نماذج من أختام عصر إيسن–لارسا: "دراسة فنية وايقونية"

Samples of seals from the Isin–Larsa period: "An artistic and iconographic study"

أ. د. عباس علي عباس الحسيني.

م. م. جاسم محمد مصطفى.

م. م. هالة حسن رحيم.

بحث القي في جلسات المؤتمر العلمي السنوي الرابع، لكلية الفنون الجميلة، بجامعة القادسية الذي انعقد في اروقتها يومي (٥–٦/ مايس ٢٠٢٥م)، تحت عنوان الفن بين التحديات والآمال.

ملخص البحث:

في هذا البحث الذي اخترنا عينة له تتمثل بخمسة اختام اسطوانية، تم اختيارها وفقا لشمولية موضوعاتها، ولكونها تمثل نماذج يتجسد فيها الأسلوب الفني لعصر ايسن– لارسا، فبعد ان نعطي لمحة تعريفية عن الواقع السياسي والحضاري لهذا العصر، الذي امتد زمانيا من (٢٠٢٥ ق م) وحتى (١٧٦٣ ق م.)، سوف ندرس ميزات الأسلوب الفني الذي ساد في عصر ايسن لارسا، وطريقة واسلوب حفر الاختام، والمواد التي نفذ الفنان عليها موضوعاته، والتي تمثلت في غالبها بالأحجار، وكذلك عثر على اختام معمولة من الطين المفخور، تلك الموضوعات التي سادت فيها مشاهد التقديم والمثول امام الاله الجالس على العرش، وكذلك نحلل عناصر تلك الاختام فنيا، وايقونيا، ففي الجانب الفني نوضح التقنية الفنية المتمثلة بأسلوب الحفر، والذي تمثل بالحفر الغائر، والحفر بالنقاط، وكذلك نتناول في الجانب الفني توزيع العناصر الفنية في المشهد المنفذ على الختم، أي التنظيم البنائي للمشهد، الذي ساد فيه ظهور اله شفيع يقود شخص لتقديمه لاله جالس على عرش، الذي أدى إلى حضور قوي لشخصيات الالهة ورموزها، علما ان الرموز أدت مهمتين فنيتين في وقت واحد فهي شغلت الفراغات التي ظهرت على الختم، فضلا عن رمزيتها الدينية، وفضلا عن ذلك فقد ركزنا على التركيز البصري في كل ختم، والحركة في المشهد التي احدثتها أجساد الشخصيات التي غالبا

ما كانت نحيلة فضلا عن حركات الملابس وطياتها، اما الجانب الايقوني، فقد عمدنا فيه إلى تحليل شخصيات الالهة والرموز والمشاهد الدينية التي نفذت على كل ختم. وبعد ذلك تناولنا الكتابات التي نقشت على بعض نماذج الاختام الاسطوانية عينة البحث، وفي الختام توضح لنا ان اختام عصر ايسن لارسا امتازت بكونها تظهر حسا رمزيا طقسيا منظما تنظيما بصريا دقيقا، يمسل إلى التبسيط والتجريد إذا ما قورن مع الأسلوب الذي ساد في العصر الأكدى أو ذلك الذي ساد في العصر الكاشي.

الكلمات المفتاحية: (الاختام الاسطوانية، الملك المقدس، الالهة الشفيعة، مشاهد التقديم، الرموز الإلهية).

Abstract:

Cylinder seals in Mesopotamia are the most prolific visual record for understanding ideological and political transformations. The Isin–Larsa period represents a fundamental transition that inherited Akkadian and late Sumerian traditions and fused them into a new artistic mold that paved the way for the great Babylonian boom. a crucial transitional phase that inherited Akkadian and late Sumerian traditions and fused them into a new artistic mold that paved the way for the great Babylonian boom. This article aims to analyze five selected examples from this period, varying in raw material between hematite, limestone, and steatite, to reveal the diversity of sculptural techniques used. The research question centers on how artists of this era balanced “religious norms” and “iconographic innovation. ” as we find continuity in the traditional scenes of the past, but with the insertion of secondary elements (such as the standing lion, the dog, the scorpion, and the dwarf) that were not mere fillers, but

