مشاهد المثول في ضوء أختام اسطوانية غير مدروسة من العصر الأكدي والبابلي القديم محفوظة في المتحف العراقي

Scenes of Appearance in Light of Unstudied Cylinder Seals from the Akkadian and Old Babylonian Periods, Preserved in the Iraqi Museum

م.م.عباس طه الحدرواي

M.M. Abbas Taha Al-Hadrawi

جامعة الكوفة / كلية الآثار

University of Kufa / College of Archaeology

abbast.alhadrawi@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية : الفنون القديمة ، النحت المجسم ، بلاد الرافدين .

Keywords: Ancient arts, sculpture, Mesopotamia.

الخلاصة :

تُعدّ الأختام الأسطوانية من أبرز الشواهد الفنية في حضارة بلاد الرافدين، لما تحمله من مشاهد تعكس الأبعاد الدينية والسياسية والاجتماعية لكل عصر من العصور، إذ تبرز مشاهد المثول بوصفها موضوعاً مهماً يعكس العلاقة بين الإنسان والسلطة العليا، سواء تمثّلت بالمعبود أم بالملك، وتكتسب هذه المشاهد أهميتها من كونها لا تعبّر عن حدث فحسب، بل الكشف عن الدلالات الفكرية والصفات الفنية، إذ يرتبط المثول بالفعل الحركي (الوقوف والحضور)، في حين يرتبط الامتثال بالفعل السلوكي (الطاعة والانقياد)، وهو ما انعكس في تتبّع تطور الأسلوب الفني عبر العصور ومنها العصر الأكدي والبابلي القديم، من ناحية تنظيم العناصر، والتوازن، والتدرّج الحجمي، واستعمال الوضعيات الفنية التي تهدف إلى إبراز المكانة والوظيفة داخل مشهد الختم، إذ استعرض البحث وصفاً فنياً وتفسيراً لمضامين هذه الأختام ومقارنتها، وعززت الدراسة بالجداول والصور والالواح والرسوم.

Abstract:

Cylinder seals are among the most prominent artistic evidence in Mesopotamian civilization, as they depict scenes reflecting the religious, political, and social dimensions of each era. Scenes of submission stand out as an important theme reflecting the relationship between humanity and supreme authority, whether represented by a deity or a king. These scenes gain their significance from not only expressing an event but also revealing intellectual implications and artistic qualities. Submission is linked to physical action (standing and being present), while compliance is linked to behavioral action (obedience and submission). This is reflected in tracing the development of artistic style across eras, including the Akkadian and Old Babylonian periods, in terms of the organization of elements, balance, volumetric gradation, and the use of artistic poses that aim to highlight status and function within the seal scene. The research presents an artistic description and interpretation of the content of these seals and compares them. The study is further supported by tables, images, tablets, and drawings.

اولاً: المثول لغة واصطلاح:

يُعرَّفُ (المثول) في اللغة بأنّه قيامُ الشخص بين فلان مثولاً، أي وقف أمامه قائماً[1]، ومن هذا المعنى جاء قولهم: (يمثل له الناس قياماً)، أي يقفون له وهو جالس، ويختلف هذا المفهوم عن (الامتثال)، إذ يدلّ الامتثال على الطاعة والانقياد، فيُقال: امتثل لأمره أي أطاعه، وامتثل طريقه أي تبعه[2]

تُعدّ مشاهد المثول من الموضوعات الفنية والدينية البارزة في فن الأختام في بلاد الرافدين، وقد ظهرت مشاهد المثول على الأختام منذ العصر السومري القديم ، على الرغم من محدودية انتشارها في تلك المرحلة، غير أنّ هذه المشاهد شهدت تطورًا ملحوظًا في العصور اللاحقة، ولا سيّما في العصرين الأكدي والبابلي القديم، إذ تنوّعت أشكالها وتعددت موضوعاتها، فشملت مثول آلهة ثانوية، أو مثول أشخاص أمام إله رئيس، أو أمام الملك أو شخصية ذات مكانة رفيعة [3].

ثانياً: الأسلوب الفني لأختام المثول :

يتمثل الهدف الرئيس من هذه المشاهد في التعبير عن فعل التقرّب وطلب الرضا من المعبود أو الملك، وهو ما يمنحها بعداً دينياً عميقاً، إذ تعكس هذه المناظر من جهة قدسية الآلهة ومكانتها المركزية في الوعي الديني لسكان بلاد الرافدين، ومن جهة أخرى تبرز الدور الديني والسياسي للملك بوصفه ممثلاً للآلهة على الأرض، كما يُعدّ وسيلة لترسيخ مفهوم السلطة، وفي هذا السياق، تحتل مشاهد المثول المرتبطة بالمعبود شمش مكانة مميزة، ولا سيّما في أختام العصر الأكدي، إذ يُصوَّر إله الشمس غالباً في الجانب الأيمن من مشهد الختم، مواجهاً جهة اليسار، سواء كان في وضع الجلوس أم الوقوف[4]، ويعكس هذا التنوع في هيئته تطوراً تدريجياً في تنفيذ المشهد الفني، كما يدل على مرونة في التعبير عن حضوره الكبير ضمن مشهد الختم، كما تُظهر بعض النماذج وجود عناصر مرافقة، وهو ما يعزز الطابع الطقسي والتنظيمي للمشهد[5].

