الباب الثاني

تحليل الخصائص الفنية والإبداعية التي تميزت بها فنون الجزيرة العربية

- **الفصل الأول :**
  تطور فن النحت المجسم في حضارة الجزيرة العربية منذ ما قبل التاريخ وحتى القرن الثالث الميلادي

- **الفصل الثاني :**
  التـــطور الفـــني لفن النـــحت البـــارز

- **الفصل الثالث :**
  أختـــــام الخلـــــيج العـــــربي

obeikandl.com

الفصـــل الأول

تطـور فن النحت المجسم في حضارة الجزيرة العربية منذ ما قبل التاريخ وحتى القرن الثالث الميلادي

obeikandl.com

مقدمة :

للفن أهمية كبيرة بالنسبة للمجتمع فقد يكون ذا تأثير بالغ في الحياة النفسية لأفراد المجتمع ، إذ أنه يخلق روح التضامن عن طريق الإعجاب بالآثار الفنية وشيوع هذا الإعجاب بين الناس وكذلك فإن الإعجاب ينبع من المشاركة الوجدانية والتي لها أثرها في حياة المجتمع

والفن وليد المجتمع وهو إنتاج ليس فرديا بل هو ضرب من الصناعة والإنتاج الجماعي والمعايير الفنية ذات أصل اجتماعي ولا يمكن القول على عمل فني أنه ناجح أو ذات قيمة إلا إذا كان ختم الجماعة عليه .(١)

فتعد الفنون مظهر من مظاهر الرقى والتقدم الحضاري لدى الحضارات القديمة مما جعلها تتسابق في هذا المجال وتضاهى به ، وخاصة النحت على الأحجار وهو فن يعتمد على الدقة والإتقان .

"فالنحت" هو فن التعامل مع الكتل والفراغات والأحجام والتمثال أول وأهم شروطه أن تكون له كتلة مجسمة فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في أن تلك مسطحه تحقق التجسيم ، عن طريق خداع البصر بالظل والنور والمنظور،أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملا مباشرا .

وقد اشتهرت الحضارات القديمة بفن النحت في مصر وبلاد الرافدين وبلاد اليونان ، ولم تكن الجزيرة العربية قبل الإسلام بمعزل عن تلك الحضارات بل إنها سايرت وسارت بهذا الفن إلى التباهي والمفاخرة فقد شهدت الجزيرة العربية قيام العديد من الدول والممالك العربية مثل التي قامت في جنوب الجزيرة العربية كسبأ ومعين وحضرموت وأوسان وحمير وما كان في شمال ووسط الجزيرة العربية كمملكة اللحيانيين والأنباط وكندة وتدمر – وقد تركت الممالك العديد من الآثار المعمارية والفنية التي تأثرت بها حياة العرب

استخدم الفنان في الجزيرة العربية الأحجار التي تميزت بجودتها ونوعيتها العالية التي كانت تزخر بها بلاده كما سبق الحديث بالفصل السابق.

---

(١) هربرت ريد : معنى الفن ، ص ٧٨

obeikandl.com

النحت في ممالك جنوب الجزيرة العربية :

لم يبدأ فن النحت اليمنى من فراغ فقد سبقته مراحل وضع خلالها الفنان بعض المقدمات المفيدة التي مهدت لعملية الإقدام على النحت ، ففي البداية كأي حضارة كانت المادة الأولى للنحت هي "الطين" وهو مادة سهلة التشكيل في النحت لعناصر آدمية أو حيوانية وغيرها وبعد تمام تشكيلها تترك لتجف ، حتى تكتسب الصلابة .

"كان اليمنى القديم يسمى التمثال "صلم" (ص ل م) وهى تماثيل تمثل صورة الإنسان أو الحيوان وهى تقابل في معناها لفظة (صنم) وكانت صنعة تلك الأصنام تتفاوت في الإتقان والإبداع فمنها التمثال الضخم ومنها الصغير جدا . وكانت التماثيل تقدم كقرابين للآلهة [1]

ـ الأغراض من صنع التماثيل :

١- كانت تقدم قرابين للآلهة طلبا للخير والرزق أو الولد الصالح – دوام الصحة والعافية – طلبا للنصر .

٢- تقدم التماثيل النذرية للآلهة وكان منها تماثيل لحيوان كالثور أو الجمل .

٣- أيضا كانت توضع التماثيل في قاعات استقبال القصور اليمنية كانت معظم هذه التماثيل من الذهب الخالص أو من البرونز المطلي بالذهب الخالص .

" ومن أمثلة النصوص النذريه نص محفوظ بالمتحف الوطني بصنعاء يذكر أن اثنين من قادة "شمر يهرعش" ملك سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنه تقربوا لسيدهم " ألمقه ثهوان" سيد "أوام" بصنم ذهبي نذروه له ، حمداً له لأنه نجا عبديه من مرض حل بمدينة مأرب ، ويدعون سيدهم ألمقه أن يستمر في المن عليهم بالحظوة والرضي عند سيدهم "شمر يهرعش" ويستمر ألمقه في منحهم المواسم والثمار الجيدة عبر منازلهم ومزارعهم وبساتينهم ومدرجاتهم مع سلامة الحواس والقوى وينجيهما من البأساء والنكاية من شرور كل حاقد [2]

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ، ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١٢٥

obeikandl.com

ـ النحت في الجزيرة العربية :

من بين الآثار التي عثر عليها الرحالون ،أو نقلت إلى بعض متاحف الغرب ، عدد من التماثيل والصور المنحوتة على الحجارة ، وهى قليلة في الوقت الحاضر لا تعطينا فكرة واضحة عن الفن العربي الجنوبي ، وبعضها يمثل فنا عربيا جنوبيا أصيلا ، فلا يشبه المنحوتات اليونانية أو الرومانية أو المصرية والإيرانية أو غيرها ، وبعض آخر له شبه بفن بعض هذه الشعوب ، مما حمل المستشرقين على أن يذهبوا إلى أن هذا التشابه هو تقليد ومحاكاة لذلك الفن .

ما يعنينا في هذا الفصل هو النحت بالجزيرة العربية الخالص "فمن الصعب إصدار حكم عام على الفن العربي الجنوبي استنادا إلى هذه التماثيل والصور المنحوتة أو البارزة ، لأنها قليلة غير مغنية وغير كافية لإصدار حكم في هذا الموضوع ، ثم هي من صنع أيد متعددة ، فيها أيد قوية ذات موهبة ، وفيها أيد ضعيفة إنتاجها بدائي يشبه فن البدائيين ، لا تناسق فيه ولا تناسب بين الأجزاء ، وقد نشأ ذلك بالطبع عن تفاوت مواهب المشتغلين بهذه الصناعات وعن وجود أناس اتخذوا الحفر في المرمر حرفة يكسبون بها ، وقد يكون لأنهم ورثوا تلك الحرفة فاشتغلوا بها ، مع عدم وجود قابليات فنية لديهم [١]

ـ أسباب قلة عدد تماثيل الجزيرة العربية :

نلاحظ قلة عدد التماثيل بالحجم الطبيعي للإنسان ويظهر ذلك أن كثيراً من الناس اعتبرت هذه التماثيل أصناما قد أدى بهم إلى إتلافها للقضاء عليها . وهناك أمثلة عديدة تؤيد هذا الرأي .

إن بعض الناس لم يدركوا قيمة الأثر في حفظ تاريخ أمتهم ، ولهذا فلم يكونوا يهتمون بالتماثيل ولا بالأحجار المكتوبة ولا بكل أثر من الآثار .

نلاحظ وجود قطع تماثيل يظهر أنها من تماثيل حطمها الإنسان بيده وهشمها بنفسه ، إما للقضاء على الوثنية المتمثلة في نظره في هذا التمثال ، وإما للاستفادة من أحجاره في أغراض البناء أو أغراض أخرى نفيده من بينها رءوس تماثيل أو أقدام تمثال ، أو جسم تمثال بلا رأس أو أرجل .

---

(١) جواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٨ ، ص ٦٦ ، ٦٧

بينما التماثيل الصغيرة . وصل عدد كبير منها دون أن يمسها أي سوء ، وقد استخرجت من باطن الأرض [١] من التلال الأثرية وتوجد في عدد من المتاحف اليوم .

ـ أهمية فن النحت في الجزيرة العربية :

تعتبر التماثيل من أهم الشواهد الأثرية المكتشفة ، فهي تعطينا فكرة واضحة عن المعتقدات والطقوس الدينية التي كان يزاولها الإنسان القديم في عصوره السحيقة ، كما إنها تطلعنا على نوعية الملابس التي كانوا يرتدونها وكيفية تصفيف شعور رؤوسهم ولحاهم ، وإذا نظرنا إلى فن النحت عند اليمنيين القدماء سنجد أن أعمال النحت في مواد مختلفة مثل الرخام والمعادن كالذهب والبرونز كتماثيل لبعض الملوك والسيدات .

وجد تمثال من النحت البديع في منطقة مكيراس للأعضاء التناسلية عند كل من الرجل والمرأة ، ترمز إلى إله الخصب كما تشير السنبلة إلى ذلك أيضا ، وهناك تماثيل كثيرة عثر عليها في بعض المواقع الأثرية في اليمن ، وهى مصنوعة من البرونز ، ومن هذه المكتشفات عثر في مأرب سنة ١٩٥٢م على عدد غير يسير من تلك التماثيل البرونزية منها تمثال معروض في المتحف الوطني يمثل شخصا نقش عليه اسمه ، ويرجح أنه من أقدم التماثيل البرونزية التي عثر عليها حتى الآن . [٢]

إن فن النحت من الفنون القديمة التي أبدع فيها الإنسان اليمنى وإن يده الماهرة قد صنعت الكثير من اللوحات الفنية المتميزة التي استطاع من خلالها أن يصور بإحساسه المرهف ما بداخله ، وقد ساعده في ذلك توفر المواد الخام.

استخدم الفنانون في الجزيرة العربية العديد من الخامات المختلفة في صناعته لتماثيله فكان في جنوب الجزيرة العربية وخاصة في ممالك اليمن " أنهم كانوا يحبون النحت على المرمر ولونه الأبيض أو ملون بخفه ويشبه الرخام لكنه أكثر نعومة وشفاف إلى حد ما ، والتماثيل جاءت قصيرة وصندوقيه ذات أذرع ممتدة وكأنها تقدم شيئا ، كما استخدموا البرونز أيضا وبمهارة في صناعة التماثيل بطريقة الشمع المفقود [٣]

---

(١) جواد على ، نفس المرجع ص ٦٨ ، ٦٩

(2) http:www.yemen.gov.ye/egov-arabic/2005/fc-

(3) Al-Mazrou ,Hamid .:" the canon of proportion of Pre-Islamic Arabian sculptures" in "New Arabian Studies" , edition by J. R. Smart,B. R. Pridham Published by Presses Université Laval, 2000,P. 184

ـ بداية النحت في الجزيرة العربية :

كما في جميع الحضارات القديمة جاءت بداية المنحوتات في شكل تماثيل صغيرة لإناث تمثل فكرة الآلهة الأم التي كانت منتشرة عبادتها في جميع الحضارات القديمة .

فشكل الفنان في شبه الجزيرة العربية تماثيلا من الطين ، وكان يتركها أحيانا لكي تجف وتتصلب ، أو هو يحرقها في النار كي تكتسب جفافا وصلابة .

" ويضم متحف الآثار في جامعة صنعاء ، والمتحف الوطني ، بصنعاء بعض هذه التماثيل التي ترجع إلى إنجاز الإنسان في مرحلة ما قبل التاريخ . وما احتفظ به متحف صنعاء ومتحف عدن من هذه التماثيل مجموعة كبيرة من أشكال أنثوية صغيرة ، صنعت من أحجار أو من الطين ، تمثل دمى أو تمائم أو نذور يعبر فيها عن هيئة الرأس والبدن بخطوط عامة دون التفصيل ولا تكتمل أطرافها توقعا لتعرضها للكسر السريع ، وقد صورت على أجسادها أحيانا زخارف ملونة ، كما عثر في قرية الفاو على كمية كبيرة من الدمى الآدمية المماثلة [1] شكل (٧)

ـ بعض الامثلة على تماثيل الآلهة الأم :

" كشف المنقبون في حفرة مربعة الشكل في أرضية الركن الشمالي الشرقي من ساحة معبد باربار الثالث في البحرين على مواد أثرية وصنعت في أساس البناء من بينها شكل بشرى من النحاس " [2] ، يمثل الآلهة الأم وقد وضع في المقبرة كما في باقي الحضارات القديمة .

تمثال أنثوي صغير الحجم ، الطبقات الأعلى من موقع المدينة الأولى ، قلعة البحرين ، تراكوتا ، ضمن مقتنيات متحف البحرين الوطني.

عثر من بين البقايا الأثرية من موقع المدينة الأولى ،على تمثال تراكوتا أنثوي،الملامح لامرأة منتصبة القوام (مفقود الرأس والقدمين حاليا) تبدو اليدان متشابكتان

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٣٠ ، ١٣١

(٢) جواد الهاشمي : المدخل لأثار الخليج العربي ، منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة مطبعة الإرشاد ،بغداد ،١٩٨٠ ص ١١٨

obeikandl.com

فوق محيط البطن [١] " وتعكس مفهوم الخصوبة الذي تردد صدى له في آثار أخرى بالمكان وبصفة خاصة الأختام الدلمونية " [٢] ، وتبدو هنا ملامح الأنوثة في تجسيد النهدين والاستقامة الواضحة في خطوط الفخذين والساقين .

التمثال يغلب عليه طابع الكتلة مع عدم وجود فراغات إلا من حول التمثال فاليدان متشابكتان على الصدر ولا يوجد فراغ بين اليدين وصدر التمثال، و لجأ الفنان في صناعته إلى تحويل الكتلة إلى أشكال هندسية تعطى الثبات للشكل كالأسطوانة في الجزء الأسفل حتى تكون نقاط الارتكاز هي جميع نقاط الدائرة السفلى من هذا المخروط والجزء العلوي شكل هرمي تنقصه الرأس المكملة لهذا الشكل .

تمثال من البرونز لسيدة ذات قدم صغيرة ، لم ينحت وجهها بوضوح ولها يدان قصيرتان يحتمل أنها كانت آلهة [٣] شكل (٨)

يتميز التمثال بالاستطالة مع محاولة تجسيم التمثال إلا أن هناك إيجاز في تفاصيل الجسم الكاملة التي تختفي تحت الرداء الطويل حتى نهاية الرجلين مع بروز القدمين المتلاصقتين مع عدم تفصيل القدمين، واليدين تمتدان للأمام وهى ملتصقة بالجسم عند بداية الكتفين مع عدم وجود فاصل بينها وبين الجسم .

الملامح غير واضحة الحاجبين مستقيمين ومتصلين بمنطقة الأنف والعينان تظهران وكأنهما مغلقتين، الشعر قصيرا ومحدد من الأمام ويتدلي خلف الأذن ، يوجد جزء مكسور من جسم التمثال يمكن أن يكون إشارة لمكان العورة باعتبار أنها شخصية إلهيه تعبر عن الخصوبة.

---

(١) علاء الدين عبد المحسن شاهين : " فنون النحت من حضارات الساحل الغربي للخليج العربي في العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدي " ،في كتاب التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية ، أعمال الندوة العلمية الأولي ، جمعية الأثريين العرب ، القاهرة ،١٩٩٩ ص١٧١ .

(٢) سليمان سعدون البدر : دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم ، منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث ق.م ، الكويت ،١٩٧٤ ، ص ١٢١ .

(3) Garbini ,Giovanni: "l'arbie mé ridionale "au livre de " L'arabie avant l'islam, 1 édition,1994, P.124

عمد الفنان إلى استطالة جسم السيدة بما يتناسب وتوازنه مع كتلة الرأس وقد توازنت الرقبة مع الساقين تشكيليا بالإضافة لتوازن الفراغ المحيط بالرأس والذي يؤكد على كتلتها امتداد اليدين للأمام يؤكده شكل القدمين من أسفل وخاصة مع صغر حجم اليدين .

كتلة من الطين لشخصية دينية يبدو انه مصنوع بدون أكتاف أو أرجل ،يوجد على الجسم من الأمام والخلف نقش ضئيل البروز بخط المسند العربي الجنوبي [1] شكل (٩أ ، ب) .

التمثال منحوت بشكل بدائي مع عدم مراعاة النسب والتصاق الوجه بالكتفين ولا توجد إشارة للرقبة والرأس بدون تفصيل . نلاحظ عرض الكتفين بشكل ملحوظ ويبدو انه مصنوع بدون أكتاف أو أرجل وينتهي الكتفين بشكل مدبب كإشارة للذراعين . كما هناك أيضا آثار ألوان على جسم التمثال ووجهه المنحوت بشكل يميل للاستطالة ، مع وجود لحية لها نهاية مستديرة تتدلى على الرقبة وتغطيها حتى تصل لبداية الصدر. ويؤكد ذلك وجود الألوان بالخطوط السوداء الحمراء التي توضح شكل الشارب واللحية، العينان محفورتان بشكل دائري غائر يؤكده اللون الأسود الملون لها .

يوجد ثقب غائر في الجسم من الأمام غير ممتد للخلف قد يشير لمكان العضو الذكري ، كما نرى أن التمثال من الخلف يوضح أنه لشخص جالس وذلك يتضح في الجزء السفلى لمنطقة الأرداف المنحوتة بشكل واضح لشكل جالس الظهر أملس إلا من الجزء المكتوب بخط المسند الجنوبي .

تمثال من الجرانيت الأصفر ارتفاع٢٠,٩ سم،عرض ٩,٥ سم ،متحف سيئون[2]شكل (١٠)

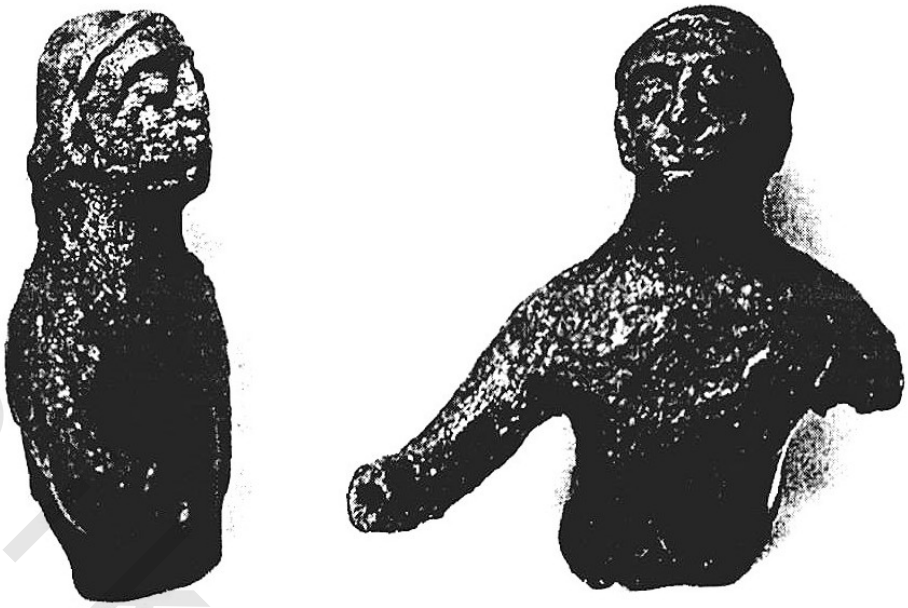
يمثل رجل واقف في هيئة تعبد الرأس تأخذ شكل هرمي تبرز الكتفين العريضين والذراعين ممتدين أسفل الصدر نلاحظ عدم إظهار الأرجل وعدم الإشارة لها إلا إنه يوجد خط عرض أسفل الذراعين يقسم الجسم إلي نصفين[3]

---

(١) المرجع السابق نفسه ، ص ٩٠ ، ٩١

(٢) الساندرو دي ميغرية:" عصر البرونز في المرتفعات" في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ، ترجمة بدر الدين عرودكي ،مراجعة يوسف محمد عبد الله ، معهد العالم العربي ، باريس ودار الأهالي دمشق الطبعة العربية،١٩٩٩،ص ٣٤

(3) Archéologiq : Directur de la publication Louis Faton ,No 440 ,janvier2007 ,p.12



صورة (١،أ،ب)

منظر أمامي لتمثال شخص من البرونز وكذلك منظر جانبي لنفس الشكل

عبد الرحمن الطيب الأنصاري ص ٩٤

صورة (٢)

تمثال الآلهة الأم من الحجر الرملي

موجودة في

متحف المتروبولتيان

العيون المشار إليها بحفر عميق أسفل الحاجبين البارزين والأنف طويل ويتصل بهما ،فالوجه تم تبسيطه وتجريده بشكل قوي ومجرد إشارات بسيطة لملامحه ، لم يحدد الفنان الذقن بل اتصلت الرأس بالجسم في شكل خطين متصلين في شكل مثلث ،وباقي الجسم من الخلف يوحي بوجود شعر ، وتم الفصل بين الذراعين والجسم بحفر عميق ويتشابه مع التمثال السابق في شكل الرأس واتصالها بالجسم وملامح الوجه المحفورة بلا تفاصيل ٠

٤- تمثال من البرونز للجزء العلوي لشخص صورة (١أ،ب) منحوت بوجه غير واضح الملامح[١]التمثال مفقود الذراع الأيسر بأكمله بينما الذراع الأيمن فقدت كفه ونلاحظ أن التمثال مجوف عند فحص اليد اليمنى أي أن التمثال قد صنع بطريقة الشمع المفقود وقد كان يمسك شيئا بيده الممتدة للأمام .

توجد إشارة لغطاء الرأس الذي يرتديه صاحب التمثال ، ملامح الوجه تعتبر دقيقة وفيها تقدم عن الأمثلة المصنوعة من الأحجار في إظهار شكل العينين المغمضتين والأنف بشكل طبيعي والفم يظهر بشكل مبسط فالشفتان مطبقتان ، الرقبة تبدو طبيعية في طريقة اتصالها بباقي الجسم المتناسق مع حجم الرأس.

٥- تمثال لسيدة واقفة ترتدي شريط وعقد حول رقبتها الألف الثالث - الثاني ق.م . العصر البرونزي جنوب غرب بلاد العرب من الحجر الرملي (الكوارتز) الارتفاع ٢٧سم[٢] موجود بمتحف المتروبوليتيان ، صورة (٢) .

يمثل هذا التمثال الآلهة الأم والارتباط بطقوس الخصوبة حيث يعتبر بداية لتقليد نحتي وجد في منطقة جنوب غرب بلاد العرب . حيث نرى الفنان قد اهتم بإبراز مناطق الإخصاب والحمل والإرضاع كما في باقي تماثيل الآلهة الأم الموجودة في الحضارات المختلفة ، إلا أن الاختلاف هنا أنه قد اتجه إلى تبسيط المسطحات والملامح داخل التمثال .

كما اهتم الفنان أيضا بإظهار ملامح الوجه على عكس ما كان موجودا في تماثيل الآلهة الأم في بعض الحضارات، كذلك الاهتمام بزينتها في إظهار ارتدائها للعقد والشريط

---

(١) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : (قرية الفاو) صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ،١٣٧٧ -١٤٠٢ هـ ، ص ٩٤.

(2) http:// www.metmuseum.org/home.asp

الذي أخذ وضع مائل على كتفها وحتى منطقة البطن. مع إظهار اليدين أسفل الصدر أشار بمسطحات بسيطة تلتقي مع منطقة البطن .

وقد حافظ الفنان على وحدة كتلة العمل بحيث لا يتخللها أي فراغ قد يضعف من الكيان العام للتمثال . ويلعب ملمس سطح التمثال دورا في إضفاء نوعا من الحيوية للتمثال بشكل عام وذلك رغم صلابة المادة التي نحت منها الفنان تمثاله .

- **التماثيل الحجرية (الواقفة)** :

١- " تمثال احد ملوك أوسان يدعى (معد ال بن يصدق) يعود للقرن الأول الميلادي محفوظ بمتحف عدن ، وارتفاعه يصل إلى متر واحد " [١] شكل (١١) **ويتميز التمثال** :

١) الوجه يغلب عليه الشكل البيضاوي والرقبة غير غليظة .
٢) العينان مستديرتان قليلا والجبهة واسعة .
٣) الأنف مستقيم والفم صغير ذو شفتين بارزتين .
٤) الشعر يتدلى حتى يغطى أذنيه وعلى رأسه ما يشبه التاج.
٥) الجسم خالي من التفاصيل التشريحية ، فهو عبارة عن كتلة مستطيلة يخرج منها ذراعان متقدمتان للأمام في خطوط شبه مستقيمة ، فالذراع في ثنيته يمثل زاوية قائمة ، القدمين ينتهي أعلاها الرداء .
٦) يرتدى صندلا به بعض الزخارف .
٧) يقف على قاعدة مستطيلة كتبت على واجهتها الأمامية اسمه بخط المسند .

التمثال على الرغم من أنه يخلو من التفاصيل التشريحية السليمة إلا أن الفنان اهتم بنحت ملامح الوجه بنسب جيدة وملامح مقبولة، كذلك الاهتمام بما يغطى الرأس من تاج بسيط ولإيضاح الشعر فقد مثله بشكل خطوط مائلة ،" نجد مثل هذه الخطوط في نهاية الثوب بشكل خطوط رأسية واليدان متقدمتان للأمام واليدان كانت تحملا شيئا بين يديه وقد فقد هذا الشئ . نحت الفنان التمثال بحيث يحافظ علي كتلة التمثال إلي حد ما ،وبدون وجود فراغات تضعف التمثال إلا من الجزء الأسفل بين القدمين، كما يؤكد ذلك الشكل المستطيل للكتلة والقاعدة الحجرية التي حافظت علي الكتلة التكعيبية ماعدا اليدين الممتدتين للأمام "[٢].

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٣١
(2) Encyclopedia of world of art Vol.1 : Op.cit.P557

obeikandl.com

تمثال من الألبستر ، لرجل واقف – متحف المتروبوليتان صورة (٣) :

يرجع إلى أواخر الألف الأول ق.م ، جنوب غرب بلاد العرب الارتفاع ٣٧,٥سم التمثال يمثل شخص واقف بنفس الشكل السابق اليدان ممدودتان للأمام كأنما يقدم قربانا والقاعدة منقوش عليه اسم صاحب التمثال وعشيرته وقد كان التمثال نحت ليوضع في قبر أو معبد نظرا لصغر حجمه ، فيعتبر تمثالا نذريا [١]

ويتميز التمثال بما يأتي :

١- الجبهة عريضة والعينان بيضاويتان يعلوهما حاجبان بخط خفيف النقش .

٢- الأنف طويل مستقيم ، الفم صغير ، الوجنتان ممتلئتان ، الذقن مستدير .

٣- الرأس مستوى ، الرقبة قصيرة .

٤- الكتفان قصيران و فيهما استدارة .

٥- الصدر بارز بعض الشيء والساقان والقدمان يظهر فيهما البدانة .

٦- الثوب طويل ، والكمان طويلان ، ويشبه تماثيل الأمراء والملوك الأوسانيين وذلك لما يبدو عليه من اهتمام بالغ من قبل الفنان الذي نحته . [٢]

٧- أظهر الفنان النقبة (الفوطة) التي يرتديها صاحب التمثال بشكل خطوط خفيفة تظهر من وسط التمثال أسفل الذراعين والخط الرأسي من الأمام حتى نهاية الثوب.

مال الفنان في نحته للتمثال إلى الأسلوب التكعيبي البدائي في نحته لسطوح وجوانب هذا التمثال وعلى العكس من ذلك فقد أهتم بنحت ملامح الوجه بدقة في تمثيلها بحيث تحاكى الشكل الطبيعي مع إظهار ابتسامة على شفتي التمثال .

(*1*) http:// www.metmuseum.org/home-asp

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٣٢

obeikandl.com

صورة (٣)
تمثال لملك اوساني
متحف المتروبولتيان

صورة (٤)
تمثال لأمير اوساني محفوظ
بمتحف عدن
فتحي عبد العزيز الحداد

صورة (٥)
تمثال لسيدة من الالبستر
متحف صنعاء الوطني من

تمثال لأمير أوسانى من الألبستر ارتفاعه ٨٨سم، متحف عدن[١] صورة (٤) يتميز التمثال:

١- النظرة الأمامية المستقيمة مع الاعتناء بملامح الوجه .

٢- الوجه بيضاوي ذو جبهة عريضة وعينان واسعتان دائريتان .

٣- ملامح الوجه تدل على شخصية صارمة.

٤- الأنف مستقيم ، والفم ذو شفتين بارزتين مضمومتين منحوتة بشكل جيد تنم عن التقدم في طريقة النحت.

٥- الشعر مفروق في المنتصف ومرسل على الجانبين .

٦- الذراعان ممدودتان إلى الأمام وقد كسرت من بداية المرفقين .

٧- الصدر مفتول العضلات والوسط ضيق قليلا والجذع بدين [٢]

٨- نحت على القاعدة اسم الملك ولقبه معد إيل /إلحن/ بن يصدق إيل ملك أوسان

نلاحظ في الأمثلة الثلاثة السابقة جميعها أن الفنان لم يراعى التفاصيل التشريحية السليمة، جميع الأمثلة لأشخاص يرتدون رداء طويلا حتى نهاية الرجلين ولا يظهر إلا القدمين ويقفوا على قاعدة حفرت عليها أسماؤهم و ذلك لأنها توضع في المقابر أو المعابد لإرضاء الآلهة . ونري ذلك في وضعية امتداد أيديهم للأمام وكأنهم يحملون قرابيناً .

في هذا التمثال اعتنى الفنان بإظهار تسريحة الشعر المفروق من المنتصف وإظهار الجسم البدين ، وجميع التماثيل تميل للنحت بطريقة التكعيب مع وجود مسطحات بسيطة في الجسم كله الاتزان في وضعية التماثيل الذي يأتي نتيجة نقطتي الارتكاز (القدمين الضخمتين) المثبتين في القاعدة الحجرية .

التمثال لسيدة من الالبستر محفوظ بمتحف صنعاء الوطني [٣] صورة (٥) ما يميز هذا التمثال :

١- اليد اليمنى مرفوعة إلى مستوى ارتفاع الكتفين ، اليد اليسرى تقبض على حزمة من سنابل القمح وتضمها أسفل صدرها .

٢- الوجه بيضاوي وممتلئ ، والعينان بيضاويتان ، يعلوهما حاجبان رفيعان .

٣- الأذنان مثلثا بحجم كبير ، الرأس ضخمة أعلاها مستوى.

---

(1)Jaussen ,J.A.: Inscriptions himyarites (collection de kiky Munhergee, Aden RB,1926 P.550

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٣٣

(3)Chiesa, Bruno: "Les Communautés juives en Arabie" au livre de " L'arabie avant l'islam,1 édition,1994, P.180

٤- تتحلى السيدة بعقد في رقبتها وهو مركب من عدة أدوار و بسوارين في معصميها وترتدي ثوبا طويلا ذو كمين طويلين ، والجسم قصير فأظهر بدانة السيدة .

٥- القاعدة خلت من الكتابة .

٦- الرأس كبيرة بالنسبة للجسم، ولم يهتم الفنان بتمثيل شعرها [١]

والجسم عبارة عن كتلة ضخمة مثل فيها صدر السيدة ناهضا وذراعيها دون مراعاة للتفاصيل السليمة خاصة الذراع الأيمن الذي جاء طرفه نحيفا دون مستوى الضخامة التي ظهر عليها الجسد ، هذا علاوة على أن التمثال قصير جدا وقد ساعد على إظهار ذلك وضع اليد اليسرى التي تقبض على حزمة سنابل القمح فقد ظهرت نهاية الحزمة قرب نهاية الثوب.والتمثال محافظ علي كتلته مع عدم الخروج بها لاتجاهات مختلفة من حركات اليدين أو الأرجل .

- يعتبر هذا التمثال مثال هام على التماثيل النذريه :

نراه في وضع اليد اليمنى المفرودة الكف واليد اليسرى القابضة على حزمة السنابل فهو وضع غير معهود كثيرا في تماثيل جنوب شبه الجزيرة العربية إلا أنه كان الوضع السائد في اللوحات النذرية ، يجسد هذا التمثال أبعاد التدين ومبلغ التثبيت بالعقيدة على الصعيد اليمنى منذ وقت بعيد .

تمثال من الألبستر لرجل محفوظ بمتحف اللوفر (شكل ١٢) ارتفاعه ٤٥,٥ وسمكه ١١سم ويرجع إلى قتبان[٢] . ويتميز التمثال :

١- اهتم الفنان بملامح الوجه اهتمامه المعتاد بهذا الجزء من التمثال .

٢- الجبهة عريضة والعينان مستطيلتان وواسعتان الأنف طويل وحاد والفم صغير ذو شفتان بارزتان مثلت بشكل طبيعي علي العكس من التماثيل السابقة ، والأذنان مثلت بشكل دقيق في موضعهما.

٣- رقبة التمثال قصيرة .

٤- الكفان ليسا في وضع الاستقامة الطبيعي فكل منهما مائل إلى أسفل والذراعان ممدودان للأمام يقدمان قربانا .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد: نفس المرجع، ص ١٣٤

(2) Caubet ,A. : Aux sources du monde Arabe (cl'arabie avant l'Islam) Paris, 1988, P.37

obeikandl.com

٥- ويلاحظ أن النصف العلوي لكل من الذراعين طويل، والساقين والقدمين تظهر فيهما البدانة المعتاد رؤيتها في هذه الأجزاء من تماثيل جنوب الجزيرة العربية القديمة ويقف الرجل على قاعدة من نفس حجر التمثال وكتب عليها سطر بخط المسند [١] اسم ولقب صاحب التمثال .

تمثال لسيدة واقفة من المرمر سبأ ، ترجع إلي القرن الثالث – الثانى ق.م ،من مأرب أو قتبان شكل (١٣) الارتفاع ٧٤,٥سم ، العرض ٣٣سم ، السمك ٢٤سم " [٢]محفوظة بالمتحف البريطاني

أحد التماثيل النذرية التي قد وهبت لأحد الآلهة لتوضع بالمعبد كنذر من صاحبته

<u>يتميز التمثال :</u>

١- السيدة واقفة ويداها ممتدتان للأمام اليمنى مقبوضة بينما اليد اليسرى فإن كفها مفتوحا في وضع أفقي كأنها تحمل شيئا وقد فقد .

٢- ترتدي رداء يصل إلى القدمين .

٣- تلبس صندلاً ثقيلاً ذا سيور فردية تظهر بين إصبع القدم الكبير والذي يليه.

٤- تسريحة الشعر للخلف و تنتهي بضفيرة تتدلى على ظهرها .

٥- العيون مطعمة ولم يبقى من التطعيم إلا عين واحدة .

٦- يميل الوجه للاستطالة .

٧- تظهر السيدة بشكل بدين يوضح رغد العيش وأنها من أحد الطبقات الثرية .

٨- تم صقل التمثال بشكل جيد حيث ينعكس عليه الضوء فتتدرج على سطحه بانسياب لنجعل كتلة التمثال متوازنة تشكيليا .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٣٥

(2) http:/ www.thebritishrmuseum.ac./uk

obeikandl.com

تمثال من المرمر يرجع للقرن الأول ق.م – الأول م مأرب، محفوظ بالمتحف البريطاني، شكل (١٤) الارتفاع ٦٨,٥سم ، العرض ٣٣سم " [١]

التمثال لرجل واقف بيدين ممتدين للأمام ، إلا أنهما قد كسرا من عند المرفق وكذلك يفتقد التمثال للقدمين ، يمثل هذه التماثيل شكل من أشكال النذور التي توضع في المعابد ، كدليل على التقوى ، ولتنال البركة والإحسان من الإله .

وتعتمد الخامة المستخدمة على مقدار ثراء أصحاب هذه التماثيل الذين تبرعوا بهذه التماثيل للمعابد ، كذلك حجم التمثال كبره وصغره والخامة المستخدمة ، ويميل أسلوب النحت إلى التجريد والميل إلى الأشكال الهندسية التي يمكن أن تركن بناء التمثال " [٢] والتمثال يظهر صاحبه في ثياب طويلة حتى نهاية الساقين ويظهر عليه البدانة المتضحة في منطقة الصدر والوجه الممتلئ كما طعمت العيون وتظهر في نظرة أمامية، مع الإشارة إلى مكان الشعر، تظهر على الشفتين ابتسامة رقيقة .

نلاحظ من خلال معالجة الفنان التشكيلية لعمله النحتي في تمثيله لمنطقة الصدر من خلال التبسيط للمسطحات المحدبة والمستوية والتي تؤكد خصائص العضوية الممثلة في شكل التمثال الطبيعي ، وتم صقل التمثال بطريقة تجعل انسياب الضوء على الشكل طبيعيا ولا يبدو فيه تشويه .

ـ تمثال سيدة ترتدي عقد وحلق من المرمر – جنوب الجزيرة العربية :

من أفضل التماثيل التي تظهر الحلي والمجوهرات التي ترتديها السيدات في منطقة الجزيرة العربية .. حيث إن تصوير المجوهرات على التماثيل نادرا نسبيا[٣] شكل (١٥)

التمثال من المرمر يوضح سيدة واقفة ، وقد فقد التمثال الذراعين والجزء الأسفل من التمثال . يظهر شعرها الذي يصل إلى قرب نهاية الرقبة العينان مفقودتان والجسم حول إلى الشكل الهندسي فاتخذ الفنان الشكل الأسطواني لمعالجة جسم التمثال .

---

(1) http:/www.thebritishrmuseum.ac./uk
(2) http:/ www.thebritishrmuseum.ac./uk
(3) http://www.thebritishmuseum.ac./uk

يظهر العقد في شكل يشبه الياقة بالمعلقات المثلثة في ثلاثة صفوف تزين الرقبة الطويلة يميل الوجه إلى الاستطالة على غير المعتاد في تماثيل الجزيرة العربية التي تميل إلى الاستدارة ، يميل نهاية الرأس إلى السطح المستو والشعر يظهر من الخلف ولا يظهر من أعلى .

يتضح مهارة النحات في التحكم في خط الوجه من الجانب الذي يؤكد التناسب بين مسطحات الوجه ، ويؤكد أيضا واقعية التمثال بينما الجسم يميل إلى التحوير إلى الأشكال الهندسية مثل الأسطوانة .

