الملامح الهلينستية لفن النحت في شبه الجزيرة العربية

أ.م. د. محمود عجمي جاسم الكلابي

الفصل الأول
الجغرافية التاريخية لشبه الجزيرة العربية

أ-صفة الجزيرة (شبه الجزيرة)

في مفهوم "شبه الجزيرة العربية" يذكر (كحالة)[١] : "كان جغرافيو العرب يطلقون عليها جزيرة العرب ؛ فقد جاء في صفة جزيرة العرب للهمداني ومعجم البلدان لياقوت ومراصد الاطلاع : أن بلاد العرب سميت جزيرة لإحاطة الأنهار والبحار بها من جميع أقطارها وأطرافها فصاروا منها في مثل الجزيرة من جزائر البحر ... وقال ابن الأعرابي في معجم البلدان : الجزيرة ما كان فوق تيه ، وإنما سميت جزيرة لأنها تقطع الفرات ودجلة ، ثم تقطع في البر" .

ويصفها الهمداني[٢] بالقول بأنها : ".. يمن وشام ، فجنوبها يمن وشمالها الشام ونجد وتهامة... وحجاز وهو ما حجز بين اليمن والشام" .

وشبه الجزيرة العربية إنما تشكل امتداداً طبيعياً حتى بلاد الشام ووادي الرافدين ، كأرض عربية واحدة شهدت موجات هجرة بشرية ، عرف أقوامها بالساميين الذين كانوا يسكنون جنوب شبه الجزيرة والذين تشير المصادر إلى أنهم كانوا المنشئين لمراكز الحضارة التي عرفت بها أطرافها الشمالية[٣].

ب-المراكز الحضارية في شبه الجزيرة العربية :

نمت في شبه الجزيرة العربية ، ولعهود مبكرة من تاريخها – في الألف الأول قبل الميلاد[٤] – بعض المراكز الحضارية التي توزعت على أقسام مختلفة ، ظهرت في الشمال منها والوسط والجنوب .

وقد كان لهذه المراكز ، الأثر البارز في أحداث التاريخ لمنطقة الدراسة ، ولاسيما الشمالية منها في متاخمتها مراكز حضارية على درجة من الرقي الحضاري والتي تقع ضمن الرقعة الجغرافية العربية إضافة لما جاورها من مراكز حضارية تجاذبت مناطق النفوذ فيها في صراعات شكلت الساحة العربية نقاط التقائها كالفرس والرومان ، حيث كان مما شنه الفرس الاخمينيون من حملات عسكرية ضد بلاد اليونان (الإغريق) ، دافعاً حدا باليونان لمزيد من الاهتمام بالعالم الشرقي ، والعربي منه بشكل خاص ، لاسيما وان مراكز الحضارات والمدن المعظمة وشرايين التجارة العالمية إنما تركزت اغلبها في مناطق من بلاد العرب بعامة ؛ لذلك شكلت مراكزه المختلفة نقاط جذب قوية من قبل – الفاتحين[*] – والباحثين[٥].

إن ما يهمنا من ذلك التاريخ المتداخل ، ما تركه من تأثير على مجمل الأثر الفني المكتشف في تلك المراكز ، والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسة : حيث إلى الشمال من شبه الجزيرة كان الأنباط – إضافة إلى ما اكتشف في جزيرة فيلكة ، في الأطراف الشمالية الشرقية من شبه الجزيرة العربية-وفي وسطها عرفت "كندة" كدولة ذات شأن ؛ وما كان من الاكتشافات الأثرية التي ظهرت في "قرية" الفاو ما يفصح عن تأثير بيّن في هذا المجال .. أما في الجنوب من شبه الجزيرة فكانت بلاد اليمن تشكل أهم المراكز الحضارية ، بل وشريانها في هذه المنطقة بربطها بالعالم القديم آنذاك[**] .

ج-صلات شبه الجزيرة العربية الخارجية – الصلة ببلاد الرومان :

بإلقاء نظرة على خريطة الشرق[***] ، نجد أن شبه الجزيرة العربية تتوسط أقدم حضارات العالم ، وهي حضارات مصر وبلاد النهرين ووادي السند .. والتي كان من مظاهر تقدم المدنيّة فيها اتصالها ببعضها[٦] . وقد شكلت شبه الجزيرة العربية في متاخمتها الأطراف الشمالية ذات الامتداد الطبيعي في الأرض مع ما جاورها من بلاد عربية عرفت بعمق حضارتها ، كبلاد وادي الرافدين وبلاد الشام، ما عرفت به بـ(بلاد العرب)[٧] التي حكمتها علاقات الاتصال بالتجارة برا وبحرا وكمناطق اتصال بالعالم الأخرى المجاورة ، بما يعكس في محصلته توثيق العلاقة بين

قسمي شبه الجزيرة العربية – أي جنوبها بشمالها – وما كان لهما من مدنيّة وحضارة، فقد كان للجنوبيين العرب علاقاتهم التجارية بالأجزاء الشمالية والتي لم تخل من آثار دلت على امتداد الخط التجاري الذي كان يسير شمال غرب بلاد العرب ، ومن ثم يتصل بالطرق الشمالية للقوافل المارة بدمشق وتدمر إلى بابل من ناحية ، حتى اختراقه آسيا الصغرى من ناحية أخرى ، وهو ما ذكره (نيلسن)[٨] ، موضحاً في هذا الجانب ما امتلكته بلاد العرب الجنوبية من ثقافة – ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام – مثلتها الآثار المتنوعة في شمال بلاد العرب مع ما وجد في بلاد العرب ذاتها أو تتصل بالعرب أنفسهم ، وان اختلفت فيما بينها من حيث اللغة والكتابة ما دلل على قيام علاقات ثقافية حكمتها الصلات الجغرافية، انطلاقاً منها – أي من تلك الصلات – بهذا الجزء من العالم أو ذاك .

واليمن كأبرز إقليم في شبه الجزيرة العربية ، وما امتاز به موقعها من حيوية إستراتيجية عند ملتقى تقاطع الطريق البحري بين البحر الأحمر والمتوسط من جهة ، والبحر العربي وامتداداته من جهة ثانية ، جعل لها سيادة السيطرة على خطوط التجارة في تشكيلها حلقة الوصل بين أمم العالم القديم ؛ هذا الأمر جعل من الرومان يعملون في التفكير بالسيطرة عليها وعلى خطوط الملاحة ، خاصة بعد تثبيت أقدامهم في مصر وسوريا بعد هزيمتهم للفرس[٩] ، فقد حاول "اليوس جالوس" الحاكم الروماني في مصر الذي أراد أن يغزو بلاد العرب الجنوبية تلك ، لأهميتها المذكورة ، وكان ذلك عام (٢٤ ق.م) ، مستعيناً بالأنباط حلفاء الرومان ، وبجيش مكون من عشرة آلاف جندي ، كان قد صحبهم فيه الجغرافي الروماني الشهير "سترابو" الذي كان صديقاً حميماً لقائد الحملة ، ومن الوصف الذي ذكره "سترابو" نعرف ما تعرض له الجنود الرومانيون من صعوبات مات بسببها أكثرهم؛ إذ قضوا أكثر من ستة شهور حتى وصلوا إلى نجران وأراد هذا الحاكم التقدم إلى مأرب إلا أنه فشل في تحقيق ذلك بمعركة حطمت جميع أطماع الرومان في السيطرة على هذه البلاد[١٠] .

وكان بالإضافة إلى ما ذكره هذا الجغرافي ، في بيان الصلة ببلاد الرومان، أن توالت كتابات مؤرخي الرومان ورحالتهم عن بلاد البحر الأحمر وجنوبي شبه الجزيرة ، والذين يذكر منهم (أحمد فخري)[١١] : ثيوفراست وارتوستينس وارتميدور واجاثارشيدس وبليني والجغرافي بطليموس ، موضحاً دون شك ، أن بعض موانئ جنوبي اليمن مثل عدن كانت تدخل تحت النفوذ التجاري الروماني ، ولكن الرومان لم يحتلوا جنوبي شبه الجزيرة في يوم من الأيام .

لقد اختلفت الموضوعات التي تناولها الكتاب الإغريق والرومان عند حديثهم عن العرب وعن بلادهم الواسعة أو عن خيراتها ، بحكم تنوع اهتماماتهم واختصاصاتهم فمنهم المؤرخ والجغرافي وعالم الطبيعة .. وكان أن شكلت كتاباتهم تلك ما عرف بالمصادر الكلاسيكية التي اتصفت بالموسوعية في تناولها للموضوع ؛ وقد كانت صعوبة الاستفادة من هذه المصادر تبرز في تحديد ملامح موضوع معين[١٢] .

لقد أولى الكتاب الكلاسيكيون اهتماماً ملحوظاً ببلاد العرب ، تمثل في الحديث عن جغرافيتها وتضاريسها وزراعتها وتجارتها وسكانها وممالكها ، وغير ذلك كثير .. فجزيرة العرب (شبه جزيرة العرب) أرض تحيطها المياه من ثلاث جهات ، وتشكل سواء في سواحلها أو في أرضها جسراً يربط بين الشرق والغرب، مما حدا باليونان ومن بعدهم الرومان الذين سعوا بنشاط دائب لاستكشاف الطرق البحرية وبخاصة منها الطرق الساحلية التي تحيط ببلاد العرب وتربط بينها وبين المراكز الحضارية المجاورة والتي ازدادت أهميتها عند توسع إمبراطورية اليونان على عهد الاسكندر ، لتوصلهم إلى مراكز المواد الأولية ، كأحد الدوافع التي شجعت اليونان والرومان لاستكشاف بلاد العرب براً وبحراً ، لما عرفت به من إنتاج وتسويق جملة من المواد التجارية لديهم . وشبه جزيرة العرب هذه لم يخف المؤرخ (أريان) حقيقة الأسباب التي دفعت الاسكندر لاستكشافها بغية السيطرة عليها ، فقد بقيت البلاد الوحيدة التي حافظت على حريتها ولم تخضع لمشيئة الاسكندر ، وكذلك بسبب ما اشتهرت به من خصوبة أرضها وغزارة إنتاجها . وهكذا يتضح بأن سعي الاسكندر لاستكشاف شبه الجزيرة العربية كان في واقعه رغبة جامحة للسيطرة على هذه البلاد وخيراتها[١٣] .

ومن بين أقدم ما سجل عن العرب وبلادهم ضمن الكتابات الكلاسيكية أيضاً، يتمثل في تاريخ شيخ المؤرخين (هيرودتس) الذي أوضح اهتمامات السياسة الدولية للمصالح اليونانية في هذه البلاد وما جاورها كمصر وإيران في البحث عن أحوالها بما يمكن اعتماد كتاباته ، وبخاصة عن تاريخ مصر وإيران ، كأكمل وأوفى المصادر[١٤] .