تكتسب رموز المعبود شمش في العصر الاكدي دلالات خاصة ترتبط بوظيفته بوصفه إله الشمس والعدالة في آنٍ واحد؛ إذ تشير حزمة الأشعة المنبعثة منه إلى النور الكاشف للحقيقة والقدرة على تمييز الصواب من الخطأ، في حين يرمز السيف المسنّن أو المنشار الذي يحمله إلى الحسم والفصل في القضايا، كما يُجسّد المثول أمامه فعل الخضوع والاعتراف بسلطته، ويُعدّ هذا الرمز من أبرز العلامات المرتبطة بهِ، إذ ورد في العديد من الأختام والنصوص المسمارية بوصفه أداة للعدالة[6].

أما في العصر البابلي القديم، ولا سيّما في مدة (إيسن–لارسا)، فقد بلغت مشاهد المثول درجة عالية من الانتشار والتطور، إذ يُعدّ الشكل الأقدم لها تمثيل شخص أو ملك واقف في وضع مثول أمام إله جالس على عرش، إذ بدأ يظهر تحول تدريجي في هذه المشاهد، وأصبح المثول يتم أحياناً أمام إله واقف بدلاً من الإله الجالس، وهو ما يشير إلى تطور في المفاهيم الفنية وربما في التصورات الدينية المرتبطة بطبيعة الحضور، وعليه، تُعدّ مشاهد المثول من أهم المؤشرات

الأثرية التي يمكن من خلالها تتبع التطور الزمني والديني في فن الأختام[7].

يُلاحظ وجود اختلاف واضح في تمثيل المعبود شمش بين الأختام الأكدية وأختام العصر البابلي القديم؛ إذ يميل تصويره في الأختام الأكدية إلى قدر أكبر من التفاصيل والوضوح في إبراز ملامحه وعناصره، في حين يتسم ظهوره في أختام العصر البابلي القديم بطابع أكثر بساطة وتجريداً، مع الميل إلى الاختزال في اظهار الشكل والعناصر الفنية المحيطة به[8].

إذ تظهر العديد من طبعات اختام العصر البابلي القديم من زمن سلالة بابل الأولى مشاهد للمعبود شمش وهو في حالة الوقوف رافعاً بيده اليمنى(السيف المسنن) المنشار ويضع ساقه الأيمن فوق منصة صغيرة وفي حضرته أما ملك أو أحد الالهة أو شخص ذو منزلة رفيعة مع إله ثانوي بمشهد مثول امامه[9] ، ومن أكثر المشاهد ظهوراً خلال هذا العصر في حالة الوقوف بأسلوب مختزل الملامح[(10)].

ثالثاً: وصف مشاهد الأختام :

الختم رقم (1): ينظر الشكل رقم (1) :

الرقم المتحفي : (237037)[11]

الحجر : بازلت أخضر غير محدود .

الابعاد : الطول : 26ملم ، القطر 14ملم ، فتحت الثقب 2ملم .

امتداد المشهد : 42ملم .

الوزن : 13 غ .

الموضوع : مشهد مثول.

العصر : الأكدي .

الأسلوب الفني :

طبعة هذا الختم تتضمن مشهد مثول أمام المعبود (أوتو- شمش)[12]، إذ نشاهد في الجانب الأيمن من الختم، المعبود شمش جالساً على كرسي عرش من دون مساند جانبية، ولا مسند خلفي[13]، صوره الفنان بحجم كبير لإضفاء الهيئة والقدسية له، يعتمر تاجاً مقرناً بزوج واحد من القرون[14]، يخرج منها شعره المصفف على شكل خصلة مرفوعة إلى الخلف عند قفى الرأس، وملامح وجهه واضحة في المنظر الجانبي، الأنف رفيع ومستقيم، الفم مطبق بشفاه رفيعة، تكسو الوجه لحية كثة طويلة تصل الى الصدر[15]، وجذعه العلوي المتمثل (بالصدر والبطن والأطراف العليا) بالمنظر الأمامي، أما جذعه السفلي المتمثل (بالساقين والقدمين) يكون بالمنظر الجانبي، يرتدي ثوباً طويلاً بلا أكمام يصل الى كاحل القدمين، ويكون الكتف الأيمن عارياً، مثبتاً عند الوسط بحزام رفيع، يده اليسرى مثنية وموضوعة على الصدر، يمسك بيده اليمنى المرفوعة للأعلى السيف المسنن (المنشار)[16]، تخرج من بين كتفيه حزمة أشعة[17]، وعلى يساره يظهر مصراعان باب مستطيل الشكل تتخلله عوارض من خطوط أفقية متوازية ربما تمثل باب المعبد، يُمثل أمامه إله ثانوي يتوسط الباب ويقوم بفتحها ويدير رأسه نحو اليمين، ويمسك بكلتا يديه

الحافتين الخارجيتين لمصراعي الباب، يعتمر تاجاً مقرناً بزوج واحد من القرون[18]، وصفف شعره بشكل خصلة منسدلة خلف الرقبة، يرتدي ثوباً طويلاً مزين بطيات عمودية، ونفذ الفنان المشهد بأسلوب القشط المتدرج مع التحزيز مع ميل إلى التجريدي في ملامح الوجوه والأذرع، أما حالة الختم تظهر تصدعات في الطرف السفلي أدت الى تلف أسفل شخصية (شمش)، وقد أكمل الباحث الأجزاء المفقودة استناداً إلى الأجزاء المتبقية في طبعة الختم، ولم تملأ الفراغات الموجودة بين الأشخاص وما حولهم ، (للمقارنة ينظر اللوح رقم1 ، الاشكال: أ،ب،ج).

