# الزمان والمكان في المشاهد الفنية على الأختام المنبسطة والأسطوانية

أ.م.د. قصي صبحي عباس الجميلي

فاتن منصور محمد الغانمي

**المقدمة:**

أصبحت النتاجات الفنية والعمارية والجوانب الفكرية والمعرفية التي قدمتها لنا بلاد الرافدين عبر تسلسلها الزمني العريق ابتداءً من عصور قبل التاريخ وحتى العصور التاريخية المتأخرة قواعد مهمة في تمييز خصائص وآثار كل عصر حضاري فهي وسيلة جيدة للآثاريين المنقبين والباحثين في هذا المضمار.

قمنا بأختيار نتاجات فنية منتخبة تحتوي على مشاهد فنية للنحت الغائر على الأختام المنبسطة والأسطوانية وبحسب تواجد عنصري الزمان والمكان فيها، ولابد أن نضع في الأذهان أن جميع النتاجات الفنية تعود الى زمن معين وأنها أحتلت مكان معين ضمن الأدوار الحضارية لبلاد الرافدين، لكن ليس بالضرورة ان يكون النتاج الفني يتضمن الى عناصر توحي بالزمان الذي يعود إليه والمكان الذي شغله في ذلك العصر. وعلى هذا الأساس فقد قمنا بأنتخاب أهم القطع الفنية المعبرة عن ذلك .

تُعد الأختام من اهم مظاهر الحضارة في تاريخ بلاد الرافدين، إذ برزت في صناعتها براعة صانعها، ويدل على ذلك الأمثلة الأولى التي كانت على مستوى رفيع من الدقة والمهارة، والتي ازدادت دقة ومهارة كلما تقدم الزمن الى الأمام، نتيجة للاكتشافات والتطورات والتقنية التي توصل اليها الإنسان في كل مرحلةوقبل ان نعرج على اهم النتاجات الفنية التي تمثل اهم مشاهد الفنية للزمان والمكان على الأختام المنبسطة والاسطوانية لابد لنا من تعريف الزمان والمكان :

**الزمن لغةً وأصطلاحاً:**

**الزمن لغةً:** يُعرف الزمن في اللغة السومرية بالكلمة **(UL)** يقابلها في اللغة الأكدية الكلمة **(ṣâtu)** بمعنى زمن ماضي(٣) .

كما عرفه كلاً من أبن منظور، والفيروز آبادي بأنه: «أسم لقليل الوقت وكثيره. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والأسم من ذلك الزمن والزّمنة، عن أبي الأعرابي. وأزمن بالمكان: أقام به زماناً، ومزامنة وزماناً من الزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه. ويجمع الزمن بأزمان وأزمنة»(٤) .

أما الزمن عند أبراهيم أنيس فهو: «زَمنّ وزُمنة، وزَمانّة: مَرضَ مرضاً يدوم زماناً طويلاً وضعف بكبر السن أو مطاولة علة. فهو زَمنٌ و زمِنٌ. والشيء طال عليه الزمن. يقال مرضٌ مزمنٌ، وعلة مزمنة. ويقال أزمن عنه غطاؤه: أبطأ وأطال زمنه. (زامَنَهُ) مزامنة، وزماناً: عامله بالزمن»(٥).

**الزمن:** المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة والأخرى لاحقة، ومنه زمان الحصاد، وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة، نقول السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول، ونقول أيضاً: الأزمنة القديمة، والأزمنة الحديثة(٦) .

**الزمن أصطلاحاً:** الزمن **اللغوي:** صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة من حيث كونها صيغاً ذوات دلالات زمنية. والزمن **الطبيعي** أو **الفلكي** أو **الاصطلاحي:** فهو ما أقره الأنسان في مجتمعه من وحدات زمنية أختيارية أصطلاحية، أصطنعها العلم من أجل تنظيم خبرة الأنسان، التي قسمها إلى وحدات السنين والشهور والأسابيع والأيام والساعات والدقائق والثواني(٧).

**الزمن عند الفلاسفة:**

اختلف مفهوم الزمن عند الفلاسفة اليونان منهم (أنكسيماندرس)[٨] الذي وجد أن: «الزمن له السلطة والتحكم من خلال الأنحلال والعودة إلى التكوين من جديد لأن المادة متناهية، والوجود لايبدأ ولا ينتهي[٩]. أما (هيراقليطس)[١٠]فقد أكد «ان فكرة التغيير وعدم الثبات التي يخضع لها الكون، فكل شيء في حالة تغير مستمر»[١١].

أما (بارمنيدس)[١٢] يجد أن: «الزمن هو دائم أزلي ليس له ماضٍ أو بداية ونهاية. أما (أفلاطون)[١٣] ربط الزمن الذي هو صورة للنموذج بالحركة والمتحركات، فالزمن هو ماضي ومستقبل، والحاضر هو حركة الماضي بأتجاه المستقبل[١٤] .

وكذلك ربط (أرسطو)[١٥] الزمن بالتغيير، فالأحساس بالتغير يُولد أحساساً بالزمن وهو متصل[١٦]. ويقول عنه (أفلاطون) بأنه: «أن في عالم الأمر جوهراً أزلياً، يتبدل، ويتغير، ويتجدد، وينصرم، بحسب النسب والأضافات إلى المتغيرات، لا بحسب الحقيقة والذات وذلك الجوهر بأعتبار نسبة ذاته الى الأمور الثابتة يسمى سرمدياً، وإلى ما قبل المتغيرات يسمى دهراً وإلى مقارنتهما يسمى زماناً». أما (أرسطو) فيقول عنه: «أنه كم متصل لهيئة غير قارة هي الحركة»[١٧] .

**المكان لغةً وأصطلاحاً:**

**المكان لغةً:** عُرف المكان باللغة السومرية بالكلمة **(KI)**يقابلها في اللغة الأكدية الكلمة **(erṣetu)**[١٨]بمعنى أرض، وأيضاً ورد المصطلح السومري **(KI.ÚS.SA)**يقابلها باللغة الأكدية الكلمة **(makānu)** وهي قريبة من كلمة مكان باللغة العربية لفظاً ومعنى[١٩] .

حَمل معنى المكان في القران الكريم عدة مواضع كقوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[٢٠] اي موضعاً ومكاناً بعيد عن اهلها، وقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾[٢١]. وأما أن يأتي بموضع بدل مثل قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[٢٢] .

كما عُرفت كلمة مكان في كلاٍ من المعجمات الآتية المنجد والمعجم الوسيط والمعجم الصافي بكلمة: تمكُّن وجمعها أمْكِنَة وأمَاكِن: بأنها الموضع[٢٣] .

تجلى المكان عند المعجميين في حياتهم لما يشكله من أهمية، فقد ذُكر بأنه: مكان الأنسان وغيره والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان، أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان، فيلاحظ تفعيل المكان بعلاقته بالأنسان[٢٤] كقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ﴾[٢٥] و﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [٢٦] .

**المكان اصطلاحاً**:يأتي المكان بمعنيين الأول: يقال مكان لشيء يكون فيه الجسم محيطاً به، والثاني: يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه، والمكان الذي يتكلم فيه الطبيعيون هو الأول، وهو حاوٍ للمتمكن، مفارق له عند الحركة ومساوٍ له[٢٧] .

توجد لكلمة المكان كثير من الدلالات وقد اقتحمت الكثير من الميادين المعرفية العلمية والثقافية والأدبية، وأيضاً في الفيزياء فقد أكد العلماء على كون المكان متحركاً فيكون ذاتياً لا واقعياً. أما في الهندسة فهو وسط غير محدود يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا تمييز بين أجزاءه وذو ابعاد ثلاثة

وإذا جُمع بين الزمان والمكان في تصور واحد نشأ عنهما مفهوم جديد هو المكان الزماني[٢٨] .

**المكان عند الفلاسفة:**

يختلف بعض الفلاسفة في مفهومهم للمكان، إذ إتخذ بُعداً فلسفياً، ويُعده (أفلاطون) وهو أول من صرح به حاوياً وقابلاً للشيء كما أخذ الفلاسفة بعده بالأهتمام به فقد عده (أرسطو) خمسة أشياء مشتملة على الطبائع جميعها وهي: العنصر، والصورة، والمكان، والحركة والزمان، وعد المكان عرضاً لا جوهراً، واستنتج من مفهومه للمكان على أنه الحدود الداخلية غير المتحركة للشيء المحتوى[٢٩] .

فالمكان عند (أفلاطون): «هو كالمادة الأولى مستودع كلي للأشياء، شيء دائم الحركة، قابل للأشياء، فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تحركه الأشياء الداخلة، وتكيفها بأشكالها وهيئاتها». وعند (أرسطو) فهو: «عنصراً متواصلاً مع المادة المتمكنة فيه، فالمكان موجود ما دمنا نشغله ونتميز فيه، ويمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها النقلة من مكان إلى آخر»[٣٠] .

يشير (نيوتن) بنظريته إلى التمييز بين ما يسمى المكان النسبي الذي يمكن أن تمتد فيه موضوعات الإدراك الحسي، وما يسميه (المكان المطلق أو الرياضي) وهو الذي له وجوده الواقعي دون أن يوجد به أي شيء جزئي والذي يبقى دائما متجانساً ثابتاً، ويميز ما يسميه الزمن النسبي الذي يمكن أن تدوم به الأشياء المادية والحوادث العقلية. والزمان والمكان المُطلقان أكثر أهمية لنيوتن من الزمان والمكان النسبيين إذ أنه للزمان والمكان المطلقان وجود موضوعي مستقل لا يعتمد وجودهما علينا[٣٢] .

يرى الفيلسوف (كنت أو كنط)[٣٣]: «أن الزمان والمكان مصدرهما أنساني ينبعان من القرارة الحسية في جانبهما القبلي ومن ثم ذاتيان، وعلى الرغم من ذلك ليسا من خلق العقل وأنما لهما وجودهما الموضوعي خارجاً عن الذات»[٣٤] .

كما يرى (برادلي)[٣٥]: «أن المكان نفسه لا يمكن أن يكون لأنه لو كان كذلك لصارت العلاقة تمثل مكاناً ثابتاً بين مكانين وهذا يصعب تحقيقه لذلك فالعلاقة ليست مكاناً وأنما هي التي تربط بين الأمكنة»[٣٦] .

ويرى (الكسندر)[٣٧] الذي يعارض رأي (برادلي): «أن الزمان والمكان أسبق من الأشياء، ويعدهما الأرحام التي تتكون منها الأشياء الموجودة والأحداث، وهي الوسط الذي فيه يلقى بالأشياء والأحداث وفيها تتبلور، وعند النظر إلى كلٍ منها على حدة لوجد أن أجزائها لا يتميز بعضها من بعض إذ أنها متجانسة لكن لكل نقطة في المكان تتحدد وتتميز بآن في الزمان، وكل آن من الزمان يتحدد بموضعه في المكان»[٣٨] .

**الختم لغةً واصطلاحاً:**

**الختم لغةً:** عُرف الختم في اللغة السومرية بالكلمة **(KIŠIB)** او **(KIŠIP)**[٣٩] يقابلها في اللغة الأكدية الكلمة **(kunukku)**[٤٠] ومعناها ختم وختم اسطواني وطبعة مختومة بختم اسطواني، كذلك الكلمة الأكدية **(kišippu)**او**(kišibbu)**[٤١] بمعنى ختم ايضاً . وتلفظ في اللغة العربية بـ (كشبو). كما تدخل العلامة الدالة **($NA_4$)** كجزء من التسمية احياناً **($NA_4$.KIŠIB)**[٤٢].

وختم: ختمه يختمه ختماً وختاماً، والختم على القلب: ان لا يفهم شيئاً ولا يخرج منه شيئاً كأنه طبع. وفي التنزيل العزيز: ﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾، هو كقوله

طبع الله على قلوبهم، فلا تعقل ولا تعي شيئاً[٤٣]. قال ابو اسحق: معنى ختم وطبع في اللغة احد وهو التغطية على شيء والأستيثاق من ان لا يدخله شيء[٤٤]، وحلي للأصبع كالخاتم والخاتام والخيتام والخَتَم متحركة والخاتيام جمعه: خواتيم وخواتام، وقد تختم به، ومن كل شيء، عاقِبَتَه وآخرته، كخاتمته، وآخِر القوم كالخاتِم، وتختم عنه: تغافل وسكت [٤٥] .

