(العيون الواسعة ودلالاتها في التماثيل السومرية)

م. م هيام فؤاد خلف
كلية الأثار/ جامعة ذي قار
قسم الاثار والحضارة القديمة

البريد الإلكتروني Email : hyamalbwdy@gmail.com

الكلمات المفتاحية: العيون الواسعة، دلالاتها العيون الواسعة، الشواهد المادية على العيون الواسعة، أشكال المشاهد.

كيفية اقتباس البحث

خلف، هيام فؤاد ، (العيون الواسعة ودلالاتها في التماثيل السومرية)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Wide Eyes and Their Symbolism in Sumerian Statues

M. M. Hiyam Fouad Khalaf
College of Archaeology / University of Thi-Qar
Department of Archaeology and Ancient Civilization

Keywords : Wide eyes, symbolism of wide eyes, material evidence of wide eyes، forms of Scenes.

How To Cite This Article
Khalaf, Hiyam Fouad , Wide Eyes and Their Symbolism in Sumerian Statues,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The ancient Sumerians are considered among the earliest civilizations that made significant contributions to the development of sculpture in Mesopotamia. Their artistic production was characterized by a clear symbolic style, particularly evident in their religious and funerary statues distinguished by wide, exaggerated eyes. This striking visual feature attracted the attention of many scholars, who sought to interpret its meanings and symbolic implications within the social and religious contexts of Sumerian society. The disproportionately large eyes, which often appear inconsistent with the size of the face, reflect a deliberate artistic intention rather than mere stylistic exaggeration .Sumerian sculptors carved the eyes deeply and emphasized the pupils using precious stones or luminous materials, creating a fixed, forward-facing gaze that conveys a sense of constant vigilance, reverence, and spiritual awareness. Some researchers interpret this exaggerated eye form as a symbol of spiritual readiness and sacred fear in the presence of the gods, reflecting the Sumerian perception of the relationship between humans and the divine. In this context, the votive statue functioned as a symbolic

substitute for its owner, standing perpetually in the temple to perform worship and devotion on their behalf .Furthermore, these statues were not merely artistic representations but served as symbolic means of communication between humans and the gods, embodying the concept of continuous observation and readiness to receive divine blessings and inspiration. The use of white coloring in the pupils further reinforced this symbolism, as white was associated in Sumerian culture with purity, sanctity, and spiritual clarity. Consequently, the wide eyes became a visual expression of sincere devotion and ritual purity .In addition to their religious significance, wide eyes were employed to emphasize symbolic presence, authority, and power, particularly in statues of priests and rulers placed within temples. Thus, the wide eyes of Sumerian statues represent a profound artistic and symbolic element that reflects the Sumerian worldview of the sacred realm and humanity's role within the cosmic order. They stand as important evidence of the development of religious thought and artistic expression in ancient Mesopotamian civilization.

الملخص

يعد السومريون القدماء من أوائل الشعوب التي أسهمت إسهامًا بارزًا في تطور فن النحت في بلاد الرافدين، حيث اتسمت أعمالهم الفنية بأسلوب رمزي واضح. تجلى بصورة خاصة في تماثيلهم الدينية والجنائزية ذات العيون الواسعة، وقد أعطت هذه السمة الفنية اهتمام عدد كبير من الباحثين، الذين سعوا إلى تفسير دلالاتها ومعانيها ضمن السياقين الاجتماعي والديني للمجتمع السومري، وتمثل العيون الواسعة عنصرًا بصريًا لافتًا، إذ جاءت غير متناسبة مع حجم الوجه، وهو ما يدل على رمزية وفنية واضحة، لا مجرد معالجة شكلية، اعتمد الفنان السومري على حفر العيون بعمق وإبراز حدقتهما باستخدام الأحجار الكريمة، الأمر الذي منح التماثيل نظرة متجهة وثابتة نحو الأمام، بما يوحي بحالة من اليقظة الدائمة والرهبة والخشوع، يفسر بعض الباحثين أن هذا الاتساع المبالغ فيه يرمز إلى حالة من التأهب الروحي والخوف المقدس أمام الآلهة، كما يبين علاقة الإنسان السومري بالعالم الإلهي، حيث ينظر إلى التمثال بوصفه بديلًا رمزيًا عن صاحبه الحقيقي الذي يقف في المعبد لتأدية الطقوس والعبادة نيابة عنه. كما تشير الدراسات إلى أن التمثال المصلي لم يكن مجرد عمل فني، بل وسيلة للتواصل الرمزي بين البشر والآلهة، وتجسيدًا لفكرة المراقبة المستمرة والاستعداد لتلقي البركة والإلهام. ويعزز هذا المعنى استخدام اللون الأبيض في حدقة العين، الذي يظهر ارتبط في الثقافة السومرية بدلالات الطهارة والنقاء والصفاء الروحي، مما جعل العيون الواسعة رمزًا للإخلاص الديني وصدق العبادة، إلى جانب ذلك، استخدمت هذه السمة الفنية للتأكيد على الحضور الرمزي والهيبة والسلطة، ولا سيما

في تماثيل الكهنة والحكام داخل المعابد. وبهذا، فإن العيون الواسعة في التماثيل السومرية تمثل عنصرًا فنيًا ذا أبعاد رمزية ودينية عميقة، تعكس رؤية الإنسان السومري للعالم المقدس ودوره في النظام الكوني. وتعد شاهدًا مهمًا على تطور الفكر الديني والفني في حضارة بلاد الرافدين

المقدمة

تُعد العيون الواسعة في التماثيل السومرية من أبرز السمات التي ميزت الفن في بلاد الرافدين، وهي ليست مجرد مبالغة فنية أو صدفة، أن ما تحمل معاني روحية عميقة ودينية، فقد عمل الفنان السومري في نحت التماثيل إلى تكبير العيون وإبراز الحدقات ليجسد حالة اليقظة الدائمة أمام الإله، وكأن التمثال دائماً حالة عبادة لا تنقطع، هذا الاتساع في العيون يعكس حالة من الخوف والخشوع المقدّس والانتباه الكامل، لأن في معتقدات السومريون القدماء أن العين كانت تمثل نافذة الروح. وكلما توسعت عبرت عن صفاء النية وصدق التوجه، يظهر أن التماثيل دائماً كانت توضع في المعابد على شكل قرابين نذرية للتقرب من الالهة، ومهمتها كانت أداء الصلاة وتضرع للإلهة نيابة عن أصحابها، لذلك نحتت العيون بشكل كبير ولامع لتنقل إحساس الأشخاص بالانتظار والترقب. ويقف في حالة حضور دائم لا يغفل أمام الإله، أما من الناحية الفنية نحتت العيون الواسعة بأسلوب تعبيري مقصود في الوجه ليركز على المشاعر الداخلية. وتجسد هذه السمات علامة واضحة على تمييز تماثيل المصلّين.

قسم البحث الموجز الذي يهدف الى دراسة الى دراسة العيون الواسعة في التماثيل السومرية، ودلالاتها الرمزية والفنية في فنون بلاد الرافدين، وذلك من خلال الشواهد الفنية التي تركها لنا السومريون القدماء، الى محورين: تناول المحور الأول العيون الواسعة ودلالاتها، أما المحور الثاني تناول الشواهد المادية على العيون الواسعة.