* * * * *

الختم رقم (2) : ينظر الشكل رقم (2) :

الرقم المتحفي : (245241)[19]

الحجر : ديوراتيت أسود .

الابعاد : الطول : 22.32ملم ، القطر 11.87ملم ، فتحت الثقب 3.54ملم .

امتداد المشهد : 35.04ملم .

الوزن : 9.16غ .

الموضوع : مشهد مثول .

العصر : البابلي القديم .

الأسلوب الفني :

تُظهر طبعة هذا الختم مشهداً لمثول شخصية أمام المعبود (أوتو- شمش)، إذ نراه واقفاً ومتجهاً نحو اليسار رأسه بالمنظر الجانبي، يعتمر التاج المقرن المؤلف من زوجين من القرون رمز الألوهية في بلاد الرافدين، يُصوَّر شعره بهيئة خصلة مرفوعة إلى الأعلى[20]، وملامح وجهه واضحة، بما في ذلك العينان المحددتان، أنفه المستقيم، و الفم المطبق، مع لحية طويلة تصل إلى أعلى صدره، يظهر جذعه العلوي المتمثل (بالصدر والبطن والأطراف العلوية) بالمنظر الأمامي، أما جذعه السفلي المتمثل (بالساقين) هو بالمنظر الجانبي، يرتدي ثوباً طويلاً بلا أكمام يصل إلى كاحل القدمين، مثبتاً عند الخصر بحزام عريض، ومزين بطيات عمودية، اليد اليسرى مثنية عند الخصر، واليد اليمنى مرفوعة للأعلى للتحية، أمام المعبود شمش يقف رجل ذو منزلة رفيعة بالمنظر الجانبي ومتجهاً نحو اليمين، يعتمر غطاء رأس ذا حاشية عريضة، وملامح وجهه واضحة، مرتدياً ثوباً طويلاً بلا أكمام يصل الى كاحل القدمين، وفوقه رداء طويل يحتوي شريطاً عريضاً مع أهداب، يرفع يده اليمنى بموازاة وجهه لتحية معبوده شمش، ويلف الرداء بيده اليسرى عند الخصر، خلفه يقف خادمه بالمنظر الجانبي ومتجهاً نحو اليمين، يعتمر غطاء رأس يشبه الطاقية، وأوصاف الوجه واضحة، وجذعه العلوي بالمنظر الأمامي، في حين جذعه السفلي بالمنظر الجانبي، يرتدي وزرة قصيرة تصل إلى فوق الركبة مثبتة عند الخصر بحزام عريض، مزينة بطيات عمودية واقدامه متباعدة قليلاً في وضع الحركة، يرفع اليد اليمنى عند الخصر، يمسك بيده اليسرى المرفوعة إلى الأعلى ربما بمهفة أو شيء يشير إلى مضلة يرفعها على رأس

سيده، يلاحظ بين المعبود شمش والرجل ذو المنزلة الرفيعة في اعلى المشهد رمز الهلال[21]، وفي الاسفل قرد صغير جالس بوضعية القرفصاء بالمنظر الجانبي باتجاه اليمين[22]، وبين الرجل وخادمه في الأعلى جرة نصف كروية ذات عنق قصير وفوهة واسعة[23] ، وفي الاسفل إناء أسطواني رفيع ذو انتفاخ كروي في الوسط[24]، نفذ الفنان مشهد الختم بأسلوب واقعي بسيط وبعض الاشكال بأسلوب قريب من التجريدي، وأهتم الفنان ايضاً بِمَلْءِ الفراغ بأشكال فخارية وحيوانية، أما حالة الختم فتحتوي على سلسلة تصدعات من الاعلى والاسفل، (للمقارنة ينظر اللوح رقم2 ، الاشكال: أ، ب،ج).

* * * * *

الختم رقم (3) : ينظر الشكل رقم (3) :
الرقم المتحفي : (245946)[25]
الحجر : اسيتايت أسود مائل للبني الغامق .
الابعاد : الطول : 20ملم ، القطر 7ملم ، فتحت الثقب 3ملم .
امتداد المشهد : 26ملم .
الوزن : 7 غ .
الموضوع : مشهد مثول .
العصر : البابلي القديم .
الأسلوب الفني :

