أختام اسطوانية غير منشورة من المتحف العراقي
"دراسة تحليلية فنية"

م.م. ليث ياس خضير السامرائي
جامعة سامراء / كلية الآداب

المُلخص:

تهيأت لنا فُرصة استحصال الموافقات الرسمية لدراسة مجموعة جيدة من الأختام الاسطوانية غير المنشورة والمحفوظة في المتحف العراقي وهي من القُطع المُصادرة (قرارات)، إذ تم إجراء الفحص والتدقيق بعناية كبيرة عليها، فَتم اختيار ثلاثة أختام اسطوانية لتكون مادة البحث المُقدَّم، وقد شمل البحث دراسة تطبيقية لجميع التفاصيل الفنية الخاصة بهذه الأختام من تصوير المشاهد الفنية ودراسة وتوضيح الأُسلوب الفني لعملها، وقد اعتمدنا في دراسة هذه الأختام الأسطوانية على الاسلوب الفني الوصفي والتحليلي، أَمَّا موضوع ومضمون أختام قيد الدراسة فهي (مشهد نسور– مشهد صراع بين البشر والحيوان – مشهد تقديم مُتعبد إلى إله رئيس جالس بوساطة آلهة ثانوية). وقد هدفت هذه الدراسة إلى تَوضيح مَفهوم الأختام وأنواعِها وأهميتها في بلاد الرافدين القديمة ، وتوضيح أهميتها في الدراسات الآثارية، فضلًا عن أهمية دراسة و تحليل موضوعات ومضامين مشاهد الأختام غير المنشورة والخصائص الفنية التي جاءت بها .

الكلمات المِفتاحية: الختم، الختم الاسطواني، مشهد تقديم، مشهد صراع، البطل العاري.

Unpublished Cylinder Seals from the Iraqi Museum: An Analytical Technical Study.

Asst. Lect. Laith Yas Khudair Al-Samarrai
University of Samarra /College of Arts

Abstract:

The Researcher had the opportunity to obtain official approvals to study a good collection of unpublished cylinder seals preserved in the Iraqi Museum, which are among the confiscated pieces (decisions). It has been carefully checked and examined. Three-cylinder seals were selected as the subject of the presented research. The research included an applied study of all the technical details of these seals, from depicting the artistic scenes to studying and explaining the artistic style used in their manufacture. In studying these cylinder seals، we relied on a descriptive

and analytical artistic approach. The subject and content of the seals under study are (a scene of eagles - a scene of a struggle between humans and animals - a scene of a worshipper offering a seated major deity to a minor goddess). This study aims to clarify the concept of seals, their types, and their significance in ancient Mesopotamia, in addition to their importance in archaeological studies. It also highlights the importance of studying and analyzing the subjects and contents of unpublished seal scenes and their artistic characteristics.

Keywords: Seal, Cylinder Seal, Presentation Scene, Conflict Scene.

المُقدمة:

تعد الأختام الاسطوانية من النتاجات الفنية الأصليَّة والوثيقة الصلة بحضارة بلاد الرافدين فكانت من سِماتها التي دَلت على براعة الفنان الرافديني بما يتمتع بهِ من قُدره في نقش موضوعات تُعبِرُ عن تفاصيل وجوانب مُتنوعة من حياتهِ فجاءت على الأغلب بقطع اسطوانية من الحجر، فضلًا عن المواد الأُخرى مثل: الطين والفخار وربما المعدن.

إن دراسة الأختام في بلاد الرافدين بشكل عام والأختام الاسطوانية بشكل خاص تعد من الدراسات المُهمة؛ لكونها تكشف جوانب مُهمة عن طبيعة المُجتمع ومعرفة بنيته الدينية والسياسية والاجتماعية ، وهي بذلك تعدُّ وثيقةً أساسية يعتمدُ عليها ليس في مجال التأريخ فَحسب، وإنما في مَجال الفنون؛ لما تضمنتهُ من موضوعات ومضامين فنية.

ونظرًا لأهمية هذهِ الدراسة وما تمنحهُ من مادة إضافية لتأريخ الفن، توجّهنا في هذا البحث إلى دراسة ثلاثة أختام اسطوانية غير منشورة يعود تاريخها إلى عصور مُختلفة وهي محفوظة في متحف العراقي ببغداد .

ولغرض الإحاطة بموضوع هذا البحث الموسوم بـ **(أختام اسطوانية غير منشورة من المتحف العراقي "دراسة تحليلية فنية")**، سيتم تقسيمه على خمسة محاور، وضحنا في المحور الأول مفهوم الختم في اللغة والاصطلاح، أَمَّا المحور الثاني فتطرقنا إلى أنواع الأختام، في حين تناولنا في المحور الثالث أهمية الأختام في بلاد الرافدين، وفي المحور الرابع وضحنا أهمية الأختام في الدراسات الآثارية. فيما خصصنا المحور الخامس لدراسة تحليلية فنية لأختام اسطوانية غير منشورة في المتحف العراقي.

وخِتامًا أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في إتمام هذا البحث العلمي وتقديمه بصوره واضحة، ومن الله التوفيق .

أولًا: الختم في اللغة والاصطلاح وفي المصادر المسمارية

الختم في اللغة: الختم اسم وجمعه أختام وختوم من مصدر ختم، هو ما يوضع على الطينة، وهو مختوم ومختّم شدد للمبالغة والخاتِم الفاعل (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ص ١١٠١)، والختام هو

الطين الذي يُختم به على الكتاب، وفي التنزيل العزيز: "ختم الله على قلوبهم" (سورة البقرة، آية: ٧)، أي: التغطية على الشيء والاستباق من ألا يدخله شيء، وختم فلان القرآن كلهُ أي: أكمل قراءة القرآن كله، وخاتمة السورة آخرها، وعلى ما يبدو أن معنى الختم في اللغة هو فاعل الطبعة الذي يغلق على الشي ويكون آخره (الفيروز آبادي، ٢٠٠٩م، ص٩٣٨).

الختم في الاصطلاح: هو قطعة صلبة تُنحت بعدة أشكال منها: الأسطواني أو الهرمي أو على شكل حيواني وغير ذلك (عبد الرزاق وحسين، ١٩٩٧م، ص ١٧٤)، وغالبًا ما يُصنع الختم من الحجر وفي بعض الأحيان من الطين الصدف العاج أو العظم أو الخشب أو المعدن (Collon, 1985, p.21-٢٢)، وقد تُنحت على هذه القُطع نُقوش وزخارف مُختلفة تُرافقُها كتابات أحيانًا، وعند طبع الختم على الطين أو دحرجته، تظهر النقوش على تلك الطينة بصورة بارزة وبشكل صحيح وواضح (Collon, 1990, p. 11).

الختم في المصادر المسمارية: عُرِف الختم في اللغة السومرية بالصيغة الاسمية (KIŠIB) وتسبقه العلامة الدالة على الأحجار (^{Na4}) ، في حين وردَ ذكر الختم في اللغة الأكدية بصيغة (Kunkku) ويرادف المُصطلح السومري الكلمة الأكدية (kišibbu) التي تُعطي المعنى نفسه(لابات، ٢٠٠٤م، ص١٤٣ و٣١٣)، وفي العصر البابلي القديم كان يُشار للختم أحيانًا بالعلامة السومرية الدالة على الأحجار (NA_4) فقط، أمَّا في العصرين الآشوري والبابلي الحديث فقد أستُعمِل مُصطلح (ŠID) أو (IM.ŠID) للإشارة إلى الختم (CAD ,k , p. 543).

