قراءة ثانية في "لو كوربوزيه"..

فيلا شودهان

(١-٢)
د.خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

بات مقبولا، الآن، التسليم بان الفكرة النيّرة بمقدورها ان تولد فيضا من الأفكار المختلفة، ما يتيح لها ان تُقرأ بقراءات متنوعة، بدلا من حصر معناها في قراءة أحادية، وأفكار "لو كوربوزيه" (١٨٨٧-١٩٦٥) المعمارية مليئة بتلك الفيوض التي توحي الى أفكار متنوعة، والتي ما انفكت تغني الخطاب المعماري المعاصر، عندما يتم التعاطي معها ضمن آليات النقد المعاصر ولاسيما نقد ما بعد الحداثي. وتشهد الإصدارات المتنوعة والكثيرة عن منجز لو كوربوزيه المعماري، المكتوبة من قبل مؤلفين ذوي مرجعيات ثقافية واثنية مختلفة، عن أهمية الحدث "الكربوزيوي" الفريد، وما يقدمه من رؤى ومفاهيم جديدة، وما يحمل من إمكانات لقراءات متنوعة، حتى وان مرّ حوالي نيف وأربعة عقود على رحيله.

كثر من المعماريين الحداثيين (وما بعد الحداثيين.. أيضاً) استلهموا، كل حسب قرآءته الخاصة، أفكار لو كوربوزيه المعمارية ووظفوها في مقارناتهم التصميمية؛ تلك الأفكار المنتجة لنماذج مشاريع تصميمية عديدة سواء كانت منفذة ام غير منفذة.

وفي كلتا الحالتين ظلت تلك التصاميم تكتنز في جوهرها الكثير من القيم والرؤى الطليعية. وحتى لا نذهب بعيدا، في تدليلنا على أهمية تأثير هذا المعمار الرائد، وتأثر العديد من المصممين العالميين بنهجه الطليعي، نشير الى مثال "ريجارد مايير" Richard Meier (١٩٣٤)، احد "المعماريين النيويوركيين الخمسة": كما دُعيّ هو مع رفاقه الاخرين في الثمانينيات، نتاجه التصميمي الذي ما فتئ يجد في لو كوربوزيه العشريني والثلاثيني منبعاً وإيحاءاً لعمارته المميزة، العمارة التي اعتبرت بحسب كثر من النقاد امتدادا لتلك اللغة "الكربوزيوية" المعبرة، ولكن بالطبع بمفردات متساوقة جدا مع ذائقتنا المعاصرة: ذائقة عمارة ما بعد الحداثة، وهل يمكن للمرء ان يتغاضى عن ذكر تأثيرات أفكار لو كوربوزيه على المعماريين اليابانيين والهنود وعلى معماريي بلدان الشرق الأوسط، وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، فضلا على تأثيره الكبير على المعماريين الأوروبيين والأمريكان؟ لقد اعتبر دائما احد أساطين عمارة القرن العشرين ومؤسسي حداثتها، منجزه الإبداعي الذي لا يزال حافلاً بأفكار مضمرة وجوانيّة عديدة تنتظرُ قراءها الجدد، ويعد سيل الإصدارات عنه الذي لا ينقطع، مؤشراً على حيوية نهجه التصميمي المنطوي دائماً على نَفسَ المعاصرة واستمرار قابليته على التأثير.

وفي ظني، فان الكثير من مشاريع لو كوربوزيه المبنية وغير المبنية يمكن اعتبارها بمثابة حاضنة لأفكار متنوعة، تُقرأ الآن بقراءات مختلفة، والاهم ان تلك القراءات تحظى بتعاطف مشروع من قبل كثر، بغض النظر عن مكان وزمان تلك المشاريع، ومبنى "فيلا شودهان" (١٩٥٢) Villa Shodhan في أحمد آباد بالهند احد المشاريع التي ما برحت عمارتها، واسلوب تكويناتها ولغتها التصميمية، تثير كثيراً من الاهتمام والعناية من لدن متابعي ومحبي عمارته الذكية.