يتضمن الختم مشهداً يظهر فيه محارب وهو يقف أمام معبوده (أوتو- شمش)، إذ نلحظ أن شمش واقفاً يتوسط المشهد ومتجهاً نحو اليسار رأسه بالمنظر الجانبي، يعتمر التاج المقرن المؤلف من ثلاثة ازواج من القرون، يظهر شعره مرفوعاً على شكل خصلة، بينما تتسم ملامح وجهه بالوضوح، يظهر جذعه العلوي (الصدر والبطن والأطراف العلوية) بالمنظر الأمامي، في حين يُصوَّر جذعه السفلي (الساقان) فيكون بالمنظر الجانبي، يرتدي شمش ثوباً طويلاً بلا أكمام يصل الى كاحل القدمين، مثبت عند الخصر بحزام عريض مؤلف من لفَّتين، ومزين بطيات عمودية، يحمل بيده اليمنى المرفوعة سيفاً مسنناً يشبه (المنشار)، بينما تكون يده اليسرى مثنية وموضوعة عند الخصر، يمتثل أمامه المحارب[26] بالمنظر الجانبي، ومتجهاً نحو اليمين، مرتدياً فوق رأسه ما يشبه الخوذة الحربية[27]، وتبدو ملامح وجهه واضحة، تكسو وجهه لحية طويلة وكثة تصل الى الصدر، يرتدي المئزر بلا أكمام يصل الى الركبة ومثبتاً عند الخصر بحزام رفيع، ومفتوح من الوسط ليظهر الكتف والذراع الأيمن عاري[28]، يضع يده اليسرى على قبضة القوس المثبت في حزامه[29]، بينما يمد يده اليسرى باستقامة الجسم ماسكاً سيفاً معقوفاً[30].

ويقف خلف المعبود شمش خادمه، في منظر جانبي متجهاً نحو اليمين، مرتدياً غطاء رأس يشبه الطاقية، وتظهر ملامح وجهه بوضوح، يُصوَّر جذعه العلوي بالمنظر الأمامي، بينما جذعه السفلي بالمنظر الجانبي، يرتدي وزرة قصيرة تصل الى فوق الركبة مثبتة عند الخصر بحزام رفيع ومزينة من الجانب الأيمن بخطوط أفقية متموجة[31]، يمسك بيده اليسرى كأس شراب

مخروطي الشكل واسع الفوهة، ويده اليمنى ممدودة باستقامة الجسم يمسك بسمكة لتقديمها لمعبوده[32]، نفذ الفنان المشهد بأسلوب واقعي بسيط، وحالة الختم جيدة، يظهر المحارب ماسكاً سيفاً معقوفاً في العديد من مشاهد أختام العصر البابلي القديم، (للمقارنة ينظر اللوح رقم3، الاشكال: أ، ب).

الاستنتاج :

1- تُعدّ مشاهد المثول مؤشراً زمنياً مهماً يمكن من خلاله تتبع التحولات الفكرية والسياسية في بلاد الرافدين، كما تظهر مشاهد المثول مركزية الآلهة في الوعي الديني، وتبرز دورها بوصفها مصدر الشرعية والسلطة عبر ربط الملك مباشرة بالمعبود.
2- يتضح وجود تباين الأسلوب الفني بين الأختام الأكدية التي تتسم بالدقة والوضوح في التفاصيل، وأختام العصر البابلي القديم التي تميل إلى التبسيط والتجريد، مع اهتمام أكبر بملء الفراغ وتنظيم العناصر داخل مشهد الختم، وهو ما يعكس تطوراً في الذائقة الفنية وأساليب التعبير.
3- أظهرت مشاهد هذه الاختام التزاماً بأسلوب تنظيمي، مثل التوازن، والتقابل، والتدرج الحجمي لإبراز مكانة الاشخاص بحسب الأهمية كما في الختم رقم واحد .
4- أن استعمال وضعيات مزدوجة (أمامي/جانبي) للأجسام يعكس تقاليد فنية راسخة تهدف إلى إظهار أكبر قدر ممكن من التفاصيل.
5- يُعدّ ظهور شخصية (المحارب) حاملاً القوس والسيف المعقوف من المشاهد النادرة، إذ يتكرر ظهوره حاملاً السيف المعقوف بوصفه رمزاً للقوة، في حين يندر تمثيله وهو يحمل القوس، فإن هذا الظهور يُصنّف ضمن النوادر.
6- يُستنتج أن ظهور الشخصية الثانوية في الختم الاكدي في وضعية فتح مصراعي الباب، من دون حمل رموز أو أداء حركة تحية، ودون وغياب عناصر أو حضور آخرين في المشهد، هنا يتضح أن وظيفة الشخص لا تنحصر في الحراسة أو بواب، بل أرجح أن يكون هذا الفعل شكلاً من أشكال المثول الرمزي أمام المعبود؛ فالمثول هنا لا يظهر بالضرورة عبر التضرع أو الانحناء، بل يتحقق بالتعبير عن الهيبة والتقدير عبر الفعل ذاته، وربما أن هذا الشخص هو صاحب الختم نفسه .
7- يُستنتج من كثرة الأختام المكتشفة في مدن بلاد الرافدين، ولا سيما الجنوبية منها مثل (أور، بابل، إيسن، لارسا، وسبار)، أن هذه المراكز كانت بيئات رئيسة لإنتاج هذا النوع من مشاهد الأختام، من خلال الدراسة المقارنة وتحليل المشاهد المنفذة، وأرجح أن عائدية هذه الأختام ترجع إلى هذه المدن.