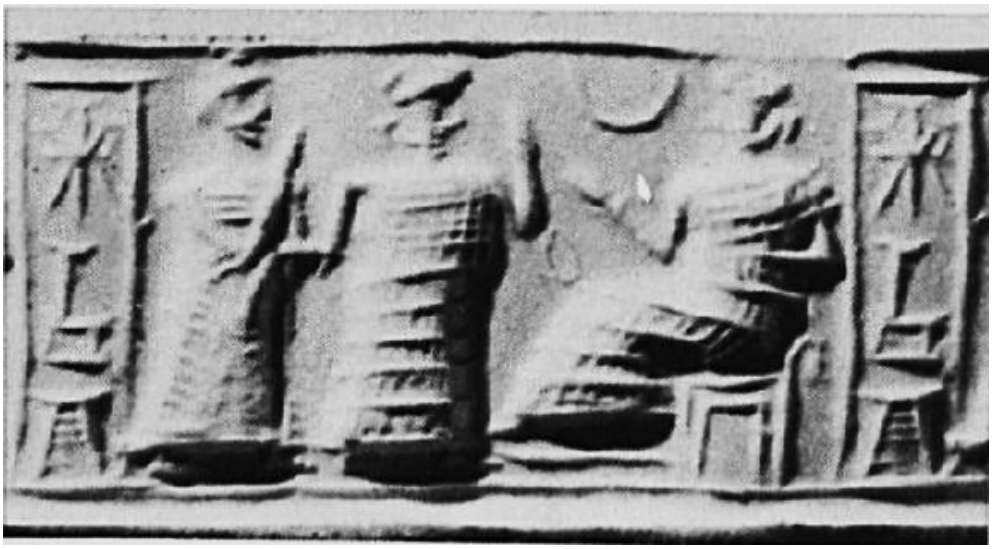
rather protective symbols reflecting existential anxiety and the desire for divine protection. This article will adopt a comparative descriptive and analytical approach, tracing the development from a precise realistic style to a reduced abstract style, highlighting the role of the seal as both a legal document and a religious amulet.

Keywords: (cylinder seals, sacred king, patron goddess, scenes of presentation, divine symbols).

المقدمة:

تعد الأختام الأسطوانية في بلاد الرافدين السجل البصري الأكثر غزارة لفهم التحولات العقائدية والسياسية، ويمثل عصر إيسن–لارسا، مرحلة انتقالية جوهرية ورثت التقاليد الأكدية والسومرية المتأخرة وصهرتها في قالب فني جديد مهد للطفرة البابلية الكبرى، يهدف هذا البحث إلى تحليل خمسة نماذج مختارة من هذه المدة، تتباين في مادتها الخام بين الهيماتيت، والحجر الجيري، والستيتيات، لتكشف عن تنوع التقنيات النحتية المتبعة، وتتمحور الإشكالية البحثية حول كيفية موازنة الفنان في هذا العصر بين (المعيارية الدينية) و(الابتكار الأيقونوغرافي)؛ اذ نجد استمرارية لمشاهد التقديم التقليدية القديمة، ولكن مع إقحام عناصر ثانوية (مثل الأسد المنتصب، الكلب، العقرب، والقزم) التي لم تكن مجرد حشو فراغي، بل كانت رموزاً وقائية تعكس القلق الوجودي والرغبة في الحماية الإلهية، سيعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن، متتبعاً التطور من الأسلوب الواقعي الدقيق إلى الأسلوب التجريدي المختزل، مبيناً دور الختم كوثيقة قانونية وتميمة دينية في آن واحد.

عينة البحث:



(شكل- ١)

المادة: الهيماتيت حجر الدم (Hematite)

الارتفاع: (١، ٦) سم

القطر: (٠، ٨) سم

العصر: ايسن- لارسا

يمثل المشهد المنفذ على هذا الختم (Buchanan، ١٩٨١، 267، 455 p) (قصة بصرية) لعملية التقديم والتوسط الديني، وهي السمة الأبرز لأختام هذا العصر، يظهر على اليمين الإله الأكبر ربما إله السماء آنو[١]، جالساً بهيبة على عرش صُمم بأسلوب (واجهة المعبد) المزين بالدخلات والطلعات[٢]، وفوق يده يرتفع الهلال رمز الاله سين رمزا للبركة

---

[١]- يمثل الاله آنو السماء، وهو المحرك الاول في الخلق، والقائد الاعلى للآلهة، وابو كل الالهة، وزوجته هي الالهة اوراش، اما في العصر البابلي القديم لديه زوجة تدعى أنتو، وفي العصور السومرية على وفق الاساطير السومرية تولى الاله انو زمام السماء عندما انفصلت عن الارض، وعلى الرغم من احتلاله في جميع العصور تقريباً احد اهم الهة بلاد الرافدين، الا ان شكله لم يتم التعرف عليه في الفن الرافديني؛ لأنه نادراً ما يمثل في الفنون، واعتقد انه ممثل بين الالهة على نقش صخري اشوري حديث في مالتاي، ولكن هذا غير مؤكد، للمزيد ينظر:

(Black & Green،1998 ،P. 30).