العيون الواسعة ودلالاتها

تعد العيون الواسعة من السمات البارزة في الفنون بلاد الرافدين، اذ تعد وسيلة لنقل الافكار والمشاعر التي يعجز أحياناً اللسان عن الإفصاح عنها، اذ نجد اهتمام الفنان السومري اهتماماً كبيراً بتصوير العيون، لما تحمله من دلالات ورموز كثيرة تتجاوز حدود الشكل الجمالي الى المعنى الرمزي والروحي، وتظهر الاعمال الفنية ان العيون كانت تعبر عن مشاعر القلق او الخوف او الخشوع، كما انها تعبر عن حالة الاتصال والتأمل بالعالم الإلهي. ومن هنا جاءت العيون الواسعة في التماثيل السومرية لتؤكد هذا البعد الروحي، فهي لا تعبر عن النظرة الواقعية فحسب انما تظهر اتساع البصيرة الداخلية ورغبة الانسان السومري في التواصل مع الالهة السماوية (١). عند سكان بلاد الرافدين نجد أن مفهوم العيون الواسعة يشير الى ما هو أكثر من

مجرد عضو يمكّن الأنسان من الرؤية، كانت العيون تملك قوى خاصة، ظهر مثل هذا الاعتقاد في وقت مبكر عند السومريون القدماء، حيث لعبت العيون دوراً رمزياً مهما ونسبت اليها خصائص في المعتقدات الدينية لدى سكان بلاد الرافدين، فقد تكون العيون شريرة أو خيرة، الهية او شيطانية، مدمرة أو وقائية، ان ازدواجية الصفات المرتبطة بالعيون جعلت منها دوراً أساسيا في معظم الامور الدينية التي تعكس معتقدات السومريون القدماء في تلك الفترة، بما في ذلك التماثيل والنصوص والاشياء المقدسة والصلوات والتمائم، وقد اعطت المجتمعات في بلاد الرافدين معنى رمزياً لكل الظواهر الموجودة في ذلك الوقت، وهذا ما وفر لهم تفسير لكل ما يحدث حولهم من هذه الظواهر(٢). نلاحظ أن القوة الكامنة للعيون تستند الى الاعتقاد بانها الأسبق بين أعضاء جسم الأنسان في تلقي ونقل المعلومات والمشاعر والانفعالات وتعتبر عضواً نشطاً داخلياً في الروح أو القلب وكذلك الانفعالات والمشاعر (٣). ونجد هنالك رأي للباحث (جيرمي بلاك)، يقول فيه أن صورة العيون دائما تدل على انها تميمة قوية في بلاد الرافدين عبرت عن استعمالها الأنسان السومري في أغراض سحرية (النظرة الحاسدة) (٤).

نجد أن سكان بلاد الرافدين كانت العيون عندهم أكثر أهمية من السمع. فقد احتلت مرتبة بارزة في مفهومهم للقدرات الحسية، ويدعم هذ الاستنتاج العديد من الصور للعيون الموجودة على القطع الفنية، ولعب فعل التحديق الرؤية دوراً بارزاً، على وجه الخصوص فيما يتعلق بالرؤية التجلي الإلهية، التي كانت قوية لدرجة يمكن أن تكون قضية حياة أو موت (٥). وعدت العيون من خلال القوة الفاعلة التي توجد فيها ومن خلال علاقتها بالخير والنور رمزا للألوهية في معتقدات سكان بلاد الرافدين، فكانت العيون عند السومريون مؤثرة جداً في حياة الانسان، وتتحكم في مصيره المحتوم فكانوا يعتقدون أن العيون لديها قدرة خارقة تمكنها من التأثر في طبيعة العالم من حولها، وانما قادرة على جلب الشر أو الخير بالنظر، خلال اعتماد شيء من السحر أو قوة العين (٦). وتعد العيون كذلك الحفاظ على التواصل البصري تعبيراً عن التقدير والاحترام، عندما ينظر الشخص بعيون الاخر بنظرة خاصة وثابتة، ويظهر حضوره احترامه الكامل في المواقف، فالنظرة الواسعة في هذا السياق فتشير الى التقدير الكامل للأخر(٧). وقد تشير العيون الواسعة الى عاطفة أو الاعجاب أو التبجلي التي يشعر بها العابد في حضرة الالهة، وعلى الرغم من أن سعة العيون تعد من سمات الخاصة في العصور القديمة، هناك بعض الباحثين يشيرون على أنها تعبر عن تأثر العابد وهو يحدق في الاله (٨).

إن من الأمور الدينية التي تقضي بعبادة الالهة وأهمية التضرع والتقرب إليها من قبل البشر، وكان لها الدوراً بارزاً في جعل اعمال النحت ذات طبيعة دينية عند السومريين القدماء وعلى

الأخص أعمال النحت المجسم، ونلاحظ أن الفنان النحت السومري وجد في الدين الهامة الأول (٩). استخدم النحات السومري مواد متنوعة وعديدة لتشكيل منحوتاته، وقد استخدم حجر الكلس الذي يتميز بهشاشته بألوانه الرمادية والبيضاء والمائلة للاصفرار، وأحجار الرخام والبازات و الستياتيت الصلب والديوايت الأسود، وبالإضافة للأحجار أنجز النحات السومري تفوقاً كبيراً في استخدام مختلف المعادن لعمل منحوتاته البارزة تماثيل، باستخدام قوالب الصب المفرغ أو الصلد، فشاع استعمال الذهب والفضة والنحاس والبرونز، وكان نحات السومريين يحب لتنويع في مواد خام تماثيله. فكان يطعم أجزاء بعض من المنحوتات بأحجار ثمينة مختلفة ذات ألوان براقة. فأكسب أعماله الفنية بذلك جمالاً مختلفاً يعتمد على تنوع وتعدد الألوان، ونجد أن معظم هذه المواد وجودها يكون نادراً في البيئة الطبيعية السومرية، وهناك ترجح أنها جلبت عن طريق التجارة من أماكن مختلفة، وكثير ما نجد أن الكتابات المسمارية تتكلم عن وجود تجارة مع مناطق بعيدة عن بلاد سومر جغرافياً (١٠).

الشواهد المادية على العيون الواسعة

نجد من الشواهد المادية العديدة التي تركها لنا السومريون التي تعد دليلا على معتقداتهم الدينية ومن بينها تلك التي تخص العيون الواسعة:

نلاحظ أن السومريون رغبوا بشكل كبير في أن يكونوا قريبي الصلة مع الهتهم في معابدها كوسيلة لمحاولة لكسب رضاها، ولذلك نجد الكثير منهم عمل وعلى الأخص الحكام ورجال الكهنة تماثيل مجسمة لهم وضعوها في المعابد حتى تكون بالقرب من تماثيل الالهة كنذور او هداية لمواصلة العبادة من أجل تحقيق الاطمئنان النفسي السعادة في الحياة (١١). هناك العديد من التماثيل المكتشفة في مناطق مختلفة في بلاد الرافدين التي تعود الى العصور السومرية لمجموعة من التماثيل التي جسدت الرجال والنساء في وضعيات تعبد مختلفة اغلبها عثر عليها في المعابد ومنها مجموعة من التماثيل تحمل مشاهد العيون الواسعة وهي كمت يأتي:

أشكال المشاهد:

شكل رقم (١)

يظهر المشهد راس لفتاة عثر علية في مدينة الوركاء ويعد من أبرز الشواهد الفنية أطلق عليه (رأس فتاة الوركاء)، جسد المشهد ذروة جمال فن النحت في فترة عصر الوركاء، إذ نشاهد في هذا الرأس دقة عالية في تصور الملامح الأنثوية. وهنا يعكس تقدم اعمال الفنانين السومريين في مجال تشكيل القطعة الحجرية وتحقيق النسب الطبيعية والجمالية للجسم البشري، ونجد أن العيون الواسعة في الرأس من السمات البارزة التي تلفت الناظر اليها، فهي منحوتة بعناية ودقة لتبدو

مستديرة وكبيرة. مما عطي للوجه طابعاً من اليقظة الدائمة والصفاء الروحي، وقد تسمت العيون بعمقها وسعتها الواضحة والحفر العميق الذي منحها تأثيراً بصرياً عميقاً، حيث نجد أن الناظر اليها امام نظرة حية وتنبض بالحياة، ويعتقد الباحث أن هذ الأسلوب في اظهار العيون الواسعة يعكس رمزية دينية وروحية تعبر عن القلق والاحترام بحضور الالهة. ويجسد هذا الرأس مرحلة متقدمة في الفن السومري القديم، وترمز العيون الواسعة الى النقاء والبصيرة(١٢).