ملحق الجدول :

ت	الرقم المتحفي	الحجر واللون	الابعاد	الوزن	الخط الزمني	اسلوب الحفر	العائدية
1	IM - 237037	البازلت اخضر غير محدود	الطول 26ملم القطر 14ملم فتحة الثقب 2ملم حدود المشهد 42ملم	13غ	1-30-2019	حفر عميق قشط وتحزيز	(مصادرة) قرار (8) سنة 2019 حول تقديم الامن العام للمتحف العراقي
2	IM-245241	ديورايت أسود	الطول 22،32ملم القطر 11،88ملم فتحة الثقب 3،54ملم حدود المشهد 35 ملم	9.16 غ	العصر البابلي القديم	حفر عميق قشط وتحزيز	(استرداد) قرار (104) سنة 2023 من مكتب رئاسة الجمهورية ممثلية العراق في الامم المتحدة نيويورك
3	IM - 245946	اسيتايت اسود مائل للبني الغامق	الطول 20ملم القطر 7ملم فتحة الثقب 3ملم حدود المشهد 26ملم	7غ	العصر البابلي القديم	حفر عميق مع ضربات تحزيز	(مصادرة) قرار (238) سنة 2024 حول تقديم الامن العام للمتحف العراقي

ملحق الصور والأشكال :

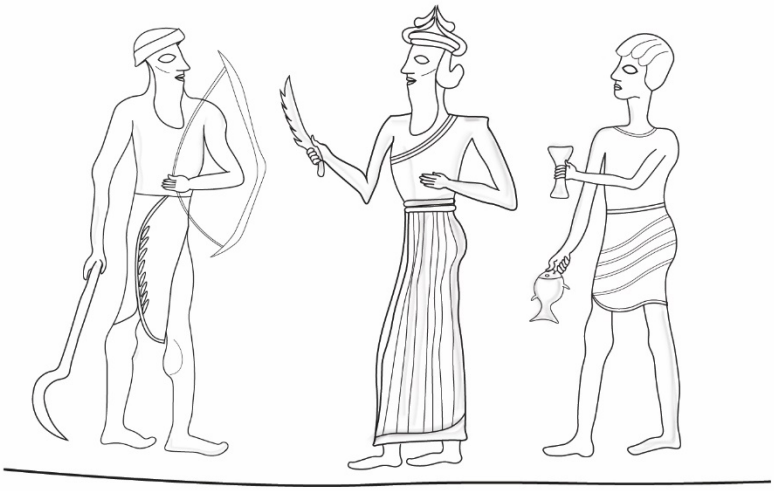
الشكل رقم (1) :

رسم الباحث ببرنامج (A. Illustrator)

الشكل رقم (2) :

رسم الباحث ببرنامج (A. Illustrator)

الشكل رقم (3) :



رسم الباحث ببرنامج (A. Illustrator)

اللوح رقم (1) :

أ -W. G. Lambert, Near Eastern Seals in the Gulbenkian Museum of Oriental Art, University of Durham, Iraq, Vol. 41, No. 1 ,Spring, 1979,pl-II,fig:7.

ب -Munn-Rankin, J. M, Ancient near Eastern Seals in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, Iraq, Vol. 21, No. 1 ,Spring, 1959,pl-v,fig:6.

ج - Collon ,D, First Impression Cylinder Seals in The Ancient Near East ,Britain, 1987 ,p34,fig:103.

اللوح رقم (١)

اللوح رقم (2) :

- أ- طـــه، عباس، أختام أسطوانية من الألف الثاني والأول ق.م غير منشورة من المتحف العراقي- دراسة آثاريه فنية-، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القادسية، ٢٠٢٢، ص٢١٦.

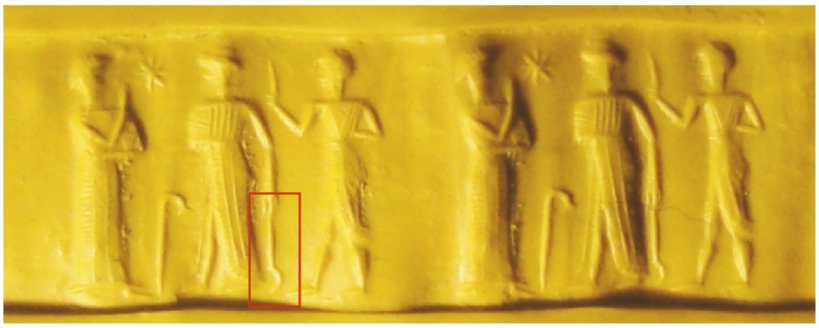
ب -Van Buren ,E,D, The Cylinder Seals of The pontifical biblical institute ,Roma,1940 ,pl-vi,fig:53.

ج -Collon,D,Cylinder Seals Isin-Larsa and Old Babulonian Periods,Britich, 1986,pl.xxvII,fig366.

اللوح رقم (٢)

اللوح رقم (3) :

أ -Van Buren ,E,D, The Cylinder Seals of The pontifical biblical institute ,Roma,1940 ,pl-vi,fig:53.



ب -محسن، سماح علي، دراسة تحليلية لأختام أسطوانية غير منشورة من العصر البابلي القديم من (في المتحف العراقي)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب-جامعة بغداد،٢٠١٠، ص٢٠٣.