إن نجاح الاسكندر في ظرف سنوات قليلة لا تزيد عن عشر سنوات[١٥] من إقامة اكبر إمبراطورية عرفها العالم القديم ، تمتد من بلاد اليونان غرباً وتنتهي عند شواطئ نهر السند شرقاً ؛ وفي تخطيطه عند عودته من الهند إلى بابل في (٣٢٣ ق.م) ، ما شكل طموحاً أكبر سعى فيه لأن يخضع شبه الجزيرة العربية إلى ملكه ، إلا أن المنية وافته في نفس العام فلم يحقق ما أراد بعدما أصبحت شبه الجزيرة العربية في قلب إمبراطوريته دون أن تخضع لسيطرته ؛ والتي كان متوقعاً منه أن يفكر باستكشاف طريق بحري يربط بين طرفين رئيسيين من أطراف إمبراطوريته وهما بابل والإسكندرية ، التي أمر ببنائها كموقع ستراتيجي لخطوط ملاحته البحرية ، العسكرية منها والتجارية ، حيث مثلت تلك الطريق في تفكيره مجالاً سيتيح له فرصة الإحاطة بشبه الجزيرة العربية ومعرفة مواضعها وموانئها تهيئة للسيطرة عليها ، وهو الأمل الذي بقي يراوده منذ أيام تلمذته على يد الفيلسوف أرسطو[١٦] ؛ لذلك فالاسكندر قصد إصابة هدفين برمية واحدة : السيطرة على شبه الجزيرة العربية ، وربط أطراف إمبراطوريته بخطوط بحرية قوية[١٧] .

الفصل الثاني
الهلينستية في شبه الجزيرة العربية وانعكاساتها على أعمال الفن

أ – ما هي الهلينستية ؟

يرتد مدلول الهيلينستية إلى أنماط الفن الإغريقي التي ظهرت بعد موت الاسكندر ، وكانت قد تفاعلت مع أنماط الفن في مصر وشبه الجزيرة وفارس وآسيا الصغرى[١٨] .. فقد كان لاتساع رقعة العالم الإغريقي ونشر الحضارة الإغريقية التي أطلق عليها الحضارة الهلينستية ، أن نشأ بفعل ذلك ونتيجة له تغييرات كبيرة في الفن ؛ وبعد أن قسمت الإمبراطورية الشاسعة التي خلفها الاسكندر بين ثلاثة من قواده ، أقاموا ثلاث ممالك جديدة[١٩] ، شهدت ظهور هذه الحضارة الجديدة التي جمعت بين حضارتين مختلفتين تمام الاختلاف ، فالأولى شرقية في جميع مظاهرها ، والثانية إغريقية والتي مركزها بلاد الإغريق (اليونان) والجزر والمدن اليونانية الواقعة على سواحل آسيا الصغرى ؛ وكان أن تبلورت هذه الحضارة في بعض المراكز الهامة ، وكانت الإسكندرية بدون شك أهمها ، لما كان بين الحضارتين المصرية والإغريقية من اتصال بدأ قبل تأسيس الإسكندرية بزمن بعيد[٢٠] .

إن غزوات الاسكندر تلك لبلاد الشرق ، كانت قد فتحت عالماً جديداً أمام الإغريق – حين كان ملكاً مقدونياً وقائداً عاماً للإغريق – ليفتح آفاق معرفة كان من نتائجها نشر الهلينية في العالم الشرقي ، ولتظهر مقدرته السياسية في حلمه حول صهر الروح الهلينية والروح الشرقية في عالم واحد هو ما عرف باسم الروح أو العصر الهلينستي ، هذه الكلمة التي تأتي اشتقاقاً من اللغة اليونانية "hllyniz" – (Hilynistys) لتعني الشعوب التي تتكلم وتتصرف طبقاً للروح اليونانية "الهلينية"[٢١] .. وهي ما ذكرها (البعلبكي)[٢٢] كمصطلح ، من أنها تعني الخاص بتاريخ الإغريق أو ثقافتهم أو فنهم بعد الاسكندر الكبير .

ب – فن النحت ذا التأثير الهلينستي في شبه الجزيرة العربية

لقد عثر في شبه الجزيرة العربية على عدد كبير من التماثيل تتميز بأساليب مختلفة فبعضها منحوت طبقاً للأسلوب المحلي ، وبعضها منحوت حسب الأساليب الإغريقية والشرقية ، والبعض الآخر منحوت طبقاً لأساليب الفن المصري القديم .. وقد عثر على هذه التماثيل في اليمن وفي الشمال في دولة

الأنباط[٢٣] ، إضافة إلى ما عثر عليه في وسط شبه الجزيرة والقريب من بلاد اليمن بموقع عرف بـ"قرية" الفاو .

تناول البحث ستة عشر أنموذجاً ، بالإضافة إلى مقارناتها ، وهي مما تيسر العثور عليه وكان واضحاً لأجل دراسته ، واستبعاد البعض الآخر لعدم وضوحه – مما لا يفي بالغرض المطلوب – وهي مما يسلط ضوءاً على هذا الجانب ذا القدر من الأهمية في تحديد سماته والتأثيرات البائنة عليه إلى ما عرف بـ"الفن الهلينستي" في المنطقة العربية .

وقد ارتأى الباحث تصنيف الأعمال موضوع البحث ، إلى المجاميع الآتية تحقيقاً لما أراد بحثه :

أولاً : نماذج العمارة : وتقسم إلى :
(١) نماذج عمارية (بيان نمط بناء)
(٢) نماذج حِلْية زخرفية (نحت بارز)
ثانياً : نماذج الآلهة .
ثالثاً : نماذج الملوك .
رابعاً : نماذج التماثيل الفخارية .
خامساً : نماذج (البورتريت) .

وصف الأعمال الفنية وتحليلها

أولاً : نماذج العمارة :

بانتشار النزعة الهلينستية وامتزاج ثقافات الإغريق بثقافات الشرق ، نحى الفن منحىً حقق فيه قيماً هامة فيما ظهر من أنواعه المتعددة في العمارة والنحت والتصوير[٢٤] ، بما نجده من أثر هليني في النماذج التي ظهرت بمنطقة شبه الجزيرة العربية في مراكزها الحضارية المختلفة . ولعل أكثر ما يلفت الانتباه من آثار شاخصة هي نماذج العمارة ذات الأثر الإغريقي الذي نلمسه في الأقسام الشمالية من شبه الجزيرة بخاصة ، استناداً إلى ما عثر عليه منها ، والتي حكمها الاتصال القريب والمباشر مع الرومان بعد استيلائهم على بلاد الشام وامتدادهم شرقاً ، وحيث أنها شكلت حلقة وصل كمراكز تجارية ربطت أجزاء شبه الجزيرة الوسطى والجنوبية بشمالها نحو ما يجاورها من مراكز أخرى . ولعل ابرز تلك الأعمال العمارية ما نجده في عرض النماذج الآتية :

الأنموذج (١) :

يصور ما سار عليه فن العمارة في هذا الجزء من شبه الجزيرة العربية بقسمها الشمالي والذي يربطها بما حاذاها من بلاد الشام . هذا الأنموذج يمثل واجهة من المعابد في البتراء التي اتخذت كمستعمرة رئيسية لليمن في شمال شبه الجزيرة ، حيث كان يتم توزيع السلع على مختلف بلدان البحر المتوسط وسائر الشرق الأوسط[٢٥] . فالشكل المعماري هنا قد استمد أصوله مما عرفت به العمارة الإغريقية من ناحية التصميم العام لهيئة المعبد الإغريقي ، حيث تتجلى فيه بوضوح هندسته المرتكزة على بناء الواجهة بمجموعة من الأعمدة ذات الطراز المميز الذي عرفت به تلك العمارة – والتي بدت في شكل من طرزها المعروفة وهو الطراز "الكورنثي" هنا – إضافة إلى ما تميز به فن العمارة من إيضاح شكل القوصرة التي تعلو الأعمدة ، والتي تمثل بهيئتها شكلاً هندسياً (مثلثاً) يستند على إفريز بدت عليه نقوش زخرفية لتكسب البناء قيمة جمالية كواجهة معمارية مطعمة بتلك النقوش وان خلت القوصرة منها ؛ فقد نشأ من التأثير المتبادل بين بلاد الإغريق والشرق خليط من الأنماط ، كان منها إبراز الأروقة المعمدة والعارضة الراكزة التي انتشرت داخل آسيا[٢٦] .

الأنموذج (٢) :

تفصيل لواجهة ضريح في "قصر البنت" نحتت عليها نقوش زخرفية وثعابين ونجوم دائرية – من مقبرة نبطية بمدائن صالح ، شمال شبه الجزيرة العربية[٢٧] .

في هذا الشكل ، من نماذج العمارة المتعلقة بالمقابر ، نحت الأنباط مقابرهم في صخور الجبال على نمط المصريين[٢٨] ، وفيه يُشَكَّلْ مدخل المقبرة على هيئة صرح مصري يعلوه الكورنيش المصري المعروف والمستعمل في بوابات المعابد المصرية من الدولة الحديثة ، لكنه يرجع في أصله إلى الدولة القديمة في مصر ، إذ كانت شواهد القبور التي تعرف باسم الباب الوهمي تشكل على هذه الصورة ، وقد

استمر هذا النظام طوال تاريخ مصر القديم حتى العصور البطلمية والرومانية؛ وقد انتشر أيضاً أسلوب الباب الوهمي هذا خارج مصر في سوريا مثلاً . كما كانت الواجهة فوق البوابة تزدان بعناصر زخرفية مختلفة لها طابع ديني ، بعضها مصري أو منحدر من أصل مصري ، مثل الزهرة المستديرة التي ترمز إلى تجدد الحياة والخلود ، وفيها أبو الهول المجنح والصقر وكلاهما من أصل مصري في صورة آشورية ، ولكنها جميعاً ترمز إلى إله الشمس[٢٩] . (الشكل (٢ – آ))

وهذا الأنموذج ، بما حمله من طابع مزدوج : محلي ، يعود في تصميمه إلى أصول آشورية وبابلية– إذا ما عرفنا أن أصل هؤلاء الأقوام هم من (الساميين – أي العرب) الذين نزحوا من جنوب شبه الجزيرة واستوطنوا بلاد النهرين[٣٠] – متمثلاً بالجزء العلوي المنفذ على شكل مدرج والذي عرفت به العمارة الآشورية والبابلية . كذلك نجد محلية الطابع المعماري في شكل الأعمدة المضلعة التي ظهرت في معابد شبه الجزيرة العربية ، والتي كانت منفذة بشكل صفوف متقاربة – خلت من التاج ؛ إلا أنها ظهرت مزدوجة الطابع بتأثير إغريقي واضح في تيجان الأعمدة وشكل القوصرة التي تعلوها ، وهو ما أفرزته طبيعة المرحلة التي مرت بها المنطقة العربية في طابعها المحلي الممتزج بتلك الروح التي جاءت بها هذه المرحلة المعروفة بالعصر الهلينستي .

الأنموذج (٣) :

ومن تأثيرات هذه المرحلة ما نجده قد ظهر في أجزاء من عمود عثر عليه في معبد بجزيرة فيلكة (الكويت) ؛ إذ يلاحظ فيه الطابع الإغريقي واضحاً في التاج الأيوني ، أما قاعدته فتذكر زخارفها بأعمدة برسيبوليس[٣١] .