تمثال صغير من الحجر الجيري مسجل لدى وكالة الآثار والمتاحف اليمنية تحت رقم ١٨٣٣(شكل ١٦أ ،ب) :

وجد في موقع الأخدود بنجران ترجع للقرن الأول / الثاني الميلادي، ارتفاعه ١٠سم ، وعرضه ٤سم، يمثل امرأة واقفة . الجزء الأسفل من التمثال مفقود والأيدي مسدولة على الجانبين موازية للجسم . حرص الفنان على تفاصيل الرأس والوجه ، حيث جسد الشعر على نحو قصير مسدول على الكتفين ويبدو أن تفاصيل الشعر كانت مزينة بخطوط سوداء تسير باتجاه الخطوط التي تمثل اتجاه تسريحة الشعر [١]

تفاصيل الوجه تعكس الملامح العربية خاصة في منطقة الأنف التي تلتقي مع الجبهة في شكل مستقيم العينان مفتوحتان تنظران للأمام ، من التماثيل النادرة التي يتم فيها نحت حلي المرأة فنلاحظ أنها ترتدي عقدا من ثلاثة خطوط متوازية والرداء في جميع التماثيل في الجزيرة العربية يبدو انه كان طويل رغم أن التمثال فقد الجزء السفلى منه كذلك يظهر حزام تتمنطق به في وسطها .

من الملاحظ اختلاف الأسلوب الذي تم به نحت هذا التمثال عن تماثيل المنطقة الجنوبية للجزيرة العربية . فقد مثل التمثال بنزعة تمثيل الواقعية في وضع الأيدي . وطريقة تصفيف الشعر كما يجسد التمثال امرأة ذات مكانة اجتماعية عالية .

---

(١) حميد بن إبراهيم المزروع : " دراسة لمشغولات فنية من موقع الأخدود بنجران " ، مجلة ادوماتو نصف شهرية ، رئيس التحرير أ.د عبد الرحمن الطيب الأنصاري، الناشر مؤسسة عبد الرحمن السديرى ، عدد٣ ، يناير ٢٠٠١ ، ص٤٢،٤١

obeikandl.com

ـ التماثيل الحجرية الجالسة :

تمثال شخص جالس ، المصلوب ، القرن الثالث – الثاني ق.م ، مرمر ، ارتفاع ٢٥سم، طول ١٠سم ، موجود بمتحف الدولة للاتنولوجيا ،ميونخ"[1] شكل (١٧)

التمثال متخذ الشكل المعتاد في تماثيل الجزيرة العربية جالسا علي مقعد بسيط ذو مسند للقدم من الأمام ، اليدان ممتدان للأمام لكنها فقدت من بداية المرفقين ، الرأس تبدو ضخمة كرغبة من الفنان لاهتمامه بملامح الوجه التي متناسقة وجيدة، العيون بيضاوية بحجم كبير كما في جميع تماثيل الجزيرة العربية، الأنف مستقيم والفم غير واضح النحت ، إلا أن هناك إشارة لمكانه بنحت خفيف ،والشعر مرسل للخلف في نحت دقيق لخصلات الشعر الأذنان ارتفعت عن مكانها الصحيح واقتربت من نهاية الرأس، ويوجد بكل منها ثقب غائر كان يستخدم لتعليق الحلي فيه.

يبدو علي الشخص أنه قوي البنية من إظهار الفنان لعضلات الجسم و الذراعين والرقبة العريضة بشكل مبالغ فيه ، يرتدي نقبة تمثل الفوطة المستخدمة حتى الآن في اليمن . وتتضح ثنياتها من الأمام بزخرفة طرفها في شكل صف من خطوط مائلة أسفل بعضها .

نحج الفنان في تطويع خامة المرمر في عمل تمثال تميز بالصقل الجيد فينساب الضوء علي سطحه مظهرا التفاصيل الجيدة في التمثال. وعدم ظهور أماكن ظل علي السطح إلا في التقبين أسفل الذراعين، ويعتبر التمثال من الأمثلة الجيدة للنحت عن الأمثلة السابقة .في إظهار العضلات بشكل طبيعي .

تمثال من المرمر لسيدة بشعر مسترسل للخلف، سبأ ،القرن الثاني/الأول ق.م، اليمن شكل (١٨) :

يعتبر هذا التمثال أيضا أحد التماثيل النذرية التي وجدت في المعابد أو المقابر،والسيدة هنا جالسة ويدها ممتدة للأمام وقد كسرت كفاها وهى إما في موقف صلاة أو

---

(١) كريستيان جوليان روبان : "تأسيس إمبراطورية السيطرة السبئية علي الممالك الأولي من القرن الثامن – السادس ق.م في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ص٩٢

obeikandl.com

أو كانت تحمل قربان ، وشعرها مسترسل للخلف وأحد محاجر عينيها تحتوى بطانة الصدفة الأصلية [١]

التمثال من المرمر وهو نوع مميز جدا من الإنتاج في جنوب بلاد العرب القديمة ويعطى أساليب نحت الشعر ولباس الأشخاص المحليين بالرغم من أن ليس هناك نقش على هذا النحت يوضح اسم صاحب التمثال والإله الذي كرس التمثال من أجله . والتمثال فقد القدمين .

حاول الفنان هنا أن يقلل من تباين المستويات في التشكيل و الاستفادة من الحجر المستخدم في صناعة التمثال كما أنه اتبع أسلوب التعامد بين الاتجاهات الرأسية والأفقية وقد أوحى ذلك بالرسوخ والثبات و الاستقرار .ويدل التمثال علي دقة ملاحظة الفنان للأشياء فظهرت في شكل جلسة السيدة التي تبدو طبيعية والجسم يبدو متناسقا مما يشير للتقدم في طريقة النحت وإظهار الملامح وتفاصيل الجسم أسفل الثياب .

- رؤوس التماثيل :

رأس امرأة من الحجر الجيري سبأ القرن الثاني ، الأول ق.م تمنع – اليمن . شكل (١٩) ، محفوظ بالمتحف البريطاني ،الارتفاع ٣٢سم ، الطول ١٦سم .

التمثال المنحوت ليوضع في مقبرة ، العيون والحواجب كانت مطعمة ولكنها فقدت الرقبة أسطوانية ومثبتة في القاعدة مع عدم إيضاح للكتف أو باقي الجسم[٢] دليل على أن النحات اليمنى عرف فن البورتريه قديما .

وقد كتب اسم الفرد الميت على القاعدة المثبت عليها الرأس ودليل وجود مثل هذه الرؤوس في المقابر، دليل على اعتقاد سكان جنوبي الجزيرة العربية بالحياة بعد الموت ، وكذلك عادات الدفن وأشكال القبور التي كان يرد وصفا لها من النقوش، التي كانت على شواهد القبور أو كان يوجد عليها بعض التهديدات ضد المتطفلين مع كتابة اسم المتوفى الذي كان مهم جدا على ما يبدو في العالم القديم ، حيث كان يكتب إما على ختم أو شاهد قبر مع تصوير الميت على تمثال أو لوحة وأحيانا قاعدة حجرية مثل التي دعمت هذا الرأس" [٣]

---

(1) http: /www.britishmuseum.org/explore/ac/uk

(2) Chiesa, Bruno : Op.cit.P.180

(٣) سابينا أنطونيوني : الصور : الآلهة والبشر والحيوانات ، في كتاب اليمن بلاد ملكة سبأ، ص ١٥٣

كما يحمل الرأس ملامح العرب الجنوبيين بنفس الصفات فالوجه شبه المستطيل والعيون البيضاوية الكبيرة والأنف المستقيم الشفتين المنطبقتين إلا أنها غير منحوتة بطريقة توحي بتشريح منطقة الفم والذقن بطريقة جيدة .

الشعر ظهر من جوانب الرأس بخطوط متموجة،أعلى الرأس مستو مع الإشارة لمنبت الشعر من الأمام والجوانب . يميل الرأس في نحته إلى تبسيطه لأشكال هندسية فالرأس بالشعر المحيط به يوحى بالشكل المكعب المثبت على أسطوانة ضيقة من أعلى ومتسعة من أسفل للإيحاء بثبات واتزان البورتريه .

رأس يمثل سيدة القرن " الثالث – الأول ق.م " – محفوظ بمتحف اللوفر – جنوب بلاد العرب (اليمن) – الألباستر صورة (٦) الارتفاع ٢٢,٥سم ، العرض ١٠,٥سم ، السمك ١٠,٥سم [1] .

الرأس كمثال للفن الجنائزي من الممالك الجنوبية العربية فهو أحد اللوحات الجنائزية الكثيرة والتماثيل والأقنعة الجنائزية التي وجدت في المعابد حيث أنهم كانوا يوضعون في المعابد كذكرى لموتاهم .

١- الوجه يميل للشكل الهندسي الحاد جدا الشعر ينسدل خلف الأذن .
٢- الرقبة طويلة جدا – قمة الجمجمة مفقودة .
٣- الوجه قطع أفقيا عند الجبهة فيبدو كقناع .
٤- العيون بيضاوية كانت مطعمة .
٥- يظهر التصميم الهندسي في شكل الحواجب المستقيمة والأنف كشريط عمودي ينتهي في نتوء بشفتين للفم .
٦- الخدود مجوفة على جانبي الأنف و توازي خط الجبهة والحواجب .
٧- والرأس يشبه الأقنعة التي كانت تمثل تجسيد لأصحابها وهى كانت إما توضع في المعابد في شكل كوات مجوفة أو في المقابر ليواصل الميت في اعتقادهم الحياة بعد موته .

(1)http: // www.louvre.fr/11v/oeuvres/alaune.asp

obeikandl.com

صورة (٦)

رأس جنائزي لسيدة من الالباستر

متحف البريطانى

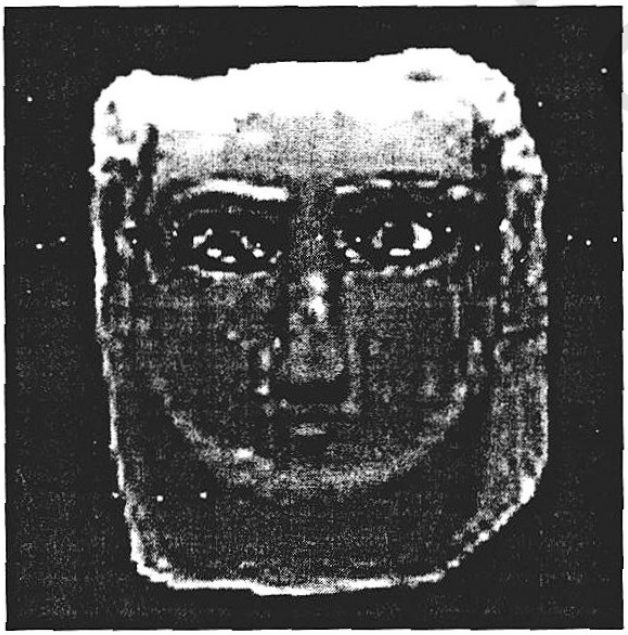
صورة (٧)

رأس تمثال سيدة تدعي مريام من تمنع . من كتاب

Wendell Phillips : Qataban and Sheba, P.113

صورة (٨) عقد من الذهب وجد

بجوار تمثال مريام عن كتاب اليمن



صورة (٩)

رأس جنائزي لرجل من الحجر الجيري من

تمنع عاصمة قتبان المتحف البريطاني

رأس تمثال لسيدة تدعي (مريام)من المرمر الشفاف ، ترجع إلي القرن الأول ق.م، صورة (٧) .

عثر عليه في مقبرة من تمنع عاصمة قتبان ، لسيدة جميلة ظهر فيها الشعر من الملاط المضاف والمصفف بشكل مجعد بطريقة مصرية في معالجة تصفيف الشعر والتي لا تزال أثار الصبغ الأسود باقية عليه"[١]،الذي ظهر علي جانبي الوجه حتى الكتفين ، كما نلاحظ وجود غمازة في الذقن والأذن كان معلق بهما حلق، كما هناك فتحتين صغيرتين حول الرقبة أسفل شعرها ليعلق بها الحلي حيث وجد عقد من الذهب يتألف من عدة صفوف بجوار الرأس بالمقبرة ويعتبر فريد من نوعه ويحمل العقد صورة (٨) رموزا تشير للإله القمر إله القتبانين [٢] ، ومما يسترعي الانتباه الابتسامة الغامضة علي وجه السيدة .

العيون ظلت باقية وهي من اللازورد الأزرق الشائع الاستعمال في الفن المصري القديم ، كما تم تلوين الجزء المحدد للعيون باللون الأسود، وقد اختفت القاعدة التي كان من المفترض أن الرأس موضوعا عليها. [٣]

رأس من المرمر لرجل ،وجد بمقابر حايد بن عقيل بقتبان ، محفوظ بالمتحف البريطاني[٤] صورة (٩).

تعبر بعض شواهد القبور عن شعور الحزن والأسى في نفس من أمر بنحت مثل هذه التماثيل فقد حرص الفنان الذي كان يصنعها أن يظهر التعبيرات على وجه التماثيل التي ينحتها بما يتناسب مع المناسبة التي نحت من أجلها واستكمالها بما يلزم من رموز وإشارات دينية لها صلة بالحياة الثانية .

فقد جرت العادة ،على دفن تماثيل مع الموتى ، أو لوحات نحتية تمثلهم وتكون على مقربة من الجثة ، وقد كانت التماثيل إما لرجال أو بعضها تمثل أطفال ومن النادر تماثيل

---

(1)Robert G. hoyland : Op. cit. P.42
(2)Phillips ,Wendell : : Qataban and Sheba ,P.109
(3) Phillips ,Wendell: Op. cit. , P.113
(4) http: //www.thebritishmuseum.org/exploreac/uk

لنساء قد يكون ذلك للنظرة الاجتماعية التي كانت سائدة ، في المجتمع آنذاك ، من إعطاء الأولوية للرجل في المجتمع ثم أبناء الذكور [1]

▪ يمثل هذا الوجه:

رجل عربي جنوبي ، نحت الفنان العينين حفرا واسعا ، والعيون مطعمة ومحددة باللون الأسود ، و اللحية متصلة بشعر الرأس و تحيط بوجه التمثال بأكمله . الحواجب نحتت بشكل مستقيم وقد كانت كذلك مطعمة ولكنها فقدت التطعيم .

الأنف طويل ومستقيم والفم صغير ولم يتعد مساحة الأنف ، الوجنتان ملساوان وقمة الرأس مربعة . مع محاولة إظهار شعر الرأس بشكل مجعد يعطيه بعض الحيوية والمقاربة من الشكل الطبيعي، وتعتبر هذه الرأس من الرءوس المعبرة عن المناسبة الجنائزية التي نحتت من أجلها ، ويتضح لنا ذلك من نظرة العين الصارمة ، والرأس يبدو كقناع جنائزي يوضع في المقبرة .

رأس لرجل يرجع لحوالي القرن الثالث الميلادي – متحف المتروبوليتان – مرمر – ارتفاع ٢٤سم ، شكل (٢٠) .

يمثل الرأس رجل يعتقد أنه يؤرخ من منتصف الألفية الأولى بعد الميلاد حيث يمثل نحت ملكي ، ويتميز الوجه بالنحت الجيد لمسطحاته كما يميل الرأس للشكل البيضاوي .

▪ يتميز الرأس بوجود :

١- شارب طويل يلف على جانبي الفم وملتحي بلحية خفيفة .

٢- جديلة منحوتة بعناية على سطح الخد الأيسر وهذه تفصيلة هامة حيث أنها توضح خاصية تصفيف شعر اليهود اليمنيين في القرن الثالث / الرابع الميلادي وحتى الآن ،حيث أن العديد من الملوك اليمنيين من حمير تحولوا إلى يهود لذلك هذه الرأس تمثل أهمية في معرفة خاصية هامة * (٢)

٣- التمثال من المرمر النصف شفاف وله سطح لامع.

---

(١)جواد على : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٨ ،دار العلم للملايين،بيروت ،مكتبة النهضة بغداد ،١٩٦٨ ، ص٦٩ ،٧٠ .

(2) http: //www.metmuseum.org/home.asp

العيون بيضاوية واسعة منحوتة بشكل جيد ، الوجنتان تظهران بشكل طبيعي ، الأنف مستقيم وطويل يختلف عن طريقة تمثيلها في الأمثلة السابقة فتبدو جيدة ومنحوتة بمسطحاتها السليمة ، والرأس منحوت بخطوط منحنية تعبر عن الليونة والتبسيط للكتلة مع انسياب الخطوط المحددة لشكل الرأس .

▪ التماثيل البرونزية :

تأتى التماثيل البرونزية في الجزيرة العربية لتعطى انطباعا على مدى التطور الذي وصلت إليه في المحافظة على نسب أجزاء الجسم ، ذلك لأنها اختلفت في تشكيلها عن التماثيل الحجرية من حيث عملها في قوالب برونزية وجاءت معبرة لسمات الشخصية العربية لتماثيل الذكور و الإناث .

وكان للفنان الحرية في وضع الأيدي وابتعاده عن الالتصاق بالجسم ودلت ملامح الوجه على دقة تمثيلها لتحاكى الشكل الطبيعي وإظهار الابتسامة على محياها فجاءت التماثيل البرونزية كما يلي :

١- تمثال صغير من البرونز لامرأة جالسة على مقعد تضرب على دف مستند على ساقيها وخلف رأسها حلقة للتعليق [١] شكل (٢١)

نلاحظ في التمثال أن نقاط الارتكاز هي ثلاثة يمثلها رجل الكرسي الخلفي وساقي السيدة التي تسند بها الدف فتمثل شكل المثلث مما يعطى الاتزان رغم حركة السيدة التي تتجه بها للأمام فنرى الاتزان واضح في الجزء السفلى ولكي يوازن الفنان بين حركة ميل جسم السيدة للأمام فانه قد جعل الجزء الخلفي لرأس السيدة وشعرها يمثل شكل منحني يعطي اتزان للتمثال ،والخامة أتاحت للفنان فرصة الخروج بكتلة التمثال في اتجاهات مختلفة .

كما نرى في التمثال تكراراً لنفس فكرة المثلث ففي الفراغ بين القدم ورجل الكرسي الذي تجلس عليه تمثل مثلثاً والفراغ بين الذراع والجسم لكي تسند بيدها الدف يمثل مثلثاً وهى كلها مسطحات توحى بالثبات بينما حركة اليد على الدف فهي توحي بالحركة وتعطى انطباع بمزاولة العمل (الدق على الدف) .

---

(١) عبد الرحمن الطيب الانصارى : قرية الفاو ، ص٩٦

obeikandl.com

وملامح الوجه فهي تأتى نظرة أمامية بعيون مجوفة وانف مستقيم وفم تبدو عليه ابتسامة ملمس التمثال يوحى بالخشونة مما يجعل الضوء ينكسر ويعطى مناطق ظل مختلفة على سطحه .

تمثال لرجل من البرونز يدعى (هوثارأثات) ابن (راداويل) من سلالة (شالاليوم) – محفوظ بمتحف اللوفر (طوله ١٤٠سم) ،من مملكة سبأ ويرجع إلى الألف سنة ق.م [1] شكل (٢٢)

التمثال يختلف عن التماثيل اليمنية في طريقه النحت فهو عبارة عن رجل واقف له يدان مهشمتان من المرفق والساق اليسرى مهشمة يرتدى تنورة تلف على وسطه مثبته بحزام من نسيج الحبال .

اهتم الفنان بالتفاصيل التشريحية فأتى التمثال مقاربا للطبيعة . وقد ظهر شعر رأسه على هيئة نتوءات بارزة تمثل خصل شعر صاحبها المتموج ،بدت طيات القماش في طريقة تمثيلها بخطوط منكسرة ومتوازية حول الحزام المتدلي على وسط جسمه . وظهر الجسم أسفل الملابس كبناء ثابت ترتكز عليه الملابس .وقد وجد كتابة بخط المسند على بدن التمثال حصرت بـ (١٢) سطرا دلت على اسم الشخص الذي أهدى التمثال للإله ألمقه إله القمر، أظهر الفنان براعة في هذه الفترة المبكرة في إظهار تفاصيل الجسم بهذه البراعة وملامح الوجه المتناسقة .

ويكشف هذا التمثال عن تقنية صناعة تكاد تكون فريدة من نوعها في تلك المرحلة التاريخية من حيث الحجم .وقد تم صناعة التمثال بنحافة سمك المعدن المستخدم في صناعة التمثال وهى التقنية التي دلت على براعة وإبداع الفنان اليمنى قديما في صنع التماثيل البرونزية [2]

٢- تمثال نصفي لامرأة (مسجل لدى وكالة الآثار والمتاحف اليمنية تحت رقم ١٨٣٦ ارتفاعه ٣٥سم – برونز – شكل (٢٣ أ،ب) وجد بمنطقة الأخدود .

التمثال نصفي لسيدة ترفع يدها اليمنى لأعلى – واليسرى مفتقدة للكف وهي مضمونة للصدر البارز – واهتم الفنان بتسريحة الشعر المنسدل على الجبهة . ويظهر في

(1) http://www.almotamar.net/news/44048-htm
(2) http://www.almotamar.net/news/44048-htm

وسط الرأس شريطا لتزين الشعر ، تبدو ملامح الوجه غير واضحة والوجه شبه دائري وتنسجم الملامح الأسلوبية لهذا العمل الفني مع الأعمال الفنية العربية الجنوبية فهي تمثل أسلوبا للفن في الجزيرة العربية وشكلا من أشكال الفن التعبدي". (١)

تمثال برونزي مسجل لدى وكالة الآثار والمتاحف اليمنية تحت رقم ١٨٣١ وطوله ٨سم ، ٥سم ، عرض وسمكه ٠,٦سم شكل (٢٤ أ،ب)

التمثال لسيدة واقفة بصورة مائلة ، ترتدي عباءة طويلة وفضفاضة تغطى القدمين ، وتحمل بيدها اليسرى ما يشبه الدف، الجزء الخلفي من التمثال مسطحا مما يشير أنه قد تم نحت التمثال بطريقة القالب المفتوح ثم الصب " (٢)

التمثال يوضح اختلاف في أسلوب تصميم هذا التمثال عن معظم تماثيل الجزيرة العربية في طريقة الوقفة كذلك المرونة والواقعية في تصدير مشهد احتفالي بعيد عن التماثيل التعبدية ذات الوقفات الجادة الممتدة يدها للأمام لتقديم شيئا ما .

والملاحظ في التمثالين السابقين استيعاب الفنان تقنية الصناعات المعدنية والخروج بها عن الجمود السائد في التماثيل الحجرية فأخذت حركات مختلفة مع الخروج بالكتلة عن حيز التكتل والخروج بالأذرع إلى امتدادات مختلفة . مع وجود الاتزان داخل الكتلة .

- **أجزاء الجسم :**

يد برونزية أهدت لأحد الآلهة يسمى "تألب" القرن الثاني ، الثالث م ، ارتفاع ١٩ سم ، عرض ١٢ سم ،محفوظ بالمتحف البريطاني ، شكل (٢٥)

يد يمنى مثلث بشكل جيد نقشت هذه اليد بالكتابة بخط المسند الجنوبي وعليها إهداء من صانعها إلى الإله تألب ريام في مبناه التذكاري ذي شاهد القبر في مدينة ظفار من اجل سلامته "(٣) وقد كانت اليد اليمنى تقليد قوى يرمز للحظ السعيد ، وقد صورت مثل هذه الأيدي كإهداء للآلهة في جنوب الجزيرة العربية (٤)

---

(١) حميد بن إبراهيم المزروع " دراسة لمشغولات فنية من موقع الأخدود بنجران " ص ٤٣ ،٤٤

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ٤٤ ، ٤٥

(٣) كريستيان جوليان روبان : التسلسل التاريخي ومشكلاته " في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ص ٦٢

(4) http://www.thebritishmuseum.org/explore.highlight-asp-

وقد نفذت هذه اليد بعناية كبيرة ، فهي تعكس اهتمام الفنان بالدراسة التشريحية من حيث إظهار العروق النافرة على سطح الكف ، ومعالجة أطراف الأصابع بعناية ودراسة الأظافر وخروجها من منبتها من الجلد بدقة وحساسية إلى جانب إظهار عقل الأصابع التي تظهر بشكل واضح في الإبهام ، مما يدل على دقة ملاحظة الفنان ومحاولة نقلها عبر الأعمال الفنية .

- تماثيل الحيوانات :

كانت معظم هذه التماثيل منحوتة بغرض نذري ،كانت تنفذ تحت إشراف كاهن الإله وكان الغرض من وراء ذلك أن يمنح الناذر ما يريده من العافية أو النصر أو الأولاد وغيره، وقد عثر على عدد من تماثيل الحيوانات ، نحتت من المرمر ومن أحجار أخرى . فعثر على تمثال بقرة ، وتماثيل ثيران في خرائب مأرب . كما عثر على تماثيل أسود أو خيل وقد عبر الفنان عن موهبته الفنية في بعض المنحوتات . وأجاد في إبراز مظاهر بعض أعضاء جسم تلك الحيوانات التي نحتها " [١]

كانت تماثيل الحيوانات يصنعها المصلون في المعابد كنماذج صغيرة ، وكانت تربط بقاعدة تصنع من مواد مختلفة مثل الحجارة وكانت هذه القواعد تحمل تكريس يشير إلى اسم المتبرع وأحيانا السبب لعرضه وكانت تمثل هذه التماثيل الإله على شكل الحيوان الخاص به . ومن المحتمل أن يكون الحيوان القربانى أو بديله وكان ينقش على المذابح الحجرية " [٢]

كان من ضمن النماذج الحيوانية الكثيرة التي وجدت الثور والوعل اللذان ارتبطا **بالإله ألمقه في أغلب الأحيان ، فقد وجد الكثير من الثيران البرونزية المكرسة إلى الإله . ولم يرتبط الثور بالإله ألمقه فقط " بل كان له معنى رمزي واسع في نحته فقد كان مبدأ الذكر التقليدي مرادفا للقوة والخصوبة وارتبط أيضا بعبادة الموتى فوجد العديد من اللوحات الجنائزية التي نقشت بالثيران وكان تمثل أمل الحياة بعد الموتى** [٣]

---

(١) جواد على : الجزء الثامن ، نفس المرجع ، ص ٧٢

(2) http: // www.louvre.fr/11v/oeuvres/alaune.asp

(3) http: // www.louvre.fr/11v/oeuvres/alaune.asp

صورة (١٠)
تمثال لثور واقف متحف اللوفر

صورة (١١أ،ب)
تمثال لثور واقف من البرونز
المتروبوليتيان

صورة (١٢)
تمثال لثور واقف موجود بالمتحف
البريطانى

▪ عرض بعض نماذج التماثيل الحيوانية :

١- ثور واقف أواخر الألف الأول ق.م برونز الجزيرة العربية ، الارتفاع ٢٠,٣سم ، محفوظ بمتحف المترو بوليتان صورة (١٠)

يقف الثور على قاعدة حجرية ثنائية ، رأسه يعبر عن قوة القرون التي تقوست لأعلى وقد دخلت قليلا نحو الداخل فالتركيب العظمى وضح شكل القرون المرفوعة والبارزة وتظهر الآذان القائمة وراء القرون وليست مرئية من الجبهة،كما تم تطعيم العيون بالصدف[١].

▪ تمثال صغير من البرونز لثور واقف – محفوظ بمتحف اللوفر صورة (١١ أ، ب)

التمثال يوضح القوة في الجسم القصير و الأرجل تفقد للجزء السفلي منها ، أكد الفنان على العضلات وخاصة في كتفي الثور ، بينما الجزء الخلفي فهو يعرض رغبة الفنان لإظهار شكل الثور في هيئة القوى بقدر الإمكان [٢] القرون مقوسة و قصيرة ومرفوعة لأعلي وتتجه نحو الداخل . كذلك طيات الجلد التي تؤكد العيون التي نحتت علي شكل نصف دائرة بارزة مشار لها من خلال النحت الخفيف والعين من الأمام تبدو مغلقة نتيجة نحت الجلد المغطي لهذه المنطقة في شكل ثلاث خطوط متوازية .

تمثال برونزي صغير لثور ،القرن الأول – الثاني م ، سبأ ، اليمن محفوظ بالمتحف البريطاني صورة (١٢)

كان هذا التمثال أحد زوجين من الثيران التي قد نحتت وكرست (للإله ذات حميم) ووضعت في معبدها في سبأ ، وقد عرف ذلك من خلال النقش الموجود بجسم التمثال " [٣]

الثور مصنوع في هيئة التحفز وقرنيه منحوتان بشكل يظهران ملتويان للأمام . راعى الفنان التشريح الجيد والنسب السليمة في نحته لهذا التمثال مع وجود بعض النواحي الزخرفية في طريقته لنحت العين بوجود خطوط دائرية متوازية حول عينه لإبرازها، ومن وجود خطوط متوازية حول رقبته .

---

(1) http: // www.metmuseum.org/home.asp
(2) http: // www.louvre.fr/11v/oeuvres/alaune.asp
(3) http: // www.thebritishmuseum.org/explorehighlights.asp

تمثال حمار واقف – قرن ٢م – اليمن – المتحف البريطاني – ارتفاع ١٠سم ، طول ١٠سم ، عرض ١,٨سم الوزن ١٣٢,٥جرام [١] شكل (٢٦).

يمثل هذا الحمار المنحوت بشكل يوضح التأثر بالعالم الكلاسيكي في نحته بواقعية تمثل العضلات بشكلها الطبيعي ، مع كتابة نص إهدائي بخط في أربعة سطور بالخط السبئى علي جسم التمثال ، وقد نقش هذا النص على النموذج الطيني أو الشمعي قبل صبه بالبرونز [٢]

التمثال يوضح مهارة الفنان في نحته للتمثال مع إظهار عضلات التمثال بشكل سليم في مهارة بمعرفة الصفات التشريحية ، يظهر الرأس في وضع متيقظ فتظهر الأذنان وترتفعان لأعلى ، الفم ومنطقة العين يتصلان بشكل جيد يظهر الشعر على منطقة الرقبة بشكل زخرفي في شكل قوس يحيط بالرقبة كترديد لخط البطن المنحنى في الاتجاه العكسي وهناك خطوط أخرى تتجه أسفل الرقبة من الأمام كشكل عضلات جسم التمثال .

الأرجل منفصلة عن بعضها الأماميتان تقفان بجوار بعضهما البعض بينما الخلفيتان تتقدم إحداهما الأخرى في شكل وقفة تعطي الاتزان للشكل المنحوت .

ـ تماثيل الوعول في الحضارة اليمنية :

كان الوعل حيوان برى ذا مكانة هامة ليس لصفته الحيوانية كأفضل قربان للآلهة في معابدها وحسب وإنما يمثله صفته الطبيعية إلى جانب شكل قرونه الملتوية كتدوير الهلال والقمر ، لذلك كان اهتمام الفنان اليمنى القديم بشكل الوعل (بالنحت المستقل أو ذي ثلاثة أبعاد أو البارز ذي البعدين ، والرسم المسطح والتصوير) كرمز ديني وفني.[٣]

تمثال الوعل صغير – متحف اللوفر – القرن الأول ق.م الأول م، شكل (٢٧) ارتفاع ١٥سم، وعرض التمثال ٢٠سم

التمثال يوضح الوعل في وقفة الوحش البرى ، يقظ وجاهز للهروب فاتخذ الرأس اتجاه جانبي ، فظهرت الأذنان كأنبوبتان صغيرتان ، العيون طعمت في مجموعة لم يتبق من القرون إلا قواعدها المتصلة بالرأس .

---

(١) والتر موللر : "الدين" في كتاب " اليمن في بلاد ملكة سبأ"، ص ١٢٩

(2)http: // www.thebritishmuseum.org/explorehighlights.asp

(3) http: // www.26 sep.net/newsweekarticle.php?

راعى الفنان في نحته أن يقترب من الواقعية فنرى في حركة الحيوان والتفاتة وجهه ليونة قد ظهرت أيضا في وقفته . والتمثال يحمل تأثيرات استوردت من ساحل البحر الأبيض المتوسط إلا أنه أنتج فى ورشه المسابك البرونزية المحلية .

ويعتبر التمثال أحد النذور التي كرسها أحد المتعبدين في المعبد فهي تمثل في اعتقادهم الإله في شكل الحيوان الخاص به أو على الأرجح القربان الخاص وبديله [١]

تمثال صغير لوعل من البرونز يقف على قاعدة مستطيلة ، قرية الفاو يرجع للقرن الثاني ق.م شكل (٢٨) [٢]

يعتبر أحد التماثيل النذرية وذلك لصغر حجمه ولوجوده في أحد المقابر ، التمثال يوضح وعلاً واقفا ويلتف برأسه إلى الجانب في ليونة ظهرت من خلال حركة جسم الوعل ، بسط الفنان الجسم بشكل كبير مع التجريد حيث تحول الجسم للأشكال الهندسية فتحولت منطقة البطن لشكل أسطواني .

ونرى القرنان يرتفعان لأعلى ثم يتصلان وينحيان للخارج ويشكل الفراغ بين القرنين شكل هلالي وبما كان يقصده الفنان كإشارة للإله ألمقه أو كحل تشكيلي لشكل القرنين. ولإبراز شكل القرون قسم الفنان سطحها لخطوط أفقية لإظهار الاختلاف بين سطح القرون والوجه والجسم . .

الاتزان في التمثال لا يظهر فالرجلان من أسفل تقتربان والفراغ بينهم يمثل شكل هرم قاعدته لأعلى وقد اتصلت القدمان على قاعدة ثبتت فيه . كذلك كتلة الرأس والجزء الأمامي من الجسم لا يتوازن مع الجزء الخلفي مما يوحى بأن التمثال يميل للداخل .

---

(1) http: // www.louvre.fr/11v/oeuvres/alaune.asp

(٢) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : قرية الفاو ، ص ١٠٤

obeikandl.com

تمثالان لناقة وجمل من البرونز أحدهما يحمل كتابة بخط المسند الجنوبي عثر عليهما بالمعبد[1] شكل (٢٩) .

يكثر وجود تماثيل الجمال في الجزيرة العربية والاهتمام بتربيتها ذلك للصحراء القاحلة الموجودة والمحيطة بالعرب قديما فاستخدم الجمل في تنقلاته وتجارته التي كان ينقل على ظهره منتجاته من اللبان والمر وغيره إلى جميع المناطق في الخط التجاري البرى ووجدت التماثيل في المعابد كنذر أو طلب من الإله حماية هذه الجمال .

نلاحظ أن الفنان بذل جهدا في محاولة إظهار التفاصيل التشريحية للحيوانات كما أنه استخدم جسم أحدهم للكتابة عليه بخط المسند عبارات تملأ ظهر التمثال الذي رفع رأسه لأعلى في حركة تعطى خطاً منحيا من أعلى لأسفل يتكرر نفس الشكل في الجزء الخلفي من جسم التمثال في نفس الخط الذي التقى بالرجلين من أسفل في نفس مثل هذه الخطوط .

حتى يستطيع الفنان إضافة صفة الاتزان على هذا الجمل فقد قام بنحت ساقي الجمل الخلفيتين ملتصقتان و أعطاهما مساحة اكبر مع مراعاة الصفات التشريحية لكل رجل ، تكرر ذلك أيضا في الرجلين الأماميتين إلا أنهما قد تراجعا في خطوة للخلف كرد فعل لرفع رأس الجمل لأعلى .والتمثال يمثل حركة طبيعية لشكل الجمل الذي يوضح رؤية الفنان الجيدة وملاحظته لما حوله والتي ظهرت في منحوتاته بالشكل الذي تخدم به عقيدته .

بينما الجمل الآخر فيبدو عليه النحافة ، وقد نقل الفنان الطبيعة في هذه المنحوتة فقد مثل الحبل الذي يربط به هذا الجمل عند رقبته . جاءت الرأس في حركة طبيعية ، أما منطقة العنق والرأس فقد مهد النحات لخروجها من الكتلة بشيء من السلاسة لا تتعارض مع باقي كتلة الجسم لكي ترتفع الرأس والرقبة في الفراغ بانسيابية .

وقد قام الفنان بنفس الخطوة من تجميع القدمين الخلفيتين والأماميتين في كتلة واحدة حتى تضفي سمة الاتزان في الثبات على التمثال ملامح الوجه مبهمة غير واضحة إلا من بعض الإشارات الحقيقة لمسطحات الرأس .

---

(١) المرجع السابق نفسه: ص١٠٣

تمثال دولفين من البرونز ذو حركة انسيابية[1] ، قريه الفاو ، ترجع للقرن الثاني ق.م (شكل ٣٠).

نجح الفنان في إبراز الحركة الانسيابية لجسم الدولفين فاتخذ جسمه شكل حرف S مقلوب بدأ من رأس الدولفين واستمر في انسياب حتى قرب الذيل ثم ارتفع الذيل لأعلى في رشاقة . وقد فقد الذيل الزعنفة الذيليه كذلك نلاحظ الرشاقة في اتصال الرأس بالفم الذي اتخذ سمكاً رفيعا واتصل برشاقة وارتفع لأعلى يقترب من المنطقة المحيطة بالعين ثم من عند هذا الجزء زعنفة أخرى ارتفعت لأعلى .نلاحظ الليونة والدقة في نقل سمات شكل الدولفين التي نقلها الفنان حسب رؤيته وملاحظته الجيدة.

رأس أسد من البرونز ملتصق بأنبوبة لعلها كانت تركب على مقبض مقعد ومعه حلقة تعلق عادة بين انيابه [2] شكل (٣١)

يتصل بهذه الرأس من الخلف أنبوبة تركب منها في المقعد ، مال الفنان في نحته لهذه الرأس لتبسيط الخطوط ومقاربتها للشكل الطبيعي فملامح الوجه تبدو طبيعية وتقترب من الواقع ، حول الفنان الرأس لشكل دائرة يبرز منها الوجه بملامحه الطبيعية وجاءت هذه الدائرة في شكل شعر الرأس الذي نحته بدقة تظهر كل خصلة فيه بشكل واضح وطبيعي ، مع الإشارة للإذن بين الخصلات في مكانها الطبيعي .

فيظهر الشكل من الجانب موضحاً شكل الأسد الذي يظهر فاتحاً فمه وتظهر المسطحات بشكل جيد تتلاقى المسطحات حتى تظهر الملامح بشكل طبيعي مع إظهار الشعر بشكل جيد .