ج -مارف، دلشاد عزيز، ، أختام أسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية –دراسة تحليلة-، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب-جامعة صلاح الدين/أربيل،٢٠٠٦، ص١٩٦-١٩٧.

اللوح رقم (٣)

قائمة المصادر :

1- أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، لبنان، 1988، مج46، ج 46.

2- ابراهيم، هالة كريم، المواضيع الدينية في الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء الى نهاية العصر السومري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد،2014.

3- ادزارد، د،قاموس الاله والاساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية)، ترجمة: محمد وحيد خياطة، بيروت،ب ت، ج1.

4- الحاج يونس، ريا محسن، فجر الحضارة السومرية في ضوء اختام عصر الوركاء وجمدة نصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، 1998.

5- الحدراوي، عباس طه، أختام أسطوانية من الألف الثاني والأول ق.م غير منشورة من المتحف العراقي- دراسة آثاريه فنية-، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القادسية، 2022.

6- رشيد، صبحي أنور، تاريخ الفن في العراق القديم – فن الاختام الاسطوانية، ط1، بغداد، 1999، ج1.

7- ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة:عامر سليمان، الموصل،1979.

8- الشاكر، فاتن موفق، رموز اهم الالهة في العراق القديم –دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب-جامعة الموصل، 2002.

9- طاهر، براق عبد الحسين، المَلاَبِسُ فِي أَخْتَامِ بِلادِ الرَافِدَينِ فِي الألفِ الثَّالِثِ قَبلِ المِيلاَد (دراسةٌ آثاريةٌ فنيةٌ)، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب جامعة بغداد، 2017.

10- مارف، دلشاد عزيز، أختام اسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة صلاح الدين/أربيل، 2006.

11- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، 2004.

12- ناجي،عادل، الأختام الاسطوانية-الأختام من العصر الاكدي حتى نهاية العصر البابلي الحديث، حضارة العراق،ط1،دار الحرية، بغداد،ج4، 1985.

13- الياسري ، عبير عبدالله، تصفيفات الشعر في فنون بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، 2020.

14- Boehmer،R،M ،Glyplik Van Der Fruhsumerischen Bis Zum Begin Der Alt Babylonischen Zeit،In Orthman، W ،Der Alteorient ، Germany ،1975.

15- Colbow، G،"More In Sights In To Representation Of The Moon God In The Third And Second Millennium B،C" ،Sumerian God And Their Representations ،Nether Lands،1997.

16- Dominique Collon ، Interpreting The Past ،British Musem،1990.

17- ___, Cylinder Seals Iii – Isin-Larsa And Old Babylonian Periods ، London ،1986.

___ -18, Cylinder Seals Ii: Akkadian – Post Akkadian – Ur Iii Periods، Catalogue Of The Western Asiatic Seals In The British Museum: Cylinder Seals Ii ،British ،1985.

19- Eisen،G،A،Ancient Oriental Cylinder And Other Seals With A Description Of The Colleection Of Mes،William H.Moor،Oip،Vol،47،Chicago،1940.

20- Gustavus A. Eisen ،Cylinder And Other Seals: With A Description Of The Collection Of Mrs. William H. Moore ،Oriental Institute Publications ،Volume Xlvii ،Chicago ،1940.

21- Halloan،J،A ،Sumerian Lexicon A Dictinary Guuide To The Ancient Sumerian Languge، Los Angeles،2006.

22- Leic،G،A Dictionary Of Ancient Near East Architecture، London And New York ،1988.

23- Mallowan ، M،E،L ،"Excavations At Tell Brak And Chagar Bazar"، Iraq، Vol-Ix،London،1974.

24- Salonen، A ،Die Fisheries Im Alten Mesopotamian،Helsinki،1970.

25- Van Buren، E،D ،Concerning The Homed Cap Of Mesopotamian Gods، London ،1943.

26- Van Buren، E،D ،"Symbols Of The Gods In Mesopotamian Art "،Anor،Vol،23 ،Roma ،1945.

27- Van Der Osten، H،"Ancient Oriental Seals In The Collection Of Mrs.Agnes Edward،T.Newell" ،Oip،Vol.22،Chicago،1934.

28- William Hayes Ward ،The Seal Cylinders Of Western Asia ،Carnegie Institution Of Washington ،Philadelphia ،1910.

الهوامش :

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، 2004، ص853.

(2) أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، لبنان، 1988، مج46، ج46، ص4135.

(3) الحدراوي، عباس طــه، أختام أسطوانية من الألف الثاني والأول ق.م غير منشورة من المتحف العراقي- دراسة آثاريه فنية-، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القادسية، 2022، ص122.

(4) Dominique Collon، Cylinder Seals II: Akkadian – Post Akkadian – Ur III Periods ، Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Cylinder Seals II، British، 1985، p104.

(5) Gustavus A. Eisen، Cylinder and Other Seals: With a Description of the Collection of Mrs. William H. Moore، Oriental Institute Publications، Volume XLVII، Chicago، 1940 ، p45-46، pl-vi، fig:40، 41، 42.