مثلت عمارة الفيلا آخر ما توصل اليه لو كوربوزيه من أفكار خاصة بالعمارة السكنية. واذا أضفنا احترام واهتمام الهنود معماريين وغير معماريين لمنتج هذا الأوروبي المتعاطف جداً مع عمارتهم ومع مشاريعهم التخطيطية، يضحى العمل على فيلا شودهان بالنسبة اليه بمثابة متعة تصميمية، اتاحت له ان يعبر بحرية ومن دون اعتراضات كثيرة، عن تصوراته في معنى "الدارة" السكنية وكيفية تمثلاتها الفورماتية.

وارى شخصياً فيها احد الامثلة الرائعة التي تقدم ثيمة البيت السكني بدلالة جديدة وصياغة جديدة، واعتبرها، انا المتعاطف جداً مع "تابولوجيتها"، مختبرا لتنشيط الأفكار التصميمية الجديدة و"اقلاعاً" نحو آفاق تكوينية غير مسبوقة. ولكوني أيضاً من اصول عراقية، فان حدث تصميم البيت السكني، (المفتون به ذهن جميع بناة بلاد وادي الرافدين منذ القدم، والذي مثلت فعالية تصميمه دائماً ممارسة واجبة وأولية لأولئك الذين اختاروا العمارة مهنة لهم)؛ يثيرني كثيرا، واجد في "شودهان" تمرينا مميزا في مجال تنويع تصميم الدارة السكنية المعاصرة.

تقع فيلا شودهان في ضواحي احمد آباد، المدينة الواقعة في الطرف الغربي من شبه القارة الهندية، جنوب العاصمة دلهي وشمال مدينة مومباي، والفيلا هي إحدى أربعة مبانٍ صممها لو كوربوزيه في الخمسينيات في تلك المدينة المسماة باسم السلطان أحمد شاه مؤسسها في عام ١٤١١، والثلاثة الأخرى هي مبنى المتحف (١٩٥٢) ومبنى اتحاد اصحاب محالج القطن (١٩٥٤)، والدار السكنية العائدة الى السيد "سارابهاي" (١٩٥٥).

وقد تم إعداد تصاميم الفيلا اولا في ١٩٥١، ثم أجريت عليها بعض الإضافات في السنة اللاحقة، وشرع بالبناء عام ١٩٥٥، وهي الوحيدة ضمن فيلات لو كوربوزيه المشغولة من قبل سكانها الذين صُممّت لهم، تتألف الفيلا من كتلتين: الرئيسية وتشمل احياز الدارة السكنية بخمسة طوابق وكتلة أخرى مجاورة لها مخصصة الى الخدمات وسكن العاملين بطابق واحد.

تحتوي الدار السكنية على فضاءات وظيفية معتادة، لكن التعاطي معها تصميماً هو الذي يميزها، فإضافة الى فضاء المدخل، هناك فضاءات مخصصة للمعيشة وللطعام ومكتبة وغرف نوم رئيسية وأخرى الى أعضاء العائلة، فضلاً عن غرف سكن الضيوف، كما تتضمن الدارة شرفات مكشوفة واسعة، ثمة وجود لعنصر المرقاة Ramp في المبنى بصورة لافتة، إضافة الى السلالم التي تصل المناسيب المختلفة، ولا يقتصر التركيب الإنشائي للفيلا على أسلوب واحد، اذ انه معقد ومشترك، فهناك منظومة الأعمدة الرافعة، بجانب الجدران الحاملة والقواطع وثمة تركيب منفصل عن المنظومة الإنشائية، قوامه شبكة من وحدات كاسرات الشمس Louvers التي يصل عمقها الى نحو ٢,٥ مترا، موقعة أمام الواجهة الجنوبية للمبنى، وبالطبعً فقد استخدمت الخرسانة المصبوبة موقعياً، المادة الأثيرة لدى المعمار، كمادة إنشائية أساسية في التراكيب الإنشائية.

