الباب الثالث

استخلاص أهم التأثيرات والسمات الفنية لفنون حضارة الجزيرة العربية

- **الفصل الأول** :

التأثيرات المختلفة علي فن النحت البارز والمجسم بالجزيرة العربية

- **الفصل الثاني** :

استخلاص أهم سمات وطرز فن الجزيرة العربية

الفصل الأول

التأثيرات المختلفة علي فن النحت البارز والمجسم بالجزيرة العربية

مقـــدمة

كان للجزيرة العربية فى عصور ما قبل التاريخ علاقات تجارية وبحرية مع بلاد ما بين النهرين ووادي النيل وفارس والهند وحوض البحر المتوسط ، وكـان سـكان الجزيـرة العربية في تلك الفترة يرون الطرق البرية أكثر أمنا من الرحلات البحرية .

" فقامت الطرق التجارية بين الجزيرة العربية وجيرانها بدور كبيـر فـي قولبـة أنظمتها الحضارية والدينية خلال حقبة ما قبل التاريخ وفجره ، وتشير المعثورات الفخاريـة التي كانت ضمن السلع التجارية في مواقع حضارات العبيد (٦٠٠٠-٥٠٠٠ ق.م) على امتداد الساحل الشرقي للجزيرة العربية إلى صلات وثيقة بمراكز حضارية مع المناطق المجـاورة. وهناك فخار العبيد الأحمر ذو العجينة المخلوط بالقش والتبن ، والذي وجد في عـدة مواقـع على امتداد ساحل الخليج ، منها موقع الدوسرية الذي يقع على مسافة ١٢كم جنـوب شـرق مدينة الجبيل الصناعية " [١] .

ومن الملاحظ أن شبه الجزيرة العربية تتوسط أقـدم حضـارات العـالم ، وهـى حضارات مصر و بلاد ما بين النهرين وحضارة وادي السند في باكستان . ففي الألف الرابع ق.م _ أو قبل ذلك _ أخذ الإنسان في كل بلد من هذه البلاد يسير نحو المدينة بخطى ثابتـة مستقلا عن الأخر . ولكن لابد لتقدم المدينة من مظاهر ، ومن أهم هذه المظـاهر الاتصـال بالبلاد المجاورة ، فاتصلت تلك الحضارات ببعضها البعض في ذلك العهد البعيد ، واستفادت من هذا الاتصال الشعوب التي كانت على الطريق أو الطرق التي بينها .

نجح سكان الجنوب _أي اليمنيون_ في التجارة وأسسوا مراكز تجارية كانت تقـيم فيها جاليات من اليمنيين على طرق القوافل ، في وسط الجزيرة وشمالها ، كما عبر بعضـهم منذ أقدم العصور إلى الشاطئ الأفريقي [٢] .

كان لتوافر الطرق التجارية بين الشرق والغرب ، أن تاجر العرب مع المصـريين القدماء وسكان بلاد ما بين النهرين وبلاد السند ولعب الخليج العربي على مر تاريخه القـديم طريقا مهما تعبر من خلاله البضائع والسلع القادمة من مناطق مختلفة في العـالم والنشـاط الاقتصادي في الخليج اكتسب صفة العالمية ليس فقط في التبادل التجاري بـل فـي التبـادل السكاني والتركيب الاجتماعي [٣] .

---

(1) http://www.mot.gov.sa/LHandrad Book first Asp

(٢) احمد فخري : دراسات في تاريخ الشرق القديم ، ص ١٣٢ .

(٣) حمد محمد بن صراي: موقع يناء عمانا ودوره الحضاري والاقتصادي في منطقة الخليج العربي، ص٤٥

ظهر أثر هذه الاتصالات بين الجزيرة العربية سواء عن طريق الطرق التجارية البرية أو البحرية على فنون الجزيرة العربية عامة وفن النحت خاصة . فقد ظهرت منحوتات تتميز بالسمات المصرية وبلاد النهرين .....الخ .

العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة:

إن الصلة بين مصر وبلاد العرب القديمة ، ترجع إلى ما قبل التاريخ وهو ما تبرزه الحقائق الجغرافية والروايات التاريخية . فقد كان الاتصال عبر البحر الأحمر بين الشواطئ العربية والأفريقية .

" نعرف من الآثار المصرية إن المصريين القدماء كانوا يقومون منذ فجر تاريخهم برحلات بحرية في البحر الأحمر لإحضار البخور وبعض أشياء أخرى من بلاد "بونت" وهى البلاد الواقعة حول بوغاز باب المندب على الشاطئين الأسيوي والأفريقي أي بلاد الصومال ، وإريتريا ، وجنوبي اليمن وحضرموت .

وكثرت هذه الرحلات منذ عام ٢٠٠٠ ق.م واستمرت حتى أخر أيام الحضارة المصرية وأشهر هذه الرحلات هي رحلة الأسطول الذي أرسلته الملكة المصرية " حتشبسوت " في القرن الخامس عشر ق.م، وعاد محملاً بخيرات تلك البلاد ومعه أيضا أشجار البخور لغرسها في حدائق معبد الإله أمون . وقد وجد نقش لهذه الرحلة على جدران معبد الدير البحري[1]

نشأت صلات قوية بين مصر وشبه الجزيرة العربية منذ عصور سحيقة ، وقد أشرنا إلى الدور الذي قامت به سواحل الخليج العربي وجنوب الجزيرة العربية ، فيما قامت به من تجارة عالمية بين بلدان الشرق الأوسط من ناحية وبين إسهامها في نقل الحضارة بين بلدان المنطقة أو تطويرها في العصور المبكرة. ولكن هذه الصلة لم تتوقف أبداً وإن كانت غير معروفة في كثير من جوانبها " قد أمكن الاستدلال من الأعمال الظاهرة في شبه الجزيرة العربية عن وجود هذا الاتصال وكان هذا واضحا في منطقتين على الأقل أحداهما هي المنطقة الجنوبية الغربية المعروفة باليمن ، والأخرى هى المنطقة الشمالية الغربية التي تمتد من مدائن صالح حتى فلسطين ، **وأهم هذه الآثار:**

---

(١) أحمد فخري : " اليمن " المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية القاهرة ١٩٦١ ، جامعة الدول العربية ص ٢١٨

١- عرش من دار البيضاء (مـــــأرب):

عثر فى مأرب على أحجار نشرها أ.د./ أحمد فخري ثـم قامـت جـاكين بيـرين بدراستها وأوضحت أن هذه الأحجار تمثل عرشا وأعادت تصميمه على ما كان عليه . وقـد ظهر من الدراسة التي قامت بها أن هذا العرش مصنوع ومزخرف حسب أسـاليب الفنـون المصرية وفنون بلاد ما بين النهرين[١] شكل (٧٥ أ،ب)

ونلاحظ أن هذا العرش ينتهي من أسفل على شكل أرجل الأسد أو الثور كمـا هـو موجود في أغلب الزخارف المصرية لبعض الأثاث المصرية كذلك مسـند الكرسـي نـراه مزخرف بزخارف مصرية .

٢- زهرة اللـــوتس:

عثر على مذبح من الكوارتز (ارتفاع ٣١سم ، عرض ٤٥سم ، مزدان بصور أربع زهريات ، ترتكز كل منها على قائم ، شكل الجزء الأوسط منه على شكل زهـرة اللـوتس المصرية شكل (٧٦)[٢] .

قسم الفنان هذا المذبح إلى أربعة أجزاء متساوية في كل قسم قام بعمل نحت شـكل على فازه دائري يعلوه جزء أقل منه يمثل عنق هذه الفازه ، وتمثل شكل نصف دائرة ترتكز على عمودين يخرج من جانبهم الأيمن جزأين يتصلان عند الوسط مكونتين شكل نصف دائرة في وسطه زهرة اللوتس، التي ارتفعت بورقتيها الخارجتين لتتصل بالنصف دائـرة السـفلى كترديد للشكل الموجود بأعلى (عنق الفازه) وقد تكرر الشكل نفسه في الجهات الأربـع بمـا يوحى بالاتزان في توزيع الزخارف فالجزء الأوسط منها مسـتطيل يـربط بيـنهم ومقسـم بمساحات متساوية.

التأثير المصري اتضح هنا في وجود زهرة اللوتس الموجودة في مصر والتي لم تكن تزرع في بلاد العرب بل لها شهرة عالمية في هذه البلاد .

---

(١) محمد عبد القادر محمد : "العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة" في دراسـات تـاريخ الجزيـرة العربية ، الكتاب الأول (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) جـ١ ، مطبوعات جامعة الرياض، ص ٢٧

(٢) محمد عبد القادر محمد : العلاقات المصرية العربية في العصور القديمـة "مصـادر ودراسـات" جامعـة المنصورة – بحث مستخرج من دورية كلية الآداب – العدد الأول – مايو ١٩٧٩ ، ص ٤٠

التماثيل :

عثر على عدد كبير من التماثيل تتميز بالأسلوب المصري القديم في النحت خاصة في منطقة جنوب شبه الجزيرة العربية وفي "قرية الفاو" ومدائن صالح والعلا و تيماء، وقد ظهرت عليها سمات الفن المصري واضحة :

سمات الفن المصري في النحت:

١- تميزت التماثيل بالمستويات المستقيمة وعدم الحركة .

٢- تقديم الرجل اليسرى إلى الأمام .

٣- الذراعان ملاصقان للجانبين وتمتد إحداهما للأمام لتقبض على عصا السلطة والأخرى تقبض على خاتم باسم صاحبها .

٤- الملابس لا تزيد عادة على إزار حول النصف الأسفل من الجسم وملاصقة للجسد وبحزام حول الوسط .

٥- يتميز التمثال بالنظرة الأمامية والهدوء والخلو من الانفعال والجسم سليم .

عرض لبعض التماثيل المتأثرة بالفن المصري القديم:

١- تمثال من الحجر الجيري لسيدة جالسة يرجع إلى النصف الثاني من الألف الأول ق.م

شكل (٧٧) [1]:

ويمثل صاحبته جالسة على كرسي ذو مسند مرتفع يصل ارتفاعه إلي نهاية ارتفاع الرأس والتمثال فيه كسر مائل يمتد من أعلى الساق اليمنى حتى أعلى القدم اليسرى وكف اليد اليمنى مفقود ، وتجلس السيدة بنظرة أمامية وملامح واضحة فالعينان شبه دائرتين والأنف طويل ، والفم صغير ذو شفتين بارزتين والوجه فيه استطالة والرقبة قصيرة ، والكتفين قصيرين لا يتناسبان مع حجم الرأس الكبيرة ذات الشعر المصفف المتدلي .

وتضع السيدة يديها على فخديها بما يشبه نفس وضع اليد في التماثيل المصرية الجالسة وهو وضع يختلف عن وضع التماثيل في جنوب الجزيرة العربية الجالسة فهي عادة تقدم اليدين إلا أنها لا تلامس الفخذين. وتضع السيدة قدميها على قاعدة الكرسي الخالية من الكتابة على غير عادة قواعد التماثيل في جنوب الجزيرة العربية أيضا ، حيث أنها غالبا تحمل اسم صاحب التمثال مكتوبا بخط المسند .

---

(1) .Beeston, A.F.L:" pre -Islamic Yemni inscriptions", in "Yemen 3000 years of art and civilization in Arabia Felix, ed : by Daum Werne Pinguin Frankfurt,1987. P.101

وجدت كتابة على الجزء الأمامي السفلى من ثوب السيدة وعلى الجانب الأيمن السفلى من الكرسي. وعلى يمين الساق اليمنى للسيدة وزينت القاعدة بعدة خطوط أفقية مستقيمة ، وترتدي السيدة رداءا طويلا يصل إلى أعلى القدمين ذو كمين طويلين ، ويخلو من الزخارف فيما عدا سطرين من الكتابة على طرفه الأمامي[1]

٣- تمثال من البرونز محفوظ بمتحف الشرق الأدنى ببرلين يمثل رجلا جالسا على كرسى بشبه وضع التماثيل المصرية الجالسة[2] صورة (٣٩ أ،ب)

- ملامح وجه الرجل ذو جبهة ضيقة وعينان بيضاويتان غائرتان .
- الوجه ممتلئ ويميل للشكل المستدير .
- يرتدى الرجل على رأسه باروكة تشبه الباروكة المصرية القديمة .
- يغلب على التمثال الخطوط المستقيمة .
- يضع الرجل يديه على فخذيه مقبوضا الكفين ويضع قدميه على قاعدة .
- الرأس مرفوع و ذات نظرة أمامية.
- يرتدى مئزرا حتى الركبة ويرتدى ياقة يغطى الصدر.

نلاحظ التبسيط في نحته لعضلات الصدر والذراعين ومراعاة التوازن بين كتلة التمثال وكتلة القاعدة المصمتة ومراعاة الهدوء في الجلسة مع تطعيمه للعيون بأحجار ملونة .

تمثال من البرونز لرجل من قرية الفاو صورة(٤٠ أ،ب):

- التمثال في وضع تعبدي ، جاثيا ناظرا إلى موضع السجود .
- التمثال حليق الرأس والملامح مبهمة.[3]
- ممتلئ الرقبة وذو صدر عريض وبطن ممتلئة .
- الذراعان منسدلين على فخديه .
- الكفين مفرودين على ركبتيه .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : تاريخ حضارة العرب قبل الإسلام ، ص ١٣٧

(٢)فتحي عبد العزيز الحداد: نفس المرجع ، ص ١٣٨

(٣) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : "قرية الفاو" ، ص ١٠٠

صورة (٣٩ أ ، ب)

تمثال من البرونز لرجل جالس

فتحي عبد العزيز الحداد :تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام، شكل ١٥

وبجواره تمثال رع حتب من الأسرة الرابعة دولة قديمة في الحضارة المصرية

صورة (٤٠ أ ، ب)

تمثال من البرونز لرجل

عبد الرحمن الطيب الأنصاري ،قرية الفاو ،ص١٠٠ وبجواره صورة كاهن الروح المقدسة كا أم قد

الأسرة الخامسة من الحضارة المصرية القديمة

- يجلس على قاعدة مستطيلة من نفس مادة التمثال
- يرتدى مئزراً مزين بخطوط رأسية .
- التمثال يشبه التماثيل المصرية التعبدية كما في بعض التماثيل المصرية مثل تمثال (الكاهن كا إم قد)
- يخضع التمثال لإحداثيات التعامد بين الاتجاهات الأفقية والرأسية بحسابات دقيقة من حيث منشأ الخطوط واتجاهاتها وإحداثيات تلاقيها كما أن التمثال يخضع لنقط ارتكاز من عند الركبة من الأمام ، ونقطة ارتكاز القدمين من الخلف حتى توحي بالثبات .

يؤكد علي هذا الثبات التقاء نقطة نهاية الكتف مع نقطة ارتكاز القدم من أسفل. واليدين المنبسطتين على الركبة تعطى انسيابية في الحركة .

الملاحظ في تمثالي البرونز السابقين:

التماثيل من البرونز وعلى الرغم أن هذه الخامة تتيح للفنان حرية الحركة بالتمثال للخروج به عن طابع التكتل الذي تفرضه خامة الحجر بعدم وجود فراغات داخل التمثال إلا أنه لا نرى هذا داخل هذه الأمثلة فهي عبارة عن كتلة مصمتة ليس بها فراغات سواء بالقاعدة أو التمثال .

تمثال من البرونز – لمعدي كرب. يرجع للقرن السادس ق.م ،محفوظ بمتحف قسم الآثار بجامعة صنعاء . يرتدى جلد النمر رمز الكهنوت.[1] ارتفاع ٩٣سم شكل (٧٨) :

- يقف التمثال ووجهه يغلب عليه الاستدارة وذو جبين ضيق .
- العينان بارزتان والأنف طويل وحاد .
- الفم صغير ذو شفتان بارزتان . [2]
- يرتدى شعر مستعار واختفت الأذنان تحت هذا الشعر .
- رقبة التمثال طويلة ورفيعة والكتفين في وضع مستقيم والرأس منتصبة في وضع رأسي
- " اليدان ممدودتان إلى الأمام اليمني منها تمسك درعاً أو عصا أو هراوة وهي مفقودة الآن بينما اليسرى تمسك بختم رسمي لختم وثائق مهمة ، ويرتدي الرجل نقبة ممسوكة بحزام عريض مثبت بواسطة مشبك أمامي بشكل مخلبي فهد حول رقبته ونلاحظ أنه مثبت بالحزام خنجر"[3] .

---

(١) محمد عبد القادر محمد : "العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة (مصادر ودراسات) ، ص ٤٢

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٣٩

(3) hoyland, Robert G.: Arabia and Arabs from the Bronze age to coming of Islam, P.186

- يرتدي غطاء للرأس لا يظهر أسفله شعر ، اللحية تظهر مجعدة في شكل صفان من العقد يوجد نقش يبدأ من الأكتاف وحتى أسفل النقبة وتنتهي عند الركبة اليمنى ويحدثنا النقش عن اسم صاحب التمثال "معدي كرب "الذي كرس هذا التمثال للإله ألمقة والذي نقش علي الصدر بحروف كبيرة .(١)
- النقش الثاني وهو أكثر طولاً ، يمثل الإهداء والمحرر بطريقة يقرأ فيها عكسا وطردا ونصه " أن المهدي عمي أنس ، أب لخمسة صبيان يسمى أحدهم معدي كرب" ، ويبدو أن هذا التمثال يمثله وإذا كان عمي أنس لا يهدي سوي ثلاثة تماثيل في حين أن أبناؤه خمسة ، وذلك لان الثلاثة الأوائل وحدهم علي وجه الاحتمال هم الراشدون الذين يحملون السلاح وفضلا عن ذلك كان عمي أنس يهدي لألمقة أولاده الخمسة وثلاثة أشخاص آخرين وبيته وأمواله الموجودة في وادي أذنه. (٢)
- الملاحظ أن نسبة التمثال جيدة على غير المعتاد في تماثيل شبه الجزيرة ، كما حرص الفنان علي أن يظهر الملامح اليمنية في وجه التمثال وإبراز الوقار والهدوء ،ومن خلال ملابسه يتضح لنا أهمية صاحب التمثال ومكانته في المجتمع اليمني القديم .

السمات المصرية في هذا التمثال:

١- مراعاة النسب الجيدة في جسم التمثال .
٢- نظرة التمثال للأمام وكتفيه في وضع مستقيم ،" وارتدائه جلد الفهد رمز الكهنوت "وخاصة الطائفة المسماة (كهنة سم) وكان أفرادها يقومون بالطقوس الدينية الجنائزية أمام جثة المتوفى" (٣)
٣- الاتزان في التمثال حيث أن اليد اليمنى امتدت لأعلى وللأمام لتوازن بين تقديم الرجل اليسرى .
٤- نقطة الارتكاز متضحة عند القدم اليمنى والمرتكزة على الأرض وحركاتها المختلفة حيث قدم إحداها على الأخرى .
٥- استغلال الفنان الخامة البرونز في عمل فراغات بين الأيدي والأرجل وحركاتها المختلفة.

وقد عثر على أربعة تماثيل من الحجر الرملي المحلى ، فضلا عن تمثال خامس صغير من البرونز في أطلال معبد حجري رحب توسط أرض الخريبة شمال مدينة العلا عن آثار السعودية وتتشابه هذه التماثيل مع التماثيل المصرية بشكل كبير

---

(1) Phillips ,Wendell: Qataban and sheba, P.28

(٢) كريستيان جوليان روبان : "حضارة الكتابة " في اليمن في بلاد ملكة سبأ ، ص ٨٨

(٣) فتحي عبد العزيز الحداد : " الأشكال الحيوانية في الفن اليمنى القديم " ، "دراسة أثرية" رسالة ماجستير،غير منشورة ، إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين ، أ.د/ محمد إبراهيم بكر ، جامعة الزقازيق ، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم ، قسم شبه الجزيرة العربية ، ١٩٩٢ ، ص ١٦

جاءت هذه التماثيل كالآتي:

التمثال الأول:

١- تمثال يبلغ طوله ١٠١سم ، ويبلغ اتساع الصدر عند المنكبين ٥٠سم ، واتساعه بين الإبطين ٣٤سم ، ويبلغ طول الذراع ٧٣سم ، وسمك الجسم عند الصدر ٢٢سم [١]، شكل (٧٩ أ،ب).

٢- تدل هذه الأبعاد على أن التمثال حين تمامه كان يبلغ حجم الإنسان العادي أو يقل قليلا .

٣- التمثال مفقود الرأس وما يلي الفخذين من الساقين.[٢]

يحمل التمثال تأثيرات مصرية واضحة في:

أ- طريقة وقوف التمثال في مهابة واستقامة ، الذراعين ملتصقين بجانبي الجسم والكفين مقبوضين .

ب- عاري الصدر ويرتدى إزار بسيط يمتد من تحت السره إلى ما فوق الركبتين (يبلغ طوله ٢٦سم) .

جـ- الإزار منحوت ببساطة في طريقة التعبير عن طيته العليا والحزام المزدوج الذي يشده إلى الخصر .

بالغ الفنان في طريقة نحته للعضلات التي درسها بشكل جيد ، يوجد فراغ بين الذراعين والجسم وكذلك بين الفخذين.

٢- التمثال الثاني شكل (٨٠):

١. تحطم ما بقى من التمثال إلى أربع قطع كبيرة فقد رأسه وذراعه اليمنى وأغلب ذراعه اليسرى كما فقد النصف الأسفل من ساقيه.

٢. ارتفاع التمثال ١٩١سم ، عرض الصدر عند المنكبين ٦٦سم ، وعرضه بين الإبطين ٤٥سم ، يبلغ سمك الجسم عند الصدر نحو ٣٠سم .

٣. يتضح من الأبعاد أن التمثال كان عند تمامه أكبر من الحجم الطبيعي مع ميله للنحافة [٣]

٤. ابرز الفنان عند نحته تكوين عظمة الساق بانحنائيين يشبهان نصف الدائرة .

---

(١) عبد العزيز صالح : "قرائن أثرية للصلات بين مصر القديمة وبين شمال شبه الجزيرة العربية ، المؤتمر الخامس للآثار في البلاد العربية القاهرة ابريل ١٩٦٩ ، جامعة الدول العربية ، انظر ص ٧٧٣ ، ٧٧٤.

(2) Gabrieli, F. ,Chiese, B: L'arabie avant l'Islam ,P.76 .

(٣) عبد العزيز صالح : المرجع السابق نفسه ، ص ٧٧٥

الملامح المصرية في التمثال :

أ- التمثال عاري الصدر والساقين يرتدى إزار يمتد من الخصر إلى الركبتين (٦٩سم) يتميز بالبساطة ، ينثني طرفه العلوي مع حزامه بينما ينثني طرفاه الجانبين على مقدمة الفخذ الأيسر لصاحبه .

ب- يتضح من شكل الكتفين أن الذراعين كانتا متدليان بجوار الجسم .

جـ- يتميز التمثال بالنحافة حتى عند منطقة عضلات الصدر .

د- شكل الوقفة والعضلات توحي بتأثير مصري واضح اتضحت أيضا في استقامة النسب والاتجاه .

رموز الآلهـــــة

لم يقتصر ظهور أثر الاتصالات بين مصر وبلاد الجزيرة العربية على النحت فقط ولكن ظهر أيضا في اتخاذ رموز الآلهة المتشابه بين البلدين .

من المعروف أن الاعتقاد الديني الذي كان شائع بين الشعوب القديمة بوجه عام هو التجسيد ، إذ كانت هذه الشعوب بما كان يسود تفكيرها من اعتقادات مادية قاصرة، تلجأ لتقريب معبوداتها الكونية البعيدة عن ملمسها كالشمس والقمر وغيرها من الكواكب بتجسيدها في كائن أرضى قريب ملموس له صفة أو صفات تشبه صفات المعبود الكوني تتخذ من هذا الكائن رمز الإله الكوني البعيد .

تشترك حضارات الشرق الأدنى القديم بصفة عامة ، والحضارتان المصرية واليمنية بصفة خاصة في مجموعة من الرموز التي كانت ترمز إلى معبوداتهم الكونية والمحلية رغم التباين في الظروف البيئية والجغرافية .

وعلى الرغم من التفاوت الزمني الكبير بين الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد اليمن القديم .،إلا أن هذا لم يمنع من وجود تشابه بين الرموز الإلهية والفكر العقائدي في كل من الحضارتين [1] .

يمكن أن نرجع هذا التشابه إلى عدة عوامل منها الانتشار الحضاري الذي يقصد به انتقال المظاهر الحضارية من شعب إلى شعوب أخرى خلال فترة طويلة قد تبلغ عدة قرون يتحول فيها المظهر الحضاري تحت تأثير الأنماط الحضارية لهذه الشعوب فتأخذ هذه المظاهر أشكالا تبتعد عن أصولها البعيدة ولكن يبقى فيها الشكل العام لهذه المظاهر البعيدة .

---

(١) فاطمة عبد الغنى سالم : دراسة مقارنة لرموز الآلهة في كل من مصر الفرعونية واليمن القديم ، كتاب الملتقى الثالث لجمعية الأثريين العرب ، الندوة الثانية نوفمبر ٢٠٠٠ ، جـ١ القاهرة ، ص ٣٣٩

رموز الآلهة المشتركة بين الحضارتين:

من الثابت أن اليمنيين القدماء لم يمثلوا معبوداتهم أو يرمزوا إليها بأشكال أدمية كما هو الحال فى حضارات الشرق الأدنى القديم الأخرى مثل حضارة مصر القديمة أو بلاد الرافدين ، وإنما كانوا يرمزون إليها برموز مختلفة ، حيوانية أو غير حيوانية اتفقت في بعض الحالات في عدد من الممالك واختلفت في حالات أخرى .

ولم يخرج الأمر في الحضارة اليمنية عن هذا الإطار فقد رمز للمعبودات التي تتم تقديسها وخاصة الكوكبية برموز مختلفة ومتعددة كالتماثيل الحيوانية التي صنعت من خامات مختلفة ، كما تم نقشها على جدران المعابد وبواباتها وأعمدتها ، وعلى جدران المباني العامة والقصور والقلاع [1]

أهم الرموز المتشابهة في اليمن ومصر الفرعونية القديمة:

أ. الثـــــور:

كان للثور صفات وفوائد جمة ارتبطت بحياة اليمنى القديم فقد كان جزءاً لا يتجزأ من البيئة اليمنية القديمة ، تتحد مع صفات الإله الرئيسي من حيث وظائفه التي يؤديها كممثل للقمر والذي عبد بتسميات عدة هي كما ذكر سابقا ألمقه ، ود ، وسين ، (كما عبد في سيناء سين أيضا) .

وقد كان اختيار اليمنيين للثور لصفاته المتميزة والقوة الجبارة والهجمات القتالية التي لا تقاوم واندفاعه المتهور ، كذلك لقواه الإخصابيه التي جعلته منذ الفترة المبكرة نموذجا للعطاء في الطبيعة ورمز الفحولة والتكاثر .

الثور في الأعمال الفنية:

"صورت رؤوس الثيران على الأعمال الفنية ونفذت بطريقة أكثر تأثير وقدرة على نقل إحساس الفنان لإبراز القوة السارية في الطبيعة ، وقد اتخذ هذا الثور رمزا مقدسا ضمن الحيوانات الأخرى المرتبطة بالإله القمر فهو الرمز الحيواني الرئيسي للإله " ألمقه" الذي اتخذ أشكال عديدة أخرى (تفسر معنى الكلمة بالإله القوى") [2]

وقد كان اختيارهم للثور للتشابه بين قرنيه اللذان يذكران بالهلال الذي يرمز للقمر ، وقد ظهر الثور سواء كاملا أو رأسه على بعض الأعمال الفنية منها:

---

(١) منير العريقى : الرموز الدينية على العملات اليمنية القديمة " مجموعة المتحف الوطني بصنعاء" المؤتمر الخامس لجمعية الأثريين العرب الندوة العلمية الرابعة ، القاهرة ٢٠٠٢ ، جمعية الأثريين العرب ص ٤٥٦

(٢) فاطمة عبد الغنى سالم : دراسة مقارنة لرموز الآلهة في كل من مصر الفرعونية واليمن القديم ، ص ٣٤٥

١ـ نقش صخري شكل (٨١):

وجد على أحد النقوش الصخرية منظر لثور و هلال يتوسطه قرص، وقد ظهر في منتصف المنظر، وعلى يمينه ويساره يقف ثوران يتجهان نحوهما، وقد مثلا بمنظور جانبي وأظهر الفنان قرني كل من الثورين بمنظور أمامي ليكونا على شكل الهلال المرسوم في منتصف المنظر، وفي نفس مستواه فيشكلا في مجموعهم ثلاثة أهله.

لم يهتم الفنان بتنفيذ مؤخرة كل من الثورين وكتب بين كل ثور والهلال الموجود في المنتصف حرفين من حروف المسند بشكل رأسي كان فيهم اسم الإله "ود" (اله القمر عند المعينين) والمنظر يركز على إبراز رموز إله القمر وهما الهلال والقرص [١] أي إظهار القمر في جميع مراحله كهلال وقمر مكتمل .

الثور في الفن المصري:

"تعتبر عبادة الثور إحدى العبادات القديمة حيث دلت النقوش على وجوده فيما قبل الأسرة الأولى . وقد ارتبط منذ البداية بالطقس الملكي ، فعبد في "منف" مقر عبادة الإله "بتاح" وعند موته تقام احتفالات عظيمة يشترك فيها الكهنة وممثلون عن كل الأقاليم ولقد اتخذ الثور رمزا للإله مين حيث نجد في النصوص المصرية ما يشير إلى وجود ارتباط من نوع ما بين الإله مين والثور والقمر . حيث وصفت نصوص الأهرام قرون الثور بأنها التي تضئ أو التي تنير [٢]

٢ـ البـــــــقرة:

نجد أن صورة البقرة الوحشية (البرية) أي ألمها ، ظهرت مرسومة ومنحوتة على اللوحات التصويرية و النقشيه والعملات ، وقد ركز الفنان اليمنى اهتمامه على رؤوس المها دون الاهتمام ببقية الجسم ، إما منفردة أو مع صور برموز أخرى وغالبا ما تأتى مع صور الوعول وتأخذ رؤوس المها شكل صف لعدة رؤوس بجانب بعضها البعض ، كما أن القرون أخذت أوضاعا مختلفة ، إما طويلة تنتهي برؤوس رفيعة مدببة وإما قصيرة وغليظة ذات حلقات متعددة تشبه الكأس لتتسع إلى الأعلى مع قليل من الانثناء وغير حادة غير متلاصقة مع بعضها البعض والآذان تبرز بوضوح وهى إلى الأعلى مع إظهار فتحاتها وكأنها تستمع إلى صوت ما.