**الختم اصطلاحا:** هو قطعة صغيرة عُملت من الحجر في الغالب[٤٦]، والعظم، والعاج، او من المعدن احياناً، او طين مجفف تحت اشعة الشمس، او فخار مشوي، حفرت عليها نقوش وزخارف، ومشاهد مختلفة، وكتابات مسمارية خاصة تدل على اسم صاحب الختم، ومهنته[٤٧] .

يحتمل ان اول ختم تطور عن التميمة، اذ يمكن استعمال جوهرة او خرزة منقوشة لإنتاج صورة من هذا النقش بواسطة الضغط، وبهذه الطريقة يمكن ان تنتقل بعض فوائدها او قوتها الحامية الى الطبيعة[٤٨].

الختم مهما كان شكله فهو مهم بحد ذاته، إذ يُعد علامة على الثقة وصحة المستند والمشاركة مع الفرد او المؤسسة، وكان الأدارة الأولية القانونية للنظام القانوني والتجاري والاقتصادي في بلاد الرافدين طوال الاف السنين، وهو ايضاً الممثل للهوية ووسيلة للتأكد وضبط وضمان المعاملات التجارية المهمة[٤٩] .

ان كل ختم هو وثيقة شخصية لشخص معين، يختم بها معاملاته الشخصية التي تدون على الطين ويوقعا بنفسه، وهذا الختم الخاص بالشخص يتميز عن اختام بقية الاشخاص فهو بمثابة التوقيع ، ويظهر هذا الاختلاف في الصورة المحفورة على الختم، ولا يمكن ان يكون هناك ختمان متشابهان تمام التشابه، ويفيدنا هذا الاختلاف بين ختم واخر في معرفة العصر الذي يعود اليه والخصائص التي تميز الختم[٥٠] .

عندما اصبح من المقتنيات الشخصية للفرد، ترتب على صاحب الختم ان يقوم بإخبار السلطات الرسمية عندما يضيع او يتم سرقه ختمه الخاص به ويعلن عن فقدانه بواسطة النفخ في البوق في شوارع المدينة لتجنب الإساءة الى استعمال الختم مرة اخرى(٥١) .

وخير دليل على ذلك وجود نص مسماري سومري يشير الى ضياع ختم احد التجار وقيامه بالإعلان عن ضياع ختمه في شوارع المدينة:

**«1. šib mu-sar ur-šul dam-gàr-ra ú-g ba-an-dé**
**2. inim pu-úḫ-ru-um-ma-ta**
**3. nimgir-e sila-sila-a si gù ba-ni-in-ra**
**4. lú-na-me níg-na-me ugu-na li-bí-in-tuku**
**١. ختم (عائد الى) اور- شول التاجر قد ضاع**
**٢. طبقاً الى كلمة المجمع**
**٣. المنادي في الشوارع نفخ في البوق**
**٤. (حتى) لا احد سوف يدعي ضده »**

وقد احتوى النص ايضا على عدة اسماء استعملت كشهود على ضياع الختم، اجتناباً لأعمال التزوير والتلاعب وعدم قيام اي شخص بالادعاء ضده، وهنا يظهر لدينا اشارة لمكان عند قيام المنادي بالإعلان، وهذا المكان تمثل في شوارع المدينة(٥٢) .

**الختم المنبسط Stamp Seal:**

هو عبارة عن قطعة حجر ذات شكل هندسي دائرية، قرصية، بيضاوية ومستطيلة ذات سطح منبسط ومحزز بخطوط مستقيمة او متقاطعة او رسوم لحيوانات في احد الوجهين، لكنها أخذت تتحول الى رسوم حيوانات محفورة حفراً عميقاً وهي في اوضاع مختلفة في عصر جمدة نصر، ويكون في الوجه الثاني

تحدب قليل على شكل حيوان مضطجع كالكبش او رأس الاسد، وهذه الاشكال وردت في نفس العصر، وللختم ثقب يعلق منه في رقبة صاحبه(٥٣) .

**الختم الأسطواني Cylinder Seal:**

وهو عبارة عن انواع من الحجر تكون اسطوانية الشكل مثقوبة من وسطها طولياً، نقشت على سطحها الخارجي مواضيع دينية ودنيوية(٥٤)، كما نقشت هذه المواضيع بصورة معكوسة، والتي تظهر بصورة صحيحة على الطينة عند ضغط ودحرجة الاسطوانة عليها(٥٥).

فضلاً عن هذين النوعين الرئيسين هناك نوع ثالث من الأختام يجمع بين هذين النوعين سُميت من قبل الباحثين **بالأختام الاسطوانية المنبسطة(Stamp - Cylinder Seals)** وهذه الأختام عبارة عن أختام أسطوانية ويحفر في احد طرفيها على السطح المستوي مشهد أو رمز آخر، فيصبح الختم الأسطواني ختماً منبسطاً في احد جوانبه الطولية في الوقت نفسه، وفي الجانب الأسطواني يبقى ختماً اسطوانياً، وقد شاع استعمال هذا النوع من الأختام في العصر الاشوري الحديث خلال القرن الثامن قبل الميلاد في اختام مدينة نمرود(٥٦) .

قبل ان نتاول الاشكال التي تضم المشاهد التي تخص موضوعنا لابد وان ننوه الى ان بعض المشاهد الفنية التي نقدمها في هذا المبحث قد اقتصرت على مفهوم واحد ولاسيما العناصر المعبرة عن الزمن والتي نجدها في الاشكال المعبرة عن الطاقة والضوء والحرارة مثل شكل رقم (١)، والذي يمثل الشمس والتي تدفعنا لعرضها هنا في تواصل مع الشكل اللاحق رقم (٢)، ومن أهم المشاهد الفنية للزمان والمكان على الأختام المنبسطة والأسطوانية هو ما سنعرضه في هذا المبحث،فقد اخترنا مجموعة من الأختام بكلا نوعيها تمثل

موضوعنا، لدينا هنا طبعتان لختمان منبسطان، الطبعة الاولى لختم منبسط دائري الشكل، ينظر شكل رقم (١) من تبه كورا يرجع الى عصر العبيد، يمثل الشمس المشعة في المركز تحيط بها دائرة مشعة اكبر[٥٧] .

اما الطبعة الثانية لختم من تبه كورا فهو كذلك من عصر العبيد، ينظر شكل رقم (٢)، مصنوع من العاج مستطيل الشكل تقريبا، ابعاده (٤,٥×٣,٦سم)[٥٨]، يمثل شكل أنسان واقف يرفع يده اليسرى واليد اليمنى تبدو ممدودة عند الخصر وهو يتبع حيواناً من ذوات الأربع، وفي أعلى المشهد يظهر شكل الشمس المشعة دلالة على ان المشهد على الأرجح يمثل راعي وهو يسوق حيواناته في المرعى في نهار يومٍ مشمس[٥٩] .

كذلك فإن الاختام المنبسطة اصبحت نادرة الظهور بعد عصر الوركاء وكادت ان تختفي الى ان ظهرت من جديد في العصر الاشوري الحديث، كما في شكل رقم (٣)، إذ ظهر لدينا ختم يخص احد الاشخاص يعود الى العصر الاشوري الحديث، مصنوع من العقيق الأبيض، ابعاده (١٠X٢,١X٢,٧) ملم، وهو هرمي الشكل تقريباً ذو قمة نصف دائرة، وشكل الختم مثمن الشكل، وربما يمثل وجود الاله مردوخ وهو رافعاً يديه بوضعية جانبية وامامه شكل مع رمز الهلال لأله القمر[٦٠].

وربما يكون الشكل الظاهر في هذا الختم مائدة او ربما تكون منصة لوضع تمثال في المعبد، ورمز الهلال فضلاً عن رمزه الى الاله سين فانه يمثل زمن معين.

وايضا طبعة ختم اسطواني من عصر جمدة نصر، ينظر شكل رقم (٤)، والختم مصنوع من المرمر الأبيض ابعاده (٣,٧x٣,٣سم)[٦١]، تمثل حيوانين مقرنيين واثنين من الانية الصنبورية وفي الأسفل تظهر اثنين من الخطوط

المتموجة وكأنها اشارة الى الأرض التي ترعى فيها هذه الحيوانات، علاوة على شكل الشموس الأربعة المتمثلة بدوائر في الوسط مع اربعة اشعة، إذ يظهر المشهد في حركة باتجاه اليسار نحو واجهة حضيرة او بوابة وهي عادة تمثل واجهة حظيرة[٦٢] .

لذلك يمكن ان يمثل المشهد حلب الحيوانات وتقديم منتوجات الحليب كقرابين الى المعبد او عند الحظيرة. وبالنسبة للشموس فهي اشارة للزمن وهو شروق الشمس، إذ ان عملية حلب الحيوانات تكون عادة صباحا مع شروق الشمس وكذلك عصرا وما يؤكد ذلك هو وجود الأواني الصنبورية التي تستعمل عادة لحفظ السوائل ولاسيما الحليب والذي نجده في الكثير من المشاهد المتمثلة في هذا العصر او غيره .

طبعة اخرى لختم اسطواني من عصر جمدة نصر، ينظر شكل رقم (٥)، والختم مصنوع من حجر صابوني اسود ابعاده (٢,٧.٥x١,٧.٥سم)[٦٣]، وهو عبارة عن حقلين، يمثل الحقل الاول العلوي من جهة اليمين اثنين من طيور الماء وهي في وضعية الجلوس او سباحة باتجاه اليسار وبينهما شكل يمثل الشمس التي تتألف من دائرة صغيرة في الوسط مع ثمانية خطوط مشعة، ويتقدم ذلك اثنان من العقارب المتقابلة، وعند الطرف الأيسر من الاعلى شكلالهلال[٦٤].وفي الاسفل ثلاث خطوط متموجة وكذلك في اسفل الختم تحصر داخلها خطوط متقاطعة مكونة اشبه بالشبكة[٦٥].

والحقيقة ان هذا يذكرنا بسياج القصب الذي تبنى منه الحظائر للماشية في وقتنا الحاضر في اهوار جنوب العراق والذي نجده في امثلة اخرى، لذلك يمكن ان يمثل هذا المشهد طيور الماء التي تسبح في نهار مشمس عند الحضيرة

ومن جهة اخرى العقارب التي تخرج وتبحث عن طعامها عند حلول المساء ومع ضياء القمر .

طبعة ختم اسطواني من عصر جمدة نصر ايضاً، ينظر شكل رقم (٦)، الختم مصنوع من الحجر الصابوني، ابعاده (٢x٥,٦سم)[٦٦]، تمثل تعويذة ضد المرض وهذا المشهد يقارن مع مشهد مشابه له منفذ على الحجر والذي نشر من قبل الباحث (مايسنر)، يحتوي الختم على اربعة حقول الثلاثة العلوية تقارن مع تلك التي نفذت على الحجر[٦٧].

الحقل الرابع من الاسفليمثل صورة لشخص او ربما يكون الاله نرگال[٦٨] اله العالم الاسفل نصفه الاعلى واضح ويركب ربما زورق وعلى جانبيه عقربان اللذان يرمزان الى الموت وبقربهما ربما شياطين او عفاريت[٦٩] .

اما الحقل الثالث فيمثل رجل مريض موضوع على بساط او فراش الذي يبدو انه قد استعمل في إقامة طقوس سحرية لرجل مريض، وركبته وايديه نافرة وكأنه يتألم، وعند رأسه شكل برأس نسر او اسد، يمد يده فوق المريض، يقف خلفه شكل غير واضح اخر،وعند قدم المريض يقف شكل طبيعته غير واضحة مع ذيل من المحتمل اقدام حيوان لشكل غير واضح،وشكل مقرن اخر غير واضح خلف شكل الحيوان المبهم[٧٠] .

الحقل الثاني من الأعلى الذي يعلوه يُظهر ثمانية شياطين، على جانب دكة لحرق البخور على الأقل اربعة منهم برؤوس حيوانية[٧١] .

