهادي وياسين، د.ت : 223**).

(1) اختلف الباحثون حول موقع ملوخا (Meluhha) منهم من يرى أنها تمثل باكستان الحالية، وبعضهم يعتقد أنها تقع في جنوب الهند، وأخرون يعتقدون بأنها تقع في مصر أو الحبشة، وأخيراً هناك من يعتقد أنها تقع في أعلي الخليج العربي. للمزيد حول هذا الموضوع ينظر: تيسير خلف، منحوتات قديمة من الخليج، جريدة العرب، العدد 10126 ، 13–12–2016 ، ص 14.

وأما في الجانب الديني والأسطوري فيلاحظ التأثر بأساطير الأدب السومري، فمن المشاهد المفضلة صور إله الشمس يبحر بقاربه المصنوع من البوص والألياف المجدولة وتوجت نهاية القارب برأس أفعى أو تنين، وإلي جانبه حيوان خرافي يمثل أسد بوجه بشري يربط مقدمة السفينة بحبل، وعبر الفنان عن أمواج البحر بخطوط متموجة تسبح بينها الأسماك، وتم الرمز إلي شروقه بأن تم تصويره بهيئة بشرية يخرج من بين جبلين، وأما الغروب فيرمز له بانحداره في قلب جبل عميق يرفع بإحدى يديه غصناً، وبالأخرى سكيناً ذات حافة مشرشرة (**لويد، 1993: 203**) (**ناجي، 1985 : 244 – 245**) (**بصمه جي، د.ت : 172**).

ومن الملاحظ هنا وجود تأثيرات متبادلة بين منطقتي وادي الرافدين ووادي النيل فمن المعروف أن المركب والأفعى والأسد وجبل الشروق واختفاء الشمس في جبل بعيد جميعها من عناصر عبادة الشمس في مصر القديمة (**صالح، 2002 : 639**)، وهذه التأثيرات المتبادلة بين الطرفين تعكس علاقاتهما سواء دينية أم سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية.

المرحلة البابلية:

غلبت مشاهد التعبد علي المناظر المصورة علي طبعات أختام هذه المرحلة، وربما كان لسيادة فكرة أن غضب الآلهة هو السبب الرئيسي في انهيار قوة أكد لذلك انتشرت تلك المشاهد بمثابة التكفير عن الخطايا والآثام (**ناجي، 1985 : 639**).

تباينت المشاهد ما بين الأختام الجيدة الصنع وبين الأختام الرديئة، وغلبت عليها مشاهد التقديم المتمثلة في متعبداً يقوده إله إلى إله آخر جالس (**مورتكات، 1975: 255**)، وتميزت الأختام الجيدة منها بعناية في أسلوبها، وإظهار تفاصيلها بواسطة آلات حادة ودقيقة خاصة في تصميم جسم الإنسان الذي انجز بدقة تامة ودرجة عالية من الجودة، كما أن مظاهر الحياة التي تميزت بها أختام العصر الأكادي أصبحت مفقودة في مشاهد أختام هذه الفترة، ونفذت سواعد الآلهة الواقفة التي تقود المتعبدين أعلى من مستوى الكتف وبزاوية حادة، وعادة ما يظهر المتعبد وراء الإله الجالس ويرفع إحدى اليدين، وفي حالات قليلة تُرفع كلتا اليدين خاصة في أختام العصر البابلي القديم (**البياتي، 2013 : 80**).

وساعدت أختام هذه المرحلة علي تكوين فكرة جيدة عن الحياة البرية في تلك الفترة حيث ظهرت مشاهد البط والوز السابح في النهر، كما ظهرت الأزهار والنباتات وأشجار النخيل التي كان لها قيمة مميزة في بلاد الرافدين (**ناجي، 1985 : 251**).