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٢٣ ، ١٢٤

(٢) فاطمة عبد الغنى سالم: مرجع سابق ، ص ٣٤١ ، ٣٤٢

لعل هذا يشبه اعتقاد المصريين على قدرة الإلهة حتحور البقرة على إرشاد من يسألها من عبادها عن أمر ما . حيث كان المتعبدون يلجئون إلى معابدها في مصر وفي سيناء (أي فى سرابيط الخادم) إذ كانوا يعتقدون أنها تأتى في الأحلام إذا نام الشخص في معبدها وتهمس في اذنه بالإجابة عن سؤاله ، وقد عثر على لوحات نذور منطقة سرابيط الخادم عليها رسم البقرة حتحور وعلى جانبيها رسميين لأذني الشخص رمزا لاستماعه لإجابتها. (١)

٤. الوعـــل:

كان الوعل في مصر الفرعونية من الحيوانات المرتبطة بالإله "ست" حيث كان يوجد حيوانات معينة يضحى بها في المعابد لترمز إلى الانتصار على الإله "ست" ومن هذه الحيوانات وعل الصحراء الذي يمثل مرارا وقد بدأ الفرعون يقطع رقبته .

وكان الإله ست رب العواصف والرعد ،وكل ما يدور في الطبيعة من أحداث غير مواتية تعزى إليه، كان من اهم أسباب اتخاذ المصريين للوعل كرمز للإله ست ، أن الوعل يعد من أفضل سائر الحيوانات البرية التي تتنبأ بالبرق الذي يسبق الأمطار ويتحسس الأماكن الممطرة من أعلى القمم العالية التي يعيش فيها وهى من صفات الإله ست.

الوعل في اليمن القديم:

أختلف الباحثون في رمزية الوعل بين المعبودين القمر (ألمقه) و(عثتر) فهناك من يرى أنه يرمز للقمر لعلاقته بالخصوبة ، وقرناه اللذان يشبهان القمر في اكتماله بشكل دائري، إلى جانب العلو والارتفاع وهى علاقة مشتركة بين القمر والوعل الذي يسكن الأماكن العالية وقمم الجبال والشكل الهلالي وسير القمر في السماء وراء قمم الجبال (٢).

نجد أن الوعل في اليمن القديم يتصف بنفس الصفات المصرية حيث نجده يصعد لأعالي الجبال ليراقب لمحات البرق ويميز أماكن الأمطار ليقود قطيعه إلى تلك البقاع الوفيرة بالكلأ والماء .بسبب وفرة هذا الحيوان ومشاركته للإنسان اليمنى القديم وجد في كثير من النقوش والآثار كما سبقت الإشارة.

---

(١) المرجع السابق نفسه: ص ٣٤٨

(٢) منير العريقى : الرموز الدينية على العملات اليمنية القديمة ، مجموعة المتحف الوطني بصنعاء ، ص ٤٦

أشكال الوعل في الآثار اليمنية القديمة:

دلت القرائن على أن الوعل كان في سبأ رمزا للإله ألمقه والإله "سامع" ، "والإلـه تألب" ، وكان رمزا مشتركا في اليمن للإله عثتر أيضا . وصورت رؤوس الوعـول بشـكل أفاريز في معبد الإله ألمقه بصراوح حيث تزين الجزء العلوي منه بالقرب من المدخل وقـد ذكرت النقوش اليمنية القديمة الوعول كلقب من ألقاب ألمقه في معبد صراوح .

وفي قتبان يشير الوعل إلى الإله "عم" كما يذكر اسمه بجانب صورة الوعل، وفـي معين أيضا رمز الإله ود .. وفي حضرموت وجدت رسومه على تاج عمود من "حصن العر" شمال حضرموت بشكل يلفت النظر في منطقة المعبد الأثرية .

اختار اليمنيون الوعل كرمز للإله عثتر إله المطر لـديهم ، كمـا كـان الحيـوان الرئيسي في عملية الصيد الديني ، وترتبط عمومية هذا الإله بالمطر والسقي لأن المطر كان دعامة الحياة الاقتصادية في اليمن القديم ومازال كذلك ويعتبر هذا الإله إلها للمطـر والـري وبالتالي هو أيضا إله العاصفة والرعد . [1]

الأســـــــد:

كان من المملكة الحيوانية في مصر الفرعونية منذ عصر ما قبل التـاريخ وحتـى العصر المتأخر وكان يعيش عند مداخل الوديان الصحراوية ويتردد على المناطق الزراعية .

وكان من الأمور الطبيعية عند البدائيين خاصة وبعـض الشـعوب المتحضـرة أن يشبهوا حكامهم بأقوى وأجمل ما يعرفون من الحيوان ، ومن المحتمل أن ملوك مصـر قبـل الأسرات كانوا في العادة يصورون على هيئة أسود [2] .

في العصر العتيق كان الأسد كرمز للقوة قد أصبح صورة مثالية للملك ، فكان رمزه ملائم لحراسة بوابات المعابد والعرش الملكي ، ولذلك كانت أرجل العرش تتحت بشكل أرجل الأسد وذيله فكان ينظر له على أن يؤدى عمل الحارس. وكان يرمز لإله الشمس فقد ارتـبط بالأفق [3] .

---

(١) فاطمة عبد الغنى سالم : نفس المرجع ، انظر ص ٣٥٢ – ٣٥٤

(٢) سليم حسن : ابو الهول ، تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٦٨ ، ص ١٥٤

(٣) سليم حسن نفس المرجع ص ١٥٤

الأسد في حضارة اليمن القديمة:

وجدت لوحة برونزية سبئية في بلدة عمران في اليمن شكل (٨٢) تحتوى على رسما لشكلين لأبى الهول وبينهما نخله أيضا ورسمها اصطلاحي يشبه إلى حد كبير رسم النخلة على (القدح من مدينة الفيوم).

الأسد من الرموز الحيوانية التي أوردها الباحثون للمعبودة الشمس، وكان من رموز الشمس في حضارات مختلفة وقد اتخذ رمزا إلهيا لها لأن لون شعره يذكر بلون الشمس ولوجوده في بلاد الشمس بصوره خاصة .

كان عند المعينين يرمز لحراسة المقابر ومثال ذلك مقابر معينيه في "العلا" حيث أسس المعينون الجنوبيون مستوطنة معينة أطلقوا عليها " معين مصيرن " أي معين القريبة من مصر تمييزا لها عن معين بلادهم الأصلية في شمال اليمن ، وقد اصطبغت هذه المستوطنة بالصبغة الحضارية المعينة . وقد نحتت على جانبي بعض هذه المقابر (المنحوتة في الصخر) شكل أسدين يحرسان المقبرة شكل (٨٣) ويلاحظ تركز النقوش المعينة في منطقة المقابر.[١]

وهو أشبه بعقيدة المصريين في شكل الأسد كحارس للجبانة الذي يرمز له بشكل أبى الهول ، وكان اليمنيون يطلقون على هذا الإله صورة أسد والحارس اسم " أبى ايلاف" وكان أيضا إلها للقوافل[٢].

والآلهة شمس ترد في أغلب النقوش اليمنية القديمة بعد الإله القمر و الإله عثتر، ومن الأسباب التي أدت إلى عبادة الشمس ، أنها كانت من أول الأجرام السماوية والتي لفتت أنظار البشر . ولتأثيرها في الإنسان والزراعة . [٣]

العلاقات بين شبة الجزيرة العربية وبلاد النهرين:

كان شرق الجزيرة العربية يسمى دلمون (Dilmon) ويشمل جزيرة فيلكه والبحرين وشرق المملكة العربية السعودية جنوبا وقد كان لهذا الجزء ، ومن خلال الألف الثالث ق . م، دور نشط في مجال التبادل التجاري والتعامل الاقتصادي وتبادل التأثيرات الدينية والحضارية

---

(١) فاطمة عبد الغنى سالم : نفس المرجع ص ٣٥٩

(٢) جواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملاين ، بيروت ١٩٦٨ جـ٦ ص٣١٨

(٣) المرجع السابق ج ٦ ص٥٥

بين العديد من المناطق ، فقد كانت دلمون نقطة التقاء واتصال متبادل بين البر الرئيسي لساحل الجزيرة العربية الشرقي ومجموعة التجارة الأجنبية في جزيرة البحرين .

وهناك أدلة أثرية توضح استخدام الطرق البرية للقوافل بين دلمون وأواسط وادي الرافدين كما تشير إلى ذلك نصوص " مارى " السورية .

توحي السلع التي عثر عليها في العديد من مقابر التلال في أجزاء متفرقة من شبه الجزيرة العربية بوجود حركة تجارية نشطه منذ العصر البرونزي (٢٤٠٠ – ١٨٠٠ ق . م) فقد كشفت التنقيبات الأثرية لمدافن التلال الركامية في الجزيرة العربية – لاسيما مدافن جنوب الظهران والربع الخالي بالمملكة العربية السعودية على سبيل المثال ، ومدافن سار الجسر وأم على بالبحرين – عن وجود مجموعات متفرقة من الحجر الصابوني والخرز والأواني الزجاجية والأحجار الكريمة والأواني النحاسية التي كانت ضمن سلع التبادل التجاري بين ساحل الجزيرة العربية الشرقي وبرها الداخلي[1].

تأثيرات بلاد النهرين:

ظهر تأثير بلاد النهرين على تماثيل الجزيرة العربية واضحا في عدة نقاط منها :

١- ظهرت تماثيل الجزيرة العربية متخذة وضع تشابك الأيدي أسفل الصدر.

٢- الميل لنحت الجسم باتخاذ بعض الأشكال الهندسية كالمخروط والأسطوانة .

٣ اللحية الطويلة وبعض أغطية الرءوس –.

٤-- ظهور بعض موتيفات فن بلاد النهرين كوحدة الفصل بين القوى (الرجل الذي يفصل بين حيوانين) في بعض النقوش .

٥ اتساع حدقتي العين.

٦- الإيجاز في نسب التمثال.

نماذج تأثيرات بلاد ما بين النهرين:

١- تمثال حجري يرجع إلى ٣٠٠٠ ق م وجد في جزيرة تاروت قرب القلعة بالمملكة العربية السعودية وهذه المنطقة تكاد تلاصق الشاطئ والغربي للخليج عند القطيف [٢] صورة (٤١ أ،ب)

---

(1) http // www . motgov.sallhandra.bookfirst1A.as

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، ١٩٧٥ ص ٣٧

يظهر التمثال صفات النحت في بلاد ما بين النهرين السابقة وهو يمثله:

١. عاري إلا من حزام عند الوسط يظهر بشكل بسيط ثلاثة خطوط أعلى بعضها.
٢. اتساع حدقتى العين والنظر لأعلى وكأنه فى حضره الآلهة.
٣. النظرة الساذجة كذلك اتصال الحاجبين أعلى الأنـــــــف .
٤. التمثال يفقد القدمين بينما في نحته للرجلين نراه يحاول إبراز الركبتين بشكل دائري مع عدم إظهار التفاصيل .
٥. التفريع بين الذراعين والجسم .
٦. التمثال يحمل ملامح تشريحية جيدة في محاولة إظهار عضلات الجسم .
٧. استخدام الفنان الخطوط لإظهار عظمة الترقوة ومكان الفصل بين الفخذين. يشـــابه التمثال نموذجا آخر في بلاد النهرين يرجع لحضارة (مارى تل الحريـــري) وهـــو للكاهن أورنانشي الذي يتخذ نفس وضع التعبد والنظر لأعلى .

صورة (٤١ أ ، ب)

تمثال حجري من جزيرة تاروت مقدمة عن اثار المملكة العربية السعودية ، ص ٣٧ وبجواره تمثال ابيخ ال من مارى ويرجع العصر السومرى المبكر حضارة بلاد مابين النهرين

صورة (٤٢)

لوحة نذرية لسيدة تدعي(تلحسم رعن) http://www.britishmuseum.org

تمثال إمرأة من الحجر الابيض من خفاجي ترجع لعصر الوركاء حضارة بلاد مابين النهرين

وقد كان مثل هذا التمثال نوعا من شواهد القبور التي كانت تستخدم كصورة للمتوفى فتوضع أحيانا داخل المقبرة ، و كانت ذات أهمية ضرورية لبقائهم في العالم الآخر حسب اعتقادهم وكانت تختلف من مكان لآخر ففي تدمر على سبيل المثال صور مالكي القبور والتى كانت معروفة باسم نفيش " روح أو شخصية " كانت في أغلب الأحيان يكتب بها اسم الشخص الميت بينما جنوب الجزيرة العربية فيكتب على اللوحة أو القاعدة الحجرية اسم صاحب اللوحة. فكان يعتقد أنها مهمة كالصورة الفعلية في الحياة الأخرى [١]

بعض نماذج شواهد القبور:

اللوحات النذريه:

لوحة نذريه من الحجر الجيري ، لسيدة تدعى (نحلسم وعن)، محفوظة بالمتحف البريطاني، ترجع للقرن الأول ق.م وحتى القرن الأول م صورة (٤٣ أ ،ب).

١- السيدة واقفة في وضع تعبد واضعة يديها أسفل صدرها.
٢- النحت شديد البروز أشبه بالنحت الكامل الملتصق من الخلف [٢]
٣- اهتم الفنان بالوجه وملامحه فالعيون بيضاوية يعلوهما حاجبين رفيعان بنحت غائر.
٤- ترتدي رداء طويل يصل إلى أعلى القدمين .
٥- يوجد إفريز أسفل القدمين عليه اسم صاحب التمثال بنحت بارز.
٦- الرأس كبير الحجم وترتفع اللوحة خلف السيدة إلى مستوى يصل إلى نهاية ارتفاع الرأس

التأثير بفن بلاد ما بين النهرين أتضح في:

أ- الزى الطويل الذي لا يظهر تفاصيل الجسم .
ب- اختيار الفنان لمعالجة التمثال الشكل الهندسي الأسطوانة و المخروط .
ج- اتساع العين وشدة تحديقهما وكأنها بحضرة الإله .
د- الإفريز أسفل القدمين باسم صاحبة التمثال كما في بعض التماثيل العراقية.

٢- لوحة نذريه من المرمر لسيدة تدعى (جيام هنعمت) ، من تمنع مقبرة حايد بن عقيل ، نهاية القرن الأول ق.م / بداية القرن الثاني الميلادي، الطول ٢٤,٥ عرض ١٦,٥ [٣] شكل (٨٤):

١-تمثل السيدة حتى الثلث الأخير فلا يظهر الجزء السفلى منها .
٢-الرأس يتجاوز القطعة الساندة خلف الظهر حيث بدأت اللوحة من مستوى الكتفين [٤]

---

(1) http //thebritishmusuim.com

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ص١٥٢

(3) Phillips ,Wendell : Op. cit. P.118

(٤) وليام د. غلانزمان : "مقبرة تمنع " في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ" ، ص ١٧٣.

٣-اهتم بالفنان بملامح الوجه الجبهة ضيقه و العينان بيضويتان كبيرتـــــــــان .

٤-ترك الفنان أعلى الرأس مستوى على العكس من الشكل التشريحي للرأس،وذلك لأنها كانت موضوعة داخل كوة .

٥- ترتدي ثوب ذو كمين قصيرين ويحلى نهاية الكمين بشريط يدور حول الذراع .

٦-نجح الفنان في إبراز شكل الحلي الذي ترتديه من عقد وأساور بمعصميهـــا .

٧-الكفان مفرودتان أسفل الصدر.

٨-أسفل القدمين إفريز بارز كتب عليه اسم السيدة بنحت غائر .

اتضح تأثير بلاد ما بين النهرين في الزى والحلي الذي ترتديه والوقفة الاعتياديـة في التماثيل العراقية، و من الناحية التشريحية للتمثال برزت الملامح الأنثوية بشـكل غيـر طبيعي فالمعتاد صغر حجم كتفي الأنثى وعدم ظهور العضلات بشكل بارز كما هو يتضح ، فالتمثال من الناحية التشريحية يميل أكثر لملامح تشريح جسم الرجل .

اهتم الفنان بالرأس وملامحه الواضحة المتسمة بالهدوء واتسـاع العينـين التمثـال بتفاصيله يتشابه في النحت مع احد التماثيل العراقية وهو تمثال لسيدة تمثل زوجـة الملـك جوديا (التمثال بمتحف اللوفر) .

المـــــذابـــــح:

١-وجد على أحد المذابح التي ترجع إلى القرن الخامس ق . م نحت بارز عليه ما يمثل العلاقة بين بلاد العرب وبلاد ما بين النهرين، من الحجر الجيري شكل (٨٥)

" حيث أن المذبح نحت في أعلاه رسما للشمس والقمر وفي الجزء الأسفل نرى نحتا لشجرة الحياة يثب عليها من الناحيتين وعل . ولهذا المذبح أهمية لأن الوعل إله من الآلهـة الهامة في اليمن القديم ، وكان معبودا هاما في صرواح التي كانت عاصمة لسبأ قبل انتقالهـا إلى مأرب ، كما أن نحت شجرة الحياة يثبت الصلة بين الحضارتين لأن هذه الشجرة لعبـت دورا كبيرا في الديانة السومرية والبابلية واستمرت في العهد الأشوري بالعراق [١]

رغم تلف أجزاء من هذا المذبح إلا أنه يظهر مهارة الفنـان فـي نحـت الـوعلين تشريحيا بصورة جيدة كذلك الاتزان في توزيع الأشكال، حيث حافظ علـى نفـس الشـكل المكرر على الجانبين ، كما أن اتجاه القرون للوعلين المتخذين الشكل الدائري ، والذي يلتف للداخل في حركة دائرية تتصل عند مركز بداية جذور الشجرة من أسفل لأعلى، متخذة شكل دائرة يقطعها مستقيم في الوسط يدل على الشموخ والسمو في شكل الشجرة، و التي اتخـذت أوراقها شكلا اصطلاحيا غير طبيعي .

---

(١) أحمد فخري:" اليمن" المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية فاس ١٩٥٩ القـاهرة ١٩٦١ جامعـة الـدول العربية ص ٢٥٠ .

٢-لوحة تمثل صراع بين نسر وحية ذات راسين عثر عليها في أحد معابد مآرب التي هدمها أحد عمال الحكومة اليمنية عام ١٩٤٦، شكل (٨٦).

تمثل على الأرجح إحدى الأساطير الدينية التي لا نعرف عنها شيئا حتى الآن والمعروف أن الإله " نسر " كان بين الآلهة العربية القديمة والحية لعبت دورا هاما في الديانة فكانت رمزا للإله " ود " ، والحية هنا تظهر برأسين وفي الوقت الذي ينقر فيه النسر واحدة منها تعض الرأس الأخرى مؤخرة رأس النسر.(١)

الملاحظ في هذه المنحوتة الاتجاه إلى الحركة الدائرية التي تبدأ من رأس النسر المنحوت بأسلوب جيد يبرز العين والفم الممسك برأس الثعبان الملتفت برأسه في نفس اتجاه رأس النسر، ويزين جسم الثعبان خطوط مائلة ومزدوجة في شكل الرقم (٨) ثم تتصل بجناح النسر ويسير جسم الثعبان ويلف ليكمل الدائرة التي تنتهي بالرأس الثانية للثعبان التي تحاول عض النسر.

ونلاحظ أن اللوحة منحوتة بأسلوب بدائي لعدم التجسيم الجيد، كذلك التشريح لجسم النسر غير متقن، ولكنه نجح في توضيح المسطحات التي تظهر جسم الثعبان تحت جناح النسر ،حيث تظهر النقط التي تملأ جسم الثعبان بشكل مختلف حتى تعطي شعور بالفرق عن شكل الجناح .

مظاهر صلات الخليج العربي ببلاد ما بين النهرين:

كان لصلة منطقة أقاليم الخليج العربي (دلمون – ملوخا) وغيرها وببلاد ما بين النهرين أثرا على الأعمال المختلفة سواء المنحوتات أو الأواني الفخارية وكانت هذه الصلات **نتيجة لعلاقات تجارية مختلفة منها:**

طرق التجارة البحرية مع سواحل الخليج (دلمون):

شاركت دلمون بنشاط ملحوظ في حركة التجارة العالمية بين شواطئ شرق الجزيرة العربية والأقاليم المجاورة شمالاً وجنوباً ، وكان وراء ذلك النشاط عوامل عديدة أهمها موقعها الإستراتيجي في منتصف الطريق التجاري تقريبا ، وامتلاكها مرافئ طبيعية محمية تتوافر فيها المياه الصالحة للشرب .

---

(١) عبد الحليم نور الدين : ملامح الفن اليمني(رسم – نحت – نقش) في مجلة اليمن الجديد ، عدد ٧، ١٩٨٥ ،ص٨٠ .

عبر هذه الموانئ كانت تصدر إلى وادي الرافدين النحاس والأحجار الكريمة والعاج واللازورد والأواني الحجرية والتمر ، وبعض المصنوعات الفخارية المتميزة التي كانت توضع في المعابد والقبور الملكية . كما كانت تستقبل سلعا مختلفة من بينها الزيت والسمسم والأخشاب العطرية) .[1]

نماذج تأثيرات الخليج العربي ببلاد ما بين النهرين:

الرؤوس البشرية :

رأس تمثال بشري، من الحجر الرملي، محفوظ بمتحف الكويت الوطني يرجع للعصر البرونزي شكل (٨٧).

وجدت هذه الرأس في موقع (تل سعد بجزيرة فيلكا الكويتية F3) ضمن بقايا المعبد الدلموني المكان المخصص لعبادة الإله إنزاك Enzak كبير آلهة دلمون .

يتميز الرأس البشرى بعدة ملامح:

١- تعكس ملامح الوجه استطالة ملحوظة .

٢- الحواجب كثيفة ، الأنف مثلثة الشكل .

٣- يتشابه الرأس مع التماثيل المنحوتة في المتحف السومري القديم .

رأس تمثال من الحجر الصابوني الأسود – وجد بموقع تل سعيد (القلعة والمعبد اليوناني) جزيرة فيلكا محفوظ بمتحف الكويت الوطني ، تحت رقم (km58) شكل (٨٨)

الرأس له لحية مخططة بخطوط متقاطعة ، وبعيون دائرية كبيرة الحجم في التنفيذ وأنف مهشمة وبشعر كثيف ويعود التمثال للعصر البرونزي [2]

نلاحظ في المثالين السابقين نفس الاتجاه في النحت الذي يتخذ شكل المستطيل ذو الجزء الضيق من أسفل أو الشكل الهرمي ذو القاعدة من أعلى ومما يؤكد عنصر ثبات الرأسين هو اتخاذ الفنان شكل اللحية غير المدببة ، كما نرى اختلاف مناطق الظل والنور بين الرأسين فالتمثال الأول نراه يميل إلى النور رغم خشونة سطح الرأس إلا أننا نرى عدم وجود

---

(1) http//www.mot-gov-sa/lHandradBookFirstAsap

(٢) علاء الدين عبد المحسن شاهين :" فنون النحت من حضارات الساحل الغربي للخليج العربي في العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدي" ، ص ١٦٩

مناطق الظل واضحة بشكل كبير في الرأس الأخرى ذات العيون الواسعة والعائرة ، كذلك نرى اللحية وطريقة معالجتها بالخطوط المتقاطعة والتي كانت من أهم ما تتميز به حضارة بلاد النهرين .

رأس تمثال من الطين الأصفر المحروق ، ارتفاع ٥سم ، اكتشف بموقع دار الضيافة (الخان) بجزيرة فيلكا (F4) محفوظ بمتحف الكويت الوطني، تحت رقم (km116) شكل (٨٩):

الرأس لرجل يرتدي طاقية مدببة وله لحية شبيهة بلحى أهل وملوك آشور ، و إلى هذه الدار كان يأتي ربابنة السفن وبحارتها بعد نزولهم طلب للراحة ، وهنا كانوا يجدون الطعام والماء العذب ويعبدون آلهتهم ويقدمون الهدايا ، والنذور وهم في طريقهم إلى بلدان المشرق وعند عودتهم منها [١] لذا كان ذلك سبب في تأثر الرأس بحضارة بلاد مابين النهرين

الرأس رغم صغر حجمه إلا أنه يوضح الملامح التي تنم عن ابتسامة صاحب التمثال كذلك يأخذ الرأس شكل المعين الذي يتكون من هرمين متقابلين متصلين عند القاعدة في منطقة العين والأذان .

مناطق الظل قليلة إلا من بعض الأجزاء كالعين التي تظهر كأنها محفورة ، ونلاحظ التقابل بين الخطوط الطولية التي تظهر شكل اللحية والخطوط المحددة للطاقية أعلى الرأس، فهي تتصل عند نقطة أعلى الرأس كذلك الذقن تأخذ شكل المثلث وتلتقي عند نقطة أخرى وبينها الخطوط الأفقية في منطقة الطاقية وتكرارها مرتين أعلى الرأس ،وأيضا خط الجبهة فنلاحظ به تغير الخطوط بين الأفقي والرأسي حتى لا تشعر الناظر بالملل.

رأس صولجان – من البرونز، وجد بجزيرة فيلكا – الكويت ، (محفوظ بمتحف الكويت الوطني، تحت رقم (km52) شكل (٩٠).

تمثل الرأس هيئة بشرية مفرغة من الوسط بشكل رأس رجل يرتدى قبعة [٢] تتشابه مع ما وجد من رؤوس صولجان وملامح لتماثيل من بلاد ما بين النهرين رأس الصولجان اتخذت الشكل المخروطي الذي ينقصه الرأس، وهذا الشكل يوحى بالثبات والاتزان

---

(١) تقرير عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا : عام ١٩٥٨-١٩٦٣ . وزارة الإرشاد والأنباء إدارة الآثار والمتاحف ، ص ١٢

(٢) علاء الدين عبد المحسن شاهين" النحت من حضارات الساحل الغربي للخليج العربي في العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدي ، ص ١٦٩

لاتساع مساحة قاعدته. بينما الملامح ملاحظ أنها تبدو محفورة فهي قليلة البروز كإشارة العين والأنف والقبعة تم تحديد نهايتها بخطين أفقيين وجد لهما ترديد بالجزء الأسفل .

التماثيل البشرية:

تمثال بشرى ، من الحجر الصابوني ، وجد بجزيرة فيلكا موقع تل سعد (F3) بالكويت ، شكل (٩١).

يرجع للعصر البرونزي طوله ٥,٧سم ، عرضه ١,٨سم ، سمكه ١سم ، التمثال لرجل في هيئة التعبد ، مرتديا قلنسوة على رأسه ، ملتحف بإزار حول جسده قابضا بيده اليمنى على أطرافه [١] يتشابه التمثال في وضعية الأيدي المتشابكة أسفل الصدر وكذلك استدارة أطراف الثوب ..

هذا العمل يقوم على التماثل بين نصفي التمثال الأيمن والأيسر من حيث توزيع الكتلة والفراغ – لا يعتبر التغير الطفيف الذي نراه في الفرق الذي يبرزه وجود الإزار على الذراع الأيسر دون الأيمن كذلك الفراغ الموجود أسفله، لا يغير ذلك من التماثل والاتزان داخل العمل الفني– كذلك توزيع الإضاءة والظلال بالتمثال نتيجة نحت بعض الأجزاء بشكل غائر عن الجزء الأخر ويتضح من توزيع المسطحات في جسم التمثال.

تماثيل النحاس:

تمثال من النحاس، يرجع لأواخر الألف الثالث وأوائل الثاني ق.م ، وجد بموقع باربار (البحرين) ارتفاع ١١سم، شكل (٩٢).

عثر على التمثال الذي يمثل رجلا عاريا يقف على قاعدة منحوتة ، اليدان مضمومتان إلى الصدر الملامح ليست واضحة تماما ، على الرغم من أنه يمكن تمييز الأنف المثلث العريض حيث يتشابه هذا التمثال مع آخر عثر عليه في نفس الموقع بطراز فريد من النحت يتمثل في مقبض أو مسكه لمرآه على هيئة إنسان وتثبت هذه المسكه في فتحة منحنية عند القاعدة والمقبض يرجع إلى النصف الثاني من الألف الثالث ق.م.

---

(١) المرجع السابق نفسه ، ص ١٦٩

مقبض مرآة على شكل إنسان شكل (٩٣) :

عرفت المقابض المستوية فى عدة مواقع عديدة من منطقة الشرق الأدنى القديم ، والمقابض التي على هيئة التماثيل الإنسانية لم تعرف إلا في منطقة جنوب غربي أسيا وكذلك مصر عصر الأسرة الثامنة عشر . يتشابه المقبض الذي عثر عليه ، موقع بارباره مع مقبض عثر عليه في موقع "مهى Mehi " المنتمى لحضارة كولي kulli في وادي السند فهذا يدل أيضا على الاتصال الحضاري والتجاري بين منطقة الخليج العربي ووادي السند.[١]

الملاحظ في المثال الأول لتمثال رجل أن الفنان أعتمد على التكتل داخل التمثال وعدم الخروج بالكتلة لاتجاهات مختلفة وأعتمد على الخط الرأسي المتجه من أسفل لأعلى في شموخ، كما أن القاعدة التي تشبه الصدفة تكسر حدة الاستقامة الموجودة بالتمثال .

نلاحظ النسب ليست دقيقة بل نراه مضغوط من الجزء الأسفل وكأنه بلا ساق بينما مقبض المرأة نفس السمة من التكتل وذلك يتفق والغرض من وضع التمثال كمقبض مرآة ويتجه التمثال إلى الاستقامة في الخطوط وينقصه الالتزام بقواعد النسب الجيدة .

تمثال أنثوي فخاري – متحف البحرين الوطني (١٠٠٠-٧٠٠ ق.م) شكل (٩٤):

تبدو فيه الاستقامة الواضحة في الجسد ، جحوظ العينين الدائرتين الشكل ، نحافة الخصر وامتلاء واضح في منطقة الأرداف وبروز واستدارة لافتة في منطقة الصدر ، وقد فقدت اليدان من أعلى المرفقين ، وبالمثل النصف الأسفل مما يلي الحوض ومازالت هناك بقايا خطين بلون أحمر من على الكتفين وعلى طول الصدر باتجاه القدمين.[٢]

ويتشابه التمثال مع تماثيل الآلهة الأم العراقية في شكل الجلسة وكذلك الخطوط التي تزين جسم التمثال ، وهو يأخذ الشكل الهرمي ذو القاعدة من أسفل فهناك نقطتين ارتكاز هما القدمين . التمثال كان قبل الكسر لشخص جالس والجزء السفلى ذو مستوى أفقي وكتلة الجزع تتعامد عليه موحيةً بالرسوخ والهدوء وعلى العكس من هدوء حركة الجسم نرى التحفز واليقظة واضحة في نظرة العين الواسعة.