(شكل رقم ١)

نقلا عن:

Frankfort, H. The Art And Architecture of the Ancient orient،(London)، p. 31.

شكل رقم (٢)

يظهر الشكل التالي تمثال لكاهن بملامح فنية منحوتة بدقة تبرز طابع الرهبة والقدسية في المظهر العام، ولا يسما ما يخص العيون الواسعة التي تعد من السمات البارزة في ملامح الوجه، نجد أن العيون متسعة بشكل بصورة غير مألوفة. تظهر حالة من التركيز التعبدي والانبهار الروحي نحو الاله، يبدو أن العيون الواسعة نحتت بأسلوب مقصود ويعطي للوجه طابعاً من التأمل العميق. هنا يظهر فكرة الارتباط المقدس واليقظة الروحية بين البشر والالهة، نشاهد من خلال شكل التمثال قد صور الرأس مائلاً الى الأعلى قليلاً حيث يظهر نوع من الخشوع والاحترام

(١٣). صنع تمثال من حجر الكلس بلغ ارتفاعه (٤٨,٥سم) وجد في معبد الإله آبو في موقع تل اسمر، يجسد التمثال رجل بوضعية الوقوف على قاعدة مستديرة تحتوي على طبقتين صغيرة وأخرى أكبر منها. يديه مضمومة الى صدره وقد امسك بهما قدح، له شعر طويل ومفروق من الوسط الراس يتدلى بشكل خصلتين على الاكتاف العريضة ليصل حتى منتصف الصدر له ايضاً لحية طويلة وهو ذو وجه بيضوي، وفم صغير وأنف مستقيم وأنف مستقيم اما الجسم يكون بشكل ضخم نسبياً، لاسَّيما الأذرع والأكتاف. عليه وزرة طويلة ذات اهداب تصل إلى أسفل الركبة وعلى خصره حزام(١٤).

شكل رقم (٢)

نقلاً عن

مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٠٣.

شكل رقم (٣)

يظهر الشكل التالي تماثيل تصور ملامح فنية تعبر عن مراحل متقدمة من تطور فن النحت عند الانسان السومري القديم، اذ نجد الفنان أتخذ من الشكل البشري وسيلة من خلاله استطاع التعبير عن معتقداته الدينية والطقوسية، ولا يسما التركيز بشكل واضح على تفاصيل الوجه والعيون بوصفهما من أكثر العناصر رمزية في نقل الحالة الروحية والشعورية للشخصية المصورة. يتشابه

التمثالان من حيث وضعية الجسد ذات الاستقامة الواضحة، يظهر الفنان مهاته وسعية من خلال ابراز شكل العيون الواسعة وحدقتها التي جسدت حالة من التركيز والصفاء الروحي، يبدو أن الفنان أراد الإشارة الى طبيعة ارتباط الشخصية بعالم الالهة المقدس وعلامة على اليقظة الداخلية والسمو الروحي عند الحضور أمام القوى العليا(١٥). يعتقد أن التمثالان يمثلان شخصية معينة قد يكون الاله (أبو) او شخصية كاهن مع زوجته التي نحتت بحجم أصغر منه، حيث يقف الكاهن على منصة مستديرة وهو يرتدي وزرة طويلة ربطة بحزام على خصره وترك الجزء العلوي منه عاري، يظهر شعر الراس بشكل طويل ويتدلى على أكتافه، وله لحية طويلة مطلية بطلاء أسود أما العيون الواسعة فهي مطعمة بأحجار كريمة، أما زوجته تظهر وهي ترتدي ثوباً طويلاً يغطي كل أجزاء الجسم لكن الكتف الأيمن تركا عارياً، أما شعر الرأس نحت بشكل مصفوف ومطلي باللون الأسود، والعيون الواسعة مطعمة بأحجار كريمة، وكان الفم صغير والانف مكسور والحواجب متلاصقة، نجد أن التمثالان كل منهما يحمل بيده قدح يحتوي على سائل مقدس(١٦). يرى فرانكفورت أن سبب اتساع عيونهما في حالة من الذهول هذا لانهما يمثلاً لاهين، مع انهما يمثلان الملك (أشنوناك وزوجتة) وهما في وضعية الصلاة للتقرب للإلهة لكي يهب الخصب والوفرة للأرض(١٧).

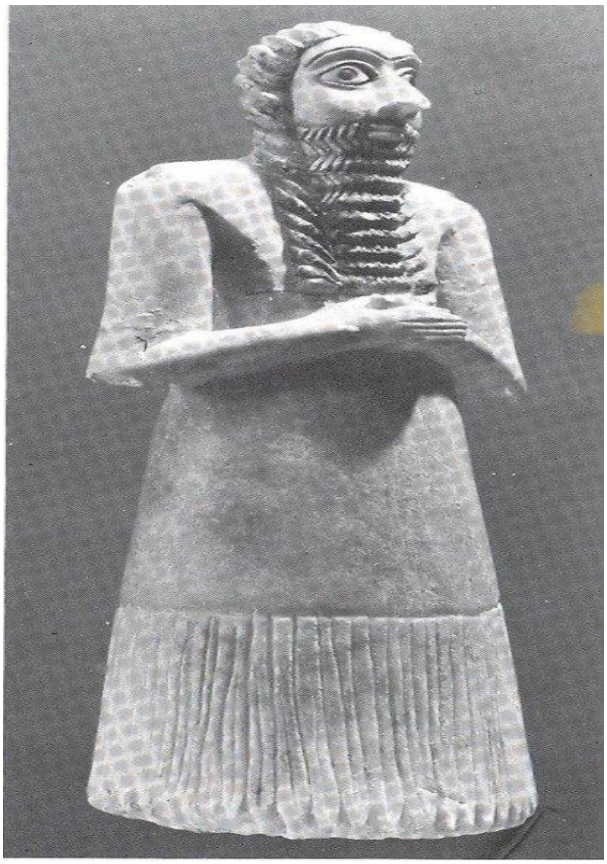
شكل رقم (٣)

نقلاً عن

مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٠٦_١٠٧.

شكل رقم (٤)

يظهر الشكل التالي من ابرز نماذج النحت المجسم المكتشف في (تل أسمر)، الذي يعود الى فترة عصر فجر السلالات، يجسد التمثال بأسلوب رمزي واضح الاله (أبو) الذي يطلق عليه (سيد النبات)، وقد ارتبطت عبادته بالنمو والخصوبة في مدينة الوركاء، يظهر المشهد تمثال واقف بحالة تعبد حيث يضع كلتا يدية على الصدر يرتدي وزرة طويلة تنتهي بخطوط هندسية، اما الجزء العلوي ترك عارياً، له شعر طويله متموج ولحية طويلة ذات خطوط متعرجة، أما العيون الواسعة فهي من العناصر البارزة بشكل غير طبيعي، تمثل دلالة دينية ومحوراً بصرياً وروحية عميقة. اذ تعبر عن إدراك المستمر لكل ما يدور من حوله في الكون، اذ تعبر عن الاتصال الشخص بالعالم الإلهي، فقد عدت العيون الواسعة رمزاً للتأمل الروحي واليقظة الدائمة. وتجسيد حالة من الرهبة والسمو حيث يظهر التمثال في حالة تأمل دائمي وكأنه حياً على الرغم من جمود التمثال، نلاحظ ان اتساع العيون بشكل غير طبيعي هي محاولة من الفنان التمييز بين البشر العاديين عن الكائن المقدس(١٨).