ظهرت العديد من المواضيع الجديدة التي تظهر لأول مرة علي الأختام الأسطوانية لعل من أهمها صور المخلوقات المركبة مثل النسر ذي الرأسين والنسر ذي رأس الأسد، كما أن بعض الصور ظهرت في هيئة رموز دينية مثل صور النسر والهلال، وبعضها الأخر رموزاً للحكم والسلطان مثل الصولجان، ومن العناصر الجديدة التي ظهرت في أختام سلالة أور الثالثة القرد الصغير الذي يجلس القرفصاء، والشكل الآدمي الصغير ذي الرجلين المقوستين، والإناء بهيئة الطائر، وتميزت كذلك بانتشار مكثف لأعمدة الكتابات، كما أن مشاهد التقديم تميزت بأن المتعبد ظهر حاسر الرأس، أما الآلهة الجالسة فتظهر علي كرسي بدون مساند يوضع علي مصطبة مرتفعة عن مستوى سطح الأرض، وتضع الآلهة تاج الألوهية، وتتميز بالثياب ذات طيات أفقية، بينما ترتدي الآلهة الواقفة ثياب ذات كسرات طولية، وأما ثياب المتعبد فهى عباءة طويلة ذات نهاية مشرشبة (**ناجي، 1985 : 254**)، وتقدم مثل هذه النماذج من الأختام بيانات مهمة عن أثاث المعابد مثل الكراسي، وكذلك تخطيط المعابد مثل وجود المصطبة المرتفعة التى يوضع عليها تمثال الإله، إضافة إلى التميز في ملابس الآلهة والمتعبدين.

وأما المشاهد الدينية فيعد الإله شمش أكثر الإلهة ظهوراً علي أختام العصر البابلي، وعادة ما يظهر بوضع الوقوف، وتتقدم إحدى رجليه فوق كرسي صغير ويمسك بيده سلاحه المميز المنشار ويرتدي مئزراً طويلاً (**عكاشة، د.ت : 362**). ومن الآلهة التي ظهرت بشكل كبير علي أختام هذه الفترة أيضاً الإلهة عشتار بصفتها إلهة الحرب بعدتها العسكرية المتمثلة في الهراوة وجعبة السهام المعلقة علي الكتف وملابسها العسكرية، وترتدي تاج الالوهية، وبجوارها أسد رابض (**ناجي، 1985 : 258– 259**).

وتميزت أختام هذه الفترة بظهور العديد من الآلهة صحبة رموزها المعروفة مثل الإله أمورو ورمزه الصولجان المعقوف، والإله أدد ورمزه شوكة البرق (**عكاشة، د.ت : 628**). ومن المشاهد

الدينية أيضاً ظهور كهنة المعابد برؤوس حاسرة ويقفون علي قواعد مرتفعة ويحملون الأواني الخاصة بالماء المقدس (**ناجي، 1985 : 262–263**).

ويمكن ملاحظة التأثير الأكادي في عدد من مشاهد القتال حيث يظهر زوجان من نموذجين من المخلوقات الأسطورية علي جانبي شعار أو رمز (**ناجي، 1985 : 263**). أما أكثر الأبطال شيوعاً هو جلجامش الذي يظهر جالساً علي ركبته ويمسك بأسد أو تنين ويرفعه إلى أعلى فوق مستوى الرأس، وهناك نموذج آخر من الأبطال يظهر بكثرة في أختام هذه الفترة هو الرجل الثور وهو أسلوب ساد في أختام سلالة أور الثالثة (**البياتي، 2013 : 36**).

اتبع الفنان في هذا العصر أسلوباً معيناً في ملء الفراغات علي سطح الختم بعدد من المخلوقات مثل الأسماك والطيور والقرود والغزلان والخراف، كما استغل الفنان رموز بعض الآلهة لملء تلك الفراغات مثل الصولجان ذي رأسي أسد رمز الإلهة عشتار (**ناجي، 1985 : 264 – 265**).

المرحلة الآشورية:

كانت أختام المرحلة الآشورية متميزة على الرغم من قلتها، واتسمت ببروز النقش عليها، وتميزت ببساطة التصميم، وظهرت المشاهد الدينية بشكل رمزي، وافردت مساحات واسعة للمناظر الطبيعية مثل النباتات وصور الحيوانات وثيران الصيد، وتميزت بوضوح مناظرها وحيوية تفاصيلها النباتية والحيوانية مثل حراشف النخيل وسعفه، وريش الأجنحة، وزخارف الملابس (**عبد الحليم، 1996 : 248**) (**كجه جي، 2002 : 21**)، وأصبحت الأشكال أكثر واقعية، واتجه الفنان بمعالجة البعد الخلفي للمساحات الواسعة، أما الشخصيات سواء الأدمية أم الحيوانية فقد أعطيت عناية خاصة بفن التجسيم (**ناجي، 1985 : 267**).

