ريدان

محكّمة تُعنى بنقوش المسند وآثار اليمن وتاريخه

العدد التاسع عشر – جمادى الآخرة ١٤٤٧هـ / ديسمبر ٢٠٢٥م

من الأدب اليماني القديم
قصيدة الفَخْر الحِميرية

الهيئة العامة للآثار والمتاحف

صنعاء – الجمهورية اليمنية

ريدان

محكّمة تُعنى بنقوش المسند وآثار اليمن وتاريخه

تأسست سنة ١٩٧٨م

العدد التاسع عشر – جمادى الآخرة ١٤٤٧هـ / ديسمبر ٢٠٢٥م

المشرف العام

رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف

عُباد بن علي الهيّال

رئيس التحرير

أ.د.علي محمد الناشري

مدير التحرير

أ.د.عبدالحكيم شايف محمد

سكرتير التحرير

منصور حسين الحدأ

التنسيق والإخراج الفني

آمال عبدالله الخاشب

الهيئة الاستشارية :

أ.د.إبراهيم محمد الصلوي

أ.د.إبراهيم أحمد المطاع

أ.د.عبدالله عبده أبو الغيث

أ.د.عاطف منصور رمضان (مصر)

أ.د.علي فرج العامري (العراق)

أ.د.فيصل محمد البارد

أ.د.محمود فرعون (سوريه)

أ.د.محمد سعد القحطاني

أ.د.منير عبدالجليل العريقي

أ.د.نادر محمود محمد عبدالدايم (مصر)

الهيئة العامة للآثار والمتاحف

General Organization of Antiquities and Museums

صنعاء– الجمهورية اليمنية

رقم الايداع بدار الكتب الوطنية-صنعاء

(٢٠٢٣/٢٣٦)

بترخيص من وزارة التعليم العالي والبحث العمي

(٧٣ لسنة ١٤٤٥هـ/٢٠٢٤م)

ISSN

1015-4523

المحتويات

شروط النشر ٤

افتتاحية العدد_____ ٥

عُباد بن علي الهيال

قصيدة الفخر الحِمْيَرية ٧

نقوش _____ ١١

إبراهيم محمد الصلوي

نقش قصيدة الفخر الحِمْيَرية من وادي شِرْجان للقيل سعد يُهَسْكِرْ ذي هصبح (قراءة وتحليل ودراسة) ١٣

علي محمد الناشري

المكرب السبئي يدع إيل وابنه يثع أمر، والملك الكمني عم كرب وابناه بعثتر ويشهر ملك..... ٦١

عبدالله حسين العزي الذفيف

نقوش من مدينة يثل (براقش حالياً) الجوف..... ٩٧

محمد مسعد أحمد الشرعي

نقوش يمنية قديمة وادي الجوف ١٢٥

محمد علي محمد عريش

نقوش جديدة من مدينتي نشّان ومعين بالجوف (تحليل ودراسة) ١٥٧

علي ناصر صَوَّال

نقوش سبئية مبكرة من الجوف (دراسة لغوية تاريخية) ١٩١

سالم عتيق ناصر القايفي

نقوش جديدة من شبام بكيل (شبام ولد عم) ٢٣١

دراسات ٢٧٥

أدهم عبدالله محمد نجيم

الدِّين والفن في اليمن القديم – دراسة تحليله لمجموعة من الشواهد الأثرية من وادي الجوف ٢٧٧

مبروك محمد الذماري

شاهدا قبر الإمام الناصر أبي الفتح الديلمي، ت: بعد (٤٤٠هـ/ ١٠٤٨م)

"دراسة أثرية توثيقية".....٣١٣

صلاح أحمد صلاح الكوماني

مسجد السوق بقرية مُلص (٩٥٠هـ)، مديرية عنس بمحافظة ذمار– دراسة توثيقية.....٣٥٧

عرض كتاب ٤٠٩

فضل محمد محسن العميسي

التجسيدات الحيوانية على الآثار في جنوب غرب الجزيرة العربية (اليمن) قبل الإسلام.....٤١١

دراسات

الدين والفن في اليمن القديم
دراسة تحليله لمجموعة من الشواهد الأثرية من وادي الجوف

* أدهم عبدالله محمد نجيم

الملخص: يُعنى البحث بتقديم دراسة تبين طبيعة العلاقة بين الدين والفن في اليمن القديم ومدى ارتباط كلاً منها بالأخر وكيف أستطاع الدين السيطرة على الفن وتسخير مخرجاته لتجسيد القيم الروحية للمجتمع، كذلك توضيح دور الفن في نقل التعاليم الدينية التي تتجلى ملامحها فيما تركه القدماء من شواهد فنية هي اليوم بصورة مخلفات أثرية أمكن من خلالها التعرف على بعض جوانب الحياة الدينية واليومية في بلاد اليمن القديم.

الكلمات المفتتاحية: الدين، الفن، شواهد أثرية، وادي الجوف.

المقدمة: أن الحديث عن طبيعة العلاقة بين الدين والفن في المجتمعات القديمة تُعد واحدة من المسائل الأكثر صعوبة سواء في معرفة نشأتها أو في معرفة واقعها والأهداف الرئيسية من وراء ذلك العلاقة، ومع ذلك تظل علاقة الدين بالفن قديمة بقدم الإنسان الذي اتخذ من الفن وسيلة للتعبير عن معتقداته وافكاره، وتقوم دراسة هذا الجانب على عدد من الشواهد الأثرية الوافدة من مواقع مختلفة من وادي الجوف الذي شهدت أراضيه نشوء وتكون عدد من الممالك والمدن الكبيرة المعروفة لدى المؤرخين والباحثين بحضارة مدن وممالك معين كمدينة نشأن ونشق وكمنأ ويثل وقرناو التي كان لها جميعاً تأثير كبير وحضور متميز في فترات من التاريخ اليمني القديم، ويستدل على أهميتها من كثرة المواقع الأثرية التي عادة ما يتم العثور فيها على الكثير من المنحوتات الفنية والقطع الأثرية التي قد لا تختلف من حيث محتواها وأسباب تجهيزها عن تلك التي يُعثر عليها في مواقع مارب

* أستاذ الفن اليمني القديم بقسم الآثار والسياحة جامعة صنعاء

وظفار وحضرموت وغيرها من المواقع الأثرية في بلاد اليمن، الأمر الذي يشير الى وحدة العقيدة والفن في عموم ممالك اليمن القديم، لذاً فقد اعتمدنا في دراسة موضوع الدين والفن في اليمن القديم على المنهج التحليلي والمقارن لعدد من المنحوتات الحجرية المتمثلة لبعض الوجوه الأدمية والشواهد القبورية ومجسمات لمباني دينية صغيرة ولوحات نذرية بالإضافة إلى بقايا كُسر لزخارف نباتية وحيوانية، صحيح أن مثل هذه اللقى وغيرها التي تكتشف لم تأتي ضمن أعمال المسح والتنقيب لمعرفة تفاصيل أكثر دقنه عنها، إلا أنها من اللقى المألوف وجودها مسبقاً في إطار أعمال المسح والتنقيب الأثري المنظم لمختلف المواقع الأثرية في اليمن، لذاً فأن أهمية الدراسة تأتي لتؤكد على وحدة العقيدة الدينية والفنية وارتباطها بثقافة المجتمع المحلية وأن كل عمل فني ما هو إلا نتاج فكري وحضاري ودليلاً على نشاط الإنسان وتفاعله مع بيئته بصرف النظر عما إذا كان هذا العمل وليد البيئة أم مكتسب ففي نهاية المطاف أن وجود مثل هذه الشواهد في مختلف مناطق اليمن توضح لنا عن حاجة المجتمع لها وتقبلهم لها لدرجة أن أصبحت الأعمال الفنية جزء من المعتقدات الدينية .

الدين والفن في اليمن القديم:

يُعرف الدين في صميمه بأنه رابطة اجتماعية وثيقة مهمته جمع الناس من حوله، لذاً فقد تولت المعابد طوال العصور القديمة إصدار التشريعات المنظمة لحياة الفرد والجماعة وتنظيم المراسيم الدينية والاجتماعية والمبادلات التجارية[١]، ورعاية النحاتين وأشرفت على أعمال الفن، بمعنى أن نشأت الفنون بدأت بين جدران المعابد ولعبت العقيدة الدينية دوراً

١ إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٣٠-١٣٣.

هاماً في توجه المسار الفني ومن هنا أصبح الفن خاضعاً لسيطرة الدين وكان الدين أيضا خاضعاً لسيطرة الفن[١]، ففي كل حضارات العالم القديم مثل مصر وبابل وأشور وفينيقية كان الدين أساساً للجماعة بحيث اتجه إلية تفكيرهم فكان الموحي لفنهم ويكون ما عداه شيئا إضافياً إذ لا يمكن أن ينمو عندهم شيء إلا بالتحالف مع الدين[٢]، ونتج عن ذلك أن وجدت علاقة وثيقة بين رجال الدين والفنانين لدرجة أصبح الدور الذي يؤديه الفنان شبيهاً بدور الكاهن الذي يتلقى وحي المعبود وينقل أوامرها ويقوم بتنفيذها[٣]، وفي الوقت ذاته كان هنالك علاقة وثيقة بين الملوك والكهنة أقلها منذ عصور السحر وما قبل الأديان فقبل أن يُصبح الحكام ملوكاً كانوا أنفسهم رجال دين، ولم تكن الألوهية التي تحيط بالملوك مجرد صورة لفظية جوفاء بل عقيدة دينية راسخة وكان الملوك يُقدسون في معظم الحالات ليس لدورهم كوسطاء بين العبد والرب وإنما باعتبارهم معبود وأربابا، وخير مثال على ذلك ما قدمته حضارة وادي النيل التي شيدت المقابر العملاقة وأنتج نحاتيها لملوكهم الكثير من التماثيل الضخمة على اعتبار أنهم أربابا ولهم القدرة على منح اتباعهم البركات التي تتجاوز طاقة البشر والتي لا يمكن للناس استطاعة الحصول عليها إلا بالصلاة وتقديم القرابين للكائنات القدسية، فكان الناس يتوقعون من ملوكهم أن يمنحوهم الأمطار في المواسم المناسبة وأن يساعدوا في نمو الزرع ووفرة المحاصيل[٤]، لذاً سارع الحكام ورجال

١ يونان، رمسيس، دراسات في الفن، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٤٦.