إن التأثير الهلينستي الذي ظهر واضحاً في عمارة الشمال من شبه الجزيرة العربية ، لم يكن قوياً في عمارة الجنوب منها عند عصر خلفاء الاسكندر ؛ ومن هذه الفترة يوجد عمود ذو طراز إغريقي في مسجد بمدينة صنعاء ، نقل من معبد قديم كان قائماً في المدينة في تلك الفترة .. إلا أن التأثير الهلينستي انتشر بصورة أوضح في العصر الروماني، وذلك لأن الرومان تغلغلوا في قلب شبه الجزيرة العربية أكثر من الإغريق ، إذ غزا (أليوس جالوس) جنوب شبه الجزيرة العربية في (٢٤ ق.م) ؛ على أن التأثير الروماني الذي وصل إلى اليمن كان في هذه المرة عن طريق سوريا[٣٢] .

كما يظهر التأثير الهلينستي الروماني في أجزاء من أعمدة عثر عليها في شبه الجزيرة العربية محفوظة حالياً بمتحف اسطنبول[٣٣] . على أن ما يهم في الجانب الآخر من العمارة هو ما ظهر عليها من حلية تمثلت بزخارف تفريعات العنب والحيوانات المنقوشة على الأعمدة أو على أفاريز لتكسبها قيمة جمالية .

الأنموذج (٤) :

ويمثل نقشاً يصور حيواناً خرافياً يتكون نصفه من جسد حصان بحركة جامحة ، فيما يمثل نصفه الآخر سمكة بحركة لولبية – انسيابية[٣٤] .

ويرد اسم هذا الحيوان الخرافي بهذه الهيئة في المصطلح بـ"Hippocampus" أي حصان خرافي ذو قائمتين أماميتين وجسد منته بذيل دولفين أو سمكة ، وهو في الأساطير الإغريقية يعني "مارد البحر"[٣٥] .

أضفى النحات قيمة جمالية على الشكل ، جعلها واضحة – بالإضافة إلى الخطوط الخارجية لهذه المفردة – بوضعه وحدة زخرفية تمثلت بـ"ورق الاكانثوس" الذي يربط نصفي الشكل الخرافي ؛ هذه الوحدة نجدها قد ظهرت في تزيين أعمدة معابد الحضر ذات التأثير الهلينستي الواضح .

ومما يمكن ملاحظته في الشكل ، كحلية زخرفية ، تدخل في تزيين جدران المعابد ، هو الوحدة الزخرفية الممثل فيها للصليب المعقوف ، تعلو شكل الحيوان الخرافي ، بشريط تتناظر فيه هذه الوحدة والتي نجد نظيراً لها في "تابوت الاسكندر"[٣٦] ، إلى ما يمكن أن يشير إلى ذلك التفاعل بين فنون المنطقة وما ظهر منها في هذا العصر .. على أن ما يمكن الإشارة إليه هو أن الصليب المعقوف كان قد ظهر في فن سامراء قبل خمسة آلاف سنة ، كما ظهر في الحضر وبلاد

الشام وشبه الجزيرة ؛ وهو يشكل أطراً زينت بعض المواضع المنحوتة نحتاً بارزاً[٣٧] . لقد ظهر الصليب المعقوف في قطعة نحت بارز أخرى (الشكل ٤ – آ)[٣٨] ، تمثل حلية زخرفية تتألف من عنصرين أساسيين هما الصليب المذكور وأغصان وعناقيد عنب ظهرت منحصرة في إفريز أو شريط بدت فيه متخذة وضعاً متناظراً ، بين شريطي وحدة الصليب المتناظرة أيضاً .

برزت مفردة أغصان العنب وعناقيده كشكل تزييني مكمل للبناء ، وكعنصر يحمل فكراً ، سنجده يبدو واضحاً في النماذج التي تتعلق بتصنيف مواضيع البحث إلى مجموعات[٣٩] – بالإضافة إلى ما سبق ذكره – توخياً للفائدة ، وكتسلسل يفيد في تحقيق هدف الدراسة .

ثانياً : نماذج الآلهة :

الأنموذج (٥) :

في استكمال عرض موضوعة النحت البارز ، وظهور عناصر تشكيل مشتركة فيها، ومن كونها تقع ضمن مجموعة الأشكال التزيينية كحلية مكملة للبناء في مجال العمارة ، تجيء موضوعة هذا الشكل – المصاغ هندسياً بهيئة مثلث قاعدته إلى الأعلى – والمعد ليحتل مكاناً ضمن تكوين البناء ، إلى ما يوضح جانباً فكرياً أكثر منه تزيينياً ؛ إذ يصور طفلاً عارياً ممسكاً بـ(هراوة) يمتطي حيواناً خرافياً مجنحاً، نصفه أسد ونصفه الآخر أفعى .. يجد الباحث فيه ، وكسمة يمكن تسجيلها في هويته الإغريقية حيث عرفت مثل هذه الحيوانات في فنون الإغريق ، وبملاحظة الحد الفاصل بين نصفي هذا الحيوان المتمثل هنا بأوراق الاكانثوس الإغريقية المنبت .. وهو ما تَمَثّلَ وضوحه في الأنموذج (٤) على جسد حيوان خرافي أيضاً ما يؤكد بلوغ الفكر الإغريقي المنطقة العربية ومزاوجته مع فنونها ذات الطابع الهلينستي موضوع البحث .

وموضوعة العمل النحتي هذا ربما تشير إلى حالة صراع يجسدها عنف الحركة والاندفاع نحو الأمام وحمل (الهراوة) إلى ما يمكن الاصطدام بشيء[٤٠] .

إن التأثير الهلينستي هنا يبدو واضحاً في شكل الحيوان الخرافي كفكر ، وفي الطفل العاري كمفردة نلحظها في منطقة الدراسة ، ومن أنها ذات أصول إغريقية . هذا الشكل بمفردتيه (الحيوان الخرافي – الطفل) ، وان بدا مزدحماً في إشغاله المساحة ذات التكوين الهندسي ، ليظهر فيها الحيوان الخرافي (كأسد) في تشكيله ، والطفل في امتلائه إلى ما يبتعد عن التمثيل الطبيعي للجسد ، كانا قد ظهرا في أنموذج آخر مجسم (مدور) محققاً فيهما هذا التمثيل بوضوح – يمثله الأنموذج الآتي .

الأنموذج (٦) :

عمل نحتي مدور ، منفذ بمادة البرونز يمثل طفلاً عارياً يمتطي أسداً[٤١] ، مستنداً على قاعدة عليها كتابة عربية جنوبية والمعرفة بالخط المسند – هذا الأنموذج الذي صيغ بأسلوب أكاديمي متقن ، كان قد ظهر ما يماثله – في الشكل السابق ولكن بمادة الحجر وبأسلوب نحت بارز – إلا أن السمات التي يحملها هذا التمثال – في شكل الطفل تحديداً – هي سمات ذات أصول هلينستية ، أكدت على إبراز طابع الحركة وعلى التمثيل الطبيعي للجسد ، مع اهتمام بإظهار التعبير النفسي على وجه الطفل وفي توافقه بأداء الحركة مع مجمل القطعة النحتية .

وبموجب المواصفات العامة والتفصيلية لهذا الشكل ، يمكن الاستدلال على انه ذو أصول هلينستية فيما تبرزه سماته من حيث الأسلوب والموضوع لمثل هذه التماثيل ، إذ يظهر النمط الهلينستي في كثير من الأشغال المعدنية التي اشتهرت بها قبائل سبأ جنوب شبه الجزيرة العربية ، ويتضح ذلك في هذا الأنموذج– الذي عثر على زوج منه في تمنا – حيث يصور كل منها (كيوبيد) ممتطياً أسداً ؛ يظهر هنا حاملاً قوساً وفي حركة سحب سهم ، ولو أن الكتابة المنقوشة عليهما تدل على أنهما من صناعة محلية ، فان الأصول التي نقلت منها كانت نماذج من الإسكندرية[٤٢] .

إن تكرار ظهور الطفل – بما لاحظناه في هذا الشكل ومن كونه ظهر كذلك في شكل آخر (الأنموذج٥) ما يدل على صفة تعبدية (دينية) ، هي ما أشارت إليه الميثولوجيا الإغريقية في تمثيل هذه المفردة لنماذج إلهية على صورة طفل منها "ايروس" اله الحب[٤٣] ، و "ديونيزوس" اله الخمر[٤٤] .

الأنموذج (٧) :

تمثال عثر عليه في معبد بـ"قرية" الفاو ، وهو من البرونز لطفل مجنح على رأسه تاج مزدوج ، ويمسك بيده اليسرى قرن الخير أو الرخاء به عنقود عنب ، مقرباً سبابة يده اليمنى من فمه ، ويتدلى شعره على جانبي رأسه . وهذه الصفات تشير إلى أن التمثال للطفل "هاربوكراتيس" ابن الآلهة "ايزيس" في أسلوب هلينستي روماني ؛ ولكن أعيدت صياغته هنا من جديد ، حيث علق (دلاية) على صدره ، تميزت بها بعض التماثيل البرونزية التي اكتشفت في جنوب شبه الجزيرة العربية . ويكثر وجود الطفل المجنح أو المخلوقات الآدمية المجنحة في أنحاء العالم القديم منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد ، وخصوصاً في منطقة الشرق الأدنى القديم ، وهي ذات طابع ديني أسطوري . واستمر ظهور الطفل المجنح إلى ما بعد القرن الأول الميلادي وبكثرة .. ولكن طفل "قرية" يختلف عما يماثله من تماثيل ، حيث أضيفت عليه الرموز المختلفة التي ادمجها فنان المنطقة مع بعضها في انسجام وتوافق تامين ، وبحيث استطاع أن يخرج لنا تحفة فنية لم تقع أعيننا على مثيل لها ؛ فالتاج المزدوج وهو المكون من تاج مصر العليا وتاج مصر السفلى ، هو عنصر فرعوني يعلو رأس التمثال ، ويبدو هذا التاج على واجهة معبد آمون في الأقصر زمن الأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر ؛ ولعلنا نلاحظ ندرة ، بل عدم مشاهدة تماثيل لأطفال مجنحة تحمل فوق رأسها التاج المزدوج . أما ملامح الوجه التي تظهر في التماثيل التي تصور الأطفال بصفات طفولية بريئة وغير ناضجة ، فإنها هنا تظهر على وجهه ملامح حكمة ونضوج لا تتلاءم مع جسمه الصغير الغض . ولعل اقرب شبه له في هذا الاتجاه هو وجه الطفل العاري الممتطي أسداً ، وهو الذي وجد في "تمنع" باليمن[٤٥] – الأنموذج (٦) .

ما يمكن ملاحظته على التمثال من معالجة ذات طابع هلينستي ، هو الهيئة التي جاء عليها ، بإبراز الجسد العاري وجماليته المجسدة في حركته الانسيابية كسمة في فن النحت الإغريقي باتخاذها حركة الحرف (S) ، حيث جعل التمثال مستنداً على رجل فيما جعلت الثانية مسترخية ؛ وهو أسلوب يذكر بالمرحلة الكلاسيكية في تصويرها الأشخاص بوقفات مختلفة ، كما يظهر على وجوه بعضها شيء من التعبير ، وبلوغ فن النحت حد الكمال من خلال اهتمام النحات بدراسة جمال الجسد البشري في أوضاعه المختلفة .

الأنموذج (٨) :

ويمثل طفلاً عارياً جالساً ، منفذ بالبرونز ، مقطوع الأطراف[٤٦] وهو مما اكتشف في جنوب شبه الجزيرة العربية .