[٢]- تعد الطلعات والدخلات من سمات العمارة الدينية في بلاد الرافدين القديمة، بمعية اتجاه الأركان نحو الجهات الأربعة، ينظر: (المنمي، ٢٠٠٥، ص٧٥).

السماوية (Black & Green، ١٩٩٨، p30) في الوسط، تظهر الإلهة الحامية لاما (Lama) في وضعية التضرع، لتمثل دور الوسيط الروحي أو الشفيع، الذي يقدم المتعبد (Black & Green، ١٩٩٨، p115)، صاحب الختم الظاهر على اليسار إلى الحضرة الإلهية. هذا التكوين الثلاثي يعكس بنية المجتمع الرافديني الذي يؤمن بالحاجة إلى وسائط بين البشر والقوى العليا، أما القيمة الفنية والتقنية فيُظهر الختم براعة فائقة في تنفيذ الثياب المهدبة، ذات الطيات الأفقية المتعددة (طاهر، ٢٠١٧، ص١٢٩-١٣٠)، وهي علامة فارقة في فن النحت البارز لعصر ايسن- لارسا الذي امتد من (٢٠٢٥ ق. م) إلى (١٧٦٣ ق م) (باقر، ٢٠١٢، ص٤٤٧)، وقد اعتمد الفنان أسلوب التوازن البصري، اذ وضع المشهد المركزي بين عمودين من الكتابة المسمارية التي لم تكن مجرد نص تعريفي بصاحب الختم ومنصبه، بل عملت كإطار هندسي يمنح المشهد صبغة رسمية وقانونية، تتميز الخطوط بليونة نسبية مقارنة بجمود العصور الأقدم، مما يمهد الطريق لظهور الواقعية البابلية لاحقاً.

إن هذا الختم نُحت على الهيماتيت حجر الدم (Hematite)[٣]، وهو الحجر المفضل في عصر إيسن-لارسا نظراً لقساوته التي تسمح بنقش تفاصيل دقيقة وتضمن صمود الختم أمام الاستخدام المتكرر في المعاملات الإدارية، لم يكن الختم مجرد أداة للتوقيع على الألواح الطينية، بل كان يُحمل كتميمة (Amulet) توفر لصاحبها الحماية، اذ يُعتقد أن قوة الحجر الطبيعي تندمج مع قدسية المشهد الديني المحفور عليه لتمنح الفرد شرعية في المجتمع وحماية في العالم الروحي (بصمه جي، ١٩٩٤، ص٩٠).

[٣]- حجر الهيميتايت هو أوكسيد الحديد، حجر صقيل ذو لمعان أسود رمادي بخطوط حمراء داكنة ويتقبل الصقل بدرجة عالية، أعلى من الاوكسيدات الاخرى، وبذلك له بريق معدني بصورة مميزة، وكان من الظاهر أنه أكثر أوكسيدات الحديد شيوعاً في بلاد الرافدين، وقد استخدم في صناعة الاختام. ينظر:(المعماري، ٢٠٠٦، ص٣٩).

(شكل- ٢)

المادة: الحجر الجيري البني اللون (Limestone)