٢ سيرغي، أ. توكاريف، الأديان في تاريخ الشعوب، ترجمة احمد محمد فاضل، ط(١)، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٨م، ص١١٦ .

٣ عكاشة، ثروت، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين دراسة مقارنة، ط(١)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٩٩٣م، ص٦١.

٤ فريزر، سير جميس، الغصن الذهبي "دراسة في الدين والسحر"، ج(١)، ترجمة أحمد ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص٩٩.

الدين إلى استغلال الفن لفترات طويلة وظلوا ينفردون به وكانت أهم ورش الفن تقع في محيط المعابد والقصور وتحت هذه الظروف أنُتجت أروع الأعمال[١]، وفي مثل ظل هذه الظروف زادت علاقة الحكام برجال الدين ففي حين سمح الكهنة للملوك بأن يرتقوا لمستوى المعبود وجذبهم إلى نطاق سلطتهم سمح الملوك بالمقابل للكهنة بناء المعابد وأدارتها مما زاد سلطتهم ونفوذهم، ومع ذلك كان يرغب كلاً الطرفين بتقييد نفوذ الآخر، فلجأ كلاً الطرفين إلى الانتفاع من الفن إلى أقصى الحدود بهدف الحفاظ على السلطة الملكية والسلطة الكهنوتية[٢]، كذلك الحال أيضا بالنسبة لتوجه الفن في بلاد اليمن القديم والذي تُشير معظم مخرجاته بأنه كان خاضعاً لسيطرة الدين الذي أستطاع توجيه مختلف أنوع الفنون من رسم ونقش ونحت لخدمة العقيدة الدينية، أضف إلى ذلك عامل المناخ والبيئة الذين كان لهما تأثير كبيراً على توجهات الفن أيضا، فمثلاً كان لانتظام الأمطار تأثيراً بالغاً في توجه الفكر الديني والذي يؤثر بدوره على توجهات الفن[٣]، ولنأخذ على سبيل المثال حضارة بلاد الرافدين التي كان لاختلاف المناخ في المناطق الشمالية عن المناطق الجنوبية أثراً واضحاً في التوجه الفكري والعقائدي، فمناخ المناطق الشمالية الذي كان يعيش فيه أغلب السكان يتسم بانتظام مياه الأمطار وتستمر الأعمال الزراعية طوال السنة، ونتج عن ذلك أن اتجهت عقيدة الناس إلى عبادة معبود الأرض – المعبود الأم–، في حين كانت المناطق الجنوبية تعاني من اضطراب انتظام مياه الأمطار بين الغزارة والشحة لمعظم السنة، الأمر الذي دفع سكان هذا القسم للاهتمام بالأحوال الجوية وعوامل

١ هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج(١)، ترجمة فؤاد زكريا مراجعة أحمد خاكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٤٥.

٢ هاوزر، ارنولد، المرجع السابق، ص٤٦.

٣ رشيد، فوزي، حركة تحررية في عصور ما قبل التاريخ وعلاقتها بالفن السومري، ج(١)، مج(٩)، مجلة سومر، ١٩٧٣م، ص٧٣.

الطقس المؤثرة على الزرع، وتحول السكان إلى عبادة الظواهر الطبيعية، وقد أدى ذلك إلى اختلاف طبيعة الفكر الديني وظهور طقوس دينية تقوم على تقديس العوامل الطبيعية[١]، بمعنى أن العقيدة الدينية كانت تخضع لطبيعة الأرض، فتوجهات الإنسان الذي عاش في الصحاري وشواطئ البحار متنقلاً تختلف عن توجهات الإنسان الذي سكن السهول الخصبة والمرتفعات مستقراً، وقد لا تختلف هذه الصورة بالنسبة لسكان حضارة بلاد اليمن القديم الذين استمروا في صراع دائم مع عوامل الطبيعة القاسية نتيجة لعدم توفر الأنهار وعدم انتظام مياه الأمطار في بعض المواسم، الأمر الذي أكسبهم العديد من المعارف والتجارب حول قوى الطبيعة والظواهر الكونية، ومع تطور الفكر الديني في اليمن القديم المعاصر للازدهار الحضاري وتكون الممالك كان قدماء اليمنيون يؤمنون بوجود قوى إلهيه خفية[٢]، هي من تتحكم بمجريات الكون وأن جميع الظواهر ماهي إلا مظاهر طبيعية وأن هنالك قوى خارقة تتحكم بكل عناصر الطبيعة قد تتمثل في الشمس والقمر وغيرها من الكواكب والنجوم السماوية، وبذلك فأن ديانتهم كانت ديانة فلكية تقوم على أساس تقديس معبودات تجسدها أجرام سماوية تتجسد بالشمس والقمر والزهرة[٣]، فلم يقوموا بتصوير آلهتهم بهيئات بشرية أو حيوانية وإنما رمزوا إليها بعدد من الإشارات البسيطة ذات الدلالات الدينية[٤]، مثل الهواة والصاعقة وقرص الشمس وهلال القمر كما رمزوا إليها ببعض الرسوم الحيوانية كالحصان والأسد والثعبان والنسر، والوعل والثور

١ رشيد، فوزي، مرجع سابق، ص٧٣-٧٤.

٢ البكر، منذر عبد الكريم، الديانة الوثنية في بلاد جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام "دراسة في الميثولوجيا العربية" المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع (٣٠)، مج (٨)، جامعة الكويت، ١٩٨٨م، ص١٠٧.

٣ باوير، ج.م. و. أ. لوندن، تاريخ اليمن القديم، في كتاب جنوب الجزيرة العربية في أقدم العصور، ط (١)، ترجمة أسامه احمد، دار الهمداني، عدن، ١٩٨٤م، ص٦٥.

٤ بافقية، محمد، تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٠٤.

اللذين يرمزان بقرنيهما إلى بعض اطوار القمر[١]، أما بالنسبة لما عُثر عليه في المعابد اليمنية القديمة من القطع والمنحوتات والنقوش، والتماثيل الآدمية والحيوانية فقد كانت عبارة عن قرابين تقدم للمعبود[٢]، وكان الغرض من تقديمها أما الوفاء بالنذور أو طلباً للشفاء[٣]، أو لتنوب عن اصحابها كنوع من التكفير عن خطايا أو ذنوب بحق المعبود أو معابدها أو بحق أنفسهم ومجتمعهم[٤]، كما قدمت البعض منها طلبا بأن يحافظ المعبود على سلامة أصحابها[٥]، إلى جانب ذلك قُدمت أيضا التماثيل الحيوانية كنوع من النذور كذلك من أجل سلامتها وكثرة نسلها وشفائها من الأمراض التي قد تصيبها، وكان كهنة المعابد هم من يتولون طقوس تقديم النذور والقرابين إلى المعبودات كما يتولون تقديم توسلات واستفسارات ومطالب المتعبدين إلى المعبود في مختلف شئون الحياة[٦]، على عكس ما عُرف عن قدماء المصريين وغيرهم من سكان حضارات الشرق القديم، الذين جسدوا معبوداتهم بأشكال وصور بشرية وحيوانية وطيور[٧]، أو كحضارتي بلاد اليونان والرومان

١ ريكمانز، جونزاك، مقدمة مختصرة عن تاريخ السبئيين وديانتهم، في كتاب رحلة أثرية إلى بلاد اليمن، ترجمة هنري رياض ويوسف محمد عبد الله، إصدارات وزارة الاعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٨م، ص١٨٤.

٢ بافقية، محمد عبد القادر، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

٣ نجيم، أدهم عبدالله محمد، أشكال الطيور في الفن اليمني القديم دراسة اثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠١٢م، ص٦٢.

٤ الحمادي، هزاع محمد، القرابين والنذور في الديانة اليمنية القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٥.

5 Hofner, M, Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mundaer, sttgart Berlin Koln Mainz. 1970, p. 337.

6 Doe, B, South Arabia. Thames and Hudson, London 1971, p.27.

٧ هورنج، إريك، ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد، ترجمة محمد ماهر طه ومصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت)، ص ٣٣.

التي جُسدت معبوداتهم بشكل كائن بشري[١]، فيما تميزت العقيدة الدينية في بلاد اليمن القديم بطابع الاستقرار والتحضر وابتعدت عن تجسيد المعبودات بصور أو أشكال مادية الأمر الذي يميز الفن اليمني القديم عن غيره من فنون العالم القديم، وفيما يلي نستحضر مجموعة من المنحوتات والشواهد الأثرية التي وفدت من مواقع مختلفة من وادي الجوف إلى مخازن الهيئة العامة للأثار والمتاحف بصنعاء، والتي تأتي كسابقاتها من المنحوتات لتؤكد على صله الدين بالفن وتسخير الأخير لتلبية متطلبات الحياة الدينية.