اما الحقل العلوي فيتضمن مجموعة من الرموز تقارن مع تلك التي على (الحجر السحري)، فهناك النجوم السبعة (الآلهة سيبتي)[٧٢] ورد في تعويذة ضد المرض سبعة من الخيرين او سبعة حكماء «السبعة الخيرون راقبوا المُعزم وهو يطهر المريض من قوى الشر وتأثيراتها ونتيجة لذلك يشفى المريض من

مرضه»، ونشاط السبعة الخيرة افترضت في ان تطرد خارجاً الامراض المتنوعة[٧٣] .

ويظهر الهلال رمز (إله القمر سين)[٧٤] وعلى جانبيه اثنان من الأشكال النجمة المشعة فضلاً عن ثلاثة رموز غير واضحة[٧٥].يدل وجود واجتماع رموز الالهة ورموز القوى والظواهر الكونية في هذا الختم لتخليص المريض من الارواح والقوى الشريرة والتي ثبت بأنها ذات تأثير على المريض.

وطبعة ختم اسطواني اخرى تمثل تعويذة ضد المرض وجدت في طبقات حلف المتأخرة، في هذا المشهد يظهر رجل مريض ممدد على فراش او بساط في كوخ(طقسي)، ينظر شكل رقم (٧)، ويظهر كاهن واحد يركع عند رأس المريض والثاني يقف بجانبه يمد عصى فوقه (فوق المريض)، وخارج الكوخ توجد بعض الرموز كما في المثال السابق، وهي الهلال والنجمة المشعة ومن المحتمل وجود النجوم السبعة[٧٦]، وكذلك نلاحظ رموز ثلاثة اخرى للعين[٧٧] وهو رمز مألوف في العصور الكشية والاشورية فضلاً عن الأدوار المبكرة، وهناك محارب يمسك القوس بيده اليمنى وفي اليد اليسرى يمسك اثنين من السهام، وامامه كلب وهو من الاشكال الحيوانية التي ظهرت في المشاهد الفنية[٧٨] .

وتذكر الباحثة (Goff) انها لا تميل الى ما يعتقده (مايسنر) بأن (هذا المشهد يمثل محاباة مريض، في هذا العصر فأن الرموز في بعض الحالات اصبحت آلهة والاعتقاد ان الرموز ليست دائماً عنصر لنفس الإله وانما ترمز الى شيء معين في العصور المبكرة) .

ان مدلولات هذه الرموز لم تثبت هكذا وانما اصبحت هذه المدلولات للرموز مألوفة من خلال سنوات ومراحل زمنية طويلة عززت خصوصيات آلهة معينة ولأكثر من ذلك حتى عندما الرموز في ازمان معينة كانت عناصر لآلهة

احتاجت لوقت طويل لتمثل هذه الخصوصية لوظيفة هذه الآلهة، لذلك على الأرجح لا نعرف فيما اذا كانت قد استعملت كعناصر للآلهة او كرموز خاصة لها. ويعتقد الباحث (Thureau-Dangin) انها طقوس لطرد الأرواح الشريرة او الشياطين فإن تصويرها على الختم يكسبها نفس الأهمية[٧٩] .

وعليه فإن هذين الختمين اللذين يمثلان تعاويذ ضد الأمراض تعكس لنا مشاهد ذو قيمة نفعية اولاً للمجتمع باعتبار ان الختم من المقتنيات الشخصية [٨٠]، كان يمثل تعويذة ضد المرض وثانياً فيما يتعلق بموضوعنا فأن محور المشهد هو المريض المستلقي على البساط وهو يمثل (عنصر المكان) ويتوضح بصورة اكبر في المشهد الثاني (في الكوخ) والبساط الذي وضع عليه المريض في اشارة الى البيت او ربما الكوخ الذي يقام في البرية في رحلة صيد والتي قد تكون محفوفة بالمخاطر او المرض جراء ضربة شمس او غيرها.

اما عنصر الزمان فأن الاشكال المتمثلة بالظواهر الكونية الشمس والقمر وحتى النجوم السبعة هي تعكس لنا عناصر توحي بالزمن، فالنجوم السبعة هي من النجوم البارزة في المجموعة الكونية التي تظهر ليلاً، والهلال الذي يرتبط باله القمر سين[٨١]. وفي المراحل الزمنية المبكرة ليس بالضرورة ان تكون قد ارتبطت بالآلهة فالمهم هنا القوة الكامنة التي امتلكتها هذه الأشكال الكونية.

وفي طبعة ختم اسطواني ترجع الى العصر الأكدي (٢٣٧١-٢٢٣٠ ق.م)، ينظر شكل رقم (٨)، الختم مصنوع من حجر الستياتيت الأخضر، ابعاده (١,٩x٣سم)، يمثل من اليمين الإله شمش وهو في حالة الوقوف الاعتيادي والأشعة تنبعث من كتفيه ضم يده اليمنى الى صدره ويحمل الفأس بيده اليسرى، تعلوه نجمة ثمانية، ويقف خلفه اله ثانوي ضم يديه الى صدره[٨٢] .

يتوسط الختم شجرتان طويلتان على طول الختم يتوسطهما الهلال رمز اله القمر سين في الأعلى وفي الاسفل جبل صغير يعلوه اشبه ما يكون ببوابه معبد، وفي الجهة الاخرى من الشجرتين يقف اله ثانوي اخر يحمل بيده اليمنى فأس او سلاح اخر وقد ضم يده اليسرى الى صدره(٨٣) .

وفي هذا المشهد ظهر اشبه ما يكون بمدخل صغير او بوابة معبد فوق جبل صغير، إذ ان المعابد اقيمت فوق مرتفع او مصاطب لقدسيتها، وان المعابد مركز القرى والمدن ومركز الحياة الحضرية في بلاد الرافدين منذ ظهور اولى المستوطنات، وقد نُفذت في الاعمال الفنية وخاصة في الأختام(٨٤) .

كذلك فأن شكل المعبد فوق جبل في مشهد الختم الذي بين ايدينا تميز بظهوره على اختام العصر الأكدي(٨٥)، وهو عنصر مكان ووجود الشجرتين على الأرجح تمثل مدخل المعبد لكونهما يتقدمان بوابه المعبد، اي ان شكل الجبل الصغير والبوابة التي تعلوه يدل على بعد المسافة عن الشجرتين.

اما عنصر الزمان في هذا المشهد فقد تمثل بالأشكال المتمثلة بالظواهر الكونية الشمس والهلال هي تعكس لنا عناصر توحي بالزمن، الشمس رمز الاله شمش(٨٦) الذي تمثل بالنجمة الثمانية والتي توحي للنهار، والهلال الذي يرتبط باله القمر سين(٨٧) الذي يوحي بقدوم الليل .

ومن العصر الأكدي طبعة ختم اسطواني، الختم مصنوع من الحجر الصابوني الاسود، ابعاده (٣,١.٥x٨،٥سم)، ينظر شكل رقم (٩)، يمثل من اليسار الاله انكي اله المياه، وهو يحمل الاناء وتتدفق منه المياه والاسماك على الجانبين وهو يجلس في القارب تعلوه نجمة داخل هلال، واله ثانوي يمسك بالرجل الطير، واله ثانوي اخر يمسك حبل طويل خلف الرجل الطير(٨٨).

صُور الإله انكي في مشهد هذا الختم وهو يجلس داخل القارب وسيلة صعود الالهة التي تبحر بها الى السماء، والتي كانت اسهل وطبيعية اكثر بحسب المعتقد العراقي القديم(٨٩)، ولم يكن الإله انكي لوحده قد صُور بهذه الهيئة وانما صُور الإله شمس في اكثر الأختام، ينظر شكل رقم (١٠)، ختم مصنوع من اليشب الاخضر، ابعاده(١,٧X٢,٧سم)، إذ تصوره وهو يجلس على كرسيه في قاربه والاشعة تنبعث من بين اكتافه ونجده في هذا المشهد وهو واقف وعلى جانبيه الالهة الثانوية التي تقوم بالتجديف بالقارب(٩٠).

تَمثل في طبعات هذين الختمين اللذين يحملان موضوع الآلهة في القارب وهما في وضعيتيّ الجلوس والوقوف، عنصري الزمان والمكان موضوع بحثنا، ففي مشهد الختم الأول صور الإله انكي وهو جالس على كرسي عرشه في القارب متوجهاً الى السماء في صعوده اليها.

اما عنصر الزمان فيه فهو وجود الهلال والنجمة الثمانية اي ان زمن صعود الإله الى سمائه كان في وقت الليل او مساءً .

اما مشهد الختم الثاني فقد صور الإله شمش وهو واقف ومبحر في قاربه الذي يبدو انه فوق الماء التي تمثلت بالخطوط المتوازية تحت القارب في الأسفل، وبالقرب من القارب توجد النباتات التي دائما تظهر في مشاهد المسطحات المائية او الأهوار على انواع الفنون الاخرى، فهنا يظهر القصب الذي ينمو على حافات المياه او المسطحات المائية .

واما عنصر الزمان فقد تمثل في النجمة المشعة التي ترمز الى الاله شمش، وظهرت هنا لتدل على قيام الاله شمش في الابحار بقاربه في نهار يوم مشمس(٩١) .

ومن طبعات اختام اسطوانية من العصر الأكدي، تبين الأشكال الآتية قصة ملحمة ايتانا[٩٢] منذ بداية الإعداد للرحلة (رحلة ايتانا لصعوده الى السماء على ظهر النسر وصولاً الى السماء)، إذ نلاحظ مجموعة من العناصر التي توضح عنصري (المكان والزمان) من خلال المشاهد الفنية التي صُورت فيها هذه القصة فالبعض منها تحمل عناصر توحي بالزمن والتي نجدها من اشكال الظواهر الكونية مثل النجمة المشعة التي ترمز للإله شمش اله الشمس والهلال الذي يرمز للإله سين اله القمر.

وتبدأ قصة ملحمة ايتانا بالتذكير ببدايات الحياة المدنية وبالزمان الذي لم تكن فيه الملوكية موجودة بعد على الأرض[٩٣].

تم اجتياز المقدمة بسبب كسر في اللوح ثم يأتي موضوع صداقة برمت بين النسر والحية ونقضت هذه الصداقة بافتراس النسر صغار الحية، والتي اشتكت عند الإله شمش وقد عاقب الاله النسر على فعلته بأن يموت عطشاً وجوعاً، لكنه يتعطف عليه ويقود بطل الملحمة اليه ليساعده حتى يصل الى سماء انو حيث نبات الولادة[٩٤] .

وقد اخترنا طبعات اختام تمثلت في الطبعة الأولى توسل الملك ايتانا الى الإله شمش لكي يمنحه نبات الولادة الذي ينبت في السماء، لأن الملك كان محروماً من الذرية فقد بحث عن وسيلة لكي ينعم بالذرية فوجد ان اضمن وسيلة كانت بحصوله على هذا النبات[٩٥].

وطبعة ختم اخرى تمثل وصول الملك ايتانا الى الجبل واستخراج النسر، اما الطبعات الأخرى فقد صورت الملك وهو في مرحلة طيرانه الى السماء، ففي الشكل رقم (١١)، ختم مصنوع من حجر الكلس ابعاده (٤,٣.٥x٣,٠.٥سم)، على الرغم من ان هذا الختم يحتوي على تشوه في بعض اجزاءه، يظهر الاله

شمش يجلس على كرسيه ويلبس تاجه المقرن وهو ذو لحيه طويلة ويرتدي ثوب مهدب افقياً يصل الى الأرجل، ويكشف عن كتفه الأيمن، ويتقدم الإله شمش كبشان احدهما صغير يبدوان كتقدمة من قبل الإله الثانوي الواقف(٩٦).

صور الاله شمش وله لحية طويلة ويرتدي ثوب طويل مهدب طوليا ويمسك بيده اليسرى عصا ويقع خلفه بوابة لها انصاف حلقات على الجانبين ربما هي بوابة معبد، وربما يكون الإله الثانوي هو نفسه الملك ايتانا والذي كان اسمه يسبق بعلامة التأليه وايضا كان يلقب بالراعي(٩٧) .