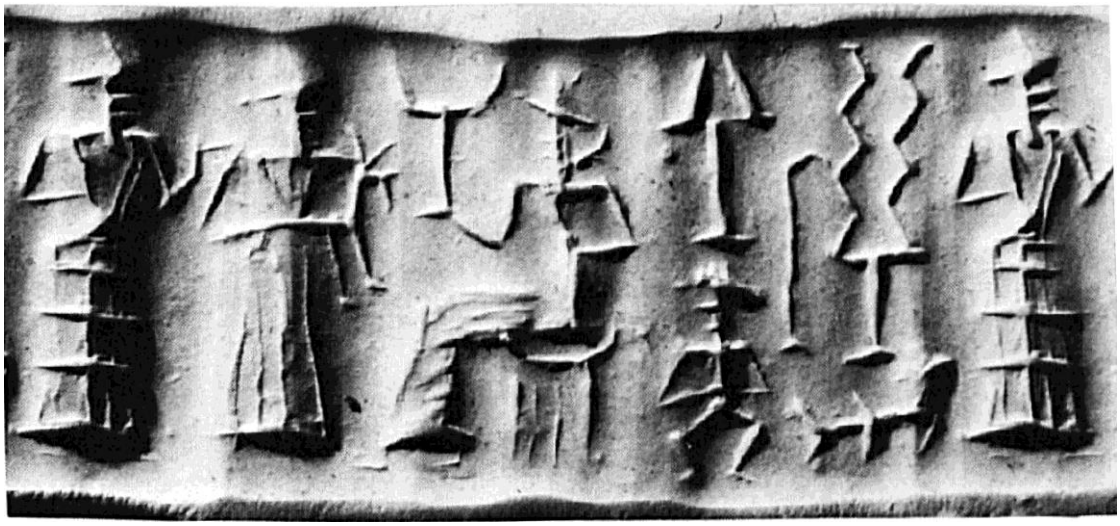
الارتفاع: (٢، ٢) سم

القطر: (١، ٢) سم

العصر: ايسن – لارسا

يعد هذا الختم الأسطواني (Buchanan،١٩٨١، 267، 699) المنحوت من الحجر الجيري البني (Limestone) وبأبعاد دقيقة ((ارتفاع (٢. ٢) سم وقطر (١. ٢) سم))، نموذجاً تطبيقياً فذاً للانتقال الفني في عصر إيسن–لارسا، اذ يجسد مشهد التقديم التقليدي برؤية واقعية تتجاوز القوالب الجامدة لعصور سابقة (ناجي، ١٩٨٥، ص٢١٩–٢٢٠)، من الناحية الأيقونوغرافية، يتمحور المشهد حول الملك المقدس الجالس بوقار على العرش في الطرف الأيمن، والذي يرتدي غطاء رأس مقرن ذو حواف عريضة (القلنسوة) وثوباً مهدباً، متلقياً فروض الطاعة من متعبد يقف في أقصى اليسار، يبرز هنا دور الإلهة الشفيعة (Lama) كحلقة وصل جوهرية، حينما تقود المتعبد من يده اليمنى في حركة توحي بالرعاية والوساطة، بينما يرفع يده اليسرى في إيماءة التحية (التحية الطقسية) أمام وجه الملك، مما يضفي صبغة درامية وواقعية على اللقاء الديني، ومما يميز هذا الختم فنياً هو حشد العناصر الثانوية التي تملأ الفراغ المكاني بدلالات رمزية عميقة؛ فنلاحظ وجود القزم ذو الأرجل المقوسة في المنطقة الوسطى بين الملك والإلـهة الشفيعة (Black & Green،

١٩٩٨، P115)، وهو عنصر أيقونوغرافي يرتبط غالباً بالحماية أو بمظاهر البهجة والخصوبة في الفكر الديني الرافديني. كما أضاف الفنان تفصيلاً واقعياً مثيراً للاهتمام خلف المتعبد، يتمثل في كلب جالس على قوائمه الخلفية[٤]، وهو مربوط من رقبته بحبل يتصل بعصا منحنية تشبه الأفعى[٥]، وهو ما قد يشير إلى رمزية الحماية الشخصية أو الارتباط بآلهة الشفاء كولا (الحسيني، ٢٠٠٤، ص٢٠)، أو ربما يعكس مشهداً من الحياة اليومية المُقحمة في السياق الطقسي، ومن الناحية التقنية والجمالية، نُفذ المشهد بأسلوب يجمع بين الحفر البارز (إبراهيم، ٢٠١٣، ٣١-٣٢)، اذ تظهر مهارة النقاش في تصوير انحناءات الأطراف وتفاصيل الثياب، إن وضع رمز الهلال في أعلى الوسط لا يحدد الهوية اللاهوتية للمشهد فحسب، بل يعمل كنقطة ارتكاز بصري توازن بين كتل الشخصيات الثلاث الرئيسة، هذا المزيج بين العناصر البشرية (المتعبد والملك)، والإلهية (الإله الشفيع)، والحيوانية (الكلب)، والرمزية (القزم والأفعى)، يؤكد أن ختم عصر إيسن-لارسا قد تطور ليصبح وثيقة فنية واجتماعية متكاملة، تعكس نظاماً كونياً يربط الأرض بالسماء عبر وسائط دينية ورموز وقائية دقيقة.



(شكل- ٣)

[٤]- الكلب اول حيوان استأنس من قبل الانسان، وذلك في العصر الحجري الوسيط، لمساعدته في اثناء الصيد، واستمر الانسان استعمال الكلاب في العصور اللاحقة، بل وحتى الوقت الحاضر، في الصيد والحراسة، وقد وجدت عظامه في العديد من المواقع الاثرية. ينظر: (النجم، ٢٠٠٦، ص٥٢).

[٥]- ان صور الثعابين شائعة في فنون بلاد الرافدين منذ عصور قبل التاريخ، ولكن ليس من السهل تحديد، ما اذ كانت تحمل قيمة دينية ام لا. ينظر: (Black J & Green P. 167).

