تحولات شكل النخلة في طبعات الاختام الاسطوانية في العراق القديم

م.م. رشيد حميد رشيد الخزاعي

المديرية العامة لتربية الديوانية / معهد الفنون الجميلة – الديوانية / للبنين

z1f3r55s8@gmail.com

الملخص:

تضمن هذا البحث في فصله الأول بالإطار المنهجي الذي يتناول مشكلة البحث والتي جاءت باعتبار أن التحول ظاهرة هامة حيث يرتبط بمفاهيم التغير والتجدد والتطور وهو ظاهرة مهيمنة في حركة الأشكال في الفنون وبسبب أهمية التحول تنطلق مشكلة البحث، وكذلك يتناول هذا البحث أهميته والحاجة إليه، فضلاً عن حدود البحث (٢٣٧٠ – ١٥٠٠ ق . م) العصر الأكدي والآشوري في العراق القديم، وهدف البحث المتمثل بـ (الكشف عن تحولات شكل النخلة في طبعات الأختام الأسطوانية في العراق القديم) وينتهي الفصل الأول بتحديد المصطلحات الواردة في البحث . وتضمن الفصل الثاني مبحثين تمثل في الإطار النظري ومؤشراته (المبحث الأول : مفهوم التحول والشكل) والمبحث الثاني (النخلة في طبعات الأختام الأسطوانية في العراق القديم) أما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث من خلال تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له انتهاءاً بتحليل عينة البحث البالغة (٤) أعمال لطبعات الأختام الأسطوانية ، لقد تضمن الفصل الرابع عدداً من النتائج والاستنتاجات فضلاً عن عدد من التوصيات والمقترحات ومن النتائج التي تم التوصل إليها :١- أن الفنان الأكدي بدأ عمله الفني محوراً لشكل النخلة وهذا واضح في الأنموذج رقم (١) فهو متحولاً لشكل النخلة المعتاد وذلك في تحويله مسار الشكل الطبيعي للنخلة.٢- جسد الفنان الآشوري القديم شكل النخلة بواقعية ومصداقية عالية مشابهة للواقع تدل على تحول وتقدم فكري وصوري.

الكلمات المفتاحية: (تحولات شكل النخلة، الاختام الاسطوانية).

Palm shape transformations in cylinder seal impressions in ancient Iraq

Rashid Hamid Rashid Al-Khuzaie

Directorate General of Diwaniyah Education / Institute of Fine Arts - Diwaniyah / for boys

Abstracts:

This research included in its first chapter the methodological framework that deals with the research problem, which came as transformation is an important phenomenon as it is linked to the concepts of change, renewal and development, and it is a dominant phenomenon in the movement of

shapes in the arts and because of the importance of transformation, the research problem begins, and this research also deals with its importance and need for it, as well as The limits of the research (2370 - 1500 BC. M) the Akkadian and Assyrian era in ancient Iraq, and the aim of the research is (to reveal the transformations of the shape of the palm tree in the impressions of cylindrical seals in ancient Iraq). The first chapter ends with defining the terms contained in the research. The second chapter included two topics represented in the theoretical framework and its indicators (the first topic: the concept of transformation and form) and the second topic (the palm tree in the impressions of cylindrical seals in ancient Iraq). (4) Works for cylindrical seals. The fourth chapter included a number of results and conclusions as well as a number of recommendations and proposals. Among the results that were reached: 1- The Akkadian artist began his artistic work as an axis to the shape of the palm tree, and this is evident in Model No. (1), as it is transformed For the usual shape of the palm tree, in transforming the path of the natural shape of the palm tree. 2- The ancient Assyrian artist personified the shape of the palm tree with realism and high credibility similar to reality, indicating a transformation and intellectual and visual progression.
Keywords: (palm shape transformations, cylindrical seals).

الفصل الأول

منهجية البحث

أولاً – مشكلة البحث : إن مفهوم التحول وارتباطه بعلم الدلالة ولاسيما الدلالة التي ترتبط مع الفنان ذاتيا كعناصر البيئة والعادات والتقاليد وكذلك التحولات الاجتماعية والنفسية والفكرية والموضوعية وما أحدثته من تحولات في شكل النخلة وطبيعتها وأيضاً المضمون والذي يعتبر ظاهرة هامة يرتبط بمفاهيم التغير والتجدد والتطور ، حيث تعتبر شجرة النخيل ذات مكانة وأهمية قصوى في حياة العراقيين القدماء وخاصة جنوب العراق على وجه التحديد ، حيث أحتلت النخلة بعداً أسطورياً وواقعياً في حياة العراقيين القدماء ، لذلك أهتم بها فنان العراق القديم بهذه الشجرة وصورها على الكثير من مخلفاته ومنها الأختام الأسطوانية وأن تماس الفنان مع بيئته ومرجعياته وتطور فكره بدأ ينعكس ذلك على تطور شكل النخلة ومضمونها وتحولها عبر المراحل التاريخية للعراق القديم ، إزاء هذه الأهمية وتأسيسها على هذه الأهمية والتي يمثلها التحول لشكل النخلة ودوره الفعال في تغير أنظمة شكل النخلة وبسبب أهمية التحول تنطلق مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال

التالي (هل هناك تحولات في شكل النخلة في طبعات الأختام الأسطوانية التي ظهرت في العراق القديم) .

ثانياً – أهمية البحث :

١- يفيد هذا البحث الطلبة الاختصاص والطلبة المهتمين بدراسة الفنون بشكل عام وخاصة الفن في العراق القديم ويعد هذا البحث رافداً هاماً يغني الدراسات البحثية في الفنون القديمة .

٢- يفيد المؤسسات الفنية والثقافية وكليات الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة وكلية الآداب وخاصة قسمي الآثار والتاريخ .

ثالثاً – هدف البحث

الكشف عن تحولات شكل النخلة في طبعات الأختام الأسطوانية في العراق القديم .

رابعاً – حدود البحث

يقتصر البحث على دراسة طبعات الأختام الأسطوانية في العصر الأكدي القديم والعصر الآشوري القديم (٢٣٧٠ – ١٥٠٠ ق.م) والمحفوظة في المتحف العراقي وصورها في المصادر والدوريات والمتاحف ومواقع الانترنيت .

خامساً – تحديد المصطلحات

يسعى الباحث لتحديد المعاني الكامنة في المصطلحات الواردة في البحث لكي يتحقق أعلى مستوى من المفاهيمية أو الموضوعية لغة واصطلاحاً وإجراءاً .

١- **التحول :** التحول لغة : عرفه الرازي بأنه التنقل من موضوع إلى موضوع (الرازي، ١٩٨٢)، كما جاء التحول عند ابن منظور بأنه وحال الشيء نفسه يحول حول المعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً (ابن منظور). وحال الشيء تحول إلى حال وحال إلى مكان آخر تحول والشخص تحرك (البستاني) . حال – حول وحؤولاً – الشيء : تحول من حال إلى حال – وتحول القوس صارت معوجة أي انقلبت عن حالها التي غمزت عليها وحصل في قابها اعوجاج – العهد : انقلب – إلى مكان آخر .

(حول – ازله نقله من موضع إلى آخر، ويقال حالة الدار وحيل بها) (لونيس، ١٤٢٩ هـ). ويأتي تعريفه اصطلاحياً (بصفة التحول المفاجئ وهو انعطاف مباغت للأحداث) (إبراهيم). (والتحول هو نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات) (يودين، ١٩٨٠) . وتم تعريفه فلسفياً بأنه : ((تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء وهو قسمان تحول في الكيف وتحول في الإعراض، فالتحول في الكيف حدوث صورة كيفية جديدة تعقب الصورة الكيفية القديمة، كتبدل الماء بالتحليل إلى عنصري الأوكسجين والهيدروجين . والتحول في الإعراض تغير في الكم، أو في الكيف كتسخين الماء أو في الفعل كانتقال الشخص من موضع إلى آخر)) (فرمان، ١٩٩٩) .