(6) William Hayes Ward، The Seal Cylinders of Western Asia، Washington، Carnegie Institution of، Philadelphia، 1910، p373-375.

(7) Dominique Collon، Cylinder Seals III – Isin-Larsa and Old Babylonian Periods ، London، 1986، p59-60.

(8) مارف، دلشاد عزيز، أختام اسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة صلاح الدين/أربيل، 2006، ص188-189.

(9) رشيد، صبحي أنور، تاريخ الفن في العراق القديم – فن الاختام الاسطوانية، ط1، بغداد، 1999، ج1، ص83.

(10) ناجي،عادل، الأختام الاسطوانية-الأختام من العصر الاكدي حتى نهاية العصر البابلي الحديث، حضارة العراق ،ط1،دار الحرية، بغداد،ج4، 1985،ص256.

(11) دخل الختم الى المتحف العراقي عن طريق (المصادرة) بقرار (8) لسنة 2019، ينظر: الجدول (ت-1).

(12) هو إله الشمس الذي عرف عند السومريين بـ(اوتو-^{d}UTU)، واسمه يعني المضيء، ويعرف عند الأكديين بـ(شمش-šamaš) الذي يعني الشمس، ينظر : ادزارد، د،قاموس الاله والاساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية)، ترجمة: محمد وحيد خياطة، بيروت،ب ت، ج1، ص75.

(13) Leic-G، A Dictionary of Ancient Near East Architecture، London and New york ، 1988، p147. إن أغلب هذه الكراسي هي ما يطلق عليها تسمية الكراسي الصندوقية، التي يكون شكلها الجانبي عبارة عن مربع أو مستطيل يحتوي على صوف او قماش خشن لتغليف المقعد من دون مساند، وظهر هذا النوع من الكراسي منذ العصر السومري القديم واستمر في العصور اللاحقة، ينظر :

-Van Der Osten، H،"Ancient Oriental Seals in The Collection of Mrs.Agnes Edward،T.Newell"، OIP،Vol.22،Chicago،1934، P.40،Fig:11،20،24.

(14) يُعَدّ التاجُ المقرَّن بزوجٍ من القرون من العناصر المميّزة في فنون بلاد الرافدين، ولا سيّما في العصر الأكدي، يحمل دلالة واضحة على طبيعة المكانةَ للشخصية الممثَّلة، ويُسهم في تمييزها عن سائر العناصر البشرية في مشهد الختم، : طاهر، براق عبد الحسين، المَلاَبِسُ فِي أَخْتَامِ بِلادِ الرَافِدَينِ فِي الألفِ الثَّالِثِ قَبلِ المِيلاَد (دراسةٌ آثاريةٌ فنيةٌ)، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب جامعة بغداد، 2017،ص106.

(15) ظهرت على مشاهد أختام الدراسة تصفيفات خاصة باللحى سواء للآلهة أو البشر ومنها اللحية الطويلة التي تصل إلى منتصف الصدر، وظهرت مثل هذه التصفيفات على مشاهد الأختام منذ العصر الأكدي وما بعده :

Ancient Oriental Cylinder and Other Seals With A Description of The،A،G،Eisen-41.،Fig:39 ،PL.6،1940،Chicago،47،Vol،OIP،William H.Moor،Colleection of Mes

(16) عرف هذا السيف في اللغة السومرية بالصيغة (URUDU-Šum. GAM.ME)، التي يقابلها في اللغة الأكدية المفردة (šaššāru)، وهو سلاح مميز للمعبود شمش لا يحمل من قبل إله آخر، كما أنَّ ارتباطه به يعود الى اعتبارات طقوسية أكثر من كونه سلاحاً، للمزيد ينظر :

Sumerian Lexicon A Dictionary Guide to The Ancient Sumerian Language ،A،J، Halloran-p-362.،p-174; CAD،II، š،p271. ; CAD، 2006،Los Angeles،

-Van Buren، E،D، "Symbols of The Gods in Mesopotamian Art "،Anor،Vol،23، Roma، 1945،p،179-180.

(17) يعد رمز اللهيب المنبعث من اكتاف المعبود شمش ميزة خاصة به وظهرت بشكل كبير في العصر الاكدي : الشاكر، فاتن موفق، رموز اهم الالهة في العراق القديم –دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب-جامعة الموصل، 2002، ص75.

(18) ظهرت التيجان المقرنة على الأختام منذ عصر الوركاء، بهيئة طاقية يبرز من حاشيتها زوج من القرون:

-Van Buren، E،D ،Concerning The Homed Cap of Mesopotamian Gods ،London، 1943،p.318.

(19) دخل الختم الى المتحف العراقي عن طريق (الاسترداد) بقرار (104) لسنة 2023، ينظر: الجدول (ت-2).

[20] تُعدّ تصفيفة (اللِّمّة) من ابرز تصفيفات الشعر في هذا العصر، والتي اعتمدها كلٌّ من الذكور والإناث، سواء من الآلهة أم من البشر، إذ كان الشعر يُجمع إلى الخلف، ويُثبَّت عند قفا الرأس أو عند مؤخرة الرقبة : الياسري ، عبير عبدالله، تصفيفات الشعر في فنون بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، 2020، ص149.