رؤوس التماثيل الأدمية والشواهد القبورية: تتصدر مجموعة رؤوس التماثيل الأدمية قائمة منحوتات وادي الجوف، وتُعد مثل هذه القطع من النوع المألوف وجوده في مختلف المواقع الأثرية، والتي عادة ما كان يتم حفرها بمهارة [٢]، فقد كانت تُجهز في الغالب من أجل النذور الدينية والطقوس الجنائزية لأن معظمها قد عُثر عليها أما في المقابر أو في المعابد كنوع من الذكرى للمتوفي أو كنوع من النذور التي تنوب عن صاحبها، إذ تظهر عليها عناية الفنان في إبراز ملامح الوجوه والحفاظ على النسب الفنية فيها، وربما يرجع ذلك لعقيدة دينية هي أن الوجه هو أهم شيء في الإنسان الذي تستطيع الروح التعرف على صاحبها عند عودتها إليه[٣]،(اللوحات ١ –١١)، وتجدر الاشارة إلى أن مجموعة رؤوس التماثيل لا تختلف عن رؤوس التماثيل والوجوه الأدمية التي سبق ودرسها

١ بابلون، ارنست، الآثار الشرقية، ترجمة مارون عيسى الخوري، فهرسة منى حداد يكن، دار جروس برس ودار حكمت شريف، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص١٣٤.

٢ نور الدين، عبدالحليم، ملامح الفن اليمني القديم " مجلة اليمن الجديد، ع(٧)، وزارة الاعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٥م، ص٨٧.

٣ بركات، ابو العيون، الفن اليمني القديم، الإكليل، ع(١)، وزارة الأعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٨م، ص٧٨.

(بركات)[١]، إذ جُهزت أغلب هذه الوجوه بنظام دقيق وملاح متواضعة بحته بعيون كبيرة محملقة متسعة طعمت في أكثر الأحيان بمواد مختلفة عن مادة الحجر التي صنعت منه وأخرى طعمت من نفس المادة، يعتليها حواجب نفذت بحفر بسيط، وأخرى أبرزت للخارج وحفر موضع العينين إلى الداخل، ويظهر الأنف في أغلب المنحوتات بشكل مستقيم بارز وحاد أعلى الوجه، وجهز الفم بحجم صغير وشفتين مقفولتين ذات ابتسامة خفيفة، ونفذت الأذنن بعناية كبيرة وبأشكال صغيرة، وعبر الفنان عن شعر الرأس أحيانا بمجموعة من الخطوط الغائرة وأخرى كان يصنع الشعر من الجص والبلاستر الذي يعطي نوعا من الواقعية[٢]، ويتمثل النوع الأخر بمجموعة من لوحات النصب الجنائزية التي تتضمن واجهتها على أسم وصورة المتوفى، بعضها تُظهر أصحابها بوضعية الوقوف، وأخرى يظهر المتوفى جالساً على كرسي يلقي التحية .

إن مواضيع الفن الجنائزي في بلاد اليمن القديم متعددة إذ تؤكد على اهتمام قدماء اليمنيين كغيرهم من سكان حضارات الشرق الأدنى بمقابر موتاهم واحتلت شعائر تقديس الموتى مكانة هامة ضمن شعائر العبادات[٣]، لإيمانهم الراسخ بحياة سيعيشونها بعد الموت فأقاموا على مقابر موتاهم النصب التذكارية وتحرى النقش فيها عناية خاصة برموز المعبود[٤]، ووضعوا على واجهات الكثير منها تماثيل صغيرة تصور شخصية المتوفى وعلى أحد جانبيها كان يُكتب اسمة، وزُينت البعض برؤوس التماثيل الحيوانية المقدسة ليتم

١ بركات، ابو العيون، الفن، مرجع سابق، ص٨٠.
٢ بركات، ابو العيون، الفن، مرجع سابق، ص٨٠.
٣ ج. م باوير، و أ. لوندن، مرجع سابق، ص٧٠.
٤ نور الدين، عبد الحليم، ملامح الفن، المرجع السابق، ص٨٠.

وضعها في أماكن مختلفة من مواقع الدفن[١]، وأخرى زُينت بمشاهد قصصية تحاول إظهار المكان المنظور بصورة واقعية وربما عبرت عن رغبة المتوفي بالعيش في الحياة الأخرى، ومن مواضيع الأثاث الجنائزي الوافدة من مواقع وادي الجوف أيضا وجود بعض الصناديق الحجرية التي كانت تخصص لوضع تماثيل الوجوه بداخلها(لوحة ١٥، ١٦)، ويعُد هذا النوع أيضا من الأثاث المألوف وجوده إذ يحتوي أغلب هذا النوع من الشواهد على ثقوب محورية من أعلى وأسفل الصناديق مما يُشير على أنه كان لها أبوب خشبية فيما كان يكتب على الجزء الأعلى أو الأسفل من الصندوق اسم المتوفي أو اسم العائلة[٢].

مباخر حجرية بشكل مجسمات لمعابد صغيرة: ومن شواهد وادي الجوف التي تؤكد تسخير مخرجات الفن لخدمة الدين، العثور على عدد من الكتل الحجرية التي تم تجهيزها بصورة مجسمات لمباني دينية –المعابد–، إذ تسمح دراسة انماط هذا النوع من الشواهد في معرفة طرز الزخرفة المنقوشة والمحزوزة بوادي الجوف التي عُرفت منذ منصف الالف الأول قبل الميلاد[٣]، إذ تتميز مثل هذه المنحوتات بأن أغلب جوانبها قد غطيت بمواضيع الزخارف الهندسية التي تعكس واقعية الفن اليمني القديم من خلال إظهار تفاصيل المعابد من الداخل كالمداخل والنوافذ بالإضافة الى مواضع الزخارف كزخرفة الأشكال المربعة الصغيرة التي تركز ظهورها أعلى ووسط واجهات الكتل الحجرية، كما أُدخلت ضمن تشكيلات الزخارف الهندسية على المنحوتات بشكل اشرطة من المربعات –المسننات– تشبه القراميد يختلف أعدادها من قطعة لأخرى، وتركز ظهورها أيضا على

١ باوير، ج. م، و أ. لوند، مرجع سابق، ص٧٠.

٢ بركات، ابو العيون، الفن، مرجع سابق، ص٨٠.

٣ درال، كريستيان، المعابد، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٣٣.

واجهات الأثاث والأواني الحجرية التي تدخل ضمن أثاث ومقتنيات المعابد، مثل المباخر التي ظهرت معظم جوانبها مغطاة بزخرفة المسننات المربعة[١]، بالإضافة إلى استخدامها لتغطية وتزيين جوانب الموائد الحجرية والمعدنية منها على سبيل المثال المائدة الحجرية التي عُثر عليها في أحد مواقع وادي الجوف والمؤرخة إلى القرن الخامس ق.م، وأخرى عُثر عليها في مدينة كمنة بوادي الجوف أيضا تؤرخ للقرن الثامن ق.م[٢]، (لوحة ٢٩)، كما تناولت زخرفة مجسمات المباني الدينية مشاهد لزخرفة النوافذ التي كانت تزين جدران المعابد، والتي اصطلح على تسميتها بـ "النوافذ المصمتة، والأبواب الوهمية أو الكاذبة"[٣]، أو "الكوات"[٤]، المصممة من كتل حجرية حفرت من الوسط على شكل إطارات مستطيلات متداخلة تتدرج نحو الداخل[٥]، وجهزت أغلب عناصر زخرفتها من الأعلى بأخاديد أفقية، يليها صف من المسننات المربعة الناتئة، أسفلها عادة ما كان يتم عمل خطين عموديين يمتدان حتى أسفل البلاطة يتخلل كل خط منهما مجموعة من المربعات الصغيرة[٦]، وفي لوحات أخرى يظهر الخطان مقسمان إلى جزئين غير متساويين نُفذ الجزء الأمامي بصورة أكبر من الجزء الخلفي الذي يبدأ عند أسفل زخرفة الأخاديد والمسننات،

---

١ سيدوف، ألكسندر، ريبون، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٤٩.

٢ دارل، كريستيان، المعابد، مرجع سابق، ص١٣٢.

٣ فوكت، بوركهارت، مارب عاصمة مملكة سبأ، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٠٨.

٤ العريقي، منير عبد الجليل، الزخرفة في المعابد اليمنية القديمة " أشكالها ودلالاتها"، مجلة الباحث الجامعي، ع (٣١-٣٢)، إصدار جامعة اب، ٢٠١٣، ص٢٤١.

٥ حنشور، احمد إبراهيم، الخصائص المعمارية للمدينة اليمنية القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة عدن، ٢٠٠٧م، ص١٢١.

6 Doe, B. 1971. Pp163- 165 Albright, F. P. Excavation at Marib in Yemen. 1958. Pp 223-224;٢٤١ العريقي, منير, الزخرفة, مرجع سابق, ص

وفي لوحات حجرية تظهر نفس عناصر الزخرفة السابقة مع زيادة صف من رؤوس الوعول، منها على سبيل المثال اللوحة الحجرية المصنوعة من المرمر البالغ طولها نحو٣٥،٥سم وعرض ٢٩سم، التي عُثر عليها في منطقة الجوف وتم ايداعها بمتحف قسم الآثار بجامعة صنعاء تحت الرقم (**A–2–08**)، إضافة لما سبق زينت مجسمات المباني الدينية بزخرفة المدخل الواحد التي يتقدمها مجموعة من الحزوز المتدرجة لتعبر عن سلم المداخل (لوحة ٢٣)، ومجسمات أخرى صممت بعدة مداخل تتدرج نحو الداخل، وعادة ما تنتمي مثل هذه المجسمات لتعبر عن المعابد ذات الباحة المحاطة بالأروقة، التي عُرفت قبل القرن السادس قبل الميلاد فوجود المداخل الضخمة والبارزة ذات الزخارف الهائلة يضيفان خصوصية على هذه المنشآت في تلك المنطقة[١]، (اللوحة٢٦)، ومن المرجح أن تركز زخرفة المربعات على واجهات المجسمات الحجرية للمعابد توحي برمزيتها للعناصر المعمارية ذات الشكل المربع التي كانت تغطي سقف المعبد مثل العتبات والعوارض الخشبية كذلك العناصر المعمارية التي كانت تدعم جدران وأعمدة أروقة المعابد، خاصة الأعمدة ذات الشكل المستطيل والمربع، اللذين يعدان من أكثر العناصر المعمارية استخداماً في اليمن[٢]، ويرجع أقدم ظهور لهما إلى نهاية الألف الثالث وبداية الألف الثاني ق.م[٣]، كما تركزت زخرفة المربعات على تيجان الأعمدة في المباني الدينية، مثل أعمدة معبدي أوام وبران في مارب الذين ظهرت معظم جوانب تيجانهما مزينة بأكثر من صف

١ دارل، كريستيان، المعابد، مرجع سابق، ص١٣٠.