وعندما نذهب بمفهوم التحول في مجالات أخرى نجد مذهب التحول في علم الحياة يفسر التطور بتحولات مفاجئة تقوم مثلاً على ولادة أبناء متصفين بصفات مختلفة عن صفات أباءهم، فإذا كتب لهؤلاء الأبناء البقاء انسلوا سلالة جديدة ذات صفات مختلفة عن صفات سلالتهم الأولى وهكذا (صليبا، ١٩٨٢) ، ويعرف (لالند) التحول بأنه : الانتقال من صورة إلى صورة.

٢- **ال** المثل . ويقال : هذا أشكل بكذا أي أشبه . والمشاكلة : الموافقة والتشاكل مشكلة (لالند، ٢٠٠١).هذا شكله : أي مثله . وقلت أشكاله . وهذه الأشياء أشكال وشكول، وهذه شكل ذاك أي جنسه (ابن فارس، ١٩٨٥) .

الشكل بالفتح : الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشبهان وشاكل كل منهما الآخر، وشكل الشيء، صورته المحسوسة، وتشكل الشيء : تصوره وشكله صوره (الزمخشري).

كما أقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني، بمعنى (هيئة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسم في خامة من الخامات سواء كانت كلمات أو حركات أو رقصات أو ألوان أو مجسمات وكل عمل فني له شكل ومضمون) (ابن فارس أ.، ١٩٧٩).

والشكل اصطلاحاً هو تنظيم لعلاقات تغلب عناصره في دائرة الوسيط المادي والتي يتضمنها المنجز الفني، مما يكون ويحقق ارتباط بينهما، فالشكل يدل على الطريقة التي تتخذ بها تلك العناصر موضوعها في العمل كل بالنسبة للآخر وبالطريقة التي تؤثر بها كل منهما في الآخر، وبذلك يدل على ((نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية أو الموضوع المصور في حالة الفن التمثيلي)) (الشال، ١٩٨٤).

أما تعريفنا الإجرائي للشكل فيأتي من منطلق التعريفات السابقة للشكل وذلك بأنه (تنظيم عناصر العلاقات في دائرة الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وبما يحقق حالة من الانسجام والوحدة العضوية من خلال تنسيق عناصر العمل الفني) .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

مفهوم التحول والشكل

١- **مفهوم التحول** يعبر الإنسان عما يجول في خاطره وما يجري حوله أما بالحركة أو لإشارة أو الرسم أو الكلام بالنطق أو الصراخ أو الهمس ويدرك الإنسان بالسمع واللمس والنظر والشم والتذوق . ووسائل الإدراك هي الحركة والسير والتمعن والتبصر والسفر والتفكر والتذكر والتخزين للأفكار والتخيل والأحلام لبيئته ومناخه وإقليمه ومحيطه وما يجول حوله، فالبيئة حوله هي التي تحكم وتتحكم في التعبير والبيئة لها مكوناتها المتعددة والمتفرعة ولكن عناصر البيئة

الإبداعية ثلاث وهي الإنسان والأرض والعمل الإبداعي . حيث أن العمل الإبداعي هو نتيجة التفاعل بين الإنسان وعالمه المحيط به ومحيط الإنسان هو الأرض وما عليها، الأرض التي وضعت له خصيصاً حيث صممت حسب مقاييسه وخلقت حسبما هو مخلوق لأجله (جيروم، ١٩٨١). وعليه توصل المبدعون إلى صياغات حكم جمالي وذوقي للأعمال الفنية ومراحل التحول فيها، إذ تختلف مبررات الحكم على تطور أو تحول أسلوب الفنان مع اختلاف تحولات الزمان واختلاف المكان، ويكون التحول أما بصورة بطيئة بحيث يكون من الصعب لمس التغيرات التي تحصل إلا بمرور الزمن بفعل التراكم .

أما الصورة الثانية فتكون سريعة تشبه القفزات الواسعة (الغول، ٢٠٠٠). فالإبداع ووجود حوافزه التي تراه مخيلة الفنان ومداركه بمحطيه البيئي ومرجعياته الفكرية وخزين الذاكرة تساهم في إبداعه في بناء أسلوبه الذي يتحول على وفق نظرته الشمولية الواعية والمتطورة ومكتسباته بكل تفاصيل حياته .

والتحول محكوم بعوامل عدة ومؤثرات لذلك يتوجب على الفنان أن يكون على تماس مع بيئته ومعتقداته التي تساهم بدورها في بلورة وتجسيد سماته الأسلوبية المتزامنة مع تحولات زمان تطور الفنون ، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول – ويسمى بالهزات البسيطة وتشمل التقليعات وتستمر مدة عشر سنوات حيث يقوم الفنان بتوظيفها في أعماله لمرحلة معينة أثر ضاغط معين في تلك الفترة .

النوع الثاني – يسمى بالإزاحات الكبيرة، كون هذا النوع يمتاز بالتحولات العميقة والواسعة ويستمر تأثيرها على الفنان لعدة فترات طويلة .

أما النوع الثالث – يسمى (المدمر والكاسح) حيث يقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويحولها إلى أنقاض) (كوبلر، ١٩٩١).

(لذا على الفنان أن يكون المحور المفعل لمعطيات الطبيعة والباحث الجاد عن مكوناتها ونقلها بشكل تحولي إلى معطيات تكون ذات ميزة أسلوبية وجمالية ومتحولة عبر انتقالات فكرية وتنفيذية تكون بمثابة الخصوصية للمبدع، أي ذلك الناتج الفني المتحول من حال إلى حال) (برادلي، ١٩٨٧). لذا يجد الباحث ان اصطلاح التحول والتحولية ينطلق من معنى واحد وهو الانتقال من حالة إلى حالة أخرى أو من موقع إلى موقع آخر أو من تكوين إلى تكوين آخر وهكذا . أما مفهوم التحول فأن فكرة المفهوم توضيحية تفسيرية تجزأ البنية وتجزأ الداخل بالتوضيح والكشف وعليه فأن ما يفرق المفهوم عن الإصطلاح هو الدخول إلى الجزئيات أكثر من تعيين النظم الكلية .

لذا يتضح لنا المفهوم هو فهم الشيء وفهم التحول وتفكيكه في ثباته واتساقه في ثباته الجديد، أن مرجعيات الفنان لبيئته هي التي تدعو إلى وجود آلية حقيقية في تحولاته وتطور

عمله الفني بعد تحديد الشيء هي التي تدعو إلى وجود آلية حقيقية في تحولاته وتطور عمله الفني بعد تحديد الشيء المتحول لديه بسمات متميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الفنية الصادقة كأن تكون جمالية أو موضوعية،(كما أن هناك بعض العناصر المؤثرة في التحول وأسلوبه الإبداعي عند الفنان والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب، ومنها أثر البيئة) (أبو ريان).

(حيث أن أثر البيئة أهمية كبيرة في تحديد المتحول تاريخياً على وفق المتحول الفني زمانياً ومكانياً، فالفنان هو الصناعي الماهر الذي يجمع بين المهارة والتقنية الاظهارية المبدعة التي يمكن أن تكون ذات مراحل متطورة بتطور الزمان والمكان، وهنا يكون التحول في ظاهر الشيء تغير مظهره من حال إلى حال) (الشايب، ١٩٦٦). (ويكون التحول هو الصفة الأكثر تمايزاً في العمل الفني بل هي الأساس التي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية) (صليبا، ١٩٨٢) .أن محاولة تحقيق التحول لا يأتي إلا بفعل الرؤية والتي تحتاج قبل كل شيء الفنان ذاته ووعيه، وعليه فأن أولى متطلبات التحول هو تمرد الفنان في داخله لكي يستطيع تجاوز الثوابت الرئيسة المحيطة به عند ذلك يكون انجازه يفيض بالحيوية الروحية والفكرية الجمالية، فالتحول والتطور يكشف عن مكنونات العمل الفني وبناءه وتركيبه وأبعاده .