تعيد عمارة فيلا شودهان نتائج تقصيات لو كربوزيه التكوينية التي أوجدها وطبقها في كثير من مبانيه، وهذه الإعادة (أو بالأحرى الاستعادة) هي في الواقع احدى السمات الرئيسية التي تسم مقاربة المعمار الفرنسي (السويسري الأصل)، والتي جعلت منه معماراً متميزاً ومتفرداً في آن.

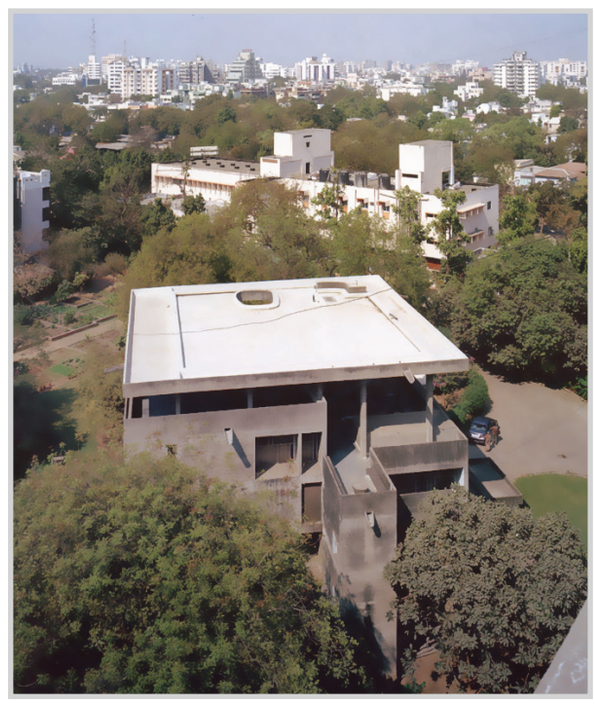
في شودهان يمكن ان نرى انعكاس خصائص عمارة الفيلات المصممة في العشرينيات والثلاثينيات، مثلما نجد فيها صدى لتقصياته التكونية الأخيرة المنطوية على ميل واضح نحو النحتية، كما سنتوقع ان نعثر فيها على أصداء تجاربه الإبداعية في "جنديكار" Chandigarh: عاصمة البنجاب الهندية الجديدة، المنشغل بتصاميمها وقتذاك، ويحضر طبعاً "المودولور" Modularأداة لو كوربوزيه التناسبية الشهيرة، والموظفة بكفاءة في غالبية تصاميمه في فترة ما بعد الحرب الكونية الثانية، لكن عملية الاستدعاء تلك لا تعبر، ولا تسعى الى تعبير عن صيغ الاستنساخ التصميمي لفورمات ماضية، او حتى لأفكار سابقة بعينها، بقدر ما ترمي الى تأكيد مصداقية الكشوفات التصميمية وتماثلاتها في صيرورات جديدة، والتي يبتغي بها تكريس سمات مقاربة تصميمية تمتلك خصائصها المميزة، فالمعمار وإن سعى الى التحرر من سطوة افكاره السابقة، فانه مع هذا يظل مخلصاً لمفاهيم تلك الافكار، قانعاً ومقتنعاً بجدواها التكوينية.

تغدو منظومة "النقاط الخمس" المعروفة (المبنى المرفوع على أعمدة، والواجهة الحرة والمسقط الحر والسقف المستوي والنوافذ الشريطية)، التي نادى بها لو كوربوزيه منذ العشرينيات وأمست لازمة تصميمية لمنجزه التصميمي، تغدو في شودهان وكأنها مظلة لمرجعية إبداعية تضبط القرارات التصميمية وتوجهها طبقا لاشتراطاتها المفاهيمية.

فالدارة رغم ارتكازها على الأرض مباشرة، الا اننا نشعر بحضور أسلوب "الأعمدة الرافعة" في التكوين من خلال كشف وتبيان بعض الاعمدة المؤلفة للهيكل الإنشائي بصورة صريحة والتي يمكن انْترى بوضوح سواءً لمتلقي الدارة او لمستخدميها، أي ان هذا الكشف يطول وضعية تلك الأعمدة داخل الاحياز المغلقة وخارجها أيضاً، وهو قرار يمتلك مسوغاته بحسب اعتقاد المعمار، لانه يروم به تحميل حضور ذلك الكشف دلالات الغياب، الغياب الرامز للمبنى المرفوع على أعمدة.