ثانياً : أنواع الأخـتام

يُمكن تقسيم الأختام إلى نوعين هُما:

الختم المُنبسط: هو أقدم أنواع الأختام، وهو قطعة صلبة مصنوعة من مواد مُختلفة، ويكون على عدة أشكال منها: (هرمي مُربع ومدور، مُكعب، كروي، بيضوي، وغيرها ... أو على شكل حيوان أو غير مُنتظم الشكل)، ذات قاعدة مُستوية أو مُنبسطة، وللختم ثُقب نافذ يُمرّر فيه خيط أو سلك معدني؛ لتعليقه أو حمله (ناجي ،١٩٨٥م، ص٢٢٠)، أو يكون لهُ مِقبض أحيانًا يُنحت بشكل حيوان أو عقدة، إن وجود الثُقب دليل على أنها كانت تُعلق بخيط أو سلك رُبما يتم وضعه حول العُنق أو الكتف أو الرسغ، ومن الأختام المُنبسطة ما يُثبت على الخاتم ليتم وضعه في أصبع اليد، أو يُنحت الخاتم بشكل كامل من الحجارة ويُنقش الجُزء العلوي (المُنبسط) ليصبح ختم(Collen, 2001, P. 19) ، ومنها ما يُحاط بإطار معدني ليصبح بشكل دلاية تُعلق في الرقبة أو رسغ اليد (محمود وسليمان، ٢٠٠٠م، ص٤٠٧). وغالبًا ما يُنحت على القاعدة المُستوية وفي بعض الأحيان على الجوانب، و كما يُنحت المشهد بصورة معكوسة ويتم وضع

الختم على الطين والضغط عليه ليترك طبعة بالشكل الصحيح (Rost, ١٩٧٣, p.11)، ولا يحتاج الختم للدحرجة أو لمساحة واسعة، إذ يكون استعمال هذا النوع سهلًا .

الختم الاسطواني : هو قطعة صلبة مصنوعة من الحجارة أو مواد صلبة أُخرى كالمعادن مثلًا، أسطوانية الشكل، ذات ثُقب مركزي نافذ يُمرر بهِ خيط أو سلك معدني؛ ليسهل حمله أو تعليقه (Collon, ١٩٩٧, P.12)، وتُنقش على سطح الختم الأسطواني بوساطة الحفر الغائر بصورة معكوسة رسوم لمشاهد مُختلفة وموضوعات مُتنوعة (Frankfort, ١٩٦٣, P.14-15)، تختلف باختلاف رغبة صاحب الختم، وبعد هذه العملية يُدحرج الختم على الطين الطري بحيث تظهر نقوشه على تلك الطينة بصور بارزة وبشكل صحيح وهو الشكل الذي أراده الفنان أن يظهر عن طرائق نحته (Ward, 1970, P.3).

ثالثاً: أهمية الأخـتام في بلاد الرافدين

حظيت الأختام ومنذ اختراعها بأهمية كبيرة في حياة سُكان بلاد الرافدين القُدماء وانعكست تلك الأهمية على العديد من مجالات استعمالها أهمها:

حماية واردات المعابد:

كان لظهور المعبد كمؤسسة دينية مهمة ذات املاك زراعية وحيوانية دور كبير إذ ظهرت الحاجة للتوثيق وضمان عدم التجاوز على أملاك المعبد(ناجي، ١٩٨٥م، ص٢١٩)؛ كون المعبد من أولى المؤسسات الاقتصادية والتعليمية والتربوية في بلاد الرافدين، وان أغلب العلوم والحرف كانت تعلم في المعبد، وعلى ضوء ذلك قام النحاتون المختصون بالنحت على الحجر، بابتكار مهنة صناعة الأختام والحفر عليها، وان ابتكار هذه المهنة جاء؛ للحفاظ على ممتلكات المعبد ومحاصيله المخزونة في أغلب حجرات المعبد، وبغية الحفاظ على واردات وصادرات تلك المؤسسة اوجب إيجاد طريقة يُمكن فيها توثيق الصادر والوارد لتلك المؤسسة فكانت صناعة الأختام هي الحل الأسلم (بوتس، ٢٠٠٦م، ص ٣٤٦؛ رشيد،١٩٦٩م، ص٨-١٣).

حماية المواد والبضائع التجارية التي يتم خزنها في الجرار و في السلال والصناديق من التلاعب بها أو تزيفها أو تبديلها أو أخذ جزء منها :

وذلك بوضع قطعة قماش أو جلد حول عنق الجرة مثلًا وتُربط بسلسلة أو حبل حول العنق إذ يكون الربط بين الفوهة والكتف(Porada , 1980, p. 5) ويوضع الطين الطري حول الرقبة ويُدحرج الختم في جميع الاتجاهات، وقد كان من الصعب والمُستحيل التلاعب بمُحتوى الجرة من دون كسر طبعة الختم (ابراهيم، ٢٠١٤م، ص١٤).

استعمال الأختام لإثبات المُلكية وحماية المُمتلكات الشخصية للأفراد:

كانت الأختام تُستعمل كتوقيع شخصي بوجود مُراقب أو أكثر في المُعاملات (تجارية– قانونية وغير ذلك) التي يكون الفرد طرفًا فيها فيتحمل المسؤولية القانونية (Zettler R. L., ١٩٨٧, p. 212-213)، ونظرًا إلى كون الأختام تُحدد هوية الأشخاص كان يَحتفظُ بها مالكها في كثير من الأحيان حتى مماته إذ توضع معهُ في القبرِ (Porada , 1980, p. 13)، وقد يوجد في القبر الواحد أكثر من ختم أحيانًا والسبب في ذلك يرجع إلى أن الشخص المُتوفى كان يحتفظ بأختامه القديمة التي قد تكون أُصيبت مشاهدها بضرر معين أو نقص في المشهد جراء التآكل أو التلف، أو يكون سبب تغيّر الختم عائدًا إلى تغيّر وظيفة صاحبه أو الملك الذي يعمل تحت سُلطانه فتُدفن أختامه معه (ابراهيم، ٢٠١٤م، ص١٥–١٦).

الأهمية العقائدية:

اعتقد سُكان بلاد الرافدين القُدماء أن بعض الأحجار تمتلك خصائص ومقدرة على علاج بعض الأمراض المُعينة أو دفع الضرر عنهُ أو ضمان الحظ الجيد للشخص، ولذلك عملوا منها الأختام التي استُعمِلَت كتمائم في الطقوس (Steinkeller., 1977, p.44)، إذ إن بعض النُصوص الطبية وَصَفَت بعض الأختام ذات لون ونوع مُعين للاستعمال السحري في طقوس خاصة للشِفاء وكتعويذات لطرد الأرواح الشريرة أيضًا؛ لأنَّ لبعضها إشارة أو دلالة لِقوة سحرية تدعم بالموضوعات المُمثلة عليها التي لها علاقة بهذا الغرض أيضًا، والنصوص التي تُكتَبُ على الختم تُشير إلى آثار خطيرة في حال فُقدان الشخص لختمه (Porada , 1980, p. 13).

رابعاً : أهمية الأخــتام في الدراسات الآثارية

للأختام أهمية كبيرة في الدراسات الآثارية إذ تُعطي صوّرًا واضحة لِحُقبة طويلة من حياة سُكان بلاد الرافدين ، وأهمها :

تُساعد دراسة الأختام على معرفة تأريخ العُصور وتحديد الحِقَب الزمنية لها إذ كان احتواء بعضها على كتابات تذكر أو تُشير إلى اسم ملك، أو اسماء أشخاص مُتداولة في حُقبة زمنية مُعينة (بصمه جي، ١٩٩٤م، ص٤٧)، مما يُمكِّنُ الباحثين من إعادة بناء التأريخ طبقًا لوفرة المعلومات المُدونة على تِلك الأختام (Moorey, ١٩٩٩ , p.18).