المادة: الحجر الستيتايت (Steatite)

الارتفاع: (٢، ٧) سم

القطر: (١، ٤) سم

العصر: ايسن – لارسا.

يعد هذا الختم (Buchanan، ١٩٨١، 267، 699 P) وثيقة بصرية غنية تجسد طقوس (تقديم النذور والقرابين)، وهو موضوع محوري في الفكر الديني الرافديني، لكنه يُنفذ هنا بلغة فنية تميل نحو التبسيط والتجريد الهيكلي. يتوسط المشهد الإله الرئيس الجالس بوقار، مادا يده اليمنى للأمام في إيماءة لقبول القربان، وهي حركة تمنح المشهد توازناً محورياً. تواجهه الإلهة الشفيعة التي تلعب دور (الوسيط المقدس)، حاملة بين يديها قرباناً (حيواناً أليفاً، يرجح أنه ماعز)، مما يشير إلى طبيعة الطقس التقربي. وفي لفتة نادرة تكسر جمود مشاهد التقديم التقليدية (رشيد، ١٩٦٩، ص٨٢)، يقف المتعبد خلف الإلهة الشفيعة واضعاً يده اليسرى على كتفه في إشارة حميمية للاستجارة والاتكال، بينما يضم يده اليمنى لصدره في وضعية الخشوع، مما يعكس تراتبية دينية واضحة: (المتعبد يستجير بالشفيع، والشفيع يقدم القربان للإله). أما من الناحية الرمزية، فقد حشد الفنان مجموعة من (الأيقونات المختزلة) التي تملأ الفراغ بدلالات كونية وقائية (معروف، ٢٠٠٦، ص١٧٨). اذ يتوسط الهلال رمز الإله سين الفراغ العلوي بين الإله والشفيعة ليرأس المشهد طقسياً، وتكتمل القوة الرمزية بظهور شوكة البرق رمز الإله أدد (Black & Green، ١٩٩٨، P110–111) والسمكة رمز الخصوبة أو المياه المقدسة للإله إنكي (Black & Green، ١٩٩٨، P75)، فضلا عن القزم ذو الأرجل المقوسة الذي يعمل كعنصر وقائي يطرد الأرواح الشريرة.

وفنيًا، يبتعد الختم عن التفاصيل التشريحية الدقيقة ليعتمد الأسلوب التجريدي؛ اذ تظهر الشخوص والعناصر في أشكال هندسية مختزلة وخطوط حادة، وهو أسلوب متعمد في عصر إيسن–لارسا يعكس سرعة التنفيذ مع الحفاظ على جوهر الرمز. إن اختيار حجر الستيتايت الحجر الصابوني، ساعد الفنان على حفر هذه الخطوط التجريدية بوضوح، مما جعل الختم يجمع بين القيمة الدينية العميقة والجمالية المعاصرة بمقاييس ذلك العصر، محولاً الطقس

الديني من مشهد واقعي إلى شفرة مقدسة يسهل قراءتها وفهم دلالاتها الكونية بمجرد النظر لرموزها الموزعة بدقة.

(شكل- ٤)

المادة: الحجر الجيري البني اللون (Limestone)

الارتفاع: (٢، ٧) سم

القطر: (١، ٤)سم

العصر: ايسن – لارسا

يعد هذا الختم الأسطواني (Buchanan، ١٩٨١، 269، p 704) تجسيداً درامياً لمشهد (المثول والتقديم الطقس)، كونه نُفذ بأسلوب واقعي رصين يجمع بين المركزية السياسية والقداسة الدينية، يحتل الملك المقدس مركز المشهد بجلسة مهيبة على عرش تقليدي، رافعاً يده اليمنى بموازاة الكتف في إيماءة استقبال رسمية تعكس سلطته المستمدة من الآلهة. يمثل أمامه المتعبد في هيئة رجل في حالة مثول مباشر (Collon، ١٩٨٦، p68) بينما تكتمل الدلالة الدينية بظهور الإلهة الشفيعة (لاما) التي تقف خلفه رافعة يديها أمام وجهها في وضعية الدعاء والشفاعة التقليدية، مما يمنح التكوين البصري توازناً ثلاثياً (ملك– متعبد– إلهة شفيعة) يجسد تراتبية المجتمع الرافديني في بداية الألف الثاني قبل الميلاد، ومن الناحية الإيقونوغرافية، حشد الفنان مجموعة من الرموز الكونية والوقائية التي تملأ الفراغ بدلالات عقائدية مكثفة؛ فبين الملك والمتعبد، يرتفع الهلال رمز إله القمر ننار/ سين في