وكان ايتانا يتوسل الى شمش كل يوم مثلما جاء في النص المسماري الأدبي لملحمة ايتانا:

**« لقد استهلكت ياشمش كل نعاجي**

**وشربت الأرض دم خرافي**

**احترمت الآلهة واكرمت الأرواح**

**وصنعت كاهنات العرافة كل ما يقتضي لنذري**

**فالخراف بذبحها قد صنعت ما ينبغي للآلهة**

**فيا سيدي عسى ان تخرج من فمك**

**فهبني نبات الولادة !**

**ارني نبات الولادة !**

**ارفع عني عبئي واجعل لي اسماً»**(٩٨) .

وفي طبعة ختم اخرى، شكل رقم (١٢)، تصور لنا مشهدين، يمثل الأول حدث مكاني مهم وهو وجود منحنيين عبارة عن جبلين نفذا بهيئة متقاربة ونقشا بطريقة المثلثات الصغيرة او ما يعرف بقشور السمك، والذي شاع استعماله على اواني الفخار من عصر حلف(٩٩).

يتوسط المشهد جبلين وعملية صيد من قبل شخص ربما هو ايتانا نفسه وهو يتوسط الجبلين ويحمل بيده شيئاً ما ربما يكون النسر المعاقب وبالقرب منه غزالين يدل وجودهما على مكان وجود النسر، اما المشهد الآخر فهو اعتلاء النسر من قبل ايتانا ورجل يقوم بتحيته وكلبان متقابلان اسفل الختم في الجزء الايمن(١٠٠) .

بعد العمل الذي قام به النسر وهو نقض العهد واكله لصغار الحية اتجهت الحية للإله شمس وانهمرت دموعها امامه وتوسلت به ان يعاقبه على اكله لصغارها فعاقبه الإله شمش، قال لها:

**«سر في طريقك واعبر الجبل!**
**سأمسك لك ثوراً وحشياً**
**افتح جسمه والقر بطنه واختبئ في جوفه**
**سيحط عليه اطيار السماء من كل نوع لتلتهم لحمه**
**ولما كان جاهلا (اي النسر) بسوء المصير**
**فأنه اذا رأى اللحم الطري سيتقدم اليه حذرا،**
**داخلا في ثنايا الأحشاء**
**فإذا دخل الجوف، امسكه من جناحيه**
**اقطع جناحيه وانتف قوادمه واقطع مخالبه جره وارمه في حفرة**
**ودعه يموت من الجوع والعطش»** .

ولما ذهب ايتانا الى الاله شمش يتوسله، وتعاطف معه فيقوده الى الحفرة التي كان يحتضر فيها النسر، لأنه هو الوسيلة المتوفرة لصعود ايتانا الى السماء، فتح شمش فاه، وقال لإيتانا :

**« اذهب في سبيلك واعبر الجبل،**

**فاذا رأيت حفرة تفحص ما في داخلها !**

**ففي داخلها يجثم النسر،**

**وهو الذي يدلك على نبات الولادة!»** (١٠١)

عند ذهابه الى الجبل وصل الى الحفرة فأخرج منها النسر وانقذه وقام بتغذيته وعلاجه، فقرر النسر ان يرد الجميل لإيتانا الذي انقذه وذلك بحمله على ظهره لكي ينقله الى السماء لجلب نبات الولادة، فقد اشار نص الملحمة الى النسر وهو يخاطب ايتانا قائلاً:

**«يا صديقي تهلل...**

**الى العلى، سأحملك الى سماء آنو!**

**فعلى صدري ضع صدرك**

**وعلى ريش جناحي ضع يدك**

**وعلى جانبيّ ضع ذراعيك!**

**على صدره(النسر) اسند صدره(ايتانا)**

**وعلى ريش جناحيه وضع يديه،**

**وعلى جانبيه وضع ذراعيه»**(١٠٢).

هنا وبهذا الوضع نرى ان اغلب مواضيع الاختام التي تخص هذه الملحمة قد صورت ايتانا وهو على ظهر النسر الذي اتخذه وسيلة الصعود الى السماء كي يبحث عن نبات الولادة مثلما جاء في نص الملحمة(١٠٣) .

بدأت رحلة النسر وايتانا في طبعة الختم نفسها إذ يصُور وهو محمول على ظهر النسر ومحلقا وتحته الكلاب وشخص يلقي عليه التحية(١٠٤) .

ومن هاتين الطبعتين اللتين تمثلان موضوع ملحمة ايتانا يظهر لدينا نوعان من الأمكنة الأول في طبعة الختم الأولى مكان مغلق وهو المعبد ومدخله البارز

في طبعة الختم، اما النوع الآخر فهو مكان مفتوح تمثل بالتلين او الجبلين الصغيرين ووجود الغزلان[١٠٥] التي ترعى في البرية او في المنطقة الجبلية التي تحيط بمكان وجود النسر الجريح او بالقرب منه، كما ذُكر الجبل في الملحمة المدونة باللغة المسمارية كدلالة على المكان ايضا.

اما الزمان فقد جعله الفنان مطلقاً هنا في مشاهد هذين الطبعتين فهو يعتمد على المراحل الزمنية التي استغرقها ايتانا منذ خروجه الى الجبل الذي دله عليه الإله شمش الى عثوره عليه وانقاذه للنسر. وهنا تبدأ رحله زمنية اخرى بتتابع مع بقيه الأحداث .

طبعتا ختم اخرى من العصر الاكدي، الشكلين رقم (١٣ أ–ب) تمثل تكملة رحلة ايتانا وصعوده الى السماء على ظهر النسر، والتي تمثلت في مشهد للحياة اليومية او جانب منها[١٠٦].

ونرى هنا في هاتين الطبعتين ان الجميع قد تظافروا في انجاز اعمالهم الموكلة اليهم، إذ تبدو هيئة المكان وكأنها حظيرة ويدل على ذلك تواجد الحيوانات التي يحصرها سياج من القصب تمثلت هذه الحيوانات بثلاث من الماعز يتقدما دلو ماء كبير ويتبعها رجل يحمل عصا ويديه مرفوعة وممدودة امامه[١٠٧].ويتقدم الحيوانات رجلا ربما يحمل قربة مصنوعة من الجلد لحفظ الماء يقوم بإيصالها لايتانا وهو على ظهر النسر[١٠٨] .

وقد سعى الجميع لمساعدة وتزويد ايتانا بالطعام والشراب في رحلته وهو على جناحي النسر استعداداً للسفر، إذ نرى اسفل جناح النسر اناء او ربما سله وضع فيها الطعام، وكذلك في الجزء العلوي من طبعة الختم مجموعة اشخاص يقومون بأعمال كصناعة الأجبان، موضوعة في أواني مختلفة الأحجام، او

اعداد الطعام والخبز، كما تقف اسفل ايتانا مجموعة من الكلاب متقابلة، وايضا اشخاص تتجه أنظارهم اليه وهم يلقون عليه التحية لتوديعه [١٠٩] .

تمثل المكان في هاتين الطبعتين بالبوابة ذات حزمة القصب والتي نراها وقد نحتت في اختام هذا العصر، والتي ربما تكون بوابة لحظيرة او ورشة لعمل الالبان ومشتقاتها، كما ان المشاهد تصف الأعمال الحياتية اليومية التي يقوم بها السكان في البيت الرافديني .

اما الزمان فقد تمثل في هاتين الطبعتين بوجود رمزي الهلال الذي يرمز الى الاله سين اله القمر والنجمة المشعة التي ترمز الى شمش اله الشمس ففي الختم الاول نرى فقط الهلال مما يعطينا انطباعاً ان هذه الرحلة بدأت قبل شروق الشمس اي انها بدأت فجراً، اما المشهد في الطبعة الثانية فيدلنا هذا على احتمالية استمرار الزمن لحين شروق الشمس، اي مع بزوغ اشعة الشمس، كما يمكننا أن نلاحظ المسافة الزمانية لأيتنانا على ظهر النسر والتي تؤشر أن الطبعة الثانية في مرحلة متقدمة من عملية الصعود إلى السماء[١١٠] .

وايضاً ختم اسطواني مع طبعته من العصر الأكدي، شكل رقم (١٤)، مصنوع من الحجر الصابوني ابعاده (٣,٨X٢,٨سم)، يمثل رحله ايتانا مع النسر الكبير وهما يصعدان الى السماء[١١١]، إذ نرى شجرة ذات غصنين في اليسار وفي قمتها نسر صُور بحجمٍ صغير وهو يمسك حيواناً صغيراً، وفي اسفل الشجرة اسدين متقابلين احدهما يحاول تسلق الشجرة والاخر اسفلها، على مقربة من الشجرة يوجد سياج مربع ذو خطوط طولية بجانبه راعيان اولهما يتقدم الحيوانات الاربعة يرفع يده اليمنى ملوحاً بها الى الأعلى وفي يده اليسرى عصا طويلة اما الراعي الآخر ايضا يرفع يده اليمنى للتحية بينما نرى في يده اليسرى سوطاً، يعلو الراعيان والحيوانات مجموعة اشخاص الأول يحمل جرة كبيرة ذات

عنق وفوهة ضيقة ربما تحوي الحليب والآخرين يقومون بأعمال قد تكون صناعة الأجبان التي تعمل كأقراص دائرية(١١٢) .

اما الجزء المهم من هذا الختم فهو ايتانا مع النسر، اذ تكرر هذا المشهد في اغلب الأختام والطبعات التي تُصور هذه الملحمة، وهنا ايضاً يظهر ايتانا وقد ارتقى ظهر النسر وكلاهما ينظران باتجاه واحد، مع بقية الشخوص في الختم، واسفل النسر يقف كلبين توسطهما إناءين احدهما فوق الآخر(١١٣) .

ربما يختلف هذا الختم قليلاً عن بقية الاختام التي صورت هذه الملحمة، فهو يصور لنا ايتانا ورحلته، فعند طيرانه وهو على ظهر النسر عبر عن ما رآه وهو في الأعلى، إذ نجد في النص الأدبي لهذه الملحمة دليل على انتقالهما وارتفاعهما بين السماء والأرض وقد اخترنا منها هذه الأسطر :

**«فلما رفعه الى الأعلى مرحلة واحدة**

**قال النسر، لايتانا:**

**انظر يا صديقي كيف تظهر الأرض لك؟**

**حدق البصر في البحر عند جوانب اكور!(الجبل)**

**ان الأرض لتبدو كالتل**

**والبحر مثل ماء جدول!**

**ولما رفعه الى الأعلى مرحلة ثانية،**

**قال النسر لايتانا:**

**انظر يا صديقي، كيف ترى الأرض!**

**لقد صارت الأرض ...**

**ولما رفعه مرحلة ثالثة(١١٤) .**

**قال النسر لايتانا:**

**انظر يا صديقي كيف تبدو لك الأرض!**
**لقد اصبحت الأرض مثل خندق بستان!**
**ولما صعدا الى سماء آنو،**
**جاءا الى باب آنو وانليل وايا.**
**قدم النسر وايتانا الخضوع والطاعة»**[١١٥] .

اوحت لنا المشاهد المصورة في هذا الختم عن البيئة والمكان الذي كان يعيش فيه ايتانا، الحيوانات والشجرة والاعمال التي يقومون بها في البيت او الورشة، وما رأته عيناه قام بذكره للنسر في اثناء طيرانهما، وايضا الدليل في النصوص المسمارية لهذه الملحمة عند سؤال النسر لايتانا وطلبه له ان ينظر الى حجم الأرض اكثر من مرة وفي مراحل زمنية متقاربة ليبين الفرق بين نظرته للأرض كيف كانت وكيف اصبحت، وكيف ان الأرض والبحر قد تضاءل حجمها شيئا فشيئا حتى توارت عن الأنظار واختفت، وبالتأكيد نحن نجد في ذلك رؤية تصويرية للأديب والفنان الذي صور لنا هذه المشاهد مع مراعاة عناصر المكان والمسافة والزمن .

أما الزمان الذي يخص الموضوع في هذا الختم فإن الفنان الذي قام بنحت هذه المشاهد فقد تركه مفتوحاً ومطلقاً لكي يترك للمشاهد حرية التفكير والتعمق في سرد هذه القصة وحيثياتها، إذ إن المراحل الانتقالية بين طبقات السماء لم تكن محددة ومن الصعب حسابها، وكم استغرقا من الوقت في اثناء طيرانهما[١١٦] .