ظل توظيف مفهومي الواجهة الحرة والمسقط الحر، يمثل بالنسبة الى كوربوزيه دائما "ضربة" التكوين وجوهر القرارات التصميمية؛ فهما يتيحان له إمكانات تشكيلية واسعة، ويوفران حرية كبيرة في توزيع الاحياز.

في شودهان نرى بلاغة استخدام هذين المفهومين، ان اصطفاء نوعية الهيكل الإنشائي للدارة يسهل على المعمار رسم واجهاتها بصيغ مختلفة، بل وحتى متعارضة. فانغلاقية الواجهة الشمالية ذات الفتحات المقننة، يقابلها انفتاح الواجهة الجنوبية، المخرمة "بصناديق" عوارض الكاسرات Louvers ، ونحتية الواجهة الشرقية الناشئة عن بروز كتلة المرقاة نحو الخارج، تتضاد مع هدوء الواجهة الغربية ذات المفردات المختزلة، ورغم حضور هذا التنويع الصريح في معالجة واجهات الدارة، فثمة انسجام خفي يربط بينهما جميعا ويمنحهما اتساقا تشكيليا غير نافر؛ ما يستحضر مقولة الرسام التكعيبي الفرنسي "اميديه اوزينفان" A. Ozenfant ، صديق لو كوربوزيه القريب وزميله في الرسم، "انظروا الى اي مشروع من مشاريع (كوربو)، انه غالباً ما يبدو منتجا غير عملي يمكن للمرء ان يتخيله، بيد ان ثمة علاقة قوية تربط أشكاله الواحد بالآخر، انه في الواقع يشبه القطعة النحتية.."، وفعلا ثمة مزاج لمناخ مترع بالنحتية يكتنف انسجام بيّن، يمكن للمرء ان يحس به، عندما ينظر الى أسلوب معالجات الواجهات المتنوعة، المجسدة بتشكيلاتها المختلفة، في الأخير، مفهوم الواجهة الحرة!.



محطات تشكيلية..

أعمال بيلوال في غاليري بوتيك

دبي

■ يعرض الفنان الفرنسي ميشال بيلوال في معرضه المقام في (غاليري بوتيك) بدبي حاليا مجموعة من اللوحات وتتألف من ١٧ لوحة، حيث يعمل من خلال الطبقات والألوان والمواد المركبة بدقة ليكشف شيئاً فشيئاً عن سلحفاة فسكة فصدفة.. ثم يتحول المشهد من ساحر خيالي إلى جلي حقيقي، ويرى المتابع في المعرض فناً مختلفا لا يراه في أي مكان آخر، فأعمال ميشال تخطف الأنفاس بألوانها وتكويناتها، ويستمر هذا المعرض حتى العشرين من حزيران الجاري.
الاعمال أشبه بخلطات تتألف مكوناتها من الفحم والباستيل والأكريليك والزيت والمواد الصابغة وبذور الكتان، وسبق أن عرضت أعمال بيلوال في متحف (ماجيت Maegth) الشهير للمرة الأولى في بداية الثمانينيات، حيث تم تقديمه إلى الفنان خوان ميرو الذي سرعان ما انجذب إلى عمله، وقد اعتبر بيلوال من الرسامين المعاصرين القلائل الذين يعبرون شعرا في أعمالهم، وهي ميزة نادرة في الفن التشكيلي المعاصر اليوم، وفي هذا المعرض يقدم بيلوال مجموعة أعمال هي من أعماق المحيط.