السجل العلوي، يقابله على خط الأرضية أسد رابض يرمز للقوة والحماية الملكية (الشاكري، ٢٠١٢، ص٢٤)، وفي الجهة المقابلة، تظهر النجمة المشعة رمز الإلهة عشتار (Black & Green، ١٩٩٨، P 108- 109) بين المتعبد والشفيعة، وأسفلها العقرب الذي يعد رمزاً وقائياً ومرتبطاً بآلهة الخصوبة والشفاء. أما السارية ذات العمود المحزز التي تنتهي بحلقة نصف دائرية خلف الملك، فهي تمثل (سارية الرمزStandard) التي تعزز قدسية المكان وتحدد الهوية الدينية للمعبد أو القصر الذي يمثله الملك.

فنيًا، يتجلى في هذا الختم التناغم بين الكتلة والفراغ؛ حينما وُزعت العناصر الزخرفية والحيوانية بدقة متناهية لخدمة المضمون الديني، مع الحفاظ على النسب التشريحية للشخوص على الرغم من صغر مساحة الحجر الجيري. إن استخدام الحجر الجيري البني أضفى لمسة من الدفء على التفاصيل المحفورة، مما يبرز ليونة الخطوط في ملابس الشخوص وحيوية الكائنات الرمزية الأسد والعقرب. هذا المزيج بين (الواقعية في التشخيص) والتكثيف الرمزي، يجعل من الختم وثيقة فنية فريدة تعبر عن استمرارية تقاليد عصر أور الثالثة مع انفتاح على التعددية الرمزية التي مهدت لاحقاً للفن البابلي القديم.

(شكل- ٥)

المادة: الحجر الهيماتيت، مرقط الجوزي (Hematite)

الارتفاع: (٢، ٦) سم

القطر: (١، ٤) سم

العصر: ايسن- لارسا

يُعد هذا الختم (Buchanan، ١٩٨١، 270، 455، 709 .No) نموذجاً رفيعاً لمشاهد المثول الملكي الطقسي، اذ يصور بأسلوب واقعي ناضج لحظة مقابلة بين الملك المقدس والمتعبد، يظهر الملك في الجهة اليمنى جالساً بهيبة على عرش تقليدي، مرتدياً الثوب المهدب وغطاء الرأس المقرن (القلنسوة) (Collon، ١٩٨٦، P25)، وهو يحمل بيده اليمنى كأساً يرفعها بموازاة الكتف، وهي لفتة طقسية تشير إلى مباركة الملك للمتعبد أو مشاركته في طقس احتفالي ديني. يقف أمام الملك المتعبد صاحب الختم في وضعية خشوع تام، ضاماً يديه إلى صدره، مما يعكس أدب المثول في الحضرة الملكية المقدسة. ومن الناحية الرمزية، يتميز هذا الختم بتوظيف ذكي للمساحات؛ فخلف الملك يبرز عنصر حيواني قوي متمثل في الأسد المنتصب على قوائمه الخلفية[٦]، والذي يمسك بقوائمه الأمامية سارية، وهو رمز وقائي يشير إلى القوة الجسدية التي تحمي العرش والعدالة الملكية، كما يتوسط المشهد بين الملك والمتعبد رمز الهلال رمز إله القمر (سين)، في القسم العلوي، وأسفله تظهر الوزرة رمز الإلهة باو (Black & Green، ١٩٩٨، P 39) مما يضفي صبغة لاهوتية على اللقاء، اذ لا يمثل الملك نفسه فقط، بل يمثل الإرادة الإلهية على الأرض.

فنيًا، استغل النقاش قساوة حجر الهيماتيت لتقديم حفر دقيق وواضح المعالم، خاصة في تفاصيل الكتابة المسمارية التي نُفذت في حقلين عموديين خلف الملك، والتي تقرأ: (Na-bi-i-li-šu DUMU Nu-ur-i-li-šu)، وتعني (نابي-إيليشو ابن نور-إيليشو)، مما يمنح الختم هويته القانونية والاجتماعية الصارمة. إن الأسلوب الواقعي في تنفيذ طيات الملابس، وتشريح الأسد المنتصب، وتناسب أحجام الشخوص، يؤكد أن فناني عصر إيسن-لارسا قد وصلوا إلى مرحلة متقدمة من السيطرة على الأدوات والمواد، محولين الحجر الأصم إلى وثيقة تاريخية ودينية تنبض بالحياة، توازن بين رصانة النص المسماري وحيوية المشهد التصويري.