وفي بعض النماذج ظهرت نجمة عشتار، ومشاهد التعبد وتقديم القرابين، ودلت الدقة الفنية على وجود طبقة من العمال المهرة المتخصصين في صناعة الأختام (**عبد الحليم، 1996 : 248**)؛ (**كجه جي، 2002 : 21**).

كما يمكن ملاحظة التجديد في بعض المواضيع الفنية التي جاءت عن طريق العلاقات مع الدولة الميتانية في سورية خاصة المشاهد الميثولوجية مثل تصوير مشاهد (شجرة الحياة) التى بدأت تظهر صحبة قرص الشمس المجنح (**لويد، 1993 : 255**) (**ناجي، 1985 : 267**)، وفي بعض الأعمال ظهرت الشجرة وهي محاطة بزوج من أبو الهول (سفنكس)، أو صور رجلين برأس طير أو سبع، ومناظر للثور المجنح، إن هذه الحيوانات المركبة هي رمز لقوى العالم السفلي التي يقهرها الإله القوي (**مورتكارت، 1985 : 262**).

وأما في المشاهد الدينية فيظهر الملك متعبداً إلي جانب الشجرة المقدسة وتحت قرص الشمس المجنح حاملاً غصناً وإناء بيديه، بينما ظهر في بعض طبعات الأختام كعنصر أساسي من عناصر الأسطورة فظهر بملابس الكاهن وبقبعة ذات قرون وفي اتصال مباشر مع الإله (**مورتكارت، 1985 : 262**)، فمن خلال هذه المشاهد يمكن للباحث التعرف علي جوانب من الطقوس والشعائر الدينية عند الآشوريين، كما يمكن تكوين فكرة جيدة عن ملابس طبقة الكهنة والأدوات المستخدمة في الطقوس والشعائر الدينية.

ومن المواضيع الجديدة التي بدأت تظهر في طبعات أختام هذه المرحلة هو اختلاط المشاهد الطبيعية مع المشاهد الأسطورية، والتي منها مشاهد تصور الملك في رحلة صيد لطائر النعام، ويتولى الحصان المجنح مهمة حماية حصان الملك من الأسد (**لويد، 1993 : 255**) (**يورت، 1997 : 342**).

ومن مميزات المرحلة الأشورية اختفاء الأسلوب الفني المعتمد علي ملء السطح التصويري بالعديد من الأشكال، كما اختفى الجسم السابح في الفراغ وأصبح المنظر مقتصراً علي أشكال قليلة مرتبة بتصميم متراص إما متناظراً أو متبايناً، ومزودا بكتابة مسمارية مكونة من ثلاثة إلى أربعة أسطر نفذت بشكل عمودي داخل إطار رباعي (**مورتكات، 1975 : 332**)، ساعدت هذه الكتابة في نسبة الأختام إلي الفترة التاريخية التي تعود إليها.

إلي جانب شهرة الفن الآشوري بهويته الخاصة في الأسلوب، تميز أيضاً في المواضيع التي تناولها، فقد صور هذا الفن مواضيع دنيوية بطريقة واقعية عادية، وأما المواضيع الدينية فقد تمسك

الفنان بالشكليات فلم يسمح للإنسان بمواجهة الآلهة بشكل مباشر بل سمح له بممارسة شعائره الدينية أمام رموز الآلهة وشعاراتها فقط (**Frank fort, 1954: 75–76**)، واكتفى الفنان بتصوير التعبد أمام واجهات المعابد ومقصوراتها وزقوراتها، وفي بعض الأحيان يقتصر الأمر علي إظهار تماثيل الرموز الحيوانية وغير الحيوانية لمعبوداتها (صالح، 2002 : 758).

انتشرت في هذه المرحلة بشكل مكثف مناظر تصوير قتال الكائنات الخرافية، ومناظر الصيد والحيوانات والأشجار، مع التركيز علي إظهار عضلات الإنسان والحيوانات وتفاصيل الشعر والأجنحة (**Frank fort, 1954: 72**)، ونجح الفنان في التعبير عن مظاهر الغضب وقوة الافتراس فتمتعت المشاهد بحيوية عالية، وعادة ما تحاط الصور بأطر زخرفية.