افتتاح المهرجان القومي للحرف التقليدية والتراثية في القاهرة

القاهرة

■ افتتح في القاهرة المهرجان القومي الخامس للحرف التقليدية والتراثية في وكالة الغوري، وقبة الغوري، وبيت العيني بحي الغورية بالقاهرة.
وصرح الفنان محسن شعلان أن المهرجان يُعد من أهم الفعاليات الثقافية التي تهتم بالتراث الحضاري والشعبي الأصيل، والتعريف به من أجل مد جسور التواصل ما بين القديم والحديث تحقيقاً لوصل الأجيال مع حضارتهم، وقد احتضن في دورته الخامسة العديد من الأنشطة الفنية والتراثية في الإبداع الفني، وذلك عبر أنشطة "بيوت الإبداع بالواحات، مركز الفن والحياة، دار النسجيات، مركز البحوث التراثية".
تضمن أيضاً المهرجان العديد من البرامج والندوات الثقافية وعروض أزياء ومعرض فن تشكيلي وعروض للفنون الشعبية وورش عمل، حيث أقام بيت العيني ورشاً للأطفال، أما وكالة الغوري فأقيمت فيها عروض للفرق الموسيقية، كما عقدت فيها بعض الندوات.

الفنان العراقي حسين الطائي في مهرجان دوفاراوذا

دوفاراوذا

■ يشترك الفنان العراقي حسين الطائي في مهرجان دوفاراوذا لدفاتر الفنانين الذي يستمر حتى نهاية شهر حزيران ويشترك فنانون من السويد وانكلترا وأمريكا وألمانيا والنرويج واسبانيا والدنمارك التي يقام المهرجان على أرضها ويشارك الفنان حسين الطائي باسم العراق في هذا المعرض بثلاثة دفاتر منفذة بتقنية الكرافيك والحبر والألوان المائية.

(ذاكرة النسيان).. المعرض الشخصي التاسع للفنان كامل حسين

الغور في الشكل.. وفتح حدوده

زهير الجبوري

ما الذي يمكن ان نلخصه في تجربة الفنان التشكيلي العراقي كامل حسين في معرضه الشخصي التاسع (الأخير) الذي أقيم في قاعة أكد للفنون التشكيلية (بغداد) بعنوان (ذاكرة النسيان)..؟ ما الذي يدور في ذهن الفنان وهو يغور في أعماق لوحاته حد التساؤل الملمح، هل هي نهاية المنعطف في إلغاء الحدود داخل لوحاته؟.. هناك نقطة استوقاف تأملية.. وهناك قراءات جديدة تفتح العديد من الرؤى لتحليل أعمال المعرض الذي دخل فيه الفنان في كسر ثوابته السابقة، فأنا متابع لأعماله السابقة خصوصاً ما قدمه في معرضيه الأخيرين قبل المعرض هذا، وكان لدي أكثر من حوار صحفي معه.

(كامل حسين)، فنان ملهم وجاد يحاول قراءة أعماله بأساليب جديدة رغم تمسكه بالموضوعة الأساسية في صياغة لوحاته بتجربة مفعمة بالحس الرومانسي، وهذا ما سهل عملية اشتغاله المستريح على اللّعب بـ(الثيّم) وإعطاء أشكال لها حدودها المفتوحة.. نستخلص ما شاهدناه ونحن ننقب في لوحات المعرض الدلالات الموضوعية الموحية في أعماق الأشياء، بمعنى هناك جهد فني قائم على خصوصية متفردة ومستجلية من جوهر الفكرة المراد طرحها داخل كل لوحة، إنها محاولة تأسيس أشكال ترتبط بما هو حسي وهاجسي، قبل ان تكون هناك موضوعة مباشرة لها تحليلاتها الشاخصة.

ثمّة علامات تبرز في لوحات المعرض، علامات (مبأرة) لأشكال آدمية وأخرى حيوانية وأخرى أسطورية، وما الى ذلك، لكن هذه لا تعني لعبة تهويمية بقدر ما تعطي قراءات دلالية معنيّ بها المتلقي بالدرجة الأساس، باعتبار المتلقي جزءاً من العمل، بل هو المعني بكل ما ينتج، ولو رجعنا الى أعماله السابقة نلمس وضوح أشكاله المرسومة بتجريدية لها خيوطها التعبيرية والرمزية معاً، لكن المعرض هذا، فاجأ الجميع بأنه ألغى كل حدود الأشكال السابقة ليدخل الأعماق أكثر فأكثر، وكأنه يشعر بأن ما قدم سابقاً هو شفرة للدخول الى الأعمال هذه .. سؤالنا يظل موجهاً للفنان، هل انطوت تجربتك بإحساس صوفي مقصود..؟ أم هي طريقة فنية لإلغاء حدود المألوف في الرسم..؟