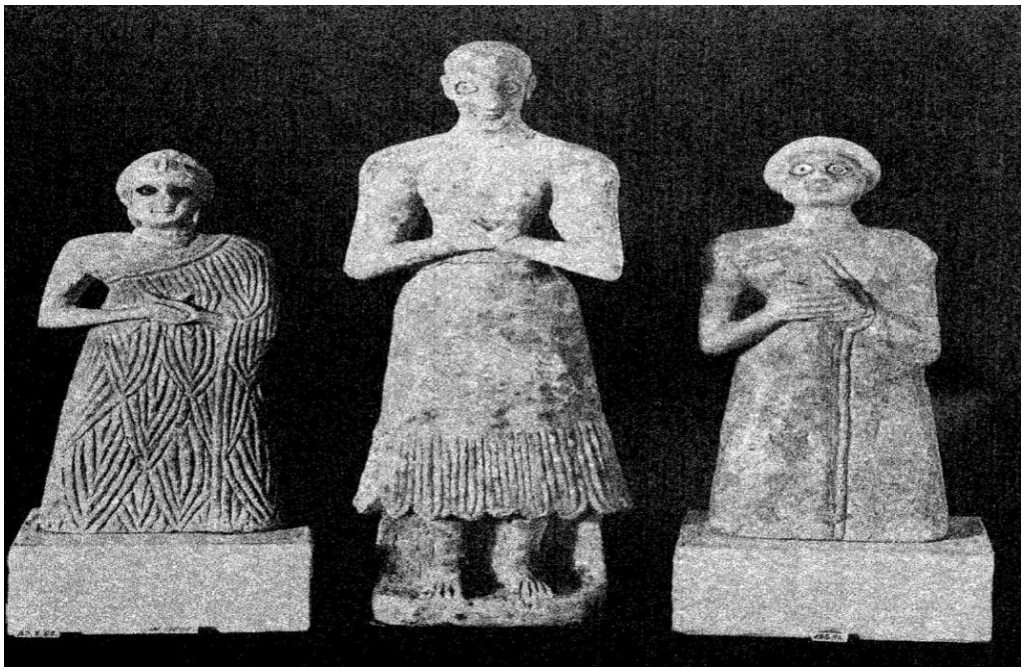
شكل رقم (٤)

نقلاً عن

.P49…Frankfort, H. The Art and Architecture

شكل رقم (٥)

يفسر فرانكفورت، استنادًا إلى بحوثة ودراساته إلى أنّ هذا الفن أخذ يتجه نحو طابع ذو تخطيط هندسي، إذ إنّ النتائج الفنية خلال مدة ثلاثة قرون في ارض بلاد الرافدين عبّر عنها بوضوح عن الواقع، لكنه في الوقت نفسه اعطى التفاصيل الفرعية والعامة طابعًا نابضًا بالحياة. ويرى أنّ النزعة التجريدية في فنون بلاد الرافدين ظهرت عندما عاش الإنسان خبرة جديدة فرضت عليه إعادة صياغة رؤيته للأشياء. وقد كشف فرانكفورت عن هذا التحول من خلال الآثار الفنية المكتشفة في خفاجي وتل أسمر وغيرها من المواقع الاخر التي عكست هذا التطور. ويبدو أنّ هذا التحول لم يكن منتشرًا في جميع الأماكن، فبينما برز في أشور ماري شمالًا. لم يظهر بالوضوح نفسه في (أوروك ولكش) جنوبًا، الأمر الذي يدعم التحليل الذي قدمه فرانكفورت حول موضوع تطور الفنون في تلك الفترة، وتتضح هذه النزعة التجريدية لا سيما في العيون الواسعة التي ميّزت العديد من التماثيل المكتشفة في تلك المواقع، إذ لم تعد تُنحت بوصفها عنصرًا تشريحيًا فحسب، بل تحوّلت إلى رمز بصري يعكس انتباهاً دائماً يقظة روحية للقوى الإلهية، فالعيون هنا جاءت واسعة ومفتوحة على اتساعها لتجسّد حالة من التأمل والتركيز الداخلي، مما ينسجم تمامًا مع الاتجاه الفني نحو التعبير عن الجوهر بدلاً من المظهر الخارجي. وهكذا تُصبح العيون الواسعة جزءًا من مفهوم التطور الأسلوبي الذي يشير إليه فرانكفورت، ودليلًا على الانتقال من الواقعية المباشرة إلى الرمزية التعبيرية في فنون بلاد الرافدين(١٩).



شكل رقم (٥)

نقلاً عن

عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص١٧٧.

شكل رقم (٦)

تظهر الاكتشافات الحديثة في موقع مدينة ماري أن الأسلوب النحت في الاشكال الفنية بدأت تميل نحو الأشكال المُفعمة بالحياة والبعيدة عن المحاكاة الطبيعية المباشرة. وقد كتشف في معبد (عشتار) بمدينة ماري عن مجموعة من التماثيل الصغيرة لوجوه بشرية، تتباين في أساليبها وخصائصها، ومن أبرز هذه النماذج تمثال الملك (إيكو شاماجان)، الذي يُظهر بوضح تطور جمالي وتقني ملحوظً، ولا سيما موضوع العيون الواسعة التي تُعدّ السمة الأبرز حضورًا في هذا التمثال فهذه العيون، التي جرى تضخيمها وإبراز محجرها بدقة، لا تمثل مجرد عنصر تشريحي، بل تتحول إلى علامة رمزية تعبّر عن اليقظة الروحية، والانتباه الدائم نحوا الطقوس والمعبود، كما تمنح الوجه حضورًا قويًا يتجاوز الحجم الصغير للتمثال ذاته، إذ يظهر الفنان عناية دقيقة بالتفاصيل، فجسدت العيون الواسعة نقطة الارتكاز الرئيسية التي تمنح الوجه انسجاماً وتوازنًا، وتعمل على بثّ الإحساس بالعمق والظل والضوء(٢٠). يجسد التمثال حالة من تعبد امام الاله وهو يضع يديه على الصدر وثبات واستقرار قدماه، لا سيما وقفته الساكنة وابتسامته المتعلقة على وجهه، حيث يظهر نوع من الصفة القدسية(٢١).

شكل رقم (٦)

نقلاً عن

عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص١٨٦.