والجدير بالذكر أن هناك تشابهاً كبيرً بين المشاهد المصورة على الأختام الآشورية والمشاهد المصورة على لوحات النحت البارز في مدن نينوى ونمرود وخرسباد. وقد اتبع الفنان أربعة أساليب فنية في نحت أختام هذا العصر، وهي الأسلوب التخطيطي والأسلوب المثقب، وأسلوب القطع، وأسلوب التجسيم، تميز أسلوب التخطيط بالخطوط العميقة المقطوعة بواسطة أدوات حادة ومدببة مثل القرص القاطع، وظهرت الأشكال بأسلوب واقعي طبيعي، وتميزت بحجمها الكبير، وتؤرخ عادة بالقرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، وكانت رحلات الصيد أكثر الموضوعات شيوعاً. أما المادة التي استخدمت لصنع الأختام فهي من النوع الصلب خاصة من حجر الستيتايت (**ناجي، 1985 : 273**). ومن الجدير بالذكر أن الأختام العيلامية تأثرت بهذا الأسلوب.

أما الأسلوب المثقب فهو طريقة جديدة ظهرت أواسط القرن التاسع واستمرت إلى القرن السادس قبل الميلاد. تميز هذا الأسلوب بالبراعة الفنية في أسلوب التنفيذ، وعادة ما يطبق لتمثيل رؤوس الأشكال الأدمية والحيوانية والأكتاف والأيدي (**ناجي، 1985 : 275 – 276**).

أما أسلوب القطع فقد تميز بإحداث أخاديد كبيرة قطعت في الحجر ثم تملأ هذه الأخاديد بأخرى أصغر حجماً بواسطة القاطع القرصي، وعادة ما تنفذ به الأجنحة، ومن أهم المشاهد المصورة هي مشاهد التعبد والياد والشجرة المقدسة والسمكة (**ناجي، 1985 : 279**).

وأما الأسلوب المجسم فهو يستخدم أساليب التخطيط والقطع والمثقب في الحفر ولكن ما يميزها هو تفاصيل الأشكال الطبيعية المنجزة بآلات دقيقة، وتتشابه مع الأساليب الأكادية، وقليلاً ما تحتوى علي كتابات (**ناجي، 1985 : 279**).

وتُظهر دراسة الأختام الاسطوانية بشكل عام مدى الترابط بين الحضارات الرئيسة الأربع، السومرية والأكادية والبابلية والآشورية، ومدى اتصال بعضها ببعض بنسيج تاريخي، مكونة بذلك سلسلة تاريخية متصلة الحلقات، ومع هذا كان هناك تميز لبعضها عن الآخر نتيجة للظروف الموضوعية التي سادت تلك الحضارات (**صاحب والخطاط، 1987 : 81**).

إن الأختام الآسطوانية مصدر مهم يتم التعرف من خلالها علي العديد من العناصر المعمارية وأنماطها المختلفة، حيث تمكن الباحثون من التعرف علي واجهات المعابد التي ظهرت في عصري الوركاء وجمدة نصر، وظهرت أشكال مختلفة لأبواب المعابد، كما ظهرت مشاهد تمثل حظائر المعابد ومواشيها، وهناك مشاهد يلاحظ فيها أنواعاً متعددة في الدكاك والمذابح، التي كانت مقامة في المعابد، كما ظهرت مشاهد تمثل الزقورات، وظهرت في الأختام أنواع متعددة من المقاعد والكراسي تختلف أشكالها وأنواعها باختلاف الفترات الزمنية التى تمثلها، وتم التعرف علي عروش الآلهة والمقاعد المخصصة لها التي تكون أحياناً بأشكال ترمز للآلهة الجالسة فوقها (**عبد الرزاق، 1987 : 34**). إلي جانب ذلك تم التعرف علي بعض الصناعات الغذائية مثل صناعة الجعة المستخرج من الشعير، وتم التعرف علي المراحل التي تمر بها هذه الصناعة منذ زراعة الشعير إلي تناوله كشراب مُسكر.