أسهمت الأختام أيضًا في إعطائنا صورة وفكرة واضحة عن مُعتقدات الإنسان وأفكاره في بلاد الرافدين(رشيد، ١٩٦٩م، ص٢٠)، وما كان شائعًا من أساليب وطرائق تعبد وتقرُّبٍ إلى الآلهة، فضلًا عن كونها أفصحت لنا عن طبيعة المُعتقدات والأعراف والشعائِرُ والطقوس الدينية والقيم الاجتماعية السائدة (Moorey, 1979, p.105)، مما اعطانا فكرة نيرة عن الديانة لكُل عصر من العصور، فضلًا عن الآلهة التي شاعت عِبادتها والطقوس الدينية الخاصة بها والأدعية

المُكرَّسة لها في كُلِ عصر فضلًا عن توضيحها لأسماء ومهن ومراكز الشخصيات الاجتماعية (Collon, ٢٠٠٥, p.15).

إن تحليل المواد التي تُصنع منها الأختام مثل: المعدن والحجارة والأصداف يُقدِمُ لنا بدقة أدلة وافرة عن العلاقات التجارية التي كانت مُتبادلة بين البُلدان آنذاك ١٩٩٤، (Moory, P.R.S., p.17)، بتحديد المواد المُستعملة في عمل الختم ومصادر تواجدها وكيفية الحصول عليها(ابراهيم، ٢٠١٤م، ص١٨-١٩).

تُقدم لنا الأختام أيضًا أدلة عن التقنيات المُتاحة في وقت صناعتها والآلات والأدوات الحجرية والمعدنية على حد سواء (Collon, ٢٠٠٥, p.16).

قدمت لنا الكتابة الموجودة على بعض الأختام معلومات قيمة عن أسماء المُدن (Moorey, ١٩٩٩ , p.18)، فضلًا عن أسماء المهن والحرف الشائعة في كُلِ عصر من العصور (ابراهيم، ٢٠١٤م، ص١٩) .

خامسًا: دراسة تحليلية فنية لأختام اسطوانية غير منشورة من المتحف العراقي

سنتناول في هذا المحور دراسة ثلاثة أختام أسطوانية غير منشورة محفوظة في المتحف العراقي ببغداد، تتضمن موضوعات فنية مُختلفة (مشهد نسورّ – مشهد صراع بين البشر والحيوان – مشهد تقديم مُتعبد إلى إله رئيس جالس بوساطة آلهة ثانوية) مُراعين ترتيبها داخل البحث وفقًا لتسلسلها الزمني، وكما يأتي:

الختم الأول: ذو الرقم المتحفي (٢١٩٣٢٩- م. ع) شكل (١)

ختم أسطواني غير منشور، مثقوب طوليًا، يعود بتاريخه إلى العصر السومري القديم، وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي، إذ يحمل الرقم المتحفي ٢١٩٣٢٩- م ع، قرار رقم ٣١ لسنة ٢٠١٠، طولهُ (٣٠ ملم) و قُطرهّ (١٥ ملم)، نُفِذَ الختم من حجر الرخام الأخضر، وهو بحالة جيدة.

ونُفذَ على الختم مشهد لنسور ناشرة أجنحتها[١]، إذ نُشاهد في الجانب الأيسُر ان من سطح الختم النسر الأول وقد صور بالمنظر الجانبي بالنسبة إلى الرأس، في حين صور الجسم

---

(١) **النسر**: عُرِفَ في اللغة السومرية بصيغة (TE) أو (À) التي تُقابلها في اللغة الأكدية كلمة (errû) ، يعد النسر من الطيور المعروفة في بلاد الرافدين إلى وقتنا الحاضر، وورد ذكره في الكثير من الكتابات الأدبية القديمة ، ويظهر النسر على الأختام منذ عصر الوركاء، واستمر ظهوره في العصور اللاحقة ضمن المشهد الواحد مع حيوانات أو نباتات أو بشكل منفرد[١]، إلَّا أنَّ ظهوره شاع بكثرة في[١] مشاهد أختام العصر السومري الحديث وبدايات العصر البابلي القديم. ينظر : (CAD, E., P.324؛
(Mayr, 1962, PP. 205 , 220, Fig. 48, 90- 1).

بالوضعية الأمامية وبمنظر جميل ورائع، يتميز النسر بحجمه الكبير، وينماز أيضًا بجناحيهِ المنشورين إلى الجانِبين اللتين تنمازان بدقة عملهما وجمال منظرهما، لقد صور رأس النسر بشكل دائري تقريبًا يُدير وجهه نحو جهة اليمين، ولهُ عين كبيرة الحجم ومِنقار كبير ومعقوف، ونُشاهد أن ريش هذا النسر قد مُثِلَ على شكل خطوط عمودية جميلة، ونرى أيضًا أن مخالب هذا النسر كانت منشورة إلى الجانبين، وقد أراد الفنان من ذلك أن يُعبِر أنَّ النسر كان في حالة طيران.

وإلى اليمين من هذا النسر يظهر نسر آخر مُجاور لهُ بالمظهر نفسه وبالصفات الفنية نفسها تمامًا ولكن بشكل مقلوب إلى الأسفل، إذ نراه ينشر جناحيه أيضًا رأسه بشكل دائري تقريبًا ويُدير وجهه نحو اليمين وهكذا[٢] .

لقد نُفِذَ المشهد بالأسلوب الواقعي[٣]، وقد استعمل الفنان اسلوب الحركة والسكون في تنفيذ المشهد والحركة في العمل الفني تعني ضمنًا خلق حياة ونشاط وحيوية للعناصر المُكونة للموضوع الفني(يوحنا، ١٩٩٩م، ص١٧٣)، إذ نرى ذلك بحركة الجناحين الواضحة وحركة الأقدام وحركة الرأس.

الختم الثاني: ذو الرقم المتحفي (٢١٩٥٤٥- م.ع) شكل (٢)

ختم أسطواني غير منشور مثقوب طوليًا ، يعود بتاريخه إلى العصر الأكدي، وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي، إذ يحمل الرقم المتحفي (٢١٩٥٤٥– م.ع)، قرار رقم ٣١ لسنة ٢٠١٠، طولهُ (٣٠ ملم)، وقُطره (١٦ ملم)، نُفِذَ الختم من حجر الستيتايت[٤]، وهو بحالة مُتوسطة،

---

(٢) لقد ظهر ما يشبه هذا المشهد الفني في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها ختم اسطواني (منشور) يعود بتأريخهِ إلى العصر السومري الحديث وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي ببغداد ، يحمل الرقم المتحفي (٢١٠٦٥٢– م.ع). ينظر: (الجواري، ٢٠١٧م، ص١٩٠) .

(٣) **الأسلوب الواقعي:** هو أسلوب فني يلتزم الفنان به بنقل الأشكال الموجودة في الطبيعة نقلًا دقيقًا وصادقًا، سواء أكانت إنسانًا أم حيوانًا أم نباتًا أم جمادًا، أي: يسعى الفنان من ملاحظته الدقيقة إلى تسجيل الأشكال الواقعة في مجال الإدراك البصري، إذ يؤكد الفنان فيها على النسب العامة للجسم، فضلًا عن تركيزه على التفاصيل الداخلية لها بإبراز وتوضيح عضلات الجسم واظهار طيات الملابس، وبذلك جعلها مطابقة بشكل مذهل، وأجاد في تمثيلها اجادة تامة، للمزيد يُنظر: (رياض، ١٩٧٤م، ص٢٥).