تمثال من البرونز لحيوان غريب الشكل يرتكز على قاعدة مستطيلة [3] شكل (٣٢)

التمثال لشكل غريب اتضح ذلك في شكل وجهه الغريب حيث امتد جزء أسطواني بشكل رأس مائل واتصل بجزء أفقي اتصل بدوره هو الآخر برأس التمثال والذي برزت عليه أذني التمثال في اتجاه مائل نحو الداخل ، الجسم مثبت بالقاعدة المستطيلة والجسم يظهر بشكل

---

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

(٢) عبد الرحمن الطيب الأنصاري ، نفس المرجع ، ص ١١٧

(٣) المرجع السابق نفسه ، ١٠٢ ، ١٠٣

obeikandi.com

ممتلئ في الجزء الخلفي والبطن ، إلا أن كتلة الرأس لا تتناسب مع كتلة الجسم الأرجل تبدو قصيرة ونحيفة لتحمل كتلة هذا الجسم الثقيل .

رأس ثور ذهبي يرمز للإله ألمقه كبير الآلهة عند اليمنيين القدماء [1] (محفوظ بالمتحف البريطاني) شكل (٣٣)

الرأس منحوتة بطريقة زخرفيه بعيدة عن الواقع ظاهرة ومتضحة في معالجة الفنان التشكيلية لعين التمثال والفم التي اتخذت شكل دوائر متوازنة حول العين فتبرزها عن سطح الرأس كذلك وجود دوائر أخرى متوازية عند الفم تتخذ شكل حرف (٧) متسع من الجوانب والفم يمثله خمسة دوائر أخرى .

الرأس كأنه يرتدى تاجاً يعلوه قرنان يلتويان للداخل وإذا أكملنا الخطان وجدناهما يمثلان شكل منحنى يكمل شكل رأس الثور المسطح والذي يعلوه ستة حبيبات ذهبية .

" أحجار العين من العقيق المشرط الدائري مع طبقة أقل رمادية شاحبة والعين سوداء غامقة [2] " وهى مطعمة بشكل يبرزها كأنها طبيعية .

ـ السمات العامة للتماثيل الأدمية :

مما سبق يمكن أن نلخص أهم السمات العامة لتماثيل الجزيرة العربية فقد اتبع الفنان القديم قواعد عامة في نحت التماثيل الآدمية والتزم بها أثناء تشكيله للكتلة الحجرية لكنه غالبا لا يكترث بالمحافظة على النسب في إطار الصفة التشريحية العامة للإنسان .

ولقد اعتبر بعض الباحثين أن ذلك دليلا على عجز الفنان عن تحقيق التوازن والتناسق بين أعضاء جسم الإنسان .

كان الفنان لا يهتم بالتفاصيل التشريحية للجسم ولكنه كان ينفذ أعماله بقدر استطاعته علي تنفيذها ومن خلال رؤيته الفنية وغرضه الديني الذي يراه في المحافظة علي جعل ملامح الوجه تبدو طبيعية ومختلفة من شخص لأخر .

(1) http: // www.thebritishmuseum.org/explore/highlights.asp
(2) http: // www.the.britishmuseum.org/explore/highlights.asp

obeikandl.com

وقد يرجع ذلك لاعتقاد الفنان بأن اهتمامه بملامح وجه صاحب التمثال أنها تساعد الروح في التعرف عليه في العالم الآخر ولأن معظم التماثيل كانت ذات غرض ديني نذرى فكانت تقدم كنذور للآلهة ، وكان كل ما يهم صاحب التمثال هو أن تكون ملامح وجوههم واضحة أمام معبوداتهم [1]

فقد عثر كما أوضحنا سابقا أن معظم التماثيل قد وجدت في المعابد وقلما وجد تمثالين متشابهين في الملامح دليل على مهارات الفنان في التدقيق أثناء نحته للتمثال بأن يكون التمثال مقاربا في ملامحه لملامح صاحبه ، وهذا دليل آخر على أن الفنان الذي نحت الوجوه بهذه الروعة في إبراز معالمها والمحافظة على نسبها ، كيف له أن يجهل الصفات التشريحية ، وإنما كان ذلك دليلا على عقيدته التي كان يؤمن بها .لذا فقد جعل اهتمامه بملامح الوجه شغله الشاغل وهدفه الأساسي دون الاهتمام بباقي نسب الجسم .

- النسب العامة جسم التماثيل :

لم ينل جسم التمثال العناية من الفنان وكان عادة صغيرا ممتلئا :

١- **الرأس** : كبير الحجم في وضع مستقيم ناظرة إلى الأمام .

٢- **الذراعان** قصيران إلى حد كبير .

أوضاع الأيدي :

أ) **ممدودتان** : إلى الأمام في وضع التضرع والتوسل والرجاء .

ب) **متشابكتان** : على الصدر وضع احترام وتعبد .

ج) **وضع اليد اليسرى** : ممدودة إلى الأمام وتقبض على عصا أو صولجان .

د) **وضع اليد اليمنى** : مفرودة كفها إلى الأمام واليد اليسرى على الصدر ممسكة بحزمة سنابل القمح .

هـ) **اليدان** : **تتقدم إلى الأمام بلا استقامة مفرودة تجاه الجانبين في وضع يشبه الرقص هذا في التماثيل الواقفة وبعض التماثيل الجالسة كان الذراعان ممدودان إلى الأمام ويحملان تقدمات للمعبود أو المعبودة .**

٣- **جسم التمثال** : في الرجال بداية من الكتفين حتى ما قبل القدمين بقليل كتلة مستطيلة وتظهر عضلات الصدر بقليل من البروز .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد ، نفس المرجع ، ص ١٢٦ ، ١٢٧

obeikandl.com

٤- **القدمان** : قصيرتان غليظتان فوق قاعدة تحمل اسم صاحب التمثال على الواجهة الأمامية بخط المسند .

٥- **جسم التمثال في النساء** : مثل الرجل ولكنها كانت بدينة وشعورهن خلف الرأس مزينة بأدوات زينة مع إظهار بعض التفاصيل البسيطة منها للثديين والخصر وتزينت بأدوات الزينة على الصدر والمعصم وخلخال القدم والأقراط .

٦- عدم التناسق بين الأطراف العلوية والسفلية ، فبدا العلوي ممتلئ والسفلى نحيفاً نسبيا .[١]

ـ سمات وجوه التماثيل :

أهتم الفنان بالوجه فقط ، كان ذلك للعقيدة الدينية فجاء الوجه كما يلي :

١- مالت معظمها إلى الشكل البيضاوي وذلك من أجل التجميل على الرغم من أن الوجوه العربية تميل إلى الاستطالة .

٢- تفاوتت نسب الوجوه بالنسبة للكتلة الجسدية .

٣- العيون : بيضاوية الشكل ، وقد نالت عناية كبيرة ، فكانت تطعم بحجر من نفس نوع التمثال ، أو حجر من نوع مختلف أو من خلطة معدنية .شكل (١٣)،(١٥).

٤- الأنف حاد ومستقيم عمودي على الفم .

٥- الفم صغير ذو شفتان مقفولتان وغالبا ما يصاحبه ابتسامة خفيفة .

٦- الأذنان : صغيرتان منحوتتان بعناية ، ثقبت لتوضع فيها الأقراط .

٧- اهتم الفنان في بعض التماثيل بوضع الشارب في مكانه الصحيح رغم أن وضع الشارب كان في حالات قليلة .شكل (٢٠) ، إلا أن العناية به تلفت النظر كانت عناية تصور شدة الحرص على ملامح الشكل الذي ينبغي الالتزام به وعدم التهاون في تضييع هذه الملامح .

٨- اعتنى الفنان بإظهار اللحية فكانت لحى الرجال عادة تنفذ بواسطة خطوط صغيرة بسيطة على جانبي الوجه [٢]

٩- اهتم الفنان بوضع الشعر فكان يبدو أحيانا قصيرا ، وأحيانا يظهر طويل ينسدل على الكتفين رغبة من الفنان في إظهار التجميل في تسريحة الشعر .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد ، نفس المرجع، ص ١٢٩ ، ١٣٠

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد ، نفس المرجع، ص ١٢٨

obeikandl.com

فجاءت التسريحات مختلفة منها :

١- " جاء الشعر في شكل إكليل مضفور أو أرسلت تسريحات الشعر للخلف كما في النماذج الأنثوية البرونزية ، أو يصفف ويشد للخلف وقد يعمل على شكل طاقية بخصلات مضفورة مركزها وسط الرأس [١] كما في نموذج تمثال امرأة من المتحف البريطاني شكل (١٩) .

- " رجال الدين والكهنة ظهروا حليقي الرؤوس " .

- وكان الفنان يحاول أن يظهر الشعر بواسطة خطوط غائرة على الرأس وفي بعض الأحيان يصنع الشعر من الجص ولم تبق إلا الخطوط الغائرة التي كانت تملأ به " [٢]

- السمات العامة في التماثيل البرونزية :

١- جاءت هذه التماثيل لتدل على مدى التطور في المحافظة على نسب أجزاء الجسم .

٢- عبرت التماثيل على السمات الشخصية لتماثيل الذكور والإناث بملامحها العربية.

٣- تحرر الفنان في وضع الأيدي وابتعادها عن الالتصاق بالجسم كما في التماثيل الحجرية[٣]

٤- أختار الفنان وضعيات للتماثيل وحركات مختلفة كتمثال المرأة التي تضرب على دف مستند على ساقيها شكل (٢١) .

فن البورتريه :

جاءت بعض التماثيل التي تعبر عن هذا الفن الذي جاء لرغبة الفنان في اهتمامه بملامح الوجه وإهماله للجسم ، حيث وجد الكثير من الرءوس في المقابر وكانت ترتبط بقاعدة منقوش عليها اسم صاحبها والإله الخاص به أو أنها كانت توضع داخل كوات تتلقى تبجيل أقرباء المتوفى.

جاءت البورتريهات معبرة عن ملامح وجوه أصحابها في اختلاف واضح بينهم فبعضها تميل للتجريد فبسطت ملامحها للأشكال الهندسية كما في صورة (٦) أو أنها جاءت واقعية قريبة من الشكل البشري بجميع تفاصيلها ،مع اختلاف تسريحات الشعر ونهاية الرأس من أعلى بشكل مستو .

- السمات العامة لتماثيل الحيوانات:

كان الفنان مهتما بالصفات التشريحية الجيدة لتماثيل الحيوانات التي ينحتها مع ميل بعضها للناحية الزخرفية وخاصة عند معالجته لمنطقة الشعر والقرنين . كما هناك تلخيص لبعض الملامح والتفصيلات غير الهامة .

---

(1) http://www.almotamar.net/news/print.php?

(٢) فتحي عبد العزيز الحداد : نفس المرجع ، ص ١٢٨

(3) http://www.almotamar.net/news/print.php?

الفصل الثاني

التطور الفني لفن النحت البارز

obeikandl.com

مقدمـــة :

يختلف فن النحت البارز في أسلوبه عن باقي الفنون فهو لا يتعامل مـــع الأشـــكال المسطحة مثل فن التصوير و إنما ينضمن أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثية، ويشكل النحـــات الأعمال بيديه التي هي أقدر الوسائل لنقل الحس الفني العالي باللمس ، إلى جانب اســـتخدامه لبعض الخامات التي تنقل لدينا الإحساس بواقعية الشكل المنحوت.

أنواع النقوش (Relief):

١ـ النقش البارز:

هو طرح العمل الفني على سطح مستو ويكون العمل فيه بإبراز الموضـــوع عـــن سطح الخلفية، ويتم التعامل مع الأشكال في إبراز تفاصيلها بالشكل المناسب وتبعا لارتفاعاتها عن السطح

٢ـ النقش الغائـــر:

عكس النقش البارز في الإبقاء على سطح الخلفية بنفس ارتفاعها ويتم نحت الأشكال إلى الداخل والنزول بها عن سطح الخلفية وإبراز تفاصيلها الداخلية تبعا للشكل المنحوت.

وقد صاحب هذا النحت العمارة وأصبح ملازما لها منذ قديم الأزل وقـــد اســـتخدم النحت البارز والغائر لتزيين جدران المعابد والقصور والمقابر

وجاءت الموضوعات مقسمة علي النحو التالي :

١ـ موضوعات تذكارية وتخليدية.
٢ـ موضـــوعات تـــاريخـــــية .
٣ـ موضـــوعات دينـــيـــــة .
٤ـ وفي بعض الأحيان كسجل لتدوين الموضوعات اليومية لبعض العادات المتبعة

وحضارة شبه الجزيرة كباقي الحضارات استخدمت هذا الـــنقش بنوعيـــه لتـــزيين المعابد أو المباخر التي يتم فيها حرق البخور أمام الآلهة أثناء الطقوس الدينية .

كذلك استخدمت في تزيين شواهد القبور التي وجدت بكثرة ، كما نرى هذه النقوش في تزيين لوحات تذكارية وعملات مختلفة ترجع لعصور تاريخية مختلفـــة. وقـــد اختلفـــت موضوعات النقش على هذه الأسطح تبعا للأغراض المستخدمة لأجله بالإضـــافة لتضـــمنها

لبعض الكتابات المنقوشة بجوار المنحوتات لتمثل اسم صاحب شاهد القبر أو الذي أهدى المباخر للمعبد وأسماء الآلهة التي كرست هذه الأعمال لأجلهم .

النقوش:

كانت النقوش لرسوم آدمية وحيوانية رموزا للآلهة أو أنها كانت تمثل كتابات بخط المسند الجنوبي .

وكانت الكتابات تنقش على سطوح حجرية كبيرة وصغيرة مثل جدران المعابد ومداخل المدن والحصون وسفوح الجبال وكسر الحجر الصغيرة وكذلك على سطوح معدنية وعلى قواعد التماثيل الحجرية والمعدنية وسطوح النصب وقطع العملة[1] وقد اختلفت النقوش الكتابية المصاحبة للأشكال في مضمونها وموضعها بالنسبة للأثر الذي ورد عليه الشكل .

المباخر:

عرف الإنسان القديم في الجزيرة العربية البخور والمواد العطرية كاللبان والمر والرند والقسط وتاجر فيه واستعمله في المناسبات المختلفة ، الدينية وغيرها ، وكان الطلب عليهم كبير جدا في ذلك الزمان وكان البخور يشكل جزءا هاما من الطقوس الدينية عند العرب والعالم القديم وأعطى انتشار الدخان وصعوده إلى السماء علاقة رمزية تظهر الصلة بين العبد وآلهته ، مما جعل تقديمه مرادفا للعبادة ولهذا أصبح من السلع المقدسة وكانت الجزيرة العربية تصدره إلى المناطق الأخرى باعتبارها أحد مراكز إنتاجه .

وكان لابد من وجود آنية خاصة يتم حرق البخور تتناسب مع الغرض لذا فقد صنعت المباخر لتؤدى الغرض المشار إليه ويطلق عليها المجامر إلا أن الاسم الأكثر شيوعا واستخداما هو المباخر .

وقد وجد في ثاج مجموعة كبيرة من المباخر عثر على بعضها في الحفريات والبعض الآخر على سطح المنطقة الأثرية ، وقد صنعت المباخر من عجينة صلصالية ذات لون أبيض مصفر أو أحمر أو بني غامق محمر على هيئة مكعب ولها أربعة أرجل قصيرة

---

(١) جواد على ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ،ج ٧، دار العلم للملايين ، بيروت، مطبعة النهضة بغداد ، ١٩٦٨، ص٥٩٧- ٥٩٨

obeikandl.com

وتحمل زخارف هندسية بارزة أحيانا غائرة والبعض يخلو من الزخارف وتظهر آثار حرق البخور على بعض منها [1] .

كان يحرق في الاحتفالات العامة لتكريم الأحياء وفي مراسيم دفن الموتى ، كذلك عرف حرق البخور في المعابد في وادي النيل وبلاد ما بين النهرين وكان البخور يحرق في محارق للبخور (Incense Altars) التي تعد من الأثاث الشعائري الذي تم العثور عليه في المعابد .

وجد عدد كبير من مباخر البخور خاصة في جنوب الجزيرة وهى نوعين :

١- مباخر صغيرة مكعبة الشكل ، أغلبها مصنوع من الحجر الكلسى وبعضها من الفخار ، ولها أربع أرجل صغيرة وقصيرة ، وعلى أبدانها زخارف مختلفة كالمثلثات و الحزوز والخطوط المتقاطعة وكثير منها يحمل أسماء أنواع مختلفة من البخور المستعمل في ذلك الوقت كاللبان والرند والقسط والمر والقلم ... الخ ،كما أنها وجدت في أماكن كثيرة من الجزيرة العربية وقد اختفي هذا النوع من المذابح في حوالي القرن الأول ق.م .

٢- مباخر كبيرة مصنوعة من الحجر تقدم عادة للمعبودات كتقدمات ، وهذه يحمل هيكلها على قاعدة هرمية الشكل ، وعادة تزخرف واجهاتها بزخارف متنوعة [2] منها ما هو على شكل هلال يضم بين جنابته قرص الشمس ، ويرتكز على قاعدة مخروطية ، إضافة إلى زخارف معمارية تتمثل في شكل الأبواب والنوافذ الوهمية بالإضافة إلى نصوص التقديم التي تحوى أسماء المقدمين والآلهة وقد وجد هذا النوع من المذابح بكثرة في قرية الفاو.

عرض لأهم المباخر بأنواعها :

بعض الأمثلة على المباخر (المجامر) في حضارة الجزيرة العربية:

١- مبخرة من الحجر الكلسى ملون ، جنوب بلاد العرب القديمة ، يرجع إلى حوالي القرن الخامس – القرن الرابع ق.م – محفوظ بالمتحف البريطاني صورة (١٣)

---

(1) www.aqlaam.net / index.php?act=newsel sec=3 & id = 11

(٢) سالم بن احمد طيران ، "مذبح بخور" م ف ح م عليه نص اهدائى للمعبود ذى سماوى" ، في مجله ادوماتو، رئيس التحرير أ . د / عبد الرحمن الطيب الأنصارى ، مجله نصف شهرية العدد الأول ، يناير ٢٠٠٠م ، ص ٥٠ ، ٥١ .

ارتفاعه ٩,٥سم ، عرضه ٩,٥سم ، سمكه ٩,٥سم [١] ، يرجع هذا المشعل إلى النوع المكعب الذي يكتفي فيه بكتابة اسم صاحبه أو الذي قدمه للإله الخاص به .

المكعب بسيط لا يوجد به زخارف إلا أنه يتوسطه تفريغ لشكل مستطيل يقع في الثلث الأوسط من كل واجهة من واجهات المبخرة وبدوره هذا المستطيل ينقسم إلى قسمين الأعلى يصغر عن الذي يليه ، ويعلوه الكتابة لبعض الأسماء مثل رانداو ، وراد ، أو اسم البخور الذي يحرق به.

٢- مبخرة من الحجر الكلسى ، القرن الرابع ، الثالث ق.م ، صورة (١٤)

كان هذا المشعل أحد زوجين قد تم تكريسهما إلى الإله (داهو – كاباد) وقد أهداه شخص يدعى هواف (واد واند هرا) ومكان المشعل الآخر مجهول وقد وجد هذا المشعل في أحد مواقع مدينة معين (أحد ممالك جنوب الجزيرة العربية).[٢]

والمشعل يتبع النوع الثانى من تصنيف المشاعل حيث أنه عبارة عن قطعة منحوتة بقسمين الأعلى شكل مكعب يرتكز على شكل هرم قاعدته لأسفل تغطيه الكتابة بخط المسند في كلا الجزأين ولم يكن يحمل نقوشا تعبر عن الإله أو صاحب هذا الإهداء للإله، ينتهي الجزء العلوي بكورنيش بخطوط رأسية بجوار بعضها البعض وبينها خطوط غائرة، فنلاحظ فيها التنوع بين الفاتح والغامق كذلك الكتابة منفذة بالخط الغائر على أرضية مسطحة تعطى نفس التناغم .

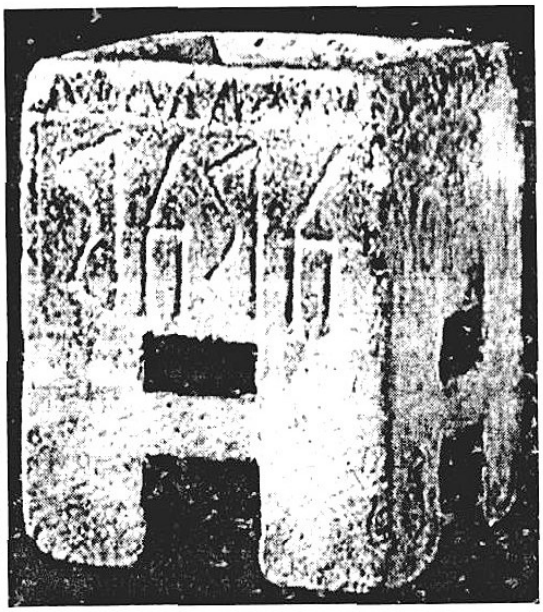
٣- مبخرة (راكب الجمل) شبوه – اليمن صورة (١٥)

محفوظ بالمتحف البريطاني ارتفاع ٣٢سم ، عرض ١٥سم ، سمك ٨ سم ، من المرمر يرجع للقرن الثالث ق.م ، المشعل كقربان من شخص يدعى(اذلال ابن وهب بن

---

(١) نايجل غروم : "طيوب اليمن " ، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ص ٧٥

(2) www.thebritishmuseum.ac.uk/explore/highlights.aspx



صورة (١٣)

مبخرة مستطيله من المتحف البريطاني

صورة (١٤)

مشعل بخور من المتحف البريطاني

صورة (١٥)

مشعل بخور راكب الجمل من المتحف البريطانى

صورة (١٦)

مشعل بخور برونزي متحف المتروبوليتان

ايل) وكان قد أهدى هذا المشعل للمعبد لينال البركة وطلب حماية للجمال التي قد يكون صاحب هذه المبخرة يستخدمها في تجارته [1] .

وصف المبخرة :

تتبع النوع الثاني وقد استخدم الفنان سطح المشعل (المبخرة) كلوحة فنية شغل أعلاها بنحت بارز لشخص يمتطى جملا، والفنان في نحته للجمل ينم عن رؤية جيدة للحيوان وقد عالج التفاصيل التشريحية لجسم الحيوان عن طريق خطوط رفيعة حادة في أماكن إستراتيجية تنم عن دراسة ووعى بالشكل المنحوت إلا أنه قد أصابه بعض الإخفاق في نحت الأرجل وقد نحتها بشكل قوائم عريضة أكثر من اللازم كما في طريقة خروج الرِجل من الجسم لا تعطى راحة للعين ، بينما الشخص الذي يعلو الجمل يفتقد للنسب التشريحية السليمة ،وكذلك طريقة نحته يبدو ملتصقا بجسم الجمل وكأنه جزء منه وليس يعلوه، الفراغات قليلة في الجزء السفلى مما يعطى عدم راحة للعين، والفراغ غير متناسب بين المساحة التي أمام وخلف الجمل.

الجزء الهرمي السفلى تم استغلاله في كتابة الإهداء واسم صاحبه، وترتكز هذه القاعدة الهرمية على قاعدة متوازية المستطيلات تعطى تمهيد لارتفاع الجزء الهرمي والمكعب الذي يعلوه .

٤- مبخرة ترجع إلى ٥٠٠ ق.م – جنوب بلاد الجزيرة العربية – من البرونز ، ارتفاع ٢٦,٦سم . محفوظ بمتحف المتروبوليتان [2] صورة (١٦)

مشعل بخور يشتمل على حاوية اسطوانية تستخدم في حرق البخور وترتفع من أحد جوانبها بشكل مستطيل يعلوه سبعة مسامير صاعدة لأعلى ومقسمة لأجزاء صغيرة تشبه الواجهة المعمارية يقع أسفلها جزء مستطيل يوجد عليه نحت بارز لثعبانين يحيطان بقرص مستدير داخل هلال (ويعتبر ذلك كموتيف انتشر على أغلب اللوحات والمباخر النذرية كإشارة لإله القمر) ، نجد في المبخرة شيئا جديداً آخر هو أن الفنان قام بنحت تمثال لوعل صغير، وقام بتثبيته في مقدمة المبخرة، وكتأكيد بالإشارة للإله القمر حيث أن قرن الوعل باستدارتها تربط بشكل القمر في أطواره المختلفة.

---

(١) نايجل غروم : نفس المرجع ،ص ٧٠ .

(2) http://metmuseum-org/toah/hm/04/nmoy.htm

٥- هناك الكثير من المباخر التي وجدت مكتملة أو أجزاء منها ومنها ما وجد به كتابات فقط منقوشة بخط المسند الجنوبي أو بعضها وجد عليها بعض الرموز المختلفة والكتابات بحروف غائرة من العربية الجنوبية شكل (٣٤) يوضح عدد من هذه المباخـــر .

٦- مبخرة صغيرة من الحجر الجيري مكعبه الشكل تحمل كتابة عربيـــة شـــكل (٣٥أ،ب) ، وهى كلمة بلفظ (رند) وترتكز هذه المبخرة على قوائم صغيرة من جهاتها الأربعة ونلاحـــظ على باقي جوانب المبخرة كتابات مماثلة[١]

٧- جزء من مبخرة عليها رسوم بالحفر الغائر وتمثل واجهة معمارية قد تكون لمعبـــد [٢] شكل (٣٦)

قام الفنان بتقسيم جزء المبخرة الأعلى إلى أقسام ثلاثة أكبرها الأوسط وقام بتقســـيم كل قسم إلى نصفين فالقسمين الخارجين على نفس المستوى بينما القسم الأوسط يقل عنها .

وقام بنحت وعلاً بارزاً يتوسط النصف العلوي للمبخرة وهو رابض علـــى رجليـــه ويلتفت برأسه للخلف في رشاقة ، ولكي يعالج الفنان التكوين وعدم الشعور بأنه غير متـــزن عند التفاته الوعل قد نحت القرون بشكل دائري كبير لتحل محل رأسه وقام بنحت المنـــاطق الداخلية للوعل بطريقة الخطوط الحادة لتوضح وتبرز التفاصيل الداخلية لجسم الحيوان .

وأسفل الوعل نحت نصف دائرة قاعدتها لأسفل وهى تؤكد فكرة الوعل باشتراكهما في أنهما رمزا للإله ألمقه إله القمر .وباقي أجزاء اللوحة تمثل أبواب ونوافذ وهميـــة تمثـــل واجهة معبد ، واللوحة في مجملها متزنة تشكيليا والكتل موزعة بطريقة تعطى اتزان للعمل .

٨ـ مبخرة من مأرب ، ترجع للقرن الرابع ق.م ، حجر كلسى ، ارتفاع ١٠٩سم ، طول ٢٧سم ، محفوظة بالمتحف الحربى في صنعاء ، شكل (٣٧)

تمثل هذه المبخرة أحد إهداءات واهب المبخرة وعليها أمنيته المرغوب فيها، وهـــى من أب وابنه من "بنوغيم ربيب" أهداها إلى الشمس "الإلهة الحامية" من أجل ســـلامتهما وأن تمنحهما أطفالاً ذكوراً صالحين ككمال الشمس [٣]، وجاء النقش ملائما لما سبق فقد وجد نقش

---

(١) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : "قرية الفاو" ، ص٦٤

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص٨٥

(٣) نايجل غروم : نفس المرجع ،ص ٧٠ .

بارز للقمر والهلال في شكل العلامة المميزة من رسم القمر كدائرة يحتويها الهلال، وهى تشبه رسم تجريدى لشخص ذا جسد مثلث ويرفع يديه لأعلى وتحت رمز القمر ، يوجد وعلين نقشا في مواجهة بعضها البعض.

نحت على جانبي الشكل السابق شبابيك معابد وهمية ("كما ظهرت سابقا على المباخر الصغيرة") والمبخرة في شكلها ككل تشبه أحد أعمدة المعبد فتاج العمود يحتوى على هذه النقوش التي كلها ترمز للإله الذي يعبده مهدي هذه المبخرة ويأتي الإهداء بنقش غائر على جسم المبخرة الهرمي الشكل في تناسق .

٩- مبخرة ريبون ، ترجع للقرن رابع /ثالث ق.م ،من الحجر الكلسى ، ارتفاع ٢٤سم ، عرض ١٠,٥سم ، محفوظة بمتحف سينون الأثري، شكل (٣٨)

وجدت في معبد ذات حميم ، واسمها مكتوب في السطر الأول من الكتابات الموجودة بالجزء العلوي في منتصفة[١] ،المبخرة متشابهة مع المثال السابق في الشكل البنائي التي تتخذه فهي هرمية من أسفل و يعلوها جزء مكعب زخرفته قوامها الأشكال المعمارية .

المبخرة متزنة تشكيليا في توزيع الكتل الموجودة من خروج الأجزاء العليا عن التي تليها وهى مقسمة من أسفل لثلاثة أقسام يتوسطها مساحة غائرة يعلوها الجزء العلوي المقسم لثلاثة أجزاء ، الطرفين يتوسطهم أجزاء غائرة بينهما الكتابة ويتكرر هذا المشهد في جميع الجوانب فقد نقش الفنان النوافذ الداخلة والخارجة بعناية وزخرفت بدقة في شكل هندسي متدرج إلى الداخل[٢] .

المباخر الدائرية

مبخرة من معبد (ود- ذو مسمع) ترجع للقرن الثامن/السابع ق.م ،من طين محروق ارتفاع ١٦سم ، قطر ١٧سم ، محفوظة متحف صنعاء الوطني[٣] ، صورة (١٧)

تظهر هذه المبخرة تصميم فريد من حيث قاعدتها الدائرية أولا ثم يتدلي ثلاث شرائط طولية متصلة بالقاعدة تمثل يد للمبخرة تمسك منها ، وتعبر المبخرة عن مهارة الفنان الذي قام بصنعها بهذا الشكل ، قاعدة دائرية يعلوها اسطوانة تنتهي بشكل دائري أوسع يمثل

---

(١) الكسندر سيدوف : "ريبون" في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ " ،ص ١٤٧ .

(2) http://www.hdrmut.net/vb/showthread.php?t=166500

(٣) نايجل غروم : مرجع سابق ، ص ٧٤ .

سطح هذه المبخرة وتنتهي بشفة علوية مصنوعة بعفوية وزخارفها تمثلها الهلال الذي يحتوي دائرة بأوسطه تشير للقمر.

تمثل الزخارف نفس الرمز المتكرر وهو الهلال الذي يحتوى دائرة بأوسطه تشير إلى القمر ، وهى تعلو الشريط الأوسط من الشرائط المتدلية ، وبجوانبها من الناحيتين هناك نقوش من حروف مكتوبة بعفوية وانسيابية في الطين كأنها صنعت بإصبع الفنان ، ينتهي قطر الشكل الدائري العلوي بشفه تنتهي برقة إلى الخارج في التفاف بسيط .

مبخرة ، ترجع للقرن الثاني- الثالث م ، حجر كلسى ، ارتفاع ١٤سم ، قطر ١٦سم ، محفوظة بمتحف صنعاء الوطني[١] صورة (١٨)

تأثرت هذه المبخرة بالفن اليوناني والروماني ، وظهر ذلك في شكل الزخارف النباتية التي تزخرف بدن المبخرة العلوي التي قوامها زخارف أوراق الكروم والتي تحيط بجانبها رمز الهلال الذي يحيط بالقمر ويرتكز على شكل مخروطي ويعطى هذا الشكل في مجمله إيحاء برمز تجريدي لشكل رجل يقوم بالعبادة رافعا ذراعيه .

ويزخرف أعلى القاعدة إفريز يشبه إلى حد كبير الزخارف اليونانية الرومانية تميزت زخارف نبات الكروم بالليونة والحركة في نحت الأوراق باستخدامه للخطوط المنحية اللينة التي تتناسب مع طبيعة الأوراق.

(١) المرجع السابق نفسه ، ص ٧٤ .

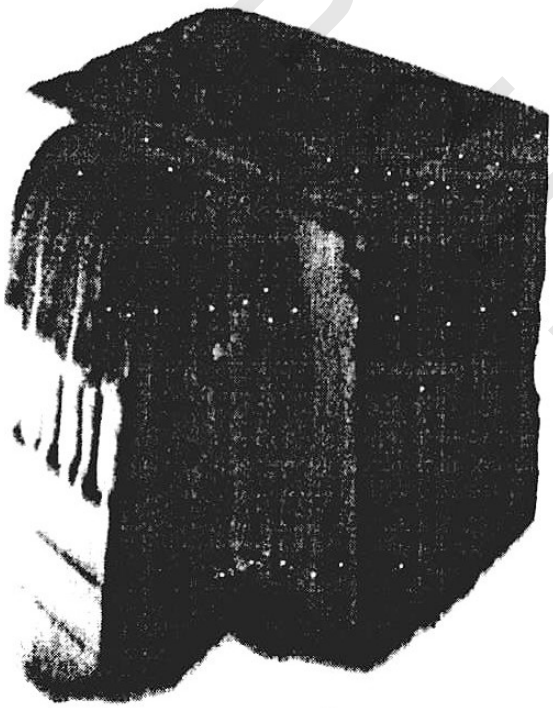
obeikandl.com

صورة (١٧)

مبخرة دائرية من الطين المحروق متحف صنعاء

صورة (١٨)

مبخرة من الحجر الكلسي بمتحف صنعاء



صورة (١٩)

مبخرة للعطور علي شكل معبد مصغر موجودة بالمتحف الحربي بصنعاء

مبخرة للعطور ،من منطقة الجوف ، مصنوعة من المرمر ،ترجع للقرن السابع ق.م ، ارتفاع ٥٦,٥سم ، عرض ٥٥سم ، محفوظة بالمتحف الحربي في صنعاء[1] ، صورة (١٩)

يمثل هذا المذبح شكل نموذج مصغر لمعبد، نحت الفنان من جانبيه شكل أبواب ومداخل وهمية للمعبد بينما احتلت مقدمته مجموعة من الوعول في شكل إفريز مصغر برز عن مجسم المعبد بقدر مساحة أجسام هذه الوعول التي تقف ملتصقة بكتلة مصمتة تأخذ الشكل المائل أو المنحدر .

استخدم الفنان في نحته لإفريز الوعول الاعتماد على الشكل المجمل والاختصار في إضافة التفاصيل فبدت الحيوانات في صورة مبسطة للحيوانات الثلاثة المكونة الإفريز ووقع اهتمام الفنان على نحت الرؤوس والأطراف الأمامية بشكل، مجسم ثم يكتمل النحت لباقي جسم التمثال في الوعلين الأول والأخير .

ظهرت التفاصيل بسيطة فبدت العيون في شكل نصف دائرة ، ينبت من فوقها مباشرة القرون في شكل دائري ملفوف بشكل جميل إلى الوراء والقرون عليها خطوط غائرة منتظمة تمثل التعاريج الموجودة بالطبيعة ، وتبدأ هذه الخطوط في الاختفاء كلما اتجهت القرون للخلف .

والشكل في مجمله يعبر عن اندماج بين الخطوط الهندسية الحادة الموجودة في شكل أبواب وشبابيك المعبد مع الخطوط اللينة الموجودة في شكل الحيوانات المتصدرة الواجهة .

مباخر منطقة شبوه :

عثر على الكثير من المباخر في منطقة شبوه (عاصمة حضرموت) و تم تصنيفها إلى ثلاثة أنواع :

١- مباخر متوازية السطوح أو مكعبة الشكل ، وأحيانا هرمية بعض الشيء مقاساتها في المتوسط من ١٨ إلى ١٠سم ، ارتفاعا ومن ٧ إلى ٩سم عرضا .

٢- مباخر هرمية – مخروطية الشكل ، أي بالنسبة لقواعدها وهذا الشكل يعلوه في الغالب جزء مكعب وأحيانا هرمي ومقاساتها في المتوسط ، من ٨ إلى ١١سم، والعرض من ٧ إلى ٩سم .

٣- مباخر دائرية الشكل ، وهى بصورة عامة ذات حجم صغير ، بارتفاع من ٧ إلى ٩سم وهى في الغالب تكون غير مزخرفة وذات ثلاثة أرجل بصورة أطراف حيوان .

---

(١) كريستيان جوليان روبان : "تأسيس إمبراطورية ، السيطرة السبيئة علي الممالك الأولي ، في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ "، ص٩٠

obeikandl.com

ويستعمل النوعان الأوليان كمباخر والنوع الثالث كقرابين وإهداءات [1]

زخرفة المباخر في الجزيرة العربية

كثر وجود المباخر في الجزيرة العربية فوجد منها الكثير في منطقة الفاو حيث وجد في آثار منطقة ثاج الكثير من المباخر الفخارية التي وجدت محطمة كما وجد الكثير في جنوب الجزيرة ومما سبق يمكن أن تصنف الزخارف التي جاءت على المباخر .

أولا : زخارف اتخذت من الخطوط المتقاطعة فكانت بمثابة حزوز مزخرفة بخط غائر نوعا ما وهى إما أن تكون طولية أو رأسية .

ثانيا : زخارف متداخلة أو ما يسمى بالنوافذ الوهمية وهذا النوع من الزخرفة يزين الواجهة الأمامية من الجزء الأعلى من المباخر الهرمية كما في شكل (٣٧) ، (٣٨) وتكون هذه الألواح ذات ارتفاعات متساوية أو مختلفة ، حسب شكل المبخرة .

ثالثا – الهلال : وجد على معظم المباخر وهو منقوش على الواجهة الأمامية لبعض المباخر الهرمية ويعلوه قرص ، وهذه الزخرفة وجدت على المباخر الهرمية والدائرية فقط ولا توجد على المباخر المكعبة .

رابعا : رؤوس الحيوانات :

تحمل المباخر في مقدمتها إفريزاً من الوعول أو نحتاً لرأس ثور يعلو قرناه المتخذان شكل الهلال قرصاً دائرياً أو وجدت حيوانات بأكملها منحوتة على جسم المبخرة الهرمية مثل شكل (٣٦) و صورة (١٩) كما كان هناك نماذج من مباخر برونزية تشمل نفس زخرفة الألواح المتداخلة ونحت لأحد الوعول ، صورة (١٦)

١- شواهد القبور (النصب)

وجدت شواهد القبور في معظم المناطق اليمنية ومادتها الحجر بمختلف أنواعه ، وقد "ذكرت اللغة اليمنية القديمة شاهد القبر باسم (نصب) أو (نفس) أو غير ذلك ، وشاهد القبر عبارة عن قطعة من الحجر علي شكل مستطيل يدون عليها اسم المتوفى بنقش غائر أو بارز ثم إلي جانب رسم يرمز إلي المتوفى ويأخذ الجزء الأكبر من الشاهد [2].