من التأثيرات التي تظهر على هذا التمثال والذي بدا على هذه الهيئة بما يمكن أن نشاهده في بعض نماذج النحت ذات الأصول الإغريقية ، ما نلاحظه في تمثال (هرمس) وهو يحمل ديونيزوس للنحات براكزيتيل[٤٧] ، حيث ظهر هنا بذات المعالجة – التي بدا فيها محاولاً تناول عنقود العنب من هرمس وقد أسبغت على الوجه حالة تعبيرية واضحة هي مما اهتم به النحات – لاسيما في فترة القرن الرابع قبل الميلاد – في تجسيده ذلك الاهتمام بتسجيل العواطف والانفعالات التي تنعكس على ملامح تماثيله .

الأنموذج (٩) :

تمثال نصفي مدور ، من مادة البرونز ، يمثل الآلهة "منيرفا" آلهة الحكمة والعدل في الأساطير اليونانية والرومانية[٤٨] . وقد اكتشف هذا التمثال في "قرية" الفاو وسط شبه الجزيرة العربية . وبحكم صياغته الأسلوبية وموضوعه ، فانه يشير إلى أصول إغريقية ، حيث تظهر المعالجة الأسلوبية فيه واضحة في شكل الملابس والحركة ، إضافة إلى أسلوب معالجة الشعر الذي عمل بشكل خصلات متعامدة تحيط الرأس ، وقد برزت فيها خطوط طولية وعرضية متناسقة . هذه المعالجة في تصفيف الشعر نجدها متحققة في نماذج أخرى لتماثيل إغريقية أبرزها تمثال لهرقل عثر عليه في الحضر ، يمثله واقفاً عاري

الجسد ، باستثناء عباءة تدلت على ظهره ، ثبت طرفاها أمام كتفه الأيمن ، وقد مثل شعر الرأس وكذلك اللحية ، بصفوف منتظمة من خصلات ذات شكل هندسي واحد[٤٩] .

مما تجدر الإشارة إليه في هذا التمثال ، أن هناك نسخة أخرى وجدت مطابقة له في الحضر ، باستثناء حركة اليد المنثنية فإنها ظهرت منبسطة ، وظهور هذا التمثال في أكثر من مكان يشير إلى انه يمثل نسخاً عملت عليه ، وقد انتقلت إلى أطراف عديدة والتي منها منطقة الدراسة ، بما يدلل على وجود صلات بينها وبين ما جاورها إلى الشمال من مدن أو مراكز عايشت الفترة الهلينستية والتي تليها.

ثالثاً : نماذج الملوك :

الأنموذج (١٠) :

تمثال من البرونز للملك "ذمار علي يهبر"[٥٠] بهيئة واقفة وبجسد عار ، إلا من لباس الرأس . جعل بحالة حركة نافرة في قسمه العلوي ، تظهرها حركة اليدين والتفاتة الوجه . أما قسمه السفلي ، فقد بدا في حالة ثبات وارتكاز نسبي . هيئة التمثال لم تخل من تأثيرات المدرسة الإغريقية في النحت ؛ والى ما ظهر منها في أقاليم أو مراكز الحضارات الشرقية العربية من أسلوبية تلك المدرسة إلى ما عرف بالفن ذا الطراز الهلينستي الذي ظهرت شواهده في تماثيل الحضر بخاصة، والى ظهور بعض نماذجه المكتشفة ضمن إقليم شبه الجزيرة العربية – الأنموذج (٧) .

وبتولي الإغريق وجوههم شطر الإنسان ، حيث راحوا يشبعونه درساً وتمحيصاً ، رغبة منهم في إبلاغه درجة الكمال الجسمي والنفسي ، ما شكل افتراقاً مع فنون الشرق كالمصريين وبلاد النهرين والأقوام السورية القديمة ؛ وكذلك ما ظهرت عليه فنون النحت في حضارة جنوب شبه الجزيرة العربية، حيث يفترق الفن الإغريقي عنها أو عما تقدمه من تلك الفنون التي وجهت أقوامها إلى دراسة القوى الروحية فيها ، بان نحت غير ذاك المنحى ، إذ لم يكن لفن الإغريق من ينابيع إلا الجمال ولاسيما الجمال الإنساني ، وكانت كل غايته أن يصل بذلك إلى كمال الروح التي توحي به ، والى كمال الشكل الذي تتبدى فيه هذه الروح[٥١] ؛ لذا جاء إسباغ ذلك على ما ظهر من نماذج الأعمال النحتية للشخوص العارية في منطقة الدراسة ما حمل تلك النزعة في الفن .

الأنموذج (١١) :

تمثال ادمي نصفي من الحجر الجيري ، بدون رأس . عثر عليه بالقرب من مقبرة الملك معاوية بن ربيعة . وربما كان التمثال للملك المذكور ؛ فالتمثال عبارة عن نصف علوي للشكل الآدمي ، تذكرنا ملابسه وطريقة نحته بتماثيل البتراء وتدمر والحضر ذات التأثير الهلينستي . ولعله جزء من نحت بارز – أي مجسم – للملك معاوية ملك قحطان ومذحج[٥٢].

الإشارة إلى هذا التمثال كانت قد اكتشفت على شاهد قبر مكتوب بالقلم المسند نصه :

قبر معاوية بن ربيعة من آل ...
القحطاني ملك قحطان ومذحج بني عليه ...
عبده هفعم بن بران من آل الأ ...
مما دل على وجود مقبرة ملكية .

رابعاً : نماذج التماثيل الفخارية :

الأنموذج (١٢) :

تمثال من الطين المحروق لرجل جالس على عرش[٥٣] بهيئة ربما تمثيل (ملكاً ؟) .. وقد اعتمر لباس رأس يشبه التاج ، وبدا بلباس قصير لم تتضح ملامحه بدقة . فقد عثر على الجسم وعلى الرأس مبعثرين ، إلا أنه أمكن تثبيت الرأس على الجسم ، وهو محفوظ حالياً بمتحف الكويت[٥٤] . ومن خلال التدقيق فيه واستقراء ملامحه نجده يأتي ممثلاً لطراز هذه الفترة – أي الهلينستية ، حيث تذكرنا لحيته وزيه بتماثيل ملوك العرب الذين حكموا الحضر في القرن الأول الميلادي ؛ لاسيما في ملاحظة الخطوط المستعرضة البادية على سرواله والتي حملت في بعض جوانبها سمات إغريقية في التشكيل وبخاصة في وضعيات الوقوف . ومن زاوية المقارنة هناك أنموذج لتمثال من البرونز ظهرت هيئته مقاربة لتماثيل الحضر ، وان كان غير واضح المعالم .. أما التمثال الذي بجانبه فانه حمل طابعاً محلياً إلا من

لباس الرأس ، عثر عليهما في تمنع (بيجان)[٥٥] – الأنموذج (١٢ – آ) .

لقد أظهر النحات في هذا التمثال إهتماماً ملحوظاً بالحركة في القدمين بجعلهما متقاطعتين ، حيث ظهر مرتكزاً على إحداهما فيما أثنى الأخرى ، محاولاً إضفاء قيمة تعبيرية على مجمل القطعة النحتية ، تبدو في حالة الاسترخاء الواضحة على الجسد ، والى شيء من التعبير على ملامح الوجه . وهو في تصويره هذا الذي أظهره مرتدياً ملابس قصيرة تصل إلى الركبتين ، تربط في الوسط بوساطة حزام ، أما من الأعلى فتبدو مربوطة من الكتفين ، ما يوضح في إشارة أخرى أنه ربما يكون محارباً (؟) حيث أن هناك إشارات لنماذج تماثيل طينية مكتشفة في بابل وسلوقية صورت المحاربين .. ففي تماثيل الفخار من هذا النوع ، ترى "فان أنگن"[٥٦] أن تماثيل المحاربين ربما تكون لعباً للأطفال ، إلا أن وجود بعضها في المعابد يجعل الهدف منها نذرياً .

الأنموذج (١٣) :

تمثال من الطين المحروق لسيدة ، ربما يمثل الآلهة "افروديت" . وقد اكتشف في جزيرة فيلكة وهو محفوظ حالياً بمتحف الكويت[٥٧] .. بدا نصفياً وآثار تهشيم واضحة عليه .

تحمل القطعة النحتية هذه تأثيراً واضحاً للأسلوب الإغريقي في النحت ، من خلال السمات العامة التي تميزها ، إذ جاءت معالجة الشعر بهذه الطريقة للعمل بجعله مفروقاً متموجاً وملفوفاً يحيط الرأس .. مع إبراز ملامح الوجه الذي جعل مدوراً بسمة هلينستية ، وبرقبة طويلة عرفت بها تماثيل افروديت بما يضفي قيمة جمالية على تماثيل النساء بهذه المعالجة . وقد ظهرت بملابس تبدو فضفاضة مربوطة بحزام يشد البطن أسفل الصدر قليلاً ، "فقد كان يربط حول الخصر حزام، تتدلى منه الزيادة في طول الرداء على شكل طية أو جيب ... وكان الرداء في الأحوال الاعتيادية يصل حتى القدم ، ولا يلبس أي شيء فوقه حينئذ"[٥٨] .

خامساً : نماذج (البورتريت) :

الأنموذج (١٤) :

يمثل رأساً ، قد يشير إلى حاكم أو قائد (؟) ، عثر عليه في جنوب شبه الجزيرة العربية (في اليمن) . تظهر عليه سمة رومانية واضحة متمثلة في تحقيق الملامح المعبرة التي نجح المثال في هذه الفترة بإبراز التمثيل الفردي أو النزعة الفردية التي تنفذ بروح قوية معبرة ظهرت على صنع تماثيل الأشخاص[٥٩] . ومما ظهر على التمثال من سمة عرفت بها بعض نماذج الفترة الهلينستية هذه ، هو أسلوب تصفيف الشعر على شكل خصلات متدلية على الجبين ومحيطة الوجه ، وبظهوره مفروقاً[٦٠] .. وما يمكن ملاحظته في شكل الشعر انه جعل طويلاً وبمعالجة ظهر فيها قريباً إلى شكل قبعة حتى بدا وكأنه شعر مستعار . وما يمكن ذكره هنا في هذا المجال أيضاً ، أن الإغريق في أشعار هوميروس وصفوا بأنهم ذووا شعر طويل ، وهو ما نجده متحققاً هنا في هذا الأنموذج ، على الرغم من أن الشعر القصير كان هو الشائع عند الرجل في العصور التاريخية[٦١] .

الأنموذج (١٥) :

تمثال رأس برونزي ، مكتشف في جنوب شبه الجزيرة العربية[٦٢] .

يتضح في هذا الرأس وضوح المزاوجة بين الطابع المحلي وتأثيرات هذه الفترة المعروفة بأصولها الإغريقية ؛ إذ يتضح فيه الأسلوب المستمد من أصول كلاسيكية مع بقاء طابع شرقي محلي يظهر في الوجه الذي يبدو بيضوياً بملامح لا تشير بأي حال إلى ما عرفت به سحنة الوجوه الإغريقية والرومانية ، وان حمل هذا الأنموذج هنا تأثيراً في شكل الشعر المفروق والمتموج وهو مما عرف بأسلوبه الذي ظهر في الفترة الهلينستية ، ولعله يبدو واضحاً بخاصة في نماذج وجه الاسكندر المقدوني .