---

(١) سليمان سعدون البدر: منطقة الخليج خلال الألفين الرابع والثالث ق.م ، الكويت ١٩٧٤ ، ص ١٢١

(٢) علاء الدين عبد المحسن شاهين : مرجع سابق ص ١٧١

التماثيل الحيوانية:

عثر في معبد بئر "أم الصقور" في الجهة الشرقية من قرية دراز ، الواقعة في الشمال الغربي من البحرين على تمثالين لكبشين صغيرين من الحجر الجيري مقطوعي الرأس شكل (٩٥) يبلغ ارتفاعهما حوالي ٢١سم ، واستطالتهما ٣١سم ويرجع تاريخهما إلى حوالي نهاية الألف الرابع حتى الألف الثالث ق.م .

يبدو من أسلوب صنع هذه التماثيل صلتها ببلاد النهرين فقد وجدت مثل هذه الأشكال على الأختام الأكادية لبعض هذه الأنواع من الحيوانات المدجنه [١] يميل التمثالين للتكتل وذلك يرجع لاتخاذه حركة الركوع فهو يرتكز على ركبتيه الأماميتين والخلفيتين فيوحي بالثبات والهدوء في حركته، ، وليبرز الفنان هذه الحركة قام بعمل حزوز يبين فيها ثنية الرجل الذي يميل للاستدارة والتكتل وهذا يعبر عن فهم الفنان لطبيعة خامة الحجر.

وجد في أنقاض معبد باربار الثاني ، بعض اللقى الأثرية التي تشكل بعض السمات الرئيسية المميزة لحضارة دلمون المكتشفة في جزيرة البحرين ، والتأثيرات الواردة إليها من المراكز المجاورة.

رأس ثور مصنوع من النحاس ، ارتفاعه ٢٠سم ، شكل (٩٦):

يرجح انه كان يمثل الجزء العلوي من صندوق خشبي لقيثارة موسيقية تعمل على تضخيم الصوت الصادر من العزف على أوتارها في الاحتفالات الدينية المقامة في المعابد [٢] **(كما في قيثارة أور الموجودة بمتحف جامعة بنسلفانيا ، فيلادلفيا – بالولايات المتحدة الأمريكية) والرأس كانت عيناه في الأصل مطعمتين ويمكن مقارنة رأس الثور مع رؤوس ثيران من عصر الأسرات المبكرة (فجر السلالات) من (أور وخفاجة) كذلك يمكن مقارنة انحناءة قرني الثور مع نماذج مماثلة للفنون الأكادية (٢٣٠٠-٢٢٠٠ق.م)**

والرأس يتخذ شكل المعين الذي بدوره يمكن تقسيمه إلى مثلثين متخذين قاعدة واحدة فالمثلث العلوي يبدأ من نقطة اتصال القرنين لأعلى وينتهي عند الرأس ويؤكد نفس الشكل الكبير معين أصغر مؤلف من مثلثين عند منطقة الفم والممثل في شكل خطين متوازيين

---

(١) هيا على جاسم آل ثاني : الخليج في عصور ما قبل التاريخ ، ص ١١٩ ،١٢٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١١٣

وهذين الشكلين المثلثين يعطوا إيحاء بسمو وشموخ للرأس و يرجع ذلك لأهمية الثور في حضارة الجزيرة العربية الذي يرمز "للإله المقه".

كما وجدت رأس ثور من النحاس الذي عثر عليه في جزيرة تاروت بالمملكة العربية السعودية (ويبدو أن جزيرة تاروت كانت قد لعبت دورا هاما وحيويا في فترة أو عصر ما قبيل الكتابة مستفيدة من التجارة مع مراكز الخليج العربي والمناطق الداخلية لشبه الجزيرة العربية .

نقش لقيثارة برأس ثور علي أحد الأختام الدلمونية شكل (٩٧):

بالإضافة للمنحوتات المجسمة وجد بعض الأختام الدلمونية التي وجدت بجزيرة فيلكا الكويت بها صورة لقيثارة (الكنارة) التي تتكون من جسم ثورين يجلس خلفهما عازف يعزف على أوتارها بأصابعه.[١]

والنقش على الخاتم يوضح مهارة الفنان في النحت حيث أنه قد قام بنحت رأس الثور من أكثر من منظور فوجه الثور من الجانب وقرونه ظهرت بشكل أمامي، يقترب من الشكل هلالي ، ولإظهار تجاعيد رقبة الثور فقد رسم أربعة خطوط توحي بكسرة الجلد ، العين مثلث بدائرة كبيرة تتوسطها دائرة صغيرة وهى تملأ وجه الثور والقيثارة تتشابه (وقيثارة أور) العراقية.

واجهات الكتل الحجرية في منطقة مقابر أم النار و هيلى:

وتتمثل في تفرد المكان بذلك باعتباره الدليل الوحيد على وجود فن تصوري لأهل المكان في الإمارات العربية المتحدة وعدم العثور على نماذج مشابهة بمواقع أخرى من حضارات الساحل الغربي من الخليج العربي.

منحوتات مدخل قبر هيلى الكبير بالإمارات العربية المتحدة ، شكل (٩٨):

المدخل مزين بصور حيوانية وآدمية نفذت بأسلوب النحت البارز. وعلى جانب أعلى فتحة المدخل نحت مشهد يصور رجلا يركب حيوانا قد يكون حماراً، يسير خلفه رجل آخر يحمل بيده اليمنى عصا أو سيف ويعلق على كتفه الأيسر القوس، وعلى الجانب العلوي من أعلى المدخل صور مشهد آخر يمثل شخصيين في حالة عناق ، أما في أسفل فتحة

(١) علاء الدين عبد المحسن شاهين : مرجع سابق، ص ١٧٧.

المدخل فنحت صورة حيوانيين متتالين يمثلان في الأغلب أسدين حصرا فيما بينهما صورة ماعز جبلي.(١)

المنظر على مدخل القبر به مجموعة من المنحوتات الغير مترابطة الموضوع فهي وحدات كل وحدة تمثل منظر ففي الأعلى نرى منظر لرجل ركب على ظهر حمار فنرى الفنان قد دمج بين الحيوان (الحمار) وجسم الإنسان الذي نرى نسبه غير متناسقة وخلفه منخفض وقد حمل قوس يعبر لنا انه في رحلة صيد ، بينما على الجانب الآخر منظر عناق بين شخصين اختلطت أجسامهما فاليد اليمنى لكل منهما مرفوعة لأعلى في شكل قوس ، و اليسري تنخفض لأسفل بجانب الجسم فتظهر الاختلاط بين أجسامهما.

الجزء السفلى يمثل سير قطيع حيوانات بينهما حيوانان كبيران وحيوان صغير والملاحظ في نحت الحيوانات عدم دراية الفنان بالتشريح السليم لهذه الحيوانات ، التي ترتبت أقدامها في شكل أعمدة كل عمود مقسم بخط ليفصل بين القدمين . واتجاه المنظر يسير نحو اليمين في ترتيب رتيب يسير إلى خارج المنظر.

التأثير الهيلينستي :

كان لاشتغال سكان الجزيرة العربية بالتجارة مع البلاد المحيطة أن تأثروا بفنون البلاد التي يتاجرون معها ، كما تأثروا بها بعد أن تأثرت فنون هذه البلاد بالفن الإغريقي، والذي أثر علي فنون الشرق الأوسط وتسمي بالفن الهيلينستي .وظهرت أمثلة علي ذلك كثيرة سواء بالنحت أو العمارة التي برزت عليها مسحة إغريقية في شكل أغصان الكروم التي تزخرف أجزاء العمارة المختلفة.

عرض لبعض الأعمال الفنية المتأثرة بالفن الهيلينستي:

مقابر بالأنباط :

ظهر اثر الحضارة الهيلينستية علي مقابر الأنباط في مناطق شمال شبه الجزيرة العربية وكذلك منطقة واحة العلا أو لحيان.

---

(١) رضا جواد الهاشمي : المدخل لآثار الخليج العربي ، ص١٤٤ ، ١٤٥

نحت الأنباط مقابرهم في صخور الجبال شكل (٩٩) ، كما ازدانت جدرانها الداخلية بالرسومات الملونة والنقوش ، فالمقبرة النبطية فتتكون من حجرة واحدة خالية من النقوش والرسوم . كما أن أماكن الدفن كانت تنحت في جدران المقبرة أو في أرضيتها[١].

يشكل مدخل المقبرة على هيئة صرح يعلوه الكورنيش صورة (٤٣) وكانت الواجهة فوق البوابة تزدان بعناصر زخرفيه مختلفة لها طابع ديني بعضها مصري أو منحدر من أصل مصري . مثل الزهرة المستديرة التي ترمز إلى تجدد الحياة والخلود ، وفيها أبو الهول المجنح والصقر المجنح وكلاهما من أصل مصري في صورة آشورية ، وجميعها ترمز إلى إله الشمس [٢]

البتراء ومدائن صالح :

تتمثل أهم الآثار المكتشفة في شكل مجموعة المقابر والمحاريب التي خصصت لمعبودهم ذو الشري :

آثار البتراء صورة (٤٤) :

مجموعة محاريب تحتوى على رمز المعبود ذو الشرى وهى عبارة عن:

١- كتلة صخرية مستطيلة وأحيانا تشبه المسلة .

٢- يحتوى المحراب على رمز واحد أو عدة رموز لمعبود .

٣- أشهر المحاريب المخصصة للعبادة عرفت باسم (الخزنة) .

٤- تعود الخزنة إلى القرن الثاني الميلادي وسميت بذلك لاعتقادهم أنها تحتوى على كنز عظيم من الذهب .

الخزنة صورة (٤٥) :

١- تتميز بواجهة مكونة من طابقين الطابق الأول عبارة عن صفة تحملها ستة أعمدة ثلاثة على كل جانب .

٢- يتوسط الأعمدة سلم من أربع درجات يؤدى إلى الصفة التي تحملها الأعمدة في نهايتها سلم من سبع درجات يؤدى إلى الصالة التي تؤدى إلى ثلاث غرف.

٣- الغرفتان واحدة على اليمين والأخرى على اليسار .

---

(1)Bossert , Helmuth .Th.: Altsyrien.(Tuebingen, 1951),P.156

(٢) محمد عبد القادر محمد : العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة ، ص ٤٤

٤- الغرفة الثالثة على محور المدخل وترتفع أرضيتها عن الصالة يصعد إليها بسلم من ثلاث درجات كما لو تمثل (قدس الأقداس) [١] .

مدائن صالح صورة (٤٦):

١- عثر على أكثر من مائة مقبرة نحتت وشكلت واجهتها في السفوح الجبلية المسطحة .

٢- تعود المقابر إلى ما بين القرن الأول ق.م والقرن الأول الميلادي .

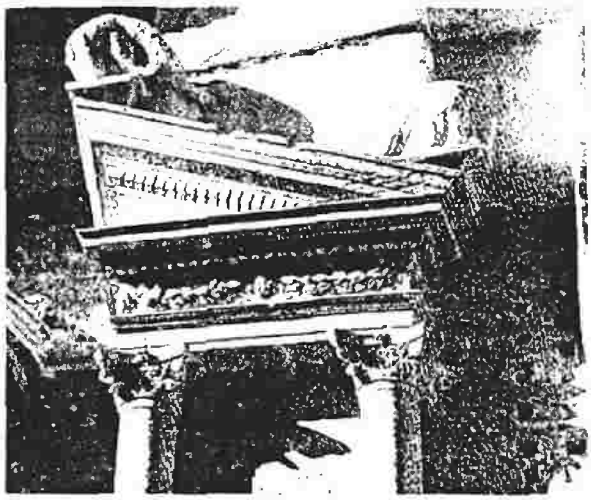
٣- المقابر تتفاوت في الحجم والفخامة تبعا لمكانة الشخص المتوفى .

٤- جمعت في زخارفها بين أساليب المحلية والأساليب الخارجية (الأسلوب المصري، الأسلوب الهيلينستى).

٥- نحتت المقابر داخل الصخور الرملية الملساء ذات اللون الأحمر والبني .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ، ص ٢٥٤



صورة (٤٣)

مدخل مقابر الأنباط

L'arabie avant Islam ,P. 108

صورة (٤٤)

واجهة مقبرة بمدائن صالح

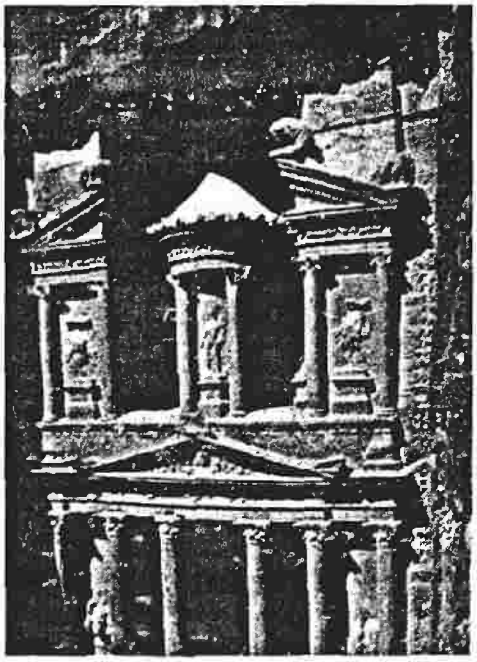
L'arabie avant Islam

P120

صورة (٤٥)

الخزنة من اثار البتراء

L'arabie avant Islam , P.58



صورة (٤٦)

واجهة مقابر مدائن صالح

L'arabie avant Islam , P 57

١- تمثال سيدة تدعى "برأت" (برأه) – عثر عليه في تمنع عاصمة مملكة قتبان، ترجع للقرن الأول ق.م محفوظ بمتحف عدن، وارتفاع ٣٦ سم ،وارتفاع القاعدة ١٧ سم ، من البرونز صورة (٤٧).

تعتبر هذه السيدة ذات مكانة عالية في المجتمع حيث أنها كانت كاهنة التنبؤات في معبد "عم" إله القمر عند القتبانيين، التمثال يظهر فيه التأثير الهيلينستى بشكل واضح في شكل جلسة السيدة التي تجلس على مقعد ذو مستويين تضع قدمها على جزء مستطيل مرتبط بالمقعد والسيدة تضع يديها على فخذها قابضة كفيها في شكل رأسي ، وهي ذات شعر ذي خصل مصففة بشكل لولبي في استدارة تزينه عصابة وتطلعت إلى الأمام بوجه باسم[١] .

نلاحظ التأثير الهلينستى واضح في شكل الملابس الفضفاضة كثيرة الطيات والمبالغ فيها وفي اتجاهاتها المختلفة التي تشعرنا بأنها غير طبيعية التي كانت زى وأسلوب هلينستي شائع في هذه الفترة.[٢]

الجزء الأكثر أهمية في هذا النموذج هو القاعدة التي نقشت من ستة أسطر بخط المسند والذي نصه يوضح أسم السيدة والملك الذي حكم تمنع في هذه الفترة ووقت صنع التمثال ، واسمها برأت والملك هو" ورو إيل غيلان يهنعم " كما يشير إلي ان السيدة قدمت تمثالا أنثويا ذهبيا إلى معبودها " ذات الحميم" و"عثتر" تقرباً ووفاءً ، وفقا لما أوعز إليها من أجل عافيتها وسلامة مكانتها ومقامها وذلك لأنها من كبريات كاهنات المعبود عم [٣]

٢-الجزء العلوي لتمثال من البرونز – يمثل المعبودة " منيرفا " معبودة الحكمة والعدل في الأساطير اليونانية والرومانية [٤] صورة (٤٨)

وزع الفنان شعر رأس التمثال في خصل أفقية على جانبي الوجه وتغطى الرقبة و أعلاها شكل دائري كأنه هالة تحيط بالرأس ويدها اليسرى مضمومة مما يوحى أنها كانت تقبض على عصا أو صولجان أو رمحا. وثنى الذراع الأيمن مع فرد الكف بحيث اتجه ظهر

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : تاريخ وحضارة العرب قبل الاسلام ، ص ١٤٠

(2) Phillips ,Wendell: Qataban and sheba, P.175

(3) Ibid

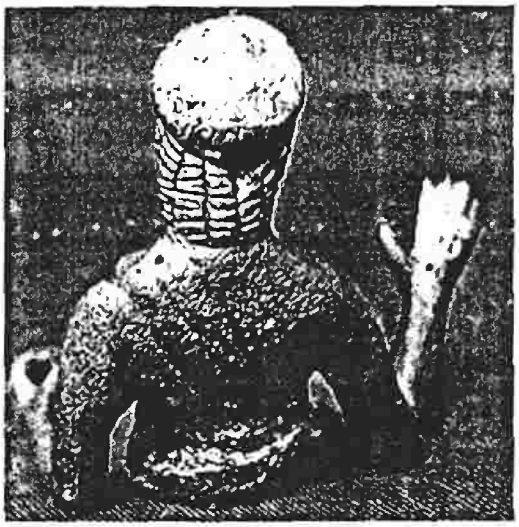
(4) Garbini , Giovanni : Op-cit., P.124

صورة (٤٧)

تمثال سيدة تدعي برأة

عن كتاب اليمن في بلاد

ملكة سبأ ص ٢٠٤



صورة (٤٨ أ ،ب)

تمثال برونزي علي هيئة المعبودة منيرفا

عبد الرحمن الطيب الأنصاري"قرية الفاو" ص ٦٦

كفها إلى أعلى وترتدي فوق ثوبها عباءة تلف على نصفها العلوي من فوق الكتف الأيسر وتتدلى حتى الحزام ، ملامح الوجه رقيقة ومتناسقة والرقبة قصيرة وممتلئة.(١)

نلمح هنا اختلافا في الأداء الحركي للتمثال ويتضح ذلك من خلال المعالجة التشكيلية للتكوين ونقطة الارتكاز فنلاحظ أن الذراعين مرتكزين بجوار الجسم. اليد اليمنى نلاحظ فيها اتجاه الحركة من أعلى إلى أسفل فهي تعطى إحساس بحركة متكررة وتمثل نقطة الارتكاز عند الكوع أنها نقطة ارتكاز متحركة وكذلك حركة الرأس إلى أسفل.

يلاحظ أن النحات لم يهتم بتحقيق دراسة تشريحية لعضوية الشكل الإنساني بقدر ما اعتمد على تمثيل الوضع الحركي ، نلاحظ الملامح بها غلظة مع عدم الاهتمام بتشكيل العين بشكل جيد ، وحركة الفم غير طبيعية، كذلك طيات القماش غير طبيعية فتبدو خطوط محفورة وتميل الملامح للنسب الرجالي أكثر من النسائي .

٣- عثر على تمثال مشابه إلى حد كبير للتمثال السابق في مدينة الحضر ، وهو من النحاس ، وارتفاعه ٨,٢سم ، شكل (١٠٠).

والفرق بين هذا التمثال وتمثال قرية" الفاو" أن شعر " منيرفا " في تمثال الحضر موزع في خصل رأسية أما في تمثال الفاو فخصل الشعر أفقية وأعلى الرأس في تمثال الحضر غير مستو ويبرز الإكليل الذي يلف حول الرأس بينما في تمثال "الفاو" فان أعلى الرأس مستو مع وجود الإكليل أيضا حول الرأس. (٢)

الملامح جيدة وتتميز باليونة والواقعية في شكل الشعر وخصلاته والوجه ممتلئ وملامحه جيدة، الحركة مختلفة ففي هذا التمثال تحرك الجزع بالكامل بزاوية خفيفة اتجهت معها الرأس لنفس الاتجاه .اليدان تتحركان اليمنى بأكملها لأسفل و اليسرى لأعلى، نلاحظ الليونة تسرى في التمثال المتشابه مع التماثيل اليونانية في ليونة الجسم والملامح وأيضا اتجاهات حركة القماش .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المر جع ص ١٤١

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١٤١

٤- تمثال من الألبستر، شكل (١٠١) ، ارتفاع ٧٨ سم ، محفوظ بمتحف عدن، لملك أوسانى يدعى (يصدق ال فارعم شرح عثت).

التمثال فقد جزء من ذراعيه بداية من المرفقين ويحتفظ التمثال بملامح صاحبه اليمنية مع وجود شارب أعلى الشفتين مثّل بنحت بارز مع كتابة بخط المسند المنقوشة على القاعدة ، حركة اليدين كانتا متقدمتان للأمام.(١)

يحتفظ التمثال بتأثيرات هلينستيه تتضح في:

١-تصفيف الشعر المفروق في المنتصف و المتدلي في الخلف وعلى الكتفين في شكل خصل ويحيط به عصابة حول رأسه .

٢-شكل الملابس التي يرتديها وطريقة طيات الثياب لكن الفنان عالج طريقة نحت الثنيات بطريقة مختلفة عن الطريقة الهيلينستية، فظهرت ببساطة في معالجة سطوح وملامس العباءة التي يرتديها والتي تشغل مساحة كبيرة من التمثال، بينما المبالغة في كثرة عدد طيات الرداء التي يرتديه أسفل العباءة كما هناك أيضا تنوع في الخطوط داخل التمثال التي تعطى الحركة بين الخطوط المتخذة زوايا مائلة والخطوط الرأسية .

هناك حركة أخرى داخل التمثال تظهر في شكل امتداد اليدين للأمام بينما القدمين تدل على الثبات، لذا نلاحظ في التمثال اجتماع بين الحركة في شكل الخطوط والمسطحات الممثلة للملابس وامتداد اليدين للأمام بينما الثبات يأتي من الخطوط الرأسية في شكل الرداء والقدمين ، كما أن الملامح بها جمود وطريقة تطعيم العين بدائية بشكل واضح .

٥- الجزء العلوي لتمثال من الحجر الجيري لامرأة تظهر فيها ضفائر الشعر شكل (١٠٢) (٢)

النموذج يظهر الرأس والرقبة والكتفين وجزء صغير من الصدر لتمثال أحد السيدات التي صففت شعرها بالطريقة الهيلينيسية،التي تتضح في شكل مجموعة من الضفائر المتدلية على الظهر ويعلو هذه الضفائر عصابة رأس، بينما أعلى الرأس فيظهر بشكل أملس ولا

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ص ١٤٢

(٢) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : قرية الفاو ص ٨٨

تظهر الضفائر من الأمام، بينما ملامح الوجه تدل على الانتباه الشديد أو الترقب المتضح في نظرة العين التي نتجت عن طريق نحت حدقة العين كحفرة غائرة.

الليونة في الخطوط والمسطحات في الوجه الذي يبعد عن الظلال فكل المناطق في الوجه يعلوها الإضاءة وبعيدة عن أماكن الظلال، أيضا نرى ذلك في شكل الضفائر فهي بارزة بشكل يجعل الضوء الساقط عليها يؤكد الإحساس ببروزها وعلوها .

كما ظهرت الملابس في شكل خط بارز أسفل جدائل الشعر من الخلف وطريقة صقل التمثال الأملس جعلت الإضاءة تتدرج على سطح التمثال بانسياب فجعلت كتل التمثال متوازنة تشكيليا .

٦- نموذج أخر يظهر الجزء العلوي لامرأة من الحجر الجيري وفوق الرأس ما يشبه التاج أو الإكليل، (١)

يتشابه هذا النموذج مع النموذج السابق في طريقة تصفيف الشعر الهيلينستيه إلا أن هنا تتدلى جدائل الشعر حول الكتفين وخلف الرأس وترتدي عصابة على رأسها في شكل شريط بسيط يعلوه الشعر المصفف في شكل يظهره من الأمام عكس النموذج السابق .

ملامح الوجه تميل للاستدارة والامتلاء والملامح عبر عنها الفنان في شكل نحت خفيف بارز، يظهر الحاجبين والشفتين اللتان تظهران ابتسامة، والعينان تظهران بشكل بيضاوي بحجم كبير الذقن صغير ويتصل بالرقبة مباشرة، الضوء يظهر التمثال بشكل واضح فلا يوجد أماكن بها ظلال كثيرة .

---

(١) عبد الرحمن الطيب الأنصاري: المرجع السابق نفسه ص ٨٩

٧- تمثالان من البرونز للملك زمار على وابنه " ثاران يهنعهم" وهما من نمط صب تماثيل القياصرة الرومانية ، تلك التي كانت تصنع تشريعا للملوك في الفترات الهلينية[١]، شكل (١٠٣).

التمثالان صنعهما فنانين أحدهما روماني والأخر يمنى ، وفي عملهما ذوق رفيع وتكامل يوحى بالعلاقات القديمة والتي تمثلت في التجارة او الطرق التجارية وخاصة طريق اللبان المعروف وكذلك الفن .

ما يؤكد ذلك وجود نصوص مدونة على التمثالين في جزأين الأول على الصدر وله مغزى والثاني له مغزى أخر تم كتابه باللغة العربية ، أما ما جاء على صدري التمثالين فكان بخط المسند وفيه أن "الملك زمار على وابنه " قد أهديا هذين التمثالين لبنى ذراتح لوضعهما في قاعة استقبال قصرهم وهو كان في منطقة أكمه النخلة الحمراء.

وجد نقش على ركبتي أحد التمثالين يذكر أسماء الذين صنعا التمثالين فكان النص الموجود على الركبة اليسرى مكتوبا باليونانية ومعناه (صنعة فوكاس) وترجمة النص الآخر الموجود بالركبة اليمنى باللغة اليمنية القديمة هى (ركبه و سواه "لحى عم هنسجه") مما يدل على أن الصنعة كانت عملا مشتركا بين الفنان اليمنى والروماني.

وهذا التوثيق بين صانعي التمثالين الروماني واليمنى يدلل على القيمة التاريخية لهما. كان التمثالان قد نصبا في قاعة قصر "بالنخلة الحمراء" وظل حتى جاء العصر الإسلامي وكسرا كغيرهما من التماثيل خشية الفتنه والعودة إلى عبادة الأصنام.[٢]

التمثال يوضح التأثر الهيلينستيى في:

شكل تصفيف الشعر والتموجات الموجود به ليوضح شكل الشعر، العصابة المحيطة بالرأس وأسفلها مقدمة الرأس، نرى الشعر يصفف على الجانب وكذلك اللحية القصيرة المتموجة بشكل يعطى الإحساس بأنها طبيعية ، التمثال يمثل تقدم في فن النحت فنرى تركيب

---

(1) Breton, Jean –François : Fouillies des Shabwa III Architecture et techniques de construction édité, institute Français d'Archéologie du Proche-orint IFAPO-Beyrouth,1998 ,P.110-

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع انظر من ١٤٤-١٤٦

شكل الرأس مع الرقبة التي تتخذ الشكل الطبيعي كذلك مسطحات الكتلة تم معالجتها بطريقة جيدة لا تظهر خشونة في التعامل.

٨- تمثال من البرونز يمثل الطفل حور وجد في قرية الفاو ، شكل (١٠٤)

التمثال لطفل عار مجنح على رأسه تاج مزدوج[١] وممسكا بيده اليسرى بقرن الوفرة Cornucopiaالذي يبرز منه عنقود من العنب ومقربا يده اليمنى من فمه بينما يتدلى شعره على جانبي رأسه في تشابه واضح مع تمثال " حورس " الطفل المصري [٢]

الطفل ممثل وله جناحين ووجهه غضا بعينين ناعستين ووجه ممتلئ وفم رقيق وقد وجه سبابته اليمنى تجاه فمه بينما قبض بقية أصابع يده اليمنى .

النسب العامة لهذا التمثال أكثر من رائعة والتمثال يحمل تأثيرات هيلينيستيه مصرية قديمة (تشير بأنها انتقلت إليه من مصر وليس من مكان آخر والدليل على ذلك التاج المزدوج الذي يرتديه فوق رأسه)[٣]

نلاحظ أن التمثال يرتكز على قدمه اليسرى واليمنى في وضع الراحة ويأخذ الجسم شكل حرف (S) فهو يعطى ليونة في حركة الجسم ، الاتزان واضح في اتجاه حركات اليد اليمنى المتجهة لأعلى والقرن المتخذ نفس الشكل في الاتجاه العكسي ظهور الجناحين من الخلف بشكل يتلاءم مع حجم الجسم والتمثال بأكمله يحمل نسب تشريحية جيده وليونة في الحركة والمسطحات .

٩- تمثال برونزي لصبى يمتطى ظهر أسد بأسلوب فني هيلينستى عثر عليه في "تمنع" عاصمة قتبان ارتفاع ٦١سم وطوله ٧٠سم [٤] شكل (١٠٥).يرجع لحوالي ٧٥ ق.م - ٥٠م.

عثر على هذا التمثال في بيت (يفش) بمدينة تمنع ، وهو من الآثار المهمة التي عثر عليها في أرض قتبان ونظرا للأثر (الهيلينى) البارز على جسم الأسد وعلى وجه راكبه المحافظ على الملامح اليونانية[٥] يرى الباحثون أنها من القطع الفنية التي يعود عهدها إلى

---

(1)Garbini ,Giovanni : Op-cit., P.124

(٢) علاء الدين عبد المحسن شاهين : تاريخ الخليج والجزيرة العربية القديم ص ٢٨٥

(٣) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ص ١٤٦

(4)Breton, Jean-FranÇois: OP-cit.,P 111.

(٥) جواد على : المفصل في التاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ٨ ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٦٨ ص ٨١

القرن الأول الميلادي . حيث كان اليونانيون يبحرون عبر البحر ينقلون المصنوعات اليونانية إلى مختلف الأنحاء في العالم [١]

يمثل التمثال أسد برونزي وعلى مؤخرته يجلس طفل بدين يمسك في إحدى يديه قوس ، وبالأخرى سلسلة مكسورة تتصل بطوق حول رقبة الأسد ، والأسد في وضعية الوثوب رافعاً إحدى أرجله الأمامية ويعتبر هذا الأسد نسخة من أصل هيلينستي قد تكون قد صنعت في حوالي سنة ١٥٠ ق.م لأن اليونانيين لم يصنعوها قبل ذلك.[٢]

وشكل التمثال يشير أنه كان هناك تمثال أخر يقف مجاور لهذا التمثال أو يقابله عند بوابة المدينة، والتمثالان متشابهان إلى حد كبير مع اختلاف بسيط في الملامح ، وقد سجل على قاعدة التمثال بحروف قتبانية أسما الفنانين" تويب" وولده "عقرب" (حرفيا ثوبيم وعقربم) اللذين قاما بزخرفة دار يافش وقلدا التمثالين لنموذج من الفن الهيلينستى السكندري[٣] فنجحا في عملية التقليد إلى حد ملحوظ وإن ظل تشكيلها أقل اتقانا من الأصول الهيلينستية المماثلة لهما والتي وجد بعضها في منف بمصر .