٢ العريقي، منير عبدالجليل، الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم "من ١٥٠٠ ق.م حتى ٦٠٠ ميلادية"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٣٨.

3 Schmidt. J. Ancient South Arabian 1992. P.78.

من المربعات الناتئة الصغيرة يفصلها عن بعضها البعض أخاديد عمودية غائرة[١]، واستمر ظهور هذه الزخرفة على تيجان أعمدة المعابد التي بنيت في الفترات التاريخية اللاحقة مثل تيجان الأعمدة المربعة والاسطوانية التي عُثر عليها داخل معبد المعبود ذات حميم في حقه همدان[٢]، ولعل سبب انتشار زخرفة المسننات المربعة على تيجان الأعمدة في المعابد اليمنية القديمة يرجع لغرض هندسي يتمثل في توزيع الظل، إذ يؤدي انعكاس الضوء عليها إلى توزيع الظل على جدران وأرضية المعابد بشكل جمالي خاصة عند غروب الشمس[٣]، وإلى جانب زخرفة المربعات على تيجان الأعمدة وجدت هذه زخرفة بشكل مسننات صغيرة على واجهات الكثير من البلاطات الحجرية المستطيلة المستخدمة في الغالب كعناصر معمارية لتغطية جدران الواجهات الداخلية في قاعات المعابد[٤]، كما هو واضح من زخرفة المجسمات الحجرية للمعابد التي عُثر عليها من مواقع وادي الجوف، وتأكد استخدامها على جدران المعابد من خلال بقايا البلاطات التي وجدت في وادي الجوف(لوحة ٢٤)، وسبق لمثل هذه البلاطات الحجرية أن وجدت على جدران صالة معبد أوام الخاص بعبادة إيل مقه إذ تحتوي جدران قاعة مدخلة على (٦٤) بلاطة حجرية[٥]، وزعت بمسافات متساوية لكساء جدران القاعة[٦]، (لوحة ٢٥)، وفي إطار دلالة زخرفة هذه العناصر تعددت الآراء، فقد رجحت بيرين (**Pireen**) أن عناصر زخرفة

---

١ باطايع، احمد بن احمد، تنقيبات معبد الاله سين ذو ميفعن "ريبون"، مجلة دراسات يمنية، ع(٣٨)، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ١٩٩٩م، ص١٩٨-١٩٩ ؛ العريقي، الفن المعماري، مرجع سابق، ص٢٤٤-٢٤٥؛ الحسيني، صلاح سلطان، الأعمدة وتيجانها في اليمن القديم، مجلة المتحف اليمني، ع (٢)، الهيئة العامة للآثار والمتاحف، صنعاء، ٢٠٠٨م، ص٥٧.

2 Doe ,B. Monuments of South Arabia, Falcon - Oleander Italy. 1983. Pp.216 -219.

٣ العريقي، الفن المعماري، مرجع سابق، ص٢٤٦؛ Doe، B. 1971. P. 105

٤ حنشور، احمد إبراهيم، المرجع السابق، ص١٢٠-١٢١.

5 Albright, F. P. 1958. P.223.

6 Doe, B. Op cit. Pp162- 163

هذه اللوحات ليست محلية وإنما هي من تأثيرات الفن الفارسي على فـــن منطقة جنوب الجزيرة العربية[١]، بينما رجح كلاً من (**العريقي**) و دو (**Doe**) أن هذه الزخارف هي إبداع محلي أصـيل وأنها إحدى التشـكيلات الهندسـية الخاصـة بالفن اليمني القديم وأن أقدم نماذجها كان مرتبطاً بفنون مملكة سبأ، كما تبقى مرتبطة بالجوانب الفنية لأن كل عناصرها في الأسـاس هندسـية[٢]، ورجح (**Burkihat**) أن زخرفة المسـننات المربعة قد صـممت محاكاة لنماذج الزخارف التي كانت موجودة على الأخشـاب قبل اسـتعمال الأحجار في البناء[٣]، وتبعه في هذا القول البرايت (**Albright**) دون أن يقدم أية ملاحظات حول دلالات زخرفة اللوحات بما فيها زخرفة المربعات باسـتثناء القول بأن جميع هذه الزخارف فريدة وسمه مميزة لعناصـــر الفن اليمني القديم[٤]، وقد أيد اودون (**Aodwan**) هذا القول مؤكداً أن جميع الزخارف وبخاصة المسننات هي ابتكار محلي خاص بفن بلاد اليمن القديم على الرغم من أنه لم يتم التعرف على مدلولها[٥]، أما (**بركات**) فقد اختلف برأيه عن الباحثين مقدماً تصـــوراً هاماً حول مدلول هذه الزخارف الهندســـية فقد رجح أن دلالة الزخارف المربعة كانت مرتبطة بتصـــميمات المعبد خاصـــة عند الجزء المعروف بقدس الأقداس– حجرة المعبود– إذ يرى بأن زخرفة الأخاديد أو الخطوط الأفقية تتعلق برمزية السـلم أو الدرج الذي من خلاله يتم الصـعود إلى حجرة المعبود، فيما تمثل رمزية اطارات

---

١ بيرين، جاكلين، الفن في منطقة جنوب الجزيرة العربية فترة ما قبل الإسلام، ترجمة محمود داود، دراسات يمنية، ع(٢٣–٢٤)، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ١٩٨٦م، ص٢٠–٢١.

٢ العريقي، منير، الزخرفة، مرجع سابق، ص٢٤١–٢٤٤؛ Doe، B. 1971. Pp.214- 215

٣ فوكت، بوركهارت، معابد مارب، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سـبـــأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٤١.

4 Albright, F. P. 1958. Pp. 223-224.

٥ أدوان، ريمي، النحت والرسوم في قصر شبوة، في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، إصدار المعهد الآثار الفرنسي، صنعاء، ١٩٩٦م، ص٧٨–٧٩.

اللوحة المتدرجة نحو الداخل عن بوابات المعبد المتدرجة، وتمثل رمزية الخطين الطوليين الممتدان وسط اللوحات عن المحور الرئيسي لفناء المعبد الذي يبدا من المدخل وينتهي عند مقصـــورة قدس الأقداس[١]، وتبع (**بركات**) بهذا القول (**نور الدين**) مضـــيفاً أن زخرفة المسننات المربعة ربما تعبر عن أحجار أرضية المعبد المبلطة أو أحجار البناء التي تقع خلف حجرة المعبود [٢]، وبالنسـبة لدلالة الخطين يرى (**بركات**) كما في اللوحات السـابقة أنهما يرمزان إلى باحة المعبد ذي فنائين الأول المحور الرئيســي الذي يقع عند مدخل المعبد حتى بداية مدخل الفناء الثاني الذي يرمز إلية بالجزء الخلفي من زخرفة خطوط اللوحات الذي بدوره يفضـــي لحجرة قدس الأقداس الممثلة بزخرفة الأخاديد الأفقية المرتفعة عن فناء المعبد[٣]، بيما تمثل رمزية الجزء القاطع وسـط الخطين عن الجدار الفاصـل بين الفنائين[٤]، وعلى الرغم من التصـــور الهام الذي قدمه (**بركات**) إلا أن (**العريقي**) يرى بأنه لا يتماثل مع كل المعابد اليمنية القديمة باسـتثناء نوع معين من المعابد هي المعابد المحورية المسـتطيلة مثل معبد بران في مارب والذي يتطابق بشكل كامل مع ما تصوره (**بركات**)، خاصة بعد أن تبين من أعمال التنقيب في المعبد احتوائه على فنائين ينتهي الأخير بســـلم شـــديد الانحدار يوصـل إلى قدس الأقداس[٥]، لذاً ربما تكون لوحات النوافذ المصـمتة أو الأبواب الوهمية قد صـــممت محاكاة لبوابات المعابد الكبيرة المتدرجة بأكثر من مدخل والتي كانت

١ بركات، ابو العيون، تخطيط المعابد في اليمن القديم، مجلة كلية الآداب، جامعة الاســكندرية، مصـــر، ١٩٩٥م، ص٤٢؛ العريقي، منير، الزخرفة، مرجع سابق، ص٢٤٣.

٢ نور الدين، عبدالحليم، العمارة اليمنية القديمة، في كتاب مقدمة في الآثار والمتاحف اليمنية، تقديم زاهي حواس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٧٤-٢٧٥.

٣ بركات، ابو العيون، تخطيط المعابد، مرجع سابق، ص٨٢؛ نور الدين، العمارة، مرجع سابق، ص٢٧٢.

٤ نور الدين، العمارة اليمنية، مرجع سابق، ص٢٧١.

٥ العريقي، منير، الفن المعماري، مرجع سابق، ص٢٠٧.