الأنموذج (١٦) :

رأس من البرونز لسيدة ، من صنع قبائل سبأ في اليمن ؛ محفوظ في المتحف البريطاني[٦٣].

من المعالجات الأسلوبية التي نلاحظها عليه بوضوح هو سحنة الوجه بطابع يجمع بين المحلية ، خاصة في طريقة تحقيق شكل الفم لأكثر من أنموذج،

من الأعمال النحتية التي عرفت في شبه الجزيرة العربية ؛ وبين طراز النحت الإغريقي في تمثيله النزعة الفردية وإظهار الجانب الانفعالي المعبر الذي نجده في ارتسام نظرات العيون وتدوير الوجه ، علاوة على أسلوب معالجة الشعر الذي ظهر في أكثر من أنموذج في التماثيل التي اكتشفت في أجزاء مختلفة من شبه الجزيرة والتي تنم عن تأثر واضح بفنون هذه الفترة وامتزاج طابعها مع طابع فنون المنطقة المحلي ، وهو ما عرف بالفنون الهلينستية .

الفصل الثالث

نتائج البحث

إن ما ظهر من نماذج فن العمارة ، في الشمال من شبه الجزيرة العربية ووسطها ، إنما حكّمه الاتصال القريب والمباشر مع الرومان بعد استيلائهم على بلاد الشام .. ومن أن الأنباط الذين سكنوا في الحد الفاصل بين شبه الجزيرة وبلاد الشام هم من حلفائهم في المنطقة ، كان لابد أن يجد قوة ارتباطه في هذه العلاقة بأن يأخذ الأثر الفني في العمارة هذا الطابع الذي استمدت أصوله من فن العمارة الإغريقية .

إن التأثير الهلينستي في فن العمارة الذي ظهر واضحاً في الشمال من شبه الجزيرة العربية ، لم يكن قوياً في عمارة الجنوب منها في عصر خلفاء الاسكندر ؛ إلا أن التأثير الهلينستي هذا انتشر بصورة أوضح في العصر الروماني ، وذلك لأن الرومان تغلغلوا في قلب شبه الجزيرة العربية أكثر من الإغريق ، والذي عرف من خلال غزو (أليوس جالوس) بتقدمه نحو جنوب شبه الجزيرة عام (٢٤ق.م) ، ليترك بعض بصماته على فنون المنطقة.

إن العثور على بعض القطع النحتية التي توضح أصولاً هلينستية ، والتي تؤشر معالمها البنائية إلى ما يمكن ترجيحه بأنها قد تكون صبت على نسخ مستوردة ؛ لأن الاسلوب والموضوع لهذه القطع إغريقي .. إنما يكشف عن استمرار الاتصالات التجارية ، مثلما يؤشر مساعي الرومان للوصول إلى بلاد اليمن والتي عرفنا إشارة تاريخية عنها في حملة أليوس جالوس .

مما ظهر من سمات تسجل بعض ملامح فن النحت في منطقة الدراسة وبيان التأثيرات الخارجية عليها ، لاسيما المتعلقة بالميثولوجيا الإغريقية ، ظهور أكثر من أنموذج لحيوان خرافي مركب يفصل جسده أوراق الأكانثوس على أكثر احتمال ، ليبدو كحلية تزيينية مضافة إلى باقي عناصر التشكيل .. وبحملها فكراً أكثر منه شكلاً تزيينياً ، ومؤشراً سيادة لطرز الفن الإغريقي في المنطقة .

ظهر في بعض نماذج اعتمدت الشكل الإنساني العاري ، ما يشير إلى تأثرها الواضح بالأصول الإغريقية التي تناولت هذا الجانب الذي أفاض في دراسة الجمال الإنساني ، وبلوغه درجة الكمال الجسمي والنفسي ، محاولاً بغايته أن يصل إلى كمال الروح التي توحي به ، والى كمال الشكل الذي تتبدى فيه هذه الروح ؛ لذا جاء سبغ ذلك على ما ظهر من نماذج الأعمال النحتية للشخوص العارية في منطقة الدراسة ما حمل تلك النزعة في الفن .

ظهور التماثيل الممثلة لصورة الطفل ، كانت قد عرفتها الميثولوجيا الإغريقية وشخصتها أعمال الفن لما يمثل آلهة أو رسل الحب في ذلك مثل (آيروس) عند الإغريق و(كيوبيد) عند الرومان ، و(ديونيزوس) إله الخمر، مع حمل بعضها كتابة مسندية إلى ما يشير إلى صناعتها في منطقة الدراسة حكماً بالتأثير بالفن الإغريقي الممتزج بفنون المنطقة ، وكانت قد حكمتها طبيعة المرحلة التي عرفت بالهلينستية ذات الأصول الإغريقية .

---

(١) كحالة ، عمر رضا ، جغرافية شبه الجزيرة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص٥ .

(٢) الهمداني ، الحسن بن احمد بن يعقوب ، صفة جزيرة العرب ، الرياض ، ١٩٧٤ ، ص٦٤ .

(٣) عامر سليمان ، وأحمد مالك الفتيان ، محاضرات في التاريخ القديم ، الموصل ، ١٩٧٨ ، ص٥ .

(٤) مصري ، عبد الله حسن ، مقدمة عن آثار الاستيطان البشري بالمملكة العربية السعودية ، في : مجلة أطلال (السعودية) ، العدد الأول ، الرياض ، ١٩٧٧ ، ص١٥ .

(*) هم في الواقع غازون لا فاتحون –الباحث .

(٥) الهاشمي ، رضا جواد ، المدخل لآثار الخليج العربي ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٥٢ .

(**) انظر الملحق : الشكل (٣) .

(***) انظر الملحق : الشكل (١ و ٢) .

(٦) أحمد فخري ، اليمن ماضيها وحاضرها ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص١٠٥ .

(٧) سميت بلاد العرب بـ(أربايا) كما جاء في كتابات الأقدمين ؛ ففي منتصف القرن السادس قبل الميلاد (ربما حوالي ٣٥٠ ق.م) ظهرت كلمة (Arabaya) لأول مرة في كتابات الفرس المسمارية ، كما أخذ اليونان أيضا يذكرونها في ذلك الوقت مثل ذكر أسكيلوس لبلاد "أربايا" وقوله " بأنها بلاد بعيدة يحمل أهلها حرابا مدببة .

– احمد فخري ، المصدر السابق نفسه ، ص٥٩ .

(٨) نيلسن ، ديتلف ، وآخرون ، التاريخ العربي القديم ، – ، ١٩٥٨ ، ص٣٩ .

(٩) الحداد ، محمد بن يحيى ، تاريخ اليمن السياسي ، ج٢ ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٣٠ .

(١٠) أحمد فخري ، المصدر السابق نفسه ، ص١١٥ .
وهنا يؤكد "جليسر" – وهو رحالة نمساوي حقق عدة رحلات استكشافية إلى الجنوب العربي "اليمن" – في توضيحه أبعاد هذه الحملة ، من أن السبب في فشلها كان جهل الرومان بالبلاد وأهلها وعدم تجهزهم للحملة تجهزاً خاصاً .

– محمود كامل ، اليمن شماله وجنوبه تاريخه وعلاقاته الدولية ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص١١٦ .

– وللمزيد يراجع : الحداد ، محمد بن يحيى ، المصدر السابق نفسه ، ص٩–٢٣ .

(١١) أحمد فخري ، نفس المصدر السابق ، ص١١٥ .

(١٢) الهاشمي ، رضا جواد ، المصدر السابق نفسه ، ص٤٩.

(١٣) الهاشمي ، رضا جواد ، المصدر السابق نفسه ، ص٥٢.

(١٤) الهاشمي ، رضا جواد ، نفس المصدر السابق ، ص٥٢–٥٣ .

(١٥) لقد خرج الاسكندر تحت ذريعة أو مبدأ (العالم وطن واحد) أو هو ما كان يراوده من فكرة توحيد العالم القديم تحت سلطانه ، إذ بدأ بفارس وهزم جيشها سنة (٣٣٣ ق.م) – الذي كان بقيادة داريوس "دارا" في موقعة أيسوس ، حيث كان مرابطاً في الجزء الجنوبي من آسيا الصغرى – ثم زحف إلى صور والى المدن الفينيقية الأخرى كـ"جبيل وصيدا" ثم إلى مصر ، في (٣٢٣ ق.م) ، واختطاطه الإسكندرية فيها . وبإتمامه السيطرة على أغلب موانئ البحر المتوسط ليقطع بذلك كل الخطوط أمام الأسطول الفارسي ؛ اتجه إلى ارض شبه الجزيرة ومنها إلى فارس ... حتى دخوله شبه جزيرة الهند . وفي (٣٢٣ ق.م) عاد إلى بابل التي جعلها عاصمة ملكه لتنظيم أمور إمبراطوريته ليستأنف فيما بعد خطته في فتح بلاد العرب ، إلا أنه يموت في نفس العام دون أن يترك وريثاً له .

– الشيخ ، حسين ، دراسات في تاريخ حضارة مصر اليونانية الرومانية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٢١.

(١٦) يروى أن بعضاً من خطط الاسكندر للسيطرة على شبه جزيرة العرب إنما كانت من نسج أفكار أستاذه الفيلسوف أرسطو .

– الهاشمي ، رضا جواد ، المصدر السابق نفسه ، ص٥٢ .

(١٧) الهاشمي ، رضا جواد ، نفس المصدر ، ص٥٥ .

(١٨) محمد عزت مصطفى ، قصة الفن التشكيلي ، ج١ ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص١٢٣ .

(١٩) بموت الاسكندر ، خلق موقف معقد في كيفية السيطرة على زمام الحكم الذي آلت الأحداث فيه إلى ما دعي بـ"حروب الخلفاء" التي بدأت في (٣٢١ ق.م) واستمرت أربعون عاماً . ولأجل الاحتفاظ بوحدة الإمبراطورية ، كان أن عين "برديكاس" الذي كان أهم وأرفع قواد الاسكندر منزلة ، وصياً على العرش وقائداً أول لجيوش الإمبراطورية ؛ وليصبح في واقع الأمر ، وبحكم ذلك ، الممثل الأول للسلطة المركزية . أما أقسام الإمبراطورية تلك أو أقاليمها التي منح قادتها لقب "ساتراب" أي (الوالي) فقد انتهت إلى قيام ثلاث دول توزعت في : أوربا التي قامت فيها مقدونيا تحت سيطرة "انتيجونس" ، وآسيا التي قامت فيها الدولة السليوقية بزعامة "سليوقوس" ، وفي أفريقيا قامت الدولة البطلمية بزعامة "بطليموس" .

– الشيخ ، حسين ، المصدر السابق نفسه ، ص٤٤–٤٥ .

(٢٠) حسين فوزي ، محيط الفنون ، القاهرة ، د.ت ، ص٦٦–٦٧ .

(٢١) الشيخ ، حسين ، المصدر السابق نفسه ، ص٣٩ .

(٢٢) البعلبكي ، منير ، المورد ، قاموس انكليزي – عربي ، ط٢١ ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص٤٢١ .

(٢٣) محمد عبد القادر محمد ، العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة ؛ في : مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، لعبد الرحمن الطيب الأنصاري ، جامعة الرياض ، ١٩٧٩ ، ص٢٨ .