---

[٦] شغل الحيوان حيزاً كبيراً في حياة الأنسان القديم، لأنه أقرب الكائنات التي عاشت بقربه، وبذلك يمكن القول بأن الحيوان من أهم الكائنات المرتبطة به، كان الأنسان ينظر إليه ولا سيما الوحشية منها نظرة خوف ورعب وهيبة لشراستها، ينظر: (الوائلي، ٢٠١٥، ص١٣٦).

الاستنتاجات:

في ختام هذا االبحث الذي اعتمد التلحليل الفني والايقوني للنماذج الخمسة، يمكن استخلاص مجموعة من النتائج التي تكرس خصوصية فن النحت في عصر إيسن–لارسا:

١– التحليل الايقوني: على مستوى التحليل الأيقوني كشفت الدراسة أن المشهد التصويري في هذا العصر لم يعد مجرد تمثيل لطقوس التقديم، بل تحول إلى (نص رمزي مكثف) يجمع بين العقيدة والواقعية الإدارية. لقد أثبتت النماذج المختارة أن توزيع الرموز (كالهلال، والسمكة، والعقرب، والقزم) لم يكن عشوائياً، بل استهدف خلق منظومة وقائية تحيط بصاحب الختم. كما أن تنوع الهيئات الملكية والإلهية، من (الملك الجالس) إلى (الإله الشفيع) الذي يحمل قرباناً، يعكس تطوراً في الفكر اللاهوتي الذي بدأ يميل نحو تجسيد العلاقة التفاعلية والحميمية بين البشر والآلهة.

٢– التحليل الفني: على مستوى التحليل الفني أظهرت النتائج تبايناً تقنياً جلياً يعكس مرونة الفنان الرافديني في التعامل مع الخامة؛ فبينما فرضت الأحجار الصلبة كالهيماتيت أسلوباً واقعياً دقيقاً في نحت الملابس المهدبة والنصوص المسمارية الواضحة، سمحت الأحجار اللينة كالستيتيت والجيري ببروز اتجاه تجريدي يختزل الأشكال إلى قيم هندسية رمزية، هذا التنوع في أساليب النحت، من الحفر الغائر العميق إلى الواقعية، يشير إلى وجود مدارس فنية متعددة كانت تتنافس في مراكز القوى السياسية مثل إيسن ولارسا، مما مهد الطريق لنضوج الفن البابلي اللاحق.

٣– التعددية الأسلوبية: أثبتت الدراسة أن فن الأختام في هذا العصر لم يتبع نمطاً واحداً، بل تراوح بين الواقعية المفرطة في تفاصيل ملابس الملوك والآلهة، وبين التجريد الهندسي الذي اختزل الشخصيات إلى خطوط حادة، مما يشير إلى تنوع الورش الفنية واختلاف الطبقات الاجتماعية لأصحاب الأختام.

٤– كثافة الرمزية الجانبية: كشفت النماذج المحللة عن تصاعد دور (الرموز الصغيرة) (الهلال، النجمة، البرق، الحيوانات) كعناصر مكملة للمشهد الرئيس، اذ أصبحت هذه الرموز لغة بصرية مستقلة تحدد الهوية اللاهوتية للمشهد بدقة.

٥- التفاعل الدرامي: لاحظنا تحولاً في (مشهد التقديم) من المواجهة الجامدة إلى حركات أكثر حيوية، مثل المتعبد الذي يضع يده على كتف الإله الشفيع، أو الملك الذي يحمل كأساً، مما يعكس نزعة إنسانية في تصوير العلاقة بين الأرضي والمقدس.

٦- الارتباط بالخامة: أظهرت الدراسة علاقة طردية بين نوع الحجر وجودة التفاصيل؛ اذ سمحت الأحجار الصلبة مثل الهيماتيت بتخليد نصوص مسمارية دقيقة ومشاهد معقدة، بينما فرضت الأحجار اللينة مثل الستيتيات أساليب تجريدية مبتكرة.

إن هذه الأختام، بتركيبتها المعقدة، تظل شاهداً على عصر تميز بالاستقرار النسبي والازدهار الفني الذي مهد الطريق لظهور القوانين والشرائع البابلية اللاحقة.

قائمة المصادر

١. ابراهيم، هالة كريم. (٢٠١٤). المواضيع الدينية في الاختام الاسطوانية من عصر الوركاء إلى نهاية العصر السومري الحديث (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة بغداد: كلية الآداب.

٢. باقر، طه. (٢٠١٢). مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة. ج١. ط٢. بغداد: دار الوراق.

٣. بصمه جي، فرج. (١٩٩٤). الاختام الاسطوانية في المتحف العراقي اوروك وجمدة نصر. منشورات نابو.