طبعة اخرى ختم شكل رقم (١٥)، من العصر الأكدي الذي يمثل مشهد صيد في منطقة جبلية[١١٧]، إذ قام الفنان الرافديني الأكدي بإدخال بعض المعالم من المناظر الطبيعية نتيجة الى التطور الثقافي والاجتماعي

والاقتصادي الذي حصل في ذلك العصر، واستطاع ان يطور القيم السومرية الفنية الموروثة ويصيغها بإطار جديد مليء بالحركة والحيوية[١١٨].

يصور المشهد مجموعة كبيرة من اشكال الأسود وهي تطارد الغزلان التي تلتفت خلفها هاربة من الاسود وبأوضاع حركية مختلفة كالقفز والجري والوقوف والوثب العالي والتسلق على قمة جبل صغير مليئة بالأشجار والأغصان، وهناك شجرة ذات اغصان توسطت المشهد وعلى جانبيها صيادان في اتجاهين مختلفين يحملان القوس والسهم، والشمس بازغة في اعلى المشهد[١١٩].

كشف لنا المشهد المصور في هذه الطبعة عن طبيعة البيئة المكانية والعلاقة المترابطة بين المكان والكائنات الحية، وايضا تَمثل العمل الفني في انعكاس لما يراه الفنان امام عينيه، وفي حياته اليومية، او ربما ما يسمعه وما يتناقله الافراد عن الأمكنة التي لم يرها بعينه، فهذا المشهد يعبر عن لوحة متكاملة لمنظر طبيعي يحوي ويجسد جميع العناصر التكوينية التي تشغلها لوحة مكتملة.

نأتي اولاً الى طبيعة الأرض والتي تبدو واضحة جداً انها منطقة جبلية بدليل وجود العنصر الذي يمثل جبل والذي نُحت بشكل زخرفة السمك، كما مربنا سابقاً في طبعة الختم شكل رقم (١٢) من هذا المبحث. كذلك يوجد حز يمثل جبل ترتقيه الحيوانات صعودا الى القمة وتنزل من الجهة الأخرى[١٢٠] .

ثانيا تختلف انواع النباتات التي تنمو في المناطق الجبلية والتي تمثلت بغابات من اشجار الصنوبر التي تنمو على السفوح الجبلية وغيرها من الاشجار التي يصعب تمييزها[١٢١] .

واخيراً الحيوانات التي صُورت في هذا المشهد فهي تمثل حيوانات تلائم المنطقة الجبلية كالغزلان، ونحن هنا نشاهد الغزلان وهي بوضعيات مختلفة كما ذكرنا كالقفز والوثب العالي والتسلق[١٢٢] .

اما عنصر الزمان فهو الذي يهمنا في هذا المشهد، فقد تمثل وجود قرص الشمس المشع في منتصف المشهد في اعلى طبعة الختم، إذ نرى الشمس وهي متوهجة ومشعة كدليل ربما على وضح النهار او انتصافه ووجود الحيوانات وهي ترعى بحثاً عن طعامها وقيام الصيادين بالبحث عنها واصطيادها، والمعروف ان عملية الصيد عادة تتم في وضح النهار كذلك(١٢٣).

كانت اغلب اختام العصر السومري الحديث تمثل مشاهد التقديم الى حضرة الاله الجالس عن طريق اله ثانوي، وقد امتازت هذه الأختام برشاقة نحت المواضيع والشخوص وصغر حجم الختم تمثل مشاهد التقديم الى حضرة الاله الجالس عن طريق اله ثانوي، والانواع المتنوعة للأحجار التي صنعت منها، وان اغلبها يحمل كتابة مسمارية تدل على من عملت لأجله(١٢٤) .

وفي الختم الاسطواني شكل رقم (١٦) المصنوع من الهيمتايت، ابعاده(١,٢X٢,٢سم)، الذي يمثل موضوع تقديم وعلى الرغم من التهشم الذ اصاب جزء من الختم الا انه يُظهر الهة جالسة على كرسي وقد رفعت كلتي يديها ويتقدم امامها الهة ثانوية تقوم بمسك الملك لتقديمه اليها (١٢٥).ويقع خلفها كلب جالس والذي يرمز الى الإلهة كولا (١٢٦).

اما ما يخص موضوعنا المكان والزمان فان المكان وفي مثل هذه المواضيع يتضح من جلوس الإلهة ان المكان المخصص والطبيعي هو المعبد. ونرى هنا احد الرموز الكونية وهو الهلال والذي يرمز الى القمر والهه سين والذي يمثل الزمان وهو ما يخص موضوع هذا البحث .

استمرت مواضيع مشاهد الاختام الاسطوانية في العصر البابلي القديم والتي تشابه الى حد كبير اختام العصر السومري الحديث، لطبعتي ختمين اسطوانية

عثر عليها في معبد وقصر الحاكم جميل سين، ينظر شكل رقم (١٧ أ–ب) من العصر البابلي القديم(١٢٧) .

صنع من حجر اسود، ابعاده (٢ x ١,١سم)، تمثل مشهد تقديم ملك الى حضرة الإله الجالس على كرسي وتقع خلفه النبتة المقدسة التي رأيناها في مسلة اور نمو، ويحمل الاله بيده اليسرى شيئاً يتقدمه الهة ثانوية، يتخلل المشهد اثنين من اشكال الحيوانات القاتلة الافعى والعقرب التي ترمز الى الموت، وايضاً وجود رمزين هما الهلال رمز الاله سين والنجمة المشعة رمز الاله شمش(١٢٨) .

اما في طبعة الختم الثانية شكل رقم (١٧–ب)، فصنع من حجر اخضر الارتفاع (٢,٣سم)، تمثل مشهد تقديم ملك الى حضرة الاله الجالس بواسطة الهة ثانوية، ويحمل الاله الجالس بيده شيئاً قد يكون كأس او مبخرة صغيرة والى الخلف منه يوجد عمود طويل ذو نتوء بارز قليلاً، ويتخلل المشهد الهلال رمز الاله سين والأفعى على طول طبعة الختم(١٢٩) .

ومن هاتين الطبعتين نرى بان عنصر المكان قد تمثل بمشاهد تقديم الملوك الى الالهة الجالسة والتي عادة ما تكون في المعابد التي تخصص لعبادة الالهة بعد تقديم القرابين واداء الطقوس قد تكون سكب الماء او بعض السوائل. وربما يدل وجود الحيوانين القاتلين على العالم السفلي او قد يكون الاله الجالس هو نركال اله العالم السفلي .

اما ما يخص عنصر الزمان فيتمثل بالرموز الكونية التي ترمز الى الشمس واله الشمس شمش بالنجمة المشعة ورمز الهلال الذي يرمز الى القمر سين او ربما يرمز الى جزء من ايام الشهر بداية للشهر عندما يكون القمر هلالاً(١٣٠).

ومن العصر الكشي او الكاشي، طبعة ختم اسطواني شكل رقم (١٨)، صنع من العقيق الابيض، ابعاده (١,٣x٣,١سم)، التي يظهر فيها رموز متعبد امام

مجموعة من رموز الالهة مثل رمز الاله شمش ورمز الاله سين مثبت على عمود، وكذلك يظهر ضمن مستطيل متوج من الاعلى بطرفيه بشكل وردة ثلاثية ويظهر في داخله ايضاً رموز الهة ومنها رأس حصان على دكة وكذلك رمز الطير على عمود .

وبالإمكان تفسير وجود رموز الالهة ضمن مشهد هذه الطبعة على انها استعانة برموز هذه الالهة في القوة الكامنة فيها، ونحن نعرف انها استعملت في العصر الكشي بصورة خاصة وواسعة في ما يسمى باحجار الحدود (الكدرو)، التي سنأتي على ذكرها في الفصل اللاحق.وتحمل هذه الاحجار رموز الهة متنوعة الغاية منها تحديد قطعة الارض ومساحتها وحمايتها برموز الالهة المثبتة فيها(١٣١).

وعليه نجد هنا ضمن هذا المشهد ابرز رموز الالهة التي استعملها الفنان ضمن هذا المشهد الفني والذي حددها ضمن هذا الاطار المستطيل المتوج في نهايته بشكل وردة ثلاثية وكذلك في الجهة اليمنى من المشهد إذ نلاحظ في الداخل شكل طير على عمود(١٣٢) راس الحصان على دكة فهذه الرموز ظهرت بشكل خاص في العصر الكشي(١٣٣).

ترجع الاقوام الكشية التي بأصولها الى منطقة القوقاز التي تقع في ارمينية، إذ نزحوا من الشرق عبر جبال زاكروس منذ الالف الثاني قبل الميلاد نحو (مناطق الجذب الحضاري ولاسيما مناطق الأقسام الشمالية لبلاد الرافدين)، إذ اصطدمت هذه الأقوام عند دخولها بلاد الرافدين في المناطق الشمالية بالأقوام الأشورية لذلك اتجهت جنوب الأقسام الوسطى واستغلت فرصة انسحاب اقوام الجيش الحثي الذي اسقط سلالة بابل الأولى (١٥٩٥ق.م)(١٣٤).

ولكن الجيش الحثي بقيادة مرسيلس الاول لم يستطع البقاء طويلاً في بابل وذلك لحدوث مؤامرة في البلاط الحثي قام بها حانتشيلش ولذلك رجع الجيش الحثي الى بلاده، وبذلك كانت الفرصة مؤاتية للجيوش الكشية ان تحكم قبضتها وتبسط قوتها على العاصمة بابل وتؤسس سلالتها الحاكمة هناك [١٣٥].

ومن الجدير بالذكر أن من المميزات الحضارية التي عرفت بها الأقوام الكشية هي استعمال الخيول خاصة ضمن المناطق التي استوطنوا فيها فقد عرفت باستعمال الخيول، علاوة على ذلك فقد عرفت هذه الاقوام باستعمال الحديد وبذلك تمتعت بالقدرات العسكرية التي ساعدتها على مد نفوذها نحو المناطق المجاورة ومنها بلاد الرافدين[١٣٦] .

امارمز الطائر[١٣٧] الذي يقف على عمود فنلاحظ أيضا خارج الإطار وفي الأعلى من الجانب الايسر رمز الإله شمش الذي يمثل النجمة سداسية وكذلك رمز الاله سين على العمود، فإننا يمكن ان نُفسر هذا المشهد بان الفنان يمكن قد استعان برموز هذه الالهة اما في الخواص التي تمثلها او في القوة الكامنة فيها والتي استعان بها في الدلالة على جوهر المشهد المتمثل في حماية حدود الاراضي والمقاطعات التي كانت تُمنح للأشخاص وبذلك فهي تهيء لها حماية وعليه فان عنصر المكان يتمثل في الحدود التي حددها الفنان ضمن المشهد للأراضي والمقاطعات .

اما عنصر الزمان فقد جسده الفنان على الارض الرموز المتمثلة بشمش وسين والتي نجد فيها حدود زمانية ممكن ان تخدم الموضوع المتعلق بحماية الاراضي والمقاطعات ليلاً ونهاراً على اعتبار ان النهار يرمز له بشمش بشمسه الساطعة، وليلاً إذ يرتبط رمز شكل او صورة الهلال وقد انار الليل المظلم.

ومن العصر الآشوري الحديث، طبعة ختم اسطواني شكل رقم (١٩)، يمثل مشهد للحراثة، إذ يظهر فريق الحراثة الذي يتألف من اربعة اشخاص، احدهم يمسك بالمحراث الذي يجره الثور، والآخر بقربه وهو يمسك بطرف من المحراث او ربما يضع الحبوب في القمع، والذي نجده في مشهد اخر واضح في طبعات اخرى، والثالث بالقرب من الحيوانات التي تسحب المحراث ويحثها على الحركة وهو يمسك بالعصا ويتقدمه شخص اخر يحمل سوط ليحرك الثيران .

ونجد في هذا المشهد ايضا اشكال الظواهر الكونية المتمثلة بالهلال والنجوم وكأنه دلالة على ان عملية الحراثة التي كانت من العمليات الصعبة والشاقة للمزارعين التي تتطلب جهداً كبيراً في انجازها قبل عملية الزراعة[١٣٨] .

وعليه ان المشهد يوحي بعنصر المكان في الحقل الزراعي، اما الاشكال والرموز الكونية (الهلال والنجمة) فهي على الأرجح توحي بأن الحراثة كانت لابد ان تبدأ في وقت مبكر من الصباح اي فجراً قبل بزوغ الشمس وارتفاع درجة الحرارة لإنجاز اكبر مساحة ممكنة من عملية الحراثة .