تقوم على بناء صف أو أكثر من الأعمدة المربعة أمام مدخل المعبد لتكون ما يشبه الرواق المرتكز سقفه على أعتاب حجرية تمتد من رؤوس الأعمدة، يليها عوارض تمتد بشكل متعامد من فوق العتبات المحمولة على أعمدة جدران المعبد[١]، مثل بوابة معبد عثتر خارج مدينة السوداء وبوابة معبد عثتر خارج مدينة معين (لوحة ٢٧)، ونرجح أن ما قدمه كل من (**بركات**) و(**العريقي**) هو الاقرب للصواب، ونرى أن زخرفة المربعات المسننة لا تبتعد عن رمزية العناصر المعمارية خاصة الأعمدة الحجرية ذات الشكل المربع، التي تُعد من العناصر الإنشائية الأقدم استخدماً في اليمن، كما هو ماثل في بعض المنشئات الدينية السبئية المبكرة مثل معبد معربم الذي تتميز أعمدته بأنها قد قطعت من كتلة حجرية وأحدة[٢]، ومن ثم أصبحت هذه التقنية من الصفات المميزة في العمارة اليمنية القديمة ونموذج مشترك لجميع ممالك اليمن القديم[٣]، إلا أن أكثرها تميزاً من حيث الارتفاع والضخامة ظلت تحتفظ بها المعابد السبئية المبكرة التي ترجع إلى القرن الثامن ق.م[٤]، ونرى في حال أن عبرت المسننات المربعة على لوحات النوافذ المصمتة عن رمزية الأعمدة فإن دلالة المربعات الصغيرة التي حفرت وسط الخطين الممتدين قد تشير إلى صف الأعمدة المربعة التي كانت تحمل سقوف أروقة وبوابات المعابد وبصورة خاصة الأعمدة التي كانت تقطع من حجر واحدة وتخلوا من التيجان، كما هو حال أعمدة معبد "ود" ومعبد "معربم" في مملكة سبأ الذين استخدم فيهما الأعمدة المربعة المقطوعة من كتلة

١ العريقي، منير، الفن المعماري، مرجع سابق، ص٢٣٩.

٢ شميدت، يورجن، المعابد، الموسوعة اليمنية، مج (٢)، ط (١)، إصدار مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ١٩٨٢، ص٢٣-٢٤.

٣ العريقي، الفن المعماري، مرجع سابق، ص٢٣٨.

4 Albright, F. P. 1958. P. 234.

واحدة بدون تيجان لحمل سقوف الأروقة والبوابات[١]، وتنبغي الإشارة إلى أن ما تحتويه اللوحات المستطيلة من الأشكال ليس بالضرورة أن تكون زخارف هندسية بحته فقد نكون أمام فن رمزي يحمل أكثر من دلالة، فكثيرا ما حملت تصميمات المعابد رمزيات هامة ترتبط بوظائف دينية ليس لأنها صورة ممثلة للكون فحسب وإنما لكونها إعادة إنتاج ارضي لنموذج سماوي كان المعبود قد رسمت صورته في الزمن الأول[٢]، كرمزية الأبواب والنوافذ والسلالم التي تحمل غالباً دلالات دينية أكثر من كونها زخارف هندسية.

لوحات تعبدية: يُقصد هنا باللوحات التعبدية المنحوتات التي تتضمن رسوما فنية وهندسية ورموزا مقدسة وغالبا ما تخلوا من الكتابات وعادة ما يتم العثور عليها في المعابد والأماكن المقدسة وكان يتم وضعها لأسباب دينية بحته، وتأتي أهمية مثل هذه اللوحات لتؤكد ارتباط الدين بالفن وأن الفنان لم يُقدم على إنتاج أي عمل من دون معنى أو غاية، كما تبين مدى احترام افراد المجتمع لعقيدتهم ومن أمثلتها تلك اللوحة المصنوعة من الفخار المحروق التي عثرت عليها البعثة الإيطالية داخل أحد المواقع في موقع الدريب بوادي يلاء (حاضرة عالية) إلى الجنوب الشرقي من العاصمة السبئية مأرب[٣]، تحتوي اللوحة على العديد من الرموز والرسوم الحيوانية والأشكال الهندسية، المتضمنة دلالتها فلسفة دينية عميقة يمكن أن يطلق عليها بـــ "لوحة مناجاة" نظراً لما تحتويه من دلالات هامة، وعلى ما يبدوا أن هذه اللوحة كانت تتبوأ مكاناً هاماً في المبنى الذي خصص

١ شميدت، يورجن، المرجع السابق، ص٢٣-٢٤؛ العريقي، الفن المعماري، مرجع سابق، ص٢٣٨.

٢ إلياد، مرسيا، المقدس، مرجع سابق، ص٥٠.

٣ دي مجريت، اليساندر، وروبان، كريستان، التنقيبات الإيطالية في يلا، ترجمة منير عربش، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، صنعاء، ١٩٩٩م، ص٢٥.

لممارسة بعض الطقوس والشعائر الدينية بوادي يلاء[١]، تتضمن اللوحة عددا من المشاهد التي جُهزت بشكل صفوف، فعند منتصف اللوحة من الأعلى يوجد بروز صغير يتوسطه زخرفة نباتية لشجرة خالية أغصانها من الأوراق، يليها صف مكون من رؤوس ثيران وأشكال مثلثات صغيرة، يليها صف مكون من دائرة ورسوم لكف اليدين تمتد للأعلى يتوسطهما مستطيلان، يلي ذلك صف من رسوم الثعابين الملتوية، أسفل المشهد يظهر صف من المثلثات الصغيرة المتعاكسة بعدد ١٢ مثلث، يلي ذلك صفين من الدوائر المتكررة في الأعلى صف تكونه خمس دوائر والأسفل مكون من أربع دوائر يتوسطهما دوائر صغيرة يصل عددها إلى سبع دوائر، ومن ثم صف مكون من أربعة رؤوس ثيران يفصل بين كل واحد منها شكل مثلث صغير، وفي الجزء الأسفل من اللوحة جهة اليسار يظهر طائر النعام يعتليه رأس رمح أمام الطائر يقف رجل مُمسكا بإحدى يديه قوس واليد الأخرى يمسك سهم يشده بقوة نحو حيوان يفصل بين الرجل والحيوان زخرفة نباتية لشجرة صغيرة ممثلة للشجرة في الأعلى (لوحة ٣٠)، تؤرخ اللوحة إلى منتصف القرن السابع وبداية القرن السادس ق.م[٢]. الجدير بالذكر أن المكان الذي عُثر فيه على هذه اللوحة يرجع لنفوذ مملكة سبأ إلا أن كل ما صور عليها من حيوانات ورموز هندسية ترتبط بعثتر المعبود الرئيسي في ممالك معين الذي صورت رموزه بكثرة على أعمدة معابد وادي الجوف، كما في مدينتي نشأن وهرم التي كانت الوعول والثيران والنعام والثعابين ورؤوس الرماح من أهم رموزه[٣].

---

١ دي مجريت، وروبان، مرجع سابق، ص٢٨.

٢ دي مجريت، وروبان، المرجع السابق، ص٣٢.

٣ الشيبة، عبدالله، دراسات في تاريخ اليمن القديم، (ترجمات يمانية)، ج (٢)، دار الكتاب الجامعي، صنعاء، ٢٠٠٨م، ص١٨٦-١٨٧.

توحي عناصر زخرفة اللوحة بأن لها صلة بعمليات النشاط الزراعي، ويرجح دي ميقريه (**De Maigret**) بان اللوحة كانت بمثابة تقويم زراعي فالأقراص الدائرية لها علاقة بالأشهر القمرية والأيدي والثيران قد ترمز إلى البذر فيما ترمز الثعابين إلى ظهور النجم المرتبط بالثريا[١]، ونرى أن محاولة استنطاق ما تتضمنه عناصر زخرفة اللوحة تعكس لنا فلسفة عميقة وتؤكد صلة الدين بالفن، كما تبين إحدى مواضيع الأدب الديني لدى قدماء اليمنيين عند مناجاة معبوداتهم والتضرع لها، إذ توحي مواضيع زخرفة اللوحة بأنها قدمت للمعبود عثتر في زمن القحط وانحباس المطر لكون جميع الرسوم والزخارف التي نفذت على اللوحة تُعد من العلامات التي توحي بحدوث القحط والجفاف، إذ تأتي دلالة الشجرة التي تخلوا أغصانها من الأوراق في أعلى وأسفل اللوحة إلى هلاك الثمر والمحاصيل بسبب شحة المطر وحدوث الجفاف، في حين ترمز الأيدي المفرودة نحو الأعلى للدعاء ومناجاة المعبود السماوي طلباً في نزول المطر ليتمكن الفلاحين من بذر الحبوب أو نمو الزرع وإلا فأن الأيام المقبلة ستكون أيام قحط ومجاعة وستهلك محاصيلهم، وتأتي رسوم الثعابين أيضا في هذه اللوحة كعلامة للجفاف وشدة الحر الذي أجبرها على الخروج من تحت الارض طلباً للماء ومثل هذه الرمزية للثعابين من النوع المألوف في مختلف المناطق، فعلى الرغم من انه رمز للخير والماء وله دوراً هاماً في عملية الخصب إلا أنه في ذات الوقت يرمز للجفاف في ميثولوجيا حضارات الشرق الادنى القديم[٢]، فيما تتمثل دلالة المثلثات المكونة من ١٢ شكلاً عن أشهر القرانات الزراعية – قران القمر مع الثريا– طوال

1 De Maigret, S. South Arabian Art. Art History in Pre-Islamic Yemen. De Boccard 11 rue de médicis, Paris. 2012.. Pp. 36-37.

٢ فيليب، سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط (١)، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢م، ص١٣٧.