(٢٤) محمد عزت مصطفى ، المصدر السابق نفسه ، ص١٢٥.

(٢٥) ترسيسي ، عدنان ، اليمن وحضارة العرب ، بيروت ، د.ت ، ص١١ .
كانت البتراء قد احتلها (تراجان) في عام ١٠٦ وأقام حامية رومانية حولها ، كما وجدت مراكز رومانية في بصرة وجيرش تدمر .

– نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص٣٥.

(٢٦) ديورانت ، ول ، قصة الحضارة – حياة اليونان ، ت: محمد بدران ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص١١٧ .

(٢٧) الأنصاري ، عبد الرحمن الطيب ، "قرية" الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، ١٩٨٢ ، ص١٥٠ .

(٢٨) و. البريت ، آثار فلسطين ، ت: محمد عبد القادر محمد وزكي اسكندر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص١٥٠ ؛ في: العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة ، لمحمد عبد القادر محمد ، بحث في كتاب : مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، لعبد الرحمن الطيب الأنصاري ، ص٢٩ .

(٢٩) محمد عبد القادر محمد ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٩.

(٣٠) بخصوص ذلك تفصيلاً ، يراجع : عامر سليمان ، وأحمد مالك الفتيان ، محاضرات في التاريخ القديم ، الموصل ، ١٩٧٨ ، ص٥ وأحمد سوسة ، تاريخ حضارة وادي الرافدين ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص٣٠٠ .

(٣١) نعمت إسماعيل علام ، المصدر السابق نفسه ، ص٥٧ .

(٣٢) نعمت إسماعيل علام ، نفس المصدر ، ص٣٤-٣٥ .

(٣٣) نعمت إسماعيل علام ، نفس المصدر ، ص٣٥ .

(٣٤) الأنموذج النحتي هذا محفوظ في متحف صنعاء .

– ترسيسي ، عدنان ، اليمن العربية السعيدة بلاد مملكة سبأ ، باريس ، ١٩٧٧ ، ص بلا .

(٣٥) محمد كمال صدقي ، المصطلحات الأثرية ، انجليزي – عربي ، الرياض ، ١٩٨٨ ، ص١٨٨ .

ولعل ما جاء هنا في هذا الشكل ممثلاً به لألـه من آلهة البحر في الفكر الإغريقي ، التي يجسدها شكل آخر يشترك معه في دلالة ذلك والذي يعرف مصطلحه بـ"triton" وهو نصف اله من أنصاف آلهة البحر عند الإغريق له جسم رجل وذيل سمكة .

– البعلبكي ، منير ، المصدر السابق نفسه ، ص٩٩٢ .

(٣٦) يعد هذا الأنموذج من أمثلة النحت البارز الهليني والذي يرجع إلى الفترة (٣٢٥-٣٠٠ ق.م) . وتصور النقوش البارزة عليه ، المعارك التي خاضها الاسكندر المقدوني وجيوشه ضد البلاد الأخرى .

– نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص٢٧٧ .

(٣٧) من الإشارات القديمة لظهور مفردة "الصليب المعقوف" يمكن أن نلمسها بيسر خلال الشكل التصويري لهذه المفردة التي ظهرت بتجريد كامل في فن سامراء بتأليفاتها العديدة كوحدات زخرفية ".. قصد بها بكل جلاء الرمز إلى قوة الحياة الدائمة في كل المخلوقات ، البشر والحيوانات التي تدور سوية في حلقات لا نهاية لها" . للمزيد ، يراجع: بارو ، أندري ، سومر فنونها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٩٢ .

(٣٨) الصورة من المصدر ، شرف الدين ، أحمد حسين ، اليمن عبر التاريخ ، – ، ١٩٦٤ ، ص١١١ .

(٣٩) انظر : الفقرة (ب) ، ص١٠ من البحث .

(٤٠) أشارت الميثولوجيا الإغريقية إلى موضوعة "الصراع" والتي تجسدها بعض نماذج من أمثلة النحت البارز الهلينستي ، كنماذج مهمة في العمارة الإغريقية ، منها : مذبح زيوس في برجامون ، وتابوت الاسكندر ، حيث يصور موضوعها صراع الآلهة مع العمالقة . وهنا تكمن الإشارة فيما ظهر من أشكال مركبة جسدتها صور العمالقة الذين ظهروا بأطراف حيوانية .. وهذه الموضوعات كانت تمثل نوع من التعظيم للإله زيوس في مساعدته على الانتصار على هذه الأقوام .

(٤١) أ–عثر على التمثال في مقبرة تمنا (تمنع) – بيجان ، بجنوب شبه الجزيرة العربية .. يعود تاريخه إلى (٧٥-٥٠ ق.م) .

– الرفاعي ، أنور ، قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير منذ فجر التاريخ حتى العصور الحديثة ، دمشق، ١٩٧٣ ، ص١٩٧ .

– الثور ، عبد الله أحمد محمد ، اليمن في صور ، القاهرة، ١٩٧٥ ، ص١١٠ .

ب– يذكر الهاشمي في كتابه : آثار الخليج العربي والجزيرة العربية ، ص٢١١ ، انه كان من بين ابرز الآثار المكتشفة في (تمنع) إثارة ، العثور على مجموعة من تماثيل برونزية تمثل طفلاً يمتطي أسداً ، حيث اكتشفت عند قاعدة جدران بيت يعرف باسم (يفش) ، وتؤشر المعالم البنائية التي اكتشفت هذه البرونزيات عندها ، نهاية المدينة ؛ فإشارته هنا تفيد إلى وجود مجموعة من هذا التمثال والذي يقرر (البرايت وجامه) – حسب قوله – بالاستناد إلى الكتابة المدونة على التماثيل أن هذه المجموعة صنفت في العربية الجنوبية بحدود عام (٧٥-٥٠ ق.م) ولكن بموجب المواصفات العامة لأشكال هذه التماثيل والتي توضح أصولاً هلينستية أن الأرجح فيها ، أنها صبت على نسخ مستوردة ، استناداً لأسلوبها وموضوعها الإغريقيين ، كما أنها تؤشر كذلك وتؤكد الصلات التجارية بين الطرفين .

(٤٢) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي ، القاهرة ، ١٩٧٥، ص٣٥.

(٤٣) ايروس : هو إله الحب عند الإغريق . عرف باسم (كيوبيد) عند الرومان ، ويظهر في الفن على هيئة طفل له جناحان .

– نعمت إسماعيل علام ، نفس المصدر ، ص٨٤.

(٤٤) ظهر اله الخمر عند العرب مستبدلاً بـ(فتاة صغيرة) أو (امرأة) بملاحظة ذلك في الحضر وفي الجنوب من شبه الجزيرة العربية – عند السبئيين – والذي نراه بوضوح في الأنموذج (٦ – آ) بإسباغ طابع محلي عليه من خلال

معالجة ملامح الوجه وبخاصة الفم ، الذي بدا في أكثر من أنموذج بذات المعالجة ، بما يمكن أن نشاهده في نماذج الأشكال : (٨) و (١٦) .

(٤٥) الأنصاري ، عبد الرحمن الطيب ، "قرية" الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، جامعة الرياض ، ١٩٨٢ ، ص٢٦٠ .

(٤٦) ما يراه الباحث بظهور الأطراف مقطوعة هنا ، هو إيعاز أسبابها إلى تلفها بفعل عوامل ، ربما يكون سوء التنقيب أهمها .

التمثال محفوظ بمتحف صنعاء . للمزيد ، يراجع : أحمد حسين شرف الدين ، تاريخ اليمن الثقافي ، ج٢، – ، ١٩٦٤ ، ص١٢٥ .

(٤٧) سليم عادل عبد الحق ، الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق ، دمشق ، ١٩٥٠ ، اللوح ٢٧ .

(٤٨) الأنصاري ، عبد الرحمن الطيب ، المصدر السابق نفسه، ص٩٦ .

(٤٩) فؤاد سفر ، ومحمد علي مصطفى ، الحضر مدينة الشمس ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص١٩٤ .

(٥٠) من ملوك "سبأ وريدان" الحميرية . حكم في القرن الأول للميلاد (١٥–٣٥ م) .

– أحمد حسين شرف الدين ، المصدر السابق نفسه ، ص٦٦ .

(٥١) سليم عادل عبد الحق ، المصدر السابق نفسه ، ص٣ .

(٥٢) الأنصاري ، عبد الرحمن الطيب ، المصدر السابق نفسه، ص٢٠ .

(٥٣) ماثيسين ، هانزايريك ، ايكاروس – المستوطنات الهلينستية – الدمى الطينية ، ت: غادة الحجاوي القدومي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٢ ، ص٥٥ .

(٥٤) نعمت إسماعيل علام ، المصدر السابق نفسه ، ص٣٨ .

(٥٥) الثور ، عبد الله أحمد محمد ، المصدر السابق نفسه ، ص١٠١ .

(٥٦) Van Ingen , Seleucia , p. 30 . – في : دمى هلينستية من بابل في ضوء تنقيبات التل الشرقي ، لمريم عمران موسى ، رسالة ماجستير ، ١٩٩١ ، ص٨٨ .

– للمزيد : يراجع المصدر المذكور ، ص٨٨ .

(٥٧) نعمت إسماعيل علام ، المصدر السابق نفسه ، ص٥٧ .

(٥٨) بتري ، أ ، مدخل إلى تاريخ الإغريق وأدبهم وآثارهم ، ت: يوئيل يوسف عزيز ، الموصل ، ١٩٧٧ ، ص٨٣ .

(٥٩) تارن ، وليم وود ثورب ، الحضارة الهلينستية ، ت: عبد العزيز توفيق جاويد ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٣٣٥.

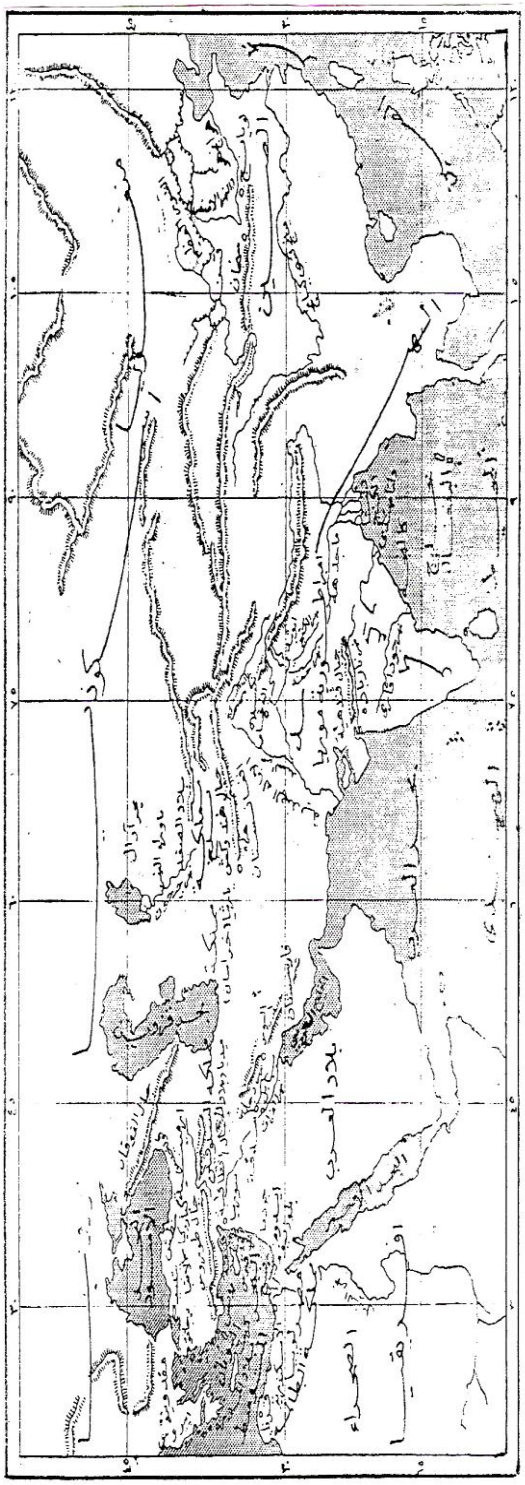
(٦٠) سمة الشعر المفروق هذه وان عرفت بوضوح في الفترة الهلينستية ، إلا أن لها جذوراً تمتد إلى عمق التاريخ العراقي القديم بما نلمسه من نماذج نحتية لرؤوس مثلتها أشكال النساء بخاصة .