---

(١) جان فرانسوا بريتون ، احمد بن احمد باطايع " مباخر شبوه " في كتاب "شبوه" عاصمة حضرموت القديمة ، نتائج أعمال البعثة الأثرية الفرنسية اليمنية ، صنعاء ، ط١ ، ١٩٩٦ ص١٤٢ ، ١٤٣

(2) I.Al-Mazrou , Hamid :" the canon of proportion of Pre-Islamic Arabian sculptures" Op. cit. P.184

واستطاع الفنان أن يوضح في نقوشه طراز ملابس العصر الذي كان يعيش فيه بأشكالها المختلفة ،كما جاءت بعض النصب منقوشة بأكثر من شخص قد يمثلوا أقارب المتوفى "[1] كما جاءت بعضها تحمل اتجاهات تجريدية لأشكال لعيون منحوتة بشكل واضح ، وتدخل اللوحات الجنائزية أيضا ضمن اللوحات التذكارية .

عرض لبعض شواهد القبور

لوحات تمثل أشكال أدمية :

١- لوحة جنائزية من ممالك جنوب الجزيرة العربية القديمة من المرمر شكل (٣٩) الارتفاع ٣٠سم ، العرض ١٩,١٠سم ، السمك ٧سم [2] اللوحة لتمثال نصفي لأنثى بنحت بارز عالي البروز في لوحة مستطيلة، ترجع للقرن الأول الميلادي .

منقوش على القاعدة اسم الشخص الذي أمر بصنع هذه اللوحة الجنائزية ويقرأ عليها لقبيلة "ابن مهدهار" (Mahdhar) السيدة واقفة ترفع يدها اليمنى لأعلى واليسرى تحمل بها حزمة من السنابل (رمز الخصوبة) .

توجد فتحات في أذني التمثال كانت من المحتمل لربط الأقراط ، كما يظهر أنها ترتدي أساور في كل رسغ وترتدي رداء ذو أكمام قصيرة ، والرداء عند الرقبة متسع والعقد الذي تلبسه غير مزخرف، أعلي الرأس مستو والملامح تنم عن خبرة وإتقان في نحت التفاصيل العيون بيضاوية كبيرة الحجم ، الحاجبين منحوتين بشكل محفور كانتا مطعمتين وفقدت التطعيم .

نلاحظ في اللوحة تنوع في شكل نحته للدوائر المختلفة الأحجام والتي تكرر من الأصغر للأكبر تبدأ بالدوائر التي تمثل العقد ثم فتحه الرداء من أعلى ثم اختار الفنان عند نهايته لشكل التمثال النصفي شكل الدائرة، والتي تبرز من الخلفية المربعة وهى تعطى إيحاء بالتوافق والانسجام وعدم الملل من تكرار شكل معين ، وتعطي انطباع بخروج السيدة من هذه الكتلة المربعة .

---

(١) عبد الغني علي سعيد الشرعبي: "العلاقات اليمنية المصرية من خلال الشواهد الآثرية والأدلة التاريخية منذ القرن الثامن ق.م وحتى القرن السادس م " رسالة دكتوراة كلية الآثار – جامعة القاهرة ، إشراف أ.د/محمد عبد الحليم نور الدين ،د./أبو العيون بركات ،١٩٩٥،ص ٣٠٧، ٣٠٨ .

(2) www.Thebritishmuseum.ac.uk/explore/highlights.aspx

اليد اليمنى المرفوعة بجانبها و حركتها تظهر بشكل جيد وتبدو متناسبة مع باقي نسب الجسم كذلك حجم اليد التي تمسك بالسنابل، أجاد الفنان في إظهار شكل السيدة بتفصيل متقدمة بالنسبة للفترة التاريخية التي ترجع لها اللوحة .

٢- لوحة من المرمر مستطيلة الشكل لشكل نصفي لامرأة تبارك معروض بالمتحف الوطني بصنعاء شكل (٤٠) أبعاده ٥٣سم ، عرضه ٣٤سم ، سمكه ٥,٥سم القرن الأول ق.م،من منطقة الجوبة .

يتشابه هذا اللوح مع النموذج السابق في نفس الفكرة التي يقدمها من امرأة تحمل حزمة سنابل ورافعة يدها اليمنى [1] ،كما نرى أيضا فكرة الدوائر التي تعلو بعضها البعض في تنوع أحجامها لإعطاء نوع من الراحة لعين المشاهد .

واللوحة يظهر فيها اهتمام الفنان بشكل زينة الرداء فهي عبارة عن زخارف بخطوط منحنية تبدأ من عند الكتفين وتنتهي عند صدرها كما زين الثوب بشريط يتدلى فوق الكتفين والذراعين حتى نهاية الكمين القصيرين اللذين زينا عند نهايتهما بشريط يدور حول كل من الذراعين .

ويلتف حول رقبتها عقد تتدلى منه دلايات صغيرة ويوجد على الصدر عقد أكبر من السابق تتوسطه حلقة مزدوجة ، يظهر شكل المرأة وكأنها تخرج من القطعة المستطيلة بشكل مائل فيبدو أعلى بروز للجزء النحتي هو الرأس، التي ظهرت كأنها منحوتة بشكل كامل، وليس نحت بارز عما حوله بينما باقي الأجزاء فتقل تدريجيا حتى تظهر بشكل نحت بارز خفيف جدا عند نهاية الجزء النصفي للمرأة .

النسب غير مضبوطة فاليد اليمنى نسبها ضعيفة جدا كما أنها رفيعة ولا تتناسب مع شكل الجسم الممتلئ واليد اليمنى تظهر كأنها ملتصقة بالجسم في نسب تبدو غير طبيعية عن الذراع الأخر، وتمسك بشكل قمعي عليه خطوط وملامح الوجه جيدة، الشعر يظهر في شكل ضفائر متموجة على هيئة خطوط مفروقة من منتصف الرأس ومسحوبة للخلف ترتفع من فوق الأذنين ، الوجه يظهر بشكل ممتلئ تبرز الشفاه قليلا في ابتسامة خفيفة مع أتساع العينين عن مستواهما حيث بدتا كبيرتان نوعا ما ، مع ملاحظة اختفاء البؤبؤ الذي يبدو فارغا والسبب انه كان مطعما و تعرض للسرقة .

---

(1) http://lbnsaba.jeeran.com/archive/208/6/603914.html

ينتهي اللوح بسطرين بخط المسند محفور بالحفر الغائر نصه ب ر ل ت/ ذ ت/ ب ى ت/ ع م ح ض ر/ ب ن / ق س م م / و ب ح ت ن/ ب ن ت/ ا م ت / ع م ، ويمثل النقش اسم صاحبة اللوح و المسماة" بري لات من عمي حظر بن قاسم و بحتان بنت أمة عم"، كانت هذه اللوحة مثار جدل في تحقيق هوية هذه السيدة التي تبارك هي إلهه ،بلا بصورة أدق هي " ذات حميم" فيعتقد في تحقيق ذلك الذراع الأيمن المرفوع الذي يتخذ دلالة تنبؤيه وكذلك علي المثلث الذي يمكن أن يكون باقة سنابل رمز الخصوبة ، ويري البعض الأخر أنها صاحبة القربان في وضع المصلية أمام الآلهة ،وقد ذكرت السيدة نسبها عن طريق أمها لا عن طريق أبيها .[١]

٣ـ لوحة نذرية باسم غوث بن ايل بن عسمم ،من الرخام – مستطيلة الشكل تقريبا الأبعاد الارتفاع ٤٤ سم ، العرض ٢٧سم ، سمكه ٦سم ، القرن الأول ق.م – الأول م . محفوظة بمتحف صنعاء الوطني وجدت بمنطقة الجوبة – قتبان)) [٢] شكل (٤١)

اللوحة تمثل نقشا بارزا لشخص منحوت في لوحة مستطيلة يحيط به من أعلى في الجزء العلوي إفريز ليمثل رؤوس ثلاث ثيران متباعدة[٣] ، وهى منحوتة بشكل زخرفي وأسفلها نقشا بخط المسند يمثل اسم صاحب التمثال أما أسفل اللوحة نقش نصا آخر .

بينما صاحب اللوحة منقوش بشكل جانبي تظهر فيه رأسه ورجلاه من أسفل في وضع جانبي و صدره يظهر منحوتا من الأمام .

نلاحظ في اللوحة اتزان في شكل الحركة التي يقوم بها صاحب اللوحة في توزيع الكتل داخلها فعندما امتدت اليد اليمنى للأمام مرفوعة ومفتوحة الأصابع تحركت اليد اليسرى والتصقت بمنطقة الصدر، اليد اليمنى مرفوعة لأعلى و يمسك بيده الأخرى صولجان أو عصا يمتد لأسفل ويوازى في نهايته نهاية خط الثياب الذي يرتديه .

---

(١) سابينا أنطونيوني :" الآلهة والبشر والحيوانات"، في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ "، ص ١٦٤.

(٢) جان كلودرو : " عالم الأموات " في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ "، ص ٢٠٦ .

(3) Chiesa, Bruno: Op.-cit . P.180

نلاحظ منطقة الركبة بدت أكبر حجما من الطبيعي مقارنة بباقي الجسد الرأس والصدر والأيدي التي تبدو متناسقة والتي برع الفنان في إظهارها بشكل يدل علي رؤية وملاحظة جيدة للواقع.

برع الفنان في طريقه تعامله مع الشعر حيث أظهر طبيعة شعره المجعد في شكل حلقات تشبه عناقيد العنب بحيث تغطى الرأس كاملا.

"من ناحية أخرى تظهر الحالة المادية للشخص والصحية أيضا وقد ظهر ذلك في شكل نحته لتفاصيل الوجه الذي يمتلئ وجناته والعنق الذي بدا ممتلئ وبارز العضلات كما يتزين بخنجر موضوع على الخصر من تحت الحزام في وضع مستعرض ووجود حلقة على معصم اليد اليسرى ما يشبه الأسورة "[1] .

الفراغات داخل اللوحة متزنة تشكيليا حتى تعطى لعين المشاهد راحة عند رؤيته لهذا العمل واتجاه عينه الذي يتجه لناحية اليمين في اتجاهات جميع الخطوط والذي يكمل خط اللوحة هو ارتفاع اليد اليمنى التي ترد عين المشاهد لداخل اللوحة ثانية .

٤ـ عدة نصب تمثل محاربين ملتحيين ،من الحجر الكلسى ،عثر عليهم بحضرموت ، وادي المحمدين ،ترجع لنهاية الألف الثالث ق.م ، وبداية الألف الثاني ق.م محفوظة بمتحف المكلا وارتفاعاتها بالتتابع ٣٢سم ، ٧٠ ، ٨٠ ، ١٠٠سم [2] شكل (٤٢).

تعد أهم وأقدم النقوش التذكارية المرتبطة بشواهد القبور وهذه الألواح قد نحتها الفنان بحيث يتخذ بعضها شكل الجسد البشرى لتضمن نقوشا بارزة وغائرة أو مشغولة بالمنقاب .

تقتصر هذه النصب على نحت جذوع رجال لا يظهر منها إلا الجزء الأعلى والأسفل مطمورا في الأرض والشيء المشترك بينهم ويظهر بوضوح هو وجود خنجر في وسط اللوحة ويظهر النصل بشكل مختلف بين لوحة وأخرى والمقبض هو المشترك باتخاذه شكل هلال وهذه الخناجر تمثل جزء من الزى الرسمي للمواطن اليمنى على مر العصور وحتى عصرنا الحالي .

---

(1) Chiesa , Bruno: Op.-cit . P.180

(٢) بوركهارد فوكت : "نهاية ما قبل التاريخ في حضرموت " في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ " ،ص٣٣ .

وكل قطعة مختلفة عن الأخرى و أكثرهم تجريدا هو اللوح الصغير حيث قام الفنان باختصار كل الخطوط وقام بنحت خط في منتصف اللوحة وأعلاه الخنجر الذي علقه به.

وأكثرهم تفاصيل اللوح الأكبر حيث يمثل الجزء العلوي من الجسم مع التبسيط في الملامح والخطوط .

٥ـ مجسم صغير لمعبد : شكل (٤٣) ، يرجع إلى القرن الثامن ق.م من الحجر الكلسي ، ارتفاع ٤٠سم ، عرض ٨٠سم ، محفوظ بمتحف صنعاء الحربي .

أهدي هذا المجسم شخص يدعى "باسل بن ختن قين نبط علي و كمنهو ، إلي الإله (نبعل شبعان) في اليوم الذي قدم فيه قربانا إلي مدهوو ، بأمر (نبعل و عثتر حجر) ،في عهد "نبط علي".[١]

المجسم يحمل في جميع أجزائه شكل أعمدة وأبواب المعبد الحقيقي وتقترب واجهة المعبد مع (زخرفة واجهة القصر ذو الأكتاف الداخلة والخارجة) في مصر القديمة الموجودة على الخرطوش الملكي باسم سرخ وقد نحتها الفنان بإتقان وصقل جيد .

بينما على أحد أوجهه نلاحظ نحتا لسيدة (واقفة في مدخل باب وهمى) هي" (عمي شور) يعلوها هلال كان رمز الإله (نبعل) و كان شبعان اسم معبد نبعل الذي يمثله المجسم ، و(عمي شور) ،هي خادمة هذا المعبد، [٢] وقد تحورت يديها لأعلى بشكل هلال والجزء الأسفل من جسمها يأخذ شكل هرمي بدون القمة يذكرنا بالرمز الموجود على أغلب المباخر .

وهى تنظر بشكل جانبي وشعرها ينسدل على كتفها كما تظهر زينتها في شكل العقد المتعدد الأدوار ويتدلى منه قلادة أطول وهى منحوتة في الثلثين السفليين من واجهة المعبد بينما الثلث الأعلى مقسم إلى أفاريز كل إفريز مقسم إلى مساحات متساوية وبينهما نحت غائر لشكل هلال كترديد لنفس الشكل الذي تمسكه السيدة والقطعة تجمع بين الخطوط المستقيمة والحادة والخطوط اللينة المنحية التي تكسر من حدة الجمود الآتي من الخطوط المستقيمة .

---

(١) كريستيان دارل : "المعابد " في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ "، ص ١٣٥

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١٣٥

obeikandl.com

وجد الكثير من اللوحات الجنائزية لوجوه أشخاص تظهر من كوة منها :

٦ـ رأس تمثال داخل كوة (شكل ٤٤) ، من مأرب – القرن الخامس – الرابع ق.م ، مرمر ، ارتفاع ٤١سم ، ٢٩سم ، عرض ٠ محفوظ بمتحف صنعاء الوطني .

نلاحظ هنا لوحة بها وجه صاحب التمثال منحوت بشكل جيد بملامح عربية مؤكدا على شكل العيون واتساعها والحواجب كانت محددة باللون الأسود وتحدد العيون أيضا [1] كما أن الأنف يمثله خط مستقيم وللشفتين منحوتتين بشكل مطبق في غير مراعاة لتشريح منطقة الفم ، ونلاحظ وجود لحية أسفل الذقن كأنها معلقة بها ، " وقد أدمج الفنان هذه الرأس من المرمر في كوة من الحجر الكلسى تحمل اسم صاحب التمثال ، وعليها نرى بعض الثقوب على الجزء العلوي تمثل بابا يفتح في أوقات معينة ، أو أن هذه الكتلة قد كانت مستخدمة قبل ذلك" (٢).

والرأس من الناحية التشريحية تعتبر جيدة إلى حد ما والعيون والحواجب منحوتتان بشكل يعطى إحساس بأنهما ملتصقان بالوجه من شدة البروز واللحية معلقة بشكل كأنها مركبة وليست طبيعية والمساحة التي حول الوجه كلها مسطحة ونلاحظ أن الثقل كله يرتكز لأعلى كذلك نراه في كتلة الباب العلوية مما يوحى بعدم الاتزان وأنه يحتاج إلى جزء من أسفل يدعم الكوة التي تغطى شكل الرأس .

٧ـ رأس من المرمر –وجد بمأرب ، يرجع للقرن الخامس/ الرابع ق.م ، ارتفاع ٣٢سم × ٢٠سم – محفوظ بمتحف صنعاء الوطني (٣) شكل (٤٥)

الرأس منحوتة من قطعة واحدة من المرمر وتميل أكثر للنحت ذو الثلاثة أبعاد فالرأس عالية البروز والخلفية صغيرة جدا، الرأس تحمل نفس الملامح العربية والوجه يميل للشكل المربع العيون متسعة بشكل بيضاوي ومحددة ومطعمة بمادة أخرى والحواجب تأخذ الشكل المستقيم والأنف مستقيمة تتعامد مع الحواجب في استطالة يليها الفم المنطبق في ابتسامة خفيفة ،يتشابه هذا الوجه مع الوجه السابق في نفس الملامح السابقة كذلك شدة البروز مع نحت أعلى الرأس بشكل مستو غير متوافق مع التشريح الطبيعي لرأس الإنسان .

---

(1) Chiesa, Bruno: Op.-cit . P.180

(٢) اليساندرو دي ميغرية : " الطقوس الجنائزية "، في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ "، ص١٦٥ .

(٣) المرجع السابق نفسه : ص١٦٦ .

٨ـ لوحة طواف ، سبأ ، القرن الخامس ق.م – برونز محفوظ بمتحف صنعاء الوطني شكل (٤٦) ارتفاع ٤٦سم ، عرض ٣٨ سم تدل اللوحة علي بدأ استخدام البرونز في جنوب الجزيرة العربية منذ فترات بعيدة من قبل الميلاد حيث حوالي ٣٠٠٠ ق.م وكان يستخدم على نطاق ضيق ثم توسع استخدامه بعد ذلك في الأدوات الحربية والحلي .....الخ [١]

اللوحة تذكارية تخلد ذكرى حفل بنصر عسكري تمجيدا للآلهة المقدسة في معبد نعمان ومصدر اللوحة على الأرجح معبد سبأ في مأرب وهناك كتابات مسنديه في أعلى النقش "نعمان" وفي الأسفل " طواف آوس بن يعهن العهامى" [٢] ويظهر هذا العمل من الناحية التشكيلية .

لوحة مقسمه إلى قسمين الجزء السفلى منها مفقود ويحيط بها برواز زخرفته قوامها وعول رابضة ذات قرون طويلة ملتوية وهى تعتبر أحد رموز الإله القمر .

بينما الجزء العلوي من اللوحة فمقسم لقسمين الأول يحتوى على منظر يغلب عليه السميترية لحيوانين خرافيين برأس ثور وجسم أسد مجنح ويتوسطهما شكلا زخرفيا متماثل أيضا .

والجزء السفلى لستة أشخاص تقوم بالطواف في حركة واحدة لجميع الأشخاص من رفع اليد اليمنى واليسرى منسدلة إلى جانبهم واتجاه الحركة يتجه نحو اليمين ونلاحظ أن اللوحة مفتوحة حيث أنها تبدأ من مكان ولا نجد ما يجعل العين تعود لداخل اللوحة ربما أنها تؤكد فكرة الطواف حول شيء ويكتمل الباقي خلف اللوحة وهم يمسكون بأقواس كأسلحة ويرتدون نقب قصيرة والجزء السفلى المفقود وقد كان يمثل شكلا زخرفيا يملأ هذا الفراغ وله علاقة بموضوع اللوحة.

٩ـ لوحة جنائزية لامرأة :

بيحان ، القرن الثاني ق.م ، من المرمر ، ارتفاع ٢٨سم عرض ، ١٤سم ، محفوظة بمتحف صنعاء الوطني [٣] شكل (٤٧)

---

(1) Breton, Jean -franÇois : "L'Arabie heureuse au temps de la reine de –seba,P.1

(٢) والتر موللر : " الدين " في كتاب "اليمن في بلاد ملكة سبأ "، ص ١٢١ .

(٣) سابينا أنطونيوني : مرجع سابق ، ص ١٦٣ .

obeikandl.com

تمثل اللوحة كمعظم النماذج التي تمثل لوحات نصفية بارزة على ألـواح حجريـة فالملامح واضحة والعيون البيضاوية المطعمة بمادة أخرى تعطى حيوية للشكل كذلك الأنـف المستقيم والفم المنطبق لسيدة تقف في وضعية الصلاة فهي واضعة يدها تحت صـدرها فـي احترام ، اللوحة عالية البروز وتعبر عن مهارة الفنان في نحت الشكل الإنساني كما يراه،

فنجح في إظهار ملامح الوجه بشكل يظهر الخشوع في الصلاة فـالعيون الواسـعة التي تنظر بانتباه لحضرة الإله والأنف المنحوت بشكل واقعي كذلك تشـابك الأيـدي تحـت الصدر ، كما يوجد ثقبين في اللوحة بالخلفية أعلي الكتفين لتعليق اللوحة منها أو لتعليق عقـد من الحلي لتزين رقبة السيدة

١٠ـ نموذج لأحد اللوحات التي توجد في المعبد وتعتبر تصميم فريد يرجع إلى القرن الثـاني /الأول ق.م محفوظة بمتحف ميونخ ، برونز ، ارتفاع ١٠ سم ، عرض ٥سم . شكل (٤٨)

اللوحة تحتوى كتابات اعتراف صاحبها إلى الإله ذي سماوي سيد معبـد يغـرو أن (على بن قيس منوات) قد دخل على امرأة في يغرو(١) .

تمثل هذه اللوحة وغيرها اعترافات أصحابها بالخطأ والتوبة عنها بتقديم قـدر مـن الجهد تكفيرا عن تلك الذنوب . وهى توضع في مكان مخصص بالمعبد يسمى "مكان طـرح الأسئلة" ويكون لها مكان للتعليق من أعلى اللوحة .

اللوحة تمثل تقنية عالية في استخدام البرونز في نحت مثل هذه القطع التي توضـح التداخل والاختلاط بين أجسام الأشخاص الذين يمثلونها والفراغ بين الشخصين قليل جدا على عكس المساحة المتسعة من الفراغ حولهم .

وتتشابه هذه اللوحة مع أحد لوحات النحت الضئيل البروز على بوابه مقابر هيلى في الإمارات وبعض المشاهد التي كانت شائعة في مناظر التراكوتا .

" وقد تكرر مشهد المضاجعة الجنسية وبتفصيلات مختلفة ضـمن نقـوش الأختـام الدلمونية " (٢) ، كما وجد منظر آخر في منطقة كلوه بالمملكة العربيـة السـعودية ويرجـع

---

(١) والتر موللر : مرجع سابق ، ١٢٥ .

(٢) رضا جواد الهاشمى : المدخل لاثار الخليج العربى ، ص ١٧٠

المشهد إلى العصر الحجري الوسيط ويبدو فيه تكرار للمشهد السابق أن الشخصين يجلسان في حالة عناق جسدي " [١]

١١ـ نصب لمشهد قربان لإله الشمس، شكل (٤٩ أ، ب) من تمنع عاصمة قتبان، ترجع إلى القرن الأول م ، مرمر، ارتفاع ٢٠,٦سم ، عرض ١٠,٥سم ، سمك ٤سم ، محفوظة بالمتحف الوطني بصنعاء [٢]

هذا النصب إهداء من " لحي عثت السبئي " للإله الشمس آلهة (أبي بهث زوجة "تبع") وقد نحتوا علي اللوحة من أجل الآلهة غنائمهم تنفيذا لقسمهم ، لتمنح (الشمس) النعمة (لأبي بهث تبع بن صبح)[٣] ، اللوحة توضح سيدة جالسة على كرسي بسيط بدون مسند وترتدي ثياب تبدو صوفية حيث يظهر شكل خصلات الصوف في خطوط متجاورة.

يدها مفرودة على رجلها وشعرها ينسدل على كتفها يقف أمامها شخص يبدو من نسبه انه أصغر حجما من نسب السيدة الجالسة ، قد يمثل هذا الرجل الذي يرتدي زى محارب حيث يمسك بيده رمح أو حربة هو علي وجه التأكيد(تبع) ، بينما السيدة فهي إما (أبي بهث زوجة تبع)وهي تقدم قرابينها أو الإلهة الشمس وهناك مبخرة منحوتة بين الشخصيتين، والرمز في وسط النص يمثل الهلال القمري وكوكب قد يكون كوكب الزهرة [٤]

ملامح الوجه تبدو جيدة إلا انه تأثر بالفن المصري في بعض أجزاء فنرى الوجه من الجانب والعين تظهر بشكل أمامي، لكي يصفف الفنان الشعر قام بعمل بعض الخطوط الغائرة بين الخصلات .

التكوين محكم والترابط يظهر في ارتباط الشخص الجالس ويمد يده للشخص الموجود أمامه والخطوط تتصل ببعضها عن طريق إشارة أو اتجاه قدم ما يعطى الإحساس بالوحدة وبعد النقش كتابات بخط المسند يتوسطها رمز الإله كما سبق شرحه والكتابات اعتبرت جزء من التكوين لو أزيلت أصبح التكوين ناقص وغير متزن .

---

(١) علاء الدين عبد المحسن شاهين :" فنون النحت من حضارات الساحل الغربى للخليج العربى في العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدى "، ص ١٨٣

(2) http://www.asia.si.edu/search.htm
(3)Hoyland, Robert G: Op. cit. P.146
(4) Ibid.

obeikandl.com

١٢ـ لوحة جنائزية لأب وثلاثة من أبنائه من منطقة الجوف عاصمة معين ، ترجع للقرن الأول – القرن الثالث م –من الحجر الكلسى ارتفاع ٥٤سم و عرض ٣٢سم ، محفوظة بالمتحف صنعاء الوطني شكل (٥٠)

اللوحة " لحريب بن مالك و سعدان ورفان ابني حريب" لوحة مستطيلة مقسمة إلى أقسام غير متساوية في الجزء العلوي نراه مقسم إلى ثلاثة أجزاء متساوية يتوسطها رمز لهلال يتوسطه قمر الذي يدل علي استمرار الزخارف القديمة شديدة الحضور منذ الألف الأول ق.م.(١) وبجواره و يوازيه على الجانبين نرى نفس شكل الخطوط ويحيط ذلك كإطار يحيط بشخص يقف بمنظر أمامي يرتدى رداء واسع ، يحتل مركز الصدارة باللوحة فهو منحوت في المنتصف برداء ذي خصل طولية يصل لنهاية القدمين في تعبير بسيط عن ملامح الوجه والثياب.

بينما في الجزء السفلي يقف اثنين من أبناءه في وضع المواجهة يمسك احدهما بحربة وبيده كيس دائري مرتديا نقبة تصل للركبة بينما الأخر يمسك بحربة مختلفة الشكل ورداءة واسع من أسفل يصل لنهاية القدمين ، الملامح مبسطة تظهر في شكل تعبيري مجرد إشارات للعين والأنف والفم ، كما وفق الفنان في إظهار الأشخاص وما يحيط بهم من شكل أعمدة تمثل معبد الإله الذي ظهر رمزه اعلي اللوحة ويعلو رأس الأبناء كتابة بخط المسند إهداء من الأب و أبناءه للإله ليحفظهم ويرزقهم الخير الوفير .

النصب الجنائزية ذات العيون :

دخلت هذه النصب إلى جنوب الجزيرة العربية خلال القرون الأخيرة قبل الميلاد ، وهى تتميز بتقديم زوج من العيون قوية التجريد يكمله أحيانا صورة الأنف والفم وهى منفذه بمختلف الأحجام وبمختلف المواد (حجر كلسي – جرانيت – مرمر) كما أنها مصحوبة غالبا بنقش موجز يحمل اسم المتوفى وقد عثر على هذا الضرب من النصب خاصة في الأجزاء الصحراوية وهناك نصب أخرى ذات عيون عرفت كذلك في الشمال الغربي للجزيرة العربية مما يوحى على وجه الاحتمال بأصل هذا النمط من النصب .

---

(١) جان كلودرو : نفس المرجع ،٢٠٨ .

obeikandl.com

١٣ـ نصب ذو عينين صورة (٢٠) ،وجد بتمنع عاصمة قتبان من مقبرة حيد بن عقيل نهاية جنوب الجزيرة العربية القديمة حجر كلسى طول ١٥سم ، عرض ١٥سم [١].

النصب عبارة عن قطعة مربعة تحمل بروازاً مكتوب عليه بخط المسند، يحيط بمساحة أقل في الارتفاع لزوج من العيون القوية البيضاوية الشكل[٢] يعلوها حاجبان مقوسان يحيطان بالأنف المستطيل أسفله مساحة مستطيلة تمثل الشفاه ، يحيط بهذه الملامح من أعلي شريط مستطيل يحتوي علي كتابة مسنديه والشكل يعبر عن ملامح شخص مبسطة ومجردة بخطوط واضحة .

١٤ـ عمود ـ نصب مع وجه ـ الجوف ـ القرن الخامس ـ الرابع ق.م ، حجر جيري، ارتفاع ٣٨سم ، عرض ١٩سم ، سمك ٨سم ، موجود بالمتحف الوطني بصنعاء [٣] صورة (٢١)

العمود يحتوى على نحت لوجه شخص منحوت بأسلوب نحت خفيف يوضح نهاية الوجه ، العيون اتخذت شكل بيضاوي مفرغ من الداخل الحواجب منحوتة باستقامة أسفلها غائر حتى يعطى الظل الناتج عن ذلك تأكيد لشكل الحواجب الفم مفتوح في شكل نصف دائرة تتجه لأعلى .

---

(١) سابينا أنطونيوني: نفس المرجع ، ص ١٥٠

(2)Pirenne, Jacqueline: Paléographie de inscriptions sud –Arabes ,Paleis der academië N-Hertoglijke streat, I,Brussel,1956,P.161

(٣) سابينا أنطونيوني: نفس المرجع ، ص ١٥١ .

obeikandl.com

صورة (٢٠)

نصب ذو عينين من تمنع مقبرة حيد بن عقيل

صورة (٢١)

عمود نصب مع وجه شخص متحف صنعاء الوطني

صورة (٢٢)

نصب ذو عينين ، من الحجر الرملي ، يعود للقرن الأول م

Robert G. hoyland : Arabia and Arabs 187

صورة (٢٣)

نصب تذكاري لمحارب يدعي ابن يوسف

http://www.livius.org/a/j/div/saba_cavalezy_louvrel.jpg

أسفل الوجه نرى كتابة بخط المسند تمثل اسم صاحب هذا النصب ، التعبير واضح في شكل النصب من حركة الفم التي توحي بأن الشخص يتكلم وقد تحددت نهاية الوجه بمسطح مائل أسفل الوجه يفصله عن باقي العمود .

١٥ـ نصب ذو عينين ، من الحجر الرملي ، يعود للقرن الأول م صورة (٢٢)

نصب تذكاري لإله النبطين الذكر (إله العاصفة) [١] يتضح فيه تجريد قوى للوجه المتخذ شكل المستطيل ويحيط بالوجه الذي جرده إلى شكل عينين لوزتين وأنف متعامد عليه وفم صغير، يحيط باللوحة إطار سميك اتخذ شكل زخرفي حوله ولا يختلف شكل النصب عما سبقه من صقل اللوحة أو اختلاف شكل العيون والفم [٢].

١٦ ـ نصب تذكاري لمحارب يدعى "ابن يوسف" محفوظة بمتحف اللوفر ـ باريس – مرمر [٣] صورة (٢٣)

اللوحة مستطيله لها برواز من جميع الجوانب بينما الجزء العلوي مساحته كبيرة تحتوى على كتابة بخط المسند باسم صاحب اللوحة والجزء الأوسط يمثل شخصا يمسك بعصا بيده اليمنى و اليسرى يمسك حبل يتصل بالجمل الذي يركبه .

الملامح بسيطة ومعبرة عن حالة صاحب اللوحة، العين تظهر كاملة رغم أنه من الجانب رغبة منه في عدم إخفاء أية تفاصيل، يرتدى على رأسه غطاء يطير خلفه واللوحة متزنة وطريقة نحت الفنان للحيوان تدل على معرفة بالتفاصيل التشريحية، يمسك الشخص بحبل مربوط برأس الحيوان ، مثله الفنان في شكل تعبيري عن مشهد يراه يوميا فعبر عنه بطريقته التي يريد إظهارها.

واللوحة متصلة تجعل عين المشاهد تدور مع خطوطها فالعصا التي يمسكها تتصل برأس الجمل ، كما أن الحبل الذي يمسكه الرجل والخطوط جميعها مرتبطة ببعضها البعض حتى تعود للخط الذي يمثله العصا وتأخذ شكل المثلث المؤكد لظهر الجمل ففيها ترديد للخطوط ، وحتى يظهر الفنان الجزء الذي يعلو ظهر الجمل ويجلس عليه الشخص فاستخدم بعض الخطوط المتوازية بشكل رأسي تحدد مكان الجلوس .

---

(1) www.thenewyorkseas on.com/Nyhot shot archive.htm
(2) Hoyland, Robert G: Op. cit.P.187
(3) http://www.livius.org/a/j/div/saba_cavalezy_louvrel.jpg

١٧- شاهد قبر باسم حارس الحيوانات لرجل و أمامه بقرتان وفي الجزء السفلى من اللوحة نرى ثلاث مجسمات لأشخاص ما تبقى منهم نصفهم وهم منحوتون من الأمام شكل (٥١) ارتفاع اللوحة ٣١,٥سم ، عرض ٣٣,٥سم ، سمك ٨سم ، جنوب الجزيرة العربية القرن الأول – الثالث م ، ومكتوب من أسفل كتابه سبئية [١] محفوظ بمتحف اللوفر .

اللوحة مقسمة لأربعة مناظر الأعلى عبارة عن بقايا فتحات تمثل الفتحات نوافذ المقبرة ثم شريط كتابي من سطر واحد يقرأ "نصب / يحمد / قشفنقن /وحسة/روح" [٢] وأسفل النقش نرى شخصا يقف بالمواجهة في زى بسيط يرتدى نقبة حتى الركبة مزينة بخطوط مائلة تمثل شكل مثلثات متداخلة تعبر عن طيات الثياب ويضع في جانبه خنجرا .

اليدان نحتت بشكل أسطواني معبرة عن الحركة التي يقوم بها صاحب اللوحة وهو يقوم بحراثة الأرض فيده اليمني تحمل المحراث و اليسرى تمسك بحبل مربوط بها البقرتان اللتان أراد الفنان إظهارهما ملتان دون أن تخفي احدهما الأخرى فظهرت احدهما تعلو الأخرى في تعبير بسيط عن جسد الحيوان معبرا عن ملاحظة الفنان الجيدة للواقع الذي يعيشه وعن الحيوانات التي يستخدمها في حياته

القرنان ارتفعتا لأعلي بمنظور أمامي والعين من الجانب وذلك رغبة منه في إظهار الحيوان كاملا دون إهمال أية تفاصيل ، نلاحظ أن الفنان كان يحاول أظهار كل التفاصيل في لوحته وكأنها طبيعية .[٣]

نلاحظ أن الفنان أظهر خط الأرض بشكل مختلف بين الشخص والحيوانات التي أمامه فخط الأرض الذي يقف عليه سميك عن الخط الذي يقف عليه الحيوانات .

الإفريز الرابع السفلى يفتقد لجزء كبير ولم يتبقى منه إلا ثلاثة أشخاص قد يمثلوا أقارب المتوفى وقد نحتوا بالمواجهة مع اختلاف تفاصيل كل وجه وطريقة تصفيف الشعر و الملامح بسيطة معبرة عن الاختلاف بين كل شخصية وأخري ، والأشخاص تقف بجوار بعضها وتبدو بلا حركة و بنظرة واحدة وعيون دائرية متسعة [٤].

---

(1) hoyland , Robert G.: Op. cit.P.86

(٢) عبد الغني سعيد الشرعبي : نفس المرجع ،ص ٣١٠

(3) Encyclopedia of world of art Vol.1 :Op.cit. P 560

(4) Segall, B : sculpture from Arabia Felix ,Ars orientalis,II,1957.P35-42.

شاهد قبر تيماء ،من الحجر الجيري ،يرجع لأواسط الألف الأولي ق.م، وقد نحت علي هذا الشاهد صورة الإله (هلال) إله القمر الثمودي وقد ظهر في النحت شخص يقدم قرابين إلي الإله[1] .شكل (٥٢)

نستنتج من النحت الموجود علي هذا الشاهد حقيقتين أن الثموديين،أو الفرع الشمالي بينهم ، كانوا يقيمون بشكل مستمر ، وليس بشكل عابر لتجارة أو غيرها في هذه المنطقة،أما الحقيقة الثانية فهي نوع العبادة التي كان يمارسها هؤلاء الثموديين في هذه المنطقة وما يمكن أن يكون لها من صلة بعبادات الأقوام الذين وجدوا في المناطق المجاورة أو الذين احتكوا بها في صورة أو أخري."[٢]

اللوحة مقسمة لإفريزين الجزء العلوي يمثل عينين كبيرتين بشكل بيضاوي متصلة بأنف مستقيم بلا فم وترمز للإله، واللوحة محاطة ببرواز من نفس الحجر يحيط باللوحة كلها، والإفريز السفلي يمثل نحت نصفي لشخص ينظر للجانب والصدر من الأمام والنحت بسيط ويعبر عن الحالة التي بها صاحب النصب حيث يؤدي طقس ويقدم قربانا للإله ،فحاول الفنان إظهار عضلات الصدر واليدين تعبير منه عن الحركة فاللوحة تعبيرية دينية تدل علي ذكاء الفنان في نقل رؤيته للحياة من حوله بطريقة بسيطة .

المناظر الموسيقية على شواهد القبور:

تعتبر الموسيقى لغة البشرية المفهومة للجميع منذ العصور الأولى للوجود البشرى ، وقد وجدت اكتشافات كثيرة لمثل هذه المشاهد في حضارات مختلفة كما في مصر القديمة وبلاد النهرين وحضارات أخرى ... لمناظر صور ونقوش لموسيقيين يعزفون على ألآت موسيقية ارتبط استعمالها بنوعية الطقوس والمراسيم الدينية أو مشاركة الملوك في الاحتفالات

على الرغم من تنوع شواهد القبور اليمنية في عصور ما قبل الإسلام فقد أظهرت شواهد سبئية نماذج تجمع بين حالات الطرب "بأنواع من الآلات الموسيقية" والمناسبة الدينية أو القبورية لأصحابها ، وهو الأمر الذي عرف في مواطن حضارية أخرى مثل العراق ومصر ، وإن اختلفت الأزمنة فيما بينها" .

---

(1) Noja ,Sergio : L'arabie Sedentaire et Nomade" au 'arabie avant L'Islam sous la direction de Sergio Noja ,Edisud , premiére edition,1994,P.7

(٢) لطفي عبد الوهاب : العرب في العصور القديمة ، ص ١٣٨ .