شكل رقم (٧)

تظهر الأساطير القديمة في بلاد الرافدين، مثل أسطورة الخليقة البابلية والأشورية، أن الإنسان خُلق ليكون في خادمة الالهة. ولسدّ احتياجاتها من القرابين والغذاء، وقد انعكس هذا بشكل واضح على ممارسات الطقوس الدينية، وعلى الطريقة التي صُور بها الفنان السومري الشخصيات العبادة المختلفة، ولا سيما تلك التماثيل التي عُثر عليها في المعابد، ومن بين أبرز اعمال النحت، يأتي التمثال في الشكل رقم (٧). وهو نموذج واضح لما يُعرف بـ (تمثال المصلّي). يجسد التمثال وهو في وضعية الوقوف، ويداه متلاصقتان أمام الصدر في إيماءة دائمة للخضوع والخشوع. إلا أن من السمات البارزة في هذا التمثال هي العيون الواسعة ذات فتحات مبالغ فيها، والتي تعد من أهم الإشارات الرمزية في الفن السومري. فالعيون الواسعة هنا ليست مجرد عنصر شكلي، بل تُعد حالة من اليقظة الروحية التي يتحلّى بها العابد أمام حضور الإله. والاستعداد لتلقّي الأوامر من الإلهة. نلاحظ تأكيد الفنان على معنى التقوى والخشوع أكثر من اهتمامه على تجسيد الجسم الواقعي، نجد الفنان هنا يظهر التمثال ببساطة نحته وتقليل

تفاصيل الجسد والتركيز الرأس والوجه، ولا سيما مظهر العيون حيث تعتبر مركز الاتصال بين البشر والإله. ونجد الغاية من تمثيل هي تصوير الحالة من الشعائرية الدينية التي يعيشها المصلّي. إن العيون الواسعة هنا لعبت دوراً بارزاً في التعبير عن الجانب الروحي. والاحساس بالرهبة والخوف من القوة الإلهية، وفي الوقت نفسه يحاول الإنسان الاتحاد مع بالآلهة والتقرب من عالمها، لذلك أصبحت النظرة الواسعة من مميزات التماثيل عند السومريون القدماء(٢٢).

شكل رقم (٧)

نقلاً عن

.P48…Frankfort, H. The Art and Architecture

شكل رقم (٨)

يظهر تمثال، مصنوع من حجر الجبس بارتفاع (٤١ سم)، أحد النماذج المكتشفة في معبد (الإله آبو) في تل أسمر، يجسد رجلاً واقفاً على قاعدة مستديرة ترك الجزء العلوي عارياً، ويضم يديه إلى صدره ممسكاً بقدح صغير بيديه متشابكتين أما الرأس نحت بعناية، حيث نُحت اشعر الرأس بشكل مجعّد مفروق من الوسط على شكل خصلتان مبرومتان تنسدلان على جانبي الوجه حتى تصل منتصف الصدر، أما الحية طويلة ملفوفة بشكل محكم. يظهر الوجه متناسق وبيضوي، نجد العيون الواسعة لوزية ومطعّمة، وهي من السمات البارزة على الوجه، وقد نحتت العيون بحجم واسع وتنظر نحو الأعلى، وهي تصور حالة من التضرع والخشوع والتأمل، أما الفم صغير والأنف مستقيم، يظهر الطابع من الهادئ والوقار للشخصية. أما الجسد صور بشكل ضخم، باستثناء الساعدين والساقين والجذع التي تكون أقل امتلاءً. مع وجود كسر في يده اليسرى، ويلبس التمثال وزرة طويلة ذات أهداب تصل حتى الركبة، وتثبت عند الخصر بحزام(٢٣).

شكل رقم (٨)

نقلاً عن

حسين، مريم علي، التماثيل البشرية في بلاد الرافدين، ص٢٦٦.

شكل رقم (٩)

يعد هذا التمثال واحد من التماثيل المتعبّدين، تتميز بملامح جميلة وانطلاقات تعبيرية بريئة، ونحتت هذه التماثيل بأجسام ممتلأ وقِصر قامتها، كما أضاف الفنان على الوجوه سمات تعبريه عن الأشخاص وتميّزهم، هذا الشكل جاء متوافقً مع طبيعة تكوين الجسم الذي التزم فيه الفنان بالشكل البيضوي، فبرزت الزوايا وتصلبت المساحات، أما الجزء السفلي من الجسم فقت أُخفي تحت ثوبٍ طويل يلتف حول الخصر كحزام، ويشاهد المتعبّد مرفوعًا بنظرة نحو السماء، لا سيما عيناه واسعتان بوضوح، يُشعّ من خلالهما إحساس بالخضوع ولرهبة، إذ تظهر العينان الكبيرتان كأنهما تتطلّعان إلى ما يتجاوز الحدود، قد منحت التمثال واقعاً مهيباً وحضورًا روحيًا، ويُضفي على الوجه شيء من الخشوع والورع (٢٤).

شكل رقم (٩)

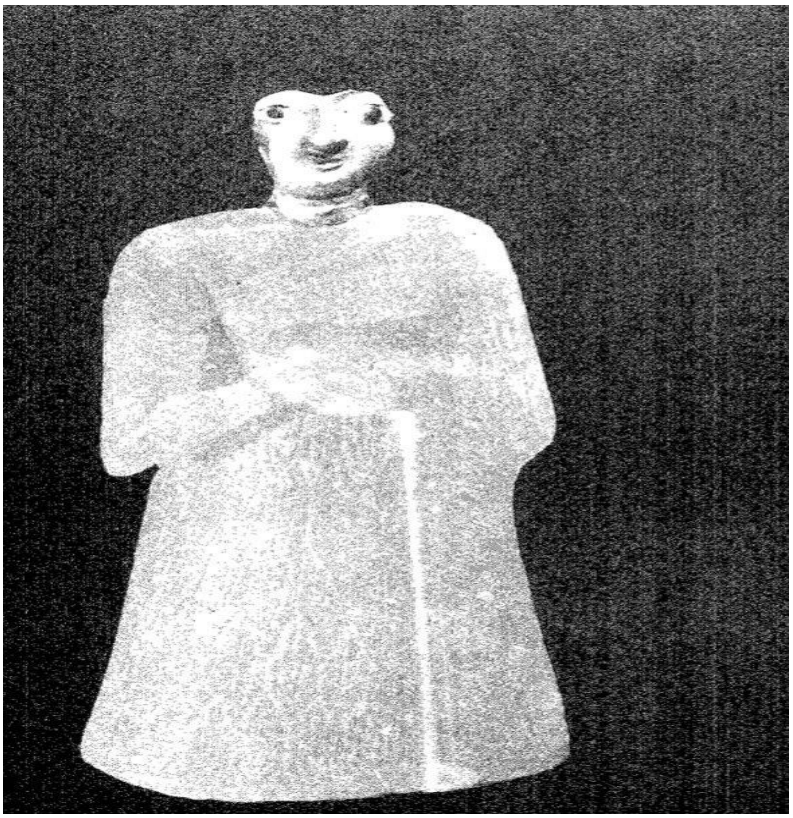
نقلاً عن

عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص١٩٤.

شكل رقم (١٠)

عدّ هذا التمثال واحدًا من النماذج النادرة التي تعود إلى فجر السلالات، إذ يجمع بين رأس مصنوع من الذهب والجسم المنحوت من الحجر الأخضر(٢٥). يبلغ ارتفاع حوالي (١٥ سم)، وقد عُثر عليه في معبد في (نيبور)، حيث يجسّد التمثال امرأة واقفة يديها متشابكتان إلى صدرها، بينما يمسك الكفّان بقدح صغير. أما الجزء الأعلى من الرأس مفقود وربما كان مصنوعًا من مادة أخر، ملامحه الوجه واضحة وذات عيون واسعة ولوزية مطعّمة بالحجر اللازورد والصدف وحجر، وتجسد العيون السمة الأبرز في التمثال، إذ تكشف عن الأسلوب التعبيري الذي يظهر بشكل واضح في الفن السومري، التي تشير إلى معتقدات دينية تتعلق بالتأهب والخشوع الدائم أمام الإلهية. يلاحظ الوجه صور بشكل أمامي، أما الرقبة قصيرة عليها زينة

بطوقين. أمّا الجسم ذو أكتاف عريضة وذراعين طويلتين. يرتدي ثوبًا قصيرًا ومفتوحًا من الجانب، وقد نُحت الجزء من الجسم بحجر الكلس، أما الرأس والرقبة فقد طليي بالذهب بطريقة الصب بالقالب، وقد رُبط الجسم بالرأس عن طريق ثقب مثبت في أعلاه، تكمن أهمية التمثال في تجسيده موضوع العيون الواسعة، التي تشكل جزءًا من لغة فنية تعبّر عن الانتباه الطقسي، والورع واستشعار الحضور الإلهي(٢٦).