(٤) **حجر الستيتايت:** هو من الصخور المتحولة تركيبه الكيميائي سلكات المغنيسيوم المائية وألوانه الأبيض والأخضر والرمادي، وينماز بكونه مرنًا وهشًا وبريقه لؤلؤي وملمسه صابوني وصلادته ما بين (١) ° –(٥،١) °، ويُمكن خدشه بالأظفر وكان يجلب من اليمن والهند. ينظر:(المعماري،٢٠٠٦م، ص٧٩؛ احمد، ٢٠٠٣م، ص١٩٦).

صُوّر عليه مشهد صراع بين البشر والحيوان، إذ يُمثل الموضوع المُنفذ شخصين بطلين يظهرانِ بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي يهجمان على أسد كبير بينهُما ينتصب على قوائمه الخلفية( )،

إذ نُشاهد يسار المشهد الفني شخصًا عاريًا في وضعية الوقوف يظهر رأسهُ بوضعية أمامية، في حين أنَّ الأطراف العُليا والصدر والبطن والأطراف السُفلى تظهر بوضعية جانبية، يشدّ حبل رفيع يلتف ثلاث مرات حول خاصرتهِ، لهُ شعر كثيف ينماز بخُصلات شعر طويلة ومُجعّدة تنتهي بحلقات حلزونية الشكل، ملامح الوجه واضحة، أنفه طويل ومُستقيم، لهُ لحية طويلة تصل إلى أعلى الصدر تتكون من خصلات شعر عمودية ومُجعّدة، يرفع يده اليُسرى إلى الأعلى ليمسك بها القدم الأيمن للأسد، في حين أن يده اليُمنى تكون ممدودة إلى الأمام ليمسك بها القدم الأيسر للأسد( ) . ٦

وقد صوّر الأسد بالوضعية الجانبية وهو ينتصب على قوائمه الخلفية ويُدير وجههُ إلى الخلف وهو فاغرًا فاه، مُكشرًا عن أنيابه، للتعبير عن شدّة غضبه ولهفة افتراسهِ الضحية، وينماز الأسد أيضًا برشاقة الجسم، وله ذيل طويل مُتجه نحو الأعلى( ) . ٧

أَمَّا البطل المُهاجم على الأسد من الجهة اليُمنى فقد صوّر واقفًا وعاريًا، وظهر بوضعية جانبية بالنسبة إلى الرأس، في حين يظهر الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العُليا والصدر بالوضعية الأمامية، والأطراف السُفلى المُتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي، وهو حليق شعر الرأس واللحية، يده اليُمنى مُنثنية ومرفوعة إلى الأعلى ويمسك بها سكينًا ليطعن رأس الأسد

---

(٥) **الأسد** : عُرِفَ في اللغة السومرية بصيغة (UR) ، وتقابلها في اللغة الأكدية كلمة (NēŠu) أو (Labbu)، يعد الأسد من الحيوانات المعروفة في بيئة بلاد الرافدين الى وقت قريب، وقد عانى سكان بلاد الرافدين قديمًا من هذا الحيوان؛ لقوته وهجومه على قطعان الماشية، وبسبب قوته اقترن بأكثر من إله مثل: الإله ننگرسو والآلهة ننليل، والآلهة عشتار اذ يظهر مع الاخيرة في كثير من مشاهد الأختام واضعة احدى قدميها فوق ظهره، صور الأسد على الأختام الأسطوانية منذ عصر الوركاء وجمدة نصر، إذ صور بشكل حيوان مُفترس يهاجم قطيعًا من الماشية وغالبًا ما يظهر في صراع مع البطل العاري ، يُنظر: (عبد اللطيف ، ١٩٩٧م، ص٥٧-٧٤؛ Frankfort, 1939, P. 15- 16, PL. 4, Fig.a, m).

(٦) لقد ظهر هذا البطل العاري بالمظهر ذاته تمامًا في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها: ختم اسطواني (منشور) مجهول المعثر، يعود بتأريخهِ إلى العصر الاكدي وهو محفوظ حاليًا في المتحف البريطاني، يحمل الرقم المتحفي(BM-١٣٤٧٦٣). يُنظر:(Vichon, & Cie,, 1961, PL.2Fig:29)

(٧) لقد ظهر مشهد هذا الأسد تمامًا في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها: ختم اسطواني(منشور)، مجهول المعثر ، يعود بتأريخهِ إلى العصر الاكدي وهو محفوظ حاليًا في المتحف البريطاني، يحمل الرقم المتحفي(BM-١٣٢٠١٧). يُنظر: (Collon, 1982, PL.X, No.68) .

المُتجه إليه، في حين يمسك بيدهِ اليُسرى الممدودة إلى الأمام ذيل الأسد المرفوع الى الأعلى ليحاول السيطرة عليهِ[٨] .

ويظهر على سطح الختم الاسطواني وتحديدًا يسار المشهد الفني عمودان فيهما كتابة بالخط المسماري غير واضحه لذا يتعذر علينا قراءتِها وترجمتها .

ونفذت المشاهد بالأسلوب التجريدي الذي يتماز بعملية التحوير والتبسيط والاختزال في الشكل ، ولذلك أهمل الفنان التفاصيل الداخلية للأشكال البشرية؛ لأنهُ لا يهتم بالمظهر الخارجي للشكل وإنّما غايته الأساسية هو جوهر العمل الفني (هيغل، ١٩٨٠م، ص٣٩)، واستعمل الفنان أسلوب الأوضاع المُثلى، فيما يتعلق بالبطل الذي نُشاهدهُ من جهة اليمين إذ مُثِلَ الرأس بالوضعية الجانبية في حين أنّ الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى بالوضعية الجانبية، ويُرجح المُختصون في الفن سبب ذلك إلى أن تصوير أعضاء جسم الإنسان بهذا الأسلوب؛ لاعتقاد الفنان القديم أن هذه الوضعيات هي الأفضل والأكثر تعبيرًا، إذ إن أفضل وضع تتماز فيه ملامح الوجه هو الوضع الجانبي، ويكون أحسن وضع لرؤية الجذع هو الوضع الأمامي، إذ تظهر فيه أبعاده وتشريح عضلاته بشكل واضح، وأفضل وضع لرؤية تفاصيل الساقين والقدمين هو الوضع الجانبي (يوحنا، ١٩٩٩م، ص١٣٤).

وقد استعمل الفنان اسلوب الحركة والسكون، ونرى ذلك بوضوح في حركة الأيدي الواضحة وأحيانًا حركة الأقدام بالنسبة إلى البطلان والأسد معًا .

ومن الجدير بالذكر إنَّ الفنان كان قد استعمل التحزيز والقشط في نحت المشهد .

الختم الثالث: ذو الرقم المتحفي (٢٠٧٧٨٥- م ع) شكل (٣)

ختم أسطواني غير منشور مثقوب طوليًا، يعود بتاريخه إلى العصر السومري الحديث، وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي، إذ يحمل الرقم المتحفي (٢٠٧٧٨٥- م.ع)، قرار رقم ١٧٠ لسنة ٢٠٢٣، طولهُ (٢٦ ملم)، وقُطرهُ (١٨ ملم) ، نُفِذَ الختم من حجر اليشب[٩] ، وهو بحالة مُتوسطة.

---

(٨) لقد ظهر مشهد هذا البطل وهو يحمل بيده سلاحًا ويضرب بهِ رأس الأسد الذي يقف امامه في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها: ختم اسطواني(منشور) عُثِرَ عليهِ في مدينة أور، يعود بتأريخهِ إلى العصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليًا في المتحف البريطاني. يُنظر: (Collon, ١٩٨٦, P.94, Fig:131) .

(٩) **اليشب:** وهو من الصخور المتحولة، تركيبه الكيميائي سلكات الكالسيوم والمغنيسيوم غير المتبلورة، وهو نوع غير نقي معتم مدمج من السليكا ، وألوانه الأبيض والأحمر والأخضر والبني والأسود والأصفر وصلادته ما بين (٦،٥) – (٧) وقد كان يحصل عليه من جبل زمور شرقي بحيرة أورميا في إيران. ينظر: (عقيل، ٢٠٠٧م ، ص٢٣٠– ٢٣١) .