إن الفن في بلاد الرافدين بوجه عام كان فناً ملتزماً، خاضعاً إلى متطلبات الدين والسياسة، وبمعنى آخر للدولة، ولذلك كان بوجه عام فناً رسمياً وليس فناً فردياً وهذا ينطبق على الأختام الأسطوانية على الرغم من أنها كانت تمثل مقتنيات شخصية وسبب اختراعها هو لتحديد الملكية الفردية وتعيين الهوية الشخصية.

المواد المستعملة في صناعة الأختام:

تنوعت المواد التي دخلت في صناعة الأختام الأسطوانية، وهي كالتالي (**تفيف، سازونوف، 1991 : 48**) (**يورت، 1997 : 187–188**) (**كجه جي، 2002 : 20–21**) (**مطلق، 2009 : ؟**):

– الأحجار الكلسية (السهلة التشكيل) بألوانها المتعددة، وهي متوفرة محلياً.

– حجر اللاّزورد الأزرق الكريم (lapislazuli) وهو حجر تتواجد فيه غالباً عروق وبقع معدنية ذهبية اللون، و يتم استيراده من أفغانستان، وقد ورد ذكره في ملحمة جلجامش، حيث زينت عشتار به سرتَها.

– فِلز الحديد الخام المسمى هيماتيت (Haematit)، أو حجر الدم، وهو حجر قاس، ويوجد منه عدة ألوان الرمادي الداكن، والأسود حيث يدخل الحديد في تركيبه مما يكسبه وزناً ثقيلاً، ويلمع كالمعدن، ويطلق عليه أحياناً اسم حجر الدم الحديدي، فكان اللون الأحمر هو المادة المفضلة لصنع الأختام في العصرين البابلي والآشوري.

– حجر الكوارتز البلوري (الصّخري)، بأنواعه المتعددة مثل الزجاج البركاني القاسي (Obisidian).

– الكريستال الصّخري (الجبلي) (Berg Kristall)

– أميتِست (الجَمشت) ذو اللون الأزرق النيلي (Ametyst)، ويتم استيراده من مصر.

– الياسْبِسْ (Jaspis) يستورد من مصر ومن الخليج العربي.

– الكارنيول (العقيق) (Karneol) مستورد من مصر.

– الكالسيدون وهو يحتوي على نسبة من معدن النحاس (Chalcedon).

– الأونيكس يتميز بلونه الأسود اللامع (Onyx).

– حجر الحية (سربانتين) (Serpantin).

– حجر سْتِياتيتْ (Steatit) مستورد من منطقة الخليج العربي.

– حجر الملاخيت (الأخضر) (Malachit)مستورد من سيناء بمصر.

– حجر الآخات (Achat) (العقيق اليماني) بأنواعه المتعددة، وألوانه المختلفة، وأكثرها انتشاراً اللونين الأحمر والبني.

– حجر اليَشَبْ الجاد (Jade) وهو حجر يميل إلى الخضرة، ومنه أشكالاً محفورة وضخمة أحياناً.

– حجر الديوريت (Diorit) ويسمى أيضاً بحجر الأعماق، لونه رمادي مائل إلى الخضرة.

– إلكترون (Elektron) وهو فِلِزٌّ ذهبي يحتوي على الفضة.

– فريتّه (Fritte) وهي الكتلة السائلة المتوهجة في صناعة الزجاج.

– الفيروز تُركيز (Turkis).

بالإضافة إلي هذه المواد فقد دخلت في صناعة الأختام مواد أخرى منها ما هو طبيعي كأصداف المحار والحلزون والعاج والعظام والقرون والطين المشوي والخزف وحتى الخشب. كما استُعملت معادن مختلفة كالنحاس والحديد والبرونز والفضة والذهب، وهي أختام نادرة الوجود.

ويجدر بالذكر أنه شاع في بعض الفترات التاريخية استعمال أنواع معينة من المواد الخام في صناعة الأختام، فمثلاً شاع استعمال حجر الـ " ستيياتيت " في عصري أوروك وجمدة نصر، أما فلِز خام الحديد الـ (هيماتيت) فقد شاع استعماله في العصر البابلي القديم، وشاع استعمال بلورات الكوارتز في العصر البابلي الحديث والآشوري الحديث والفارسي الأخميني (540 – 330 ق.م). ومن الأختام النادرة أيضاً تلك المصنوعة من الزجاج أو الزجاج البركاني (أوبسيديان).