لذلك اتضحت تجربة (كامل حسين) من خلال بنائه الأسلوبي البائن، بأنه يظل مفتوحاً لاكتشاف العديد من الأشكال، وهو لا يريد الانتماء الى شكل ثابت بقدر ما يصنعه من فتوحات تشكيلية خاصة به، فتوحات لها أسلوب خاص فـ(الأسلوب لا يصنع رسماً.. فالرسام هو الذي يصنع الأسلوب)-كما يقول الناقد فاروق يوسف-.

ومن صميم أعمال المعرض، تقف رسومات الفنان مع كتله اللّونية وتركيباته (العجائنية) على درجة واضحة من استقراء الواقع عبر تكوينات أخاذة، حيث الصياغات الشكلية المعبرة عن وحدة الموضوع وعن الإشكالية الفاعلة والمؤثرة داخل إطار كل لوحة، مع اختلاف طريقة رسمها، والملفت للنظر حضور الألوان الحارة والمضيئة بالدرجة الأساس، وقد شكلت نقطة إضاءة لافتة للانتباه، حيث اللّون الأحمر ودلالته المكونة واللّون الأصفر وانعكاساته المؤثرة.. لكن شهية الألوان تقف على حوار تضادي مع بعضها، أو بالأحرى هناك فعل (كونتراست) بين الألوان جميعها (الحارة والباردة)، ما عكس حقيقة الانتباه بشكل أكثر وضوحاً.

ما يمز الفنان هذا، انه لائذ دائماً في مرسمه، يعشق المغامرة مع تجربته، شديد الحساسية مع الأشياء، لذا ارتضى لنفسه ان يكسر أطر التقليد، وان يفتح أسراره من خلال زحمة الألوان وقصدية (التهويمات) المدركة، وكأن كل ما يدور من أحاديث (تقيمية) لا تؤثر على ذائقته .. فهو يشتغل برؤاه المشحونة عن قناعات موضوعية كرست لحظة إمساكه بالموضوعة المراد تثبيتها داخل لوحته.. والشيء الأكثر ملاحظة، انه لا يعمل على حافة الأشياء، بل يدخل بأعماقها، مبرراً ذلك بأنها طريقته الخاصة التي يصنع فيها أشكالاً فنية/ تشكيلية جديدة.

(ذاكرة النسيان)، عنوان لذيذ للمعرض الشخصي التاسع، وهو أيضاً . أي العنوان . يعد لعبة فنية، ينطلق منها صوب تحقيق شحناته المفارقة، كما يشير (الفولدر) الى ان المعرض أقيم عام (٢٠١٠)، وهي لعبة ذكية لكسر إطار الزمن، وفي وقفة معه ونحن نتجول في المعرض، سألناه عن التأريخ هذا، كانت إجابته بـ(أني لا أحترم الالتزام بالزمن، ولا أريد ان أخضع لهيمنته).

ككل، تعد تجربة الفنان (كامل حسين) في معرضه الأخير هذا، نقطة انطلاق جديدة في أعماله مع الاعتراف الواضح بأنها تحمل شاعرية داخل المضمون وفي دلالة الألوان أيضاً، وأرى بأنه يستعد لتجربة قادمة.. يفاجئ جمهوره المتابع بما هو مغاير للسابق.