ونُفِذَ على الختم مشهد فني يُمثل تقديم مُتعبد في حضرة الإله الرئيس بوساطة آلهة ثانوية، إذ نُشاهد في الجانب الأيمن من المشهد إلهًا جالسًا على كُرسي من دون مسند للظهر وهو مُتجه نحو اليسار، يظهر بوضعية جانبية بالنسبة إلى الرأس، في حين يظهر الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السُفلى المُتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر التاج المُقرّن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين، وملامح وجهه غير واضحة بالدقة، تكسو الوجه لحية طويلة مُستطيلة الشكل تصل إلى الصدر، يرتدي ثوبًا طويلًا يصل إلى كاحل القدمين تقريبًا مُزين بطيات أفقية مُزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية صغيرة، يُغطي اليد والكتف اليُسرى، في حين تكون اليد والكتف الأيمن عاريًا، ويده اليُمنى مُثنية ومرفوعة، ويضم يده اليُسرى نحو الخُصر(١).

وتقف أمام هذا الإله الجالس آلهة ثانوية تظهر بوضعية جانبية بالنسبة إلى الرأس في حين يظهر الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العليا والصدر والكتفين بالوضعية الأمامية، أَمَّا الأطراف السُفلى المُتمثلة بالساقين والقدمين فتظهر بالمنظر الجانبي، تعتمر التاج المُقرّن رمز الألوهية في بلاد الرافدين، وترتدي ثوبًا طويلًا يصل إلى كاحل القدمين مُزين بطيات عمودية( )، وقد رفعت يدها اليُسرى لتحية الإله وأمسكت باليد الأُخرى اليد اليُسرى للمُتعبد وهو الحاكم كوديا الذي يقف خلفها، وقد نُفِذَ بالمنظر الجانبي وهو حاسر الرأس، وقد ظهر وهو حليق شعر الرأس واللحية ويرتدي ثوبًا طويلًا حافتهِ الجانبية مُزينة بأهداب جميلة(٢) .

وفي أعلى الختم وتحديدًا بين الإله الرئيس والآلهة الثانوية هُناك رمزان من رموز الآلهة، إذ نُشاهد الهلال وهو رمز الإله ننا – سين(١)، إلى جانبه عقرب كبير يتجّه نحو الأعلى وهو رمز الآلهة اشخارا(٤ ١).

---

(١) لقد ظهر ما يشبه هذا المشهد الفني في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها: ختم اسطواني (منشور) مجهول المعثر، يعود بتأريخهِ إلى العصر الاكدي وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي ببغداد، يحمل الرقم المتحفي (٢١٠٦١٣– م.ع). ينظر: (الجواري، ٢٠١٧ م، ص ١٩٠).

(١) لقد ظهرت هذه الآلهة الثانوية بهذا المظهر نفسه تمامًا في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها: ختم اسطواني (منشور) مجهول المعثر، يعود بتأريخهِ إلى العصر السومري الحديث وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي ببغداد ، يحمل الرقم المتحفي (١٣٢٨٤٨– م.ع). يُنظر: (الجواري، ٢٠١٧م ، ص ١٧٩) .

(١) لقد ظهر الحاكم كوديا(٢١٤٤– ٢١٢٤ ق.م) بهذا المظهر تمامًا في العديد من الأختام الاسطوانية ومنها: ختم اسطواني (منشور) عُثِرَ عليهِ في لكش، يعود بتأريخهِ إلى العصر السومري الحديث وهو محفوظ حاليًا بالمتحف العراقي ببغداد ، يحمل الرقم المتحفي (٣٤٥١٥٢– م.ع). يُنظر: (الجواري، ٢٠١٧م، ص ١٧٩).

(١) **الإله ننا – سين:** هو إله القمر وعُرف في اللغة السومرية باسم(**NANNA** d) أو (**NANNAR** d)، التي تعني القمر الجديد أو البدر ، في حين عُرف في اللغة الأكدية باسم (**Sîn** d) سين وتعني القمر، وقد عُد

لقد نُفذ المشهد بالأسلوب الواقعي، وقد استعمل الفنان اسلوب الحركة والسكون، ونرى بوضوح حركة الأيدي الواضحة وأحيانًا حركة الأقدام .

واستعمل الفنان الرافديني القديم اسلوب الأوضاع المُثلى بتصوير الوجه بهيأة جانبية، في حين يكون الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالمنظر الأمامي، أَمَّا الأطراف السُفلى فتم تنفيذها بالمنظر الجانبي.

وأخيرًا ولابُد من الإشارة هُنا إلى إنَّ الفنان كان قد استعمل التحزيز والقشط في نحت المشهد.

الإله ننا– سين ابنًا للإله انليل والآلهة ننليل، وعرفت الآلهة ننكال كزوجًا لهُ ، وعُرِفَ كوالد لعدد من الآلهة ومنهم اوتو – شمش و إينانا – عشتار، ومركز عبادته كان في مدينة أور في معبد (**É.KIŠ.NU.GAL**)، وكانت حركة القمر مُتمثلة في هذا الإله وحركاته تَهم البشر خاصةً بوصفه المُسيطر على الليل وايام الشهر وعلى السنة القمرية ، ينظر:(الهيتي، ١٩٩٥م ، ص٣٧–٣٨؛ Black, ٢٠٠٤, p.135).

([١]) عُرفت هذه الآلهة بـ (**Ešḫara – Išḫara**) اشخارا – ايشخارا ويصعب تحديد شخصيتها ومهامها بدقة اذ إنها غير معروفة المنشأ ، وتقترن أحيانًا مع الآلهة إينانا – عشتار من حيث تشابه الصفات، اذ عُدت من آلهة الحب ولقبت بسيدة الحب ، وهي الآلهة المسؤولة عن ضمان تنفيذ العهود التي تبرم أمام الآلهة وتعرف بسيدة القضاء والاضاحي، وعُبدت في جميع مناطق بلاد الرافدين الجنوبية، يُنظر: (ادزارد، وآخرون، (د.ت) ص٦٧؛ Leick , ١٩٩١, p.59).

الخاتمة:

توصلنا بعد الانتهاء من كتابة بحثنا هذا إلى جُملة من الحقائق والاستنتاجات يُمكن تلخيصها بما يأتي:

عُدت الأختام بِمثابة هوية لحاملها وتوقيعًا لهُ على ما يَشهِد عليهِ من عقود وقضايا وتثبيتًا لمُلكيتهِ على ما يختم بهِ من مواد، مِما حتم على غالب أفراد المُجتمع بمُختلف طبقاتهم وطبيعة أعمالهم امتلاك الختم غالبًا والتأكيد على الحفاظ عليهِ من السرقة والضياع؛ لِما يتبع ذلك عواقب تتعلق بالتزوير والتلاعب مِما يتطلب الإعلان عن فُقدان الختم وتعطيل العمل بهِ، ويتبع ذلك إعلان آخر عند العثور عليهِ.

تبرز أهمية الأختام في كِثرة مجالات استعمالها فمنذ اختراعها كانت السبيل الأكثر أمنًا في توثيق ما يُختم بها سواء كانت جرارًا أو كُرات مُجوفة أو رُقمًا طينية أو الأبواب أو الصناديق..إلخ، وإنَّ وجود طبعات الأختام على تلك المواد دليلًا على إنها موثقة ولم تصِلها يد عابثة.