والخلاصة فأن المجاورات التي تنوء بحملها البيئة الطبيعية والأشكال التي يتم تحويلها وتصويرها قادرة على أن تؤسس لغة بصرية، وهي ثمار تحولات عديدة تدخل من قبيل التفكير والتأثير ومن ثم تتحول ضمن صراع إيجابي لإيجاد متحول ينتقل بالثوابت إلى ثوابت أخرى تحمل كثيراً من التشابه .

يرتبط التحول والتطور بالتغيرات المصاحبة لطبيعة حركة المجتمع وتطوره من خلال الأبعاد ((البعد السياسي – البعد الاجتماعي – البعد الاقتصادي – البعد الثقافي – البعد النفسي)) .

٢- مفهوم الشكل :

تعد عملية إنتاج الأشكال، عملية إخراج مفاهيم إلى الوجود، لذلك فإزاء الممارسات الأولى للإنسان التي فيها كرس الأشياء الجاهزة كالأحجار والأشجار بوصفها حوامل القوى روحية تعد التشكيل وإبداع الأشكال مرحلة متطورة وخرج منها الوعي بوسيلة تظهر أفكاره بصرياً، فالشكل المرشد هو الموجهة الموضح للأفكار والمضامين.

أننا لو تفحصنا بنية الشكل في الأعمال التي تعدها اليوم صوراً فيه وهذه تقع في زمانها ضمن النتاجات الإنسانية الأولى وفي مكانها على جدران الكهوف أو على شكل منحوتات أو فخاريات أو أدوات استخدام لوجدناها تنطلق من منهل واحد ومن غاية واحدة إلا وهي الوظيفة والحاجة (سواء أكانت هذه الوظيفة روحية أو مادية)، وحقيقة المشكلة قد تبدو أنها مشكلة غايات

وقصديات ووظائف لكن يبدو أن هذا بجانب الحقيقة فحينما تعالقت الغاية الوظيفية والجمالية في صميم التجربة الإنسانية أبدعت تلك النتاجات الوظيفية الرائعة الجمال .

أن الشكل بانتمائه الفني أي كونه نظاماً مؤسساً بقصدية ودراية وغاية يعمل وفق نظامين (فهو أما شكل واقعي أو غير ذلك) ونرى في ذلك أن الشكل يتحدد بدءاً بنظام أفكاره فنظام الأفكار هو الذي يحدد طبيعة الأشكال ونظامها لذلك تكمن الصعوبة أيضاً في تنمية عامة تحمل كل نظام الأشكال فهناك نظام للشكل التعبيري، والرمزي، والتجريدي، والواقعي .

لقد حدد كثير من المنظرين مفهوم وماهية الشكل في عدد من الدراسات الفلسفية والعلمية والفنية، فالهيئة هي ((المظهر الخارجي للمادة أو الجسم والشكل هو الصياغة الأساسية للجسم أو المادة بينما الهيئة في المفهوم العام للشكل والشكل في كثير من الأحيان يمثل نفسه ولا يمكن لأي عمل فني أن يبرز ما لم تكن ملامح وتفاصيل تشريحية قائمة للشكل؛ فالشكل هنا واسطة نقل أو اتصال)) (الكناني، ٢٠٠٣).

فالمقومات الأساسية للشكل لا يمكن حصرها في المفهوم التركيبي البنائي له ويعرف (نوبلر)) الشكل بأنه ((هو أحد هذه العناصر، فالفنان قد ينتج أشكالاً صلبة في أحجام وهيئات متنوعة قد تكون كثيرة أو قليلة وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة أو منعزلة الواحدة عن الأخرى في فضاءات سائبة لكن الشكل المضمون لا يمكن التحكم فيه دون الإحساس في الفضاء)) (عبو، ١٩٨٢).أن الشكل والفضاء أوحى للفنانين الكثير من النماذج الشكلية التي لها علاقة واضحة مع تلك المعادلة ومن ثم عدد المنافذ البصرية للتحكم بالشكل والفضاء معاً في محاولة للوصول إلى صيغ التحول الشكل المناسب, والشكل لا يتمثل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتفي بذاته له أهمية كاملة، أن التأثير الزماني والمكاني على الأشكال الجمالية هو من الأمور التي تصاحب وتطور وتحول تلك الفنون (إذ هناك تحول في الإشارات الزمانية والمكانية عندما يقص السكان المحليون أساطيرهم وكذلك الفن وما يقدم به الفنان من اختيار اعتباطي للوحدات التي تتداعى على ذهنه أثناء تنفيذه للعمل الفني، تلك التداعيات الفنية الحرة لخياله) (نوبلر، ١٩٨٧).

مما تقدم فأن لكل شكل في محيطنا قد أخذ معنى ودلالة في حياة الإنسان عبر القرون وتختلف هذه الدلالات والمعاني من مجتمع إلى آخر، لذا نجد الإنسان قد استخدم مفردات الشكل للتعبير عن الأفكار والمفاهيم تتعلق بعقائده وتقاليده وعاداته , أما وظيفة الشكل فهي تتضمن بالدرجة الأولى الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبراز الإحساس الجمالي للقطعة الفنية .

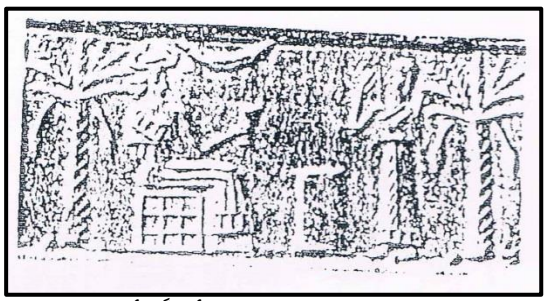
المبحث الثاني

النخلة في طبعات الأختام الأسطوانية في العراق القديم

لقد قدس سكان وادي الرافدين النخلة وتبركوا باتخاذ قرارات الفصل في أحوالهم الاجتماعية تحتها، واعتقدوا أن زمن وجودها قديم جداً يرقى إلى عهد أول ملك اختارته الآلهة ليحكم في الأرض حيث قام بزراعتها في قصره وعند بوابة المدينة .

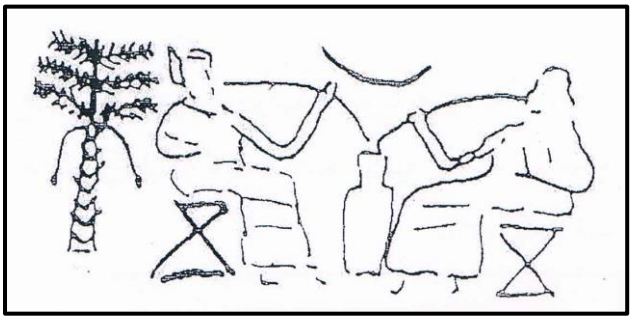
(وصاروا مضرب الأمثال في عنايتهم بنخيلهم، مصدر الثروة ومرتكز الارتباط بالأرض والتجذر فيها . واحتلت النخلة مكاناً مميزاً في البعدين : الواقعي والأسطوري لحياتهم اليومية) (إبراهيم ز.، ١٩٩٠) .إذ كان لها بعداً رمزياً واسطورياً، ويتجلى ذلك في تقديسهم لها، وفي حضورها المتجذر في تشكيل المعتقدات الدينية، ويتبدى في جعلهم النخلة موضوعاً دينياً فاعلاً ومثبتاً في معظم الأعمال الفنية والمدونات المعرفية والفكرية التي جاءتنا من مختلف عصور الحضارة العراقية القديمة .حتى إذا كان العهد الآشوري الحديث أسرف الفنان في رسم أو نقش النخلة والسعفة على جدران القصور الملكية في العواصم الآشورية, لقد كانت النخلة وما تزال مصدر إلهام الفنانين في تصوير الطبيعة، إذ صورها الفنان العراقي القديم على الكثير من مخلفاته الفنية من أختام وفخار ومنحوتات وألواح ومسلات وعاجيات وغيرها من المخلفات الفنية.