الغرض من صناعة التمثال:

افترض بعض الباحثين أن الهدف من التمثالان إلى جانب الهدف الزخرفي أن له معنى ميثولوجي (ديني أسطوري) وفي تحديد هذا المعنى أراء شتى ومنها ما يرى أن الأسدين يرمزان إلى شمس الشتاء والصيف وأن راكبيهما التوأمان يمثلان "عثتر" نجم الشعري ابن القمر ، كما يقومان بدور سدنه عم المعبود الأكبر لدولة قتبان .

وقد اخضعا له الشمس ورضاها وليس ما يمنع من افتراض أن المجموعة كلها تخدم كذلك غرض الحماية الرمزية لمن يدخل بوابة المدينة المجاورة للتمثال من قوافل التجارة ولكل من هذه الفروض والآراء ما يبرره من عقائد العرب الجنوبيين ومن العقائد الهيلينيستية المنقولة لاسيما من مدينة الإسكندرية، التي روى بعض المؤرخين الكلاسيكيين أن وفودا من التجار العرب الجنوبيين كانوا يشتركون في مراكبها وأسواقها ويتبادلون الأفكار مع أهلها،

(1) Segall , B.: Sculpture from Arabia Felix .P. 210
(2) Phillips ,Wendell: Qataban and sheba, P.95
(3) Ibid

فضلاً عمن كان يقصد بلاد العرب نفسها من رحالة العصر الهيلنيستى وما يصلها عن طريق التجارة من القطع الفنية ذات الدلالات أو الأغراض العقائدية والتي تغرى الفنانين لتقليدها. (١)

١٠- تمثال سيدة من البرونز، محفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم (130901)، ارتفاع ٦ سم شكل (١٠٦).

تشبه السيدة تماثيل " أفروديت " اليونانية وتقف السيدة مرتدية تاج على رأسها وهى عارية تماما – التمثال فاقد الساق اليمنى (٢) ،تظهر الليونة في نحت مسطحات التمثال والنسب جيدة التي لا نراها في تماثيل الجزيرة العربية ، الحركة في التمثال تتضح في التفاتة رأس السيدة بحركة لينة ، وحركة يديها التي تضعها على صدرها (٣).

ونرى التبسيط في المسطحات التي غلب عليها طابع التحدب و تلتقي كل كتلة بالأخرى، دون تمثيل لما قد يشوه كتله التمثال من تجاعيد ، تشكل ظلالا تعوق من انسياب الضوء عليها، كما يجمع التمثال بين الثبات في شكل القدمين الثابتتين للأمام وحركة الوجه إلى الجانب .

<u>تمثال لرجل من البرونز واقفا – محفوظ بالمتحف البريطاني شكل (١٠٧):</u>

يقف الرجل مقدما ساقه اليسرى و كلتا يديه للأمام كأنما يقدم شيئا وقد مثل الرجل عاريا وعلى الرأس رمز غريب يشبه شكل سمكة، رأسها تمتد ببروز فوق الجبهة وذيلها على ظهر الرجل وهى تشغل المساحة الموجودة في منتصف الرأس(٤).

يتشابه التمثال مع المثال السابق في طريقة الليونة في نحت مسطحات التمثال، النسب جيدة للتمثال مع الملامح العربية والاستطالة الواضحة في الوجه كما أن الجزء العلوي الذي يرتديه أعلى رأسه يظهر بشكل مستطيل من الأمام يعطى إحساس بامتداد الرأس ويؤكد الشعور بالزيادة في طول التمثال ويؤكد النسب الجيدة بصاحب التمثال(٥) .

---

(١) عبد العزيز صالح: تاريخ شبة الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ٧٣ــ٧٤

(2) Barnett , R .D.: " south Arabian sculpture" dans British Museum Quarterly "xvII", 3, 1952, P.48 .

(٣) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ص ١٤٥– ١٤٦

(4) Segall ,B.: The art and king Nabonidus ,(AJA) ,54, 1955.P. 317

(٥) فتحي عبد العزيز الحداد: المرجع السابق ص ١٤٨

بينما هذا الشكل من الجانب فيأخذ في التدرج في شكل ثلاث مستويات يعلو بعضها البعض، ويأخذ شكل نصف دائرة تنتهي عند الجبهة ولكن هناك خط وهمي نراه حينما تستكمل هذه الدائرة باتصالها مع الأنف وتتصل بالذقن فيعطى العين الإحساس بالاتصال بين خلف التمثال من الجزء العلوي للرأس إلى الأمام .

يأخذ التمثال من الأمام شكل المثلث الذي يبدأ من أعلى الرمز الموجود أعلى رأسه ، ويؤخذ ضلعاه من هذه النقطة وتتصل حتى تصل إلى الكتف، وتنتهي عند الكوع المتصل بجذع التمثال ، ويكتمل حتى يؤكد نفس الخطوات في الجانب الأخر.

ونرى نفس هذا المثلث في شكل التمثال من الجانب بينما يختلف في أن المثلث من الجانب قاعدته أعلى رأس الرجل وقمته عند وسطه . بينما الجزء السفلى من الأمام والجانب ياخذ شكل المستطيل الذي يتعامد عليه المثلث ، فيؤكد على الثبات والاتزان للتمثال ،ويؤكد فكرة الفنان في تكرار المثلث المتعامد على المستطيل ليؤكد على الاتزان.

١١- تمثال "هرقل " (لمعدي كرب) ، محفوظ بمتحف كاسيل بألمانيا ، مصنوع من البرونز، ارتفاع ٩٣سم ، شكل (١٠٨):

اكتشفته البعثة الأميركية لدراسة الإنسان في معبد القمر " بمأرب " ونرى على التمثال مخالب الأسد على فخذيه ، ذراعي التمثال ممدودتان إلى الأمام ليقبضا على عصا أو إحدى الشارات وكذلك تقدم القدم اليسرى .[1]

والتمثال يحمل نسب سليمة مع إبراز العضلات القوية والواضحة وهى من السمات الهيلينستية ، والتمثال عاري تماما كالمثال السابق إلا من الحزام الممثل على خصر كل منهما و الوجه يميل للاستدارة .

يحمل التمثال سمات التبسيط لمسطحات الكتلة حيث ينساب الضوء على سطح التمثال، مع عدم وجود ظلال كثيرة ، نلاحظ الخط المحيط بالتمثال يلتف بشكل يجعل العين تسير من نقطة إلى أخرى حتى تصل إلى البداية دون قطع فيوحي بالرتابة، وقطع الفنان هذا الأسلوب بوضعه للعصا التي يمسكها صاحب التمثال في اليد اليمنى بشكل رأسي يقطع الخطوط الأفقية الموجودة بالتمثال.

---

(1) Segall , B.: The art and king Nabonidus, P317 .

١٢- رأس من البرونز بالحجم الطبيعي ، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع للقرن الثاني م شكل (١٠٩):

عثر عليه فى غيمان، والوجه ممتلئ يبرز شفتين ممتلئتين وفم مفتوح في شكل مقوس فيعطي منطقة ظل خفيفة ، العينين مطعمتين ومنحوتة بالشكل الروماني في إبراز حدقة العين بشكل غائر[١].

تصفيفه الشعر تدل على الدقة في نحت خصلات الشعر ، التي تتفرق من وسط الرأس في شكل خصلات دائرية ، لكل خصلة محيطة بالرأس والشعر منسدل حتى نهاية الوجه، نلاحظ تقدم في طريقة النحت المتأثرة بشكل واضح بالطابع الهيلينستى.

الرأس يحمل رقة في الخطوط ورهافتها خاصة في منطقة العين والأنف والشفتين حيث نرى أن الحاجب مدموجا مع مسطح الجبهة في تحديد بسيط لشكلهما ، ويبدو تحديد جفن العين بارتفاعه عن مسطح عضله العين من أعلى وعن مسطح الوجه من أسفل ، والوجه تتخذ مسطحاته الشكل الهادئ في طريقة اتصالها فينزلق الضوء عليها دون أيه إعاقة إلا في منطقة الشفتين.

النحت البارز:

نصب حجري ، محفوظ بالمتحف البريطاني، ارتفاع ٤٥سم وعرضه ٢٧سم ،وجد في سبأ – اليمن، يرجع للقرن الأول م، صورة (٤٩).

كتلة من الحجر الجيري كانت إما شاهد قبر أو لوح نذرى وضع في معبد يتمنى صاحبه إحسان الإله، النقش يوضح الشخصية الأساسية لسيدة تدعى "غاليات بني مفادت Chalitat Mafaddt " ، وهى جالسة على كرسي كبير ذا مسند قدم يوضح أنها لابد وان كانت شخصية مهمة ، نرى على عباءتها من أسفل شكل لحرف "H " في الجزء الأيمن للعباءة منظر لمربع يزينها وهو ما وجد على المنسوجات الرومانية المعاصرة لها في ذلك الوقت [٢]

(1) Grohmann ,A.: Kultur Greschicte des Alten orienta Munchen 1963,Arabian Pre-Islamic Art Encyclopedia of world art vol.I,P.235

(2) www.britishmuseum.org/explore/galleries.aspx

فتجلس السيدة ممسكة بوليدها وتضم بيدها الطفل إلى صدرها، وهى تجلس داخل جوسق فخم ظهرت فيه ما يشبه القديسات على جدران الكنائس البيزنطية، وهي كانت معاصرة لها وصففت شعرها على الطابع الهيلينستى الروماني وأحاط بالسيدة تابعين أو جاريتين حمل أحدهما مبخرة أو آنية تتدلى من قلادة أو سلسلة في يمناه المقبوضة على صدره ، وبسط يسراه المثبتة تجاه السيدة بكف مطوية الأصابع وضم الأخرى إلى صدره ممسكا رمزا ما.

وزخرفت واجهة الجوسق بأشكال نباتية وعلت أحد طرفيه على الأقل رأس يشبهه ، ورفع سقفه شبه المبقى أسطوانتان منخفضتان ، بحيث أوشك السقف أن يلامس رأس السيدة ، ويشغل جزءا من الفراغ الواقع بين السيدة وبين رأس أحد الأشخاص التابعين على هيئة حيوان صغير قد يمثل شاه[1] .

ويتضمن النصف الأسفل من هذه اللوحة منظرا لسيدة صورت راقدة على جنبها في استرخاء فوق سرير ، وأسندت رأسها على كف يدها اليمنى التي تستند بكوعها على مقدمته المرتفعة ، ووقفت عند رأسها أنثى ووضعت يدها اليسرى على رأسها بينما يدها اليمنى إلى صدرها ممسكة بشيء ما ، وصور في الفراغ الواقع فوق ساق السيدة رأس حيوان صغيرة وقد يكون تكرار تصوير الشكل الحيواني على أكثر من لوحة واحدة ما يعنى أنه كان له مدلول ديني ما[2]

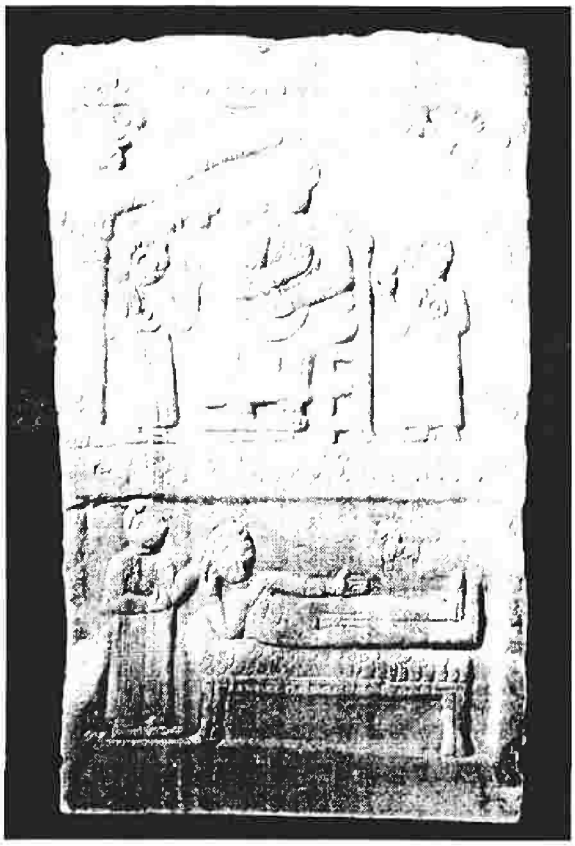
نلاحظ أن الفنان أجاد التعبير من حيث الجلسة والوقوف وكذلك الرقود علي السرير، ونحت هذه المناظر تعبيراً منه عن حالة المتوفى وهو محاط بالخدم وعن اهتمامهم به في جميع الحالات .

كما أن هذا النصب يقترب في طريقة النحت والزخرفة مع النصب الذي يمثل مناظر الموسيقي شكل (٥٤) حيث يكاد أن يكونا من صنع يد فنان واحد فطريقة الزخرفة للجوسق وجلسة السيدة وطريقة نحت الكرسي الجالسة عليه واحدة مع اختلاف بسيط .

---

(1) Encyclopedia of world of art Vol.1, Op. cit. P. 559

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ص ١٥٠ ، ١٥١



صورة (٤٩)
نصب حجري عليه متوفاة تظهر
بأكثر من وضع
http://www.britishmuseum.org

صورة (٥٠)
قطعة من المرمر ترجع للقرن
الأول أو الثاني ق.م
L'arabie avant Islam , P186

قطعة من المرمر، ارتفاعها ٥١سم وعرضها في الجزء العلوي ٣٥سم وعرضها في الجزء السفلى ٥٠سم، ترجع إلى القرن الأول أو القرن الثاني ق . م ، محفوظة بمتحف صنعاء الوطني.[١] **صورة (٥٠)**

اللوحة مقسمة إلى جزأين الجزء الأيمن وعليه سيدة بدينة جالسة يحيط بها أوراق وعناقيد العنب، وهى ترتدي ثوب ضيق شفاف وتدلى شعرها المرسل على جانبي وجهها حتى كتفيها ، وعلى الجزء الأيسر كائن خرافي مجنح على شكل رأس أسد وجسم ثعبان، وعلى ظهر الكائن الخرافي نحت طفل (شاروبيم) ممسكا خنجرا بيده اليمنى وقد عرفت الكائنات المركبة من أجزاء أدمية وحيوانية برية ومائية وزواحف وغيرها في معظم فنون الشرق الأدنى القديم . كما في مصر وبلاد النهرين والفن الإخميني و الساساني[٢].

التأثير الهيلينستى تمثل بوضوح في:

أوراق العنب وعناقيده والطيور التي تأكل من هذه الفاكهة كذلك بعض سنابل القمح وزهرة الخشخاش، كما أن هناك بعض التفسيرات حول الشخصية الرئيسية انها كانت معبودة وتظهر في هذا المنظر بنصفها العلوي لامرأة أما النصف الأسفل فهو على هيئة عناقيد العنب وورقه ، والجزء الأيمن من هذا المنظر مكسور أما الجزء الأيسر فيتكون من إفريز مائل (درجة ٤٥° تقريبا) ذي زخارف زهرية وفوقه نحت لدولفين مجنح دقيق الصنع واضح التفاصيل ويركب فوقه طفل صغير يمسك مطرقة في يده اليمنى، ويتشبث باليسرى في جسم الدولفين الذي يركبه [٣] .

بعض الآثار الهيلينستية التي وجدت بجزيرة فيلكا:

كشفت البعثة الدنمركية في جزيرة فيلكا على كشفاً كاملاً عن آثار بيت مؤلف من ١٢ غرفة وقد لاحظوا أن إحدى هذه الغرف قد اتخذت ورشة لحداد ، إذ وجدوا فيها قوالب من الآجر كانوا يصنعونها لعمل التماثيل الصغيرة لبيعها لأهل الجزيرة أو القادمين إليها من اليونان وغيرهم لتقدم نذورا أو هدايا لألهتهم . ولا يستبعد أن يكون فريق من جنود الإسكندر قد مر بهذه الجزيرة واشتروا بعض التماثيل من صاحب الورشة لتقديمها لهيكل الآلهة في

(١) احمد فخري : اليمن المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية القاهرة ١٩٦١ جامعة الدول العربية ص ٢٥١

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ص ١٥١

(٣) احمد فخرى : نفس المرجع ص ٢٥١ – ٢٥٢

الجزيرة ،حمدا لها لأنها نصرتهم على أعدائهم بالهند وأعادتهم سالمين إلى هذه الجزيرة القريبة من بابل عاصمة الإسكندر الشرقية [1].

أهم النماذج التي وجدت بفيلكا وتحمل تأثيرات هيلينستية:

١- آلهة النصر Nike شكل (١١٠) يرجع تاريخها وتاريخ ما وجدوا في الورشة إلى القرن الثالث ق.م وارتفاعه ٩سم [2]

التمثال يحمل تأثيرات هيلينستية كثيرة يتضح ذلك في شكل طيات القماش والليونة في حركتها، وذلك نتيجة تقديم رجل السيدة اليسرى للأمام فتحرك القماش معها نتيجة لهذه الحركة والتي تدل على وجود هواء يحرك القماش الذي رغم ثقل مادة الحجر، إلا أنها تعطى الطيات خفة في الحركة ، والتمثال متخذ الشكل الهرمي ذو القاعدة من أسفل مما يعطى له الثبات والجزء الأعلى من الهرم يعطى انسيابية للخطوط والسمو في الشكل.

١- جذع فتاه يونانية يرجح أنها (افروديت) ارتفاع الأصل ٧,٥سم، شكل (١١١) .

التمثال من الطراز اليوناني الصدر عار وبارز، ويلاحظ موضع الذراعين والعنق ، ويعتبر من أجمل ما وجدوه من الناحية الفنية وعليه رداء خفيف مربوط بخيط رفيع على الكتف الأيمن.[3]

والجزع يأخذ شكل مستطيل يعطى ثبات وثقل للتمثال، ويتخذ الجزء الأمامي من المستطيل شكل منحنى للداخل حتى يعطى انسيابية في حركة الخطوط المحددة لهذا التمثال المعتمد على الأصل اليوناني الذي يعتمد أساسا على ليونة الخطوط والانسيابية في الحركة.

---

(١) دائرة المعارف بحكومة الكويت: اثار الكويت، المؤتمر الثالث للاثار في البلاد العربية، فاس ١٩٥٩، جامعة الدول العربية ، ص٥١٦ ، ٥١٧

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ٥١٧

(٣) المرجع نفسه ص ٥١٧

١- "رأس الإسكندر" بعد تأليهه تحيط به هالة من أشعة الشمس ارتفاع الأصل ٦سم"[١] شكل(١١٢)

الرأس يحمل ملامح هيلينستية من شكل الأنف المستقيم المتصل بالحاجبين المتبقي من هذا الرأس هو نصفه الأيسر، نلاحظ الفنان عند تمثيله لشكل الهالة المحيطة بالرأس في الحجر أعطى له شكل مستدير، ونحت الرأس بداخله وخطوط مشعة بارزة مركزها هذه الرأس، وتنتهي عند نهاية خط الدائرة ، ووجود بعض الأجزاء الغائرة بين هذه الخطوط تعطى بعض الظلال لتأكيد وإبراز شكل هذه الخطوط، وللتأكيد على بروز رأس التمثال .

(موقع تل سعد ف٣) بجزيرة فيلكا:

وجد في أحد تلال الجزيرة بعض الآثار الهيلينستية سواء في الأشكال المعمارية أو بعض المنحوتات:

نخيله مزخرفة كانت توضع في أعلى زوايا واجهة المعبد ، ويوجد نخيلة أخرى تشابهها ، وهى أيضا مصنوعة من الحجارة المرجانية، شكل(١١٣)

يلاحظ انثناءه ورقة النخيلة حتى يمكن أن توضع في أحد زوايا المعبد و، هذه الانحناءة دليل على الطراز الهيلينستى الذي كان في زمن الإسكندر [٢]

تمثال من الطين المحروق يمثل افروديت، يرجع إلى ٢٠٠ ق.م، وهو مطلي باللون الأحمر وقد اكتشف الجذع في مكان آخر حيث يتفق مع الرأس التي تم ترميمها من قبل متحف الكويت.[٣] شكل (١١٤).

الملامح تنم عن دراية بالتشريح وتميل للتأثر بالتماثيل اليونانية الرقبة بها استطالة غير موجودة بالتماثيل في شبه الجزيرة في الفترات السابقة كذلك نلاحظ حركة بسيطة في

---

(١) المرجع نفسه ص ٥١٧

(٢) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ، وزارة الإرشاد والأبناء إدارة الآثار والمتاحف ١٩٥٨-١٩٦٣ ، ص ١٥-٤٣

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيليسنتية ، المسيحية ، الساسانية ، دار المعارف، ط٣، ١٩٩١ ، ص٥٥ ، ٥٦

الوجه حيث يميل نحو اليمين قليلا ،مع النحت الجيد لملامح الوجه والاهتمام بالتشريح الجيد كذلك نظرة العين إلى الأمام.

إلا أن الفنان لم يهتم بتسريحة الشعر أو الملابس التي اتخذت بعض الإيحاءات بطيات والتي لم تنل عناية الفنان ، فتظهر في شكل خطوط طولية وعند الوسط تم ربطها بحزام أفقي ينم عن شكل الثياب في هذه الفترة المتأثرة بالملابس الهيلينية.

تمثال من الطين المحروق لرجل عثر على الجسم وعلى الرأس مبعثرين إلا أنه أمكن تثبيته بالرأس على الجسم ، يرجع للعصر الهيلينستى، محفوظ حاليا بمتحف الكويت شكل (١١٥).

ويمثل التمثال ملكا في وضع الجلوس وتذكرنا لحيته وزيه بتماثيل ملوك العرب الذين حكموا الحضر في القرن الأول الميلادي.[١]

التمثال ملون بألوان مختلفة يغلب عليها الأحمر والأزرق النيلي يظهر التمثال في وضعية الجلوس إلا أن الكرسي غير موجود ، ويؤكد وضعية الجلوس التفاف الرجلين في اتخاذ شكل مثلث متجه ناحية الشمال، بينما الجسم يتجه ناحية الأمام وترتد الرأس مرة أخرى، وتنظر في نفس اتجاه الرجل (الشمال)، الملابس تمتلئ بالطيات التي تظهر بشكل غير طبيعي،لكنها توحي بجسم أسفلها ، تظهر الطيات في شكل خطوط رأسية سميكة في الجزء العلوي، بينما هناك طيات على الرجلين عرضية ولكنها غير طبيعية وفي غير محلها، كما يرتدى تاج ضخم يظهر أسفله شعر أهتم بتصفيفه، وكذلك الذقن المصففة بطريقة هيلينية.

منحوتات قصر شبوه الملكي:

١ـ زخرفة الأعمدة الحجرية التسعة :

تشغل الزخارف ست واجهات ، تخلو واجهتان متقابلتان من الزخارف في كل منهما شق جانبي يثبت به خشب محفور يشابه ما يطلق عليه (مشربية) .

تاج عمود -شبوه – القصر –المبنيB ، منتصف القرن الثالث الميلادي ،حجر كلسي ، ارتفاع٣٣٩ سم ، عرض ٤٦ ، متحف عدن الوطني "[٢]

---

(١) المرجع السابق نفسه ، ص ٥٥-٦٥

(٢) جان فرانسوا بروتون :" شبوه عاصمة حضرموت " ، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ، ص ١١٤ .

زخارف العمود تتكون من الروم وعناقيد العنب بينما يتوسط التاج حيوان خرافي (أسد مجنح ذو قرنين) ترتفع قائمتاه الأماميتان فوق جرة (كنتار)، شكل (١١٦) يلاحظ أن الأعمدة وتيجانها كانت مطلية بلون أحمر ، تشابه الأعمدة في زخارفها لكنها تختلف في مواضيع المنحوتات على تيجانها.[١]

الملاحظ على أعمدة قصر شبوه أنها تحمل عدة تأثيرات منها التأثير الهيلينستي الواضح في شكل أوراق العنب وعناقيده المحورة والمرسومة داخل شكل دائري، وهى تغطى بدن الأعمدة الثمانية الأضلاع وتلتف الأوراق في الأماكن الخالية، و تتدلى عناقيد العنب في شكل مثلث حيث نراها تكسر ليونة الخطوط الدائرية لأشكال أوراق العنب. وهى تقليد هيلينستى واسع الانتشار في الشرق بينما نرى التاج يمثله (شكل هرمي مقلوب) مصور بداخله حيوانات خرافية ، وهذا الشكل انتشر في الفنون المختلفة كما في الفن المصري القديم وفن بلاد النهرين كذلك الأخميني فهو يعتبر موضوع شرقي ، غير أن الحيوان لا يظهر مع جره وقائمته فوقها في الفن الشرقي ، فهذا موضوع هيليتسينى[٢]

بعض القطع العاجية من قصر شبوة وأهمها ما وجد من قطع تمثل شكل أقواس مزخرفة بزخارف نباتية من هذه القطع:

١ـ الأقواس المزخرفة شكل (١١٧):

هي خمس لوحات على الأقل ، و بها أقواس متعاقبة تحيط بها حبيبات ويوجد في الزوايا وبين الأقواس كأس زهرة تخرج منه العناقيد أو الأوراق والأشكال الملتوية والحلزونية، وخلفية اللوحات ملساء .

وقد نجح الفنان في نحت هذه الأقواس بالعناقيد والأوراق الملتوية التي تتخذ شكل بداية القوس أو انحناءة هذا القوس حيث أخذت ثلاثة تدريجات بين هذه الدرجات زخارف مختلفة في أحدهم شكل معين وبينه قطع مستطيلة صغيرة ، ثم يليه قوسان (درجتان) لا يوجد بهما أي زخارف ، ثم نرى في المساحة الكبيرة شكل هذا النبات التي عالج الفنان فيها بداية القوس من أسفل بعمل كاس زهرة يخرج منه في الاتجاهان أوراق النبات التي مالت للتقوس حتى تلاءم المكان المنحوتة به.

---

(١) عزة على عقيل ، جان فرانسوا بريتون :" شبوه" عاصمة حضرموت القديمة ، نتائج اعمال البعثة الفرنسية اليمنية المركز الفرنسي الدراسات اليمنية صنعاء ، مركز الدراسات اليمنية، صنعاء، ط١ ،١٩٩٦ص٧

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ٨٦

٢ـ الاقواس الصغيرة ذات الزخارف النباتية شكل (١١٨):

تتصف أطرافها بالزخرفة المعقدة ، المكونة من حبيبات مربعة الشكل بين خطين ناتئين ، ويحمل الغصن في هذه الزخرفة ورقتين ملتويتين وتعلوهما ورقة معينة الشكل.

٣ـ صفائح ذات زخارف نباتيـــة:

هى مجموعة من الكسر تُكون على الأقل ثلاث صفائح طويلة رقيقة ، تزينها غصينات الكروم وعناقيد عنب نحتت بشكل تقريبى ، وأوراق قصيرة بحبيبات مجوفة ، ويحيط بالأطراف خط بارز ، ويبدأ الغصن من تاج زهرة في طرف ، ولا يعرف كيف ينتهى في الطرف الآخر ، الجهة الخلفية للصفائح بها خطوط رقيقة وثقوب صغيرة استخدمت لتثبيتها [١]

موقع ثاج بالمملكة العربية السعودية

تعد ثاج من أهم المواقع الأثرية الهيلينستية في المنطقة الشرقية حتى الآن ، والفترة الهيليسنتية من أغنى الفترات في الآثار إذ لم تكن أغناها وأهمها على الإطلاق والموقع أيضا يعود إلى ما بعد الفترة الهيلينتسية.

من المسلم به أن تجارة الخليج العربي سواء مع الهضبة الإيرانية أو شبه القارة الهندية أو غيرها كانت تفرغ في موانئ الخليج العربي كالدفي في منطقة الجبيل ثم تنقل برا في اتجاهات متعددة منها ثاج، ويتبين ضخامة الدور الذي لعبته مستوطنة ثاج بين سكان الزمن الذي عاصرته مما وجد فيها من مادة أثرية كثيرة كقطع العملة التي يعود بعضها إلى مصادر يونانية ورومانية و سلوقية وتأثيرات من تلك العملات.

وجد في أحد التلال الأثرية في الموقع المتميز بضخامته على أحد المدافن ، وتم الحفر والتنقيب فيه فوجد أن غرفة الدفن المستطيلة الشكل المبنية من الأحجار بأطوال ٢م في ١٠٢سم وقد بنيت الجدران بألواح أو مداميك حجرية مستطيلة من الحجر الجيري وبأحجام متساوية تقريبا كما دعم المدفن بأحجار غير منتظمة حوله لحماية الغرفة وتقويتها ودعمها من الخارج، أثناء رفع غطاء المدفن بدأ يظهر بعض من القطع الذهبية على عمق ٩٠-٧٠ سم، وفي أسفل المدفن وجد الكنز الذهبي (المرفقات الجنائزية).

---

(١) عزة على عقيل، جان فرانسوا بريتون: نفس المرجع ، ص ٧٩

المرفقات الجنائزية شكل (١١٩):

- **القناع الذهبي**: وكان مثبت على وجه الهيكل العظمي الموجود بالمقبرة ، وهو من أهم المكتشفات وعند دراسة القناع وجد أنه يشبه قناع آخر معروض في المتحف الوطني بلبنان يعود لأحد الملوك ويدعى "بالبيك " ملك سيدون ووجوده في المدفن له دلائل وأفكار ومعتقدات دينية بالحياة بعد الموت وما يحتاجه المتوفى في العالم الآخر.
- **الأساور**: وجد عدد ٢ من الأساور الذهبية متداخلة مع بعضها البعض .
- **الأقراط (الحلق)** : كشف عن عدد ٢ من الأقراط وهما على هيئة حلقات تثبت في ثقب شحمة الأذن وعدد من الخواتم والعقود والشرائط الذهبية وهيكل عظمى لفتاة عمرها ما بين ٩-١١ سنة ومن اللقى الجنائزية ما يثبت أن الفتاة من أسرة ملكية أو ذات مكانة عالية.

كما وجد سرير جنائزي مصنوع من المعدن والخشب إلا أن الخشب قد تأكل بفعل عامل الزمن وقوائم السرير شكلت على هيئة تماثيل من المعدن لسيدة واقفة بطول ٤٠سم وكل اثنتين منهم متشابهتين في الشكل.

وجد عدد من الأواني المعدنية متآكلة ووجد كف مصنوع من الذهب عليه ثقوب، وجد نصفه على البطن والنصف الآخر على الساعد وطوله ١٥سم وعرضه ٥سم .