كما اتضح من خلال ما وجد من آثار أن اليمن قديما امتلكت أنواع وأشـــكال الآلات الموسيقية مثل العود ، الهارب أو الصنج ، والطبلة ، والصلاصل" .

وكانت الموسيقى السبئية في الأساس صوتية ، يلعب الصوت فيها دورا رئيسيا وشبه تام ، بينما لا تلعب الآلات الموسيقية إلا دورا لا يتعدى مرافقة المغنى أو مساعدته ليرتـــاح قليلا ثم يعود للغناء .

كما أن الفرق أو الغناء لم يقتصر في الحضارة السبئية على الرجال دون النساء بل كانت حالة اشترك فيها الجنسين على حد سواء .

"من ملاحظة شواهد القبور التي تمثل مثل هذه المناظر تشير إلى قيام النساء بحمل الآلات موسيقية والعزف عليها وهو ما يعنى أداء الغناء بكلمات تتفـــق والمناســـبة الدينيـــة ، فتحمل النساء الآلات موسيقية متنوعة "وترية وإيقاعية وغيرها" كما حملت هذه الشواهد التي نحتت على ألواح من الحجر الرخامي والجيري أسماء شخصياتها النسائية ، وبعـــض تلـــك الآثار معروضة في متحف صنعاء الوطني والبعض الآخر ضمن مجموعات خاصة" (1)

وجاءت معظم المشاهد تصور النساء المتوفيات جالسات ويحملن بالآلات الموسيقية، أو واقفة وقد أحاطت بها مناظر معمارية وزخرفة نباتية وعناصر حيوانية وموائـــد الطعـــام وتعود أغلبها إلى فترة ما قبل الميلاد .

عرض لنماذج بعض شواهد القبور التي تحمل مناظر موسيقية :

١- "لوحة من الرخام المكسورة في جزئه العلوي عليه مشهدان بالنحت البـــارز" ارتفـــاع ٤٠سم ، وعرض ٢٢سم ، وسمك ٥سم ، المتحف الوطني بصنعاء – ويرجع للقـــرن الأول ق.م شكل (٥٣)

المشهد العلوي غير كامل ولا يتضح فيه إلا بقايا سرير مرتفع عن الأرض وبقايـــا ثوب شخص يغطى القدمين وتظهر فوق السرير طيه ثياب شخص مستلقي على السرير .

(1) http://www.sabanews.net/print149838.htm

المشهد السفلي :

"منظر امرأتين جالستين متقابلتين داخل جوسق على جانبهما عمودان بتيجان بارزة ويربط بينهما عقد محزز ، يقوم العمودان على قواعد بثلاث مستويات ويخرج من جانبي العقد فرع نباتي بورقة ثلاثية معرقة ، المرأة جالسة إلى اليمين فوق مقعد على شكل خطوط طويلة وعرضية وتستند إلى ركيزتين تتوسط كل منها دائرة" (١)

وتمسك المرأة الموجودة بيمين المنظر بآلة موسيقية وترية "الهارب" أسفلها صندوق مدور ولها رأسان جانبيان .

وحامل الأوتار التي تنزل عمودية على الصندوق المدور المصوت ويظهر وضع الأيدي حالة العزف على الأوتار بسبابة اليد اليمنى بينما ترتفع اليد اليسرى من الخلف تهز الأوتار بأصابعها الخمسة ، أما المرأة الجالسة إلى اليسار فإنها تمسك بآلة إيقاع "طبلة" مدورة بحلقات وترتفع اليد اليمنى استعدادا للضرب على الآلة .

والقطعة هنا استخدم الفنان بها شكل الخطوط المتوازية للتعبير عن طيات القماش ونفس الخطوط في تزيين الأعمدة والعقد المحيطين بالمنظر والعمل ككل قائم على هذه الخطوط واتجاهاتها المختلفة ونراها أيضا في شكل زخرفة ورقتي العنب أعلى المنظر ،

اللوحة معبرة وتدل علي دقة الفنان في هذه الفترة المبكرة في نقل المنظر بهذه الصورة حيث أبدع في إظهار شكل السيدتين اللتين تقومان بالعزف في حركات مختلفة كما أضافت الطيات التي اتخذت اتجاهات مختلفة حركة داخل العمل ، ونلاحظ لغة الحوار داخل اللوحة عن طريق حركات الأيدي ونظرات العين داخل اللوحة تدل علي براعة النحات في إظهار التعبيرات المختلفة داخل لوحته .

(1) http://www.sabanews.net/ar/print/49838.htm

٢ـ لوحة ترجع للقرن الأول ق.م معروضة بالمتحف الوطني بصنعاء شكل (٥٤) تمثل مشهد لسيدة جالسة على كرسي ممسكة بآلة الهارب- تعزف عليها بأصابع يدها وفي جانبها الأيسر تقف امرأة ممسكة بآلة إيقاع -الطبلة- رافعة اليد اليمنى للضرب بينما يوجد في الجانب شكل طير -حمامة- وقد أحاط الجميع عقد معماري مزين بالنبات .(١)

نلاحظ أن الفنان راعى هنا أو في معظم لوحات النحت البارز الفروق الطبقية فحجم السيدة الجالسة بنسبة تعتبر أكثر طولا من السيدة الواقفة خلفها .

و اللوحة جميعها بارتفاع واحد مع عدم ظهور الأبعاد داخل مسطحات الجسم فالمسطحات كلها قريبة من بعضها البعض مع عدم وجود ارتفاعات الوجه من الأمام في ملامح عربية ويميل الشعر للشكل لزخرفي فكل عبارة عن دوائر صغيرة مرتبة ببعضها تمسك بآلة منحوتة بشكل دقيق دليل علي رؤية الفنان الجيدة وأمانته في نقل الحقيقة .

فالفنان أراد أن يوضح شكل الكرسي بكل تفاصيله فرأي انه يقوم بنحته من الجانب حتى يوضح كل جزئية بداخله قام بنحتها من الأمام مع إبراز لكل تفاصيل الثياب والحلي التي ترتديها.

السيدة التي توجد بالخلف أبرزها الفنان بشكل جانبي مع توضيح لتفاصيل ملابسها كذلك حركة اليد التي ترفعها لتقوم بالدق علي الطبلة ونلاحظ دقة نقل الفنان لكل تفاصيله فالموضوع الموسيقى مع الخلفية التي تعبر عن عمودين ،وعقد محاط بالنباتات تعبر عن الحديقة والأوراق التي نحتت بحجم كبير في شكل زخرفي كما أنها تميل أيضا لليونة فاختلاف وتنوع الخطوط بين الخطوط الحادة في تفصيله للجسم مع ليونة أوراق الشجر تعطى راحة لعين المشاهد .

٣ـ شاهد قبر لسيدة تدعى "عجل بن سعدلت "(من المرمر) مصور عليه منظرين احدهم لسيدة تركب جمل، والأخر لمنظر شراب واحتفال ، ترجع للقرن الثاني أو الثالث م – الطول ٥٥سم والعرض ٢٩ سم محفوظة بمتحف اللوفر(٢) شكل (٥٥)

(1) http://www.sabanews.net/ar/print/49838.htm
(2). hoyland ,Robert G: Op. cit.P.232

اللوحة مقسمة إلى قسمين كلا منها يختلف في موضوعه عن الآخر ويعلو الجزء العلوي إفريز صغير منقوش عليه نص لعنة على كل من يحاول أن يحطم هذا الشاهد الذي بصور في أعلاه وليمة جنائزية تضم صاحبة القبر وعائلتها والجزء السفلى يصور سيدة تعتلى حصانا وتمسك بيدها اليمنى عصا طويلة وأمامها جمل في حالة حركة رافع الرجل الأمامية.(١) و تشير أيضا إلى عودة الميت إلى أحد القبائل التي تجمع الجمال وتتاجر في البخور والتوابل العربية" (٢)

مشهد المأدبة الجنائزية :

أحد المناظر التي جاءت على هذه اللوحة واعتلت الجزء العلوي تصور شخصية رئيسية وهي بلا شك السيدة المتوفيه التي تجلس وأمامها مائدة يعلوها أطباقا عدة ، تمسك بيدها اليمني قدح وأمامها طفل صغير يمثل ابن السيدة وخلفه سيدة أخري تمسك بآلة موسيقية، مما يعنى ذلك ارتباط مأدبة الطعام بالموسيقى كما كان يفعل ذلك الميت في حياته الدنيا، وقد زخرف الفنان ملابس الطفلة والسيدة التي خلفها بزخارف مختلفة بين مربعات شبكية أو طولية.

المنظر مصمم بإحكام في توزيع الكتل واتجاه الحركة داخل هذا المشهد ، فكتلة السيدة أكبر من الشخصين الآخرين، وهي تنظر للأمام ويديها في حركة طبيعية تتصل بالمأدبة التي يقف بجانبها الطفلة الصغيرة التي تنظر تجاه السيدة وخلفها الأم المرأة الأخرى التي تمسك بآلة الموسيقى فعندها عين المشاهد تتجه ناحيتها وترتد ثانية داخل اللوحة عن طريق نظرة العين وحركة اليد الممسكة بالآلة الموسيقية .

النسب غير طبيعية وتقف عناصر هذا المنظر على إفريز مزخرف بزخارف نباتية متصلة بعضها البعض تمثل عناقيد العنب .

المشهد السفلى يتجه بأكمله ناحية يمين اللوحة ومتصل بأكمله ويدور حول نفس الاتجاه نحو اليمين بترابط عناصره المتتالية خلف بعضها وحتى لا تخرج عين المشاهد

(1) Schmidr,J :"ancient Arabian sacred buildings in "Yemen 3000 years of art and civilization in Arabia Felix, ed : by Daum Werne Pinguin Frankfurt,1987,P.88

(2) www.louvre.fr/117/oeuvtes/alaune.jsp

للخارج يعود بنا داخل اللوحة مع التفافه رأس الجمل التي تلتف نحو داخل اللوحة لتنظر للشخص الخلفي .

النصب الحيوانية :

أ- نصب برأس : ثور – القرن الأول ق.م – مملكة قتبان صورة (٢٤) ارتفاع ٢٦,٨سم ، عرض ١٧,٦سم ، سمك ٩,٣سم من المرمر [١] .

يصور هذا النصب كتلة حجرية برأس ثور وقد كرست مثل هذه النصب لأغراض جنائزية وقد وجد كثير منها في منطقة تمنع عاصمة قتبان (٥٠٠ق.م – ١٠٠ق.م) والنقش على اللوحة من أسفلها اسم الشخص الذي أهدى هذه اللوحة للمعبد ، ويظهر على اللوحة رأس ثور كان رمزا لإله محلى للقتبانيين [٢] حيث ظهر الثور رمزا للإله "ألمقه" في سبأ "وعم" في قتبان وكلها ترمز للقمر .

اللوحة توضح رأس ثور ارتفعت أذناه لأعلى في شكل يشبه هلال ، العينان منحوته بشكل زخرفي دوائر متداخلة مع بعضهما ، وعند منطقة الرأس نجد الشعر الذي أبرزه الفنان بشكل خطوط صغيرة في شكل مثلث قاعدته لأعلى ،و منطقة الفم وضحها الفنان في شكل خطوط متموجة ليوضح شكل فتحة الفم والنحت ينم عن معرفة بعلم التشريح .

نحت بارز لرأس ظبي ،محفوظ بالمتحف البريطاني ،من سبأ القرن الأول ق.م – الأول م ، من اليمن ارتفاع ٢٦,٥سم وعرض ١٢,٢سم [٣] **صورة (٢٥) .**

"أحد اللوحات التي تركت في المعبد في سبأ والتي تحمل نقوشها الموضوع المشترك في سبأ وعاصمتها مأرب وهو الظبي الكبير أو بقر وحشي الموجود في صحارى المشرق العربي ، كرمز للمعبود ألمقه عند السبأبين" [٤] .

الأسلوب زخرفي غالب علي طريقة النحت فنري شكل العيون التي نحتت في شكل بيضاوي كبير بداخله خط يوضح شكل العين وهي منظورة من الأمام حتى لا يختفي أي جزء من تفاصيلها فالفنان أراد أن ينقلها كاملة والوجه يميل للاستطالة ، والأنف وضحها بخطين غائرين حولها لإبرازها عن مسطح الوجه .

---

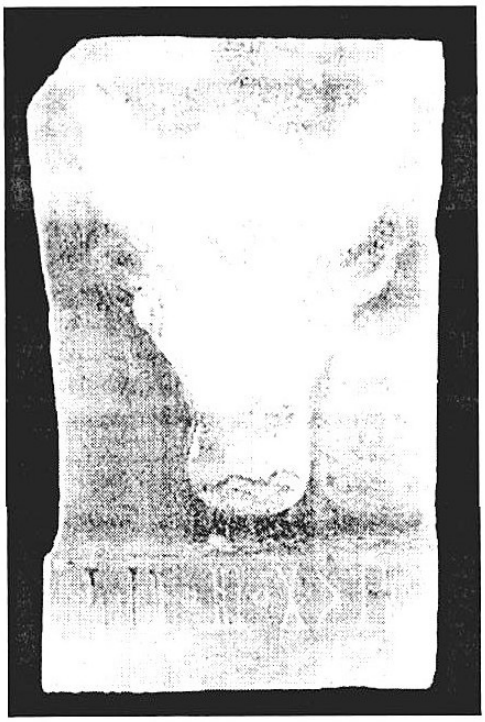
(١) أليساندرو آفانزيني : " النفوذ القتباني" ، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ص١٠١

(2) http://www.asia.si.edu/collections/ancientneareastHome.htm

(3) http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/aspx

(4) Chiesa, Bruno: Op-cit , P180.

obeikandl.com



صورة (٢٤)

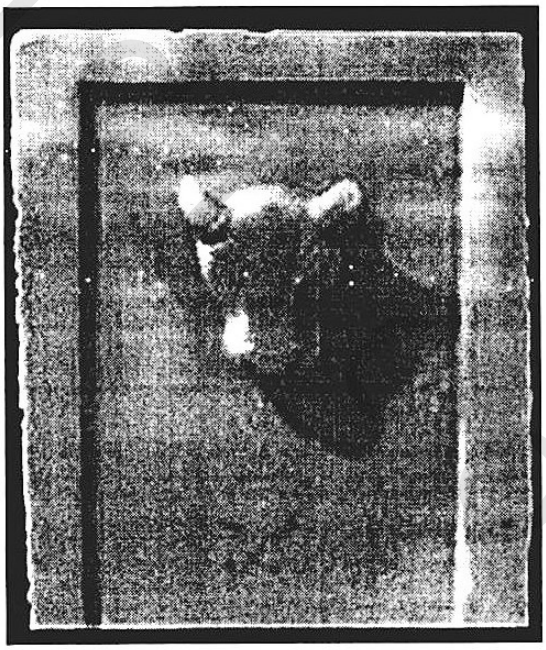
نصب جنائزي برأس ثور من قتبان

http://www.asia.si.edu

صورة (٢٥)

نحت بارز لرأس ثور

http://www.britishmusem.org



صورة (٢٦)

لوحة من الحجر الكلسي

http://www.britishmusem.org

صورة (٢٧)

لوحة جنائزية من اليمن http://www.dia.org

القرون تمتد لأعلى في رشاقة وعدم انحناء ولكي يظهر الفنان عليها التعاريج الموجودة في شكل القرون الأصلية جعلها خطوط مائلة متوازية تملأ القرون .

الأذنان ترتفعان لأعلى وتوازى القرنين ومسطحاتها تتلاقى بطريقة بسيطة عند خروجها من الرأس، والعينان تبدوان وكأنهما تنظران للأمام ، ولكى يحل الفنان الفراغ بين القرنين وضع شكل زخرفي يشبه المثلث مقسم إلى صفوف أفقية وفي مجموعها تمثل شكل الأمواج والنحت بأكمله يملأ اللوحة والتي لها بروازاً من جميع النواحى ومن أسفل لها قاعدة عريضة .

لوحة من الحجر الكلسى لرأس الثور – قتبان – قرن أول ق.م ، قرن أول م من بيجان – اليمن ، الطول ٣٣,٥سم ، والعرض ٣٠سم موجودة المتحف البريطاني صورة (٢٦) [١]

اللوحة مستطيلة الشكل لها بروازاً من ثلاث جهات دون الأسفل ويتوسط الشكل رأس ثور عالية البروز واللوحة كرست للإله ألمقه إله مملكة سبأ.

النحت ينم عن رؤية ومعرفة جيدة للعناصر المحيطة بالفنان ومحاولة نقلها بشكل يشابه الحقيقة تماما ، الرأس تحتل الجزء العلوي من اللوحة ويبدو أن اللوحة كانت مثبتة على قاعدة منفصلة .

لوحة جنائزية ترجع القرن الثالث ق.م ، اليمن ، مرمر ، ارتفاع ٣٢سم ، صورة(٢٧) (مجوعة خاصة) [٢]

لوحة تذكارية مزينة مع رأس ثور ، رمز إله القمر (Anboy) اللوحة مثبتة على قاعدة منفصلة عليها كتابة بخط المسند باسم مهدي اللوحة واسم عشيرته واللوحة لا يوجد بها سوى هذا الرأس البارز والذي غلبت عليه الطبيعة الزخرفية في طريقة نحت عين الثور أو منطقة الفم مع الصقل الجيد لباقي اللوحة وعدة أجزاء غائرة في شكل الرأس حتى لا تعطي مناطق ظلال تشوه الكتلة .

(1) http://www.britishmuseum.ac.ukih
(2) http://www.dia.org/collections/ancient/ancient.html

زخارف المعابد :

عثر على العديد من الأحجار المزخرفة في المعابد اليمنية القديمة قد نفذت المناظر بعمل حزوز في سطح الحجر بحيث تحدد بدقة الخطوط العامة للشكل وفي ذلك تشابه مع أسلوب تنفيذ المخربشات الصخرية.

اهتم الفنان بالتفاصيل الدقيقة وبالنسب التشريحية بل يمكننا القول أن تنفيذ المنظر كان يتم من خلال نموذج لدى الفنان حيث أنه لا يمكن ملاحظة أدنى اختلاف بين الوحدة الزخرفية عندما تتكرر ومن نماذج هذه الأحجار المزخرفة .

١-رسم تفصيلي لزخارف على أحد أكتاف مدخل معبد عثتر بمعين شكل (٥٦)

اللوحة مقسمة من أعلى إلى تسعة خطوط رأسية لأزواج من الثعابين الملتفة حول بعضها البعض أسفلها إفريز أفقي صغير من الخطوط الهندسية، التي تكون شكلا شبكيا تحمى هذا الإفريز صف من وعول رابضة منظوره من الجانب تتجه إلى اليسار ، أهتم الفنان في نحتها بإبراز تفاصيل القرون التي ظهرت بشكل دائري ، و بالنسب التشريحية للوعول التي يلاحظ أنها في تماثل في الحجم.

يلي ذلك صف من الخطوط الهندسية أسفله مستطيلات رأسية بكل منها صفان من الدوائر تعلو رأس سيدة واقفة على منصة من خمس درجات مكسورة من الأمام فيما عدا الأقدام اكتست كل منها بمئزر مزركش ذي حمائل متقاطعة على الصدر وتمسك بإحدى يديها عصا ذات طرف مقوس وأسفل صف السيدات إفريز آخر من الخطوط الهندسية تحتوى على صف من الوعل الرابضة المنظورة من الجانب متشابه مع صف الوعول العلوي من المنظر نفسه إلا أن الوعول تتجه جهة اليمين [١]

وقد نالت الوعول نفس العناية في إبراز تفاصيل القرون والشكل الدائري لها علاوة على المحافظة علي التفاصيل الدقيقة لنقل هذه الحيوانات، و أسفلها نرى صفا من الرماح أطرافها المدببة لأسفل ثم صف من الأيائل ذوى قرون متشابهة شبه مستقيمة كل اثنين متقابلين في الصدر ومتضادتان في اتجاه الرأس ويكادان يلتقيان في أطراف القرون كما أن هناك خطا يفصل بين كل منها .

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد ، نفس المرجع ، ص ١٧٥ ، ١٧٦

أسفل كل واحد من هذه الأيائل زوج من الثعابين الملتف حول بعضها ويلاحظ أن كل اثنين من أجساد الأيائل ذات القرون المستقيمة والمتضادة في اتجاه الجسم والمتقابلين في اتجاه الرأس، يشكلان شكل شبه دائري علاوة على أن قرني كل من هذه الأيائل تمثل الشكل الهلالي ويلاحظ أيضا أنه مع التفاف كل ثعبانين يظهر شكل لفة على شكل شبه دائري على أن ينتهي الشكل عند ذيل كل منها بشكل هلالي وقد قصد الفنان ذلك ليكون كل ما في المنظر معبرا عن رموز إله القمر .

وعلى هذا نرى أن الفنان في زخرفته للمعابد كان قوام هذه الزخارف الوعول والظباء في اختلاف الحركات ففي الصف العلوي اتجهت الوعول ناحية اليمن والصف الثاني الموجودة بها الوعول كانت تتجه للناحية اليسرى حتى تجعل العين تسير معها في يمناها ويسراها وبينهما احتل الإنسان من المنطقة الوسطى في حركة رقصة تعبدية ، و الملامح غير واضحة إلا أن الحركة فيها تعبير جيد عن الرقص الطقسي .

٢- افريز الوعول :

مأرب – معبد بران – القرن الخامس ق.م – من المرمر – ارتفاع ٣١سم ، عرض ٥٣سم ، سمك ٣٥سم ، محفوظ بمتحف مأرب شكل (٥٧)

على الرغم من ندرة الأفاريز المرمرية إلا أنها نفذت في براعة فائقة وغالبا ما كان هذا الإفريز يشكل حافة السقف الخارجي للمعبد أو يستخدم كمقاعد من المرمر على طول الرواق الداخلي للمعبد. [١] ويظهر ذلك من احد جوانب الكتلة المنحوت بها الوعول نحت الفنان واجهة الكتلة بخمسة وعول لا يظهر منها إلا القدمين الأماميتين من كل وعل وهو منحوت بتلخيص شديد للتفاصيل[٢] .

كذلك التلخيص في شكل وجوه الوعول واتجاه قرونها لأعلى في تماثل وفي رشاقة بخطوط منحنية والعيون تبدو وكأنها نصف دائرة بارزة ومصمتة وكلها على خط واحد ، وكأن الفنان لديه نموذج ثابت كرره ويميل الجسم للشكل المستطيل وقد جمع الفنان بين خطوط مختلفة سواء منحنية ولينة في القرون وأسفل الرقبة، والخطوط الحادة التي ظهرت في

---

(١) بوركهارد فوكت : "معابد مأرب " في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ،ص ١٤١ .

(2) Encyclopedia of world of art Vol.1 : Op. cit. P.543.

شكل الأقدام والجزء المستطيل الممثل لشكل الجسم وخط الأنف الحاد، والعمل يشير للإله ألمقه.

رسم تفصيلي لزخارف علي كتلة حجر جرانيتي أحمر، معبد عشتر ، القرن الثامن إلي السابع ق.م شكل (٥٨)

عمود عليه رسم توضيحي يضم زخارف هندسية وحيوانية وأدوات حربية يوجد أعلى الكتلة صف من الدوائر ترمز للقمر في اكتماله لهذا يفسر وجوده أعلى الكتلة ثم الوعول التي نحتت كاملة وبقرون ملتوية [١] متجهة لليمين ومكررة بأسفل وهى تنظر وتسير للاتجاه المعاكس كما في اللوحة السابقة فتبدو مهيمنة على المكان تعبيراً عن حماية الآلهة وبينهما إفريز مزخرف بزخارف هندسية منكسرة تشبه تعبير المصري القديم عن المياه .

تكرر ثانية أسفل صف الوعول الثاني ويليها زخرفة تشبه رؤوس رماح متجهة لأعلى وعلى خلفية شبكية كتعبير من الفنان عن الصيد بالرمح والشبكة ثم مجموعة الأيائل الرابضة والتي تلتفت برأسها للخلف .

وتتجه قرونها لأعلى ويلتقي كل قرنان في نقطة واحدة تعطى فراغ يماثل رقم (٨) وهى تعتبر تكرار لشكل رؤوس الرماح في الصف الذي يعلوه ، وأنهى الفنان زخرفته للكتلة بتسعة أعمدة رأسية من الثعابين المتشابكة وقد ألتف كل أثنين منها بعضها على بعض في سبع لفات .

والزخارف بجميع أشكالها سواء الهندسية أو الحيوانية "كلها متقنة ومحكمة المقاييس وهى محفورة حفرا بسيطاً يتراوح بين ١ ، ٢ مللي متر كالمخربشات.[٢]

مما سبق يمكن أن نستخلص الآتي :

١. أجاد الفنان في نقله لرسوم الحيوانات وكان أمينا في نقل كل تفاصيله التشريحية .

٢. ظهرت الأشخاص في وضع تصويري قليل الحركة وتبدو الشخصيات أكثر وقارا ، ويرجع ذلك لأسباب دينية ، كما كان الفنان لا يحافظ علي النسب التشريحية بين أجزاء جسم الإنسان.

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد ، نفس المرجع ،ص ١٧٧

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١٧٧

obeikandl.com

٣. بدا التعبير عن الأشخاص معبرا عن ما يريده الفنان من الاكتفاء بإبراز أهم أجـزاء جسم الإنسان وهو الوجه .

٤. إهتم الفنان بأن يبرز اتساع العينين في إطار العناية بوجه الأشخاص وقـد ظهـرت العينين بشكل بيضاوي يلفت النظر

٥. أضاف الفنان بعض العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية والهندسية فـي النقـوش لتظهر بشكل زخرفي ، ويلاحظ أن الفنان حافظ علي التوازن الفني الرائع في انجاز نقوشه.

٦. ظهر النقش بصيغة محلية إلي حد كبير وهناك بعض الاستثناءات القلية التي جاءت متأثرة بالفن المصري القديم أو بلاد ما بين النهـرين أو الهيلينسـتي ومـع هـذه التأثيرات فإن الفنان صبغها بصبغته المحلية .

النقـــــــوش الكتابية :

إن الكتابة تعد من أكبر إنجازات الإنسـان قبـل الإسـلام وسـارت فيـه المـدن والمستوطنات المتحضرة فلا يوجد شعب متحضر ذو حضارة بدون كتابة ، ولقد تم الكشـف عن كتابات قديمة منقوشة على الأحجار وهذه الكتابات كانت معروفة في البلاد العربية ومنها المسند الجنوبي الذي عرف هذا الخط في البداية في جنوب الجزيرة العربية حيث كتبت بـه دولة سبأ ومعين وحضرموت .. ، خط المسند من أبرز الأقلام السامية وأقدمها ، وأقدم نص بالمسند يعود إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، وانتشر هذا الخط في شرق الجزيرة العربية ومن المدن التي وجد فيها هذه النقوش "ثاج" وهذا يدل على قوة التواصل والعلاقات التجارية بين شرق الجزيرة العربية وجنوبها .

وقد ناقش علماء اللغة معنى تسمية هذا الخط بالمسند وعن مدلولها فهناك من يرى أن كلمة "سند" بمعين "استند على" أي استناد الحروف على الفواصل التي تفصل بين كلمـة وأخـرى ويكـون الفاصل على هيئة خط عمودي مستقيم وعدد حروف المسند ٢٩ حرفا كلها صامتة، ومن قاعدة خـط المسند أن يكتب العدد من اليمين إلى اليسار كالقاعدة المتبعة في الكتابة العربية ، وقد يكتـب السـطر الذي يليه أحيانا من اليسار إلى اليمين كالقاعدة المتبعة في الخط اللاتيني ولكن بطريقة معكوسة وهـى الطريقة المعروفة في شبه الجزيرة العربية قديما .

وأكثر النقوش عبارة عن شواهد قبور حيث توضع بجانب المتوفي ويكون فيها تفصيل عن اسم المتوفي واسم أبيه ولقبه وعشيرته وقبيلته، أما المواضيع الأخرى فهى معاملات تجارية وهى قليلة ولقد ظهرت لنا من النقوش التى وجدت فى ثاج معلومات منها الإله تنين ، وعشيرة يدعب وجبسى وطابت ومن القبائل تميم وتنخ "تنوخ" وخذن وشوذب ومن الأسماء شفي وبرجلاء غذيت وملكت وعود ومتحف الدمام الإقليمي يحتوى على عدة نقوش وجدت في ثاج .[1]

"مسلة تيماء"

تيماء هي واحة هامة في شمال الجزيرة العربية تتوسط شبكة طرق التجارة القديمة [2] وتقع على مسافة ٢٦٤كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة تبوك وهى من الواحات القديمة التي تضم العديد من الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصور ما قبل الإسلام حيث عثر فيها على آثار ونقوش ترجع إلى القرن الثامن ق.م [3]

والمسلة تعتبر أقدم نقش آرامي ورد فيها اسم تيماء قد نقش على واجهة مسلة تيماء الشهيرة شكل (٥٩) ويرى بوضوح نقوش لثلاث دوائر بها شكل وردة أو الشمس بالإضافة إلى قرص الشمس المجنح الذي يعلوها والتي قد تدل على التأثيرات المصرية القديمة . والنقش خفيف البروز و به دقة ونعومة وأسفلها نجد الكتابات بخط المسند .

وهناك نقوش كتابية كثيرة وجدت بمفردها على بعض الصخور أو أنها كتابات تتواجد مع بعض لوحات النحت البارز أو التماثيل والتي يتم فيها كتابة اسم صاحب التمثال وعشيرته .وقد اختلفت النقوش الكتابية المصاحبة للأشكال في مضمونها وموضعها بالنسبة للأثر الذي

ورد عليه الشكل ويتضح ذلك كما يلي :

١ـ النقوش الكتابية المصاحبة للأشكال الواردة على الرسوم الصخرية :

اولا : من ناحية المضمون فقد كانت عبارة عن ذكر لمهمة صعبة قام بها صاحب النقش كأن يذكر مثلا إرشاده لقافلة تجارية عبر ممر جبلي وقد يكتب اسم الرجل إلى جواره رسم له وهو يقوم بعملية الصيد .

---

(1) www.aqlaam.net/index.php?act&sec=3&id=11...

(2) Encyclopedia of world of art Vol.1:Op.cit. P.524

(٣) مقدمة في آثار المملكة العربية السعودية ،إدارة الآثار والمتاحف ،وزارة المعارف ، المملكة العربية السعودية، ١٩٧٥ ص ١٨

openkanal.com

ثانيا : من ناحية الموضوع لم يتقيد فنان الرسوم الصخرية بموضع معين للكتابة فقد تأتى على يمين المنظر المرسوم أو فوقه أو منتصفة أو في مكان قريب جدا من المنظر المنفذ [1]

٢ـ التماثيل الآدمية :

أولا : من ناحية المضمون فقد كانت الكتابة الشائعة على التماثيل عبارة عن اسم صاحب التمثال إما بمفرده أو بنسبه إلى قبيلته أو يكتب اسم صاحب التمثال ونسبة إلى أبيه وتذكر صفته أو كينونته في قومه كأن يذكر أنه ملك أوساني.

ثانيا : من ناحية الموضع الشائع في النقوش المصاحبة للتماثيل تكتب على الواجهة الأمامية لقاعدة التمثال التي يقف عليها ، وتكون إما من سطر أو أكثر بخط غائر .. وقد تأتى الكتابة على ظهر التمثال وتكثر هذه الحالة في التماثيل البرونزية كما سبقت الإشارة كذلك (الفصل السابق) .

٣ـ النصب :

أـ النصب ذات الرؤوس :

من ناحية المضمون :

كانت الرؤوس نوعان الأول رؤوس تثبت على قاعدة والثاني رؤوس توضع داخل كوة أو مقصورة ففي الحالة الأولى كانت الكتابة عبارة عن ذكر اسم صاحب هذه الرأس في سطر أو أكثر مع نسبة إلى أبيه أو قبيلته ولم يختلف الأمر عن ذلك في الحالة الثانية أيضا.

من ناحية الموضع :

في النوع الأول كانت الكتابة تدون على القاعدة التي تثبت عليها الرأس في واجهتها الأمامية بخط غائر ، أما في النوع الثاني وهو الموضوع داخل كوة ، أو مقصورة فقد كانت الكتابة تدون أعلى الرأس المثبتة على مسطح النصب ، أو أسفلها وكانت الكتابة بخط غائر .

ب – النصب المنفذة بالتحزيز أو النحت البارز:

أولا : من ناحية المضمون : مع مراعاة اختلاف أشكال النصب فهناك النصب الذي مثل عليه عينان فقط وكتب تحتهما اسم المتوفى ،وهناك النصب ذو الوجه المحدد بالتحزيز على مسطح الحجر أو المعدن أو النصب ذو الملامح المنفذة بالنحت البارز دون تحديد للإطار العام للوجه، وهناك النصب

---

(١) فتحي عبد العزيز الحداد : تاريخ وحضارة العرب قبل الاسلام ، ص ١٨٦.

obeikandl.com

ذو الوجه شديد البروز بملامحه وإطاره العام ففي النصب ذو العينين فقط كان يكتب اسم المتوفى مع إمكانية نسبه إلى أبيه أو قبيلته .

وفي النصب ذو الوجه المحدد بالتحزيز يذكر اسم المتوفى فقط أو اسمه منسوبا وفي النصب ذو الملامح البارزة يكتب اسم المتوفى مع نسبه إلى أبيه أو قبيلته وأخيرا في النصب ذو الوجه شديد البروز فان أسم المتوفى يكتب بمفرده أو منسوبا لأبيه وقبيلته .

ثانيا:من ناحية الموضع : ففي جميع الحالات السالفة الذكر(وعن النصب) تدون الكتابة بالخط الغائر تحت تمثيل الوجه بارزا كان أم محزوزا .

جـ- النصب المعروفة بشواهد القبور:

أولا : من ناحية المضمون : تتضمن الكتابة المصاحبة لهذا النصب تحديد ماهية الأثر وأسم المتوفى أو المتوفين فقط أو اسمه منسوبا لأبيه أو لقبيلته. ،وقد تتضمن الكتابة تحديد ماهية الأثر ثم ذكر المتوفى ثم الدعاء على من يعبث بالقبر بالهلاك من قبل المعبود .

ثانيا : من ناحية الموضع : قد تأتى الكتابة في سطر أو أكثر على اللوحة وقد تأتى الكتابة على جزأين فيكون سطر منها أو أكثر في أعلى اللوحة وتكون البقية في أسفل اللوحة وقد تكون الكتابة على جزأين فيأتي الكتابة في سطر أفقي أعلى اللوحة وسطرين رأسيين على يمين اللوحة (بالنسبة للناظر) وهى حالة فريدة لم تتكرر كثيرا ، وفي جميع هذه الحالات تكون الكتابة بالخط الغائر .

والنحت البارز وجد بكثرة في الجزيرة العربية على هيئة لوحات (شواهد قبور) أو مباخر (مجامر) لحرق البخور واللبان المقدم للآلهة أو أستخدم أيضا في زخرفة المعابد سواء الأعمدة أو **الأكتاف وكذلك أسقفها .**

وكانت الزخارف تخدم الغرض الديني وعلاقة الزخارف بالآلهة وأهمها القمر الذي كان الوعل أحد الحيوانات المرتبطة به والذي ارتبط وظهر في كثير من اللوحات والنصب و المجامر في زخارف المعابد، حيث كان للوعل في حياة اليمنيين القدماء وديانتهم مكانة ، ولها في نفوسهم ذكر ،

وذلك لثلاثـــة أسباب :

أولا : أنه منذ العصر السبئي المبكر ، تأسس طقس ديني هو الصيد المقدس وخاصة (صيد عثتر) الذي كانت تقام له شعائر موسمية ، يتصدرها المكرب أو الملك السبئي وكبار القوم ، وكان الوعل هو قوام هذا الطقس .

وثانيا : إن اليمنيين القدماء اتخذوا من الوعل وخاصة من الفحل – قائد القطيع – رمزا يجسد الإله عثتر إله المطر والخصب والإخصاب ، وكان عثتر إلها عاما لجميع اليمنيين وليس لـه خصوصية ، ولهذا كان له معابد فى جميع أنحاء البلاد ، وكانوا يتقربون إليه في هذه المعابد بأصنام كثيرة على شكل الوعل ، كما تعتبر اللوحات المنحوتة بزخارف أشكال الوعـل مـن أبرز ما عثر عليها في المعابد من عناصر زخرفيه ، وخير مثال على ذلك معبد برآن .

ثالثـا : الكثرة العظيمة التي كانت لقطعان الوعول في جميع أنحـاء الـيمن وخاصـة فـي المشارق، و المرابع الأولى للحضارات اليمنية القديمة ، وللتدليل على ذلك يذكر نقش مسندى واحد أن صاحبه وهو [شريح – شرحم – ايمن الهمدانى (صاد (مع أعوانـه)] ثلاثـة ألاف وعل من جبال صولان في منطقة مرهبة من بكيل ولهذا فان الصيد التجاري كان قائما إلـى جانب الصيد الديني . (١)

كذلك من الزخارف بعض الأشكال الهندسية التي تدور في نفس الموضـوع منهـا الدائرة أو الهلال وهى لنفس الغرض الارتباط بالقمر مع ارتباط هذه الزخارف بالكتابة التـي كانت توجد بجوار النقوش بأسماء (أصحاب شواهد القبور) أو الشخص للذي أهدى لوحـة أو مبخرة أو غير ذلك للإله أو يعطى اللوحات التي شملت اعترافات أصحابها بذنوبهم .

(1) http://forum.sendbad.net/t2-17749.html

obeikandl.com

الفصل الثالث

أختام الخليج العربي

obeikandl.com

الاختـــــام:

منذ العقد الخامس من قرننا يكشف البحث الأثري – التـــاريخي معـــالم حضـــارات وفصولا هامة من تاريخ الخليج العربي كانت لأمد قريب مجهولة وبفضل التوافق الذي حقق بين الروايات الكتابية والمعطيات الأثرية أمكن تحديد هوية وأفق حضارة كل الســـومريون – الأكاديون يطلقون عليهم اسم دلمون (Dilmun).