طبعة ختم اخرى من العصر الآشوري الحديث، ينظر شكل رقم (٢٠)، الختم مصنوع من الحجر الصابوني الأسود ابعاده (٣,٧x١,٦.٥سم)، تمثل مشهد حراثة، يظهر فيه فلاح وهو يجر المحراث ويظهر امامه ثور مقرن، إذ يمسك بيديه نهايتي المحراث، ويظهر امام الثور نبات وهو يماثل الشعير او الحنطة، وفي اعلى المشهد تظهر رموز عناصر كونية وهي تمثل سين اله القمر والشمس (القرص المشع) والنجوم السبعة (الآلهة سيبتي) [١٣٩] .

وهذا المشهد يشير الى الوقت المبكر في عملية الحراثة، الذي تمثل بالهلال اي قبل شروق الشمس واستمرت عملية الحراثة الى وقت منتصف النهاروقد ظهرت الشمس بشكل اكبر من مشهد الطبعة السابقة في شكل رقم (١٩)[١٤٠] .

**الخلاصة:**

نستطيع ان نحدد عدد من الجوانب المهمة في موضوع الزمان والمكان في المشاهد الفنية على الاختام وعلى النحو الاتي:

١. نظراً لكون الاختام قد ظهرت في أوقات مبكرة من تاريخ بلاد الرافدين فلها الأهمية الكبيرة في جوانب كثيرة فهي تعد وثيقة وتوقيع لحاملها كي لا يتم التلاعب او السرقة، وكذلك فائدتها الأمنية في ختم الجرار ومنع التلاعب بالبضاعة الا بعد ان تصل الى يد صاحبها، واستعمال التدابير اللازمة اذا ما تعرض الختم للسرقة او الضياع .

٢. التطور الذي يصاحب كل عصر من حيث التقنية واستعمال الانواع المتنوعة من الاحجار الكريمة وكذلك الاحجار الصلبة وتنوع المواضيع التي تخص كل عصر من العصور التاريخية التي مرت بها بلاد الرافدين .

٣. تقسيم الختم الواحد على عدة مواضيع مرتبطة مع بعضها إذ تكون وحدة موضوعية متجانسة وملمة بموضوع المشهد الفني المنفذ على الختم .

٤. استعمال التجريدية والرمزية وذلك بعمل خطوط ومستقيمات تمثلت بالمواضيع التي تخص العصور الاولى والتي استمرت من عصري الوركاء وجمدة نصر الى عصر السلالات الثاني إذ بدأ الفنان باستعمال العناصر الواقعية كالحيوانات والاشكال الادمية والنباتات بدقة واتقان.

٥. التماس المباشر مع البيئة والذي حذا بالفنان ان يجسد مناظر الصيد كما لاحظنا في الأشكال رقم (١٢ و١٥) إذ نرى الطبيعة وشكلها ونحته للحيوانات

والبشر بصورة دقيقة ومتقنة وكان الفنان شهد المنظر وقام بنحته ووصفه وصفاً دقيقاً.

٦. تدل هذه الاختام على احساس الفنان وقابليته على ابراز الحركة والحيوية ومحاكاة الطبيعة واظهار القوة والعاطفة ومقدرته على ونجاحه في توزيع الوحدات الفنية على موضوع المشهد توزيعا فيه تناظر وتوازن .

٧. الاختلاف في انواع الامكنة التي نفذت في الاختام فلدينا نوعان من الامكنة المطلقة والتي تمثلت في النهر الذي مثل مشهد ابحار الالهين شمش وانكي كما في الشكلين رقم (٩و١٠)، وكذلك الحقل الذي حدثت فيه عملية الحراثة في الشكلين رقم (١٩و٢٠)، فضلاً عن المكان المغلق والذي يتمثل في المعبد .

٨. وجود الظواهر الكونية المجتمعة والمنفردة في الختم الواحد ليدل بذلك على تتابع في المراحل الزمنية والتعاقب الذي يحصل مثلاً تعاقب الليل والنهار الذي عُبر عنه بالهلال والنجمة المشعة إذ رمزت النجمة المشعة الى الشمس وسطوعها وانتشار اشعتها.اما الهلال فقد رمز الى الشهر والاسبوع والايام إذ يبدأ القمر كهلال ثم يكبر ويرجع الى ما كان عليه، فضلاً عن استعمال الكثير من الرموز الكونية وتمثيلها للآلهة المتعددة.

**الهوامش:**

(١) عبدالله، عبد الكريم، **فنون الأنسان القديم اساليبها ودوافعها**، مطبعة المعارف، (بغداد ،١٩٧٣)، ص٣١-٣٣.

(٢) **المصدر نفسه** ص٤٦.

(3)**CAD**,Ş,p.116.

(٤) أبن منظور، **لسان العرب المحيط**، تصنيف يوسف خياط، ج٤، مطبعة الجيل، (بيروت، ١٩٨٨)، ص٤٨.

– الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ط٢، دار أحياء التراث العربي، (بيروت، ٢٠٠٣)، ص١١٠٩.

(٥) أنيس، أبراهيم. منتصر، عبد الحليم. الصوالحي، عطية. أحمد، محمد خلف الله، **المعجم الوسيط**، ج١–٢، ط٦، (بيروت، ١٩٩٤)، ص٤٠١.

(٦) صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج٢، مطبعة دار الكتاب اللبناني، (بيروت، ١٩٨٢)، ص٦٣٦.

(٧) الفتلاوي، علي شاكر، **سيكولوجية الزمن**، ط١، (سوريا ، ٢٠١٠)، ص١٦.

(٨) **أنكسيماندرس:** فيلسوف يوناني من ملطية بإيطاليا (٦١٠–٥٤٧ق.م)، ينتمي إلى مدرسة الطبيعيين، نُسب إليه أختراع المزولة الشمسية وأكتشاف ميل فلك البروج. ينظر :

– طرابيشي، جورج، **معجم الفلاسفة**، ط٣، دار الطليعة ،(بيروت، ٢٠٠٦)، ص١٠٦.

(٩) العابدي، رنا ميري مزعل، **الزمن في الفن التشكيلي العراقي القديم**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيل، ٢٠١١)، ص١٠.

(١٠) **هيراقليطس:** مفكر من أيونيا بأسيا الصغرى (٥٧٦–٤٨٠ق.م)، وكان يعتقد بأن النار هي المبدأ الكوني تحول الكائنات والأشياء تحويلاً كاملاً. حول ذلك ينظر :

– حسيبة، مصطفى، **المعجم الفلسفي**، ط١، دار اسامة، (عمان، ٢٠٠٩)، ص٦٦٧.

(١١) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص١١.

(١٢) **بارمنيدس:** فيلسوف يوناني، عاش في نهاية القرن السادس قبل الميلاد (٥١٥ق.م). ينظر :

– طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص١٣٨.

(١٣) **أفلاطون:** فيلسوف يوناني قديم (٤٢٧–٣٤٧ق.م) أحد أعظم الفلاسفة الغربيين عُرف من خلال مخطوطاته التي جمعت بين الفلسفة والشعر والفن، أوجد ما عُرف بطريقة الحوار. حول ذلك ينظر:

– حسيبة، مصطفى، **المصدر السابق**، ص٧٦.

(١٤) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص١٢–١٣.

(١٥) **أرسطو:** أرسطو طاليس فيلسوف يوناني (٣٨٤–٣٢٢ق.م)، أعظم نوابغ النظر العقلي في تاريخ الفكر اليوناني . حول ذلك ينظر:

– طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص٥٢.

(١٦) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص١٢.

(١٧) الحنفي، عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط٣، مكتبة مدبولي، (القاهرة، ٢٠٠٠)، ص٦٩٧.

(18) **CAD**,E,p.308.

(19) **CAD**,M/1,p.125: a.

– لابات، رينيه، **قاموس العلامات المسمارية**، ط٦، تر: وليد الجادر والاب البير ابونا، مطبعة المجمع العلمي، (بغداد، ٢٠٠٤)، ص٢٠٧.

(٢٠) **سورة مريم**، الآية:١٦.

(٢١) **سورة المائدة**، الآية:٦٠.

(٢٢) **سورة يوسف**، الآية:٧٨.

(٢٣) **المنجد في اللغة والاعلام**، ط٢٨، دار المشرق للنشر، (بيروت، ١٩٨٦)، ص٧٧١. ينظر ايضاً:

- الفيروز آبادي، **المصدر السابق**، ص١١٣٨.

- الصالح، صالح العلي. الأحمد، أمينة الشيخ سليمان، **المعجم الصافي في اللغة العربية**، (الرياض، ١٩٩٠)، ص٦٣٤.

(٢٤) كاظم، جاسم شاهين، **المكان في القصص القرآني (دراسة فنية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠١)، ص٣.

(٢٥) **سورة يوسف**، الآية ٥٤.

(٢٦) **سورة يوسف**، الآية ٥٦.

(٢٧) بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة**، ج٣، ط١، مطبعة سليمان زادة (قم ، ٢٠٠٦)، ص٥٤.

(٢٨) شلاش، غيداء احمد سعدون، **"المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهوماتية"**، **مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية**، مج١١، العدد٢، (بغداد، ٢٠١١)، ص٢٤٤-٢٤٥.

(٢٩) **المصدر نفسه**،ص٢٤٦.

(٣٠) اسماعيل، معتز عناد غزوان، **المصدر السابق**، ص٢٩.

(٣١)**المصدر نفسه**، ص٢٩.

(٣٢) زيدان، محمود، **كنط وفلسفته النظرية**، ط٣، دار المعارف للطباعة، (الاسكندرية، ١٩٧٩)، ص٧٩.

(٣٣) **كنت او كنط:** عمانوئيل كنت، فيلسوف الماني ولد ومات في كونيعسبورغ (١٧٢٤-١٨٠٤). ينظر :

– طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص٥١٣.

(٣٤) زيدان، محمود، **المصدر السابق**، ص٨١.

(٣٥) **برادلي:** فرنسيس هربت برادلي، فيلسوف أنكليزي (١٨٤٦م–١٩٢٤م) . ينظر :

– طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص١٥٦.

(٣٦) الضوى، محمد توفيق، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة ميتافيزيقيا برادلي**، منشأة المعارف للطباعة، (الاسكندرية، ٢٠٠٣)، ص٤٧.

(٣٧) **الكسندر:** صموئيل الكسندر، فيلسوف أسترالي يهودي الديانة، ولد في سيدني (١٨٥٩ وتوفى سنة ١٩٣٨). ينظر:

– بدوي، عبد الرحمن، **المصدر السابق**، ص٢٢١.

(٣٨) **المصدر نفسه**، ص٢٢٢.

(39)**ABz**, p.129.; **CAD**, K, p.543 :b.

–**AHw**, I, P.507 :b. ;**ŠL**, 2, p.540.

–Halloran,J.A.,**Sumerian Lexicon**,(Los Angeles, 2006), p.146.

– لابات، رينيه، **المصدر السابق**، ص١٤٣.

(40)**AHw**, I, P.507 :b. ; **ABz**, p.129.

–**CDA**, p.167 :b.

(41)**CAD**, K, p.451.

(٤٢) القراءة القديمة للعلامة الدالة **NA4** هي **ZA2** بمعنى حجر او ختم ينظر :

-**ŠDG**, I, p.569.

(٤٣) ابن منظور، **المصدر السابق**، ص٧٩٠.

(٤٤) **المصدر نفسه**، ص٧٩٠.

(٤٥) الفيروز آبادي، **المصدر السابق**، ص١٠١٤.

(٤٦) الحاج يونس، ريا محسن عبد الرزاق، **الكتابة على الاختام الاسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي**، رسالة ماجستير غير منشورة،(جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٨٧)، ص١١.

(47) Collon.D.,**Near Eastern Seals**,(London, 1990),p.11.

- Bienkowski, P., Millard, A. , **Dictionary of the Ancient Near Eastern**, (Philadelphia, 2000), p.259.

(٤٨) نخبة من العلماء، **الموسوعة الأثرية العلمية**، تر: محمد عبد القادر وتركي اسكندر، الهيئة المصرية العامة، (القاهرة، ١٩٩٧)، ص٢٢١.