ويعود المدفن والهيكل العظمى إلى ألفي سنة من الآن (الفترة الهيلينية تقريبا) وأغلب المعثورات معروضة بالمتحف الوطني بالرياض، منها أيضا مباخر وعملات بها نحت بارز لأشخاص يحملن التأثير الهيلينى.[1]

(1) http:/www.rasid.com/artc.php?Id=6077

تـــــدمـــــــر

تقع أثار مدينة تدمر بالقرب من حمص وعلى مسافة تبعد نحو ١٥٠ ك.م إلى الشمال الشرقى من دمشق ، في منتصف الطريق تقريبا بين دمشق والفرات ، ولذلك كانت تدمر مركزا هاما للقوافل التجارية التي تصل ما بين العراق والشام. (١)

تألقت مدينة تدمر على مدار ثلاثة قرون على الأقل ابتدءاً من القرن الأول قبل الميلاد وحتى القرن الثالث الميلادي حيث أصبحت في القرن الأخير عاصمة لإمبراطورية مرهوبة الجانب تمتد من صعيد مصر إلى مضيق البوسفور في أسيا الصغرى. وكان قد مهد لقيام إمبراطورية تدمر ازدهار اقتصادي كبير في القرن الثاني الميلادي(٢) ، وذلك لكونها نقطة إلتقاء مجموعة من الطرق التجارية العالمية ، ونظرا لحالتها الاستثنائية فهي تقع على تخوم الإمبراطورية الفارسية لذلك كان أباطرة روما يمنحونها امتيازات إضافية معنوية ومادية .

فن النحت التدمري

منذ القرن الأول ق.م كان هناك معالم فن وليد البيئة التدمرية وهو فن شرقي أصيل، راسخة جذوره في المنطقة ، استقى تقاليده من الفن البابلي والآشوري والسوري القديم ، وعلى الرغم من الظروف السياسية التي سادت في تدمر ، فقد بقى الفن التدمري في منأى عن التأثيرات الخارجية (على عكس فن عمارة المدن والمباني الذي تأثر كبيرا بفن العمارة الرومانية بعد وصول الرومان إلى تدمر) .(٣)

التماثيل وأعمال النحت البارز والزخارف المتنوعة بقيت شرقية خالصة وفيها حضور روحي قوى يعد سمة شرقية في الفنون كلها.

جادت أرض تدمر وجبالها بأنواع عديدة من الحجر الكلسي المتنوع الألوان الطيع والمناسب للنحت، فتناوله النحات التدمري بكثير من المهارة فترجم من خلاله حسه البديع

---

(١) السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية ، ص ٢٠٠

(2)Cremin, Aedeen: Archaeologica" the world's most significant sites and cultural treasures , Published by frances lincoln ltd, 2007, P. 186

(3)Dostal , Walter:" The development of Bedouin life in Arabia seen from Archaeological Material " in دراسات في تاريخ الجزيرة العربية ، مصادر تاريخ الجزيرة العربية ،ج١ مطبوعات جامعة الرياض ،١٩٧٩ ، ص ١٢٩

وعكس خفايا نفسه، إضافة لذلك عثر في تدمر على أعمال نحتية من المرمر لكنها قليلة ونادرة .

أهم الالهة (الثالوث المقدس) بل ـ يرحبول ـ عجلبويل صورة (٥١):

تتميز الآلهة التدمرية أنها كانت تظهر كلها ترتدي الدروع وممسكة بالسلاح وتقود العربات الحربية وتركب الخيول والجمال لأن العمل بالتجارة يحتاج لقوة تحميه[١] ، فجاءت المنحوتات تعبر عن هذه المناظر وقصص وأساطير الآلهة التي كانت موضوعا هاما في المنحوتات التدمرية كقصة خلق الإله مردوك البابلي، وغيرها من القصص.[٢]

أهم المنحوتات البارزة:

١- هرقل وإحدى الربات عجلبول وبرحبول

المنظر متخذ الشكل الأمامي للآلهة وهرقل الذي يمسك أسدا بيده بالأخرى عصا يرفعها لأعلى، والمنحوتة تمثل الألهة على غير العادة وهم لا يرتدون الثياب الحربية التي تمثل بها في المنحوتات الأحدث عهدا.

يظهر التأثير الهيلينستي واضحا في شكل ملابس الآلهة الكثيرة الثنيات بشكل غير طبيعي فيه مبالغة، وظهر عجبلول مع يرحبول الذي ظهر معه في مناسبات شتى رغم أنه كان كثيرا ما يظهر مع قرينته "بلتى" ثم برحبول ، نجد أن كل هذه الآلهة التي تمثل مع "بل" إلهة سماوية شمسية أو قمرية وهى بمثابة قادة مجمع الآلهة التدمرية ويظهر "بل" في الوسط دائما وشعره كيرحبول وعجلبول شمس مستديرة حول رأسه تنتشر من حوله أشعة الشمس لكنه يميز بقلنسوة صغيرة أسطوانية غالباً.

ترتدي هذه الآلهة ثوبا قصيرا فوق درع وفي وسطها سيوف "وبل" أحيانا يمسك باليد اليمنى رمحا و باليسرى كرة تمثل الكرة الأرضية [٣]

---

(1) Cremin, Aedeen: Op.cit.P. 186

(٢) مصطفي حسن فاخوري: النحت التدمري، دراسة مقارنة مع الإغريقي الروماني، القاهرة ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ١٩٨٢ ص (٨٠)

(٣) انظر عدنان البني: فن النحت التدمري ، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، طبعة ثانية ١٩٧٢ ص ٣٥-٣٩.

النحت الجنائزي:

تتقدم المنحوتات الجنائزية القبور وهى بمثابة شواهد قبور وتعرف بالتدمرية بكلمة "صلم" صنم أحيانا "نفشا" أي النفس وهى رمز لحضور الميت مع أسرته في لقاء أبدى وهى فئات.

١- تماثيل نصفية وهى في الواقع بين التمثال النصفي والنقش البارز "العالي البروز" وبصورة عامة يكون قسمها الخلفي عبارة عن لوح مستطيل ارتفاعه أكثر من عرضه يثبت على واجهة القبور .

٢- يوجد على اللوحة نحت لشخصان متصلان أو منفصلان ضمن دوائر.

٣- واجهات التوابيت والسرر الجنائزية وعليها مشاهد من الولائم الجنائزية ومن حياة الموتى في هذا العالم وبعض أفراد أسرة الميت كلهم.

أمثلة من النحت الجنائزي:

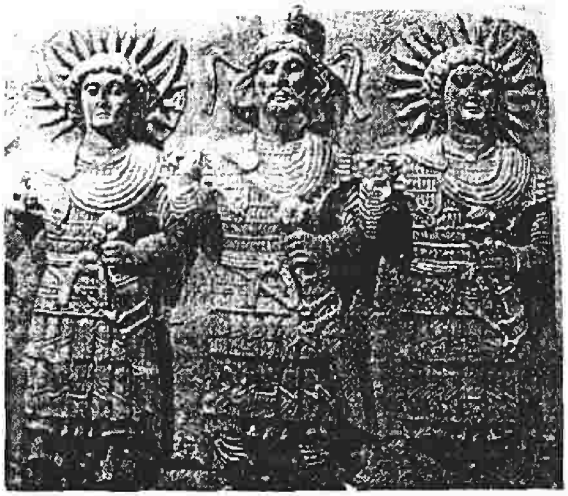
١- مدفن شلم اللات في تدمر ويعود للقرن الأول ق.م والنصف الأول من القرن الميلادي الأول.

وجد به لوحة والد مؤسس المدفن والمشارك على المدفن صورة (٥٢): نلاحظ الملامح في هذه التماثيل غير جميلة ، الأنف كبير النظرة الصارمة القاسية ، فلم تكن غاية الفنان أو أهل الميت تصوير شخص جميل بقدر ما كانت غايتهم إيجاد صورته الحقيقية، ثم أن هناك لوحات تمثل أبنائه وحفيده وبنت حفيده و يحتوي هذا المدفن علي منحوتات جنائزية لشيوخ وسيدات مسنات ، تجاعيدهم ظاهرة ، أو قد نرى في وجهه نضرة الشباب كالتي ماتت في ريعان شبابها و مكتوب ذلك على اللوحة الموجودة خلفها أنها عاشت ٢٣ سنة صورة (٥٣).

فكانت التماثيل النسائية في نحتها تهتم بالزينة التي ترتديها السيدات ، فنرى في بعضها أنها ترتدي لباس رأس وثياب مطرزة مزركشة وتتدلى على الكتفين ثم الذراعين وتحتها عَمرة مزينة أحيانا بعقد أو عصابة مطرزة ، وترتدي الكثير من العقود والقلادات التي قد تبلغ الخمسة أو الستة في اليدين وأقراط جميلة، ونجد مع النساء أحيانا أولادهن (طفل أو طفلة أو اثنان) فعثر في المدفن على سيدة معها ثلاثة أطفال. [١]

---

(١) عدنان البني : نفس المرجع ، ص ٤٦-٥٠



صورة (٥١)

الثالوث المقدس في تدمر

بل ـ برحبول ـ عجلبول

صورة (٥٢)

لوحة والد مؤسس مدفن شلم اللات

Demeuresa d'e'ternite' :sous la di rection d'alberto Siliotti traduction de Ida Giordano ,francoise liffran etanne LiseQuendolo,177

صورة (٥٣)

حة سيدة وجدت بالمدفن كتبت عليها أنها عاشت ٢٣ سنة

Demeuresa d'e'ternite' :sous la di rection d'alberto Siliotti traduction de Ida Giordan ,francoise liffran etanne LiseQuendolo,176

صورة (٥٤)

شاهد قبر لسيدة تدمرية وأولادها

عدنان البني ،ص ٥١

شاهـد قبـــر:

المرأة التدمرية مع أولادها صورة (٥٤):

نقش نصفي لواجهة قبر يصور امرأة ترتدي ثوبا وعلى رأسها عصابة من القمـاش يلف فوقها شريطا مزخرف وفوقه ينسدل الوشاح الطويل الـذي يغطـى الكتفـين وتمسـكه بأطراف أصابع يدها اليمنى.

بينما تحمل بيدها اليسرى طفلا صغيرا يحمل عنقودا من العنب، و يحـيط برأسـها طفلين آخرين من اليمين واليسار يرتدون الملابس اليونانية المزخرفة أيضا، وهـم يمثلـون أبناء هذه السيدة صوروا معها دليلا على تماسكهم الأسرى ومحبتها لهم .

ونلاحظ هنا كيف صور الفنان الأطفال الصغار بأجسام أشخاص كبار لكن بحجـم صغير ، فلم يعرف الفنان التدمري تصوير الأطفال بأجسامهم الحقيقية بطريقة واقعية فالطفل أو الطفلة يمثلان بشكل رجل أو امرأة قصيرين ، لا يفرق الطفل عن الرجل إلا بصغر الحجم ، ولا يتناسب حجم الطفل على كل حال مع حجم والدته فنراها كأنما وضـعت قزمـا علـى ذراعيها ويميز الأطفال في جميع المنحوتات الجنائزية التدمرية بأنهم يحملوا عناقيـد العنـب والطيور.

ونلاحظ على وجه المرأة ابتسامة رقيقة على الشفتين الرقيقتين والعيون البيضـاوية الواسعة أما الأنف فهو مستقيم حاد ونهايته كالأنف الروماني.

والأطفال حاسري الرأس ويظهر شعرهم بخصـلاته الممشـطة والمنحوتـة بدقـة وانسيابية ولهم نفس ملامح السيدة من العيون الواسعة والأنف الدقيق والشفاه الرقيقة .

الفصل الثاني

استخلاص أهم سمات وطرز فن الجزيرة العربية

مقدمـــــة

كان لازدهار الفن فى الجزيرة العربية أثره الواضح على فن النحـت كمـا كـان للتأثيرات المختلفة لبعض الحضارات المجاورة والمعاصرة وضوحا في الأعمال الفنية .

تأثر فن النحت في الجزيرة العربية بفن النحت في حضارات مصر القديمة وبـلاد النهرين و بما طرأ على الحضارات في الفترة الهيلينستية وذلك لوقوعه على طرق التجـارة المختلفة التي كانت الحرفة الأساسية لسكان الجزيرة العربية فكانوا كما سبق الحديث – فـي الفصل الأول – همزة الوصل بين الأقطار المختلفة من الجنوب إلى الشمال ومن الشرق إلي الغرب.

وظهر أثر ذلك على أدق تفاصيل المنحوتات كأوضاع الأيدي أو الثياب التي كـان يمثلها الفنان في تماثيله وزخارفها المختلفة أو في شكل تصفيفات الشعر المختلفة التي وجدت واضحة على التماثيل ، وكان أولها إظهار أشكال أوضاع الأيدي التي كانت سائدة في التماثيل كما سوف نرى ذلك بالتفصيل :

أوضاع الأيدي لتماثيل الجزيرة العربية :

أ- التماثيل الجالسة :

الجسم جالس باستقامة والذراع ملتصق بالجسم والساعدين ممتدين للأمام في ثبـات كمـا أن نسبها غير صحيحة فهي تبدو قصيرة .

ب- التماثيل الواقفة :

يمتد فيه الساعدان إلى الأمام مع اختلاف في حركة الكفين فهي تظهر كالآتي :

١) الكفين مطبقين للأمـــام في شكـــل واحـــد .

٢) يطبق اليد اليمنى ، و اليسرى تظهر منبسطة ومفتوحة الكف .

٣) تتشابك اليدان على الصـــدر في وقفة احترام وتعبد .

أوضاع غير مألوفة لحركة اليدين :

أ- ترفع اليد اليمنى إلى مستوى الكتفين مفرودة الكف وتقبض باليد اليسرى على حزمه سنابل أو زهرية وتضمها لصدرها شكل (صورة (٥) ،شكل (٣٩، ٤٠)) .

ب- انتشرت وضعية اليد السابقة على اللوحات النذرية المنحوتة بالنحت البارز لنفس الفكرة يد تمسك بالسنابل والأخرى تلقى التحية .

جـ- على أحد لوحات النحت البارز لشخص كامل يقف نفس الوقفة يده اليمنى بمحاذاة الكتف وكفه مبسوط للأمام بينما اليد الأخرى مضمومة للصدر وتمسك بعصا طويلة (شكل ٤١) .

اختلفت وضعيات الأيدي في بعض التماثيل ولوحات النحت البارز لتأثره سواء بمصر القديمة أو بلاد ما بين النهرين أو الحضارة الهيلينستية كلا حسب أسلوبه المميز .

اهم ما يوجد ويمسك في اليدين سواء في لوحات النحت البارز والنحت المجسم :

١- يمسك حزمة من السنابل منتشرة في لوحات النحت البارز وغير منتشرة في التماثيل (شكل ١٢٠) .

٢- يمسك دف (على أحد التماثيل البرونزية من فترة قبل التاريخ في قرية الفاو) .

٣- يمسك عصا طويلة معقوفة من أعلى (رمز للوجاهة) شكل (١٢١) .

٤- يمسك صاحب اللوحة عصا يستخدمها في رعى حيواناته أو قيادة الحيوان الذي يركبه .

٥ـ وجد على بعض اللوحات أشخاص يعزفوا على الآلات موسيقية مثل :

أ- العود . ب- الهارب أو الصنج .

ج- الطبلة . د- الصلاصل .

الأزياء والملابس :

الملبس هو حاجة واستحسان من الناس لشيء دون الأخر ويدخل في العادات والتقاليد وتطور الملبس كما يلي.

١- تطور من تغطية العورة المغلظة بالجلود بادئ الأمر للحاجة إلىتغطية باقي الجسم .

٢- فرض من الحكومة أو سلطة تفرض على شعبها أو فئة معينة لسبب سياسي أو ديني أو تفرقة عنصرية أو طائفية زى معين والأمثلة كثيرة على ذلك مثل الخدم في القصر أو حجاب الأبواب أو العسكر .

٣- تتمايز الأمم والشعوب المختلفة بالملبس فهو إما قطعة واحدة أو عدة قطع علوى وسفلى .

فعرب الشمال ومن عاشرهم من القبائل القحطانية يلبسون الرداء وهو الثوب وفوقه العباءة (المشلح أو البشت) ثم العمامة وقطعة قماش تسمى العقال كعقال الإبل حتى استبدلت بالصوف فى بلاد الشام ويعتبر تكميلي للرأس .

وتعددت الملابس في جنوب الجزيرة العربية فقد عدد المؤرخ الأستاذ/ عبد القادر محمد الصبان في " كتابة عادات وتقاليد الأحقاف " .

أنواع الملابس لدى أهل حضرموت نذكر منها :

١ـ القميص :

لباس طويل **إلى** الكعبين يلامس الجسم يختص به طبقة السادة والمشايخ وبالأخص الفقهاء والعلماء ويستعمل بعض البادية القميص **إلى** الركبة طولا .

٢ـ الإزار :

يأتزر ثم يلف على الكتف والصدر ويستعمله الكل ولا يختص به أحد دون أحد ، وفي البادية يلون الإزار بالنيلة يأتزر الشخص فيما حول الخصر ليغطى نصف الجسم ويضع فوقه حزاما من الجلد يضع فيه الخنجر .

٣ـ الرداء :

يوضع على الكتف ويستعمله أغلب الطبقات وقل أن تجد شخصا من طبقة السادة والمشايخ بدون رداء ، فترك الرداء خرق للمروءة " كما يقولون " .

٤ـ السباعية :

عبارة عن رداء طويل ذو ذبال في أطرافه والغالب أن تكون من الحرير ويستعملها مقادمة القبائل .

٥ـ الجبة :

يقال لها " الطويلة " وهى لباس يلبس فوق القميص مشقوقة من جهة الصدر على الطول ، تستعمل الطويلة طبقات معينة من الشعب فيستعملها مع العمامة طبقة السادة والمشايخ ، وطبقة القرار يلبسونها ولكن ليس لهم أن يلبسوا العمامة فيها .

٦ـ الفوطة :

يقال لها " الصاروم " وهى قطعة من القماش مخيط مفكوك الدائرة ، يلبسه الشخص من السرة **إلى** أسفل وهى أشكال وأنواع [١]

من الملاحظ عند رؤية المنحوتات المجسمة والبارزة في الجزيرة العربية أنها اكتست بالرداء كاملا وكأنها تعبر عن الحياء ولا مجال أبدا للتماثيل العارية المتجردة من اللباس الذي يستر العورة حتى لا يظهر الإنسان في غير الصورة الحضارية الحسنة (إلا نادرا بعض لوحات المضاجعة التي لا توضع إلا في المعابد في مكان مخصص لذلك) .

وكانت الثياب تصل **إلى** القدمين أو ترتفع ارتفاعا ملحوظا عن مستوى القدمين كما ظهرت على الثياب بعض التأثيرات اليونانية واضحة في شكل طراز الملابس أو تصفيف الشعر .

وقد كان الملوك والكهنة والأثرياء المتأنقون بملابسهم يرتدون أنسجة دقيقة مصنوعة صنيعا خاصا بأيد ماهرة متقنة لعملها ، ولا تصنع إلا الأنسجة الثمينة الغالية ومن هذه الأنسجة ما كان يصنع من الكتان الخالص أو الصوف الناعم الرقيق أو الحرير الخالص ، وقد يقصب القماش بالذهب ، يوشى به ، كألبسة الملوك ورجال الدين الكبار الذين يرتدون ملابس موشاة أثناء أدائهم الصلوات ، وإقامة الشعائر وقد كان الملوك والكهان يستوردون الأقمشة الجيدة من أماكن أخرى اشتهرت بإتقانها وإجادتها لصنع الأقمشة الجيدة مثل بابل أو بلاد الشام والهند وفارس ومصر [٢]

ملابس النساء :

تعددت أزياء النساء وتنوعت بين الثياب الطويلة الفضفاضة التي تصل لأعلى القدمين ، ومنها الثياب القصيرة التي تغطى الركبتين ومنها الثياب الضيقة الشفافة ذات الكمين القصيرين، أو ذات كمين طويلين كما عرفت العباءة وارتدتها النساء فوق الثياب .

---

(1) http : www.althaqafiah.com/issue269/30.htm

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ، ص٢١٢

عرض لبعض نماذج ملابس النساء :

١- جاءت ثياب النساء بملابس واسعة وطويلة تصل **إلى** القدمين وهى من قطعة واحدة وكانت إما بأكمام طويلة أو أكمام قصيرة تنتهي قبل المرفق .

وكانت فتحة الصدر إما واسعة (شكل ١٢٢) مستوى الصدر مع بعض الخطوط التي تشبه الشعاع كنوع من التطريز ، أو ضيقة تصل **إلى** العنق .

٢- الملابس كانت إما غير مزخرفة وقد اكتفي الفنان في هذه الملابس عند نحته للتمثال بتجزيعات الخامة المستخدمة وألوانها كالمرمر واكتفي بإضافة شريط الزخارف بطول كم الثياب وعند نهاية الذراع كأسورة من الزخارف (شكل ١٢٣) .

٣- زخرفة الثياب بإضافة بعض الشرائط الزخرفية حول العنق في هيئة صفين أسفل بعضهما البعض مع إضافة شرائط أخرى بزخارف مختلفة أو نفس الزخرفة بسمك مختلف على الكمين من المنتصف وأيضا بنهاية الكم بشريط من هذه الزخارف أو إضافة بعض قطع من القماش المربعة أو المستطيلة على أسفل الرداء (شكل ١٢٤ أ،ب) .

٤- إضافة شرائط زخرفيه تلتف حول العنق وتلتف على الصدر في خط مائل على الصدر ينتهي تحت الإبط أو يلتف على ظهر الثياب وأيضا يلتف شريط من هذه الزخرفة في نهاية الكم المنتهى قبل المرفق بمسافة كبيرة (شكل ١٢٥) .

٥- اعتمد الفنان على اتساع الثياب وانسدالها في شكل طيات من القماش بخطوط طولية متوازية بطول الجسم (شكل ١٢٦) .

٦- جاءت بعض الملابس في شكل مئزر ذي حمائل تتقاطع على الصدر وترتدي عليه النساء عباءة شفافة واسعة تتدلى من الكتفين على الجانبين (شكل ١٢٧) .

الزخارف الموجودة على بعض الثياب :

أ- زخارف هندسية متقاطعة تشبه الشبكة عند الخصر تنحصر بين خطين عريضين .

ب- زينت بقية المئزر بخطوط أفقية متموجة في صفوف عددها خمسة أو أربعة بحسب المساحة المزخرفة .

جـ- تتدلى العباءة في شكل طيات متوازية في شكل رأسي تلف الجسم بأكمله .

زخـــارف الثيـــاب :

مما سبق يتضح أن الثياب تنوعت في زخارفها منها مـــزركش بأشـــكال هندســـية كخطوط طولية أو عرضية او خطوط متموجة، ومنها ما انتهى بكنار ذي خطـــوط أفقيـــة أو عرضية ، ومنها ما زخرف بخطوط مستقيمة أفقية وعرضية متقاطعة تشكل تقاطعاتها أشكال مربعات وزخرفت الثياب بأشرطة من الزخارف ، مثل نهاية الكم القصير وعند تشكيل صدر الثوب، وعلى الصدر مثلت أيضا بأشرطة طويلة تبدو كالجدائل ومن الثياب ما زيـــن جزئـــه العلوي بخطوط أفقية وجزئه السفلى بمربعات هندسية .

ملابس الرجال :

تنوعت ملابس الرجال في أشكالها فمنها ما يتكون من قطعة واحدة يرتديها الرجـــل كنقبه ذات حزام حول الوسط ومنها ما يتكون من قطعتين إحداهما للنصف العلوي من الجسم والأخرى للجزء الأسفل كنقبه كما سبق .

وربما يتكون الزى من رداء كامل من قطعة واحدة طويلة أو قصيرة كما كان هناك من يرتدى عباءة فوق الثوب ، أو يرتدى جلد الفهد .

عرض لبعض نماذج ملابس الرجال :

١ـ ثياب من قطعة واحدة تمثل رداء كامل (شكل ١٢٨) :

الثوب طويلا يصل لأعلى من القدمين بقليل وذا كمين قصيرين كما ينتهي كل كـــم بشريط زخرفي من ثلاثة أدوار .

ويزخرف الثوب من حول الوسط شريط زخرفي يشبه الحزام زخارفـــه بخطـــوط رأسية متجاورة تعطى شكلا جميلا ويتكرر نفس الشريط بسمك أكبر عند نهاية الثوب .

يشغل واجهة الثوب الأمامية شكل مستطيل يمثل شريط الوسط وشريط نهاية الثوب طرفي ضلعيه القصيرين أمام الضلعين الآخران .

٢ـ ثياب من قطعة واحدة (نقبة) :

أ- يرتدى فيها الشخص قطعة واحدة كنقبه ففي أحد التماثيل البرونزية (شكل ١٢٩) نراه فيها يرتدى نقبه طويلة تصل إلى القدمين يربطها من عند الوسط حزام يلتف حوله ويتـــدلى مـــن الأمام وحتى نهاية الثوب، والطيات التي نتجت عن ذلك تظهر بشكل واضح على جانبي هذا الحزام .

ب- أخذت النقبه شكل خصلات من الصوف (شكل ١٣٠) تتألف من ثلاثة أدوار من القماش تعلو بعضها البعض وتأخذ شكل طيات قماش رأسية متتالية .

جـ- نقبه أخرى ذات حزام وسط على تمثال قتبانى من الألبستر النقبة طويلة تصل إلى أعلى القدمين ، وهى ذات زخارف عبارة عن طيات رأسية متجاورة تبدأ من أعلى عند الوسط وتنتهي بنهاية النقبه (شكل ١٣١) .

د- نموذج لنقبة بخطوط طولية من أول النقبة وحتى أسفلها ، والنقبة قصيرة تصل لأسفل الركبة والجديد هو وجود شريطين طوليين على الصدر متصلين بالنقبة كحاملين لها (شكل ١٣٢) .

هـ- نقبة عبارة عن قطعة قماش يلفها على جسمه ويربطها بحزام يتدلى على الجسم ويثبت فيه الخنجر (شكل ١٣٣) .

٣- رداء من قطعة ملابس كاملة يعلوها عباءة شكل(١٣٤):

أ- يتضح في هذا الرداء التأثيرات الهيلينستية خاصة في الرداء الطويل ذو الكمين الطوليين، وتظهر الطيات واضحة من الأمام والخلف حيث يلتف صاحب التمثال بالعباءة ، فتنساب طيات القماش من على الكتف في شكل متدرج من الأمام والخلف، ونرى أيضا زخارف طولية عند نهاية الثوب تظهر في الرداء أسفل العباءة .

ب- نموذج آخر للعباءة ظهرت علي نصب سعد بن أوام [1] حيث تظهر العباءة بشكل مختلف فهى تغطى أحد الكتفين وتغطى جزء كبير من الثياب من الأمام والخلف ويمكن تزينها بخطوط قصيرة ومتجاورة في عدة صفوف على هذه العباءة (شكل ١٣٥) وأسفل العباءة رداء يصل لأعلى القدمين يزينه من أعلى خطوط رأسية متباعدة بينما الجزء السفلى فخطوطه طويلة ورفيعة ومتجاورة بشكل واضح .

([1]).Muller ,D. H: Der status constructus Himjarischen (ZDMG) xxx, Paris . M. le Musee arcneologique n ational D'AQthenes.1963, P.7

زخارف ملابس الرجال :

لا تتعدى الزخارف خطوط طولية متباعدة تزين الجزء العلوي من الثوب وتكون متقاربة جدا في الجزء السفلى من الرداء أو يعتمد على نوع الخامة المصنوع منها الثوب فهناك نقبه صنعت من الصوف فتظهر خصلاتها في شكل صفوف كل صف به خصل في شكل خطوط رأسية متجاورة .

كما يمكن إضافة بعض الشرائط التي توضع على وسط التمثال وعند نهايته في شكل شريط مقسم لخطوط رأسية متجاورة أو إضافة شرائط بخطوط عرضية حول الأكمام .

هناك بعض القطع من الأردية التي تمثلها وعليها من الخلف جلد الفهد يغطى ظهر التمثال وتظهر أيدي الفهد من الأمام على الصدر وعلى النقبه من أسفل (شكل ١٣٦) .

وهناك بعض الملابس التي لا تتعدى رداء كامل يستر الجسم وذو أكمام يرتديه الرجال والنساء (أشكال ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ أ،ب)

أشكال الصنادل التي كانت تلبس في الجزيرة العربية :

تنوعت أشكال الصنادل في الجزيرة العربية بأشكال مختلفة منها :

١- شكل صندل ذي مشبك كبير على مشط القدم يخرج منه جزء من الجلد في شكل حلقة تلتف حول أصبعي القدمين الثاني والثالث بعد الأصبع الكبير ويلتف هذا الحذاء من عند مشط القدم حول القدم وله جزء مثبت في قاعدة الحذاء (شكل ١٤٠ أ ، ب).

٢- صندل من قطعة جلد عريضة تلف حول القدم وتمسك هذه القطعة من الأمام في شكل جزء يثبت في قاعدة الحذاء توجد هذه القطعة بين أصبعي التمثال (شكل ١٤١).

٣- صندل من قطعة جلد عريضة تغطى كعب الرجل من الخلف ويخرج منها قطعتين رفيعتين تتصلان من الخلف للأمام في نقطة واحدة تثبت في قاعدة الحذاء يضعها صاحب الحذاء بين أصبعيه الكبير والذي يليه (شكل ١٤٢).

٤- صندل من قطعة جلد مستطيلة تلتف من الخلف ويكون شكلها من الأمام علامة (×) وباقى القدم تكون ظاهرة بلا غطاء (شكل ١٤٣ أ ، ب) .

تسريحات الشعر :

اختلفت تسريحات الشعر بين نماذج الذكور والإناث ففي التماثيل الأنثوية الفخارية بداية كان تصفيف الشعر عبارة عن تركيبات مقصوصة على جانبي الرأس .