(فلقد كان للنخلة نصيب كبير في الأختام الأكدية التي صورت النخلة بأشكال مختلفة، ومن هذه الأختام طبعة ختم أسطواني يمثل آلهة جالسة تحمل كأساً وأمامها متعبد وبينهما دكة وفي طرف المشهد نخلة عملت بشكل طبيعي واضح وجميل) (باقر، ١٩٥٢) شكل (١) . أن وجود النخلة في هذا الختم ربما يشير إلى أن مشهد التعبد هذا جرى في بستان نخيل، وهناك طبعة ختم أكدي يمثل مشهد شراب بين شخصين جالسين، وفي طرف المشهد نلاحظ النخلة وسعفاتها الممتدة على الجانبين وعذوقها المتدلية (أنور، ١٩٨٣) شكل (٢) (وتوجد طبعة ختم أكدي آ خر يمثل الإله ((أيا)) وخلفه إله وآلهة مجنحة تضع قدمها على حيوان خرافي، تتوسط المشهد نخلة باسقة، مما يدل على أن النخلة في هذا المشهد هي ليست بمفردها وإنما هي ضمن بستان)(Moortgat . A.A, 1940) شكل (٣) .



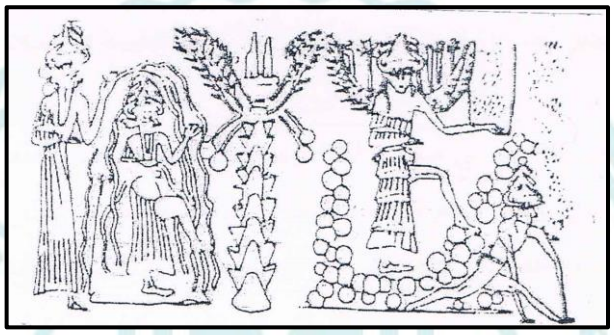
شكل (١)

طبعة ختم أسطواني أكدي يمثل إلهه جالسة تحمل كأساً وأمامها متعبد وفي طرف المشهد نخلة



شكل (٢)

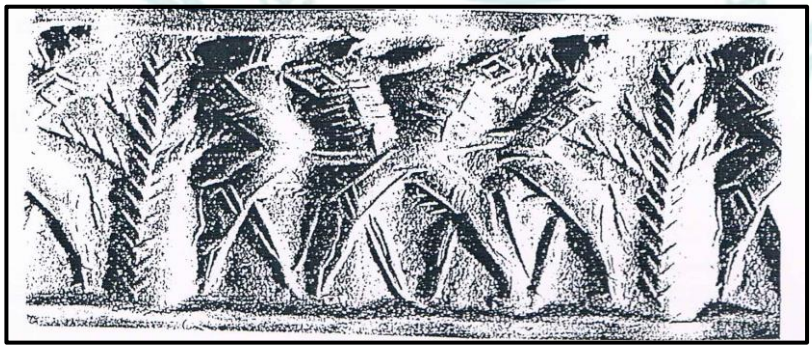
طبعة ختم أسطواني أكدي يمثل مشهد شراب بين شخصين جالسين وفي طرف المشهد نخلة



شكل (٣)

طبعة ختم أسطواني أكدي يمثل الإله (أيا) وبجانبه نخلة باسقة

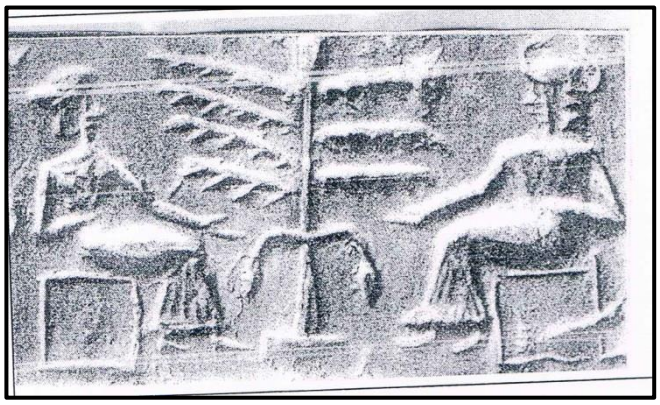
(ومن مشاهد الأختام التي صورت لنا الطبيعة طبعة ختم يمثل أسدين متقاطعين كلاهما يمثلان حيواناً برياً، وفي طرف المشهد نخلة عملت بشكل بسيط شكل (٤) . هناك طبعة ختم على الطين تمثل نخلة تتوسط شخصين جالسين باتجاهها) (الحمداني) .



شكل (٤)

طبعة ختم أسطواني أكدي يمثل أسدين متقاطعين كلاهما يمثلان حيوانا بريا وفي طرف المشهد عملت بشكل بسيط

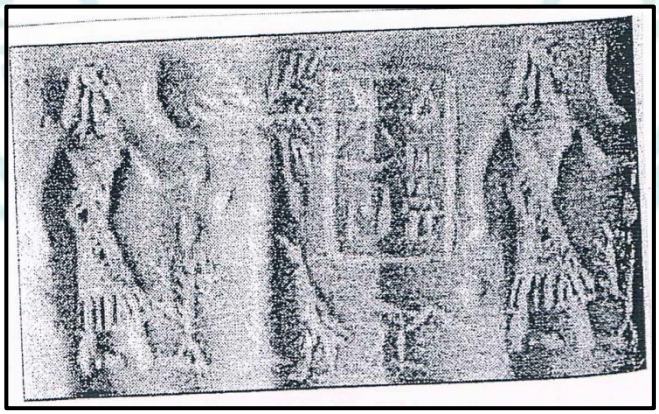
وهناك طبعة ختم اسطواني يعود للعصرالاكدي (لويد، ١٩٨٠) يبدو رجل (ربما اله) يتضح ذلك من خلال غطاء الرأس المقرّن)،وفي الجهة المقابلة امرأة جالسة هي الأخرى على دكة، تنتصب بينهما شجرة نخيل مثمرة . شكل (٥) .



شكل (٥)

طبعة ختم أسطواني أكدي يظهر رجل يمثل إله وفي الجهة الاخرى امرأة جالسة على دكة تنتصب بينهما شجرة نخيل مثمرة

(أما طبعات الأختام في العصر السومري الحديث فقد استمر ظهور النخلة في هذا العصر عنصراً فنياً متميزاً) (ناجي، ١٩٨٥). فهناك طبعة ختم من فترة أور الثالثة يمثل رجلاً على رأسه قلنسوة ذات قرنين ربما هو إله وامرأة جالسين بشكل متقابل وقد نبتت شجرة تشبه شجرة النخل يتدلى من جانبيها عذقان من التمر. ويشاهد الرجل ماداً يده اليمنى نحو العذق الذي أمامه ليقتطف من ثمره، وهناك أيضاً طبعة ختم أسطواني آخر شكل (٦) منحوت بأسلوب عصر سلالة أور الثالثة يظهر آلهة، ربما إنياناً، تلتقط الثمار من النخلة المقدسة (محمد، ١٩٩٦).