(٤٩)بوتس، تي دانيال،**حضارة وادي الرافدين الاسس المادية**، تر: كاظم سعد الدين، مطبعة السجى، (بغداد،٢٠٠٦)، ص٢٢١.

(٥٠) بصمه جي، فرج، ''**الأختام الأسطوانية في المتحف العراقي (أوروك وجمدة نصر)**''،**أدويا ٣**،منشورات نابو، (بغداد، ١٩٩٤)، ص٩.

(٥١) رشيد، صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم، فن الاختام الاسطوانية**، ج١، ط١، (بيروت، ١٩٦٣)، ص١٣.

(52) Ali, F. A.,''**Blowing The Horn for Official Announcement**'', **Sumer**, No.20, (Baghdad, 1964), p.66-68.

(٥٣)بصمه جي، فرج، **المصدر السابق**، ص١٠.

–Bienkowski,P.,Millard,A., **Op.Cit**, p.259.

(٥٤) ناجي، عادل، ''**الاختام الاسطوانية**''، **حضارة العراق**، ج٤، دار الحرية، (بغداد،١٩٨٥)، ص٢٢٠.

(٥٥) بصمه جي، فرج،**المصدر السابق**، ص١١.

(٥٦) مارف، دلشاد عزيز ،**أختام أسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية (دراسة تحليلية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة اربيل، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠٤)، ص٧–٩. كذلك ينظر :

– الغانمي، فاتن منصور محمد، **مشاهد الصراع على الأختام حتى نهاية الألف الثالث قبل الميلاد**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠١٢)، ص١٢.

(57) Goff,B.L.,**Symbolsof PrehistoricMesopotamia** ,(London,1963),p.33, Fig. 181.

(58) Tobler,A.J.,**Excavation at Tepe Gawra**, Vol.II, LevelsIX–XX, (Philadelphia,1950),p.229,Pl.CVI,Fig.39.

(59) Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.129,Fig.517.

(60) Lambert, W. G., ''**Ancient near Eastern Seals in Birmingham Collections**'',**Iraq**,Vol. 28,No.1, (Chicago, 1966), p.79, Pl. XX, No.64.

(61) Porada, E., **Corpus of Near Eastern Seals in North American Collections**, Vol.I,Text and Plates, (Washington, 1948),p.6, Pl.V, Fig.22.

(62) Ward,W.H.,**The Seal Cylinders of Western Asia**,(Washington, 1910),p.180,Fig,488.

- Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.99, Fig.365.

(63) Porada, E., **Op.Cit**, p.7, Pl.VI, Fig.32.

(64) Goff, B. L., **Op.Cit**, p.99, Fig.365.

(65) Ward,W.H.,**Op.Cit**,p.325, Fig,1041.

- Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.104, Fig.415.

(66) Collon, D. ,**First Impressions Cylinder Seals and sealing in the Ancient Near East**, (Chicago, 1987), p.172,Fig.804.

(٦٧) الختم محفوظ الآن في متحف اشموليان في اكسفورد. ينظر :

- Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.201.

(٦٨) **الإله نركال dNergal:** اله سومري وهو من الهة العالم السفلي وزوج الالهة **ايرشكيگال Ereškigal** عبد في مدينه كوثى في بابل ومعبده اي-ميسلم **E-Meslam** وفي بعض الاحيان يعرف بأسم مسلمتئيا **Meslamta-ea** او لوكال ايرا**Lugal-irra** ينظر:

- Black,J.,Green, A., **Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia**, (London, 1998), p.135.

(٦٩) محمد علي،ياسمين عبد الكريم،**الاثاث في العصر الاشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م)**، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد ،٢٠٠٩)،ص٢٤٣،شكل ١٥٨.

(70)Goff, B. L., **Op.Cit**, p.201, Fig.687.

(71) Moory, P. R. S., **Ancient Iraq (Assyria and Babylonia)**, (Oxford, 1976), p.45, Pl. XXXI.

(٧٢)**النجوم السبعة او الآلهة سيبتي:** تعرف باللغة السومرية بـ **IMINBI**تقابلها بالأكدية**sebittu** وعددهم سبعة ويطلق على مجموعة العفاريت والشياطين الشريرة او العفاريت الصالحة ذرية السماء والارض وتظهر في نصوص التعاويذ على انها ابناء اوالمساعدين للاله نركال (ايرا) اله العالم السفلي، خصصت لعبادتهم في اشور ونينوى وبابل . ينظر :

- Van Buren, E. D., ''**Symbols of The Gods in Mesopotamian'' Art, An Or**, Vol.23,(Roma, 1945), p.74.

- Black, J., Green, A., **Op.Cit**, p.162.

- ادزارد، د.، بوب، م. هـ.، رولينغ، ف.،**المصدر السابق**، ص١٣٩.

(٧٣) الدوري، رياض عبد الرحمن امين، **السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية**،ط١،دار المثنى،(بغداد، ٢٠٠٩)،ص١٥٤.

- Moory, P. R. S., **Op.Cit**, p. 45, Pl. XXXI.

(٧٤) الهيتي،قصي منصور عبد الكريم،**عبادة الإله سين في حضارة بلاد وادي الرافدين**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٥)،ص١٢٣.

- الشاكر،فاتن موفق فاضل علي،**رموز اهم الالهة في العراق القديم-دراسة تاريخية دلالية-**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ، ٢٠٠٢)،ص٥١.

(75)Goff, B. L., **Op.Cit**, p.201.

(76) **Ibid**, p.201, Fig.688.

(٧٧) حول العين ينظر : – بصمه جي، فرج،**المصدر السابق**،ص٩٣.

(٧٨) حول الكلب ينظر : – عبد اللطيف، سجى مؤيد،**الحيوان في ادب العراق القديم**، رسالة ماجستير غير منشورة،(جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار ،١٩٩٧)،ص٨٤ ومابعدها.

(79) Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.202.

(٨٠) رشيد، صبحي انور، **المصدر السابق**،ص١٣.

(٨١) الهيتي، قصي منصور عبد الكريم، **المصدر السابق**،ص١٢٣.

– الشاكر، فاتن موفق فاضل علي، **المصدر السابق**،ص٥١.

(٨٢) رشيد، صبحي انور، **المصدر السابق**،ص٦٣،لوح ٢٠،شكل ٦٩.

(٨٣) رشيد، صبحي انور، الحوري، حياة عبد علي ،**الأختام الأكدية في المتحف العراقي**، دار الحرية، (بغداد ،١٩٨٢)، ص،١٤٤–١٤٥، صورة رقم ٥٤.

(٨٤) رشيد، صبحي انور،**١٩٦٩**، ص٦٣، لوح ٢٠، شكل ٦٩.

(٨٥) حول ذلك ينظر :

– Naji,A.,**Akkadian Cylinder Seals in Iraq Museum**,(Baghdad, 1965),Pl.5, Fig.40.

(86) **Ibid**,Pl.1,Fig.4,5.

(٨٧) الهيتي، قصي منصور عبد الكريم، **المصدر السابق**، ص١٢٣.

– الشاكر، فاتن موفق فاضل علي، **المصدر السابق**، ص٥١.

(88) Porada,E.,**Op.Cit**,p.25–26,Pl.XXX,Fig.195E.

– Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.257,Fig.724.

(٨٩) الختم محفوظ في متحف متروبوليتان ينظر:

- Ward,W.H.,**Op.Cit**,p.103,Fig.293.

(90) **Ibid**,p.40,Fig.102.

- وهذا الختم محفوظ في متحف اللوفر، ينظر:

- Amiet,P.,''**The Mythological Repertory in Cylinder Seals of the Agade Period (c.2335-2155 B.C)**'',**Ancient Art in Seals** ,(New Jersey, 1980),p.41,Fig.II-7.

- Caubet, E. A., Pouyssegur, P., **L,Orient Ancien Aux Origines De La Civilisation**, (Paris, 1997), p. 74-75.

(91) Ward,W.H.,**Op.Cit**,p.103,Fig.293.

(٩٢) **الملك ايتانا:** لم يعرف شيء عن شخصية هذا الملك سوى ما ورد في اثبات الملوك السومرية التي تذكر بأنه كان الملك الرابع لسلالة كيش، اي الملك الثالث عشر الذي حكم بعد الطوفان مباشرة، إذ ذكر اثبات الملوك ملك اسمه (ايتانا الراعي الذي صعد الى السماء)، كما نسبت اليه مُلكا خيالياً (بين٤٣٥-١٥٠٠سنة)، كما ذكر ايضا في الاسطورة الممثلة على الأختام الأسطوانية من العصر الأكدي. ينظر:

- باقر، طه. فرنسيس، بشير، ''**نصوص من الادب العراقي القديم-٥، عقائد سكان العراق القدماء في العالم الاخر**''، **سومر**،ج١،مج١٠، (بغداد، ١٩٥٤)، ص٢٤.

- باقر، طه، **مقدمة في ادب العراق القديم**، دار الحرية، (بغداد، ١٩٧٦)، ص١٣٣.

- Nardo,D.,**The Greenhaven Encyclopedia of Ancient Mesopotamia**, (USA, 2007),p.113-114.

(٩٣) لابات، رينيه، **المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين-مختارات من النصوص البابلية**، تر: الأب البير ابونا، وليد الجادر، مطبعة التعليم العالي، (بغداد، ١٩٨٨)، ص٣٤٩.

(٩٤) اقدم النسخ التي تضم هذه الملحمة وصلتنا من العصر البابلي القديم في الالف الثاني قبل الميلاد، واخرى ترجع الى العصر الآشوري الوسيط، ونسخة ثالثة اخيرة من العصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م) عثر عليها في مكتبة اشور بانيبال (٦٦٨-٦٢٧ ق.م) في نينوى،. ينظر:

- لابات، رينيه، **١٩٨٨**، ص٣٤٩.

- Novotny, J.R., **"The Standard Babylonian Etana Epic" in:State Archives of Assyria Cuneiform Texts, Neo-Assyrian Text Corpus Project**,vol.2,(Helsinki,2001), p.3-22.

(٩٥) باقر، طه. فرنسيس، بشير، **المصدر السابق**، ص٢٤. كذلك ينظر :

- بحر، اوسام، **"التوثيق الفني لملحمة ايتانا في الأختام الأسطوانية"**، **مجلة دراسات في التاريخ والآثار**، العدد (٤٤)، (بغداد، ٢٠٠٢)، ص١١٧.

(96) Collon,D., **Catalogue of The Western Asiatic Seals in The British Museum Cylinder Seals II**, (London, 1982), p.81, Pl.XXII, Fig.156.

(٩٧) لابات، رينيه، **١٩٨٨**، ص٣٥٠. كذلك ينظر :

– الحيالي،فيحاء مولود، **الاساطير والملاحم المنفذة في فنون بلاد الرافدين (دراسة مقارنة)**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠١٦)، ص١٢٥.

(٩٨) باقر، طه. فرنسيس، بشير، **المصدر السابق**،ص٣٠.

(٩٩) داود، شيرين محمد، **العناصر الزخرفية على فخاريات عصر حلف في بلاد الرافدين – دراسة تحليلية**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة صلاح الدين/اربيل، كلية الآداب، قسم الاثار،٢٠١٣)، ص٥٢.

(100) Steinkeller,P.,**Early Semitic Lierature and Third Millennium Seals with Mythological Motifs**,(Firenze, 1992), p.215, PL.12, Fig.12.

– الحيالي، فيحاء مولود، **المصدر السابق**، ص١٢٧، شكل رقم ٤٣.

(١٠١) باقر، طه وفرنسيس، بشير، **المصدر السابق**،ص٢٩–٣٠.

(١٠٢) **المصدر نفسه**،ص٣٢. كذلك ينظر:

– Wohlstein, H., **The Sky–God An–Anu**, (New York, 1976), p.23.

– Novotny, J.R.,**Op.Cit**,P.21,Tab.III,Line42–51.

(١٠٣) بحر، اوسام، **المصدر السابق**، ص١٢١.

(١٠٤) الحيالي، فيحاء مولود، **المصدر السابق**، ص١٢٨.

(١٠٥) عبداللطيف، سجى مؤيد، **المصدر السابق**، ص١٤٧.