وتطور الشكل **إلى** أن أصبح تسريحات طبيعية ففي بعض التماثيل الحجرية تنوعت التصفيفات فجاءت :

١- الشعر مرسل للخلف وينتهي على شكل ضفيرة واحدة أو عدة ضفائر (شكل ١٤٤) .
٢- مالت بعض التسريحات للشكل الطبيعي فأرسلت للخلف بداية من مقدمة الرأس و ينسدل على الكتفين من خلف الأذن (شكل ١٤٥).
٣- مالت بعض التسريحات للتكعيب أعلى رأس التمثال و ينسدل الشعر في طبيعية خلف الرأس ويكون قصيرا لا يصل للكتفين (شكل ١٤٦ ،١٤٧ أ ، ب) وأحيانا يكون قصيراً جداً وينتهي على شكل خط مستقيم (شكل ١٤٨ أ،ب) .
٤- استخدمت بعض أدوات الزينة لتزين الشعر منها ما كان يجمع الشعر من الأمام للخلف في شكل مشبك ويصفف الشعر في شكل خصلات مجعدة من مقدمة الرأس و ينسدل على الكتفين (شكل ١٤٩) .

٥- هناك بعض التصفيفات متأثرة بالفن اليوناني في عدد من التسريحات منها يكون الشعر قصيرا أو طويلا في شكل خصلات مضفورة مركزها وسط الرأس وأحيانا يعلو الرأس غطاء مسطح تنسدل من أسفله هذه الخصلات وتكون خصلاتها أفقية وليست رأسية (شكل ١٥٠ أ،ب) .

٦- كما سبق استخدمت أدوات زينة للرأس في شكل عصابة ملساء تلف الرأس كاملا تنسدل من أسفلها خصلات الشعر في شكل ضفائر تصل الكتفين (شكل ١٥١) .

٧- أحد التسريحات المشابهة للتسريحات الهيلينستية يصفف فيها الشعر كله في شكل ضفائر متجاورة مركزها وسط الرأس وتنتهي بشكل ضفيرة من الأمام ويتم تصفيف الشعر كله بنفس الطريقة ضفائر متجاورة بشكل أفقي تنتهي من الأمام بشكل مستدير وتحيط هذه الدوائر بالوجه كبرواز له (شكل ١٥٢) .

٨- كان هناك أيضا تصفيفات هيلينية تماما كذلك الأكاليل التي تعلو هذه التسريحات التي أخذت شكل أكاليل الزيتون المضفور أعلى الرأس وتنسدل الخصلات المضفورة أسفله وتغطى الرأس من الأمام والخلف سواء ضفائر قصيرة بمساواة الشعر كله أو خصلات طويلة تصل إلى الكتفين (١٥٣، ١٥٤) .

تصفيفات شعر الرجال :

تنوعت التصفيفات بين شعر مجعد قصير مصفف للخلف (يشبه عناقيد العنب) (شكل ١٥٥) أو شعر قصير مخصل في شكل دوائر تلف على رأس الشخص أو يرسل الشعر للخلف ويعقد في شكل عقدة ويتوسط الشعر من الأمام عصابة للرأس ملساء تعقد أيضا من الخلف (شكل ١٥٦) .

كما أن هناك تصفيف شعر لملك متأثر بالتصفيفات الهيلينستية حيث يصفف الشعر المفروق من الأمام ويعلوه عصبة رأس و ينسدل الشعر من تحتها في شكل خصلات مرسلة على الكتفين وعلى الظهر (شكل ١٥٧ أ،ب) .

وفي النهاية نلاحظ أن تصفيفات الشعر أيضا تأثرت كالملابس بالتأثيرات الهلينية في شكل خصلات الشعر أو عصابات الرأس كذلك وجدت أكاليل للرأس من أغصان الزيتون ، وبعض الأمشاط التي تزين الشعر أو الإكسسوارات التي توضع في الرأس لتجمع بعض الشعر وتظهره بشكل جميل .

أغطية الرؤوس :

كانت أغطية الرؤوس أكثر تأثرا بالفن الهيلينستى حيث جاءت أغطية رؤوس الرجال أقرب من الموجودة على التماثيل اليونانية والرومانية كما سوف نرى في أشكال (١٥٨ أ،ب ،١٥٩ ،١٦٠ ،١٦١ ،١٦٢) .

الأشكال الزخرفية الموجودة علي الأختام الدلمونية :

جاءت الزخارف على الأختام الاسطوانية تمثل موتيف متكرر لشخص جالس يتقدم له شخصان ، و يملأ فراغات المنظر كتابات ، ويعلو الشخص الجالس " هلال " رمز القمر حيث يعتبر الهلال من أهم الرموز التي توجد علي الأختام.شكل (١٦٣ ،١٦٤ ،١٦٥) .

انتشرت أشكال الوعول بحركات مختلفة علي الأختام الدائرية وكذلك الشمس المشعة، كما انه كان يعالج الفراغات الكثيرة بشغلها ببعض المربعات المقسمة بطريقة الشبكة ترمز لشبكة الصياد ، شكل (١٦٦)

حملت بعض الأختام علي سطوحها بعض الأشخاص الأسطورية كشخصية جلجامش وكان سكان الجزيرة العربية مولعون بمعرفة الأجرام السماوية شكل (١٦٧ أ ،ب) . فجاءت بعض الأختام تحمل بعض رموز للشمس والنجوم شكل (١٦٨ ،١٧٠)

ظهر شكل الجوسق الذي يقف بداخله شخص علي كثير من الأختام ويقف حوله وعل وثعبان وذلك لأغراض دينية شكل(١٧٢) ومن الموتيفات التي انتشرت على الأختام والتي تأثرت بموتيفات الفصل بين القوي فظهر أشخاص يتوسطوا الوعول المتدابرة شكل (١٧٤) ومن جهة أخري نلاحظ كثرة وجود شخصان يتوسطهما إما نخلة أو عمود بشكل مثلث شكل (١٧١ ،١٧٨) كما أن الأزياء التي ظهرت تتشابه ومثيلاتها في بلاد مابين النهرين من ثقب صوفية تظهر في صفوف يعلو بعضها بعض شكل (١٦٥ ، ١٧٣ ،١٨٠)

جاءت بعض سطوح الأختام حاملة لبعض الموتيفات التجريدية والتي تظهر بعض النباتات أو الأشكال الهندسية شكل (١٧٥) في حين ظهرت الغالبية العظمى منها تحمل أشكال الوعول بجميع أوضاعها سواء متدابرة أو ملتصقة ببعضها شكل (١٦٩ ،١٧١ ،١٧٤ ،١٧٧ ،١٧٩ ،١٨١ ، ١٨٣) .

بعض أشكال الحلي:

نلاحظ أنه في كل حضارة من الحضارات عندما يسود الرخاء أننا نرى أن الفرد بعد ما يشبع احتياجاته الضرورية ،فانه قد يتطلع إلى الكماليات والتفنن في إعطاء ذوق فني لكل ما يحتاجه ويستعمله ، ومع استخدام المعادن كانت حليته وأدواته تحتوي على شئ من الذوق والفن.

أهتم العرب القدماء بالحلي والزينة ، وقد خلفت لنا الآثار ما يدل على اهتمامهم بعناصر الزينة المختلفة من مرايا وأواني للعطور ومشابك للشعر..... الخ [1] فوجد بعض اللوحات الجنائزية التي تظهر السيد المنقوشة باستخدامها لمشابك الشعر شكل (٤٩) ووجد أيضا مقبض مرآة علي هيئة شخص من النحاس شكل (٩٣) ، كما اهتموا بالتحلي بالحلي بمختلف أنواعها ، ومن أهم مجموعات الحلي التي ظهرت إما في المقابر كما في مقبرة حايد بن عقيل بجوار تمثال مريام شكل (١٩٤) ومقابر منطقة ثاج بالمملكة العربية السعودية شكل (١٩٥) .

العقود المستخدم في زينة الرقبة :

كانت من صف واحد يحتوي علي فص كبير من الأحجار الكريمة شكل(١٨٤، ١٨٨، ١٩٠) أو عدة صفوف من الذهب ومطعمة بفصوص من الأحجار الكريمة شكل (١٨٥، ١٨٧)

كما جاءت بعض العقود خالية من الزخارف أو التطعيمات شكل (١٨٦) وظهر نوع أخر يتكون من دلاية خالية من الزخارف يتدلى منها حجر كبير شكل (١٨٨)

جاءت حلي اليدين خالية من الزخارف شكل (١٩٢، ١٩٥) ووجد أيضا أقراط من الذهب تحيط بحجر كريم منقوش بزخارف بسيطة شكل (١٩٥)، كذلك وجدت يد برونزية ترتدي في إصبعها خاتم بسيط بشكل دائرة خالية من النقوش (شكل ١٩٤).

أهم العناصر الزخرفية التي وجد في المنحوتات :

١ـ أشكال الحيوانات :

أ ـ الوعـــل :

وجد منقوشا على الكثير من الأعمال الفنية سواء على اللوحات الجنائزية أو الأحجار المزخرفة في المعابد أو أكتافها وأبوابها .

---

(1) Ross ,Heather Colyer : The art of Bedouin jewellery, Edition2, Published by Taylor & Francis, 1981 , P.96

وقد نقش الوعل في حالات كثيرة فظهر :

١- واقفا وبشكل جانبي متجها في شكل قطيع (الواحد تلو الأخر) إمـا لليمـين أو اليسـار ، وقرونها تظهر فى شكل شبه دائري وإظهار بعض التعاريج على هذه القرون لإظهارها بشكل طبيعي (شكل ١٩٦) .

٢- رابضة وتظهر في شكل صف الواحد يلي الأخر، والاهتمام بشكل القرون شبه الدائريـة (شكل ١٩٧) .

٣- تظهر في شكل وعول متدابرة وينظر كل اثنان لبعضهما البعض وتظهر قرونها في شكل مستقيم يكون كل أثنين شكل قوس مدبب قمته لأعلى (شكل ١٩٨).

٤- ظهرت أجزاء من الوعل كالرأس والقرون في شكل أفـاريز تـزين واجهـات المعابـد وجدرانها الداخلية وتظهر في شكل مبسط للرأس والقرون تمتد لأعلى وأهتم الفنان في إتمـام نحت الرأس كاملا من الجانبين المحددين للصف .

٥- ظهرت كذلك الوعول واقفة في شكل إفريز يظهر فيه القدمين الأماميتين والرأس والقرون وامتدادها لأعلى (شكل ١٩٩) .

٦- أكتفي بتصوير رأسه مع إبراز قرنيه إما بشكل نصف دائرة على هيئة الهلال أو شكل دائرة مكتملة كالبدر في اكتماله أو على شكل خطين متعرجين كخطى لمعان البرق الذي يسبق نزول الأمطار أو ما يشبه الكأس .

٧-صور أما واقفا أو ماشيا أو واقف على قائمتيه الخلفيتين. فصور من الجانبين في الغالـب وكذلك من الأمام.

٨- تجسيم الوعول الكاملة فتظهر الرأس كاملة كنحت مجسم والجسم يظهر كنحت بارز في الكتلة

٩- بعض التماثيل المجسمة للوعل من البرونز بأحجام صغيرة .

٢ـ الثـــور:

ظهرت لوحات جنائزية عليها أشكال لرأس الثور إما نحت بارز عالي البـروز أو منخفض وتظهر القرون ممتدة لأعلى في شكل هلالي أو جاءت رؤوس الثور مجسمة وأهـتم الفنان بإبراز القرون لارتباطه بعبادة القمر .

أو جاءت بعض المنحوتات لجسم الثور كاملا مع بعض المعالجات الزخرفية لأجزاء منه كالعين والفم انظر (شكل ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢) .

٣ـ الجمل :

تماثيل من البرونز بأحجام صغيـــــرة .

و جاء أيضا على بعض لوحات النحت البـــارز .

٤ـ الأسد : ظهر في لوحات النحت البارز ، وكمزلاج للباب أو ميزراب للمياه .

النباتات :

ظهرت النباتات على اللوحات الزخرفية أو المباخر وكان أكثرها انتشارا نبات العنب وأوراقه خاصة في الفترة الهيلينستية .

أوراق العنب :

ظهرت بشكل زخـرفي على بعض المبـاخر فـي تزيـــن الأفـاريز أو بعـض اللوحـات الجنـــائزية (شكل ٢٠٣ ،٢٠٤ ،٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩) .

كما وجدت علي بعض اللوحات الجنائزية بعض العقود المعمارية المزخرفة بنباتات وتنتهي من الجانبين برأسي الوعل شكل (٢٠٧).وهناك كثير من الزخارف المعمارية التـي تمتزج بين العناصر الهندسية أو النباتية كالتي وجدت علي مقابر مدائن صالح شـكل (٢١٠) أو مزج الفنان بين النباتات والحيوانات الخرافيـة كالموجودة علي بعض أعـــمدة قصـر شبوة شكل(٢١١)

زخرفة واجهة القصر

ومن العناصر التي كثرت وجودها سواء علي المباخر أو مجسمات المعابد زخرفـة واجهة القصر والأكتاف الداخلة والخارجة شكل (٢١٢).

الهلال ويتوسطه دائرة :

كان من أكثر العناصر الزخرفية شيوعا على المباخر واللوحات الجنائزية أو الكتـل الحجرية المصمتة كمباني مقدسة وهى كرمز لعبادة القمر أكثر الآلهة انتشارا فـي الجزيـرة العربية (شكل ٢١٣) أو الهلال والدائرة التي تتوسطه وترتكز المجموعة على شكل هرمـي تشبه شخصا رافعا يديه لأعلى (شكل ٢١٤)

على هذا مما سبق فقد توصلنا إلى أنه كان هناك ثياب محلية وزخارفها هندسية ولها تصميمات متشابهة فيها ملابس النساء مع بعض ملابس الرجال في قصرها عن نهاية القدم .

وتطورت هذه الملابس وتأثرت بالفن الهيلينستى في شكل الثياب بطياتها المتعددة وامتداداها على طول الثياب كذلك بعض الملابس المتأثرة بالفن المصري القديم ، وتأثرت تسريحات الشعر بطريقة التصفيف الهيلينية في شكل خصلات مضفورة تلتف حول الرأس بأكمله أو تسريحات طبيعية أرسلت الشعر للخلف .

كما أن بعض أغطية الرؤوس متأثرة أو تكاد تكون منقولة من نماذج هيلينية .

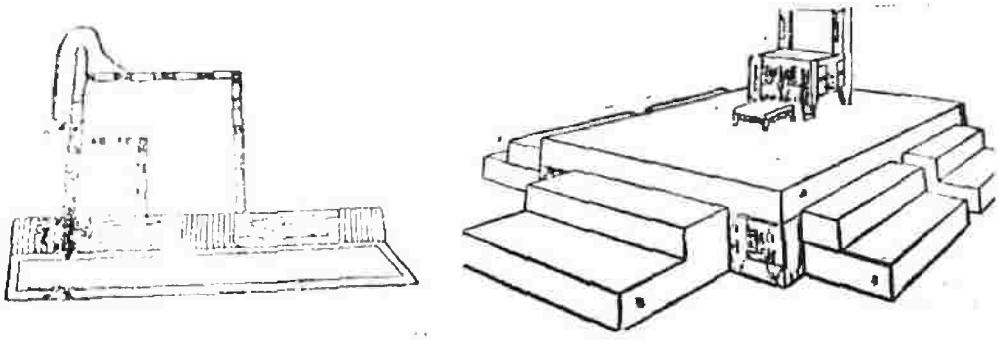
وأهم ما تتميز به التماثيل في الجزيرة العربية وجود خناجر ذات طرف حاد ومقبض ينتهي برأس هلالي الشكل (شكل ٢١٥) .
كما يوضع في جانب الشخص خنجرا(من أهم مميزات الرجال في الجزيرة العربية وحتى الآن) شكل (٢١٦).

كما أن نسب الجسم غير متناسقة وتميزت التماثيل بزينتها بالحلي والأشرطة المثقوبة

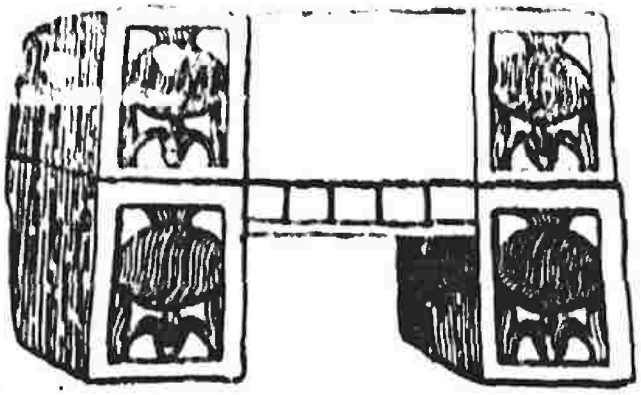
بعض الزخارف كالثعابين الملتفة حول بعضها شكل (٢١٧)، كذلك اختلفت أشكال العيون بالجزيرة العربية ، شكل (٢١٨) ،وشكل (٢١٩)الذي يمثل وجه لأحد الملوك العرب فيوضح شكل العيون البيضاوية الكبيرة والأنف المستقيم العمودي على العين والفم الصغير المبهم التفاصيل كذلك اللحية التي وجدت علي بعض التماثيل

وقد تنوعت الزخارف على الآثار التي وجدت في جنوب الجزيرة العربية بين نماذج متأثرة بالبيئة أو تأثرت بما جاورها من حضارة مصرية قديمة أو حضارة ببلاد ما بين النهرين أو حضارة هيلينية .

الصور الخاصة بالباب الثالث



شكل (٧٥ أ ،ب)
عرش من الدار البيضاء،مأرب
محمد عبد القادر (العلاقات المصرية العربية فى العصور القديمة) ، ص٣٩ ، ٤٠



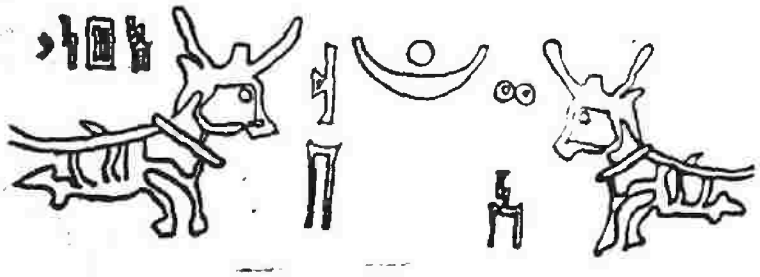
شكل (٧٦)
مذبح من الكوارتز
محمد عبد القادر (العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة) ، ص٤٠

شكل (٧٧)
تمثال حجري لسيدة
فتحي عبد العزيز الحداد :تاريخ وحضارة
العرب قبل الإسلام،شكل ١٤

شكل (٧٨ أ،ب)
تمثال لمعدي كرب ،
Wendell Phillips: Qataban and sheba, P.28

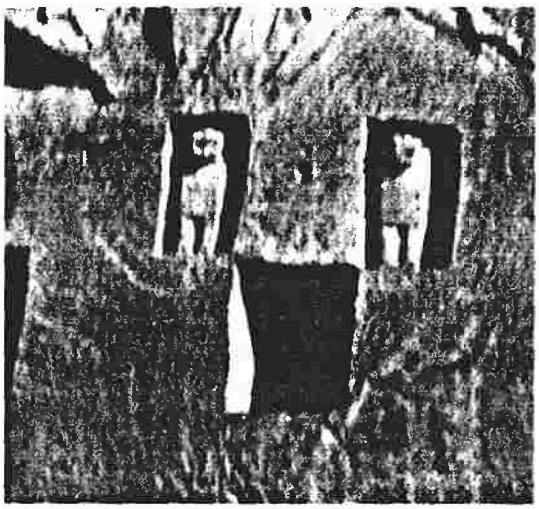
شكل (٧٩ أ ، ب)
تمثال من الحجر الرملي
مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ،ص ١٢٨
وبجواه تمثال رع نفر من الأسرة الخامسة من الحضارة المصرية القديمة

شكل (٨٠)
تمثال من الحجر الرملي
عبد العزيز صالح ، قرائن أثرية للصلات بين مصر القديمة وشمال شبه الجزيرة العربية، المؤتمر الخامس لآثار العربية،ص ٧٩٧

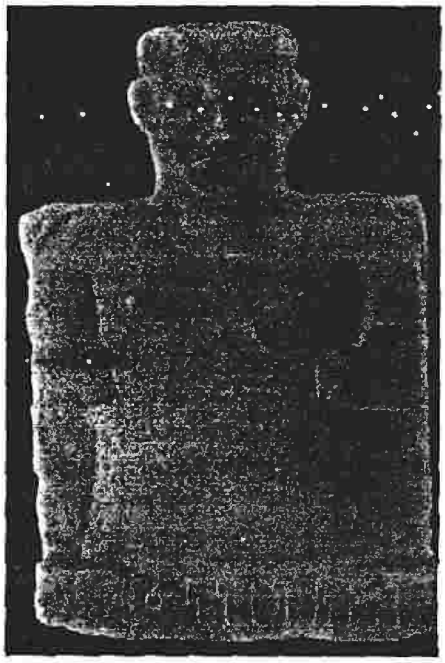


شكل (٨١)
نقش صخري لثورين
بينهما قرص و هلال
فتحي عبد العزيز الحداد
:تاريخ وحضارة العرب
قبل الإسلام،شكل (٨)

شكل (٨٢)
لوحة برونزية من بلدة عمران اليمن
http://www.britishmuseum.org

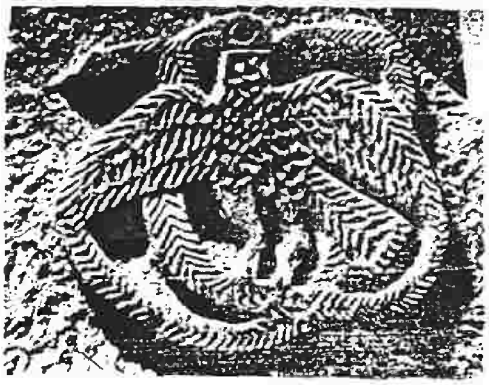


شكل (٨٣)
واجهة مقابر معينية في العلا
L'arabie avant Islam , P114



شكل (٨٤)
تمثال سيدة تدعي جبام هنعمت
عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبا ص ١٧٣

شكل (٨٥)
مذبح يرجع للقرن الخامس ق.م
احمد فخري " اليمن " المؤتمر الثالث للآثار
في البلاد العربية ، لوحة١٥، صورة ٢٣



شكل (٨٦)
لوحة تمثل صراع بين نسر وحية ذات راسين
احمد فخري " اليمن " لوحة١٦، صورة ٢٥

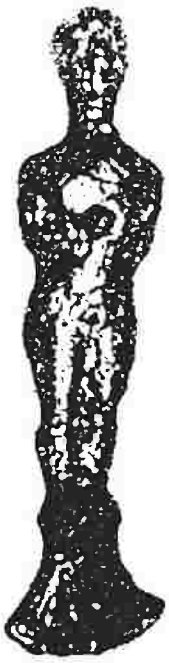
شكل (٨٧)
رأس تمثال من الحجر
الرملي
،علاء الدين شاهين : فنون
وحضارات الساحل الغربي
للخليج العربي ،شكل ١

شكل (٨٨)
رأس رجل ملتحي من الحجر الصابوني
،علاء الدين شاهين : فنون وحضارات
الساحل الغربي للخليج العربي،شكل ٢

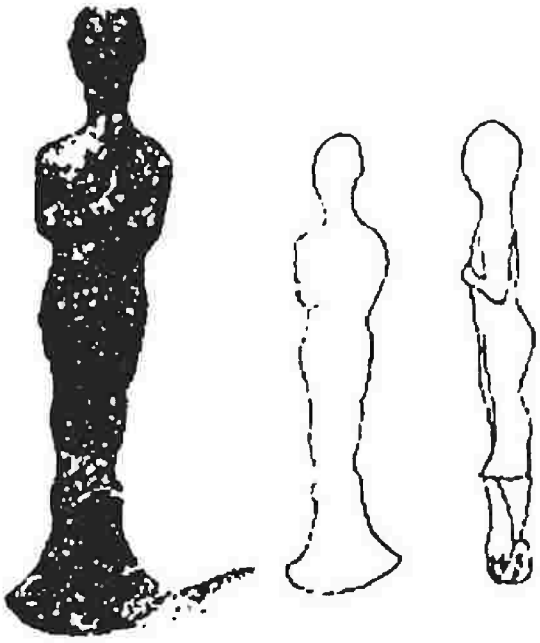
شكل (٨٩ أ، ب)
رأس تمثال من الطين الأصفر
علاء الدين شاهين : فنون وحضارات
الساحل الغربي للخليج العربي
شكل (٤)

شكل (٩٠)
رأس صولجان من البرونز
علاء الدين شاهين : فنون وحضارات الساحل الغربي للخليج العربي شكل (٣)

شكل (٩١)
تمثال بشري من الحجر الصابوني
علاء الدين شاهين : فنون وحضارات الساحل الغربي للخليج العربي شكل (٥)

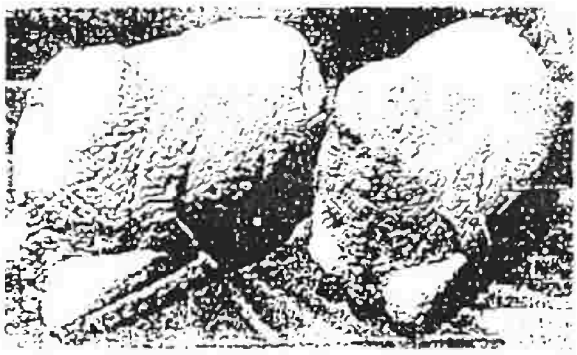


شكل (٩٢)
تمثال من النحاس ، موقع باربار
سليمان سعدون البدر: منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث ق.م ،ص ١٢١



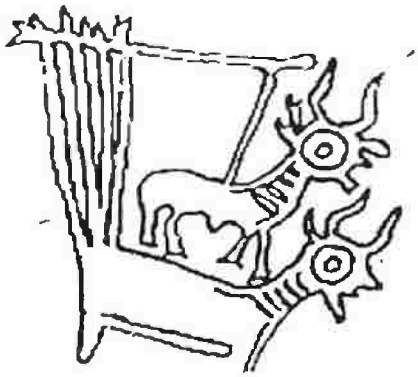
شكل (٩٣)
مقبض مرآة علي شكل أنثي
سليمان سعدون البدر: منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث ق.م ص ١٢٢

شكل (٩٤)
تمثال أنثوي فخاري
علاء الدين شاهين : فنون وحضارات
الساحل الغربي للخليج العربي شكل(٧)

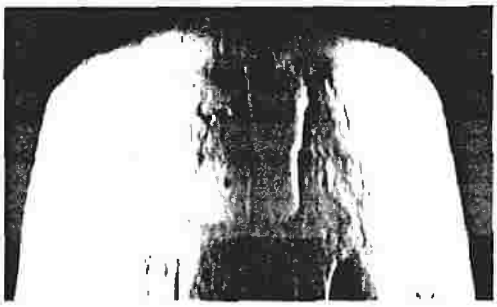


شكل (٩٥)
تمثالين لكبشين
علاء الدين شاهين : فنون وحضارات
الساحل الغربي للخليج العربي شكل (١٣)

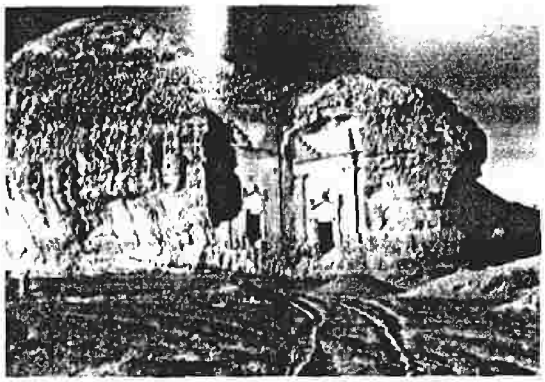
شكل (٩٦)
راس ثور من النحاس
www.tripadvisor.com/.../Bahrain:History.html



شكل (٩٧)
خاتم دلموني يتضمن شكل قيثارة
علاء الدين شاهين : فنون
وحضارات الساحل الغربي للخليج
العربي شكل (١٦)



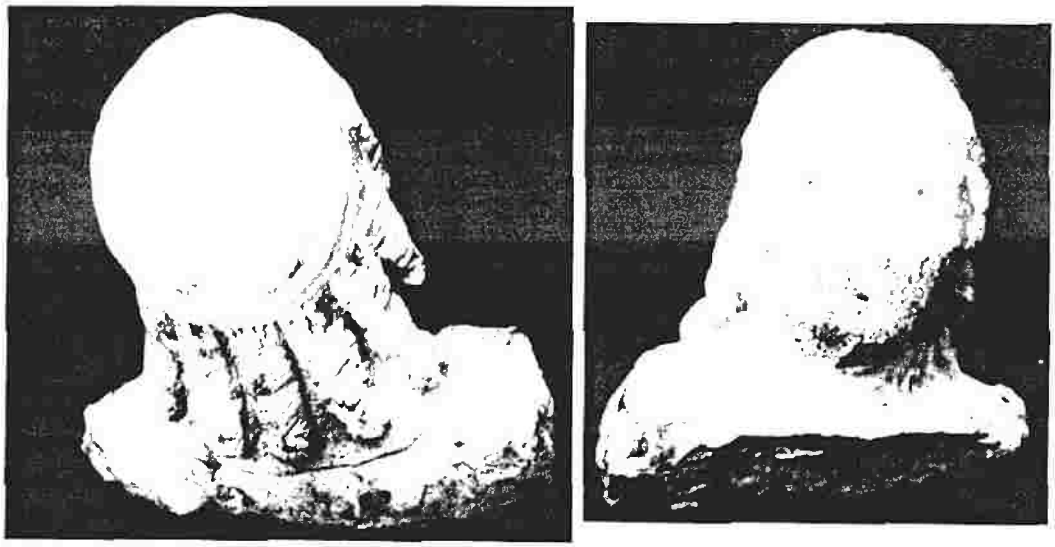
شكل (٩٨)
مدخل قبر هيلي بالا مارت المتحدة
http://www.aam.gov.ae/sections/archaeology_a.htm