تتميز اللقى الأثرية في جزر فيلكا والبحرين والشاطئ المقابل من شـــبه الجزيـــرة العربية بوفرة في عناصر الهندسة المعمارية ، وبمواد الاستعمالات اليومية ، وبأعمال الفـــن من رسم ونقش ونحت... وبالمقابل تندر الوثائق الكتابية ، التي ظهر قليل منها مدونة بكتابـــة مسمارية وفي صمت الكتابة حاليا ، تكتسب أعمال النقش على الأحجار (Glyptograph) وفي مقدمـــتها مجمـــوعة كبيرة من الأختـــام المـــــسطحة (stamp – seals) والمستديرة الشكل – أهمية تاريخية كبيرة ، على الأقل لدى أولئك الذين لا يتـــألف التـــاريخ بالنسبة لهم من الكلمة المكتوبة فحسب[١]. إذ أن الأختام تشكل أعرق المساهمات أصالة فـــي فنون الشرق القديم وتعرض جوانب وفيرة من حضارة أصحابها خلال أكثر من ثلاثـــة آلاف سنة [٢]

وأهم ما وجد من اللقى السابقة في مناطق الخليج العربي ما وجد من أختـــام ســـواء منبسطة أو أسطوانية . وقبل استعراض الأختام بأشكالها وزخارفها نوضح مـــا هـــو الخـــتم والغرض من استخدامه وطريقة وخامة صناعة هذا الختم .

الختـــــم:

كان الغرض منه هو المحافظة على الممتلكات ، فكانت المواد الثمينة توضع في إناء تغطى فوهته بقطعة من القماش أو الجلد وتشد بالحبل، وكان الحبل يغطى بقطعة من الطين ثم تدحرج عليه نقوش الختم. [٣]

([1]) Moortgat A. ,:Die Kunst des Mesopotmiaen (köln ,1967) P.42.

(٢) هشام الصفدى : " دراسة مقارنة لأختام الخليج العربي : الصلات الحضارية مع وادي السند والرافـــدين " ، في الجزيرة العربية قبل الإسلام ، الكتاب الثاني ، جامعة الملك سعود ١٩٥٧ ، ص ٢٩٥ -

(٣) هارى ساكز : عظمة بابل " موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة " ترجمة عـــامر ســـليمان ، ط٢ ، ١٩٧٩ . ص٤٦

obeikandl.com

والختم نوعان منبسط و أسطواني ، الذي كان يأخذ شكل أسطوانة صغيرة من حجر ثمين لا يتجاوز طول الواحد منها ٢,٥ ، ٧,٥سم ، ويخترقه ثقب طولي كان يعلق حول العنق[١] وينقش بالحفر أشكال يمكن أن تطبع على الطين الطري عند دحرجته عليه .

كان سطح الختم الأسطواني يتسع لتصميم أكبر من الختم المنبسط الذي كانت المساحة فيه شريطاً ضيقاً فإذا ما دارت الأسطوانة فوق الطين ينشأ عن ذلك إفريز متصل والتقت نهاية النقش ببدايته [٢] .

المواد المختلفة المستخدمة في صنع الأختام (شكل ٦٠):

١- الهيماتيت الأسود . ٢- حجر الستيتاتيت . ٣- أحيانا أحجار كريمة بألوان متعددة .

يعود تنوع المادة التي يصنع منها الختم لأسباب فنية واجتماعية:

- الفنيـــة:

قابلية المادة للتشكيل وسهولة تصنيعها .

- الاجتماعية:

تعود للمكانة الاجتماعية والطبقية فالأحجار الكريمة محصورة في طبقة الملوك والنبلاء والقادة ، لغلاء ثمنها وعدم قدرة الجميع على امتلاكها وباقي الأحجار للأفراد الآخرين من طبقات اجتماعية أخرى كالتجار والصناع والزراع[٣].

وكانت صناعة الأختام تعد مظهرا حضاريا متميزا في بعض مراكز الحضارات القديمة ونخص بالذكر منها مركزي حضارة وادي الرافدين وحضارة وادي السند القديمة، إن أهمية هذين المركزين في صناعة الأختام تتضح من إنفراد كل منهما بأسلوبه المتميز في صناعة الختم وموضوعاته المستمدة من فكرة وواقعة بيئته التي نجدها مصورة على هذه الأختام ، ثم بدأ بعد ذلك الاهتمام بالتنقيبات الأثرية في منطقة الخليج العربي والاهتمام بأختامه وموضوعاتها الخاصة [٤].

تشكل دراسة الأختام موضوعا رئيسيا من موضوعات تاريخ الحضارات القديمة ،فصناعة الختم تشير قبل كل شيء إلى المستوى الفني العام ، من حيث المهارات الفنية والأساليب المعتمدة في الصناعة والموضوعات المطروقة وطرق التنفيذ والاخراج الفنيين . فهى بالتالى تشكل أساسا صالحا لدراسة المراحل المتطورة للفن في المراكز الحضارية القديمة [٥] .

---

(١) جاب الله على جاب الله : محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى جـ١ ، بلاد النهرين ، جامعة القاهرة ، ص٤٦

(٢) ثروت عكاشة: تاريخ الفن ، الفن العراقي " سومر – بابل – أشور) ، جـ٤ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص ١١٨

(3) Robert Rapp, George: Archaeomineralogy: P. 105

(4) www.jdhm-net/vb/showthrad.php?t4338

(5) Rice ,Michael: The Archaeology of the Arabian Gulf, C. 5000-323 BC, Published by Routledge, 1994, P.35

تاريخ ظهور أختام الحضارة الدلمونية :

ظهرت أختام دلمون في زمن عم فيه استخدام الختم الاسطواني(Cylinder-seal) فى المناطق الحضارية المجاورة لها ، أي في حوالي نهاية الألف الثالث ق.م وبداية الألف الثاني ق.م ، ففي بلاد الرافدين التى كانت سباقة إلى ابتكار هذه الأداة لإثبات الملكية و إلى استخدامها في وظيفة أخرى كتميمة أو حرز ، وجد أن ظهور الختم الأسطواني يتزامن مع فترة اختراع الكتابة المسمارية (العصر الشبيه بالكتابي- Proto – Literate) حوالي ٣٢٠٠ ق.م .

" سبق ظهور هذا النوع من الأختام ما عرف بالختم الدائرى المنبسط (Stamp – seal) المشابه للزر (Button – Seal). والذي يعتقد بأن أصول أختام دلمون ترجع إليه [١] ، مع التزايد في استعماله في عصر ثقافة العبيد ،اختفي تدريجيا الختم المنبسط مع انتشار الختم الأسطواني وذلك لسهولة استخدامه على الرقم الطينية .

ومن المناطق التي التقت مع دلمون في استعمال الختم الدائري المنبسط إلى جانب استخدامها للختم الأسطواني كل من بلاد عيلام ، السند ، الأناضول ، وبلاد الشام ، إلا أن منطقة السند انفردت مع مناطق الخليج العربي في استخدام الختم المنبسط ،رغم أن أختام السند العائدة إلى حضارة موهنجو دارو وجارابا ، اتخذت الشكل المربع أو المستطيل [٢]

وتكمن أهمية الأختام وفائدتها العظمى في دراسة الموضوعات والأشكال الفنية المحفورة على وجه الختم المقلوب ، حيث تعطى شكلها الحقيقي عند طبع الختم فنظرا لارتباط الختم بالأفراد وتعبيره عن هويتهم الشخصية في ممتلكاتهم وسجلاتهم ورسائلهم التي يحرصون عليها اشد الحرص ، لذلك يندر أن يتطابق ختمان في موضوعهما ، مما يتيح الفرصة لدراسة مختلف الجوانب التي تتيحها هذه الأشكال والرسوم .

المواد المستخدمة في صناعة الأختام :

يتجاوز عدد المكتشف من أختام الخليج ٤٠٠ ختم وجدت بمنطقة تل سعد بجزية فيلكا بالكويت والمعاصرة لزمن حضارة باربار بالبحرين (حوالي ٢٣٠٠-٢٠٠٠ ق.م)بينما الأختام التي وجدت في المواقع البحرانية تصل لحوالي ٥٠٠ختم منبسط[٣].

---

(١) صبحي أنور رشيد : تاريخ الفن العراقي ، فن الأختام الاسطوانية ، ج١، بغداد ، (د،ت).

(٢) هيا على جاسم آل ثاني: الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ ،(صلات دلمون بامورو وبالامورين) ٢٠٥٠ – ١٥٣٠ ق.م ، إشراف أ.د / هشام الصفدي ، مركز الكتاب للنشر ص ١٤٢ – ١٤٤

(٣) رضا جواد الهاشمي : المدخل لأثار الخليج العربي، ص١٦٧،١٦٦

صنع معظمها من حجر الستيتاتيت (حجر الصابون) الرخو بألوانه المتنوعة كما أستخدم حجر العقيق وأحجار عادية أيضا . وهناك فئة عثر عليها في سوزة ، صنعت من البيتوم(القار) ، تقلد أختام الخليج ، ونتابع تقاليد صنع الأختام الإسطوانية العيلامية من هذه المادة[1] .

بينما حجر الهيماتيت (Hematite) الذي يبدأ بالسيطرة على صناعة الأختام منذ العهد البابلى ، فلا دور له في الخليج، و الستياتيت كان الحجر المفضل لأختام موهنجودارو واختام الخليج – التي تزيد على ١٢٠٠ ختم– والمهم أن أختام الخليج العربي المكتشفة في فيلكا والبحرين لم تصنع من مقالع محلية بل من حجارة استوردت حسبما تشير النصوص ضمن سلع أخرى كثيرة ، من مللوخا والمرجح أن استيراد الستياتيت كان من ماجان مباشرة ، أو عن طريق مللوخا . غير أن النصوص السومرية لا تشير في قوائم المستوردات المفصلة إلى استيراد أختام مصنوعة في ماجان ومللوخا [2] .

فقد وجدت أختام كثيرة مصنوعة من حجر الستياتيت بمختلف ألوانه الأخضر والرمادي والأسود. " كما أن هناك نوع آخر من أختام الخليج مصنعة من الأصداف والتي وجدت بأعداد كبيرة نسبيا ، فقد بلغ تعدادها في دولة البحرين ما يقارب من ٢٥٠ ختماً ، وكان يعتقد حتى وقت قريب بأنها تسبق في مسألة التسلسل الزمني مثيلاتها من الأختام الحجرية [3]

صناعة الأختام :

تمر صناعة الأختام بعدة مراحل من التصنيع ، بعد أن تقطع وتشذب وتنقش عليها مواضيعها المختارة تتم عملية الحرق في الأفران حتى تكسبها بعض الصلابة ولإضفاء طبقة من التزجيج على سطح الختم والتي لم تر إلا فيما ندر من الأختام المتأخرة .

بينما في صناعة الأختام من الصدف كان صانعها يقوم بنشر قاعدة الصدفة أو الجزء الداخلي للاستفادة من الشكل الطبيعي الحلزوني كوجه للختم ، وأحيانا يحاول أن يدخل على هذا الشكل بعضاً من الدوائر المتشابكة على هيئة حيوان كالغزال أو دوائر متفرقة ، ولكن الغالب أن يبقى الشكل الحلزوني هو السائد في هذه الأختام ،أما الجزء الخارجي للصدفة أو قاعدتها فيشكل على هيئة مدببة ويثقب أفقيا للتعليق. [4]

وكان الثقب المحوري للأختام الأسطوانية لأكثر من غرض ، إذ أنه يسمح بتمرير سلك يمكن صاحبه من تعليقه وإبرازه للعيان كدليل على سلطته أو كتعويذة (تميمة) .

حل الختم المربع الأضلاع أو البيضاوي أو المستدير الشكل اعتباراً من الألف الأول ق.م محل الختم الأسطواني في أسيا الصغرى وعند الحيثيين وفي سورية وفلسطين . وقد برز التأثير المصري في شكل ا الأختام ومواضيعها . فالفينيقيون الذين اخذوا الختم الأسطواني عن شعوب بلاد ما

---

(1) Amiet ,P. : Glyptique Susienne (Paris,1972), P.209.

(٢) هشام الصفدي: نفس المرجع ص ٢٩٨

(٣) هيا علي جاسم آل ثانى : نفس المرجع ، ص ١٤٨

(٤) المرجع السابق نفسه ، ص ١٤٨ – ١٤٩

بين النهرين ، قلدوا في الألف الأول ق.م الأختام المسطحة المصرية ، ونجدهم منذ آلاف الثاني ق.م يستخدمون الجعلان والتمائم وغيرها من الأشياء التذكارية المصرية التي انتشرت بكثرة في بلاد فينيقية وفلسطين [١] .

وصف أختام الخليج العربي :

تتميز بأشكالها المنبسطة الدائرية ، وعثر غالبا على أختام أسطوانية عراقية الشكل والموضوعات في مناطق الخليج العربي أو الأناضول أو سوريا كذلك عثر على أختام خليجية الطراز في مدن وادي الرافدين أو مراكز حضارة وادي السند ، ولكن تبقى الأختام النادرة في شكلها وموضوعاتها تشكل نسبة ضئيلة من عدد الأختام المكتشفة مقابل طغيان نوع مميز وموضوعات خاصة بكل مركز من المراكز الحضارية القديمة .

تلعب الكتابات القديمة لمراكز الحضارات دورا بارزا في تحديد هوية الختم ومعرفة دوره التاريخي والحضاري وكانت أختام الخليج العربي عموما خالية من الكتابة ، ولكن بعضها يحمل كتابة مسمارية والبعض القليل الآخر على كتابة سنديه قديمة [٢]

وكانت ذات طراز متميز فشكلها المميز في منطقة الظهر العالي المبقى ، والقبة منها تقسمها ثلاث خطوط متوازية وفيها ثقب لتعليقها حول العنق أو الرسغ ،بينما الوجه الآخر من الختم الذي يترك طابعا " موجباً " حين يطبع على الفخار يترك مجموعة واسعة من العلامات المحفورة كل واحدة منها متميزة عن الأخرى ويدل ذلك بلا شك على مالك واحد بعينه صاحب هذا الختم [٣] .

كما تراوحت أقطار هذه الأختام ما بين ٢–٦,٥سم ويتراوح سمكها ما بين ١–٢سم وكان أغلبها مصنوعة من حجر الستياتيت (الحجر الصابوني) الرمادي اللون ، وكان قد شاع استخدام هذا الحجر في صناعة الأواني المختلفة مما يرجح توفره بكميات كبيرة في المنطقة أو مكان قريب منها مما يؤكد استخدام هذا النوع كونها صناعة محلية [٤] .

وكان أغلب ما وجد من أختام الخليج العربي في جزيرة فيلكا بالكويت والبحرين حيث أن هذه الأختام قد لعبت دورا هاما في كشف مجال الاتصال بين منطقة الخليج العربي ، وبين منطقتي بلاد ما بين النهرين ووادي السند من ناحية وبين مختلف أجزاء منطقة الخليج نفسه وخاصة جزيرة فيلكا بالكويت .

---

(١) منى يوسف نخلة : علم الآثار في الوطن العربي ، منشورات جريس بروس ،طرابلس /لبنان ،١٩٩٨، ص ١٩٢

(٢) رضا جواد الهاشمي : المدخل لآثار الخليج العربي ، ص ١٥٦ ، ١٥٧

(٣) عمان وتاريخها البحري : إصدار وزارة الإعلام والثقافة ، سلطنة عمان ، ١٩٧٩ ، ص ١٦

(٤) رضا جواد الهاشمي : نفس المرجع ، ص ١٦٧

عرض لبعض نماذج أختام الخليج العربي:

كما سبق فقد وجدت أغلب الأختام في منطقتي جزيرة فيلكا بالكويت والأختام التي وجدت بحضارة دلمون (البحرين) ، وتشابهت أختام فيلكا مع الأختام الدلمونية الدائرية الشكل وبموضوعاتها الخاصة ، ويبلغ عدد الأختام التي وجدت بفيلكا حوالي ٤٢٧ ختما وتتشابه تلك الأختام مع أشكالها المكتشفة في البحرين ،وقد عثر على معظم هذه الأختام في مواقع تل سعد و فيلكا وتل سعيد المؤرخ من العصر الهيلينستى ، وسوف نطلق مصطلح أختام الخليج العربي علي جميع الأختام سواء التي وجدت بدلمون أو فيلكا أو المملكة العربية السعودية .

تنقسم تلك المجموعة إلى أربع أنماط : مجموعة من الأختام ذات الوجه الواحد والمجموعة المتغيرة الأشكال من الأختام ذات الوجه الواحد ومجموعة الأختام المزدوجة الطبقة الوجه ومجموعة الأختام الأسطوانية [١] .

المجموعة الأولي لأختام الخليج العربي التي وجدت جزيرة فيلكا ، الأختام الأسطوانية :

١ـ طبعة ختم اسطواني– جزيرة فيلكا – ف٣* شكل (٦١) :

يمثل الختم المعبود جالسا وأمامه يقف شخصان يتعبدان ويقدمان القرابين ويظهر في أعلى الختم الهلال والنجمة رمز السماء [٢] موضوع الختم يدل على الصلة والارتباط بين جزيرة فيلكا وبلاد الرافدين حيث يوجد بالختم شخصية إلهية تجلس على مقعد ويقف أمامه شخصان أحدهما يتقدم الأول كشفاعة له .

ويرفع الشخصان يدهما للتحية وكذلك الشخص الجالس رغم صغر حجم الختم إلا أن التفاصيل واضحة والنسب تبدو جيدة والإله الجالس نجد رمزه بجواره في شكل هلال ونجمة " إله السماء " ، بينما الأختام الأخرى فهي مستديرة الشكل وذات وجهين ومدببة الظهر وتحمل نقوشا وأشكالا ورسوما تمثل أشخاص يرتدون اللباس السومرى .

---

(١) بول كيروم : فيلكا مستوطنات الألف الثاني ق.م ، مج ١ ،ج١،الأختام والأختام الاسطوانية ، ترجمة خير ياسين ، مراجعة د./سليمان البدر ، د./عز الدين غريبة ، إدارة الآثار والمتاحف ، الكويت،١٩٨٩، ص ٣٣.

* ف٣ :منطقة تل سعد بجزيرة فيلكا.

(٢) سليمان سعدون البدر : منطقة الخليج خلال الآلفين الرابع ، الثالث ق.م ، ص ١٠٦

٢ـ ختم اسطواني من الأختام القليلة التي اكتشفت في منطقة فـ٦* وهى لا تشابه أختام فيلكا المستديرة شكل (٦٢) .

يتشابه هذا الختم مع الختم السابق في نفس الموضوع (الشفاعة) ولكن يختلف من ناحية تبسيط الخطوط المشكلة لجسم الأشخاص الذين تحولوا إلى خطوط هندسية تجريدية تمثل أشخاص مترابطين في التكون من حيث أنهم متصلين بخطوط الأيدي معا واتجاه ملامح الوجه [١] ويملأ جانبي الختم خطوط وأشكال هندسية تماثل خطوط الأشخاص الموجودين بالتكوين .

٣ـ طبعة ختم اسطواني منطقة فـ٦[٢] شكل (٦٣)

اختلف هذا الختم في طريقة نحته من إتقان الفنان لنحت الأشخاص بشكل جيد بعيدا عن التجريد إلى أشكال هندسية كالختم السابق . وهو تكرار لنفس الموضوع السابق ففي أول الختم نجد شخصية هامة جالسة وأعلى رأسه نفس الرمز الموجود بالختم شكل (٩٠) "الهلال الذي يتوسط نجمه " وتكرر هذا الشكل على الختم كتكرار أو كحل تشكيلي للفراغ ، حيث وجد أعلى الشخص الأخير .

اختلفت اتجاهات الأشخاص داخل الختم فالشخصية الأساسية جالسه وأمامها شخص ينظر لها والجسم يظهر من الأمام ويبرز الفنان شكل الملابس و كسراتها بنحتها بطريقة خطوط طولية ، ويقدم هذا الشخص شيئا بيده للشخصية الأساسية ويقف خلفه شخصا يرفع يديه الاثنين لأعلى للتحية ويرتدى رداء يدل شكله علي انه من الصوف كطريقة السومريين في نحت الملابس على بعض الأختام واللوحات .

وهذا الشخص الأخير يتجه بوجهه نحو الشخصيتين السابقتين بينما الشخصين اللذان يلياه ينظران للأمام ،ويرتديان نفس الزى ويمسك كل منهما شيئا بيده ويتجهان نحو شخص يحد المنظر من الجهة الأخرى وهو يرجعنا إلى داخل اللوحة عن طريق نظرته للداخل مرة أخرى نحو الشخص الذي يحد المنظر من الجهة الأخرى ، يغلب السميترية على اللوحة من

---

* فـ٦ :منطقة التل الشمالي للقلعة اليونانية بجزيرة فيلكا

(١) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا : وزارة الإرشاد والأنباء إدارة الآثار والمتاحف ، عام ١٩٥٨ – ١٩٦٣ ، ص١٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٥

اتجاه شخصين لشخص جالس وعكسها شخصان آخران نحو شخص يقف وينظر أمامهما ونفس الرموز تعلو كل شخص من الأشخاص الأساسية .

- **ختم علي شكل جعران مصري صورة (٢٨) :**

إلا أن طريقة النحت والزخرفة المستخدمة ونوع الأحجار هي نفسها المستخدمة في الأختام الفيلكاوية المستديرة التي اكتشفت في منطقة ف٦. [١] فظهر الختم من الخلف كمجسم لشكل الجعران" المصري " أي انه يدل علي الصلة بين مصر و فيلكا.

ختم مستدير من حجر الستياتيت منطقة ف٦ [٢] صورة (٢٩) .

الختم يمثل أحد المناظر الموجودة بالمنطقة حيث قسم اللوحة الدائرية إلى قسمين ففي الجهة اليمنى نحت شخصين يمدان أيديهما نحو نصف دائرة تحيط برمز إلهي يرمز للشمس حيث أنها دائرة يخرج منها أشعة مختلفة الاتجاهات.

تتصل نصف الدائرة بخط طولي يقسم هذا الجزء إلى قسمين نحت في كل قسم حيوان واقف ويلتف برأسه في اتجاه معاكس وتتجه قرونه في شكل دوائر تملأ المساحة المعاكسة لرأس الحيوان ، مما يعطى اتزان الشكل المنحوت وبينما الجزء الآخر فيحده الخط الطولي المتصل بالخط الفاصل بين الحيوانين، وينتهي من كل اتجاه بمربع مقسم بطريقة الشبكة ونحت بعد ذلك شخصا جالس ويتجه برأسه نحو الحيوانات والرمز الإلهي ويجلس على كرسي شبه مخروطي مزخرف بخطوط أفقية .

فاللوحة رغم امتلائها إلا أنها محكمة التصميم متصلة بين خطوطها في جميع الاتجاهات ، غلبت روح التبسيط على نحت عناصر اللوحة واتخاذ خطوط هندسية حادة ولينة في تصميم هذه اللوحة .

المجموعة الثانية : أختام منحوتة من الوجهين:

طبعة ختم من الحجارة الخضراء صورة (٣٠ أ، ب) :

ختم ذو وجهين يحيطه طوق ذهبي وعلى أحد جانبيه نقشت صورة البطل الأسطوري جلجامش وطريقة الحفر والزخرفة تشابه الطريقة المعروفة في الحضارة الفيلكاوية ولكن يظهر فيها اعتقادات دينية متشابهه صبغت بصبغة محلية منطقة ف٦ [٣].

---

(١) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا: ص ٩١

(٢) سليمان سعدون البدر : نفس المرجع ، ص ٢٣٤

(٣) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ، ص ١٢٩

صورة (٢٨)

ختم ختـــــــم علي شكل جعران مصري عن

تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا

ص ١٢٧

صورة (٢٩)

ختم من حجر الاستياتيت منطقة ف٦

سليمان سعدون البدر:منطقة الخليج العربي

لوحة رقم(٣٥)

(أ)

(ب)

صورة (٣٠ أ،ب)طبعة ختم ذو وجهين من الحجارة الخضراء منطقة ف٦

تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا ص ١٢٩، ش ٦٨

يحمل هذا الختم نقشا مختلفا على وجهيه فأحد هذه الوجوه يمثل السماء وما تضمه من نجوم وأفلاك وكواكب،ومن المحتمل أن هذه اللوحة تمثل الأبراج السماوية التي تعرف عليها إنسان منطقة الخليج[1]

أحد أوجه الختم يغلب عليه التماثل فتتوسطه دائرة يشغلها نجمة ثمانية الأضلاع ،ويحيط بها من كل جانب حيوان واقف ويلتف برأسه وله قرون طويلة ملتوية يقف بين وردتين ثمانية الأوراق أيضا والمساحات الخالية من النقش تكاد تكون واحدة .

الوجه الأخر من الختم :

يمثل البطل جلجامش يقف بالمواجهة والجسم من الجانب مقدما رجله اليمنى عن اليسرى وعار تماما إلا من حزام ويتشابك بالأيدي مع شخص يشابه . تغلب الزخرفة على طريقة تصفيف شعره وذقنه وملامح وجهه واتصلت أقدام الشخصين المقدمة للأمام معا، لكسر السميترية في الشكل وجدت ثلاث وردات ثمانية الأوراق في الفراغات ولكن ليست على خط واحد بل اتخذت خط نصف دائرة .

٢ـ ختم ذو وجهين من الحجارة السوداء وتبدو عليه صورة سفينة شراعية والوجه الثاني يمثل ((ألها)) جالسا على كرسي وأمامه شخص واقف[2] شكل (٦٤ أ،ب) .

يتميز وجه الختم المرسوم عليه سفينة شراعية أسفلها بوضوح شكل المياه بخطوط منكسرة متصلة ببعضها ومتكررة ، وطريقة نحته للشراع أخذت الشكل الزخرفي لخطوط أفقية تفصل بين خطوط رأسية متكررة ويقف عليها شخصان ينظران في اتجاه واحد رافعي أيديهما لأعلى . شغلت الزخارف سطح اللوحة بأكملها وعند أعلى السطح جعل الفنان يد الشخص الجالس تمتد نحو الشراع وتتصل بخط أفقي متصل بالشراع يعطى اتصال للشكل ولا يجعل أسفله مليء بالأشكال أعلاه خالي من الزخارف .

الوجه الآخر :

- شغلته دائرة كبيرة يحيط بها مثلثات صغيرة تحيط بها من كل جانب تعطى إيحاء بأنها أشعة شمس منحوتة بشكل زخرفي وتحيط الشمس بشخصية الإله وأمامه شخص آخر يقف بخضوع .

---

(١) سليمان سعدون البدر : نفس المرجع ، ص ١٠٩

(٢) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ص ١٣٣

المجموعة الثالثة : الأختام المتغيرة الأشكال ذات الوجه الواحد:

ختم من حجر الستياتيت من منطقة فـ٢ القطر ٢,٥سم [١] شكل (٦٥) .

زخارف الختم يملأها حيوانين متدابرين يلتفت كل منهما برأسه لداخل اللوحة يفصل بينهما خط منكسر ينتهي بنصف دائرة، يمسكها من الجهتين شخصان يقف كل واحد منهما على ظهر أحد الحيوانين الموجودين باللوحة .

يتوسط الشكل الدائري وردة ثمانية الأوراق يغلب على الرسوم التبسيط والتجريد في رسم الأشخاص فرأس الحيوان دائرة كبيرة يبرز منها قرنان ملتويان لأعلى والعين دائرة كبيرة تملأ الوجه بشكل مبالغ فيه .

لإظهار الشعر الموجود بالرقبة جعلها الفنان خطوط أفقية متصلة بالرقبة وترى ذلك في أحد الحيوانين، رغبة من الفنان في كسر الرتابة من تكرار نفس الشكل ودقته في نقل الحيوانات بأمانه في التعبير عن أدق تفاصيلها الموجودة بالشكل، كذلك نجد في وسط الختم دائرة يتوسطها دائرة أعمق ويتشابه مع الدوائر المعبرة عن وجه الحيوانات ، التكرار في الخطوط وتوزيعه بطريقة تريح العين ومحاولته لكسر رتابة الشكل المكرر .

ختم من حجر الستياتيت منطقة فـ٢ القطر ٣,٢سم [٢] شكل (٦٦) :

اختلفت فكرة هذا الختم في زخرفته فغلبت عليه الزخرفة الحيوانية لنوع من الحيوانات الغزال حيث جعل الفنان حيوانين يتجهان نحو شكل مستطيل مقسم بطريقة الشبكة ويبرز من كل ركن من هذا المستطيل رأس لحيوان يتشابه مع الحيوانين الكاملين والأربعة رؤوس كل أثنين منهما ينظران لبعضهما البعض والقرون تكمل الدائرة بخطوطها المنحنية، والتكوين مترابط من حيث التقاء كل خط من الخطوط بالذي يليه ولشغل الفراغ بين رقاب الحيوانات جعل الفنان شكل منكسر يربط بينهما بداخل شكل أصغر من أعلى وأسفل ويغلب على الختم التجريد والتبسيط في خطوط العناصر المكونة للختم .

أختـــام الخليج العربي التي وجدت بمنطقة دلمون :

كانت مملكة دلمون إحدى المستوطنات التي انتشرت في شرق الجزيرة العربية وقد لعبت هذه الحضارة القديمة دورا ثقافيا وتجاريا واقتصاديا في منطقة الخليج العربي، وكذلك بين حضارات

---

(١) المرجع السابق نفسه ، ص ١٤٣

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١٤٥

obeikandl.com

السند والهند وشرق أفريقيا وجنوب الجزيرة العربية، ومع حضارات أخرى مثل بلاد ما بين النهرين والهلال الخصيب وآسيا الصغرى [1] .

وكانت أختام الخليج العربي التي وجدت بدلمون تحكى الكثير عن شواهد الحياة في ذلك العصر وخاصة في مجال الحرف والطقوس الدينية والحياة اليومية وقد صنع الفنان في دلمون الحلي النادرة الجميلة التي تدل على الذوق الرفيع كذلك وجدت الأختام الدلمونية موضوع الدراسة بكميات كبيرة .

كما انتشرت هذه الحضارة في الساحل الشرقي للمملكة العربية السعودية ومدافن جنوب الظهران احد المواقع الأثرية التي تعود لمملكة دلمون، وكانت ظهران منطقة تجارية تستقطب طرق القوافل البرية والطرق البحرية، وهى قريبة من المركز التجاري بجزيرة تاروت وعثر فيها أيضا على مجموعة من الأختام منها أختام تعود لجمدة نصر ، وهناك ختم رصاص يعود إلى عهد متأخر من حضارة الوركاء .

ختم من منطقة جنوب الظهران بالمملكة العربية السعودية شكل (٦٧) :

عثر عليه في أحد المدافن بالمنطقة منقوش بحيوان يبدو أنه حصان وله ذيل طويل ورقبة طويلة جزء منها غير واضح تفاصيله ، كما تظهر الرأس بتفاصيلها واضحة والعين والأذن والشكل يظهر من الجانب وتبدو أطرافه الأربعة واضحة وهو في حركة .

يقع أعلى الحصان مباشرة نقش يمثل شمس ذات أشعة واضحة والمنظر كله يدل على الدقة ومراعاة التفاصيل على الرغم من صغر مساحة النقش .

يغلب اللون الرمادي على الأختام المكتشفة وهى شبه مقببة ومثقوبة لتسهيل عملية استعماله بواسطة التعليق وبعض الأختام مصنوعة من العقيق ، والبعض منها مصنوعة من العاج .

زخارف هذه الأختام تمثل الأشكال الآدمية مع بعض الحيوانات ذوات الأربعة القوائم منها شكل حصانا وهو متقن النحت وتيس جبلي والأشجار تحيط بالمنظر[2]، بلغ عدد الأختام المستديرة المدببة التي تم اكتشافها في الحفائر الأثرية في جزيرة فيلكا وتعود للحضارة الدلمونية حوالي (٤٠٠) ختم وهو أكبر عدد من هذا النوع من الأختام في العالم .

(1) http://www.jdhm.net/vb/showthread.php?
(2) http://www.rasid.com/artc.php?id=5948

وتبدو هذه الأختام تمثل طرازا فنيا محليا وتمثل حضارة ازدهرت في هذه المنطقة (مما يدل على أن هذه الأختام صنعت محليا) التطور الملحوظ في طريقة حفر الأختام والتطور في الرسوم إلى أن تصبح ذات خطوط مبسطة وقوة [١]

والمواضيع التي تشغل هذه الأختام بالرغم من كونها رتيبة متزنة ويمكن أن تكون دينية رتبت ونفذت بطريقة زخرفيه ، أبدع الفنان في إخراجها ولم يتبع قاعدة واحدة كما هو الشأن في الأختام الأسطوانية العراقية وإنما حاول أن يبدع في كل ختم مما يحملنا على الاعتقاد بأن كل ختم يمثل موضوعا مختلفا ويحتمل أن يكون طلاسم وتعويذات كان يتقلدها الناس أو أنها كما هو معروف عن الأختام الأسطوانية مجرد أختام لختم البضائع والرسائل وعليها أسماء أصحابها بالإضافة إلى صور الآلهة المختلفة التي كانوا يعبدونها .

عرض لبعض أختام الخليج العربي التي وجدت بالبحرين :

عثر في موقع باربار بالبحرين على مجموعة أختام دائرية منها سبعة وجدت في موقع القلعة ، أحد هذه الأختام من مادة الرصاص والباقي من حجر الستياتيت

١ـ ختم يصور رجلا جالس وأخر واقفا ويبدو أنهما يمسكان بشجرة شكل (٦٨)

يظهر في الختم غزال وطائر وآنية ، ويحتمل أن هذه النقوش ترمز إلى منح الحياة بواسطة الإله الجالس [٢] والختم يبدو مزدحم بالعناصر والتي تبدو مبسطه في خطوطها الممثلة للأشخاص والحيوانات .

الشجرة تقسم اللوحة إلى قسمين ولكن يبدو أن كل قسم مختلف عن الآخر، فأحد الأجزاء مزدحم بالعناصر كالشخص المتعبد الذي يقدم حيوانا يسير في اتجاه مخالف لكنه يعود للمنظر بالتفافه رأسه نحو الشخص الذي ينظر له بدوره، فالخطوط رغم بساطتها وتنوعها من الخط المستقيم إلي الخط المنحي تعبر عن الموضوع بشكل يعطي له حيوية في حركات العناصر داخل الختم.

ختم دائري يرجع إلى عصر باربار شكل (٦٩)

يصور رجلا واقفا داخل إطار ويحيط بهذا الإطار حيوانات وثعابين أو طيور [٣] يتوسط الختم الشخص الواقف بالجانب مقدما إحدى رجليه والصدر من الأمام ، ويقف داخل

---

(١) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ، ص٢٥

(٢) سليمان سعدون البدر ، نفس المرجع ، ص ١٣٥

(٣) المرجع السابق نفسه ، ص ١٣٥

هذا الجوسق عاريا تماما ويحده من أحد جانبيه الغزال الذي وجد في الكثير من الأختام السابقة ويقف وضع المشي بينما يلتفت برأسه نحو الشخص بينما الجزء الخلفي فيه منظر لثعبان كبير ترتفع رأسه نحو بداية هذا الجوسق وينتهي مع نهايته أيضا) يغلب على النحت الزخرفة والتبسيط للخطوط مع عدم إظهار النسب التشريحية أو إظهار للعضلات في كل ما يمثل هذا الختم .

طبعة ختم من جزيرة فيلكا ويرجع إلى ٢٥٠٠ ق.م صورة (٣١) :

الختم يغلب عليه التماثل بين الأشكال الموجودة سواء بالحركة أو الخطوط المزخرفة للزى وهناك القليل من الحركات البسيطة التي تكسر من حدة هذا التماثل ، فتوسط اللوحة شكل مربع صغير من أسفل الختم مقسم هو الأخر إلى مربعات أخرى متساوية يعلوه شكل يشبه علامة (×) يقف عليها غزالين مشتركين في الجسم ورقبة كلا منهما تتجه نحو شخص من الشخصين الجالسين ويشترك الغزلان في القرون والوجه مبسط في شكل هندسي وهو الدائرة التي يتوسطها دائرة أخرى تمثل العين .

الملامح مبسطة جدا، الرأس يعلوها تاج بشكل مخروطي بينما الصدر من الأمام وكل يد تتجه في ناحية تمسك أحدهما الغزلان كما سبق القول والأخرى يتجه بها نحو الخارج،بينما تعود يد الشخص الثاني إلى داخل المنظر ، وزخارف الملابس تعتبر متقاربة في نوع الزخرفة.

طبعة ختم يمثل شخصا واقفا بين حيوانين متدابرين وقرونهما مستقيما ومتفرعة كفروع صغيرة صورة (٣٢) (١) .

الختم يجمع بين التجريد والتبسيط في الخطوط والواقعية في إظهار التفاصيل فالغزالين يظهران حركة واقعية في حركة الأقدام كذلك تشريح الجسم ينم عن دراية ومعرفة بالتفاصيل التشريحية .

حركة الرأس تخرج بانسيابية من الجسم وتلتفت برشاقة نحو الرجل ويحمل الختم التبسيط والبعد عن الواقعية في وجه كل حيوان الذي اتخذ الشكل الدائري الذي توسطه دائرة كبيرة تمثل العينين والفم المستطيل الخالي من التفاصيل ، القرون المستقيمة التي يملأها خطوط أصغر لتعبر عن تفرعات القرون ووجدت نفس الخطوط على رقبتي الغزال .

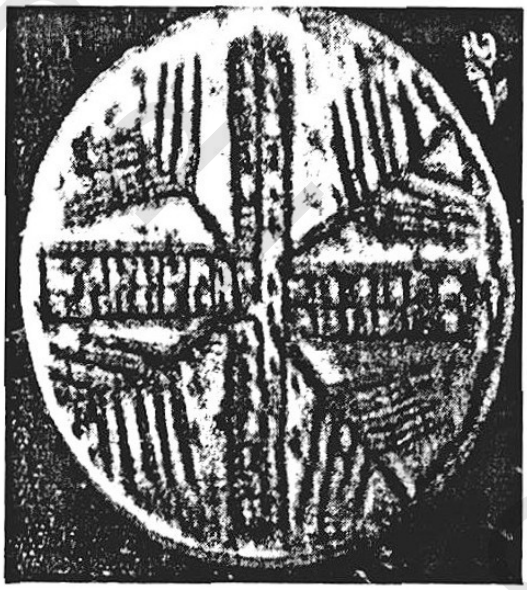
---

(١) آثار الكويت : بحث مقدم من دائرة المعارف بحكومة الكويت ، في المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية، فاس نوفمبر ١٩٥٩ ، صورة ٢٦

obeikandl.com

صورة (٣١) طبعة ختم ترجع لعام
٢٥٠٠ق.م
آثار الكويت –المؤتمر الثالث للبلاد
العربية ١٩٥٩ صورة (٢٠)

صورة (٣٢) طبعة ختم دائرية
آثار الكويت –المؤتمر الثالث للبلاد
العربية ١٩٥٩ صورة (٢٦)



صورة (٣٣) طبعة ختم دائرية
آثار الكويت –المؤتمر الثالث للبلاد
العربية ١٩٥٩ صورة (٢٥)

صورة (٣٤) ختم دائرية
آثار الكويت –المؤتمر الثالث للبلاد
العربية ١٩٥٩ صورة (٢٣)

الشخص الواقف والذي يمثل الفصل بين القوى (تأثير من بلاد النهرين) مثله الفنان يرتدى جلباب يصل إلى نهاية قدميه رافعا ذراعيه لأعلى يمسك بكل يد قرن من قرون الحيوانات وينظر بالجانب لأحدهما ، له لحية بارزة ويرتدى غطاء رأس كما تبدو الرقبة كأسطوانة تماثل الأسطوانتين الممثلتين لليدين حاول الفنان إظهار الخطوط المعبرة عن طيات القماش لكنه اخفق فبدت كخطوط أفقية غائرة منحوتة داخل الجسم .