لأهمية الأختام لمالكيها كانت من المُقتنيات الشخصية التي يصطحبونها معهم في أعمالهم وحلهُم وترحالهم لذا تَطلب طريقة تشكيلها إيجاد وسيلة سهلة وعمليَّة لِحملِها وحفظها.

فضلًا عن أهمية الأختام من الناحية العملية (الذي كان انعكاسًا للتنظيم الإداري والاقتصادي للمُجتمع)، تبرز أهمية الأختام من الناحية الفكرية والفنية والتقنية فكانت المَشاهِد التي صورت على الأختام بموضوعاتِها المُتنوعة ما هي إلا انعِكاس لما أمِنَ بهِ سُكان بلاد الرافدين القُدماء من مُعتقدات وتقاليد وما مارسوه من طقوس وعادات، وما تضمنته حياتهم من أعمال وأحداث، فكان سطح الختم مجالًا لتجسيدها إيمانا بها أو تدوينًا لها أو تقليدًا لِما ساد منها .

إن طبيعة الأختام ومجالات استعمالها وما يُنقش عليها من مشاهد وكِتابات تُساعد جميعها في أدراك الرُقيّ الإداري والفكري الذي وصل إليه المُجتمع الرافديني القديم ، وتُعطي صورة مُكمِلة لِما ساد في ذلك المُجتمع من مُمارسات وطقوس وعادات ومُعتقدات.

كانت الأختام شاهدًا على براعة الفنان وقدرتهِ في تطويع أقسى أنواع الحجر، وإمكانية التعبير عن أفكار تامة وموضوعات شائكة في مساحات صغيرة لا تتجاوز بضع سنتمترات.

تبين لنا إنَّ أختام هذهِ الدراسة صُنعت من أحجار تتماز بصلادتها مثل: حجر الرُخَّام الأخضر، وحجر الستيتايت، و حجر اليشب .

إن أختام هذه الدراسة صغيرة الحجم تقريبًا تكون أطوالها ما بين (٣٠ ملم – ٢٦ ملم) وقُطرها ما بين (١٥ ملم – ١٨ ملم)، وقطر الثُقب ما بين (٥ ملم – ٨ ملم).

أَمَّا فيما يتعلق بالمشاهد المُصورة على أختام هذهِ الدراسة فكانت مشاهد مُتنوعة (مشهد نسور– مشهد صراع بين البشر والحيوان – مشهد تقديم مُتعبد إلى إله رئيس جالس بوساطة آلهة ثانوية).

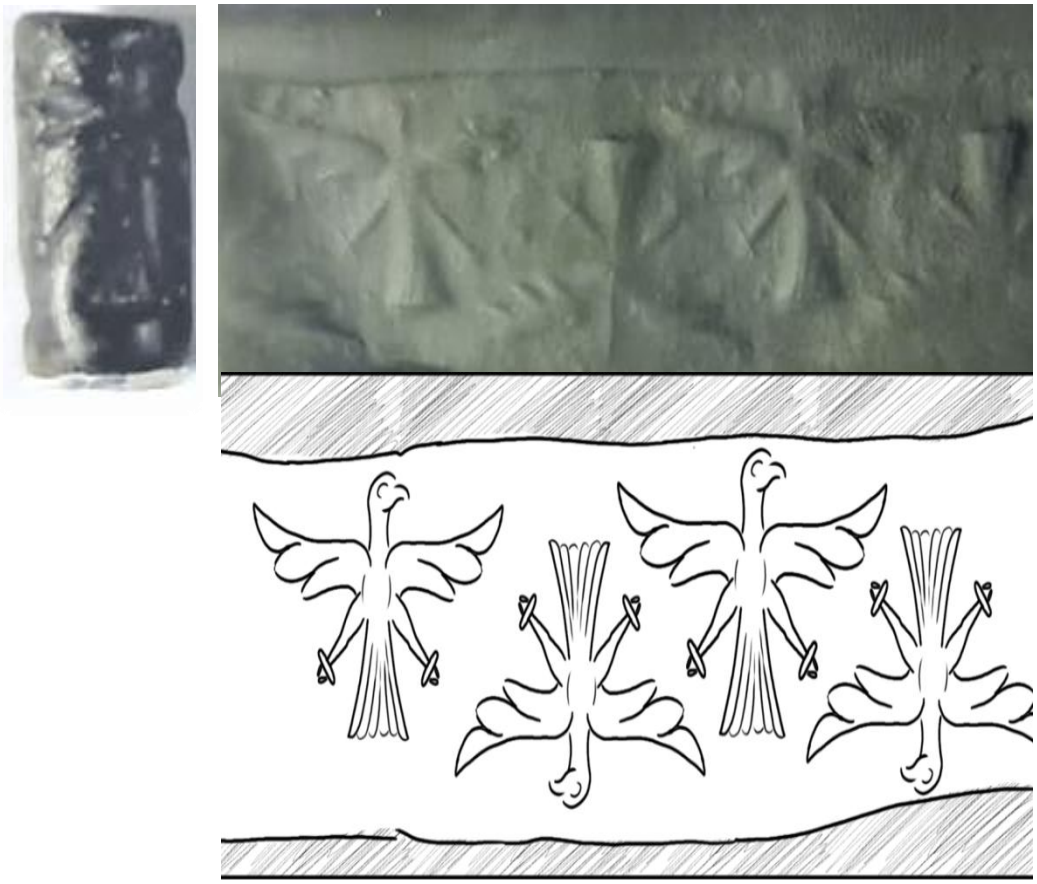
تبين لنا من دراسة هذه الأختام أن ترتيب المشهد كان مدروسًا إذ وزعت عناصرها بشكل مُنتظم.

تبين لنا من دراسة هذه الأختام استعمال تقنية القشط والتحزيز في حفر جميع مشاهد الأختام.

حوت إحدى أختام هذه الدراسة وتحديدًا الختم الثاني ذي الرقم المتحفي (٢١٩٥٤٥– م.ع) شكل (٢) على كتابات مسمارية نُقِشَّت بأسطر عمودية داخل حَقلينِ مُستطيلين احتلت الجانب الأيسر من سطح المشهد الفني، وإن هذهِ الكتابة غير واضحة؛ بسبب التلف الذي أصاب الختم لذا يتعذر علينا قراءتِها وترجمتها .