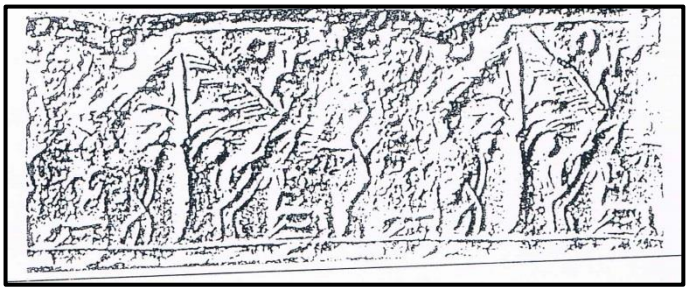


شكل (٦)

طبعة ختم أسطواني سومري يظهر آلهة ، ربما انيانا تلتقط الثمار من النخلة المقدسة

أما في العصر البابلي الوسيط فقد تأثر الكاشيون كثيراً بعناصر الفن العراقي القديم، ومنها النخلة لذلك نجدهم صوروها في أعمالهم الفنية ومنها الأختام . فهناك طبعة ختم رسم عليه نخلتين وبينهما حيوان مركب يمثل حصاناً مجنحاً في بيئة طبيعة في حالة وثوب والنخلة تحمل زوجين

من عذوق التمر على الجانبين (الأمير، ٢٠٠٤) وختم آخر يمثل صراع حيوانات مركبة وبينهما أشجار نخيل (موتكارت، ١٩٧٥) شكل (٧) .



(٧)

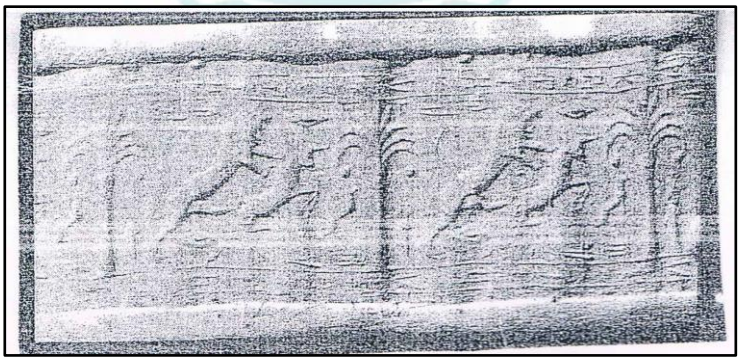
طبعة ختم من الفترة البابلية الوسيطة يمثل صراع حيوانات مركبة وبينهما أشجار نخيل

أما في العصر الآشوري الحديث فقد ظهرت النخلة للتعبير عن البيئة الطبيعية التي أرادوا نقلها إلى بلادهم إذ تمتاز المدن الآشورية بالمناخ البارد الذي لا يساعد على نمو النخيل بشكل واسع لذلك أرادوا تصوير الأشجار والنباتات التي تفتقر إليها مدنهم على أساس أن النخلة شيء نادر أرادوا الحصول عليه من خلال تصويرها على الأختام، فضلاً عن رغبة الملوك الآشوريين بالتباهي بالمدن التي زاروها أو التي مرت بها حملاتهم العسكرية وأنهم قد فرضوا سيطرتهم على هذه المدن لخلق الخوف والرهبة في قلوب زائري قصور هؤلاء الملوك.

أن وجود النخلة أمام الآلهة وفي مشاهد التعبد يشير إلى المكانة المهمة التي احتلتها النخلة وربما قدسيتها

(وتظهر النخلة على طبعة ختم آشوري حديث بشكل متناسق في طرف المشهد الذي يمثل عربة في حقل ويعلو النخلة القرص المجنح)(Porada, 1947) .

(وهناك طبعة ختم آشوري آخر يمثل مشهد أسد يثب فوق ثور وفي طرف المشهد نخلة تتدلى منها عذوق التمر)(Teissier, 1984) شكل (٨) .

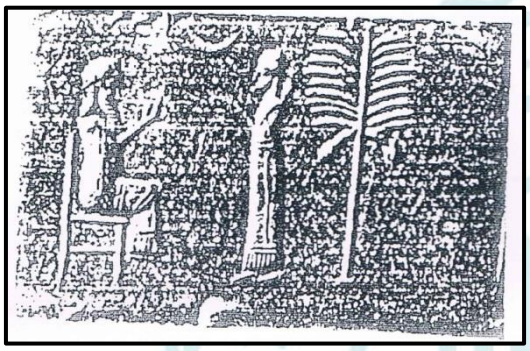


شكل (٨)

طبعة ختم اسطواني أشوري حديث يمثل مشهد أسد يثب فوق ثور وفي طرفة نخلة تتدلى منها عذوق التمر

وفي العصر البابلي الحديث يعدّ ظهور النخلة في هذا العصر يعبر عن البيئة الطبيعية التي تسود وادي الرافدين حيث أشجار النخيل الباسقة في وسط وجنوب البلاد، إذ يمثل ظهور النخلة في نقشها على الأختام التي هي هوية كل عصر في حضارة وادي الرافدين، والحضارات الأخرى (وتظهر النخلة على ختم بابلي حديث آخر في مشهد يمثل متعبداً يقف أمام إله جالس إذ تظهر النخلة خلف المتعبد بشكلها المتميز) (حمدان، ٢٠٠٣) شكل (٩) .

فمن أجل إدامة الخصب والتكاثر والعطاء كان من الضروري إقامة طقوس واحتفالات سنوية يجري خلالها تحديث عملية الخصب (حمدان، ٢٠٠٣) .



طبعة ختم بابلية حديثة يمثل مشهد متعبد امام اله جالس وتظهر النخلة خلف المتعبد
شكل (٩)

مؤشرات الإطار النظري

من أولويات التحول هو أن التحول يصاحب التطورات البيئية التي يمر بها الفنان فضلاً عن مرجعياته التاريخية والحضارية .

١- تبرز حوافز التحول من تماس الفنان مع بيئته ومعتقداته وثقافته .
٢- هناك قوة خارجية ضاغطة تؤثر على التحول ومن هذه القوى قوة النفس وقوة الفكر وقوة السحر وقوة المعتقد السائد لكل فترة .
٣- يرتبط التحول والتقدم بأبعاد عدة تعود إلى حركة المجتمع وتقدمه كالبعد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي .
٤- الشكل هو المحدد لطبيعة الشيء مع ارتباطه بالمضمون الفكري والفني المرتبط بمرجعياته الثقافية والبيئية .
٥- يعد الشكل هو القالب الذي تتجسد فيه الظاهرة والعلامة أو الإشارة والمضمون والدلالة.
٦- كان لشجرة النخيل مكانة وأهمية قصوى في حياة العراقيين القدماء، وخاصة عند السومريين منهم، سكان جنوبي العراق على وجه التحديد، وكذلك من الناحية الاقتصادية .

٧- تعتبر النخلة مصدر الهام الفنانين في تصوير الطبيعة، إذ صورها الفنان العراقي القديم على الكثير من مخلفاته الفنية وخاصة الأختام الأسطوانية .

٨- أغلب المواضيع المصورة على طبعات الأختام الأسطوانية هي مشاهد دينية تعبدية بين الآلهة والمتعبد وكذلك مشاهد صيد .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً – مجتمع البحث

أطلع الباحث على ما منشور ومتوفر في مصورات لطبعات الأختام الأسطوانية في العراق القديم من العصر الأكدي والآشوري في الكتب والمجلات والمتحف العراقي، وقد حصر مجتمع البحث الحالي بـ (٢٠) صورة لطبعات الأختام وطبقاً لمسوغات البحث الحالي وحدوده .