إن تعدد مواد الخام التي صنعت منها الأختام الأسطوانية وتنوع مصادرها يعكس مدى حيوية سكان بلاد الرافدين، وفعالياتهم ضمن دوائر وحلقات التبادل التجاري الذي بنتائجه الناجحة ساعد في خلق وتعزيز قوتهم التجارية (**مارغرون، 1999 : 202**).

النتائج:

- ارتباط وظيفة الأختام الأسطوانية بفكرة تنظيم معاملات البيع والشراء بين الأفراد، كما أنها ارتبطت كذلك بالحرية الشخصية ومكانة الأفراد الاجتماعية المميزة.
- ظهرت الكتابة لأول مرة علي الأختام الأسطوانية في حوالي عام 3300 قبل الميلاد.
- تميزت أختام عصر فجر السلالات بالبساطة والإتقان وبصغر حجمها، ومن أهم المواضيع المصورة علي أختام عصر فجر السلالات الولائم المقدسة، والزوارق المقدسة والشخصيات الأسطورية والحيوانات الخرافية.
- ظهور اتجاهات جديدة في فن النحت علي الأختام الأسطوانية بالمرحلة السومرية، تمثل هذا الاتجاه في الانتقال من التّجسيد المجسَّم نحو التجريد في الأشكال.
- سيادة المشاهد التجريدية في طبعات الأختام الأسطوانية الأكادية التي تصور الصراع الدراماتيكي.
- تميزت أختام المرحلة الآشورية بالمشاهد الدينية بشكل رمزي، وأفردت مساحات واسعة للمناظر الطبيعية.
- تنوعت المواد التي دخلت في صناعة الأختام الأسطوانية، فشملت الأحجار بأنواعها العديدة، والمعادن باختلاف أصنافها، إلى جانب استخدام مواد طبيعية مثل الأصداف والعاج.
- قدمت الأختام الأسطوانية بيانات مهمة عن مظاهر المعتقدات الدينية، وما يتعلق بها من طقوس وشعائر في مختلف المراحل الحضارية.
- عرفت الباحثين بأوصاف وأشكال واجهات المعابد وما تحتوى عليه من أثاث ومقتنيات تتعلق بممارسة الطقوس الدينية.
- قدمت معلومات وافية عن ملابس الآلهة والملوك والكهنة وما تشتمل عليه من زخارف وتصاميم.

قائمة المراجـع

أولا – المراجع العربية:

- أسامة ناصر النقشيندي وحياة عبد علي الحوري، الأختام الأسطوانية بالمتحف العراقي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد 1974.
- ثروت عكاشة، تاريخ الفن . الفن العراقي – سومر وبابل وآشور–، مطبعة فينيقيا، بيروت، (د.ت).
- رشيد الناضوري، المدخل في التحليل الموضوعي المقارن للتاريخ الحضاري والسياسي في جنوب غرب آسيا وشمال إفريقيا، الكتاب الأول، مرحلة التكوين والتشكيل الحضاري والسياسي، دار النهضة العربية، بيروت 1977.
- رمزي محمد العربي، تاريخ التصميم الجرافيكي – أسس وتقنيات – عمان 2008.
- زهير صاحب وسلمان عيسى الخطاط، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، التعليم العالي، بغداد 1987.
- شمس الدين فارس وسلمان عيسى الخطاط، تاريخ الفن القديم، دار المعرفة، بغداد 1980.
- صباح اسطيفان كجه جي، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين، العراق 2002.
- صبحى أنور رشيد، تاريخ الفن في العراق القديم، ج 1 ، فن الأختام الاسطوانية، بيروت 1969.
- صبحى أنور رشيد وحياة عبد علي الحوري، الأختام الأكدية في المتحف العراقي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1982.
- طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج 2، ط 2، شركة الوراق للنشر المحدودة، بيروت 2012.
- عادل ناجي، "الأختام الأسطوانية حتي عصر فجر السلالات"، ضمن كتاب (حضارة العراق)، ج 4 ، دار الحرية للطباعة، بغداد 1985.