ختم دائري – زخارف نباتية وهندسية – فيلكا [1] صورة (٣٣)

اشتملت الزخرفة في هذا الختم تبسيط النباتات في شكل خطوط بسيطة متقاطعة أو متوازية الزخرفة لخطين متقاطعين كل خط يحتوى على مربعات صغيرة بحجم واحد تقريبا يخرج من نقط تقاطع الخطوط شكل مبسط لجريدة نخل في أبسط أشكالها من خط أساسى يخرج من جانبيه خطوط أصغر متوازية وهذه الخطوط المكونة لجريد النخل تكون خطين متقاطعين أيضا .

الموضوع زخرفي بسيط أساسه استخدام الخطوط بجميع اتجاهاتها مما يعطى حركة للموضوع فالخط يكون مرتبطا بحركة ولن تكون حركته إلا نتاجا لطاقة حين تبدأ فإنها تميل إلى الاستمرار – والناظر إلى الخط المستقيم القصير يميل إلى تخيله وقد أمتد في أحد جانبيه أو في كليهما حتى يصير خطا مستقيما أطول [2] .

ختم دائري لرجل يمد يده للأمام وحوله بعض الحيوانات والطيور صورة (٣٤)

الختم غير مترابط يمثل بعض العناصر المختلفة فهناك حيوان يمثل وعل برأس دائري تتوسطه دائرة كبيرة تمثل العين له قرنان كبيران أمامه شكل مربع يمثل المعلف الخاص به، يعلوه طائر بلا أقدام يتوجه نحو الشخص الذي يقف بنسب تشريحية غير متناسقة يقف أعلى هذا الحيوان و خلفه نجد طائر يقف على رجلين طويلتين ينظر نحو الرجل و أسفله دائرتين بينهما نخلة .

تبدو العناصر غير مترابطة مع بعضها البعض من الوهلة الأولى إلا أن الجزء العلوي فيه ترابط بين الطائرين والرجل في اتجاهات الوجه، كذلك نرى وجه الرجل يشبه وجه الطائر الموجود خلفه وارتبط هذا الجزء بالجزء السفلى عن طريق امتداد يد الرجل للإمساك بقرني الحيوان الختم يبدو أنه عميق الحفر وحاد في خطوطه .

---

(١) المرجع السابق نفسه ، صورة ٢٥

(٢) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، إصدار ١٩٧٤ ، ص ٥٧-٥٨

ختم من حجر الستيتايت من منطقة فيلكا (ف٦) القطر ٢,٢سم [١] صورة (٣٥)

يتوسط الختم نخلة منحوتة بشكل عميق تبدو أوراقها منتظمة في شكل إشعاعي من مركز واحد يمسك بها من كل جانب شخص، ينظر في الجانب الأخر وهو في وضع حركة وأمام كل شخص جزء عميق الحفر يبدو عمود أو شكل زخرفي ملأ الفنان به الفراغ الموجود على جانبي الختم .

يرتدى كل شخص نقبه صوفية مهدية والأشخاص منحوتة بتلخيص شديد للملامح والخطوط بأكملها ،نلاحظ السميترية داخل هذا العمل الفني سواء بالحركة أو حجم الأشخاص أو الإضافات الموجودة بجانبي الشخصين، والختم يحمل المعنيان الحركة والسكون ؛ فالحركة في اتجاهات القدمين للرجلين اللذين يسير كل منهما في اتجاه حول نخلة ثابتة بالوسط والعمودين المحددين للموضوع واللذان يوقفان حركة الرجال للعودة مرة أخرى نحو مركز الختم (الشجرة) .

٨ـ ختم من منطقة ف٦ حجر السيتايت قطر ٢سم [٢] صورة (٣٦)

ختم يحمل زخرفة خرافية فمركز الختم شكل شبكة مستطيلة يخرج من أعلاها رأسين لوعلين ، كل رأس منهما في اتجاه الرجل الذي يقف بجانبه والقرنين من الأمام ، رغبة من الفنان لإظهار شكل الوعل بأكمله لا ينقص منه شيء ، لكل وعل رجل واحدة بخط رأسي يوازى الشكل المستطيل ينتهي بهلال كقرني الوعلين ، يمسك بكل وعل رجلا يقف من الجانب مقدما إحدى قدميه عن الأخرى ، وممسكا بعصا أحدهم وجههما للوعل بينما أدلى الآخر بالعصا ، ويقف الشكل المستطيل أعلى جسم وعل يقف برشاقة في نسب ومسطحات تشريحية جيدة أنحنى برأسه قليلا وهناك خطوط على رقبته تمثل الشعر في شكل تعبيري عن الحركة والشكل بطريقة بسيطة ظهرت في رأس الحيوان من الجانب وقرنيه من الأمام كما سبق رغبة من الفنان في إظهار الشكل كاملا ، وتوسطت رأسه دائرة منقوطة تمثل العين .

تغلب الخطوط المنحية على تفاصيل الرسوم بالختم، وكذلك المساحات التي تعطى إحساسا باتجاه الحركة والمرتبطة بالعناصر البصرية على شكل العنصر البصري ، فالقوى الحركية المرتبطة بها متجهة إلى داخل التكوين وليست متجهة إلى خارجه فمن المؤكد أن يفقد الشكل قوته – فلا يوجد منفذ لهروب عين المشاهد منه .

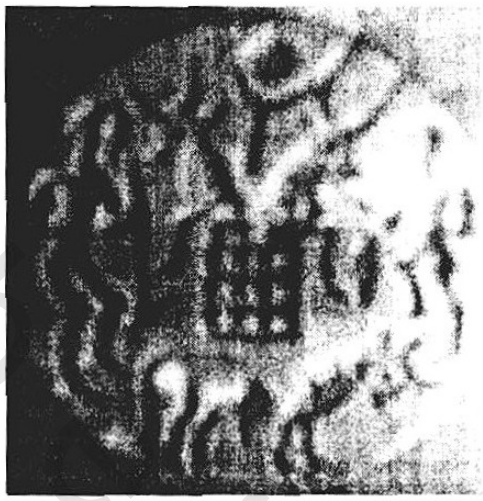
---

(١) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ، ص ١٥١ شكل ٨٤

(٢) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا: ص١٥٥ شكل ٨٦

obeikandi.com

صورة (٣٥)
ختم من حجر الاستياتيت من منطقة ف٦
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في
جزيرة فيلكا ص ١٥١ ش٨٤



صورة (٣٦) ختم من حجر الاستياتيت
من منطقة ف ٣ القطر ٣سم
هيا علي الجاسم :الخليج العربي في
عصور ما قبل التاريخ، ص١٦٦

صورة (٣٧)
ختم من حجر الاستيتاتيت من منطقة ف ٦ تقرير
شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا
ص ١٥٧، ش ٨٩

صورة (٣٨) ختم من المرمر وطبعته - وجد
بالبحرين
www.tripadvisor.com/.../Bahrain
:History.html

ختم من حجر الستيتايت منطقة فـ٦ ، القطر ٢,٦سم [١] صورة (٣٧)

يمثل الختم شخصيتان إلهيتان جالستان على كرسيين صغيرين متقابلين يتناولان الشراب خلال أنبوب ينتهي في جرة مشتركة ويصل إلى فمهما ، وكل شخصية ترتدي غطاء رأس يشبه الأغطية السومرية ، كما يبدو أنهما عاريان تماما ، تميل نسب كل شخص إلى الاستطالة ، ويعلو الأشخاص بعض الأشياء الثانوية متمثلة في شكل صورة رمزية لشجرة.

ختم دائري من المرمر وطبعة الختم وجد بدلمون(البحرين) – متحف البحرين الوطني الارتفاع ٢,٥٤سم يرجع لحوالي ١٨٠٠ ــ ٢٠٠٠ ق.م [٢] صورة (٣٨)

يمثل الختم شخصا رئيسيا يتوسط الختم بنقبه طويلة مخصلة توحي أنها من الصوف ،يعلو رأسه تاجا بقرون وأمامه وخلفه شخصان عاريان، يقفان من الجانب مقدمين القدم اليمنى للأمام والمجموعة بأكملهما تعلو ثور برأس جانبي وقرناه يظهران بمنظور أمامي والوجه دائري يتوسطه دائرة كبيرة تمثل العين[٣] .

وقد حقق الفنان في هذا الختم نوعا من الترابط عن طريق سيادة أحد عناصر الموضوع وجاء الترابط داخل التكوين بتوضيح أهمية الشخص الجالس في الوسط عن طريق مسار عين المشاهد وتوجيهه تلقائيا نحوه داخل التكوين، كذلك بإشارات الأيدي المختلفة من الشخصين الموجودين حوله (وهى محاولة فعالة وأكيدة لتقوية النداء البصري نحو ذلك العنصر السائد ، فعلى سبيل المثال حينما نشاهد جماعة يتجه بصرها جميعا نحو موضوع معين فمن المؤكد أن يكون هذا الأمر دافعا لنا إلى النظر معهم في نفس الاتجاه ، وسواء أكان الدافع لسلوكنا حب الاستطلاع أم كان مشاركة وجدانية ، فان الذي لا شك فيه أن مركز السيادة يصبح البؤرة التي يتجه إليها بصر الجماعة (visual focus) [٤].

أنواع أختام الخليج العربي التي وجدت بدلمون:

١- الأختام التي على شكل قرص (Disc) ذى وجهين منقوشين صورة (٣٠) ، شكل (٦٤) كما أن منها ما نقش من وجه واحد فقط ، كما في شكل (٦٦) ، صورة (٣٧) .

<u>٢- أختام أسطوانية وتنقسم إلى نوعين :</u>

أ) أختام أسطوانية نقشت بمواضيع اشتهرت بها الأختام الدائرية الدلمونية .

---

(١) المرجع السابق نفسه ، ص١٥٧ شكل ٨٩

(2) www.tripadvisor.com/.../Bahrain:History.html

(3). hoyland، Robert G: Op. cit. ,P.196

(٤) عبد الفتاح رياض : نفس المرجع ، ص ٣٠٦

وقد وجد أحدها في مقبرة من عهد سلالة لارسا في مدينة أور .
ب) أختام أسطوانية رافدية تعود إلى الفترة من سلالة أور الثالثة حتى العهد البابلي القديم ، كما وجدت أختام تعود إلى العهد الكاسي والميتاني [1] .

٣- أختام مربعة أو مستطيله الشكل ، تشبه إلى حد ما معظم أختام السند ، وهى منقوشة الوجه والظهر ، ويتميز بعضها بوجود الخطوط المستقيمة والنقط المحاطة بالدوائر ، أى ما يشبه نموذج الختم الدلمونى المتأخر ويخترق جسم الختم ثقب يمر من خلاله خيط أو سلك لتعليق الختم ، كما هناك أختام مربعة منقوشة الوجهين.

ختم من متحف البحرين الوطني رقم ٩٠ – ٢ – ٢٨١٣ [2] شكل (٧٠) والختم منقوش الوجهين .

ينقسم سطح الختم إلى نصفين عن طريق نحت صفين من المربعات الصغيرة بجوار بعضها البعض يتوسطها خطاً من هذه الصفوف يجاورها من الجانبين رأسين لطائرين ينظران في نفس الاتجاه إلا أن أحدهم له فم مفتوح والآخر مغلق الرأس يتوسطها دائرة كبيرة بها نقطة كبيرة تمثل العين ، الجزء السفلى يشغله بعض الخطوط الغير متساوية الشكل أو النهايات ما يعطى إحساس بالحركة وعدم الملل والرتابة من الخطوط المرتبة بشكل رتيب وحتى تكسر من حدتها الناتجة عن الشكل العمودي المتوسط الختم من أعلى.

استعراض لأختام الخليج العربي التي وجدت بدلمون بحقبها الثلاث :

الحقبة المبكرة :

تتكون هذه الأختام من أجسام دائرية محدبة الظهر يخترقها ثقب يقصد التعليق منه ويقاطع مسار الثقب خط محزوز على الحدبة وتتراوح أقطارها فيما بين ١-٢ سم وارتفاعها ١-١,٥سم .

أهم الزخارف التي تغطى أختام هذه الفترة :

١- نقش وجه الختم بعناصر تصويرية مجردة لحيوانات مثل الغزال ، الوعل الثور ، والعقرب ، وأحيانا قدم إنسان ، وأحيانا أخرى نحتا لإنسان كامل .

---

(١) هيا على جاسم آل ثاني : الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ ، ص١٤٥ – ١٤٧
(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ١٤٦

كانت الكتابة الموجودة على أسطح الأختام تصويرية لملء الفراغ في الختم الدائري، بعيدة عن مفهوم الكتابة، وكانت هذه الكتابة في الأجزاء العلوية من الأختام المبكرة [١]، حتى أصبحت تنقش هذه الأختام المتأخرة ضمن إطار مستطيل بشكل لم يعرف في أصوله السندية . وقد كتبت بشكل إيجابي مما يجعل قراءة طباعتها غير ممكنة ، مما يعلل أن الختم الدلمونى كان يستخدم كحلية أو حرز أكثر من كونه أداة لإثبات الملكية ، مما يعلل أن هذا يعتبر سببا لندرة وجود طبعات له على رقم أو جرار طينية ،و ترجع العناصر المستخدمة في النحت على هذه الأختام إلى عبادة الخصب التي كانت منتشرة في العديد من مناطق العالم القديم وعبر عنها كلا حسب أسلوبه [٢] .

أختام الفترة الوسطى :

تعتبر قليلة نسبيا مقارنة بأختام الفترة السابقة والتالية لها وجدت نماذجها ضمن الأختام التي اكتشفت في مدينة أور وجزيرة فيلكا " والتي تحمل خصائص هذه الأختام على صفات مشتركة من الفترتين السابقتين[٣] فالزخارف جمعت بين العناصر التصويرية(Icono graphy –) خصائص أختام الفترة المبكرة على ختم يتخذ شكل قبة من صفات الختم المتأخر أو تكون العناصر التصويرية من النوع الذي وجد علي الأختام المتأخرة والتي تحمل قبته نقوشا من النوع التابع للأختام المبكرة [٤]

عرض لبعض الأختام التي ترجع لهذه الفترة :

ختم من الفترة الوسطى (مهجن) متحف البحرين رقم ٩٠-٢١-٢٨٤٢ شكل (٧١) [٥]

ختم دائري ذا قبة مزخرفة أعلاها بدائرتين بينهما خط يقع عمودي على ثقب الختم الأفقي . الزخرفة شملت شمس تعلو ثور يقف بالجانب ورأسه بمنظور أمامي فالقرنين يمثلان شكل هلال وذيل الثور مرتفع لأعلى وزخرف الفنان جسم الثور ببعض الخطوط على مقدمة ومؤخرته و تمثل هذه الزخرفة علاقة بالعبادة الشمسية لظهورها في مكان واضح من الختم واحتلت مساحة واضحة .

---

(1) T. Potts, Daniel: Dilmum new studies in the archaeology and early history of Bahrain, Dietrich Reimer verlag , Berlin ,1983 ,P.16-17

(٢) هيا على جاسم آل ثاني : نفس المرجع ، ص ١٥٠ – ١٥٢

(3). Gadd ,G.J: Babylonian 0,c.2120 -1800 B.C "Cambridge Ancient history ,vol.1, pt.2,1971 P. ١١٥-١٢٢

(٤) المرجع السابق نفسه ، ص١٥٢ – ١٥٣

(٥) المرجع السابق نفسه ، ص ١٥٣

غلب الطابع الزخرفي على الختم في طريقة النحت ظهرت عينه بشكل مبسط في شكل دائرة كبيرة توسطتها أخرى بحجم اصغر تمثل العين كذلك شكل أشعة الشمس .

أختام الحقبة المتأخرة :

تتألف منها الغالبية العظمى لأختام دلمون ، وهى تتكون من جسم دائري منبسط كما في الختم المبكر، ويظهر الاختلاف في شكل ظهر الختم أو قبته التي أصبحت أعرض ، وأقل ارتفاعا تراوح قطرها بين ١,٥ ، ٢,٥سم [١] ، كما تميز بثلاثة خطوط متوازية محزوزه ، تقع عمودية على ثقب الختم الأفقي ، نقش على جانبيها زوجان من الدوائر يتوسطها نقطة تشبه ما عرف من زخرفة الدوائر المنقوشة على أواني الحجر الصابوني في كل أواني السلسلة الحديثة والمتأخرة [٢]

" توحي زخرفة الدوائر التي تعلو ظهر الختم شكل المسامير التي تثبت بها السيور في الترس الذي يحمله المقاتل في ذراعه ، وبذلك يتحقق الحماية لحامل الختم أو الحرز من حيث الشكل والمضمون [٣] .

أختام هذه الفترة :

ختم من متحف البحرين رقم ٩٠-٣-٤٠٥٨ [٤] شكل (٧٢)

الزخارف الموجودة بالختم تدل على تقدم عن الفترتين السابقتين من ناحية غنى الختم بالزخارف ، نجد حيوانين كبيرين يقفان من الأمام ورأسهما يعلوهما قرنان يرتفعان لأعلى في شكل هرمي ،يحيطان بمنصة مشبكه يعلوها شكل زخرفي يعلوه نصف دائرة بداخلها شكل دائري ، ومن أسفل شكل طائر مبسط من خطوط لينه كما يعلو جسم كل حيوان شكل قفص يحمله على ظهره تكرار لشكل المنصة الموجودة بالنصف .

---

(1) Beyer ,Dominque: "the Baharain seals (early Dilmun period to Tylos period) Bahrain national museum araechogical collections ,eds. P.lombard ,and Monik Kervran ,ministry of information ,Bahrain,1989,P.144 -146

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص١٥٤

(٣) هشام الصفدي : دراسة مقارنة الأختام الخليج العربي ، ص٢٧٩

(٤) هيا على آل جاسم : نفس المرجع ص ١٥٥

obeikandl.com

موضوعـــات الأختـــام

١- تصنف أختام الخليج ضمن أختام مناطق الأطراف المجاورة لبلاد الرافدين وهذا التصنيف لم تفرضه الاعتبارات الجغرافية فحسب ، بـل واعتبـارات الموضـوعات الفنيـة أيضـا فنلاحظ الآتي :

أولا : رغبة أساسية لدى صانعي الأختام في نقشها بشكل يختلف أحدها عن الآخر فلا يكـاد اثنان منها يتطابقان في تفاصيل الموضوع .

ثانيا : تحقق هذا الهدف على حساب موضـوع المشـهد المرسـوم ، وبالتـالي اقتصـرت المواضيع على قائمة معدودة ونفذت بشكل مختزل ، مشهد إنسان وحيوانات أليفة أو ضارة ، مشهد شراب – مشهد جماع – عبادة رموز مقدسة – عبادة في مركب رؤوس حيوانـات أو أجسامها ضمن دوامة – زخارف هندسية بحته – عناصر تصويرية لا يربطها موضوع معين .. الخ وتلي هذه القائمة رغبات مقتنى الأختام.

ثالثا : تبتعد المواضيع عن المشاهد الوفيرة المألوفة في أختام عصر السـلالات المبكـرة ، والأكادية ، والسومرية الحديثة مثل صراع الحيوانات أو الحيوانات الأسطورية المعبودة وقـد استعار فناني الخليج عناصر مثل انكيدو – الرجل الصديق للحيوانات الأليفـة – الشـعارات المقدسة – البطل العاري – الشرب من آنية بوساطة قصبه – عبادة ثور أو تقديم غزال .

رابعا : نلاحظ في الأختام الخليجية المسطحة تفصيل موضوعات الحيوانات الأليفة – الثـور والوعل والحيوانات الضارة كالأفعى والعقرب وفي تشكيل دوامة من الحيوانات مـع تجنـب ظهور موضوعات حيوانات متوحشة كالنمور والفيل ووحيد القرن والتمساح .

٢- فرضت مساحة الختم المستدير المسطحة قانونا فنيا لتركيب عناصر المشهد ، تختلف كليا عن المبادئ السائدة في الختم الأسطواني ، ويسبب المساحة والحاجة إلى صنع أختام متنوعة المحتوى ، امتلأ السطح الدائري الحدود بعناصر الصور [١]

---

(١) هشام الصفدى : نفس المرجع انظر ص ٣٠٠

obeikandl.com

أسلوب النحـــت المستخـــدم في نحـــت الأختـــام

يسود توزيع مشهد الختم الخليجي مبدأ (التناظر والتوازن) مع الحرص على ملء كل فراغ متوافر بعناصر الحشو [١]

وقد قسم الفنان سطح الختم إلى أقسام ثنائية وثلاثية أو رباعيـــة ، أو فـــي انطـــلاق التوزيع من وضع المشهد الرئيسي في مركز الدائرة مما يعطى إحساس بالتوازن مع الجمود، مع وجود بعض المجموعات القليلة التي كانت مرتبة فيها عناصر المشهد بشكل حر ، تناثرت فيه الصور في السطح الدائري الحدود ، وأعطت انطباعا بالحركة كسرت الرتابة والجمـــود المسيطرين على المواضيع ومشاهد الوعول يكتفي الفنان فيها بلفت الرأس إلى الوراء محاولة من الفنان لحبك المشهد ولملأ الفراغ المتبقي ، يلاحظ في قانون المشهد المتبع، كـــان هنـــاك تطورا من البسيط (حيث يســـود سطح الختم شكل واحد) إلى المعقد ، الذي تحشـــر فيـــه أشكال وفيرة .

ولم تفرد أختام الخليج في غالبيتها مكانا خاصـــا بالكتـــابتين التصـــويرية الســـندية والمسمارية الرافدية ، وحينما تستعير عناصر من الكتابة التصـــويرية الســـندية ، تســـتخدم عناصر تصويرية متفرقة لملء الفراغ . وفي حالات قليلة استخدمت عناصر الكتابة الســـندية في نماذج مبكرة مستقلة في الجزء العلوي من سطح الختم وفي نماذج تاليـــة ضـــمن إطـــار مستطيل (يشبه الخرطوش المصري) .

مما يدفع إلى الظن أن ناقش الختم بعيد عن مدلولاتها الكتابية وبالمقابل نجد سطور الكتابة المسمارية قد نقشت بشكل ايجابي ، لا سلبي على الختم فيجعل قراءة الكتابـــة علـــى طبعة الختم متعذرة [٢] .

أهم خصائص أختام الخليج العربي:

تميز الشكل الخارجي لأختام الخليج بمواصفات يمكن تقسيمها إلى عدة فئات :

١ـ الفئـــة الأولى :

يتألف ظهر الختم من حدبه صغيرة في الوسط ، تبعد عن الحافة المستديرة ، ثقبـــت أفقيا من كلا الجانبين ويتقاطع مسار الثقب مع حز سطحي نفذ على قمة الحدبة .

---

(١) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ، ص ١٥٩ شكل ٩١

(٢) المرجع السابق نفسه : ص١٤٩ شكل ٥/٨٢

٢ـ الفئـــة الثانية :

تشكل الحدبة قبة ملساء ، تملأ كافة ظهر الختم ، ثقبت من كلا الجانبين افقيا ، أمـــا الحافة الجانبية فقد حز فيها أخدود لتثبيت إطار من المعدن (الذهب) يحيط بـــالختم وتوجـــد نظائر هده الفئة في مجموعة من الاختام المبكرة الكبيرة الحجم .

٣ـ الفئـــة الثالثة :

تضم أغلب أختام الخليج العربي ، القبة ملساء تتراجع عدة ملليمترات عـــن حافـــة الختم ، وتزخرف بأربع دوائر في وسط كل منها نقطة ، رتبت فـــي زوايـــا مربـــع وهمـــي ويفصلها خط أو خطان وغالبا ثلاثة خطوط مستقيمة متوازية ، حزت على الحجر ، وتتقاطع مع ثقب التعليق الأفقي ، كذلك يوجد على حافة الختم الجانبية أخدود ضحل أو عميق لتثبيـــت إطار ذهبي ، وفي الحقيقة يتحول الختم إلى شكل يشبه ترسا مستديرا محدب الوجه ، و يشير إلى الدوائر الأربعة إلى مواضع مسامير تثبيت السيور الداخلية التي تشد التروس إلـــى ذراع المحارب ، مثل الترس يرى في يد المحارب على ختم خليجي فريد ، فمنها يضمن الحمايـــة لختم بشكل مزدوج سواء في الشكل أو المضمون .

٤ـ الفئـــة الرابعة :

يتخذ الختم شكل قرص مسطح من الجانبين (٣,٦ × ٠,٣ سم) نقشت الرسوم على وجهه وظهره أو علـــى وجهـــه فقط ويحـــاط القرص بإطار ذهبي والرسوم تكـــون بـــارزة حادة الأطراف .

٥ـ الفئـــة الخامسة :

أقل الفئات عدداً ، يفصل فيها الشكل المربع لا المستدير ، أختامها تماثل في الشكل والمادة الغالبية العظمى من أختام وادي السند المربعة وهناك ثقب للتعليق من هذه الفترة.

ختم مربع علي طراز الأختام الهندية شكل (٧٣)

المشهد الموجود به ثلاثة أشخاص يسيرون في اتجاه واحد يرتدون نقبـــة صـــوفية تشابه الملابس السومرية، إلا أن تخطيط هذه النقبة مختلف فجاءت في ثلاثة صفوف الأوسط منها خطوطه راسية بين صفين خطوطهما أفقية، يحد المنظر شكل لحيوانين كانا ثعبانين وقد جد هذا الشكل علي كثير من الأختام المستديرة، كذلك أسلوب النحت متشابه معها وأيضا من نفس المواد الخام المستخدمة لصناعتها[١] .

---

(١) تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا ، ص ١١٢ شكل ٥٥

obeikandl.com

٦ـ الفئـة السادسة :

تتضمن أختاما أسطوانية قليلة جدا من نوعين :

أ- أختام صنعت محليا وتقدمت فيها من مواضيع خليجية وبأسلوب الأختام الأسطوانية.

ب- أختام اسطوانية رافديه أو مقلدة لها شكلا وموضوعا وعددها قليل حتى الآن [١]

أبرز الملامح المميزة لأشكال و موضوعات أخـــتام الخـــليج العربي: شـــكل (٧٤)

١- يشيع في أشكال الأختام الخليجية صورة الماعز بكثرة ويرسم في الغالب في حالة حركة واقفا أو باركاً على ركبتيه لافتاً رأسه إلى الوراء .

٢- تتكرر في رسوم الأختام الخليجية صورة الأفعى والعقرب وأنواع من العشايا.

٣- وتعد صورة القدم من الموضوعات المميزة في الأختام الخليجية .

٤- تتردد صورة النخلة يحيطها من الجانبين شخصان (صورة ٣٥) .

٥- ترد صورة الثور على بعض أتام الخليج العربي ، ولكنها ترسم بمعية أشـكال ورمـوز أخرى على عكس الأختام السندية ، حيث تكون صورة الثور الوحيدة في رسم الخـتم كمـا نلاحظ فرقا بيناً في رسم هيئة ووضعية الثور على أختام الخليج العربي تختلف تمامـا عـن رسوم ثيران الأختام السندية ، فهو ثور اعتيادي بدون حدبة وليس أمامه معلف أو الراية كما هو الحال في رسوم الأختام الهندية

٦- إن بعض الموضوعات التي تؤكد استعارتها من موضوعات الأختام الأسطوانية ، أجرى عليه تحويرا واضحاً ، وبما يتناسب مع فكر القوم وطقوسهم ، فجلسات ولائم تناول الشـراب تعد موضوعا عراقيا مألوفا ، ولكن أضيف إلى صورة الشخصين المتقابلتين وهما يتنـاولان الشراب خلال أنبوب ينتهي في جرة مشتركة أو في جرتين ، صورة رأس الثـور وطيـور وسعفة نخيل أو صورة مربع قسم إلى مربعات صغيرة وغير ذلك من الأشكال والرموز غير المألوفة في الموضوعات العراقية ،كما أن صورة المضاجعة الجنسية التي وجدت على خـتم خليجي تعد في وضعيتها فريدة من نوعها على الرغم من توفر مثل هذه الموضـوعات فـي الدمى الطينية من العراق القديم .

---

(١) هشام الصفدى : نفس المرجع ، انظر ص ٢٩٦ – ٣٩٨

obeikandl.com

٧- توظيف بعض الرسوم التي تعكس الواقع الحياتي في الخليج العربي كصورة النخلة التي أشرنا إليها وصورة ناقل الماء التي تعد نموذجا حقيقيا لمناطق الخليج العربي التي تفتقر إلى الأنهار [١] .

٨- ترسم عيون الحيوانات في أختام الخليج العربي على شكل دوائر داخلها نقطة وتكون من الوضوح والتميز بحيث تطغى على معالم صورة رأس الحيوان .

٩- ترسم الرؤوس الآدمية على شكل خطوط عمودية تسقط عليه خطوط أفقية تمثل ملامح الوجه كالأنف والفم .

١٠- تتميز الأختام الخليجية بعمق الحفر وحدته [٢].

---

(١) رضا جواد الهاشمى : المدخل لاثار الخليج العربى ، ص١٦٩ ، ١٧٠

(2) Porada ,E .: Remarks on seal found in the Gulf stales " Artibus Asia , xxx III,4, 1970 ,P.331-333

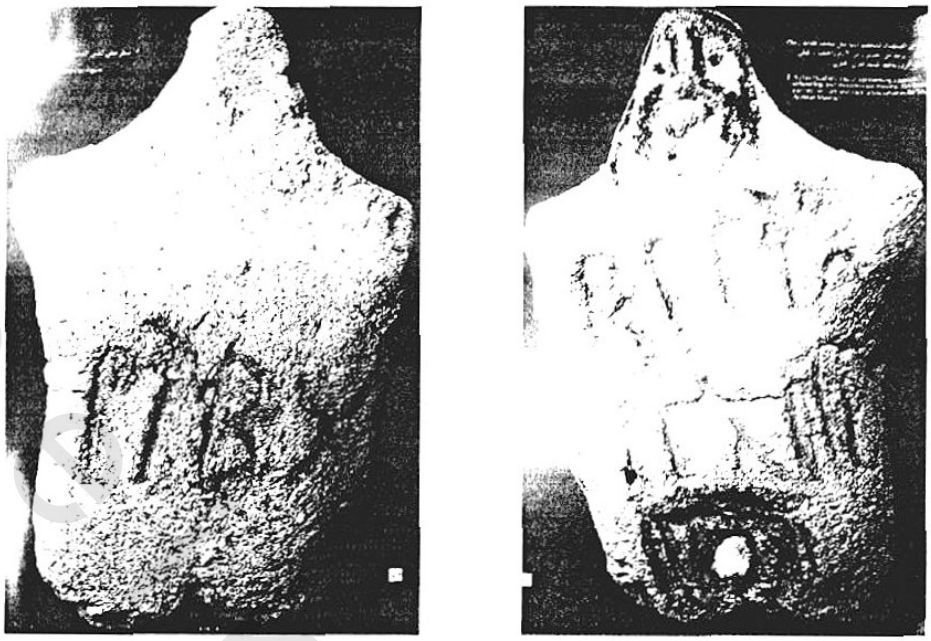
obeikandl.com

الصور الخاصة بالباب الثاني

obeikandl.com

شكل (٧) بعض الدمى الفخارية للآلهة الأم من موقع ثاج بالمملكة العربية السعودية "الصورة من موقع:
http://www.arabspc.net/vb/showthread.php

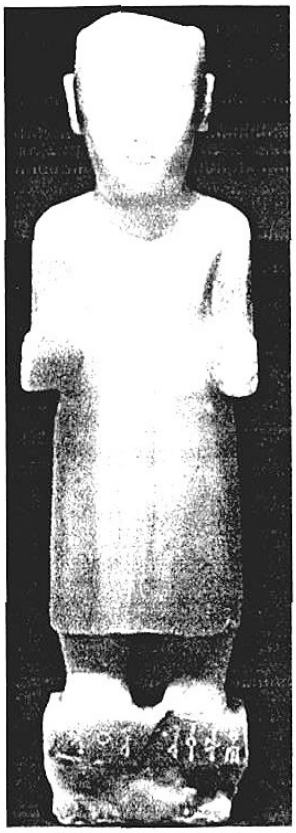
شكل (٨)
تمثال أنثوي صغير الحجم ، وجد بقلعة البحرين من كتاب "قرية الفاو"
أ.د/عبد الرحمن الطيب الأنصاري ص ١٠١



شكل (٩ أ ، ب)
كتلة من الطين لشخصية دينية علي الجسم من الأمام نقش ضنيل البروز
من كتاب قرية (الفاو) :عبد الرحمن الطيب الأنصاري ص ١٠١

شكل (١٠)
تمثال من الجرانيت الأصفر لرجل الصورة من :
Archéologiq : Directur de la publication .
Louis Faton ,No 440 ,janvier2007 ,p.12

شكل(١١)
تمثال احد ملوك اوسان
(معد ال بن يصدق) عن كتاب اليمن في
بلاد ملكة سبأ ص٢٠١

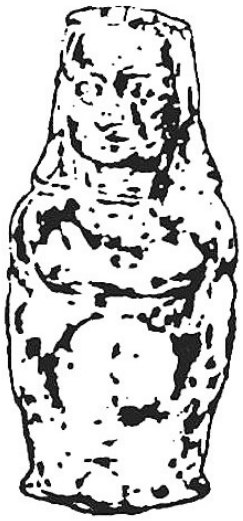


شكل (١٢)
تمثال رجل من الالبستر
متحف اللوفر
فتحي عبد العزيز الحداد

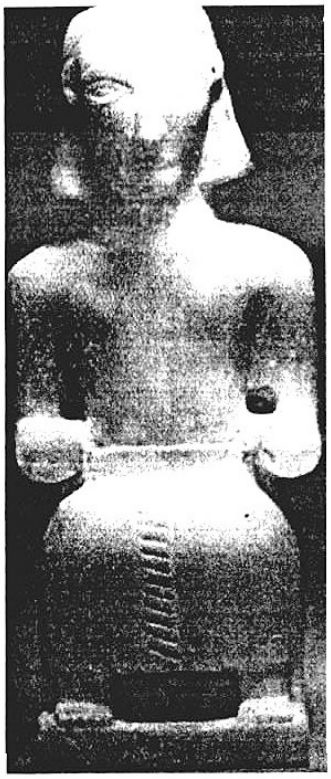
شكل (١٣)
تمثال امرأة واقفة من المرمر
المتحف البريطاني

شكل (١٤)
تمثال نذري لرجل من الحجر
الكلسي مأرب اليمن
المتحف البريطاني

شكل (١٥)
الجزء العلوي من تمثال سيدة ترتدي عقد
وحلق من المرمر المتحف البريطاني



شكل (١٦ ،أ، ب)
تمثال من الحجري لامرأة واقفة وبجوارة تفريغ بالرسم لهذا
التمثال حميد بن ابراهيم المزروع : دراسة لمشغولات فنية من
موقع الاخدود بنجران



شكل (١٧)
شخص جالس ،عن كتاب اليمن
في بلاد ملكة سبأ ص٩٢

شكل (١٨)
تمثال سيدة جالسة من الالباستر المتحف
البريطاني

شكل (١٩)
رأس جنائزي لسيدة من الحجر الجيري تمنع
عاصمة قتبان المتحف البريطاني

شكل (٢٠)
راس رجل من الحجرالجيري
متحف المتروبوليتان

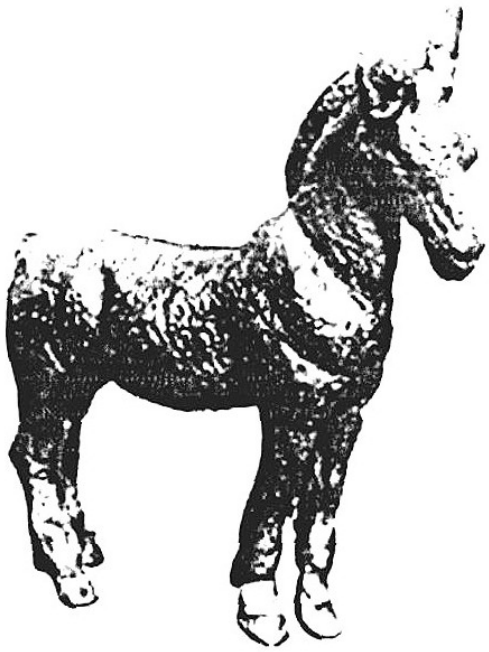
شكل (٢١)
تمثال صغير لامراة من البرونز جالسة علي مقعد
وتضرب علي دف
عبد الرحمن الطيب الانصاري ص ٩٦

شكل (٢٢)
تمثال رجل يدعي (هوتار أثات)
موجود بمتحف اللوفر

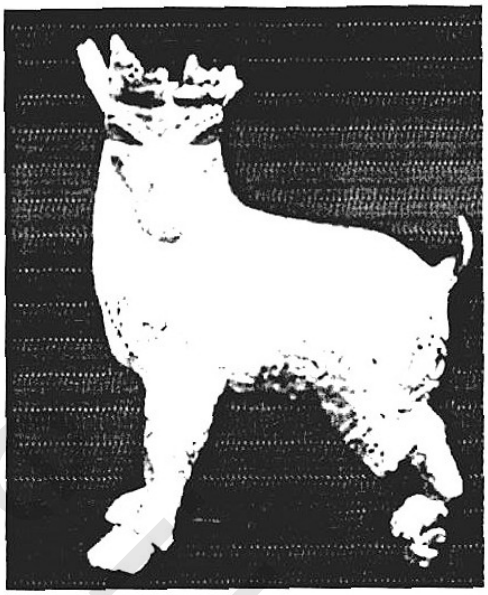
شكل (٢٣ أ،ب)
تمثال نصفي من البرونز لامراة وبجواره تفريغ بالرسم لهذا التمثال
حميد بن ابراهيم المزروع : دراسة لمشغولات فنية من موقع الاخدود بنجران