– للإيضاح ، يراجع : بارو ، أندري ، المصدر السابق نفسه ، ص١٦٣ .

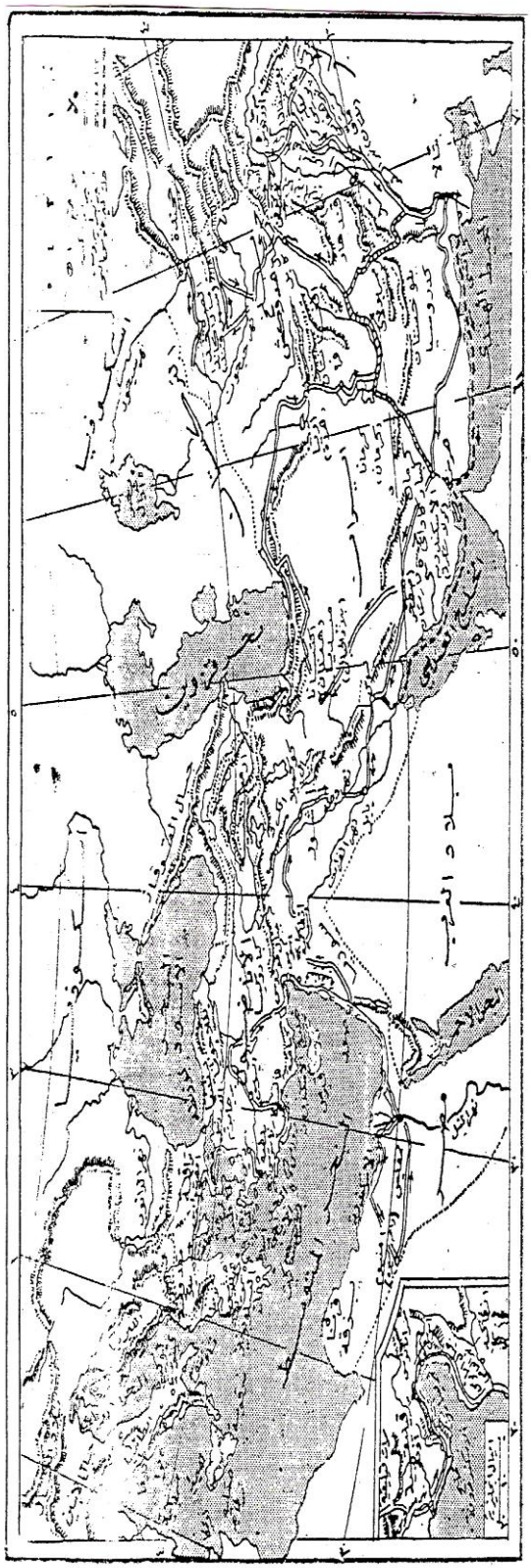
(٦١) بتري ، أ. ، المصدر السابق نفسه ، ص٨٤ .

(٦٢) احمد حسين شرف الدين ، المصدر السابق نفسه ، ص١٢٤ .

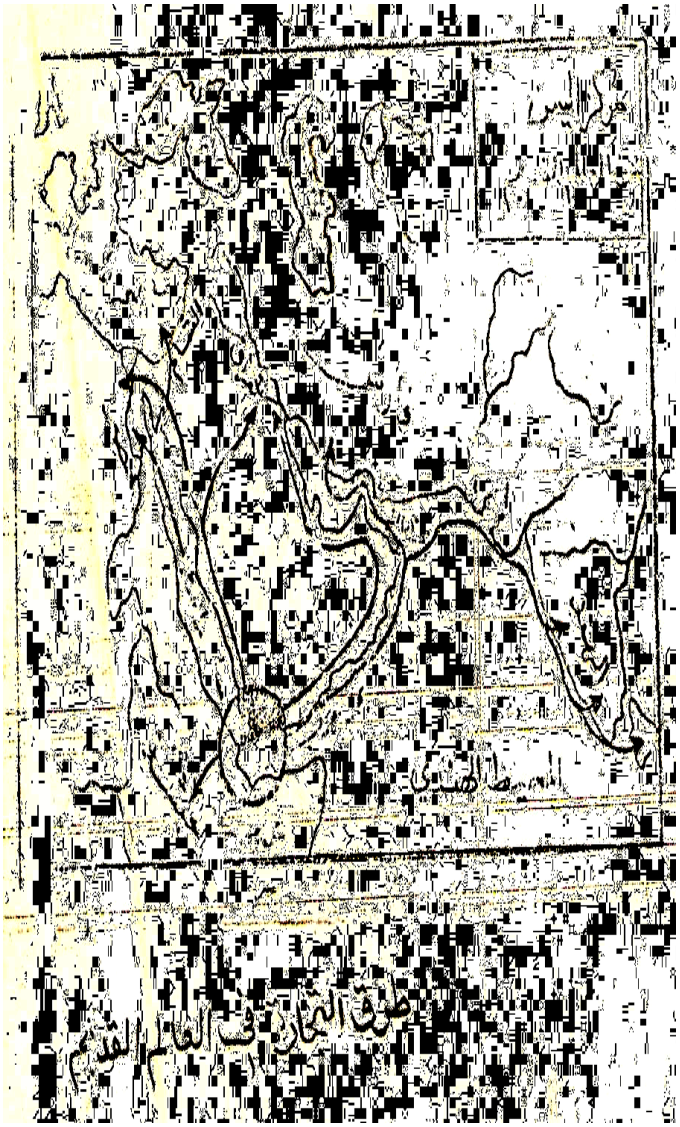
(٦٣) نعمت إسماعيل علام ، المصدر السابق نفسه ، ص٥٧ .



موقع بلاد الطريق بالنسبة الى بلاد العرب «وتشبه جزيرة العرب»



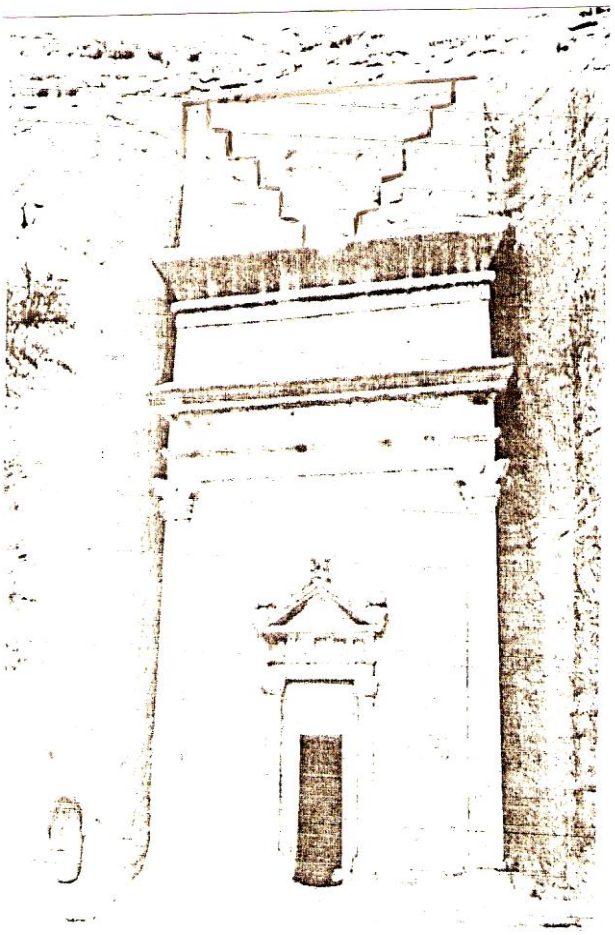
الأراضي التي غزاها الاسكندر وحاول ان يصنع منها امبراطورية



الشكل (٣)

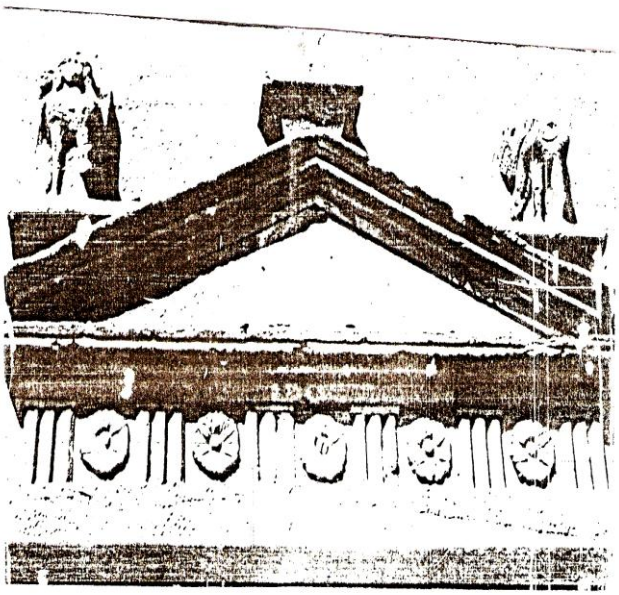
البتراء مستعمرة اليمن الرئيسية في شمال الجزيرة حيث كان يتم توزيع السلع على مختلف بلدان البحر المتوسط وسائر الشرق الاوسط

الانموذج (١)



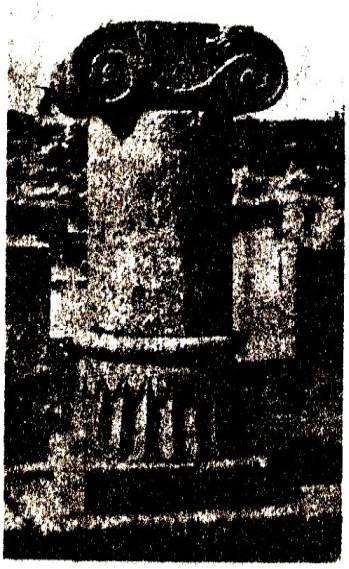
مقبرة نبطية بمدائن صالح (شمال شبه الجزيرة)

الانموذج (٢)