السنة التي يعتمد الفلاحون في حساب أيامها على ممارسة نشاطاتهم الزراعية[١]، أما بالنسبة للأقراص الكبيرة المكونة من تسع دوائر خمس في الأعلى واربع في الأسفل فأنها قد ترمز للشهر القمري والزراعي المعروف بشهر التسع، فيما ترمز الأقراص المكونة من سبع دوائر إلى شهر السبع، وفي هذه الحالة فأن عناصر زخرفة اللوحة قد ترتبط بمناجاة المعبود عثتر ذي قبضم المسؤول عن نزول وانحباس المطر، والذي ظهرت على أعمدة معبده في مدينة معين رسوم المثلثات بعدد تسع نسخ دلالة على شهر التسع، وعدد سبع نسخ دلالة على شهر السبع، الذي يتم حسابه لدى مزارعي اليمن مع شهر التسع من شهور الصيف ويقوم هذا النظام على حساب أن السنة مكونة من ثلاثة فصول حيث تهطل الأمطار بغزارة خلالهما كما تحصد بعض المحاصيل الزراعية وقد يحدث العكس تماماً فقد تنحبس الأمطار نهائيا وتنتهي المحاصيل الزراعية، وهنا يحسب الشهران من معلم الجحر، وهي فترة انقطاع الغيث بين مطر الصيف ومطر الخريف ابتداء من ١٩ ايار/ ١ يونيو حتى ١٨ تموز/ ٣١ يوليو[٢]، ويعرف الجحر أيضا بالقياظ وهو أحد أسماء الشهور الحميرية واسم غلة تحصد في معلمه[٣]، ويقصد بالقيظ شدة الحرارة في الصيف المتزامنة مع بداية شهر ذو المبكر[٤]، وخلال هذه الفترة يخشى الفلاحين على مزارعهم وثمارهم ومواشيهم من الهلاك كما قد تهلك حيوانات الصيد وغيرها، وهذا يذكرنا بالمثل الزراعي المتوارث عن

١ نجيم، أدهم عبدالله، الأشكال الهندسية والزخارف النباتية ومدلولاتها في اليمن القديم دراسة من خلال الاثار، اطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم الاثار والسياحة بكلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٢٠م,ص.

٢ العنسي، يحيى بن يحيى، المعالم الزراعية في اليمن، ظ(١)، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، صنعاء، ١٩٩٨م، ص٣٥١.

٣ والإرياني، المعجم اليمني، مرجع سابق، ص٧٥٤.

4 Varisco, D. M. "Medieval Agricul ture and Islamic Science" The Almanac of a yemeni sultan, university of Washington press, settle and London, 1994. P 52-53.

حكيم الزراعة والأرض علي ولد زايد القائل: –"يا أهل الغنم يا مساكين إن تمطر التسع والسبع وإلا تمطر سكاكين"– وهو بذلك يحذر المزارعين وأصحاب المواشي أنه إذا لم تنزل الأمطار في شهري التسع والسبع عليهم ذبح مواشيهم قبل أن تهلك بسبب الجفاف وانعدام المراعي، لذاً ليس من المستبعد أن تكون اللوحة قد قدمت في زمن القحط طلبا لنزول الغيث، إذ لا يزال سكان ومزارعي اليمن حتى يومنا هذا في اوقات القحط يتجمعون سواء في الأرياف أو المدن في أماكن معينة لأداء صلاة الاستسقاء بعد شروق الشمس ويسيرون مشياً على الأقدام صفوفاً ويرتلون الأدعية متضرعين لله سبحانه وتعإلى أن ينزل عليهم الغيث، ثم تقام صلاة الاستسقاء ركعتين ثم يخطب بهم الإمام ويدعون الله رافعين أيدهم للسماء طلباً بنزول غيث الرحمة، وقد جرت العادة بعد الصلاة والدعاء أن تذبح بعض الثيران والمواشي وتوزع لحومها للفقراء وما تبقى تترك طعاماً للطيور[١].

لوحات زخرفية: تُعد من المواضيع الفنية التي يظهر عليها تأثير الدين بوضوح وذلك بأن قام الفنان اليمني القديم بتصوير وزخرفة أشكال متعددة للزهور والورود التي عادة ما تحمل رسومها في بنية الفنون القديمة دلالات رمزية هامة، فقد عبر الفنان في أغلب حضارات العالم القديم برسومها عن مستوى تطور التجليات الدينية والقدرة الإلهية على الخلق وإعادة التجدد[٢]، وعادة ما اعُتبرت زخرفة الورود كعلامة متصلة بالكائن البشري منذ ولادته حتى وفاته، كما ابرزت رسومها في الفنون القديمة ضمن اللوحات والمشاهد المتعلقة بالأعياد والاحتفالات الدينية والطقوس والشعائر الجنائزية، ففي حضارة بلاد الرومان مثلا كانت رسوم الورود إحدى الرموز الداعمة لفكرة التجدد وعلامة لإعادة

١ العنسي، المعالم الزراعية، مرجع سابق، ص٣٥٦.

٢ بنوا، لوك، مرجع سابق، ص٥٣.

التوالد الروحي، وأهتم الرومان منذ العصـــور القديمة بتصـــويرها على مبانيهم وأثاثهم وخصصوا بعض أيام شهر أيار للاحتفال بعيدها، وكانوا يضعون بهذه المناسبة الورود على قبور موتاهم ويقدمون لهم الأطعمة المصـــنوعة منها اعتقاداً بقدرتها على إعادة الطاقة الحيوية إليهم[١]، واعُتبرت الورود في أغلب مناطق البحر المتوســـط رمزاً للبعث وتجدد الحياة[٢]، وفي حضارة اليمن القديم أيضا تُعد مواضيع تصوير الورود من العناصر المألوفة في شـــواهد الفن اليمني القديم المتنوعة، وكثيراً ما ادُخلت رســـومها على المنحوتات تحت تشـــكيلات منمقة لتغطية الفراغات الموجودة على ســـطوح بعض اللوحات والمنحوتات الفنية، وقد حملت تشـــكيلاتها عدداً من الدلالات الرمزية الهامة لوجودها على المنحوتات الحجرية والألواح المعدنية المتضـــمنة في الغالب رموز دينية وكتابات نذرية قدمت للمعبود، الجدير بالذكر أن وخرفة الورود وجدت على سطوح مختلف القطع الأثرية بأشكال متنوعة منها بشـــكل ورود متفتحة، وأخرى تم تحويرها إلى زهرة تتفرع أوراقها بصـــورة متفتحة في شكل صليب (لوحة ٣١)، وأخرى صممت بزوايا أشكال نجمية (لوحة ٣٢)، وهذا النوع من الزخارف اصـــطلح بعض الباحثين على تســـميتها بنجمة ظفار[٣]، كما تُعرف أيضـــا بنجمة الصـــباح واعتبرت رمزاً للمعبود عثتر لتمثله بصـــفة المعروفة من النقوش بعثتر الشـارق[٤]، مقارنة بنجمة عشـتار البابلية المعروفة لدى اليونان بافروديت اللاتينية بشـكل

١ سيرنج، فيليب، مرجع سابق، ص٣٠٢-٣٠٣.

٢ بنوا، لوك، مرجع سابق، ص٥٨. ص٦٤.

٣ غايدا، ايفونا، "جنوب الجزيرة العربية تحت راية حمير"، في كتاب اليمن في بلاد ملكة ســـبأ، ترجمة بدرالدين عرودكي، مراجعة يوســـف محمدعبد الله، معهد العالم العربي، الأهالي دمشـــق،١٩٩٩م، ص١٩٢.

٤ الشيبة، عبدالله، ترجمات، مرجع سابق، ص١٣٨-١٤٨.

نجمة الصباح أو المساء [١]، وفي هذا الإطار يرجح البعض أن الورود التي وجدت على النقوش واللوحات الإهدائية والتي تعتبر إحدى أشكال الزخرفة والتنميق قد تكون رمزاً إلهيا خاص بالمعبود إل مقة إله القمر في سبأ لوجودها غالباً على النقوش الموجهة إلية[٢]، فمن الناحية الدينية من الراجح ارتباط رمزية الورود بجميع المعبودات المسؤولة عن الخصب والمطر، وفي مقدمتها المعبود عثتر المعروف بوظيفته في بلاد اليمن كإله للمطر والسقاية وري الأراضي الزراعية[٣]، فقد ظهرت زخرفة الورود على أعمدة بعض معابده التي عُثر عليها في مواقع وادي الجوف المؤرخة إلى ما بين القرنين السابع والسادس ق.م [٤]، وفي هذه الحالة قد تتشابه مع دلالة الورود البارزة على جدران حدائق الإله "أودنيس" كعلامة للتجدد الربيعي ودوره الفعال في عملية الخصب وإنزال المطر وتجدد الحياة[٥]، ومما يوحي بصله الورود بالمعبودة المسؤولة عن الخصب والمطر في ديانة قدماء اليمنيون وجودها على الكثير من المنحوتات بأشكال دائرية متفتحة، وقد تركز ظهورها غالباً على واجهات العديد من القواعد التي كانت تُحمل عليها الأعمدة وتيجانها، بحسب ما هو واضح من بقايا قواعد الأعمدة الحجرية التي عُثر عليها في منطقة شبام كوكبان[٦]، والتي عادة ما شُكلت الورود فيها وسط اطارين عريضين تزينهما أشكال هندسية متموجة بشكل

---

١ سيرنج، فيليب، مرجع سابق، ص٣٨٧.

٢ الشيبة، عبدالله، ترجمات، مرجع سابق، ص٧٨.

3 Ryckmans, J. The Old South Arabian Religion. in Yemen 3000 year of art and civilization, frankfurt ,1988. P.107.

٤ عربش، منير، ادوان، ريمي، مجموعة القطع النقشية والأثرية من مواقع الجوف، ج(٢)، ٢٠٠٧م، ص١١١.

٥ بنوا، لوك، مرجع سابق، ص٥٨ –٦٣.

6 Radat, W. Katalog der Staatlichen Antikensammlung von Sana'a und anderer Antiken im Jemen, aufgenommen von der Deutschen Jemen-Expedition 1970. Berlin, 1973.Fig. 10. Taf. 9.25 a. b. c.d. Taf. 9. 26.a.