النقش والتطعيم في النحت السومري

ترجمة: عادل العامل

تلفت الانتباه أعمال فنية معينة في النحت السومري لما تتميز به من دقة واختيار للألوان والنقوش، من هذه المنحوتات الشهيرة رأس ثور، وقيثارة من ضريح بوبي Paubi، وذكر ماعز هائج بالذهب واللزوَرد، وكبش وشجرة، وألبسة رأس مركبة لسيدات بلاط، وغيرها من بقايا الفترة المؤرخة بعام ٢٦٠٠ قبل الميلاد .
ويصل ترصيع وإثراء الأشياء الخشبية ذروته في هذه الفترة، كما يمكن رؤيته في ما يسمى بالمعيار أو اللوح المزدوج الجوانب من أور (وهو في المتحف البريطاني)، التي تصوِّر عليها مشاهد الحرب والسلام المتقنة بطريقة الترصيع أوالتطعيم المرهَف بالمحَّار والأحجار شبه الكريمة، كما يبدو تهذيب مهارة الصنع بالمعدن الأصيل ظاهراً في باروكة الشعر المستعار المشهورة المصنوعة من الذهب (في المتحف العراقي)، وهي تعود لأمير سومري، وفي أسلحةٍ، وأدوات، وآنية عديدة.

وكان النقش البارز في الحجر واسطة للتعبير شائعة لدى السومريين وتظهر في الأول في شكل خشن إلى حد ما في عصر التعليم الأولي Protoliterate.
وفي الطور النهائي من فترة السلالة الحاكمة المبكرة، أصبح أسلوبه تقليدياً، وكان الشكل الأكثر شيوعاً من أشكال نحت النقش البارز هو شكل البروشات الحجرية، المغروزة في المركز للتعليق على جدران المعبد، مع مشاهد في جداول عديدة (بصفوف أفقية).
وتبدو الموضوعات في العادة تخليدية لأحداث معينة، مثل الولائم أو فعاليات البناء لكن التصوير يعتبرُ قياسياً إلى درجة رفيعة، ولهذا وُجدت البروشات المتماثلة تقريباً في مواقع متباعدة عن بعضها بمسافة ٥٠٠ ميل، كما استعيدت قطع من لوحة حجر منقوشة تخليدية أكثر طموحاً، ولوحة النسور (في متحف اللوفر) من تيلوه Telloh، العراق (لجش القديمة) هي مثال واحد.
ومع أنها تخلّد نصراً عسكرياً، فإنها تنطوي على مضمون ديني، والهيأة الأهم هنا هي هيأة الإله الشفيع، ويؤكدها حجمه، لا ذلك الذي للملك.
ويشير التكتل الشكلي للهيئات إلى بدايات الإتقان في التصميم، وقد استُنبطت الصيغة من أجل مضاعفة الهيئات المتماثلة، مثل خيول العربات.
وفي صنف مختلف نوعاً ما هناك الأختام الاسطوانية وهي مستخدمة على نطاق واسع في هذا الوقت، ولكونه مستخدماً للغرض نفسه من استخدام ختم الطابع البريدي الأكثر مألوفيةً ومنقوشاً أيضاً بطريقة اللوح السالب (النقش الغائر)، كان الختم الاسطواني الشكل يطوى على الطين الرطب الذي يترك عليه الختم أثراً بارز النقش، وقد تم تصنيف الأختام الأسطوانية المنقوشة على نحو مرهف بتصاميم مصغَّرة على تشكيلة منوعة من الأحجار والتروس أو المحّار، باعتبارها واحدةً من الأشكال الأرفع في الفن السومري.
والبارز بين موضوعاتها الخيال المعقد للميثولوجيا والشعائر الدينية السومرية، ومع أنها مفهومة جزئياً فقط، فإن تكييفها الماهر مع التصاميم الطولية يمكن تقييمه بسهولة في الأقل. ويعود بعض أروع الأختام الأسطوانية بتاريخه إلى عهد التعليم الأولي.
وبعد قليل من التدهور في عهد السلالة الحاكمة المبكرة الأولى، حيث كانت عيِّنات البروكيد (القماش الثقيل المطرَّز) أو ارتال الحيوانات الراكضة هي المفضلة، عادت المشاهد الميثولوجية للظهور، وتصوَّر الصراعات بين الوحوش البرِّية وأنصاف الآلهة الحماة وأشكال هجينة، يربطها بعض الدارسين بملحمة جلجامش السومرية.