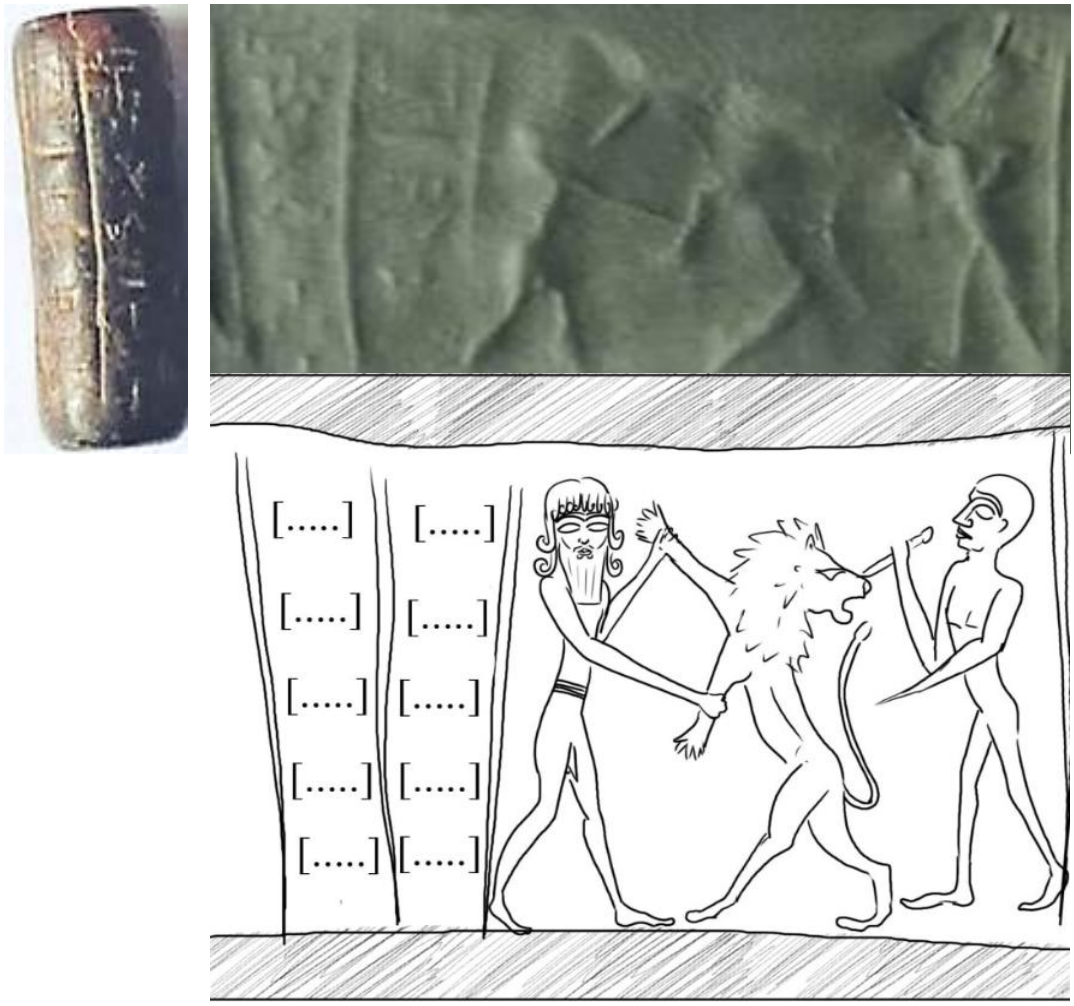
بمُقارنة أختام هذه الدراسة بغيرها تبين لنا وجود تشابه كبير بينهُما من حيث تصميم المشهد وتوزيع عناصره والأساليب الفنية المُتبعة بتنفيذها، ووضعيات شخوصَّها، كذلِك في طرائق نحتها المُتمثلة بالقشط والتحزيز فكانت مُماثلة في مُعظم تفاصيلها للأختام الرافدينية ومُتأثره بها.

الملاحق:



شكل (١)

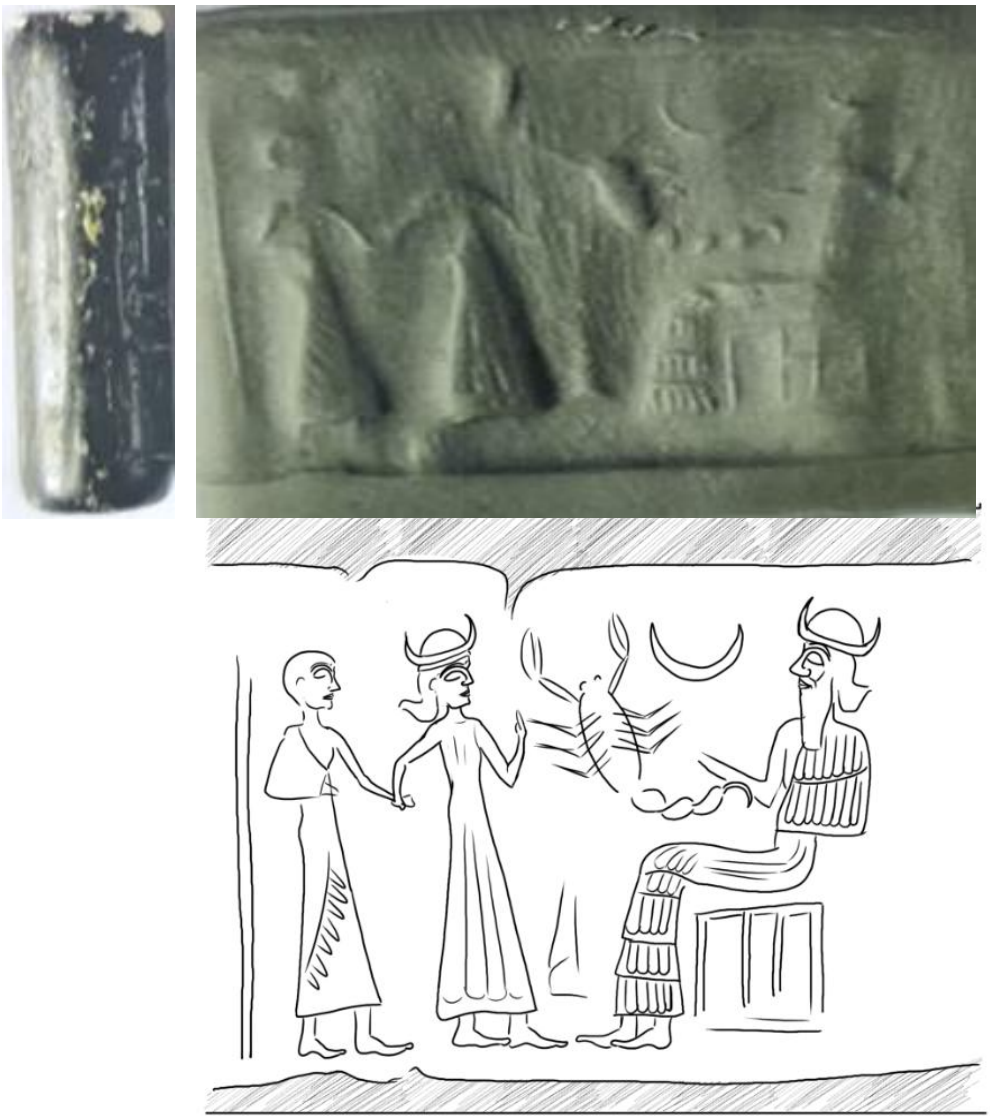
تصوير ورسم الباحث



شكل (٢)

تصوير ورسم الباحث

Vol 12, Issue 40, May
P-ISSN: 2413-1326
E-ISSN: 2708-602X



شكل (٣)

تصوير ورسم الباحث

قائمة المصادر والمراجع:

References:

أولًا: المصادر العربية والمُعرَّبة

١- ابراهيم ، هاله كريم. (٢٠١٤) . المواضيع الدينية في الأختام الأُسطوانية من عصر الوركاء إلى نهاية العصر السومري الحديث. رسالة ماجستير (غير منشورة). جامعة بغداد. كلية الآداب. قسم الآثار.

٢- ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٢٠٠٥). لسان العرب. مج ٥. القاهرة.

٣- احمد ، عقيل جميل . (٢٠٠٣) . الاحجار الكريمة . ط١. بيروت .

٤- ادزارد، وآخرون. (ب . ت) قاموس الالهة والاساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية). ج١. ترجمة: محمد وحيد خياطة. بيروت .

٥- بصمه جي، فرج. (١٩٩٤). الاختام الاسطوانية في المتحف العراقي. ج١. اورك. جمدة نصر. لندن.

٦- بوتس، دانيال تي. (٢٠٠٦). وادي الرافدين الاسس المادية . ترجمة: كاظم سعد الدين. مراجعة اسماعيل حسين حجارة، مطبعة سجى. بغداد.

٧- الجواري، منى ماهود مسلم. (٢٠١٧) . مشاهد الطبيعة على الأختام الاسطوانية في الألف الثالث قبل الميلاد في ضوء أختام اسطوانية منشورة وغير منشورة . رسالة ماجستير (غير منشورة). جامعة بغداد. كلية الآداب.