شكل (٢٤ أ ،ب)
تمثال برونزي لامراة بشكل مائل وبجوارة تفريغ بالرسم لهذا التمثال حميد بن ابراهيم
المزروع : دراسة لمشغولات فنية من موقع الاخدود بنجران

شكل (٢٥)
يد كتبت عليها بخط المسند
المتحف البريطاني

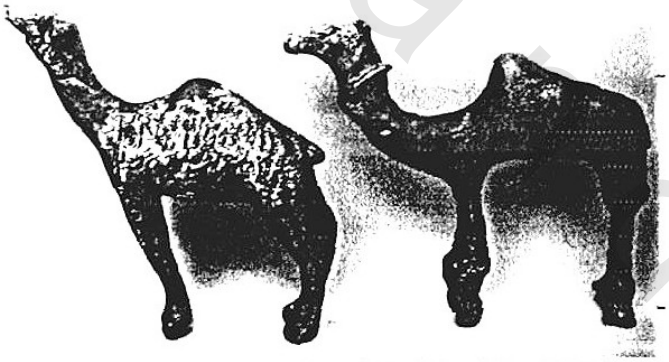


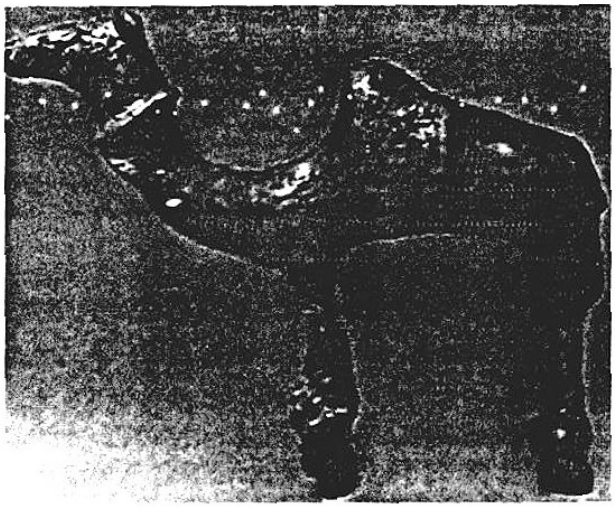
شكل (٢٦)
تمثال لحمار من البرونز
المتحف البريطاني



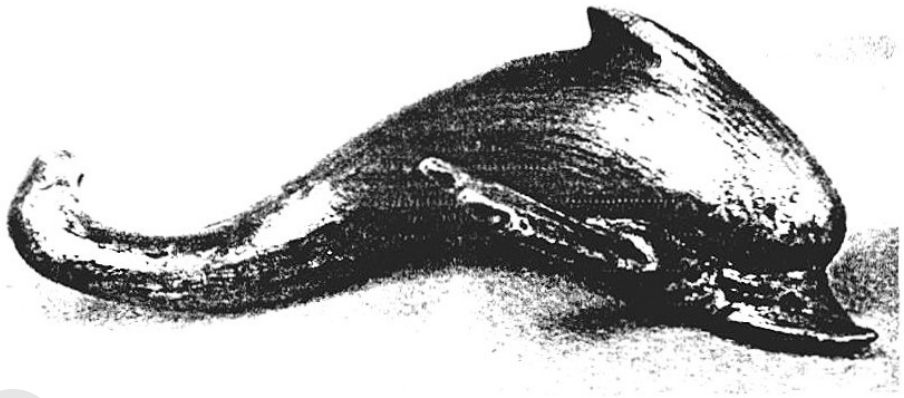
شكل (٢٧)
تمثال وعل من البرونز متحف اللوفر

شكل (٢٨)
تمثال لوعل صغير من البرونز
عبد الرحمن الطيب الأنصاري،
ص ١٠٤



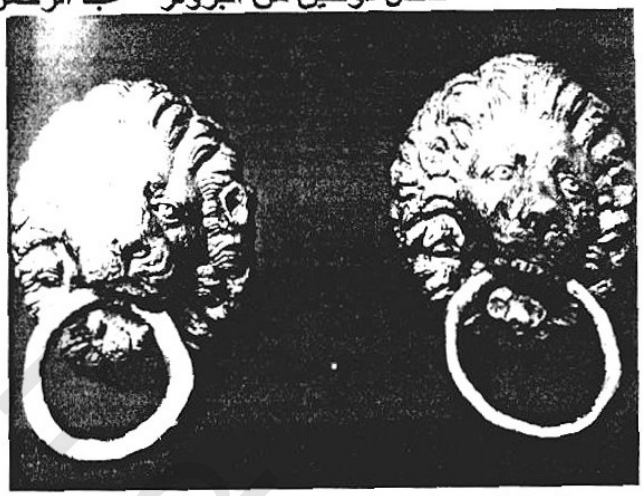


شكل (٢٩)
تمثالان لناقة وجمل من البرونز عبد الرحمن
الطيب الانصاري ص ١٠٣



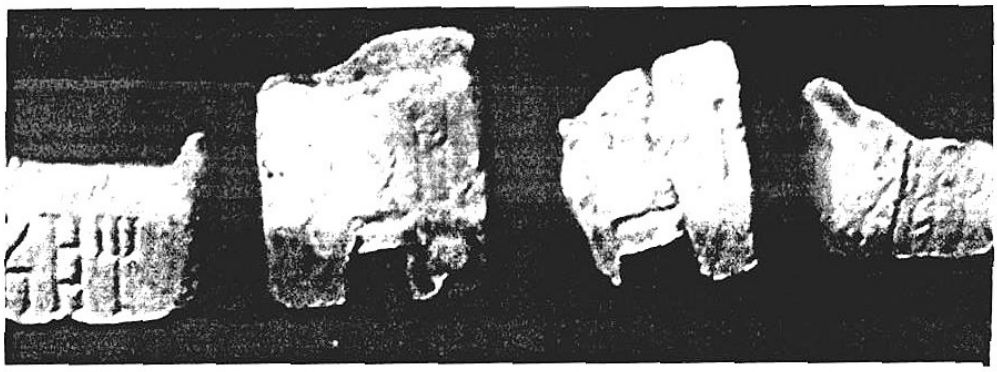
شكل (٣٠)
تمثال دولفين من البرونز عبد الرحمن الطيب الأنصارى ص ٩٥

شكل (٣١)
رأس أسد من البرونز ملتصق بأنبوبة
عبد الرحمن الطيب الأنصاري
ص ١١٧



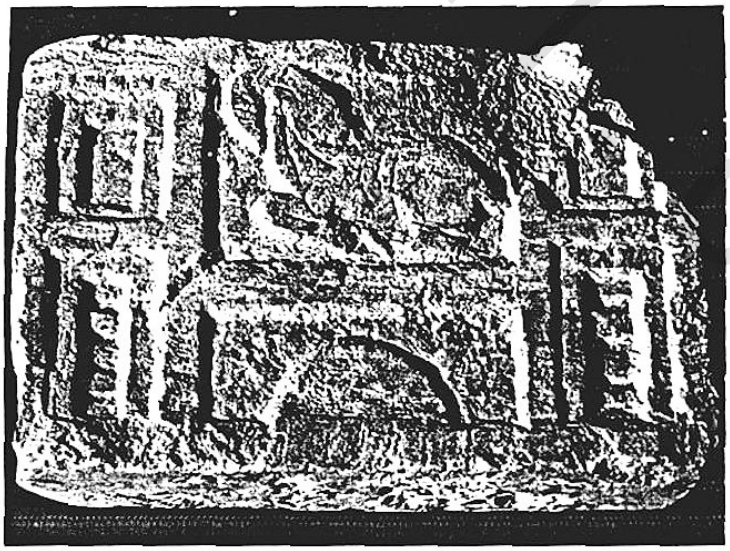
شكل (٣٢)
تمثال من البرونز لحيوان غريب الشكل
عبد الرحمن الطيب الأنصاري ١٠٢

شكل (٣٣)
رأس ثور من الذهب المتحف البريطاني



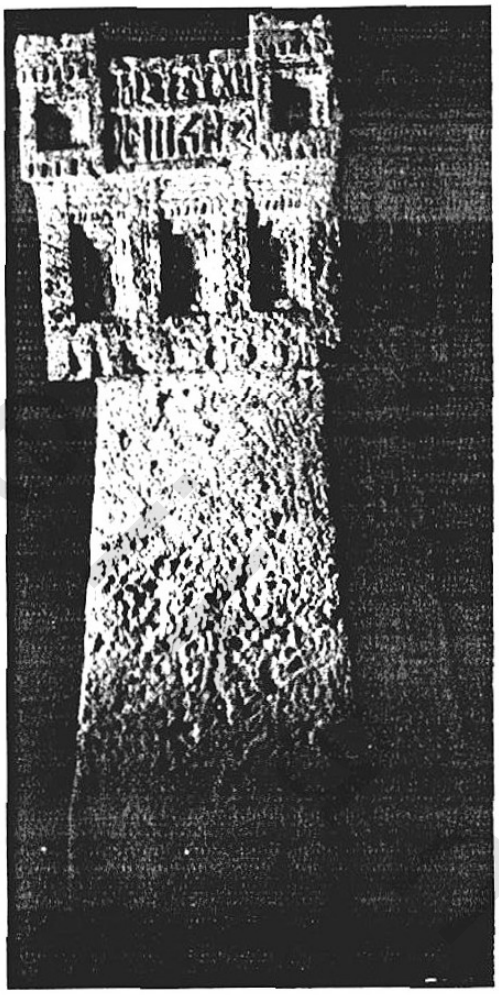
شكل (٣٤)
مجموعة مباخر غير مكتملة
من كتاب قرية الفاو : عبد الرحمن الطيب الأنصاري ، ص ١٣٦

شكل (٣٥ أ،ب)
مبخرة من الحجر الجيري من كتاب قرية الفاو : عبد الرحمن الطيب الأنصاري ،ص ٦٤



شكل (٣٦)
قطعة مستطيله من مبخرة ، من كتاب قرية الفاو :
عبد الرحمن الطيب الأنصاري ، ص ٨٥

شكل (٣٧) مبخرة من مأرب
المتحف الحربي بصنعاء



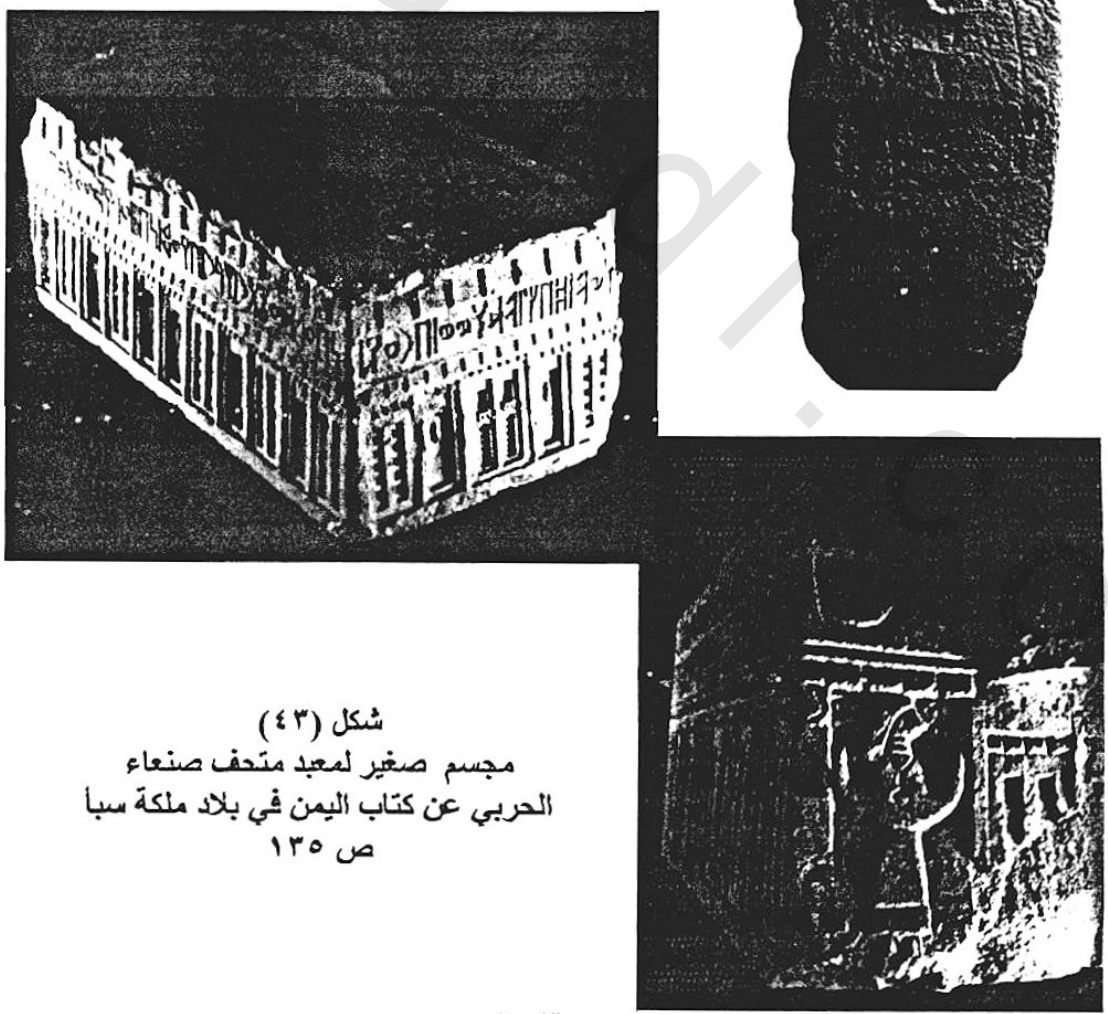
شكل (٣٨)
مبخرة ريبون متحف سينون

شكل (٣٩)
لوحة جنائزية لامرأة من المرمر
من المتحف البريطاني

شكل (٤٠)
لوحة جنائزية لامرأة من المرمر
عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ص١٦

شكل (٤١)
لوحة جنائزية باسم غوث بن ايل
Giovanni Garbini: L'arabie avant Islam, P.188

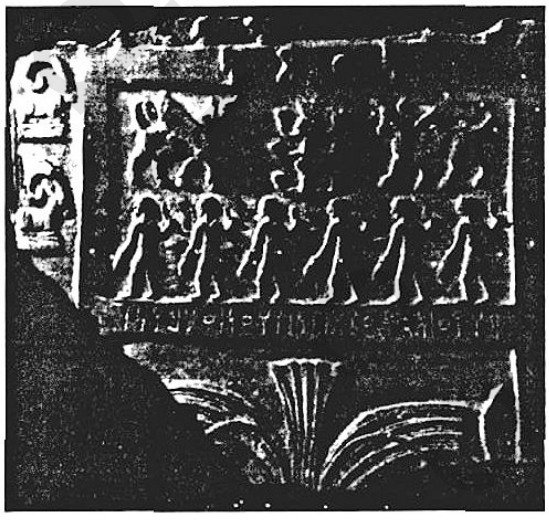
شكل (٤٢)
عدة نصب لمحاربين متحف المكلا باليمن
عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ص٣٣



شكل (٤٣)
مجسم صغير لمعبد متحف صنعاء
الحربي عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ
ص ١٣٥

شكل (٤٤)
راس تمثال داخل كوة
Giovanni Garbini:
L'arabie avant Islam,
P.189

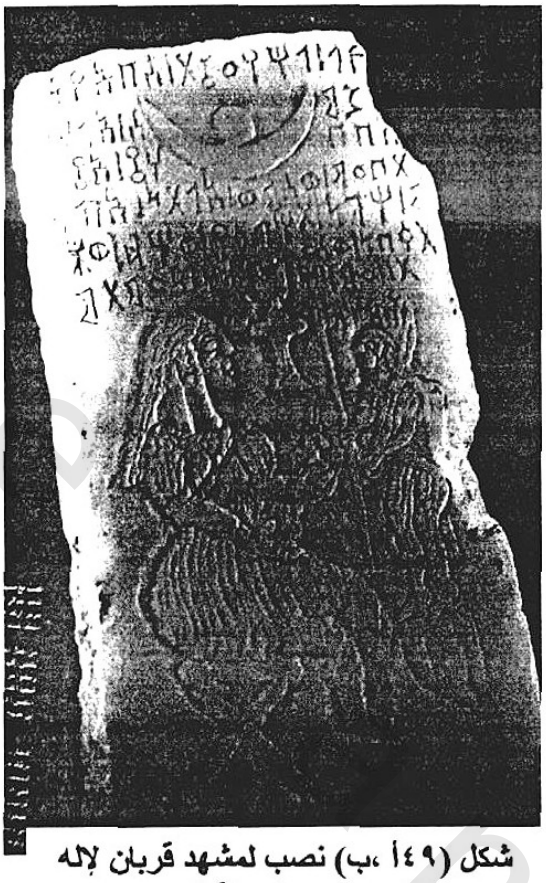
شكل (٤٥) رأس من المرمر من مأرب عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ص ١٦٦



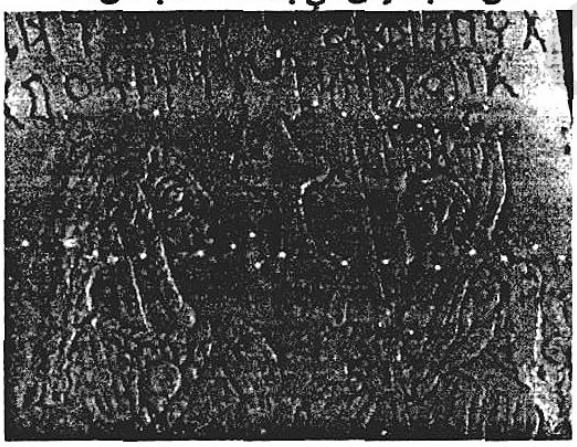
شكل (٤٦) لوحة تمثل احتفال من البرونز من كتاب
L'arabie heureuse au temps de la rine de saba

شكل (٤٧)
لوحة جنائزية لامرأة
عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ
ص١٦٣

شكل (٤٨) لوحة تمثل مشهد المضاجعة
عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ص١٢٥

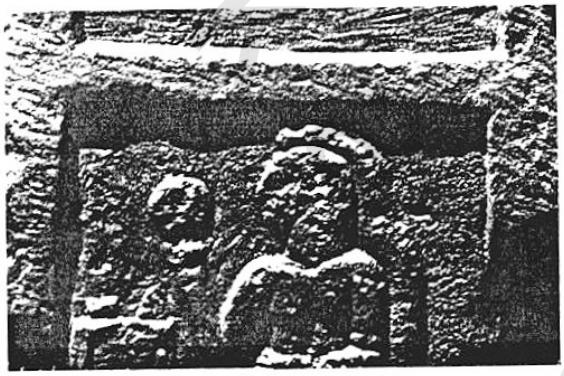


شكل (٤٩ أ ،ب) نصب لمشهد قربان لإله الشمس مع تفصيلة للوجه
عن كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ ص٧١

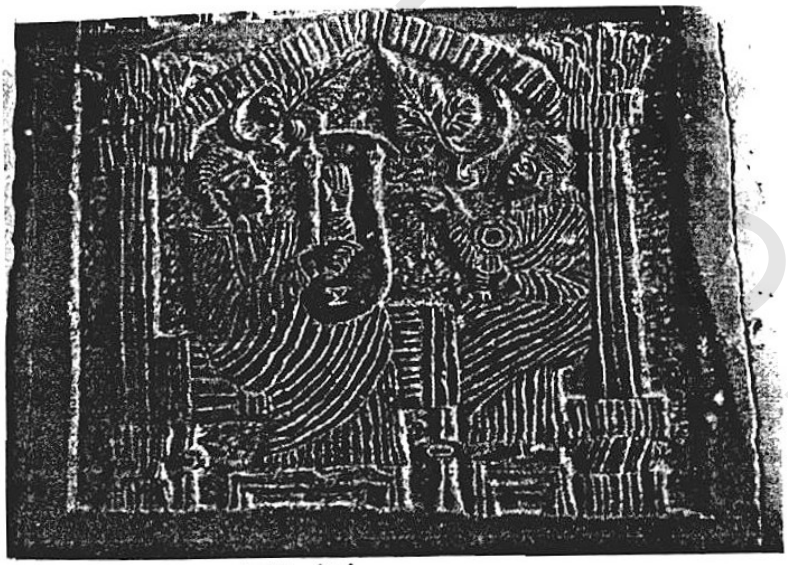


شكل (٥٠)
لوحة جنائزية لأب وثلاثة من أبنائه ، متحف صنعاء الوطني

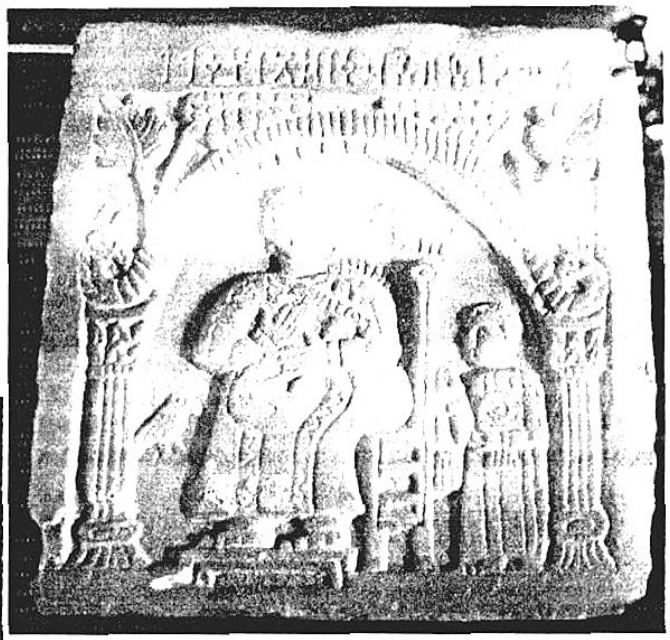
شكل (٥١)
لوحة حارس الحيوانات ، متحف
http://upload.wikimediar.org/wikipedia/commons/2/2f/funrary-stele-louvre-A05965.jpg



شكل (٥٢ أ، ب)
شاهد قبر تيماء وتفصيلة من المنظر
Sergio Noja :arabie avant L'Islam

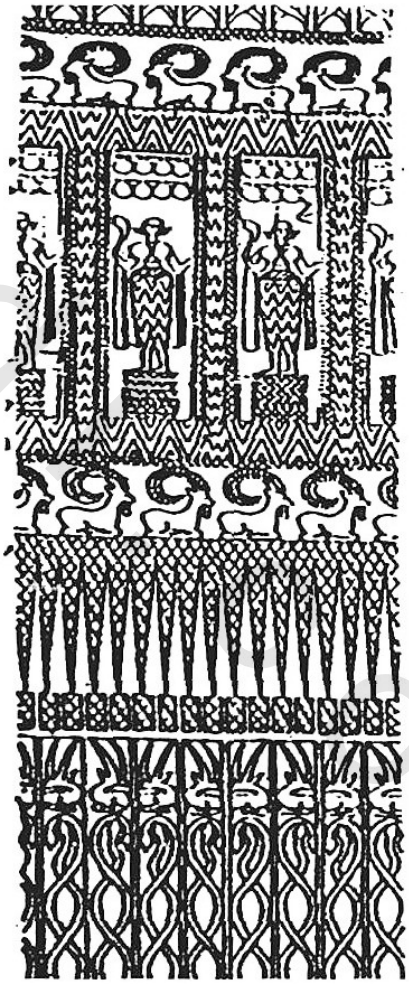


شكل (٥٣)
لوحة من الرخام لمنظر موسيقي http://www.sabanews.net/.htm

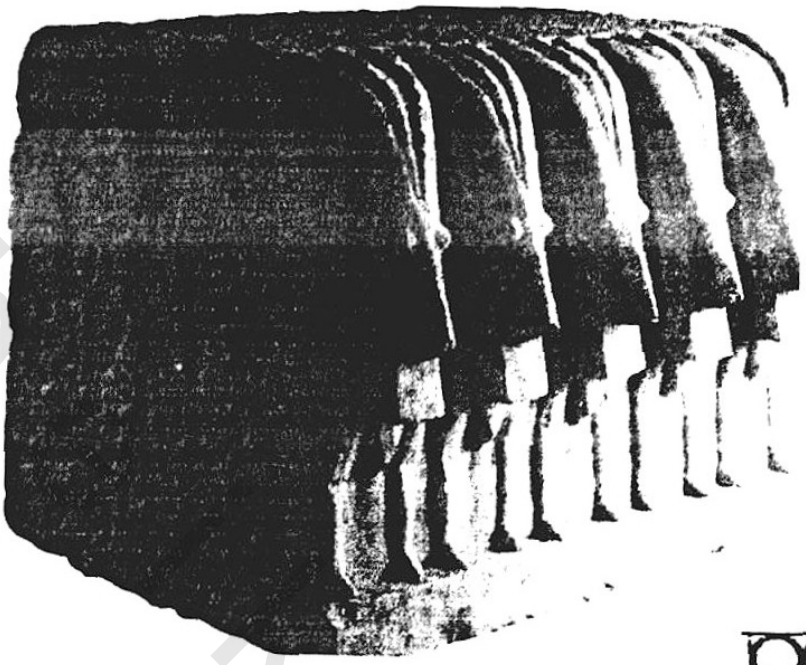


شكل (٥٤)
شاهد قبر يحمل منظر موسيقي
http://www.sabanews.net/.htm

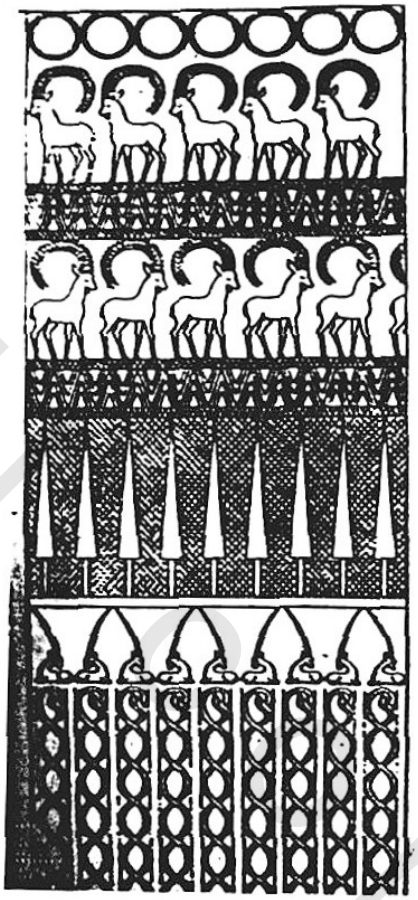
شكل (٥٥)
شاهد قبر لمنظر مأدبة جنائزية
www.louvre.fr/117/oeuvtes/alaune



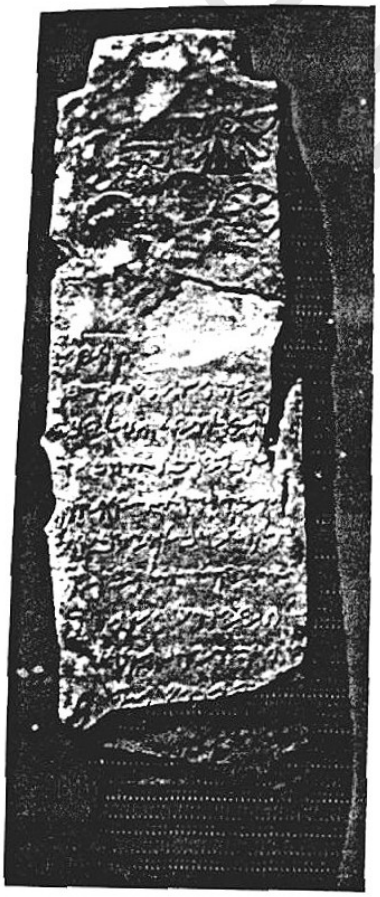
شكل (٥٦)
رسم تفصيلي لزخارف علي احد أكتاف معبد عثتر بمعين
فتحي عبد العزيز الحداد: تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ، شكل (٥٠)



شكل (٥٧) افريز الوعول معبد بران
http://www.asia.si.edu.search.htm

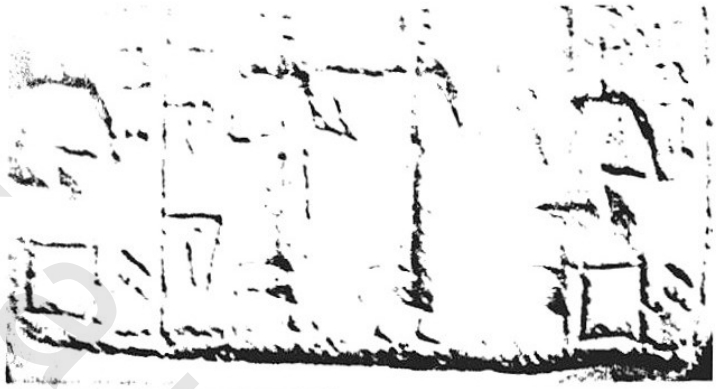


شكل (٥٨)
رسم تفصيلي لزخارف كتلة حجر جرانيت احمر بزخارف مختلفة
فتحي عبد العزيز الحداد: تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ، شكل (٥١)

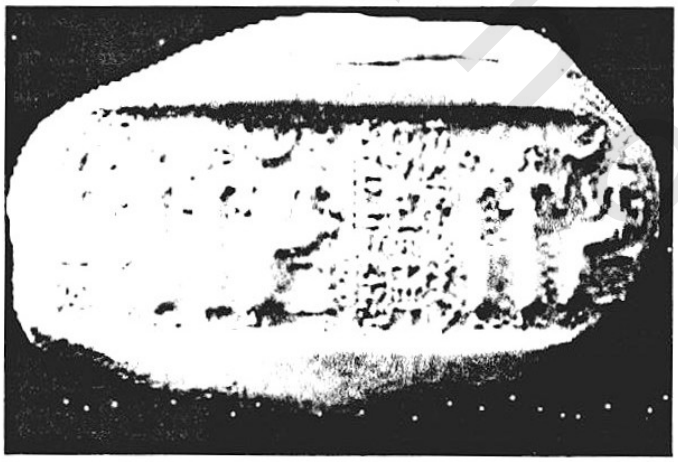


شكل (٥٩)مسلة تيماء
من كتاب مقدمة في آثار المملكة العربية السعودية ، ص ١٨

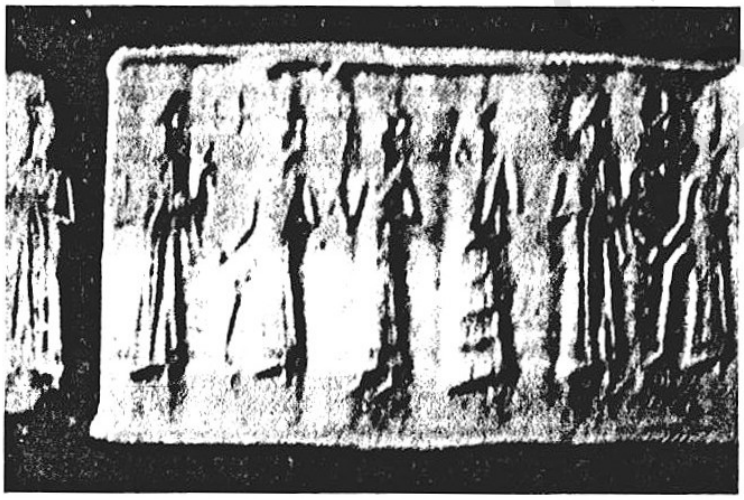
شكل (٦٠) بعض الأختام الاسطوانية التي وجدت بجزيرة فيلكا
http://www.kuna.net.kw/newsagenciespublicsite/ArticleDetails.aspx?



شكل (٦١) ختم اسطواني من الاختام التي اكتشفت في منطقة ف٦
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا ص١٢٥ ش٦٤

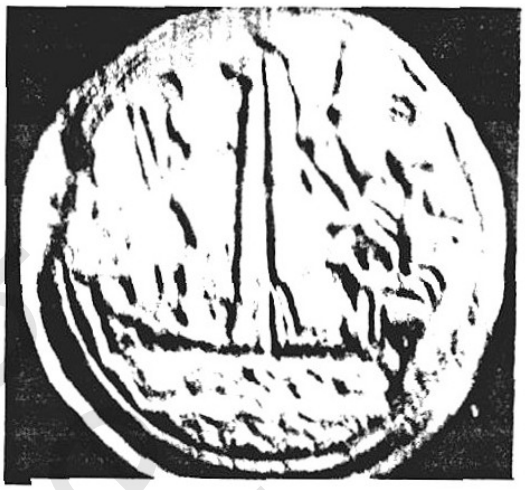


شكل (٦٢) طبعة ختم اسطواني ـــ جزيرة فيلكا ف٣
http://www.asharqalawsat.com/default.asp?issue



شكل (٦٣) طبعة ختم اسطواني من الاختام التي اكتشفت في منطقة ف٦
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا ص١٢٥ ش٦٥

(أ)

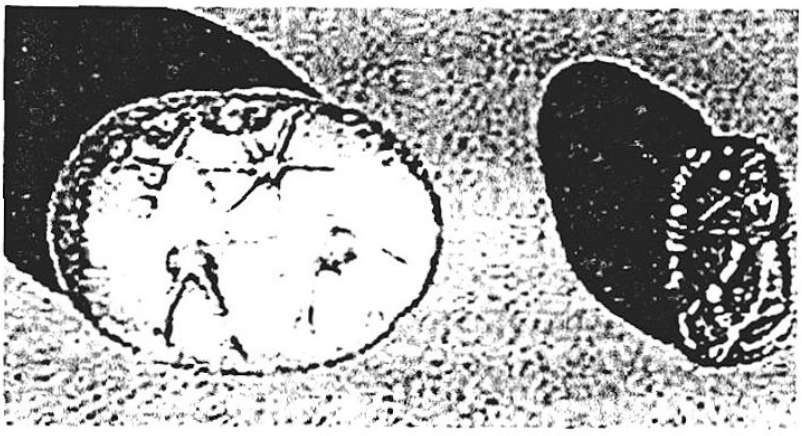


(ب)

شكل (٦٤ أ،ب) ختم ذو وجهين من الحجارة السوداء
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا ص ١٣٣ ، ش ٧٠

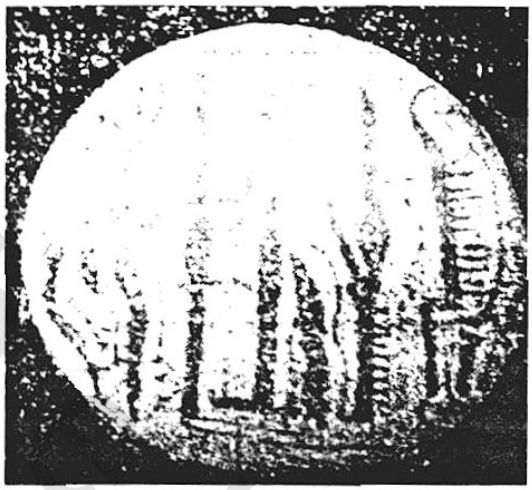
شكل (٦٥)
ختم من حجر الاستياتيت منطقة ف٣ القطر ٢,٥ سم
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا
ص ١٤٣ش ٧٧

شكل (٦٦)
ختم من حجر الاستياتيت من منطقة ف٣ القطر ٣,٣سم
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا
ص ١٤٥ ، ش ٧٨



شكل (٦٧) ختم دلموني من جنوب الظهران
]http://www.rasid.com/artc.php?id=٥٩٤٨&h

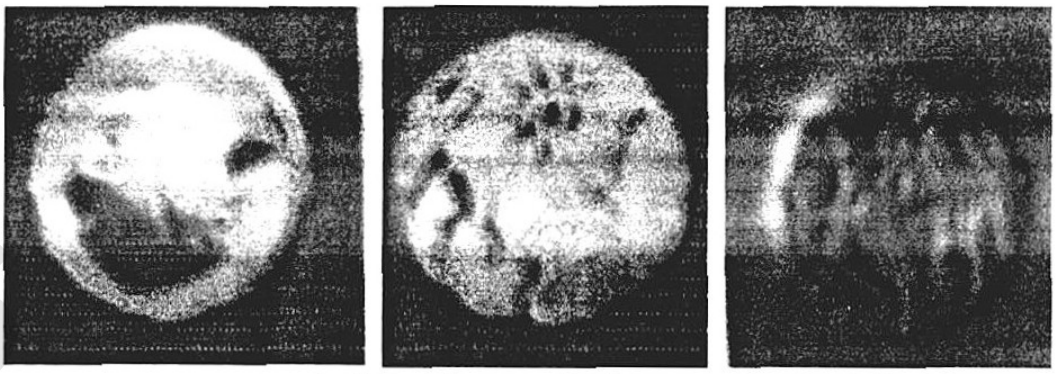
شكل (٦٨) طبعة ختم من البحرين
موقع القلعة
سليمان سعدون البدر:منطقة الخليج العربي شكل (٤٦ ب)



شكل (٦٩) نموذج من ختم دائري منتمية لعصر باربار
سليمان سعدون البدر:منطقة الخليج العربي
لوحة (٤٧)

شكل(٧٠) ختم من متحف البحرين رقم ٩٠-٢-٢٨١٣
هيا علي الجاسم :الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ، ص١٤٦

شكل(٧١) ختم من متحف البحرين رقم ٩٠-٢-٤٠٢١
هيا علي الجاسم :الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ، ص١٥٣



شكل(٧٢) ختم من متحف البحرين رقم ٩٠-٣-٤٠٥٨
هيا علي الجاسم :الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ، ص١٥٥

شكل (٧٣)
ختم مربع علي طراز الاختام الهندية
تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا
ص ١١٣ ش ٥٥

شكل (٧٤)بعض صور الموضوعات لتي تناولتها الاختام الدلمونية
http://www.crystalinks.com/dilmun.html