وردتين دائريتين متفتحتين يتوسطهما غالباً شكل وردة من النوع المعروف بنجمة الصباح أو كما تعرف بنجمة ظفار، مثل تيجان الأعمدة الحجرية التي عُثر عليها في المنطقة أبرزها بقايا تاج العمود المنحوت من حجر الكلس البالغ ارتفاعه ٣٣سم وعرض ٣٥سم، وقطعة أخرى يبلغ ارتفاعها ٢٢سم وعرض ٢٤سم، جُسدت عليها مناظر الورود بأشكال نجمية بحيث مُثلت بعض اطرافها بزوايا حادة يفصل كل زاوية عن الأخرى بتلات من نفس زخرفة الوردة[١]، (لوحة ٣٣)، كما ظهر موضوع هذه الزخارف أيضا على العديد من المنحوتات الحجرية التي عُثر عليها بمنطقة بينون في الحدأ [٢]، (لوحة ٣٢).

أن زخرفة الورود التي وجدت على أعمدة معابد المعبود عثتر بوادي الجوف أو تلك التي صورت على لوحات النقوش الاهدائية المقدمة للمعبود ال مقة في فترات ما قبل الميلاد قد حملت دلالات رمزية للمعبودات المسؤولة عن عمليات الخصب وإنزال المطر، كعلامة للخلق والقدرة الإلهية في إعادة التجدد بتفتح زهور الربيع[٣]، أما بالنسبة لزخارف الورود التي انتجت في فترات ما بعد الميلاد خاصة خلال فترات العهد الحميري المتأخر مثل مناطق ظفار وبينون وشبام كوكبان فقد تم تعمد تحوير زخرفة الورود ذات البتلات المتفتحة إلى تشكيلات زوايا نجمية كنوع من الرمزية الدينية الجديدة نتيجة لمحاولة توسع الفكر الديني المسيحي في بعض مناطق اليمن لتتوافق الفكر الجديد الذي كان يُقصد به

١ غاجدا، ايفونا، مرجع سابق، ص١٩٢.

٢ العميسي، فضل محمد، الزخارف والمنحوتات الحجرية الحميرية (١١٥م- ٥٢٥م) محافظة ذمار، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث، المغرب، ٢٠٠٨، ص٢٤-٢٦.

٣ الكتاب المقدس، سفر الاعداد (آية ١٧- ٢٤)

الإشارة إلى المسيح عليه السلام، المعروف في التوراة باسم النجم كأحد القاب نبي الله عيسى من قبل نبي الله موسى عليهما السلام[١].

الخاتمة:

أحتل الدين في الحضارة اليمنية القديمة مكانة هامة في الحياة اليومية وكان الفن إحدى وسائل التعبير عن مكانة المعبودات وترسيخ النظام الديني والسياسي معاً، وأنعكس هذا بوضوح في الفنون التشكيلية المعمارية التي توحي بأن جدران المعابد قد زُينت بالنقوش والزخارف ليس لأنها أماكن مقدسة فحسب وإنما باعتبارها رموزاً للاتصال بين السماء والأرض، وتأتي لوحات النقوش الجنائزية والتماثيل واللوحات النذرية والتذكارية ومشاهد الطقوس الشعائرية وتقديم القرابين للمعبودات لتوضح مدى إيمان الناس بدور المعبود في منح الخصوبة والنصر والحماية، وبهذا أصبح الفن وسيلة لتجسيد العلاقة التبادلية بين الإنسان والإله، لذاً حرص الفنان على تسخير قدراته الإبداعية لخدمة العقيدة الدينية وتحقيق الجمال المثالي الذي يليق بالمعبود، إضافة إلى ذلك تبين أن الدين كان المحرك الأساس لتطور الفن وتنوع أشكاله ووظائفه، لدرجة يمكن القول أن الفن لم يكن مجرد انعكاس للواقع المادي فحسب بل كان الوسيلة الفاعلة لخدمة الدين وترسيخ القيم الروحية في عقيدة وحياة المجتمع اليمني القديم، لذاً أوصي الباحثين والمهتمين بدراسة مواضيع الفن والدين إلى التحليل والربط بين مخرجات العقيدة الدينية والفنون التشكيلية والمعمارية وتتبع مراحل تطور الرموز الدينية والفنية ومدلولاتها وابراز دور الدين في توجيه الجماليات والقيم الفنية وماهي العناصر الفنية التي كانت تبرز العلاقة بين الإنسان والمعبود .

١- سيرنج، فيليب، مرجع سابق، ص٣٨٧.

Abstract:

Religion held a prominent place in daily life in ancient Yemeni civilization، and art was one of the means of expressing the status of the deities and consolidating both the religious and political order. This was clearly reflected in the architectural and visual arts, which suggest that temple walls were adorned with inscriptions and decorations not only because they were sacred places but also as symbols of the connection between heaven and earth. Funerary reliefs, statues, votive and commemorative plaques, scenes of ritual rites, and offerings to the deities illustrate the extent of people's belief in the role of the gods in granting fertility, victory, and protection. Thus, art became a means of embodying the reciprocal relationship between humanity and the divine. Therefore, the artist was keen to dedicate his creative abilities to serving religious doctrine and achieving the ideal beauty befitting the gods. Furthermore, it became clear that religion was the primary driver of the development of art and the diversification of its forms and functions, to the point that it can be said that art was not merely a reflection of material reality but an effective means of serving religion and consolidating spiritual values in the beliefs and life of ancient Yemeni society. Therefore, I recommend that researchers and those interested in studying the topics of art and religion analyze and link the outputs of religious doctrine with the plastic and architectural arts, trace the stages of development of religious and artistic symbols and their meanings, and highlight the role of religion in guiding aesthetics and artistic values, and what artistic elements highlighted the relationship between man and the gods

Keywords: Religion, Art, Archaeological Evidence, Wadi al-Jawf.

المصادر والمراجع:

- **الكتاب المقدس.**
- **إبراهيم، زكريا**، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦م.
- **أدوان، ريمي**، "النحت والرسوم في قصر شبوة"، في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، إصدار المعهد الآثار الفرنسي، صنعاء، ١٩٩٦م. (ص٧٨-٨٤) .
- **بابلون، ارنست**، الآثار الشرقية، ترجمة مارون عيسى الخوري، فهرسة منى حداد يكن، دار جروس برس ودار حكمت شريف، طرابلس، لبنان، (د.ت).
- **باطايــع، أحمد بن أحمد**، تنقيبات معبد الإله سيـن ذو ميفعن " ريبـون "، مجلة دراسات يمنية، ع (٣٨)، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ١٩٩٩م، (ص١٩٧-٢١٠) .
- **البستاني، بطرس**، موسوعة الحضارة العربية" العصر الجاهلي"، ج(١)، دار كلمات، القاهرة، (د. ت).
- **بافقية، محمد عبدالقادر**، تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- **باوير، ج.م، و أ. لوندين**،" تاريخ اليمن القديم"، في كتاب جنوب الجزيرة العربية في أقدم العصور"، ترجمة أسامة احمد، ط (١)، دار الهمداني، عدن، ١٩٨٤م .
- **بركات، أبو العيون**،

– الفن اليمني القديم، مجلة الإكليل، ع (١)، وزارة الأعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٨م. (ص٧٧-١٠١).

– تخطيط المعابد في اليمن القديم، مجلة كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، مصر، ١٩٩٥م.

- **البكر، منذر عبدالكريم**، الديانة الوثنية في بلاد جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام "دراسة في الميثولوجيا العربية" المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع (٣٠)، مج (٨)، جامعة الكويت، ١٩٨٨م. (ص١٠٢-١٣٦).
- **بنوا، لوك**، إشارات"رموز وأساطير"،ترجمة فايز كم نقش، ط(١)، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠١م.
- **بيرين، جاكلين**، الفن في منطقة جنوب الجزيرة العربية فترة ما قبل الإسلام، ترجمة محمود داود، دراسات يمنية، ع(٢٣-٢٤)، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ١٩٨٦م.(ص١٦-٤٢).
- **الثور، عبد الله احمد**، هذه هي اليمن، ط (٢)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م .

- **الحسيني، صلاح سلطان،** الأعمدة وتيجانها في اليمن القديم، مجلة المتحف اليمني، ع (٢)، الهيئة العامة للآثار والمتاحف، صنعاء، ٢٠٠٨م. (ص٥٥-٦٤) .
- **الحمادي، هزاع محمد،** القرابين والنذور في الديانة اليمنية القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- **حنشور، احمد إبراهيم،** الخصائص المعمارية للمدينة اليمنية القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة عدن، ٢٠٠٧م.
- **دارل، كريستيان،** "المعابد"، كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م. (ص١٣٠-١٣٥).
- **دي مجريت، اليساندر، وروبان، كريستان،** التنقيبات الايطالية في يلا، ترجمة منير عربش، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، صنعاء، ١٩٩٩م.
- **رشيد، فوزي،** حركة تحررية في عصور ما قبل التاريخ وعلاقتها بالفن السومري، ج(١)، مج(٩)، مجلة سومر، ١٩٧٣م. (ص ٧١-٨٢) .
- **ريد، هربرت،** معنى الفن، ترجمة سامي خشبة مراجعة مصطفى حبيب، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بيروت، (د. ت).
- **ريكمانز، جونزاك،** "مقدمة مختصرة عن تاريخ السبئيين وديانتهم"، في كتاب رحلة أثرية إلى بلاد اليمن، ترجمة هنري رياض ويوسف محمد عبد الله، إصدارات وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٨م.(ص١٧٩-١٨٤).
- **سيدوف، الكسندر،**" ريبون"، كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م.(ص١٤٧-١٤٩) .
- **سيرغي، أ. توكاريف،** الأديان في تاريخ الشعوب، ترجمة احمد محمد فاضل، ط(١)، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٨م.
- **سيرنج، فيليب،** الرموز في الفن الأديان الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط (١)، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢م، ص٤٧٨.