٨- رشيد ، صبحي انور. (١٩٦٩). تاريخ الفن في العراق القديم فن الأختام الأسطوانية. بيروت .

٩- رياض ، عبد الفتاح. (١٩٧٤) . التكوين في الفنون التشكيلية. ط١. القاهرة .

١٠-عبد الرزاق، ريا محسن، وحسين ، مزاحم محمود. (١٩٩٧)." اختام من النمرود". مجلة سومر. مج ٤٩. بغداد .

١١-عبداللطيف، سجى مؤيد. (١٩٩٧) . الحيوانات في ادب العراق القديم. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة ببغداد. كلية الآداب. قسم الآثار.

١٢-عقيل، محسن. (٢٠٠٧) . موسوعة الأحجار الكريمة. لبنان.

١٣-الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (٢٠٠٩). القاموس المحيط. القاهرة.

١٤-لابات، رينية. (٢٠٠٤). قاموس العلامات المسمارية. ترجمة: البير أبونا ووليد الجادر وخالد سالم أسماعيل. بغداد .

١٥-محمود، مزاحم ، وسليمان ، عامر. (٢٠٠٠) . نمرود مدينة الكنوز الذهبية. بغداد .

١٦-المعماري، رعد سالم محمد. (٢٠٠٦). الأحجار والمعادن في بلادِ الرافدين في ضوء المصادر المسمارية. رسالة ماجستير (غير منشورة). جامعة الموصل . كلية الآداب. قسم الآثار .

١٧-ناجي، عادل. (١٩٨٥). "الاختام الاسطوانية في حضارة العراق". حضارة العراق. بغداد.

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

١٩-هيغل. (١٩٨٠). فن النحت. ترجمة: جورج طرابيشي. بيروت .

٢٠-يوحنا، مجيد كوركيس. (١٩٩٩). النحت البارز في عصر سرجون الاشوري. اطروحة دكتوراه (غير منشورة). جامعة بغداد . كلية الآداب . قسم الآثار .

ثانيًا: المصادر الأجنبية

١- Black، Jeremy، Green، Anthony.(2004). Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia . London .
٢- Collen، D. (2001). "How seals were worn and Carried The Archaeological and Iconographic Evidence". Seals and Seal Impression . Part I. USA .
٣- Collon ، D. (1985). Catalogue of The Western Asiatic Seals in The British Museum . Vol. I . London .
٤- Collon ،D . (1990) . Near Eastern Seals . London .
٥- Collon ،D. (1997) . 7000 Years OF Seals ، London .
٦- Collon، D.،(1982). Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum، Cylinder Seals II Akkadian Post Akkadian Ur III- Periods. British.
٧- Collon، D.،(1986). Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian
٨- Collon،D. (2005). First Impressions Cylinder Seals in The Ancient Near East . London .
٩- Frankfort، H. (1963). The Art And Architecture OF THE Ancient Orient . London . 1963 .
١٠- Leick ، G. (1991) . A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology . London and New York .
١١- Mayr، R.،(1962) . The Seal Impressions of Ur III Umma. New York .
١٢- Moorey، P.R.S. (1999). Ancient Mesopotamian Materials and Industries The Archaeological Evidence . U.S.A .
١٣- Moorey،P.R.S.،(1979). "Unpublished Early Dynastic Sealing from Ur in The British Museum". Iraq .Vol. 41. No. 2 . London .
١٤- Moory،P.R.S.،(1994). Ancient Mesopotamia Materials Industries، Oxfor.
١٥- Porada ، E. (1980) . Introduction Ancient Art in Seals، NewJersey .
١٦- Rost ،l.،J.(1973).Die Stempelsiegel im Vorderasiatischen Museum . Berlin .
١٧- Vichon، M،J.،& Cie،(1961). Cachets et Cylinders Orientaux Monnaies، Greoques – Byzantines Royales Francaises En or ET En Argent. Paris.
١٨- Ward، W.H. (1970) . The Seal Cylinder Western ASIA ،WASHINGTON .
١٩- Zettler،R. L.،(1987) ."Sealing as Artifacts of Institutional Administration in Ancient Mesopotamia" . JCS. Vol. 39 . No. 2 . Chicago .

ترجمة قائمة المصادر والمراجع:

١- Abdul Latif، Saja Mu'ayyad. (1997). Animals in Ancient Iraqi Literature. Unpublished MA thesis. University of Baghdad. College of Arts. Department of Archaeology.
٢- Abdul Razzaq، Riya Mohsen، and Hussein، Muzahim Mahmoud. (1997). "Seals from Nimrod". Sumer Magazine. Issue 49. Baghdad.
٣- Ahmed، Aqil Jameel. (2003). Precious Stones. 1st ed. Beirut.
٤- Al-Fayruzabadi، Majd al-Din Muhammad ibn Ya`qub. (2009). Al-Qamoos Al-Muhit. Cairo.
٥- Al-Hiti، Qusay Mansour Abdul Karim. (1995). The Worship of the God Sin in the Civilization of Mesopotamia. Unpublished Master's Thesis. University of Baghdad. College of Arts. Department of Archaeology.
٦- Al-Jawari، Mona Mahoud Muslim. (2017). Scenes of nature on cylinder seals in the third millennium BC in the light of published and unpublished cylinder seals. Unpublished master's thesis. University of Baghdad. College of Arts. Department of Archaeology.
٧- Al-Maamari، Raad Salem Mohammed.(2006). Stones and minerals in Mesopotamia in light of cuneiform sources. Unpublished MA thesis. University of Mosul. College of Arts. Department of Archaeology.
٨- Aqil، Mohsen. (2007). Encyclopedia of Precious Stones. Lebanon.
٩- Basma Ji، Faraj. (1994). Cylinder Seals in the Iraqi Museum. Vol. 1. Uruk. Jemdet Nasr، London.
١٠- Edzard، et al. (n.d.) Dictionary of Gods and Myths in Mesopotamia (Sumerian and Babylonian). Vol. 1، translated by: Muhammad Wahid Khayata. Beirut.
١١- Hegel. (1980). The Art of Sculpture. Translated by: George Tarabishi. Beirut.
١٢- Ibn Manzur، Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram. (2005). Lisan al-Arab. Vol. 5. Cairo.
١٣- Ibrahim، Hala Karim. (2014). Religious Themes in Cylinder Seals from the Uruk Period to the End of the Neo-Sumerian Period. Unpublished MA Thesis. University of Baghdad. College of Arts. Department of Archaeology .
١٤- Labat، Rene.(2004).Dictionary of Cuneiform Signs. Translated by: Albert Abuna، Walid Al-Jader، and Khaled Salem Ismail. Baghdad .
١٥- Mahmoud، Muzahim، and Suleiman، Amer. (2000). Nimrud، the City of Golden Treasures. Baghdad .
١٦- Naji، Adel. (1985). "Cylinder Seals in the Civilization of Iraq." The Civilization of Iraq. Vol. 4. Baghdad .
١٧- Potts، Daniel T. (2006). Mesopotamia: The Material Foundations. Translated by: Kazem Saad El-Din. Reviewed by: Ismail Hussein Hijara، Saja Press، Baghdad.
١٨- Rashid، Subhi Anwar. (1969). History of Art in Ancient Iraq: The Art of Cylinder Seals. Part 1، Beirut .
١٩- Riyad، Abdel Fattah. (1974). Formation in the Fine Arts. 1st ed. Cairo .
٢٠- Youhanna، Majeed Korkis. (1999). Bas-relief sculpture in the era of Sargon the Assyrian. Unpublished doctoral dissertation. University of Baghdad. College of Arts. Department of Archaeology .

Vol 12, Issue 40, May
P-ISSN: 2413-1326
E-ISSN: 2708-602X