(106) Klengel–Brant, E., **Reise in das alte Babylon**, (Leipzig, 1970), p.237, Fig. 96.

(١٠٧) فارس، شمس الدين. الخطاط، سلمان عيسى، **تاريخ الفن القديم**، ط١، دار المعرفة، (بغداد،١٩٨٠)، ص٥٧، شكل رقم ١٠٣.

- الحيالي، فيحاء مولود، **المصدر السابق**، ص١٢٩-١٣٠، شكل رقم ٤٥،٤٨.

- مدلول، سهيلة كاظم، **الحظيرة في العراق القديم**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠١٣)، ص٧٤، شكل رقم ٧٣.

(108) Steinkeller,P.,**Early Semitic Lierature and Third Millennium Seals with Mythological Motifs**,(Firenze, 1992),p.248,PL.1,Fig.1.

(109) Amiet.P.,**L'Art Antique de Procho-Orient**, (Paris, 1977),Fig.775.

- Borowski,E.,''**History of the Seal Collection**'',**Seals and Sealing in the Ancient Near East**,(Israel, 1993),p.18-19,Fig.7.

- مدلول، سهيلة كاظم، **المصدرالسابق**، ص٧٤.

(١١٠) صاحب، زهير، **اسطورة الزمن القريب، دراسة في الفنون الاكدية.. والسومرية الجديدة**، ط١، دار الاصدقاء للطباعة، (بغداد، ٢٠١٠)، ص٧٠.

(111) Frankfort,H.,**Cylinder Seals**,(London, 1939),p.138,PL.XXIV,Fig.h.

- Collon,D.,**1982**,p.79., PL. XXII., Fig.151.

- Steinkeller, P., **Op.Cit**, p.248, PL.1, Fig.2.

(112) Ward,W.,H.,**Op.Cit**,p.145,Fig.395.

- Ward,W.,H., ''**Two Babylonian Seal- Cylinder**'', **Notes on Oriental Antiquities RAJA**, Vol. II, No.1, p.1-2, Fig.10.

- Henrietta, M. C., **mesopotamian Myths –(The Legendary Past)**, (London, 1990), p.63-65.

- Collon, D., **1995**, p.78-79, Fig.f.

(113) Aruz, J., Wallenfels, R., **Art of The First Cities**, (London, 2003), p.219, Fig.148.

(114) Wohlstein, H.,**Op.Cit**, P.23.

(١١٥) باقر، طه وفرنسيس، بشير ،**المصدر السابق**،ص٣٢.

- Pritchard, J. B., **Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament**, Third Edition, (New Jersey, 1969), p.118.

- Novotny, J. R., **Op.Cit**, P.22, Tab. III, Line122-144.

- لابات،رينيه،**١٩٨٨**، ص٣٥٩.

- الحيالي، فيحاء مولود، **المصدر السابق**، ص١٣٢.

(١١٦) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص٢٠٦-٢٠٧.

(117) Frankfort, H., **Op.Cit**, p.140, Fig.36.

- Amiet, P., **1977**, p. 437, Fig. 776.

(١١٨) عكاشة،ثروت،**تاريخ الفن الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور**، مطبعة فينيقيا، (بيروت، ١٩٧١)،ص٢٧٢، شكل رقم ٢٠٩ب.

– فارس،شمس الدين. الخطاط، سلمان عيسى، **المصدر السابق**، ص٥٧–٥٨، شكل رقم ١٠٦.

(١١٩) صاحب، زهير، **المصدر السابق**، ص٧٣، شكل رقم٣٣.

(١٢٠) داود، شيرين محمد، **المصدر السابق**،ص٥٢.

(١٢١) سلطان، عبد العزيز الياس، **اثر البيئة الطبيعية في تاريخ وحضارة بلاد الرافدين**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ،٢٠٠٠)،ص٣٤.

(١٢٢) حول الحيوانات المذكورة ينظر:

– عبد اللطيف، سجى مؤيد، المصدر السابق،ص١٥١،١٤٧،١٤٢.

(١٢٣) صاحب، زهير، **المصدر السابق**، ص٧٣.

(١٢٤) اغلب الكتب التي تخص موضوع اختام العصر السومري الحديث تحوي على موضوع التقديم وبعض المواضيع الأسطورية للحيوانات المركبة. ينظر:

– Collon,D.,**1982**,Pl.XLIV–XLV,Fig.(366–387).

(125) Lambert, W. G.,**Op.Cit**,p.71,Pl.XVIII,Fig.36.

(١٢٦) **الإلهة كولا:** باللغة السومرية **ME** التي يقابلها بالاكدية **Gula**ارتبط اسمها بإلهة الشفاء**ninsina** ننسينا والتي يعني اسمها العظيمة او سيدة ايسن وكان المعبد المخصص لها يسمى **É.Gal.Maḫ**عُبدت في العصر السومري الى العصر البابلي عندما اصبحت ايسن مدينة سومر واكد الكبيرة. ينظر:

– Leick,G.,**Op.Cit**,p.132.

– Black,J.;Green,A., **Op.Cit**, p.101.

– البدراوي،ختام عدنان علي،**الآلهات المؤنثات العظمى في بلاد الرافدين دورها ومكانتها حتى سقوط بابل سنة ٥٣٩ ق.م**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم التاريخ، ٢٠١٣)،ص٢٨.

(127) Frankfort,H.,''**Stratified Cylinder Seals from the Diyala Regin''**,**OIP**, (Chicago, 1955) ,p.10, Pl.67, No.723.

(128)**Ibid**,p.10,Pl.66,No.711.

(129)**Ibid**,p.10, Pl.67, No.723.

(١٣٠) رشيد، صبحي انور، **١٩٦٩**، ص٧٤،٨٢.

(131) Porada,E.,**Op.Cit**,p.66-67,Pl.LXXXI,Fig.588E.

(132) Van Buren, D.,**Op.Cit** , p.30-31.

(133) Black, J. ,Green, A., **Op.Cit**,p.103.

(١٣٤) باقر، طه، **١٩٨٦**، ص٤٥٧.

-Nardo,D.,**Op.Cit**,p.154.

(١٣٥) الزبيدي، مها حسن رشيد، **الحياة الاقتصادية في العصر البابلي الوسيط (الفترة الكشية)**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، ٢٠١٠)، ص١٢-١٤.

(١٣٦) باقر، طه، **١٩٨٦**، ص٤٥٦.

– الزبيدي، مها حسن رشيد، **المصدر السابق**، ص١٨ وما بعدها.

(١٣٧) ربما يرمز الطائر الى الالهة باو باعتبارها الهة الزراعة ايضاً وهذا يفسر وجود رمزها على احجار الكودرو في العصر الكشي . ينظر:

- Van Buren, D., **Op.Cit**, p.30.

- Black, J., Green, A., **Op.Cit**, P.39.

– البدراوي،ختام عدنان علي،**المصدر السابق**،ص٤٩.

(138) Ward,W.H.,**Op.Cit**,p.132–133,Fig.371.

– الصفار، حسن مهدي حمودي، **زراعة الشعير في العراق القديم من الألف الثالث(ق.م) حتى نهاية العصر البابلي القديم (دراسة تاريخية حضارية لغوية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠١١)، ص١٤٣، شكل ٦.

– مدلول، سهيلة كاظم، **المصدرالسابق**، ص٨١، شكل ٩٢.

(139) Ward,W.H.,**Op.Cit**,p.132–133,Fig.372.

– Porada,E.,**Op.Cit**,p.78,Pl.XCV,Fig.653.

– Collon,D.,**1987**,p.145–146,Fig.618.

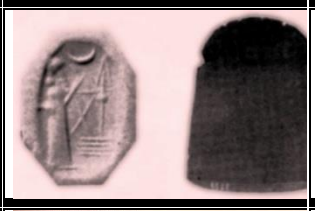
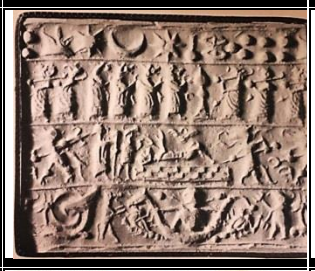
(140) Porada,E.,''**Why Cylinder Seals? Engraved Cylinder Seal Stones of Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C.**'',**CAA**,(London, 1993), Vol. 75, No.4,p.578–579, Fig.44.

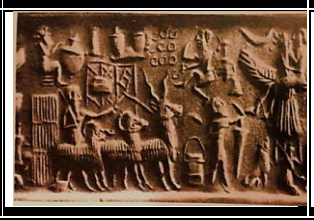
– Henrietta, M. C., **Op.Cit**,p.30 .

– الصفار، حسن مهدي حمودي، **المصدر السابق**، ص١٤٤، شكل ٧.

**ثبت الأشكال:**

| | | |
|---|---|---|
| ١ | | Goff,B.L.,**Symbolsof PrehistoricMesopotamia**,(London, 1963),p.33,Fig.181. |

| | | |
|---|---|---|
| Tobler,A.J.,**Excavation at Tepe Gawra**, Vol.II,LevelsIX-XX, (Philadelphia,1950),p.229, Pl. CVI, Fig.39. | | ٢ |
| Lambert, W. G., ''**Ancient near Eastern Seals in Birmingham Collections''**,**Iraq**,(Chicago,1966), Vol.28,No.1,p.79,Pl.XX,No.64. |  | ٣ |
| Porada, E., **Corpus of Near Eastern Seals in North American Collections**, (Washington, 1948),Vol.I,Text and Plates, p.6, Pl.V, Fig.22. | | ٤ |
| Porada,E., **Op.Cit**, p.7, Pl.VI, Fig.32. | | ٥ |
| Collon, D. ,**First Impressions Cylinder Seals and sealing in the Ancient Near East**, (Chicago,1987),p.172.Fig.804. |  | ٦ |
| Goff,B.L.,**Op.Cit**,p.201. | | ٧ |

| | | |
|---|---|---|
| ٨ | | رشيد، صبحي انور، الحوري، حياة عبد علي ،**الأختام الأكدية في المتحف العراقي**، دار الحرية، (بغداد ،١٩٨٢)، ص١٤٤ ،١٤٥،صورة رقم ٥٤. |
| ٩ | | Porada,E.,**Op.Cit**,p.25-26,Pl.XXX,Fig.195E. |
| ١٠ | | Ward,W.H.,**The Seal Cylinders of Western Asia**, (Washington, 1910),p.103,Fig.293. |
| ١١ | | Collon,D., **Catalogue of The Western Asiatic Seals in The British Museum Cylinder Seals II**,(London,1982),p.81,Pl.XXII,Fig. 156. |
| ١٢ | | Steinkeller,P.,**Early Semitic Lierature and Third Millennium Seals with Mythological Motifs**,(Firenze,1992), p.215,PL.12,Fig.12. |
| ١٣-أ |  | الحيالي، فيحاء مولود علي، **الاساطير والملاحم المنفذة في فنون بلاد الرافدين(دراسة مقارنة)**، اطروحة دكتوراه غير منشورة،(جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار،٢٠١٦)، شكل رقم ٤٥. |

| | | |
|---|---|---|
| ١٣-ب | | الحيالي، فيحاء مولود علي، **المصدر السابق**، شكل رقم ٤٨. |
| ١٤ | | Aruz, J.; Wallenfels, R., **Op.Cit**, p.219, Fig.148. |
| ١٥ | | عكاشة، ثروت،**تاريخ الفن الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور**، مطبعة فينيقيا، (بيروت، ١٩٧١)، ص ٢٧٢، شكل رقم ٢٠٩ ب. |
| ١٦ | | Lambert, W. G.,**Op.Cit**,p.71,Pl.XVIII,Fig.36. |
| ١٧-أ | | Frankfort,H.,''**Stratified Cylinder Seals from the Diyala Regin''**,**OIP**, (Chicago,1955) ,p.10, Pl.67, No.723. |
| ١٧-ب | | Frankfort,H.,**1955**,p.10,Pl.66,No.711. |
| ١٨ | | Porada,E.,**Op.Cit**,p.66-67,Pl.LXXXI,Fig.588E. |

| | | |
|---|---|---|
| ١٩ | | Ward,W.H., **Op.Cit**, p.132-133, Fig.371. |
| ٢٠ | | Porada,E.,**Op.Cit**,p.78,Pl.XCV,Fig. 653. |