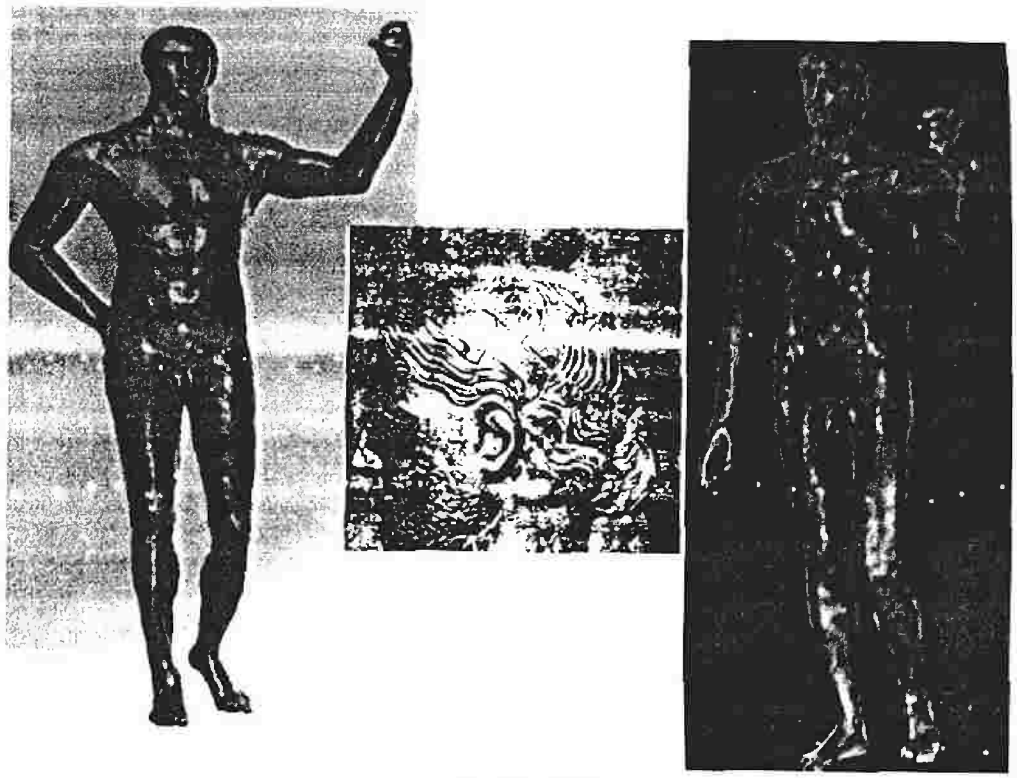
شكل(٩٩) مقابر الأنباط
L'arabie avant Islam
,P.118, 119

شكل(١٠٠)
تمثال مشابه لتمثال منيرفا
فتحي عبد العزيز الحداد :تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ،
شكل (٢١)

شكل (١٠١)
تمثال من الالبستر للملك يصدق ال فارعم
شرح عثت
http://ibnsaba.jeeran.com/archive



شكل (١٠٢ أ ، ب)
الجزء العلوي لتمثال من الحجر الجيري عبد الرحمن الطيب الأنصاري"قرية الفاو" ص ٨٨

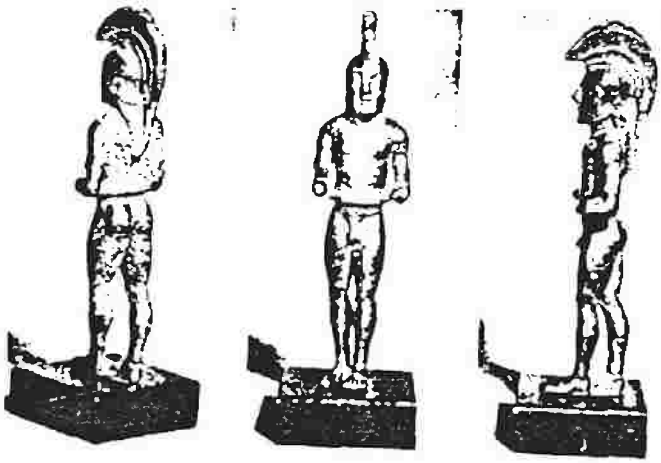


شكل (١٠٣)
تمثال الملك " زمار علي"وابنه من البرونز عن كتاب
Jean –François Breton : Fouillies des Shabwa III P.110

شكل (١٠٤)
تمثال الطفل حور
عبد الرحمن الطيب الأنصاري
"قرية الفاو" ص ١٠٤

شكل (١٠٥)
تمثال صبي يمتطي أسد
عبد الرحمن الطيب الأنصاري
ص١٠٦

شكل (١٠٦)
تمثال سيدة من البرونز
المتحف البريطاني
فتحي عبد العزيز الحداد
:تاريخ وحضارة العرب قبل
الإسلام ، شكل(٢٨)



شكل (١٠٧)
تمثال من البرونز لرجل علي رأسه شارة
فتحي عبد العزيز الحداد :تاريخ وحضارة العرب قبل
الإسلام ، شكل(٢٩)

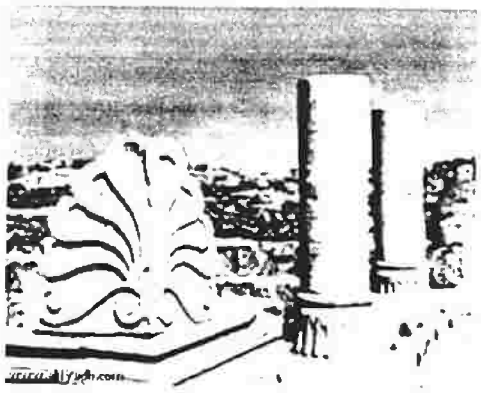
شكل (١٠٨)
تمثال هرقل لمعدي كرب
فتحي عبد العزيز الحداد :تاريخ وحضارة
العرب قبل الإسلام، شكل٣١

شكل (١٠٩)
رأس من البرونز بالحجم الطبيعي
فتحي عبد العزيز الحداد :تاريخ وحضارة العرب
قبل الإسلام، شكل٣٢

شكل (١١٠)
جزء من تمثال آلهة النصر
آثار الكويت المؤتمر الثالث
للآثار العربية ، ص٥٢٣

شكل (١١١)
جذع فتاه،
آثار الكويت المؤتمر
الثالث للآثار العربية ،
ص٥٢٣

شكل (١١٢)
رأس الاسكندر بعد تأليهه
آثار الكويت المؤتمر الثالث
للآثار العربية ، لوحة ٢ ،
صورة ٤

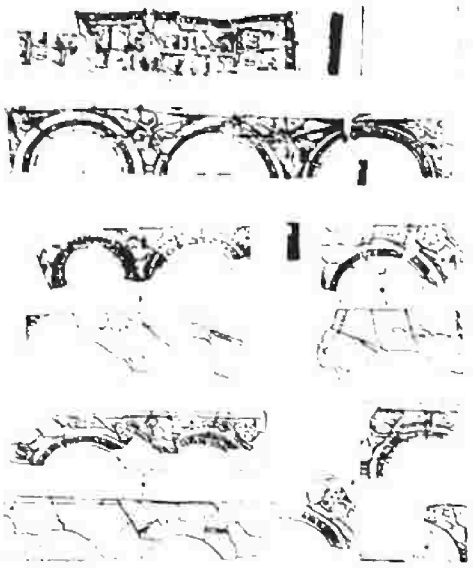


شكل (١١٣ أ،ب)
نخيلة مزخرفة من الحجارة المرجانية
www.kuwaitculture.org/qurain١٢
/hist-filaka١.htm

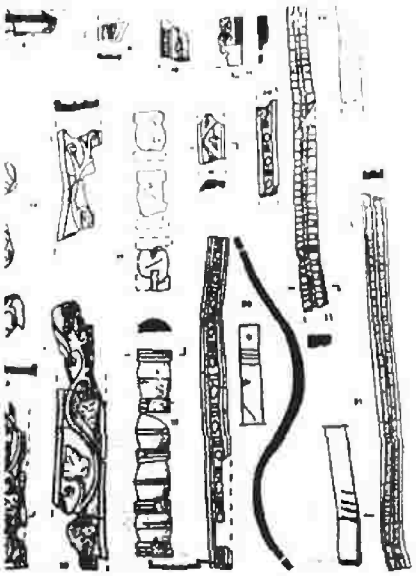
شكل (١١٥)
تمثال رجل من الطين
المحروق
www.kuwaitculture.org
/qurain12/hist-
filaka1.htm

شكل (١١٤)
تمثال من الطين المحروق تمثل افروديت
نعمت إسماعيل علام
فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلينية
المسيحية الساسانية ،ص٥٥

شكل (١١٦ أ،ب)
زخرفة احد الأعمدة الموجودة بقصر شبوة الملكي
عزة علي عقيل : شبوة ،ص٨٠



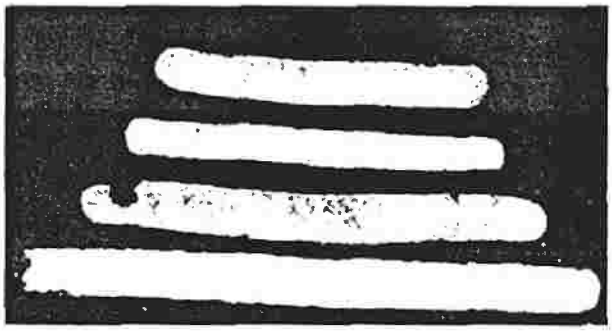
شكل (١١٧)
أجزاء من العاج بشكل أقواس بزخارف نباتية
عزة علي عقيل : شبوة ،ص ٨٩



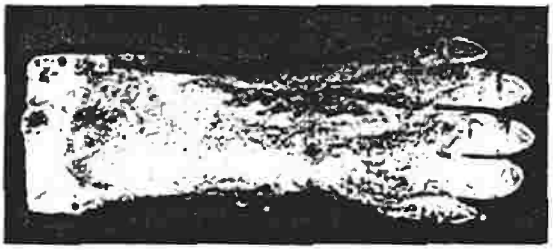
شكل (١١٨)
أجزاء من العاج تزينها غصينات وأشكال هندسية
عزة علي عقيل : شبوة ،ص٩١

بعض الاثار التي وجدت في موقع ثاج بالمملكة العربية السعودية شكل (

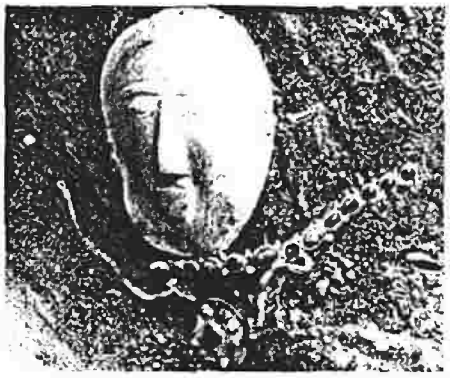
عملة عليها وجه سيدة



قطع ذهبية تمثل شرائط

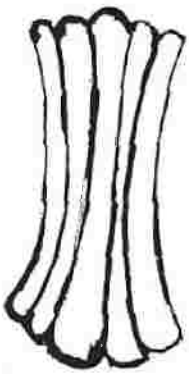


كف مصنوع من الذهب عليه ثقوب



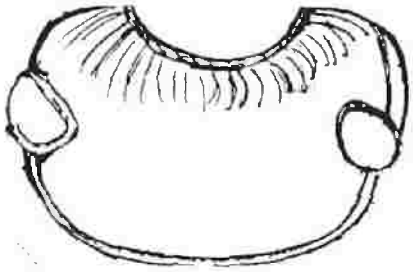
قناع الوجه الذهبي

شكل (١١٩) الصور من موقع
http://www.rasid.com/artc.php?id=6077

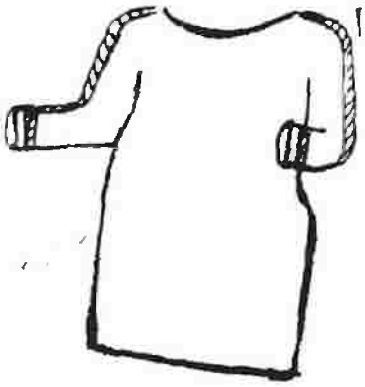


شكل (١٢٠) حزمة
سنابل انظر صورة(٥)

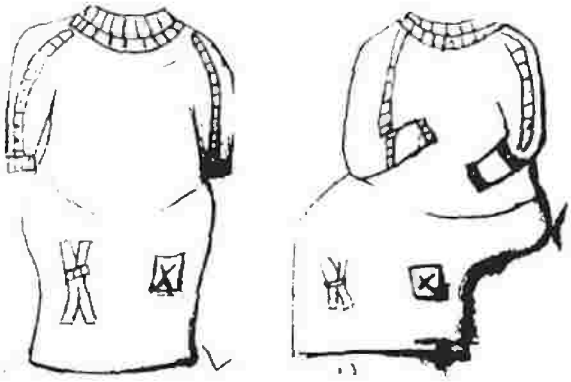
شكل(١٢١)
عصا معقوفة انظر شكل
(٤١)



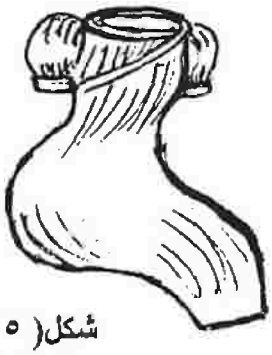
شكل (١٢٢)
رداء علوي نسائي
انظر شكل ٤٠



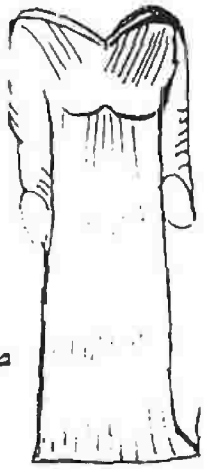
شكل (١٢٣) رداء
انظر شكل ١٣



شكل(١٢٤ أ،ب) رداء سيدة جالسة ورسم
تخيلى للرداء في حالة الوقوف
انظر شكل ٤٩

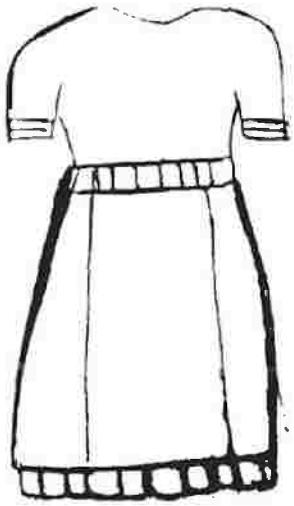


شكل(١٢٥)
رداء نسائي
انظر شكل(٤٩)

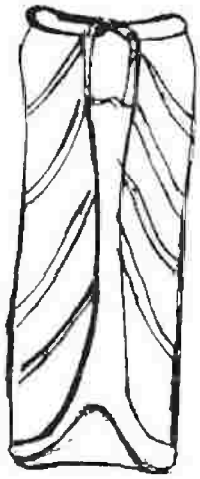


شكل (١٢٦)
صورة لأحد تماثيل
السيدات باليمن

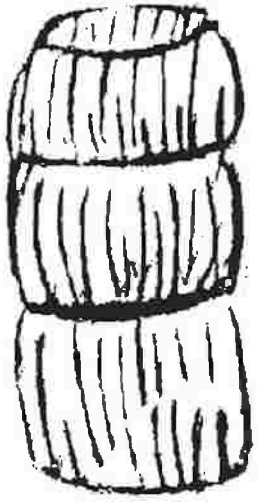
شكل (١٢٧) رداء يعلوه
عباءة انظر شكل (٥٦)



شكل (١٢٨) رداء احد
الملوك انظر شكل (١١)

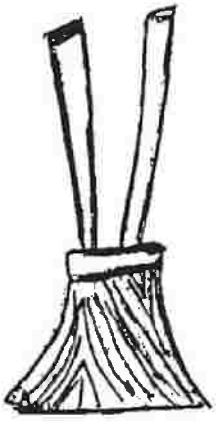


شكل (١٢٩)
نقبة لأحد الملوك
انظر شكل ٢٢

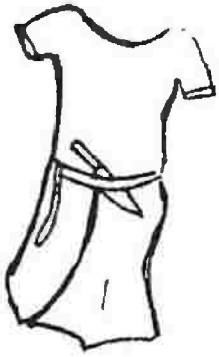


شكل (١٣٠) نقبة من الصوف
انظر شكل ٣٥

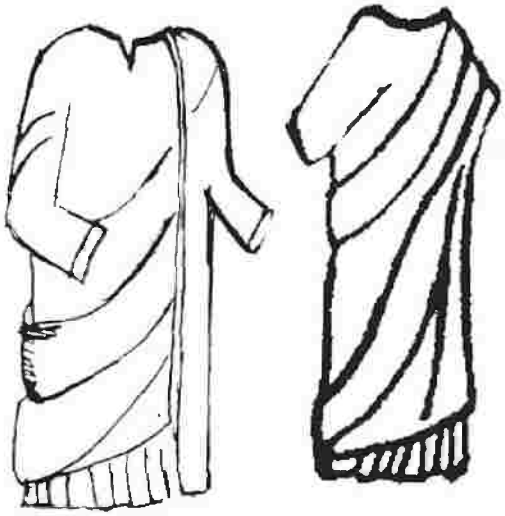
شكل (١٣١) نقبة
فتحي عبد العزيز الحداد
شكل (٦٠)



شكل (١٣٢)
نقبة ذات حمالة
أنظر شكل (٥١)

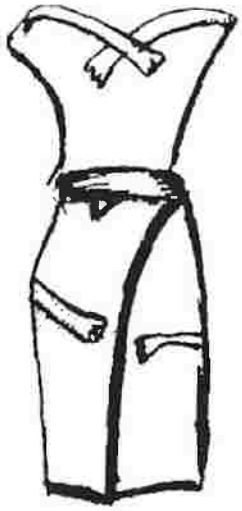


شكل (١٣٣) رداء من قطعتين أنظر شكل (٤١)

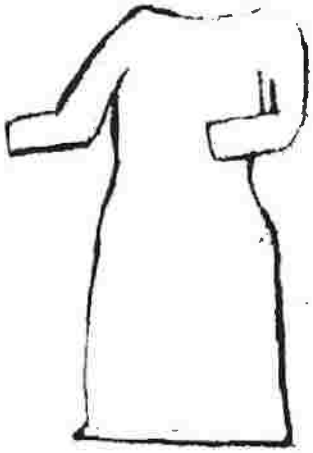


شكل (١٣٤) رداء يعلوه عباءة متأثر
بالفن الهليني انظر شكل (١٠١)

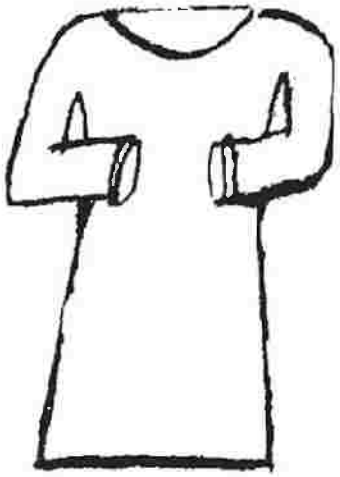
شكل (١٣٥ أ،ب) رداء يعلوة عباءة
نصب سعد إبن اوام
فتحي عبد لعزيز الحداد ، شكل (٦١)



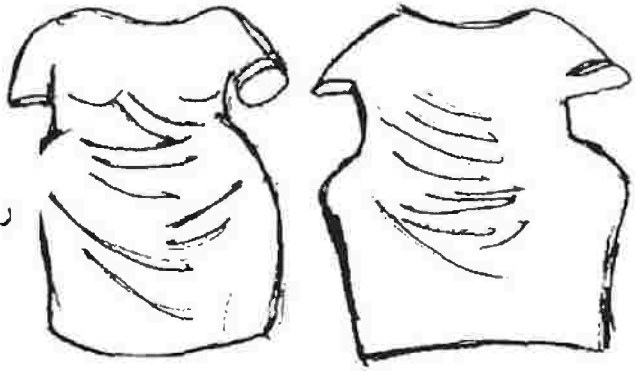
شكل(١٣٦)
رداء من قطعتين أنظر
شكل (٧٨)



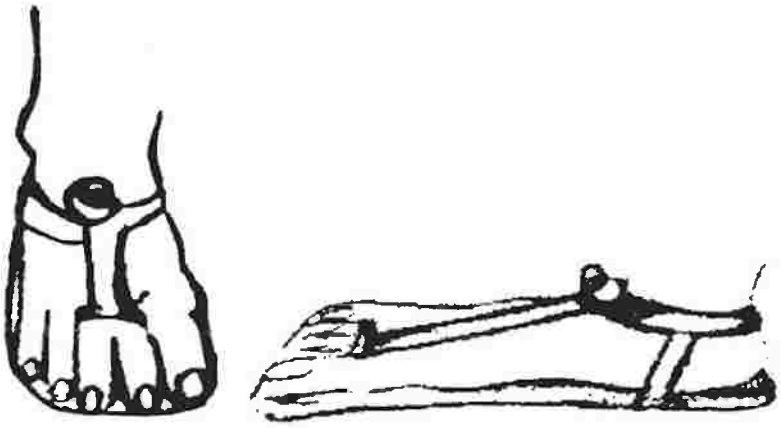
شكل(١٣٧) رداء
من قطعة واحدة أنظر
شكل (١٤)



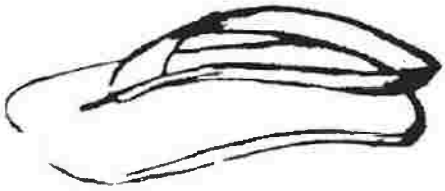
شكل(١٣٨)
رداء من قطعة واحدة
أنظر صورة(٤٢)



شكل(١٣٩،ب)
رداء نسائي من قطعة واحدة
أنظر صورة (٤٧)

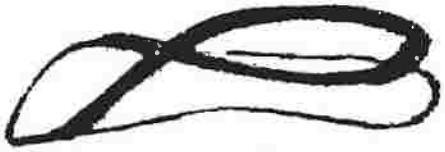


شكل(١٤٠ أ ،ب) صندل ذو مشبك من الأمام

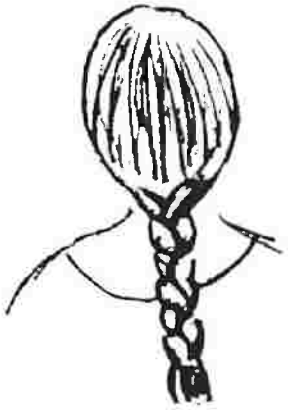


شكل (١٤١)
صندل مثبت من الأمام

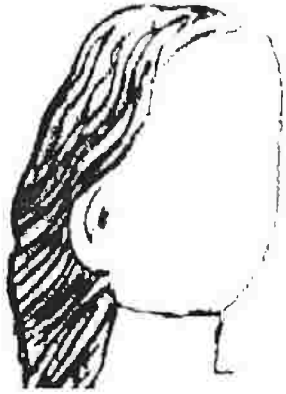
شكل (١٤٢)
صندل مثبت من الأمام وله جزء خلفي



شكل(١٤٣ أ،ب)
صندل منقطعة مستطيله تأخذ من الأمام
شكل علامة(x)

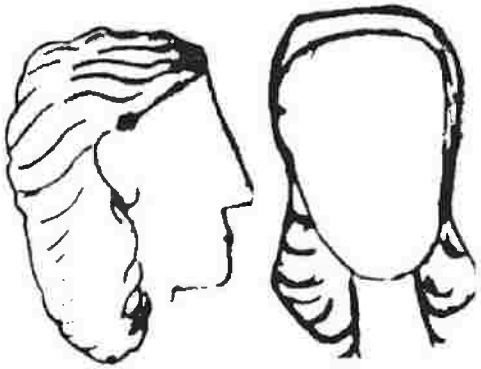


شكل (١٤٤)
تسريحة شعر بجديلة من
الخلف انظر شكل (١٣)

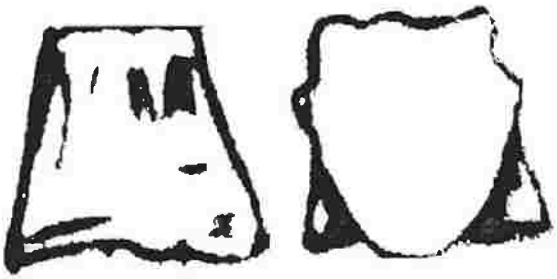


شكل (١٤٥) تسريحة
شعر مرسل إلي الخلف
انظر شكل (١٨)

شكل (١٤٦) تسريحة
شعر مرسل إلي الخلف
انظر شكل (١٩)

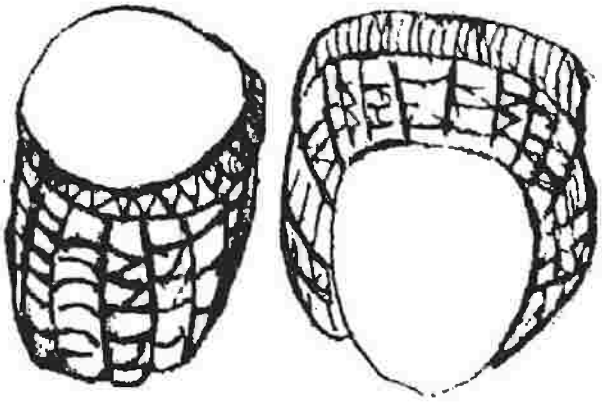


شكل (١٤٧ أ،ب) تسريحة شعر
مرسل إلي الخلف

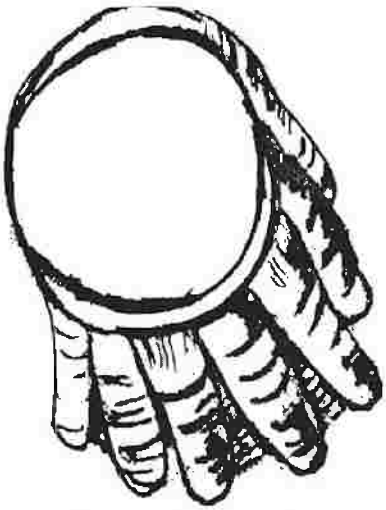


شكل (١٤٨ أ،ب) تسريحة شعر قصير
مرسل إلي الخلف انظر صورة ٦

شكل (١٤٩)
تسريحة شعر مرسل إلي
الخلف انظر شكل ٤٩

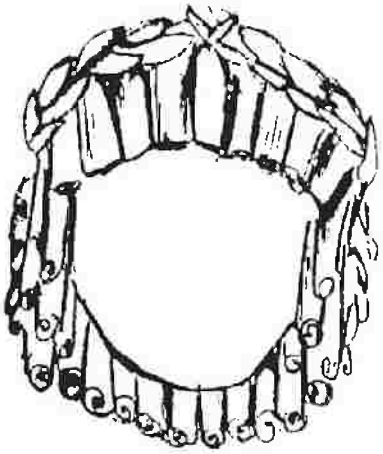


شكل (١٥٠ أ،ب)
تسريحة شعر أنظر صورة ٤٨

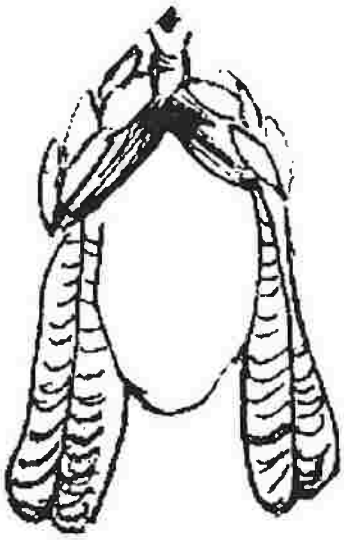


شكل (١٥١)
تسريحة شعر مرسل إلي الخلف في
شكل جدائل انظر شكل ١٠٢

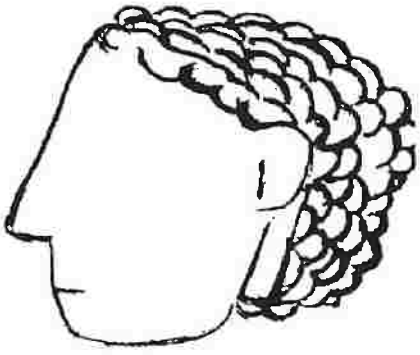
شكل (١٥٢)
تسريحة شعر في شكل جدائل انظر
شكل١٠٩



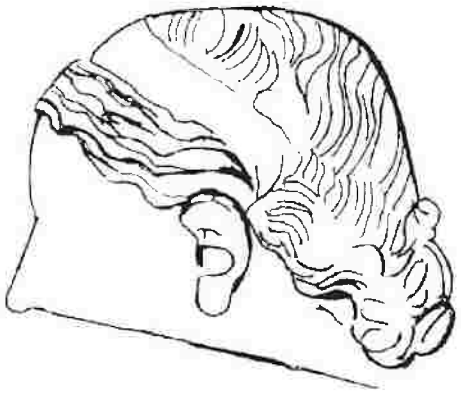
شكل (١٥٣)
تسريحة شعر في شكل جدائل
انظر شكل ١٠٠



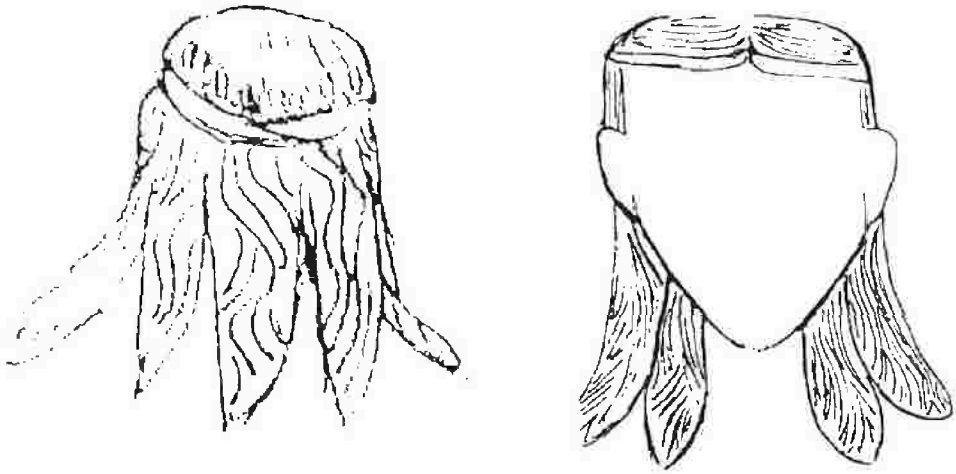
شكل (١٥٤)
تسريحة شعر في شكل جدائل انظر
شكل١١٩



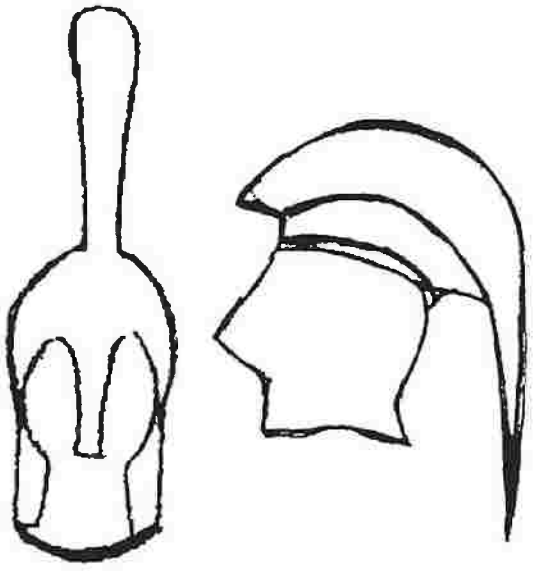
شكل (١٥٥)
تسريحة شعر رجل في شكل
عناقيد عنب انظر شكل ٤١