٤. الحسيني، عباس علي. (٢٠٠٤). مملكة ايسن بين الإرث السومري والسيادة الامورية دمشق.

٥. رشيد، صبحي انور. (١٩٦٩). تاريخ الفن في العراق القديم" فن الاختام الاسطوانية. ج١. بيروت.

٦. الشاكري، فاتن منصور محمد. (٢٠١٢). مشاهد الصراع على الاختام حتى نهاية الالف الثالث قبل الميلاد (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة بغداد: كلية الاداب.

٧. طاهر، براق عبد الحسين. (٢٠١٧). الملابس في اختام بلاد الرافدين في الالف الثالث قبل الميلاد (دراسة ا ثارية فنية) (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة بغداد: كلية الاداب- قسم الاثار.

٨. معروف، دلشاد عزيز. (٢٠٠٦). أختام اسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية (دارسة تحليلية) (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة صلاح الدين: كلية الاداب.

٩. المعماري، رعد سالم محمد جاسم. (٢٠٠٦). الاحجارُ والمعادنُ في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الموصل: كلية الآداب.

١٠.المنمي، ئاري خليل كامل. (٢٠٠٥). أهم العناصر العمارية في أبنية العراق القديم (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الموصل: كلية الاداب.

١١.ناجي، عادل. (١٩٨٥). الاختام الاسطوانية، حضارة العراق. ج4. بغداد.

١٢.النجم، حسين يوسف حازم. (٢٠٠٦). اقتصاد القرى الزراعية خلال العصرين الحجريين الحديث والمعدني في العراق (اطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة الموصل: كلية الآداب.

١٣.الوائلي، سيناء محسن كاظم عباس. (٢٠١٥). الاختام الاسطوانية المكتشفة في تل اسود/ الانبار/ تنقيبات الموسم الاول ٢٠٠٩ (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة بغداد: كلية الاداب.

14.Black, J & Green, A. (1998). God Demons & Symbols Ancient Mesopotamia, (London)

15.Buchanan, B. (1981). Early Near Eastern Seals in the Yale Babylonian Collection, (London)

16.Collon, D. (1986). Catalogue of the Western Asiatic seals in the British Museum. Cylinder seals III: Isin–Larsa and Old Babylonian periods, (London: British Museum Publications).

References:

1. Ibrahim, Hala Karim. (2014). Religious Themes in Cylinder Seals from the Uruk Period to the End of the Neo-Sumerian

Period. Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad– College of Arts.

2. Baqir, Taha. (2012). Introduction to the History of Ancient Civilizations. Vol. 1, 2nd ed. , Dar al–Warraq, (Baghdad).

3. Basmaji, Faraj. (1994). Cylinder Seals in the Iraqi Museum of Uruk and Jemdet Nasr. Nabu Publications.

4. Al–Husseini, Abbas Ali. (2004). The Kingdom of Isin Between the Sumerian Heritage and Amorite Sovereignty, (Damascus).

5. Rashid, Subhi Anwar. (1969). The History of Art in Ancient Iraq: The Art of Cylinder Seals. Vol. 1, (Beirut).

6. Al–Shakiri ،Faten Mansour Muhammad. (2012). Scenes of Conflict over Seals until the End of the Third Millennium BC. Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Arts.

7. Taher, Baraq Abdul Hussein. (2017). Clothing in Mesopotamian Seals in the Third Millennium BC (An Archaeological and Artistic Study). Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Arts, Department of Archaeology.

8. Marouf, Dilshad Aziz. (2006). Unpublished Cylinder Seals in the Sulaymaniyah Museum (An Analytical Study). Unpublished Master's Thesis, Salahaddin University, College of Arts.

9. Al-Ma'mari, Raad Salem Muhammad Jassim. (2006). Stones and Minerals in Mesopotamia in Light of Cuneiform Sources, Unpublished Master's Thesis, University of Mosul, College of Arts. p. 39.

10. Al-Munami, Ari Khalil Kamil. (2005). The Most Important Architectural Elements in Ancient Iraqi Buildings. Unpublished Master's Thesis, University of Mosul, College of Arts.

11. Naji, Adel. (1985). "Cylinder Seals, " Civilization of Iraq. Vol. 4 , (Baghdad).

12. Al-Najm, Hussein Yousef Hazem. (2006). The Economy of Agricultural Villages During the Neolithic and Metallic Periods in Iraq. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Mosul, College of Arts.

13. Al-Waeli, Sinaa Mohsen Kadhim Abbas. (2015). Cylinder Seals Discovered at Tell Aswad/ Anbar/ First Season Excavations 2009. Unpublished Master's Thesis , University of Baghdad, College of Arts.