[21] يعرف الهلال في اللغة السومرية بالصيغة (U_4.SAKAR$_5$)، ويقابلها في اللغة الأكدية الصيغة (nannāru(m) ، ويعد الهلال رمزاً للإله ننار (سين) إله القمر، وتم تمثيله في العديد من مشاهد الأختام، ينظر: ابراهيم، هالة كريم، المواضيع الدينية في الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء الى نهاية العصر السومري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد،2014، ص96؛ كذلك ينظر

-Colbow، G،"More in sights in to Representation of the Moon God in The Third and Second Millennium B،C" ،Sumerian God and Their Representations، Nether Lands،1997،pp.20-21؛ CAD،N،I.P260:a ; CAD،p.237.

[22] يعرف القرد في النصوص المسمارية بالصيغة السومرية (UG-UDUL.BI)، و يقابلها في اللغة الأكدية الصيغة (Pagú)، وقد صور القرد على مشاهد الأختام وخصوصاً أختام العصر البابلي القديم أمام الملك وهو مقوس الساقين، يجلس بهيئة القرفصاء وبالوضعية الجانبية ربما يرمز الى الإستقرار والرفاهية، للمزيد :

16.،P،2/8، MSL-
Vol- ،IRAQ، "Excavations at Tell Brak and Chagar Bazar" ،L،E،M ، Mallowan - p-42.،1974،London،IX

[23] ظهرت الجرار على الأختام منذ عصري (الوركاء وجمدة نصر) واستمرت في العصور اللاحقة : الحاج يونس، ريا محسن، فجر الحضارة السومرية في ضوء اختام عصر الوركاء وجمدة نصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، 1998، ص179، الاشكال : (129-130).

[24] ظهر هذا الإناء أول مرة على أختام العصر البابلي القديم، إذ استعمل بمثابة وعاء طقسي لسكب السوائل في المشاهد الدينية ينظر : Dominique Collon ،- Cylinder Seals III – Isin-Larsa..،V،pl، fig:1

[25] دخل الختم الى المتحف العراقي عن طريق (المصادرة) بقرار (119) لسنة 2021، ينظر: الجدول (ت-3).

[26] يعرف المحارب في اللغة السومرية الصيغة (nita$_2$/ur-sag) والتي يقابلها في اللغة الأكدية الصيغة (sābu)، إذ صور المحارب على الأختام الأسطوانية منذ عصر الوركاء، واستمر تصويره على الأعمال الفنية في العصر الاكدي

والعصور اللاحقة، ينظر: الحاج يونس، ريا محسن، فجر الحضارة السومرية في ضوء اختام عصر الوركاء وجمدة نصر...، ص14.

(27) ظهرت الخوذة التي يرتديها المحاربون منذ عصر فجر السلالات على الأعمال الفنية في بلاد الرافدين، واستمر ظهورها عبر العصور اللاحقة : رشيد، صبحي انور وآخرون، الازياء العراقية القديمة، بيروت، 2009، ص52، الشكل:24.

(28) أن هذا النوع من الثياب يتميز به المحاربون وظهر هذا النوع على أختام العصر البابلي القديم :

Fig:34.،P47،1990،British Musem ،Interpreting The Past ،D،-Collon

(29) ورد ذكر القوس في اللغة السومرية بالصيغة (^{giš}BAN/GE$_{16}$)، ويقابلها في اللغة الأكدية الصيغة (qaštu)، فقد ظهر تمثيل القوس والسهم على الأختام الأسطوانية منذ عصر الوركاء من مشهد صيد الثيران في البرية من الكاهن الأعلى (EN)، ينظر :

Sumerian Lexicon A Dictinary Guuide to the Ancient Sumerian Languge ،A،J،-Halloan p286.،p.147; CAD،Q، CAD؛P.213،2006،Los Angeles،
Glyplik Van Der Fruhsumerischen Bis Zum Begin Der Alt Babylonischen ،M،R،Boehmer-p.223-e. ،1975، Germany، Der Alteorient ،W، In Orthman،Zeit

(30) أن السيف المعقوف والقوس هي من أهم الاسلحة الحربية الخاصة بالمعبودة عشتار وقد صورت في العديد من النتاجات الفنية ومنها الاختام الاسطوانية، ينظر اللوح رقم (3-ج).

(31) أن مثل هذا النوع من الثياب كان مخصصاً للخدم، وظهر على الأختام منذ عصر الوركاء، ينظر : رشيد، صبحي انور وطارق مظلوم وعلي محمد مهدي، الأزياء العراقية القديمة، بيروت،2009، ص20، الشكل (3).

(32) عرف السمك في اللغة السومرية (KU$_6$/ḪA)، ويقابلها في اللغة الأكدية المفردة (nūn(um)، وإن للأسماك أهمية كبيرة في معتقدات سكان بلاد الرافدين، فهي عنصر مهم ومن الهدايا المفضلة للآلهة لذلك يتم تقديمها على هيئة قرابين مع الحيوانات الأخرى:

p589. ،p.142-144 ; MDA،1970،Helsinki،Die Fisheries Im Alten Mesopotamian ،A، Salonen-
- ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة:عامر سليمان، الموصل،1979،ص200.