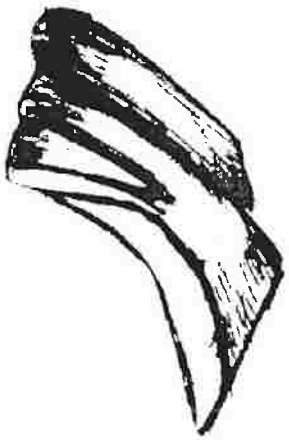
شكل (١٥٦)
تسريحة شعر احد الملوك انظر شكل ١٠٣



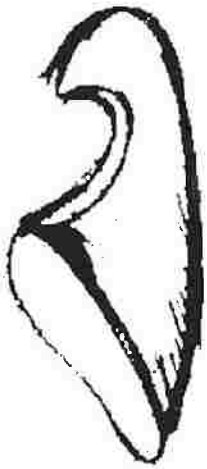
شكل (١٥٧ أ،ب)
تسريحة شعر ملك متاثرة بالفن اليونانى أنظر شكل (١٠١)



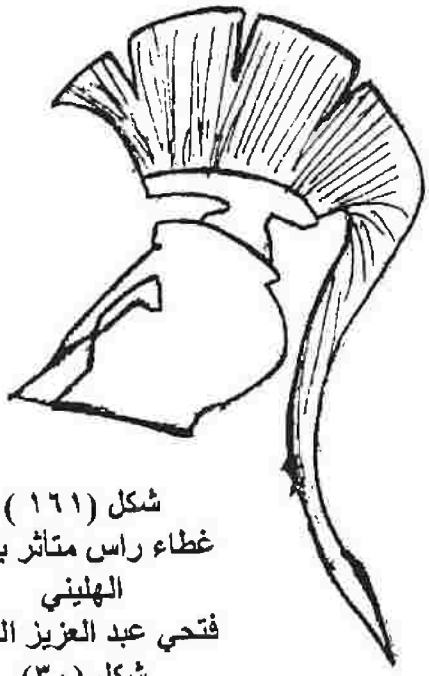
شكل (١٥٨ ا،ب)
غطاء راس لأحد الملوك انظر
شكل (١٠٧)



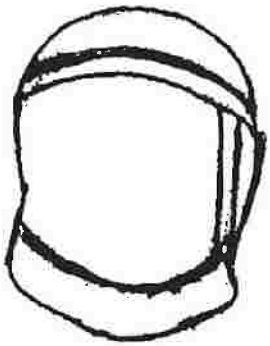
شكل (١٥٩)
غطاء راس لاحد السيدات
انظر شكل (١٠٦)



شكل (١٦٠)
غطاء راس لاحد الملوك

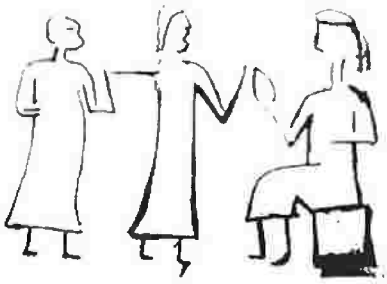


شكل (١٦١)
غطاء راس متأثر بالفن
الهليني
فتحي عبد العزيز الحداد
شكل (٣٠)



شكل (١٦٢)
غطاء راس لأحد
الملوك انظر شكل
١٠٨

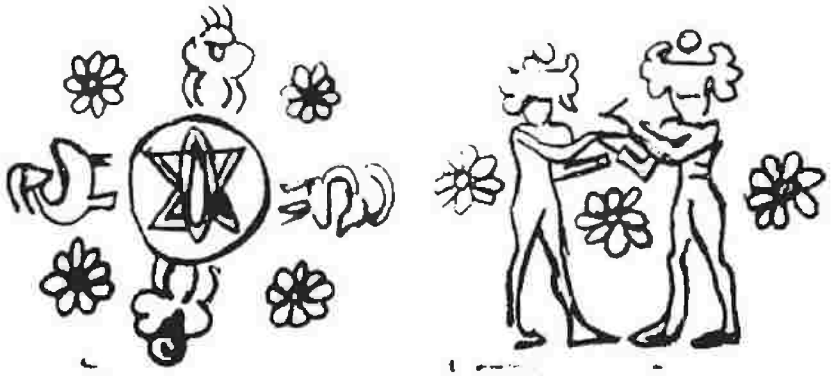
شكل (١٦٣) طبعة ختم اسطواني
انظر شكل (٦١)



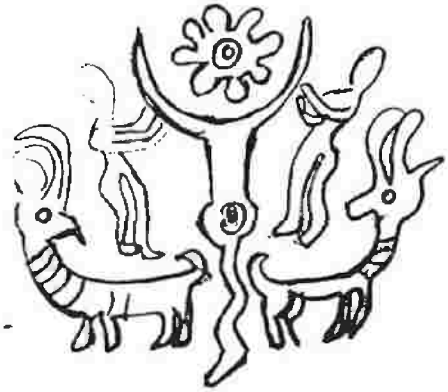
شكل (١٦٤) طبعة ختم اسطواني
انظر شكل (٦٢)

شكل (١٦٥)طبعة ختم اسطواني من الأختام
التي اكتشفت في منطقة ف٦ انظر شكل (٦٣)

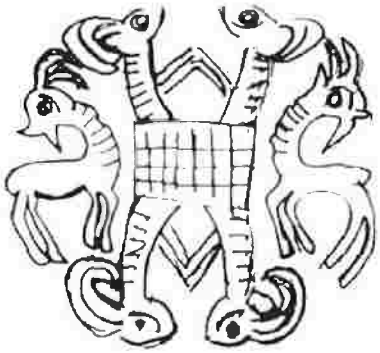
شكل(١٦٦) طبعة ختم من حجر
الستياتيت انظر صورة (٢٩)



شكل (١٦٧)(أ) (ب)
ختم ذو وجهين من الحجارة الخضراء منطقة ف٦
انظر صورة (٣٠ أ،ب)



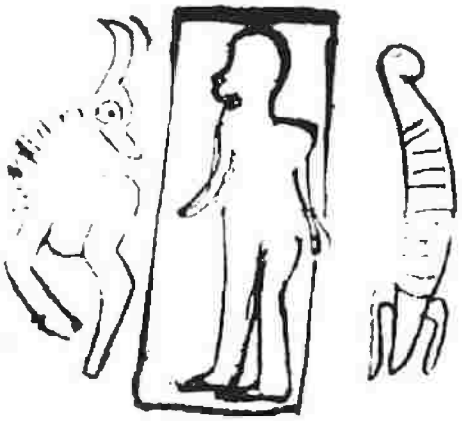
شكل (١٦٨) طبعة ختم من حجر
الستياتيت منطقة ف٣ القطر ٢,٥ سم
انظر شكل (٦٥)



شكل (١٦٩) ختم من حجر الستياتيت من منطقة ف٣ القطر ٣,٣سم انظر شكل (٦٦)

شكل (١٧٠) ختم دلموني من جنوب الظهران انظر شكل (٦٧)

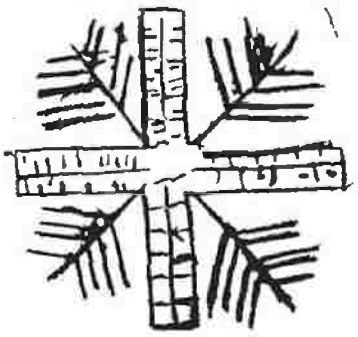
شكل (١٧١) ختم من حجر الستياتيت من منطقة ف٦ انظر شكل (٦٨)



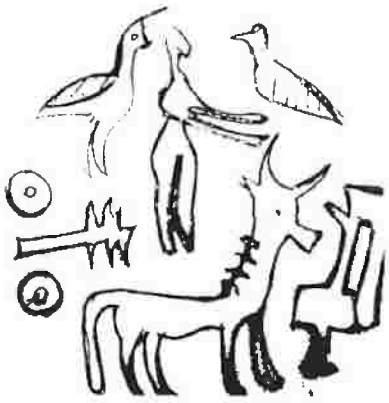
شكل (١٧٢) نموذج من طبعة ختم دائرية منتمية لعصر باربار انظر شكل (٦٩)

شكل (١٧٣) طبعة ختم ترجع لعام ٢٥٠٠ق.م انظر صورة (٣١)

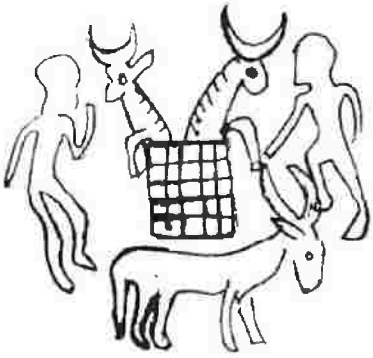
شكل (١٧٤) طبعة ختم دائرية انظر صورة (٣٢)



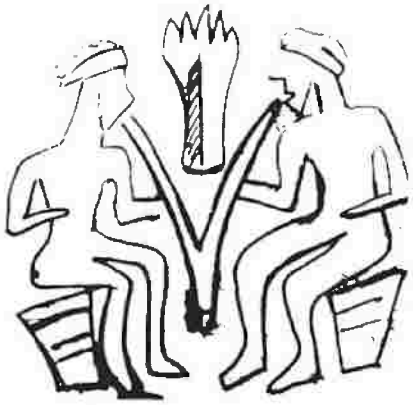
شكل (١٧٥) طبعة ختم دائرية انظر صورة (٣٣)



شكل (١٧٦) طبعة ختم دائرية
أنظر صورة (٣٤)

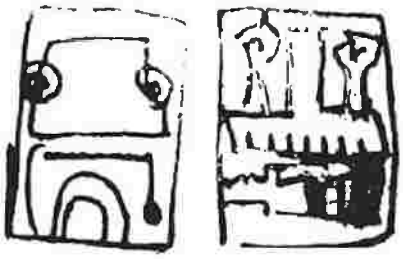


شكل (١٧٧) ختم من حجر الستياتيت من
منطقة ف٦ أنظر صورة (٣٧)

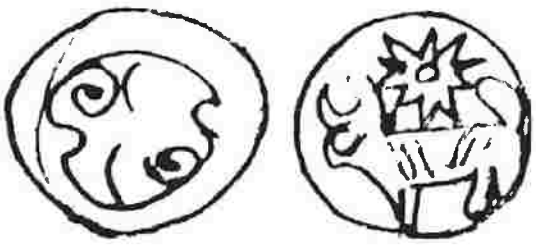


شكل (١٧٨) ختم من حجر الستياتيت من
منطقة ف٦ أنظر صورة (٣٧)

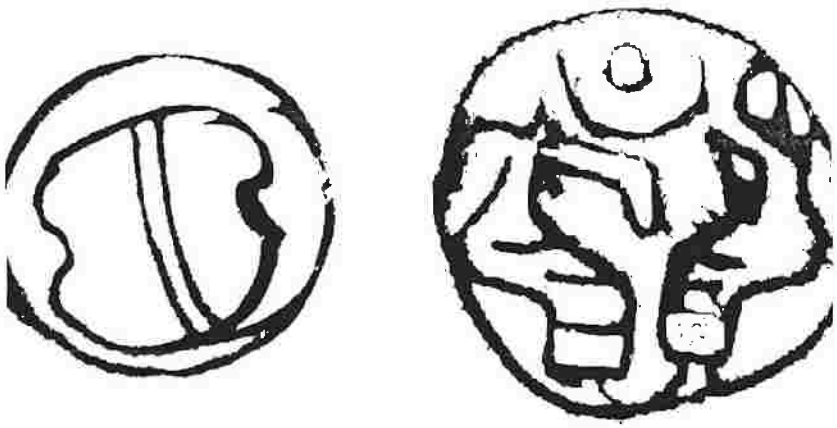
شكل (١٧٩) ختم من المرمر
البحرين أنظر صورة (٣٨)



شكل (١٨٠) ختم من متحف البحرين
أنظر شكل(٧٠)



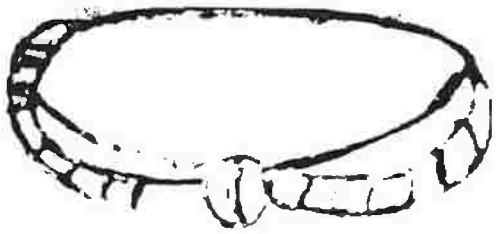
شكل (١٨١) ختم من متحف البحرين
أنظر شكل(٧١)



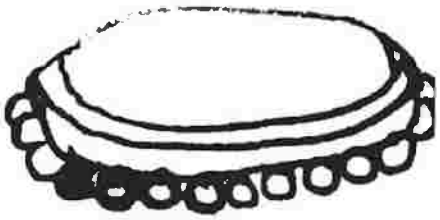
شكل (١٨٢) ختم من متحف البحرين رقم ٩٠-
٢-٤٠٢١ أنظر شكل(٧٢)

شكل (١٨٣) بعض صور الموضوعات لتي تناولتها الأختام الدلمونية
أنظر شكل (٧٤)

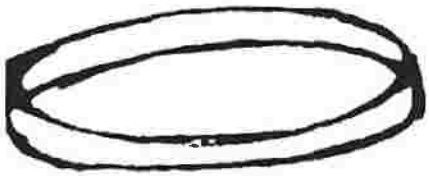
بعـــض اشكـــــال الحـــــلي



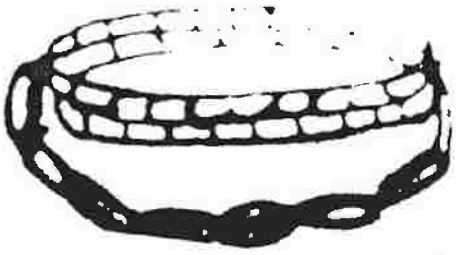
شكل (١٨٤) عـقـــد مكون من صف واحد به حجر كريم من الوسط أنظر صورة (٥)



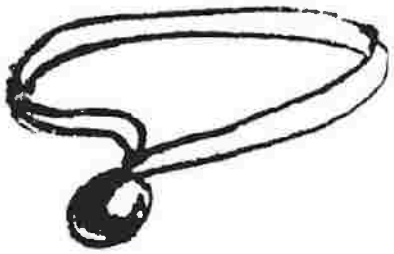
شكل (١٨٥) عـــقد مكون من ثلاثة صفوف الأخير مكون من فصوص من أحجار كريمة أنظر شكل (١٥)



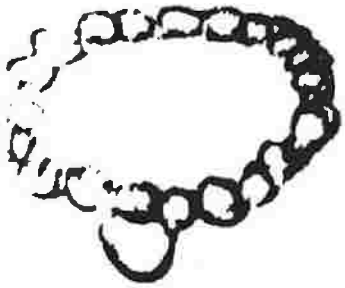
شكل (١٨٦) عقد علي الرقبة مباشرة خالي من الزخارف أنظر شكل (٣٩)



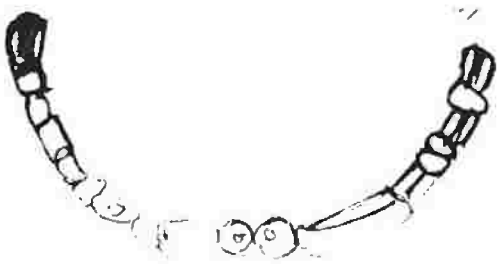
شكل (١٨٧) عقد مكون من ثلاثة صفوف يتكون من الفصوص المتصلة ببعضها أنظر شكل (٤٠)



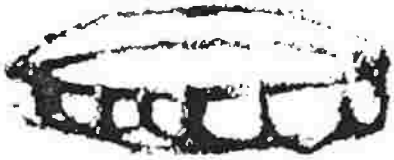
شكل (١٨٨)
عـــقد مكون دلاية يتوسطها حجر كبير أنظر شكل (١٠٤)



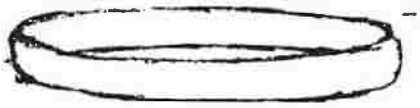
شكل (١٨٩) عـــقد مكون من فصوص يتوسطه فص بحجم كبير من الأحجار الكريمة أنظر صورة (٥٠)



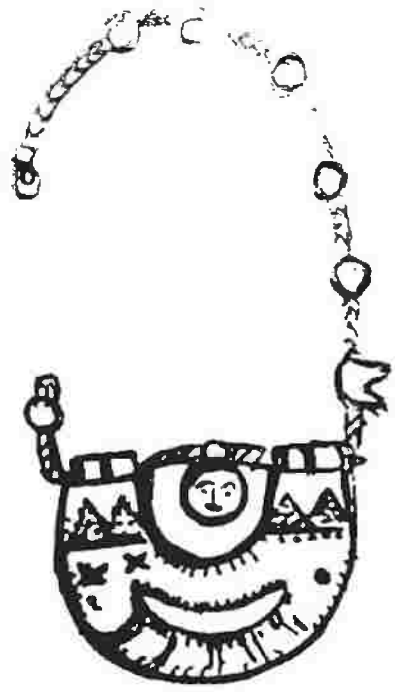
شكل (١٩٠) عـــقد مكون من فصوص
مختلفة الحجم



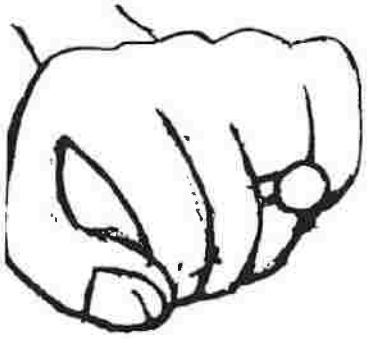
شكل (١٩١) أسورة تحلي اليدين محلاة
بالفصوص أنظر شكل (٤٠)



شكل (١٩٢) أسورة تحلي
اليدين خالية من الزخارف
أنظر صورة (٥) شكل (٣٩)

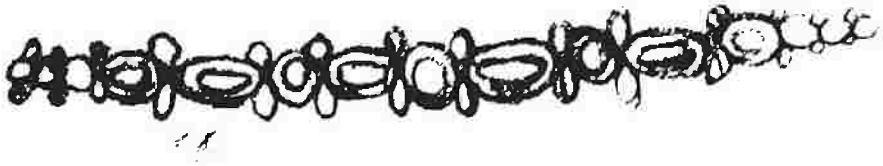


شكل (١٩٣)عقد من الذهب
انظر صورة (٨)

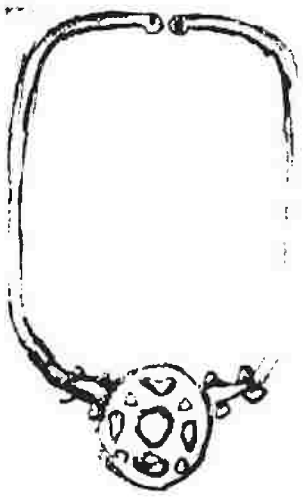


شكل(١٩٤)
قبضة يد من تمثال برونزي
تظهر ارتداء الخواتم
عبد الرحمن الطيب الأنصاري
،قرية الفاو، ص ٩٩

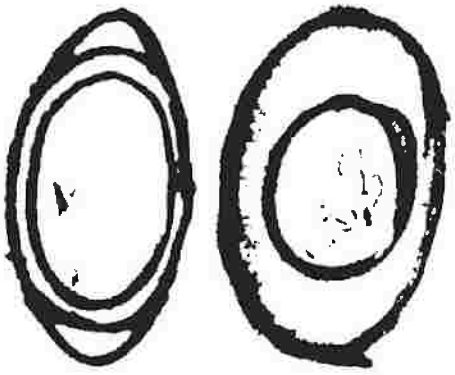
حـــلي منطقة ثـــاج بالمملكة العربية السعودية شكل (١٩٥) أنظر شكل (١١٩)



عـــــقد مكون من فصوص
بينها بعض القطع الذهبية



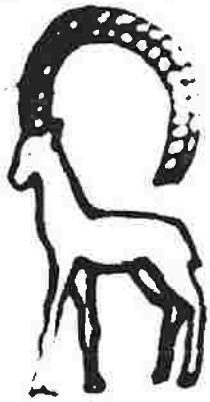
عقد ذهبي يتوسطه حلقة كبيرة مطعمة
ببعض الفصوص



قرط من الذهب يتوسطه فص اسود
كبير منقوش

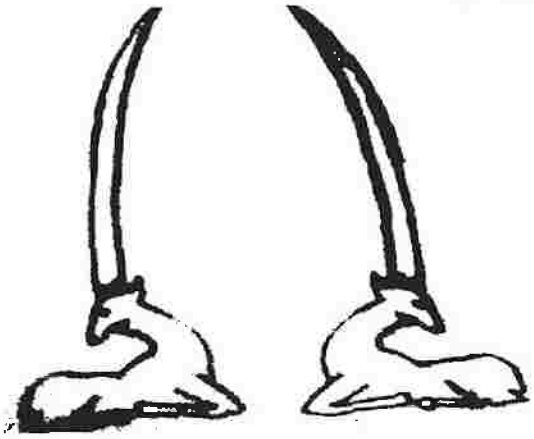
بعض الشرائط الذهبية المستخدمة كحلي

أهم العناصر الزخرفية التي استخدمت فى النحت بالجزيرة العربية



شكل (١٩٦)
شكل زخرفي على هيئة وعل أنظر
شكل (٥٨)

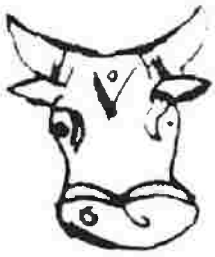
شكل (١٩٧)
شكل زخرفي على هيئة وعل أنظر
شكل (٥٦)



شكل (١٩٨)
شكل زخرفي على هيئة وعل أنظر شكل (٥٨)

شكل (١٩٩)
شكل زخرفي لوعل

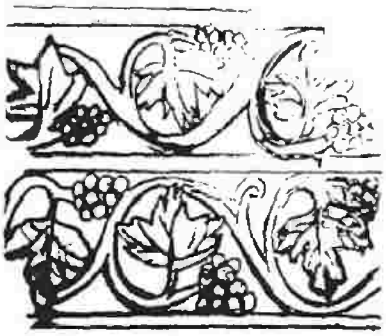
شكل (٢٠٠)
شكل زخرفي على هيئة ثور
أنظر صورة (١٠)



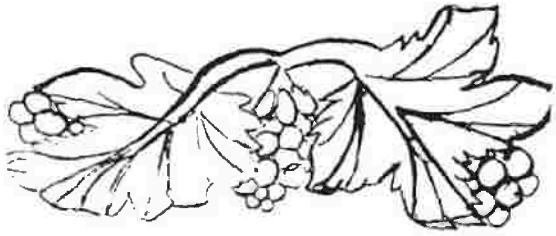
شكل (٢٠١)
شكل زخرفي على هيئة ثو
أنظر صورة (٢٤)

شكل (٢٠٢)
شكل زخرفي على هيئة ثور
أنظر صورة (٢٦)

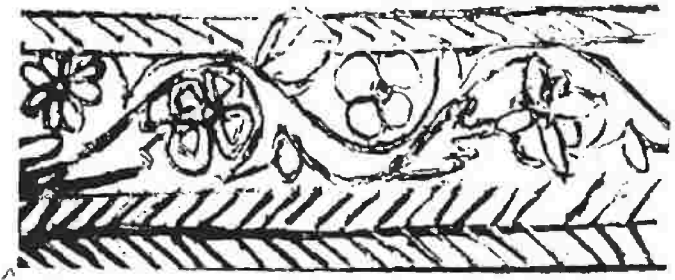
شكل (٢٠٣)
شكل زخرفي على هيئة أوراق
العنب أنظر صورة (١٨)



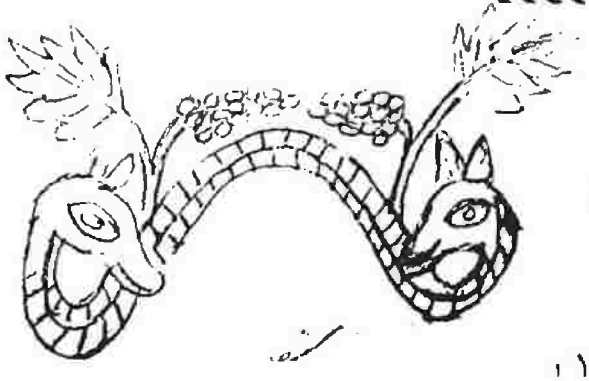
شكل (٢٠٤) شكل زخرفي
على هيئة أوراق العنب وعناقيده



شكل (٢٠٥) شكل زخرفي لورقتي عنب وعناقيدها
أنظر صورة (٥٠)



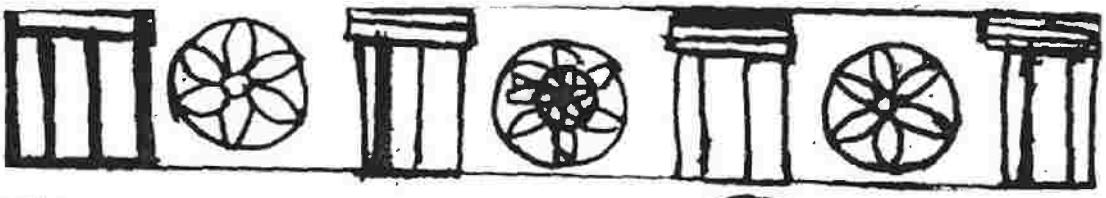
شكل (٢٠٦) شكل زخرفي
على هيئة أوراق نباتية وأزهار
أنظر صورة (٥٠)



شكل (٢٠٧)زخرفة لأحد العقود المعمارية
أنظر شكل (٥٤) ، (صورة ٤٩)

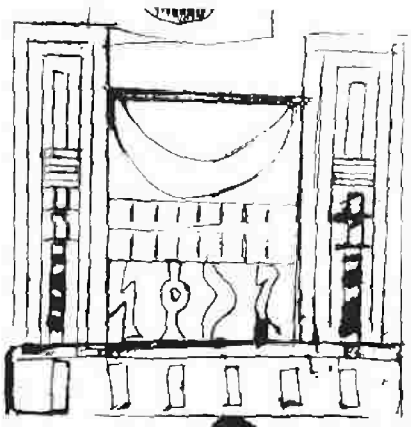
شكل (٢٠٨) زخرفة لأحد العقود المعمارية أنظر شكل (٥٥)

شكل (٢٠٩)زخرفة نباتية وجدت علي أحد أعمدة قصر شبوة انظر شكل (١١٦)



شكل (٢١٠) زخرفة معمارية علي أحد مقابر مدائن صالح أنظر صورة (٤٤)

شكل (٢١١)زخرفة وجدت علي أحد أعمدة قصر شبوة انظر شكل (١١٦)



شكل (٢١٢)زخرفة واجهة القصر من
علي أحد المذابح

شكل (٢١٤)
زخرفة علي هيئة هلال يتوسطه القمر
يرتكز علي قاعدة
انظر شكل (٣٧) ، صورة (١٨)

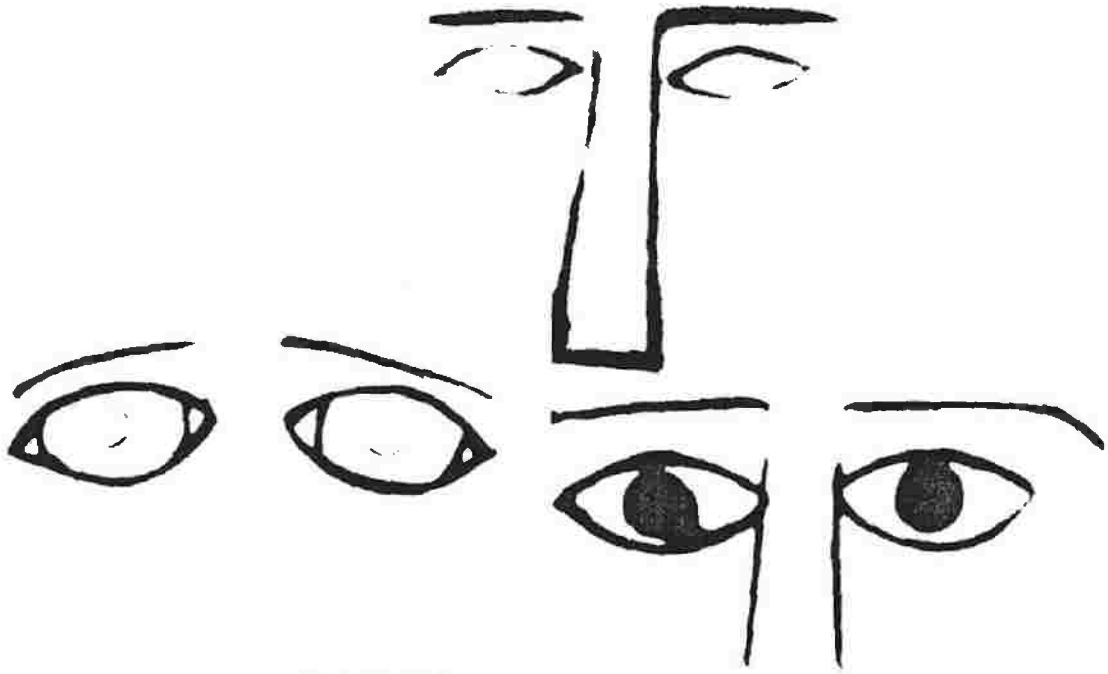
شكل (٢١٣)
زخرفة علي هيئة هلال يتوسطه
القمر انظر صورة (١٧)
، شكل (٤٣)

شكل (٢١٦)
منظر يوضح ارتداء الخنجر
بجانب الرداء للوجاهة
انظر شكل (٦١)

شكل (٢١٥)
زخرفة علي هيئة خنجر ذو قبضة هلالية
الرأس انظر شكل ٤٢

شكل (٢١٧)
زخرفة تمثل ثعبانين ملتفين
انظر شكل (٥٦ ، ٥٨)

أشكال العيون في الجزيرة العربية



شكل (٢١٨)
بعض أشكال للعيون من صور ٢٠، ٢١، ٢٢

شكل (٢١٩) وجه لأحد الملوك العرب يوضح شكل العيون والأنف المستقيم والفم الصغير المبهم التفاصيل كذلك اللحية التي وجدت علي بعض التماثيل