- **شميدت، يورجن،** المعابد، الموسوعة اليمنية، مج (٢)، ط (١)، إصدار مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ٢٠٠٣م. (ص٢٠-٢٥) .
- **الشيبة، عبدالله حسن،** دراسات في تاريخ اليمن القديم، (ترجمات يمانية)، ج (٢)، دار الكتاب الجامعي، صنعاء، ٢٠٠٨م .
- **عربش، منير، وادوان، ريمي،** مجموعة القطع النقشية والأثرية من مواقع الجوف، ج(٢)، المعهد الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية، صنعاء، ٢٠٠٧م.
- **العريقي، منير عبدالجليل،**

– الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم "من ١٥٠٠ ق.م حتى ٦٠٠ ميلادية"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٢م.

– الزخرفة في المعابد اليمنية القديمة "أشكالها ودلالاتها"، مجلة الباحث الجامعي، إصدار جامعة إب، ع(٣١-٣٢)،٢٠١٣م. (ص٢٣٧-٢٨٢).

- **عكاشة، ثروت،** فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين دراسة مقارنة، ط(١)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٩٩٣م.
- **العميسي، فضل محمد،** الزخارف والمنحوتات الحجرية الحميرية (١١٥م- ٥٢٥م) محافظة ذمار، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث، المغرب، ٢٠٠٨.
- **العنسي، يحيى بن يحيى،** المعالم الزراعية في اليمن، ظ(١)، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، صنعاء، ١٩٩٨م.
- **غاجدا، ايفونا،** "جنوب الجزيرة العربية تحت راية حمير"، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدرالدين عرودكي، مراجعة يوسف محمدعبد الله، معهد العالم العربي، الأهالي دمشق،١٩٩٩م. (ص٢٢١-٢٢٣).
- **فريزر، سير جميس،** الغصن الذهبي "دراسة في الدين والسحر"، ج(١)، ترجمة أحمد ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

- **فوكت، بوركهارت،**

– "مارب عاصمة مملكة سبأ"، في كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م. (ص١٠٧-١١٠) .

– "معابد مارب"، كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م. (ص١٤٠-١٤٤).

- **كونتو**، ج. الحضارة الفينيقية، ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة، مراجعة طه حسين، الهيئة المصرة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

- **مهران، محمد بيومي**، دراسة حول الديانة العربية قبل الإسلام، القاهرة، ١٩٧٨م.

- **الناضوري، رشيد،**

– التطور التاريخي للفكر الديني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩م.

– "المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني"، في كتاب جنوب غرب أسيا وشمال أفريقيا، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م.

- **نجيم، أدهم عبدالله محمد،**

– أشكال الطيور في الفن اليمني القديم "دراسة اثرية فنية مقارنة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة صنعاء، ٢٠١٢م.

– الأشكال الهندسية والزخارف النباتية ومدلولاتها في اليمن القديم دراسة من خلال الاثار، اطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم الاثار والسياحة بكلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٢٠م، ص.

- **نور الدين، عبدالحليم،**

– ملامح الفن اليمني القديم " مجلة اليمن الجديد، ع(٧)، وزارة الاعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٥م. (ص٥١-١١٠)

– "العمارة اليمنية القديمة"، في كتاب مقدمة في الآثار والمتاحف اليمنية، تقديم زاهي حواس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

- **هاوزر، ارنولد،** الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج(١)، ترجمة فؤاد زكريا مراجعة أحمد خاكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- **هورنج، إريك،** ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد، ترجمة محمد ماهر طه ومصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ت).
- **إلياد، مرسيا،**
- أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، ط (١)، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٧م.
- المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، ط (١)، دار دمشق للطباعة والنشر،١٩٨٨م.
- مظاهر الاسطورة، ترجمة نهاد خياطة، ط (١)، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق،١٩٩١م.
- **يونان، رمسيس،** دراسات في الفن، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٦م.
- **Albright**, **F**.**P**. Catalogue of objests found in Marib Excavations in Archaeological discoveries in South Arabia.1958. (Pp. 269-275).
- **De Maigret**, **A**. Archacoloical Survey on the Wadi yala Antiquites. In The Sabacan Archaeological complex in the wadi yala, Rome, 1988.
- De Maigret, S. South Arabian Art. Art History in Pre-Islamic Yemen. De Boccard 11 rue de médicis, Paris. 2012.
- **Doe**, **B**.
  - Monuments of south Arabia, Falcon- Oleander Italy.1983.
  - Sauth Arabia thames and Hudson. London 1971.
- **Radt**, **W**. Katalog der Staatlichen Antikensammlung von Sana'a und anderer Antiken im Jemen, aufgenommen von der Deutschen Jemen-Expedition 1970. Berlin, 1973.
- **Ryckmas**, **J**. The Old South Arabian Religion. in Yemen 3000 year of art and civilization, frankfurt, 1988.
- **Schmidt**, **J**. Ancient South Arabian 1992.
- **Varisco**, **D**. "Medieval Agricul ture and Islamic Science", The Almanac of a yemeni sultan, university of Washington press, settle and London, 1994.

لوحة ١ لوحة ٢ لوحة ٣ لوحة ٤ لوحة ٥

لوحة ٦ لوحة ٧ لوحة ٨

لوحة ٩ لوحة ١٠ لوحة ١١

(لوحة ١–١١) مجموعة حجرية تمثل رؤوس أدمية، وادي الجوف، عن الهيئة العامة للآثار والمتاحف، صنعاء.

لوحة ١٢

لوحة ١٣

لوحة ١٤

لوحة ١٥

لوحة ١٦

لوحة ١٧

لوحة ١٨

لوحة ١٩

لوحة ٢٠

لوحة ٢١

لوحة ٢٢

(لوحة ٢١) بقايا قاعدة لتمثل حجري باسم سحت (سحات) هوف، وادي الجوف،

(لوحة ٢٢) بقايا مجموعة من الدمى الطينية لنساء، وادي الجوف،

عن الهيئة العامة للآثار والمتاحف، صنعاء.

مجموعة حجرية لشواهد قبورية، ولوحات تقدمات حجرية وبقايا تماثيل أدمية، ومجموعة من الدمى الطينية، وادي الجوف، عن الهيئة العامة للآثار والمتاحف، صنعاء.

(لوحة ٢٣)

(لوحة ٢٤)

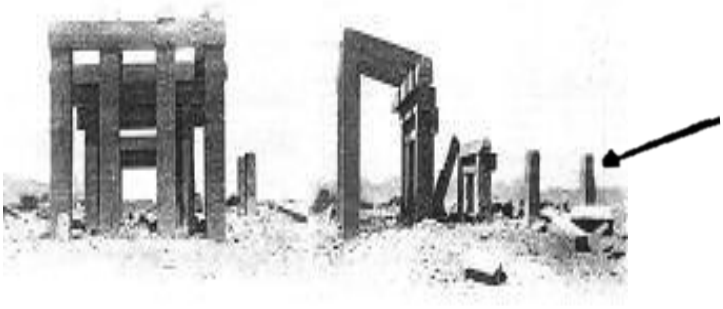
(لوحة ٢٥)

(لوحة ٢٣) مجسم صغير لمعبد، وادي الجوف.

(لوحة ٢٤) بقايا بلاطة حجرية من نوع النوافذ الوهمية، وادي الجوف.

(لوحة ٢٥) قاعة بوابة معبد أوام في مارب زينت من الداخل ببلاطات الابواب والنوافذ الوهمية، عن أعمال البعثة الأمريكية

(لوحة ٢٦)

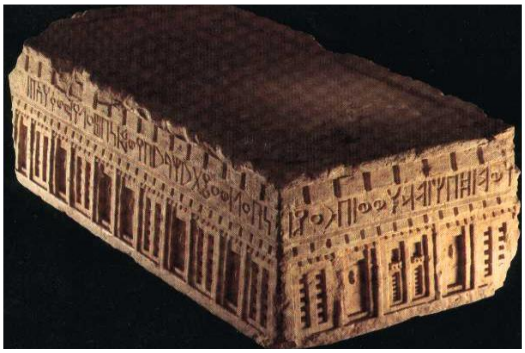


(لوحة ٢٧)

(لوحة ٢٦) مبخرة حجرية لمجسم معبد صغير له مدخل متدرج، وادي الجوف.

(لوحة ٢٧) البوابة المتدرجة لمدخل معبد عثتر خارج مدينة قرناو، وادي الجوف، عن, توفيق, ١٩٥١م.

(لوحة ٢٨)



(لوحة٢٩)

(لوحة ٢٨) نقش إهداء (معدكرب) من نوع التقدمات بصورة مجسم لمعبد صغير، وادي الجوف, عن الهيئة العامة للأثار والمتاحف, صنعاء

(لوحة ٢٩) نقش من نوع التقدمات بصورة مجسم لمعبد، وادي الجوف, عن دارل, كريستيان, ١٩٩٩م.

(لوحة ٣٠) قطعة من الطين المحروق تحتوي على رموز دينية، وادي يلاء، عن عربش, ٢٠٠٤م.

(لوحة ٣١)

(لوحة ٣٢)

(لوحة ٣٣)

(لوحة ٣٤)

(لوحة ٣١) بقايا قطعة حجرية زينت واجهتها بزخرفة وردة بصورة الصليب وزوايا نجمية، من النوع المعروف بنجمة الصباح أو نجمة ظفار، الجوف, عن الهيئة العامة للأثار والمتاحف, صنعاء

(لوحة ٣٢) بقايا قطعة حجرية عليها زخارف نباتية، بينون الحدا، عن العميسي, ٢٠٠٨م.

(لوحة ٣٣) بقايا عمود حجري مع قاعدته وينت زخارف نباتية، شبام، عن Radt.1973

(لوحة ٣٤) بقايا تاح عمود حجري زينت واجهته بزخرفة وردة نجمية زخارف نباتية، ظفار، عن ويل, ١٩٩٩م.

ريدان

الهيئة العامة للآثار والمتاحف
General Organization of Antiquities and Museums
صنعاء
١٤٤٧هـ / ٢٠٢٥م
raydan@goam.gov.ye