ثانياً – عينة البحث/اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث لما لها صلة في تحقيق هدف البحث لذا ارتئ الباحث استخراج عينة قيمتها (٤) أعمال لطبعات الاختام الأسطوانية وبحسب اتجاهات اختلافات المجتمع ، وقد تم اختيارها وفق المسوغات الآتية :

١- أعمال تستحق الدراسة لما فيها من مواضيع متنوعة والاطلاع عليها .

٢- تعد إلى الفترة المحددة من موضوع البحث .

٣- استبعاد طبعات الاختام التي تكررت موضوعاتها .

ثالثاً – منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي علاوة على المنهج التأريخي (التحليل في استقراء عينة البحث وتحليلها) تماشياً مع هدف البحث وفق الخطوات التالية :-

١- وصف عام للعمل .

٢- موضوع العمل .

٣- عناصر تشكيل العمل أي رموز وعلامات تكوينية في العينة .

تحليل العينات ومناقشتها

عينة رقم (١)

الموضوع : إله وامرأة تتوسطها نخلة

المادة : طبعة ختم أسطواني من الطين

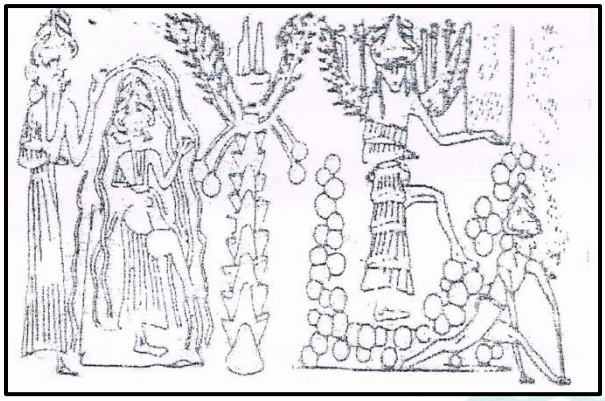
تاريخ إنتاجها : العصر الأكدي القديم

مكان العرض : المتحف البريطاني

طبعة ختم أسطواني يظهر مشهد عام على طبعات أختام القرنين الثالث والعشرين والثاني والعشرين قبل الميلاد، حيث يبدو رجل (ربما أله، يتبين ذلك من خلال غطاء الرأس المقرن الذي يعتمره) وهو جالس على كرسي أو تقابله امرأة جالسة هي الأخرى على كرسي وتنتصب بينهما شجرة نخيل مثمرة يتدلى منها عذقان يشير إليهما بيده كل من الرجل والمرأة ويبدو في حافة المشهد ثعبان صاعد إلى الأعلى، حيث يجسد كلاهما (النخلة والثعبان) من رموز الخصب والنماء في المعتقدات الرافدينية القديمة، ومن خلال القراءة التصويرية لشكل النخلة في طبيعة الختم هذه أن الفنان قد قام بتحريف شكل النخلة عن شكلها الطبيعي وربما يعود هذا الاهتمام بطبيعة المواضيع التي استخدمها الفنان الأكدي في بداية تلك الفترة القليلة عن مواضيع الأشكال النباتية، حيث نلاحظ من خلال صورة النخلة المحرفة والمتحولة عن شكلها الطبيعي، حيث نجدها تفتقر إلى معظم خصائصها من تفاصيل دقيقة حيث نجد الشكل العام للنخلة يشبه الشجرة المضمحلة المترهلة، ولم يظهر جذع النخلة بشكله الطبيعي المعتاد وكذلك ضعف الخطوط المكونة لشكل النخلة ولا تتناسب مع طبيعة الموضوع، وكذلك نلاحظ توزيع سعيفات النخلة نجدها عملت بشكل مستقيم ولم توزع بشكل متساوي ومتقارب من الجانبين، وبروز الوريقات من الجهة السفلى فقط للسعفة المتواجد في المشهد التصويري لطبعة الختم ونلاحظ أيضاً عذق التمر المتدلي من النخلة مما يدل على الخير والنماء، ونلاحظ هنا ان الفنان الأكدي القديم قد ألف عناصر تصميمية تتألف في اله وشجرة النخيل التي تشير إلى سيادة هذه الشجرة في عالم الأشجار، وامرأة والثعبان معاً جنباً إلى جنب وهذا دليل على رمزية الخصب والنماء .

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول أن الفنان الأكدي قد بدأ عمله الفني متحولاً لشكل النخلة الطبيعي المعتاد وذلك في تحويله مسار الشكل الطبيعي

عينة رقم (٢)



الموضوع : الإله انكي يتمشى في أرضه .
المادة : طبعة ختم أسطواني من الطين .
تاريخ إنتاجها : العصر الأكدي القديم .
مكان العرض : المتحف الوطني العراقي .

طبعة ختم أسطواني في العصر الأكدي القديم فيه يبدو الإله انكي يتمشى في أرضه (بيته – بيت المياه العذبة) محاطاً بمياه الري المقدسة الفوارة وخلفه إله وبينما تنتصب شجرة نخيل مثمرة إلى يساره وفي الجهة الأخرى من الختم آلهة مجنحة تضع قدمها على حيوان خرافي، ومن خلال المشهد التصويري في طبعة الختم نلاحظ توسط شجرة النخيل حيث تظهر باسقة وصورة بشكل مختزل ومتقن تمثلت بالسعف المنساب برشاقة وزوجين من العذوق المتدلية الدائرية الشكل على كل جانب والجذع المنتظم الذي يشير إلى إجراء عملية التكريب عليه مما يدل على أن النخلة في هذا المشهد هي ليست بمفردها وإنما هي ضمن بستان وهذه الرؤية في رسم شكله النخلة يشير ذلك إلى الاعتزاز بهذه الشجرة وأهميتها الاقتصادية فضلاً عن كونها تعبر عن ازدهار المنطقة بهذا النوع من الأشجار المثمرة .

ومن خلال تتبع هذا المشهد نلاحظ أن التحول في شكل النخلة الذي قام به الفنان الأكدي والذي ترك فيها لمخيلة حرية الانتقال والتحول، قد تحقق في بعض أجزاء شكل النخلة عن سابقتها في أنموذج (١) وليس في عموم هيئته، فهو متثبت ومتعلق في الشكل الأصلي للنخلة المعهودة من جهة في سياقتها العامة فقط ومتحول في بعض أجزاء شكل النخلة، حيث نلاحظ من خلال المشهد والخاص في جزء النخلة المتمثل بالجذع فهو يظهر في طبعة الختم هذه مركب وبصورة مختزلة عن الجذع الحقيقي وكذلك نلاحظ الثمار متدلية كروية الشكل، أما بالنسبة للسعفات فهي مرتفعة نحو الأعلى للدلالة على شموخ هذه الشجرة الباسقة وأهميتها لدى سكان العراق القديم وكذلك نلاحظ وجود تاج في نهاية جذع النخلة من الأعلى وهذه صفة تحولية أضيفت إلى شكل النخلة وهي دلالة على القوة ورمزية لإله الخصوبة .

أن التحول في شكل النخلة لدى الفنان الأكدي قد تحقق في تحويله لبعض أجزاء النخلة في طبعة الختم هذه عن شكل النخلة في طبعة الختم في أنموذج رقم (١) .