- عبد الحميد فاضل البياتي، تاريخ الفن العراقي القديم، كلية الفنون الجميلة، بغداد 2013.
- عبد العزيز صالح، الشرق الأدني القديم، الجزء الأول مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2002 ، ص 576.
- فرج بصمه جي، كنوز المتحف العراقي، وزارة الإعلام – مديرية الآثار والمتاحف، (د. ت).
- نبيلة محمد عبد الحليم، معالم العصر التاريخي في العراق القديم، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية 1996.
- وديع بشور، سومر وأكاد، دمشق 1981.

ثانياً – المراجع المعربة:

- أدوار كبيرا، كتبوا على الطين رقم الطين البابلية تتحدث اليوم، ترجمة محمود حسين الأمين، بغداد 1962.
- أندري بارو، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1979.
- أنطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد 1975.
- انطون مورتكارت، تموز فن النحت ومواضيعه في الشرق القديم، تعريب وتحقيق توفيق سليمان، ط 1، دار المجد للنشر والخدمات الطباعية، دمشق 1985.
- جان كلود مارغرون، السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسورية الشمالية، ترجمة سالم سليمان العيسى، منشورات دار علاء الدين، دمشق 1999.
- سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، ترجمة السيد يعقوب بكر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1986.

- سيتون لويد، آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي، ترجمة محمد طلب، ط 1 ، دار دمشق 1993.
- صموئيل جورج كريمر، السومريون، ترجمة فيصل الوائلي، دار غريب للطباعة، الكويت، 1973.
- ل. ويلا يورت، بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والأشورية، ترجمة محرم كمال، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
- ك. ما تفيف، أ. سازونوف، حضارة ما بين النهرين العريقة، ترجمة حنا آدم، مطبعة دار المجد، دمشق 1991.
- هاري ساكز، عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان، بغداد 1979.

ثالثاً – الدوريات والمجلات العلمية:

- رويدة فيصل الخطاب، "الأسد في الفكر العراقي القديم – التأثير والتأثر دراسة تاريخية تحليلية – "، مجلة كلية الآداب، العدد 98، 2012.
- زهير صاحب، "الأختام الأسطوانية الأكادية – تركيب الخطاب التشكيلي"، مجلة المثقف، العدد 1874، الجمعة 2011/9/9.
- سعدون عبد الهادي وعقيل عبد الله ياسين، "الصلات التجارية والثقافية بين حضارتي العراق والهند في التاريخ القديم (2800–539 ق.م)"، مجلة كلية التربية واسط، العدد العاشر 2011.
- شاكر مطلق، الأختامُ الأسطوانية فَنٌّ وتَوْثيقٌ، مجلة البحث التاريخي، العدد التاسع دمشق 2009.
- طارق مظلوم، "دراسة لتمثال أكدي من البرونز"، مجلة سومر، الجزء الأول والثاني، المجلد الثاني والثلاثون، دار الحرية للطباعة، بغداد 1976.

- فرج بصمه جي، "نظرة جديدة في تحديد عصور فجر السلالات"، مجلة سومر، الجزء الأول والثاني، المجلد السادس والأربعون، دار الحرية للطباعة، بغداد 1989–1990.
- كامل طه الويس، "رياضة التجذيف في العراق القديم"، مجلة التربية الرياضية، المجلد العاشر، العدد الثاني، 2001.
- ناهدة عبد الفتاح، "أختام أسطوانية من تلول خطاب"، مجلة سومر، الجزء الأول والثاني، المجلد الحادي والأربعون، دار الحرية للطباعة، بغداد 1979.

رابعاً – الصحف والنشرات اليومية:

- تيسير خلف، "منحوتات قديمة من الخليج"، جريدة العرب، العدد 10126 ، 13-12-2016.
- حسين الهلالي، "الأختام الأسطوانية السومرية وتشكيلاتها التكوينية"، صحيفة المؤتمر، العدد 2983 ، 5- حزيران- 2014.

خامساً – الرسائل العلمية:

- ريا محسن عبد الرزاق، الكتابة على الأختام الأسطوانية، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة بغداد 1987.

سادساً المراجع الأجنبية:

Frank fort, H., The Art and Architecture of the Ancient Orient, London 1954.