شكل رقم (١٠)

نقلاً عن

عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص١٩٥

شكل رقم (١١)

يظهر تمثال بوضعية الوقوف على قاعدة بسيطة، نحت الرأس بحجم أكبر مقارنة بالجسم، وهي من السمات البارزة التي تهدف إلى اظهار ملامح الوجه بوصفها مركز التعبير. الملامح، اما الأنف طويل ومستقيم والفم صغير، تظهر العيون بشكل واسع وهي ليست صدفة بل تحمل قيمة رمزية عميقة في الفكر السومري، يشير إلى اليقظة الدائمة مع الإله، فالمصلّي حتى اذ كان على شكل تمثال يجب أن يبقى منتبهاً متأهباً أمام حضور الإلهة، لذا كان السومريون يعتقدون أن العيون هي أداة الأساسية للاتصال مع الالهة لذلك ضخَّموا حجمها لكي يظل المصلّي في حالة

نظرة دائمة نحو القوة الإلهية، تُضفيان على الوجه طابعًا من الخشوع والدهشة، اليدان على الصدر متشابكتان في وضعية التضرّع أو التعبد، هذه الحركة تعبر عن الاتصال الروحي وتجسيد الخشوع مع الإله. القسم العلوي من الجسم ترك عارٍ، مع إبراز بسيط لعضلات الصدر والكتف، يرتدي التمثال وزرة طويلة ذات طبقات تشبه خصل الصوف أو حزم الريش مثبتة على الخصر بحزام(٢٧).

شكل رقم (١١)

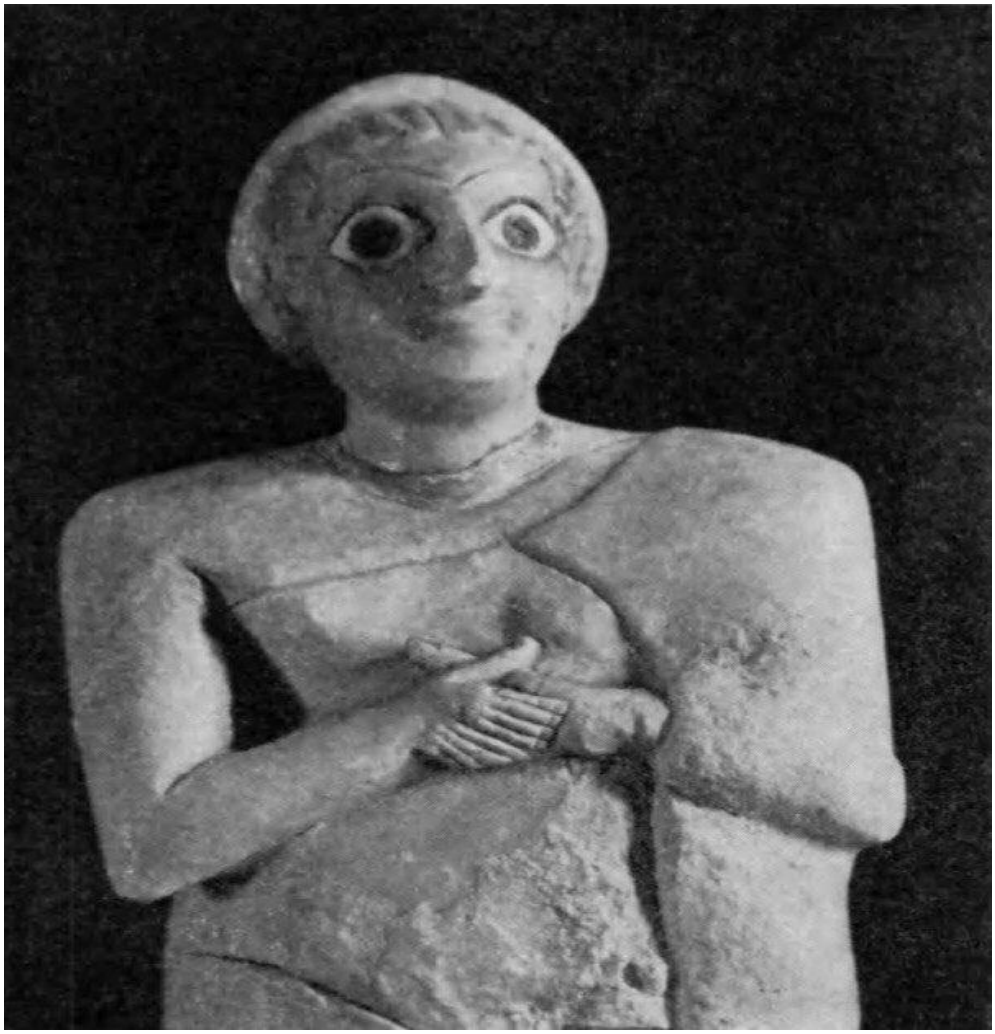
نقلاً عن

مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٢٤.

شكل رقم (١٢)

مثّل هذا المشهد الفني تمثالًا لامرأة عُثر عليه في خفاجي، نحت من مادة الجبس بلغ ارتفاعه حوالي (٣٦.٥ سم). نحت التمثال وفق الأسلوب الشائع عند السومريون، وهو أسلوب مرتبط بوضع التماثيل في المعابد كقرابين دائمة تمثل أصحابها أمام الآلهة، التمثال يقف بضعية ساكنة، يديه المتشابكتان أمام الصدر تظهر الأصابع بخطوط محفورة بوضوح يظهر اهتمام الفنان في ابراز التفاصيل رغم بساطة المواد، الجسم مغطّى بثوب طويل يلتفّ عبر الكتف، وهذا النمط من الباس شائع في تماثيل المصلّين السومريين. شعر الرأس منحوت بخطوط قصيرة متموجة، تلتف

حول الرأس على شكل قبّة صغيرة، العيون واسعة مرصعة باللازورد، تمثل الخشوع والتضرع في الدعاء الصامت للإجابة على الصلوات(٢٨).



شكل رقم (١٢)

نقلاً عن

. 10، P، First Printing، Sumerian Art، Andre،Parrot

شكل رقم (١٣)

يظهر الفنان السومري في هذا التمثال أسلوبًا رمزيًا في تشكيل الوجه، من خلال العينان المبالغ في فتحها حيث تُعد العيون الواسعة عنصراً بصرياً يعبّر عن العلاقة بين البشر والآلهة، من خلال إظهار حالة التأمل والخشوع واليقظة المستمرة. ما يجعل العينين الواسعتين أساس التعبير وفهم الروحية السومرية، اما تفاصيل الجسم فهي تمثل شخص واقف ويديه متشابكتان على الصدر علامةً الخشوع، ذو بلحية وشعر طويل تحتوي على خطوط متموجة، يرتدي تنورة قصيرة ذي طيات عمودية مثبتة بحزام على الخصر، اما الجزء العلوي ترك عارياً(٢٩).