كرسي أو تقابله امرأة جالسة هي الأخرى على كرسي وتنتصب بينهما شجرة نخيل مثمرة يتدلى منها عذقان يشير إليهما بيده كل من الرجل والمرأة ويبدو في حافة المشهد ثعبان صاعد إلى

الأعلى، حيث يجسد كلاهما (النخلة والثعبان) من رموز الخصب والنماء في المعتقدات الرافدينية القديمة، ومن خلال القراءة التصويرية لشكل النخلة في طبيعة الختم هذه أن الفنان قد قام بتحريف شكل النخلة عن شكلها الطبيعي وربما يعود هذا الاهتمام بطبيعة المواضيع التي استخدمها الفنان الأكدي في بداية تلك الفترة القليلة عن مواضيع الأشكال النباتية، حيث نلاحظ من خلال صورة النخلة المحرفة والمتحولة عن شكلها الطبيعي، حيث نجدها تفتقر إلى معظم خصائصها من تفاصيل دقيقة حيث نجد الشكل العام للنخلة يشبه الشجرة المضمحلة المترهلة، ولم يظهر جذع النخلة بشكله الطبيعي المعتاد وكذلك ضعف الخطوط المكونة لشكل النخلة ولا تتناسب مع طبيعة الموضوع، وكذلك نلاحظ توزيع سعيفات النخلة نجدها عملت بشكل مستقيم ولم توزع بشكل متساوي ومتقارب من الجانبين، وبروز الوريقات من الجهة السفلى فقط للسعفة المتواجد في المشهد التصويري لطبعة الختم ونلاحظ أيضاً عذق التمر المتدلي من النخلة مما يدل على الخير والنماء، ونلاحظ هنا ان الفنان الأكدي القديم قد ألف عناصر تصميمية تتألف في اله وشجرة النخيل التي تشير إلى سيادة هذه الشجرة في عالم الأشجار، وامرأة والثعبان معاً جنباً إلى جنب وهذا دليل على رمزية الخصب والنماء .

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول أن الفنان الأكدي قد بدأ عمله الفني متحولاً لشكل النخلة الطبيعي المعتاد وذلك في تحويله مسار الشكل الطبيعي

عينة رقم (٣)

الموضوع : مشهد صيد الأسود
المادة : طبعة ختم أسطواني من الطين
تاريخ إنتاجها : العصر الآشوري / القرن الثامن ق .
مكان العرض : المتحف البريطاني

من خلال مشاهدة النموذج وهو طبعة ختم أسطواني عائد إلى العصر الآشوري / القرن الثامن ق . م، ومن خلال المعاينة نجد أن الفنان في العراق القديم وخاصة العصر الآشوري قد أشبع الأنموذج بمجموعة من الرموز عكست الواقع الاجتماعي والعقائدي في تلك الفترة حيث وظف الرموز حسب دلالاتها الفكرية وقام بربطها بالواقع وفق منظور أيدلوجي عائد إلى مرجعياته التاريخية من خلال التوظيف للرموز حيث حينما نستقرء الأنموذج نجد أن الفنان الآشوري اقترب كثيراً من شكل النخلة الطبيعي حيث دلت على فترة نضوج ووضوح عقلي تابع إلى مرحلة اجتماعية متقدمة في تلك الفترة وتطورها، إذ جسدها بمصداقية عالية دالة على

الخصب والازدهار لما نجده . في كافة المشاهد الأخرى للنخلة ومقاربتها بالمشاهد الواقعية والدينية والحربية والقدسية من خلال جعل النخلة شامخة وتقريباً بكامل تفاصيلها، إذ نجد الأثمار ودلالاتها على الازدهار والنمو والرخاء في تلك الفترة، وهذه أحد الصور الإبداعية في تحول شكل النخلة وهي رمزيتها إلى النمو والرخاء مع توظيفاتها في مشاهد الصيد الآشورية والمقاتل أو الملك الآشوري وهو أثناء صيده أحد الأسود مع وجود الطائر المقدس المبارك للقائد والحامي له، وأيضاً اكتسابه مهارة الصنعة والإتقان في التجسيد لصورة النخلة واهتمامه بالزراعة، حيث نجد أن سعيفات النخلة وظفها بشكل مقارب جداً لشكل سعفات النخلة الطبيعية وتوزيع السعيفات على كل جانب مع جعل سعفة شامخة دلالة على رؤية فنية دقيقة نجدها قامت بملأ الفضاء بصورة حدسية وعذقين متدليين، إذ أن توظيفها ذات توازن دقيق من خلال التماثل المتشابه وكذلك نرى الاعتماد على مبدأ التفرع والتكرار مع المحافظة على الهيئة الأساسية للمشهد وانسيابه .ومن خلال ملاحظة المشهد التصويري أن الخطوط عملت بانسيابية جيدة من خلال توزيعه لحركة السعيفات الموجودة في النخلة وذات ليونة عالية والتي أسس بها شكل النخلة وانسيابيتها . نلاحظ من خلال المشهد التصويري أن الفنان الآشوري استطاع أن يعبر عن تحول كبير في شكل النخلة ونظامها وشكلها المعهود وكذلك في الفكر وعليه جاء التحول في الشكل والفكر معاً وتحولاتها بشكل متناوب ومتوازٍ .

عينة رقم (٤)

الموضوع : مشهد صراع بين أسد وثور تحت ظلال النخيل .

المادة : طبعة ختم أسطواني من الطين .

تاريخ إنتاجها : العصر الآشوري القديم النصف ١ من الألف ١ق.م

مكان العرض : المتحف البريطاني .

من خلال مشاهدة الأنموذج وهو طبعة ختم أسطواني عائدة إلى العهد الآشوري ومن خلال المعاينة نشاهد مشهد الصراع بين أسد وثور تحت ظلال النخيل، حيث نلاحظ أن الأسد يثب فوق الجزء الخلفي للثور وفي طرفي المشهد نلاحظ شجرتا نخيل عملت بشكل طبيعي جداً تتدلى منها عذوق التمر وهذا مشهد يدل على أن الصيد حدث في بستان النخيل .

ومن خلال المشاهدة التصويرية والاستقراء نلاحظ أن الفنان الآشوري في هذه المرحلة المتقدمة بدأ بمرحلة نضوج عقلي وفكري وذلك للمرحلة الاجتماعية المتقدمة في تلك الفترة وتطورها، حيث جسد الفنان الآشوري شكل النخلة بشكلها الطبيعي وجسدها بواقعية ومصداقية

عالية مشابهة للواقع حيث الجذع المشابه لجذع النخلة الطبيعي وتدلي عثوق التمر بانسيابية عالية تدل على ليونة وانسيابية الخطوط، وكذلك نلاحظ توزيع السعف في النخلة بشكل ملفت للنظر، مما يدل على قوة ملاحظة الفنان الآشوري وتقنيته العالية في النقش، حيث قام بتوزيع السعيفات بشكل متساوي على جانبي جذع النخلة مع وجود سعفة باسقة في الوسط نحو الأعلى، حيث صورت النخلة وهي شامخة بكافة تفاصيلها للدلالة على قدسية هذه الشجرة المباركة وأهميتها في الحياة، وكذلك هذه صورة أخرى مجسدة بإتقان إبداع الفنان العراقي القديم بعكسها في أعماله الفنية وبثها من خلال رؤية فنية عالية، حيث الخطوط اللينة التي أسس بها شكل النخلة وانسيابيتها وكذلك في توزيعه للفضاء، فقد استطاع الفنان الآشوري توزيع الأشكال بشكل سليم على طبعة الختم هذه، وبتوزيع الفضاء بشكل ملائم.

وسعى الفنان في طبعة الختم هذه إلى تحقيق تحول جذري في شكل النخلة وفي سياقاتها المعهودة، إذ تحقق التحول في شكل النخلة هنا بصورة صريحة وذلك في تبني الفنان الشكل الأصلي المعهود للنخلة في الطبيعة، إذ لم يعد شكل النخلة مجرداً ولا محوراً ولا مختزلاً في بعض أجزاءها وهيئاتها بل تجسيد للطبيعة والواقع بكل تفاصيله وأن اختلفت بعض من أجزاءه .