شكل رقم (١٣)

نقلاً عن

. 64، P، the Sumerians Their History، Samuel Kramer،Kramer

شكل رقم (١٤)

من النماذج الأخرى التي يمكن الإشارة إليها تمثال (أورناتشا)، الذي عُثر عليه في معبد (نيني زازا) في مدينة ماري، تظهر بوضعيّة الجلوس وصُنع من حجر الكلس بارتفاع (٢٦ سم)، تبدو واضحة في دقّة ملامحه الوجه، أما شعرها يظهر بشكل مصفوف يتدلّى خلف الظهر والرأس كان صغيرًا. اشتهرت بعيونها الواسعة على غرار ما هو مألوف في الفن السومري، وهو اتّساع يرتبط بالتعبير عن الخشوع واليقظة الروحية والطقوس الدينية، وقد رُصعت العينين والحاجبين باستخدام الحجارة الكريمة الملوّنة، مما يعطي النظرة الثابتة بروز واتساع، أما اليدان قد هُشمت وهما في حركة إلى الأعلى وكأنّهما تحملان آلة موسيقية، وغُطي الجسم بثوب من الصوف، وتظهر الأرجل من الثوب بشكل متعامد، الساق اليمنى تعلو الساقَ اليسرى، ويلاحظ أن التمثال يظهر

تقدماً واضحاً في فن النحت السومري واهتمامًا كبيرًا في إبراز الملامح والجسم، لاسيّما في ما يتعلق بالعيون الواسعة(٣٠).

الشكل رقم (١٤)

نقلاً عن

البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، ص١٤٣.

شكل رقم (١٥)

نموذج لتمثال نذري من مدينة نِفَّر يصور زوجان يقفان بشكل بتلاصق بواضح، ويشاهد يد أحدهما وضعة فوق الأخرى بطريقة متلاصقة أو متشابكة، بوضعية تعبّر عن الارتباط الاجتماعي والألفة داخل الطقوس الدينية، ويُلاحظ اهتمام واضح في نحت ملامح الوجه بإبراز العيون الواسعة. إذ عمل على تضخيمها لتكون صورة رمزية على اليقظة الروحية والمراقبة الدائمة لنظرة الإله، فالعينان الواسعتان في هذه التمثال لم تكن مجرد ملامح شكلية بل كانت تجسيدًا لديمومة الصلاة والانتباه المقدّس، أما من الناحية المظهرية تمثال الرجال يرتدي تنورة مفتوحة من الأمام، وتثبت بحزام يحمل سكيناً وخنجرا يدل على المكانة والجاه، لهٌ شعر رأس

ولحية طويلة ذات خطوط افقية، أما المرأة ترتدي ثوباً طويلاً ترك الجانب اليمن من الكتف عارياً، ويظهر شعرها ملتف حول الرأس(٣١).

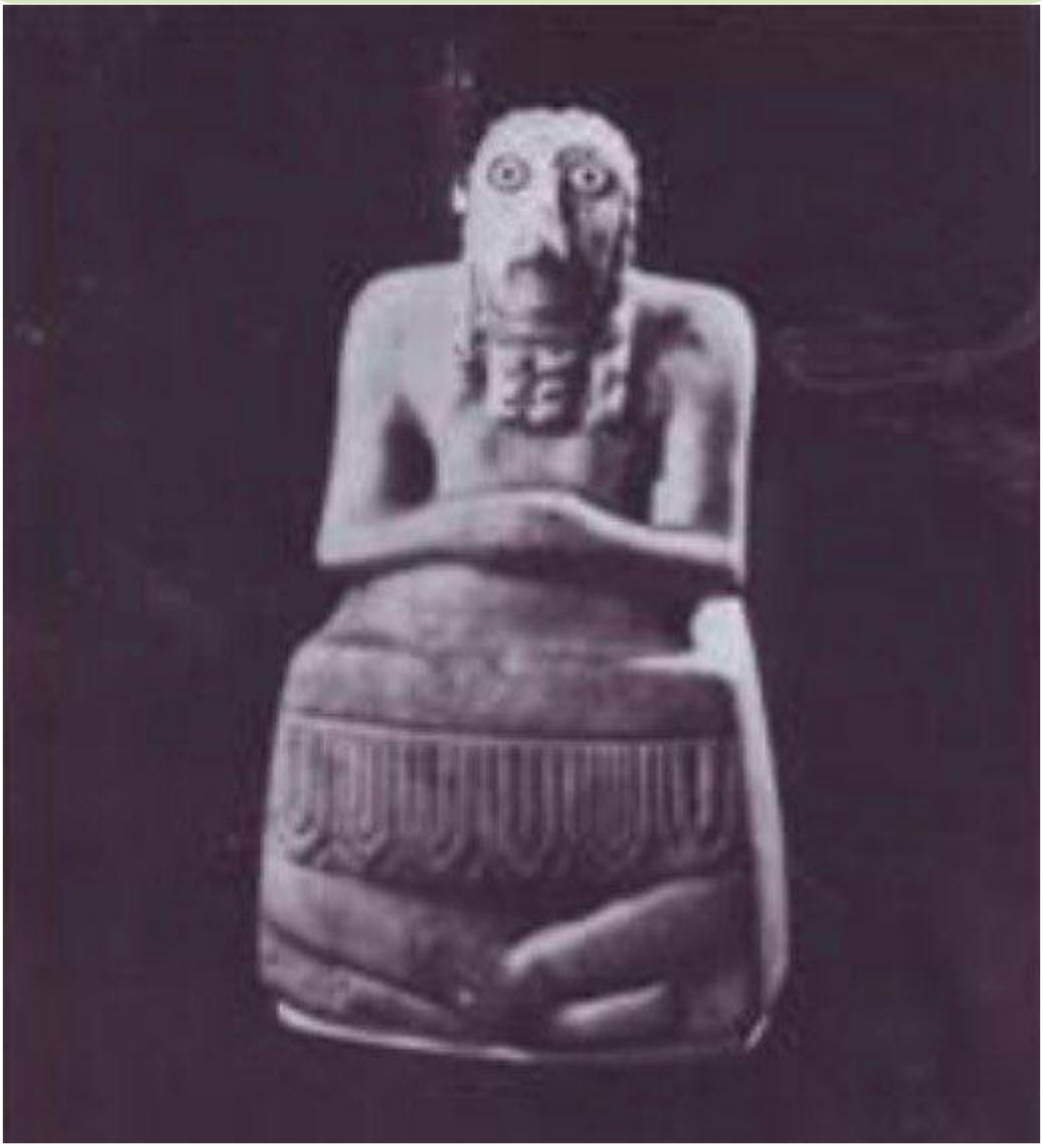
شكل رقم (١٥)

نقلاً عن

. p156، Sumer and the Sumerians، Harriet،Crawford

شكل رقم (١٦)

يصور التمثل متعبد جالس بهيئة القرفصاء في حضرة الالهة، وقد طويت ساقاه تحته، نحت الوجه بوضح حيث برزت العيون الواسعة التي تُعد رمزًا الخشوع والتأمل، فهي تصور نافذة يرى منها المتعبد ما وراء الطبيعة، ينكشف لهُ في لحظة من الصفاء ما لا يُرى للآخرين. وهكذا يصبح اتساع العينان دلالة على امتداد التأمل وسعة البصيرة التي يفتح للنفس نافذة جديدة من الطمأنينة والإدراك(٣٢).



شكل رقم (١٧)

نقلاً عن

مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٣٩.

الاستنتاجات

١.تُعبر العيون الواسعة في فنون بلاد الرافدين، لا سيما في التماثيل السومرية على الانتباه الدائم للإلهة.

٢.تُجسد القدرة الكاملة المرتبطة بالمعرفة والبصيرة، لا سيما في تماثيل رجال الدين والكهنة.

٣.تماثيل ذات العينين الواسعتين ليست مجرد جمالاً بل حالة من الخوف والخشوع أمام الالهة.