ومن هنا نستطيع أن نقول أن الفنان الآشوري القديم قد حقق ترحيلاً وتحولاً كبيراً في شكل النخلة، إذ يتضح سعي الفنان الآشوري القديم إلى تجاوز تلك التحولات التي لازمت الشكل في العهود السابقة .

وتجسيد في خلفيات الفنان النظرية والعقلية، حيث أبدع في تجسيد شكل النخلة الطبيعي وأضافته الخطوط الواضحة والمرمزة لها .

وهذا واضح في آليه التحول المشتغلة على مستوى الشكل (الشكل العام للنخلة) وذلك من خلال حركة المشهد التصويري مما جعل العمل أكثر استقراراً واستمراراً، لذلك اتسم هذا العمل بصفة التحول .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً – النتائج

بناءاً على ما توصل إليه الباحث من تحليل عينة البحث تم تحديد النتائج التي جاءت لهدف وكالآتي :

١- أن الفنان الأكدي بدأ عمله الفني محوراً لشكل النخلة، وهذا واضح في الأنموذج رقم (١) فهو متحولاً لشكل النخلة المعتاد وذلك في تحويله مسار الشكل الطبيعي للنخلة، وهو دليل على أن التحول الشكلي جاء وفق صياغات شكلية محورة .

٢- حاول الفنان في تحويله لشكل النخلة منح عمله الفني قدسية تمثلت في اعتماده على وجود مياه الري المقدسة الفوارة المحيطة بالإله داخل العمل الفني وهذا واضح في الأنموذج رقم (٢) .

٣- حقق الفنان الأكدي في هذه المرحلة أسلوباً مميزاً من خلال الفعل التقني في الاختزال من الشكل الطبيعي والحقيقي، وكذلك صورة النخلة في هذا الأنموذج للدلالة على الازدهار والأهمية الاقتصادية لهذه الشجرة وهي رمزاً للألوهية والخصب والقوة .

٤- تماس الفنان مع بيئته ومرجعياته ونمو وتطور فكره كأحد الروافد الأساسية للتحول في شكل النخلة وهذا واضح في الأنموذج رقم (٤,٣) .

٥- يأتي التحول في بيئة الشكل والفكر معاً وهذا ما يظهر واضحاً في الأنموذج رقم (٤,٣)

٦- يضع الفنان الآشوري في العراق القديم رموزاً ونصوصاً كتابية مصاحبة لعمله الفني من خلال تأكيد تحولاته الشكلية مع تطور أسلوبه في التحول كما في الأنموذج رقم (٤) .

٧- جسد الفنان الآشوري القديم شكل النخلة بواقعية ومصداقية عالية مشابهة للواقع تدل على تحول وتقدم فكري وصوري ناضج من خلال انسيابية الخطوط وليونتها والتوازن في توزيع الفضاء على سطح طبعة الختم وهذا واضح في الأنموذج رقم (٤) .

٨- تجسد شكل النخلة وهي متوازية في الفكر والشكل مع عناصر العمل الفني لذا نجدها هنا ذات طابع عقائدي ديني فكري جُسّد من خلال الرؤيا الفكرية والصورية لدى الفنان العراقي القديم.

٩- قام الفنان بربط الظواهر الحياتية بمعتقداته الدينية والاجتماعية لذا نجده قد بدأ يرمز إلى مفرداته الفنية في أعماله (طبعات الأختام) مما يعطي مدلولاً على نضوج الفكر والمعتقد لدى الفنان العراقي القديم .

المصادر:

١. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢ .

٢. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج٢، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر .

٣. البستاني، بطرس، محيط المحيط، المجلد ٢، بيروت، مكتبة لبنان، د . ت .

٤. معلوف لونيس، المنجد في اللغة، انتشارات ذوي القربى، ط١، ١٤٢٩ هـ، مطبعة كلبرك، بيروت.

٥. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبي، المؤسسة العربية للناشرين، د . ت، تونس .

٦. روزنتال . م، وب . يودين، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠ .
٧. عاصم فرمان، المتحول في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩ .
٨. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢ .
٩. لالند، اندريا، الموسوعة الفلسفية، ج٣، ت : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، ٢٠٠١ .
١٠. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، مجمل اللغة، ج ١ –٣، ط دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان، ١٩٨٥ .
١١. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، ج ١ –٢ ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة .
١٢. ابن فارس، أبي الحسن بن أحمد زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مطبعة دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩ .
١٣. عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤ .
١٤. جيروم، ستولنتيز، النقد الفني، ترجمة د. فؤاد زكريا، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١ .
١٥. الغول، علي، دور الفن التشكيلي في أغناء المظاهر الحضارية والثقافية في الأردن، رابطة التشكيليين الأردنيين، ٢٠٠٠، الانترنيت .
١٦. كوبلر، جورج، نشأة الفنون الإنسانية، دراسة بتاريخ الأشياء، تر: عبد الملك الناشف، بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ١٩٩١ .
١٧. برادلي، مالكولم وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧ .
١٨. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية.
١٩. الشايب، أحمد، الأسلوب، ط٦، مكتبة النهضة العربية، ١٩٦٦ .
٢٠. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت .
٢١. الكناني، محمد جلوب، حدس الانجاز في البيئة الإبداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣ .

٢٢. يراجع رسالة نجم حيدر، التحليل والتركيب في الفن التشكيلي المعاصر ، رسالة دكتوراه في فلسفة الجمال، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة .
٢٣. فرج عبو، علم عناصر الفن، ج١، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، ١٩٨٢ .
٢٤. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، .
٢٥. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٤ .
٢٦. زكريا إبراهيم,, مشكلة البنية، دار مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٠ .
٢٧. عبد الملك يونس عبد الرحمن : النخلة في حضارة وادي الرافدين، مجلة آداب الرافدين، عدد ١٥ ، ١٩٨٢ .
٢٨. طه باقر : دراسته في النباتات المذكورة في المصادر السومرية، سومر، ١٩٥٢، ج٨ .
٢٩. موسى زناد سهيل : النخلة في المصادر المسمارية، مجلة آفاق عربية، عدد ١٠ ، بغداد، ١٩٨٧ .
٣٠. صبحي رشيد أنور، والحوري، حياة عبد علي : الأختام الأكدية في المتحف العراقي منشورات المؤسسة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٨٣ .
٣١. لويد، ستيون : آثار بلاد الرافدين، ترجمة سامي سعيد الأحمر، بغداد، ١٩٨٠ .
٣٢. عادل ناجي، (الأختام الأسطوانية من العصر الأكدي حتى نهاية العصر البابلي الحديث)، حضارة العراق، ج٤، ١٩٨٥ .
٣٣. رغد عبد القادر عباس محمد : العصر الأكدي معطياته الحضارية والفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٦ .
٣٤. شوقي عبد الأمير : ميلاد النخلة (أسطورة اينانا وشو كاتودا) بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤ .
٣٥. موتكارت، أنطوان : الفن في العراق القديم، ت : عيسى سلمان وسليم طه، بغداد، ١٩٧٥.
٣٦. جنان شاكر حمدان : جوديا أمير سلالة لجيش الثانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣ .
٣٧. الدباغ، تقي، ووليد الجادر، عصور ما قبل التاريخ، بغداد، ١٩٨٣، شكل ١٩٩ .
38. Moortgat . A.A. Vorderasitische Rollsiegel . Berlin . 1940 . Fig 192 .
39. Porada , E., Mosoptamian Artin Cylinder ceals , new York , 1947 , P. 48 , fig 57 .

40. Hayes word , W. Cylinder and other Ancient oriental seals , Now York , 1909 , P. 77 , fig . 159 .

41. Teissier , B. Ancient near Eastern cylinder seals from morcopoli collection califort 1984 , P. 39 , fig . 234 .

42. Deloprte , L, Catologue descylinders orient Auxet des cachets , Paris , 1910 , fig . 381 .