٤.محاول إضافة للتمثال حيوية داخل البيئة الطقوسية، باستخدام حجم العين الكبيرة ليجعل التمثال في حالة من النشاط واليقظة داخل المعبد.

٥. كما تشير الشواهد الفنية والتحليل الأسلوبي، أن العيون الواسعة في التماثيل السومرية تعبر عن سمة جمالية ووظيفة محلية، تحمل معرفة وأبعاد طقسية.

٦.وجود التماثيل دائماً داخل المعابد، لأنها تمثل أصحابها في حالة صلاة ويقظة دائماً مع الالهة.

الهوامش

١.المشهداني، سيف سعد رشيد محمد، العين ودلالاتها في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة الموصل، كلية الاثار، ٢٠٢٥)، ص٧٣.

2.Y. Dilek، "Eski Yakindogu" da Goz Sembolizmive Dualizm: Mezopotamya، Misirve Israil Tarih Dergisi، Turkish Journal of History، 74، (Turkry: 2021): 2. 1.

3.Inass Mostafa Abd EI Mohsen، " When Their Eyes Speak" A Study of the Eye Symbol in Mesopotamia، Bulletin of the Center of Papyrological Studies (BCPS) faculty of Archaeology، Ain Shams University، Egypt، VoI. 39(2022): p، 136.

4. Black, J. & Green. A. Gods, Demons …, P.78, fig.62.

5.Gunter، Ann C. A Companion to Ancient Near Eastern Art، First Edition ، 2018، P362.

٦.الدوري، رياض ، السحر في العراق القديم، بغداد،١٩٩٧، ص٦١.

٧.المشهداني، سيف سعد رشيد محمد، العين ودلالاتها في بلاد الرافدين، المصدر السابق، ص٨٣.

8.Inass Mostafa Abd EI Mohsen، " When Their Eyes Speak" ، p145.

٩.صاحب، زهير، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ط١، (بغداد،٢٠٢٥)، ص١٠٥.

١٠. صاحب، زهير، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ص١٠٦.

١١. صاحب، زهير، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ص١٠٦.

١٢. مورتكان، انطزان، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وطه التكريتي، ص٥٧.

١٣. مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٠٢.

١٤. حسين، مريم علي، التماثيل البشرية في بلاد الرافدين في الالف الثالث قبل الميلاد، رسالة ماجستير منشورة (جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٢٢)، ص١١١.

١٥. أنطوان، مورتكان، الفن في العراق القديم، ص١٠٥.

١٦. الطلبي، جمعة، العمارة والفن في العراق القديم، ط١، (بغداد، ٢٠٢١، ص٢٣٩.

١٧. عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم(سومر،بابل،اشور)، (لندن)، ص١٦٩.

18. Frankfort, H. The Art And Architecture of the Ancient orient،(London)، P49.

١٩. عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم ص١٦٩.

٢٠. عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم ص١٨٤.

٢١. صاحب، زهير، تقابل الحضارات دراسة في الحضارتين العراقية والمصرية، ط١، (القاهرة، ٢٠١٦)، ص٥٣٧.

٢٢. صاحب، زهير، تقابل الحضارات، ص٢٥٠.

٢٣. حسين، مريم علي، التماثيل البشرية في بلاد الرافدين، ص١١٢.

٢٤. عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم ص١٩٢.

٢٥. بصمه جي، فرج، كنوز المتحف العراقي، (بغداد – ١٩٧٢). ص١٦١.

٢٦. بصمه جي، فرج، نفر نيبور القديمة، ط١، (بغداد، ١٩٦٢)،

٢٧. مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٢٤.

28. Parrot، Andre، Sumerian Art، First Printing، (MAY، 1970)، P، 10.

29. Kramer، Samuel Kramer، the Sumerians Their History and Culture، (London، 1963)، P، 64.

٣٠. الطلبي، جمعة، العمارة والفن، ص٢٤٠.

31. Crawford، Harriet، Sumer and the Sumerians(Cambridge University Press، 2004)، p156.

٣٢. مورتكان، أنطوان، الفن في العراق القديم، ص١٣٥.

المصادر العربية والأجنبية

اولاً: المصادر العربية

١.بصمه جي، فرج، كنوز المتحف العراقي، (بغداد – ١٩٧٢).

٢.بصمه جي، فرج، نفر نيبور القديمة، ط١، (بغداد، ١٩٦٢).

٣.حسين، مريم علي، التماثيل البشرية في بلاد الرافدين في الالف الثالث قبل الميلاد، رسالة ماجستير منشورة (جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٢٢).

٤.الدوري، رياض ، السحر في العراق القديم، بغداد،١٩٩٧.

٥.صاحب، زهير، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ط١، (بغداد،٢٠٢٥).

٦.صاحب، زهير، تقابل الحضارات دراسة في الحضارتين العراقية والمصرية، ط١، (القاهرة، ٢٠١٦).

٧.الطلبي، جمعة، العمارة والفن في العراق القديم، ط١، (بغداد، ٢٠٢١.

٨.عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم(سومر،بابل،اشور)، (لندن).

٩.المشهداني، سيف سعد رشيد محمد، العين ودلالاتها في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة الموصل، كلية الاثار، ٢٠٢٥).

١٠.مورتكان، انطزان، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وطه التكريتي.

ثانياً: المصادر الاجنبية

11. Crawford، Harriet، Sumer and the Sumerians(Cambridge University Press، 2004).

12.Frankfort, H. The Art And Architecture of the Ancient orient،(London).

13.Gunter، Ann C. A Companion to Ancient Near Eastern Art، First Edition ، 2018.

14.Inass Mostafa Abd EI Mohsen، " When Their Eyes Speak" A Study of the Eye Symbol in Mesopotamia، Bulletin of the Center of Papyrological Studies (BCPS) faculty of Archaeology، Ain Shams University، Egypt، VoI. 39(2022).

15. Kramer، Samuel Kramer، the Sumerians Their History and Culture، (London، 1963).

16. Parrot، Andre، Sumerian Art، First Printing، (MAY، 1970).

17.Y. Dilek، "Eski Yakindogu" da Goz Sembolizmive Dualizm: Mezopotamya، Misirve Israil Tarih Dergisi، Turkish Journal of History، 74، (Turkry: 2021).

المصادر العربية

1. Basmaji, F. J. Treasures of the Iraqi Museum. Baghdad, 1972.

2. Basmaji, F. J. Excavations of Ancient Nineveh. Baghdad, 1962.

3. Hussein, Maryam Ali. Human Figurines in Mesopotamia in the Third Millennium BC. Unpublished Master's Thesis, College of Arts, University of Baghdad, 2022.

4. Al-Douri, Riyadh. Magic in Ancient Iraq. Baghdad, 1997.

5. Sahib, Zuhair. History of Art in Mesopotamia, 1st ed. Baghdad, 2025.

6. Sahib, Zuhair. Comparative Civilizations: A Study of the Iraqi and Egyptian Civilizations, 1st ed. Cairo, 2016.

7. Al-Talibi, Jumaa. Architecture and Art in Ancient Iraq, 1st ed. Baghdad, 2021.

8. Akasha, Tharwat. History of Art: Ancient Iraqi Art (Sumer – Akkad – Assyria). (n.d.).

9. Al-Mashhadani, Saif Saad Rashid Mohammed. Eyes and Their Symbolism in Mesopotamia in Light of Cuneiform Sources. Unpublished Master's Thesis, College of Arts, University of Mosul, 2025.

10. Moortgat, Anton. Art in Ancient Iraq. Translated by: Issa Salman and Talha Al-Karkhi.