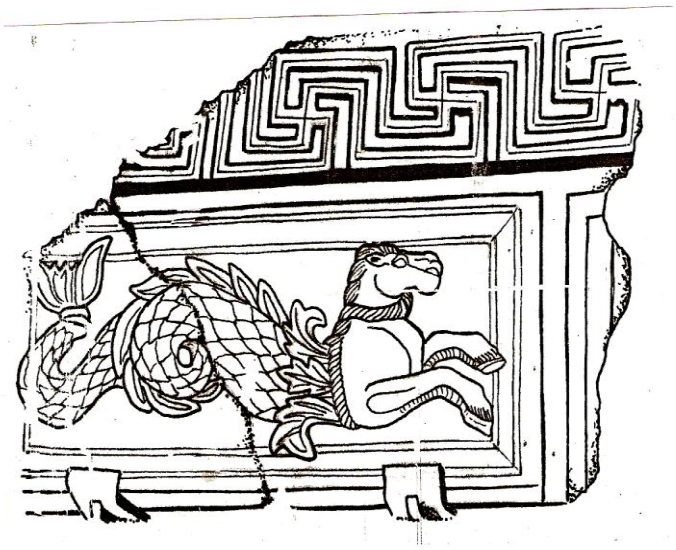
أعلى بوابة مقبرة نبطية بمدائن صالح (شمال شبه الجزيرة)

الانموذج (٢-آ) - تفصيل

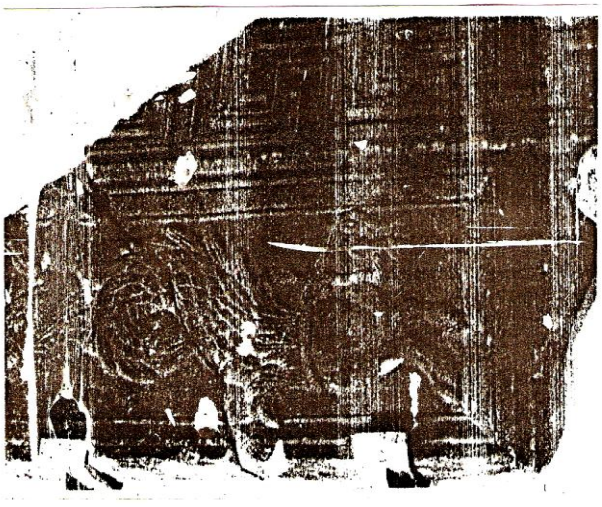


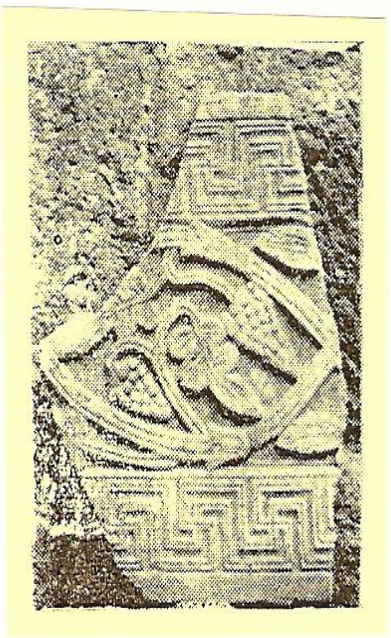
[illegible] أجراء من عمود عثر عليه فى معبد فى جزيرة فيكة
[illegible] ت) ويلاحظ التاج الأيونى والقاعدة التى تذكرنا زخارفها
[illegible] برسيبوليس . العصر اهيبستى .

الانموذج (٣)

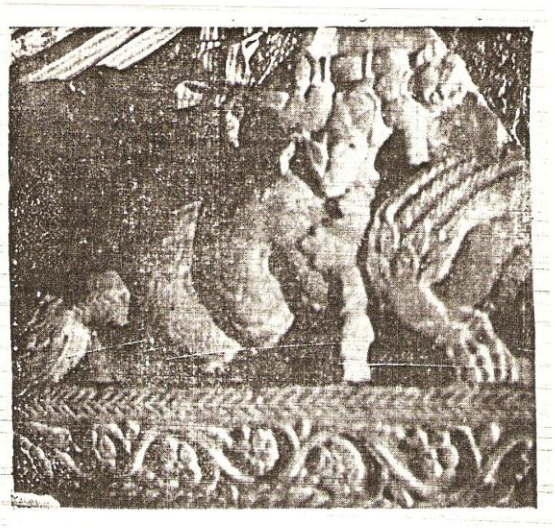


الانموذج (٤)

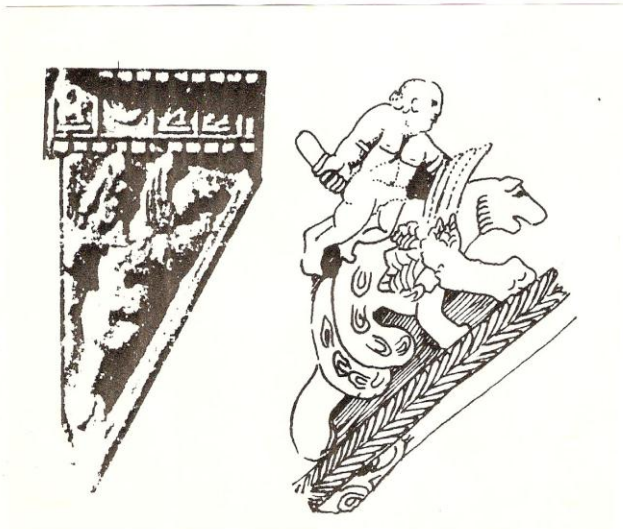


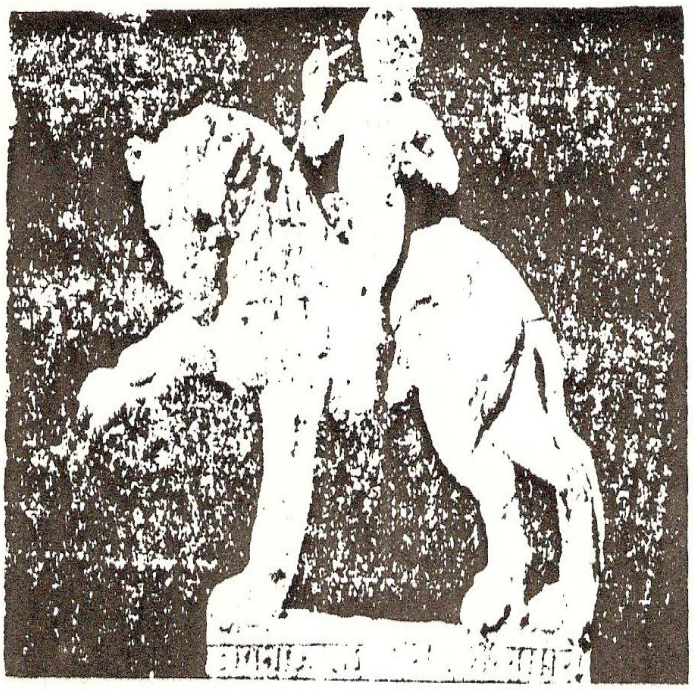


الانموذج (٤-آ)



الانموذج (٥)



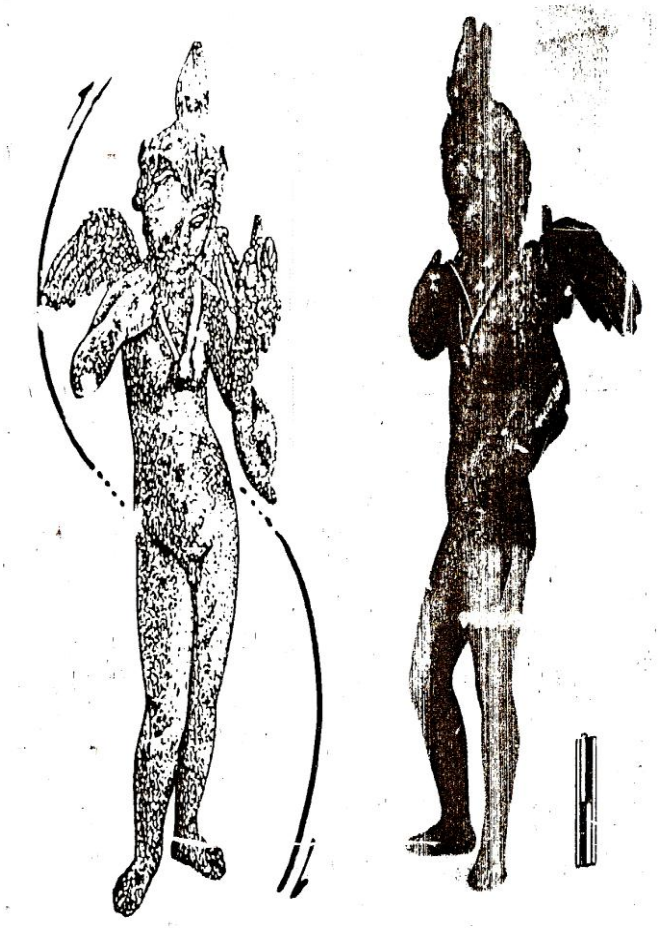


تمثال لأسد من البرونز عثر عليه في تمنا (بيحان)

A bronze statue of a Lion found in Temna (Baihan)

الانموذج (٦)

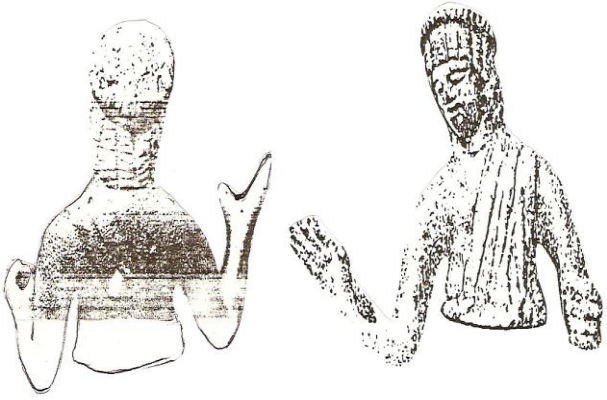
الانموذج (٦-آ)

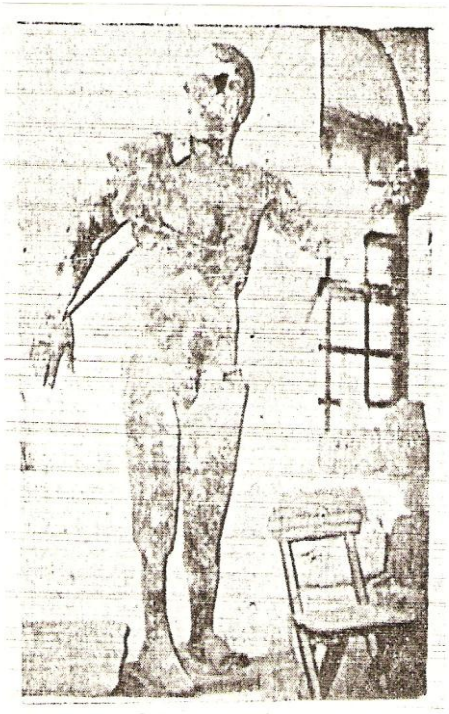


الانموذج (٧)

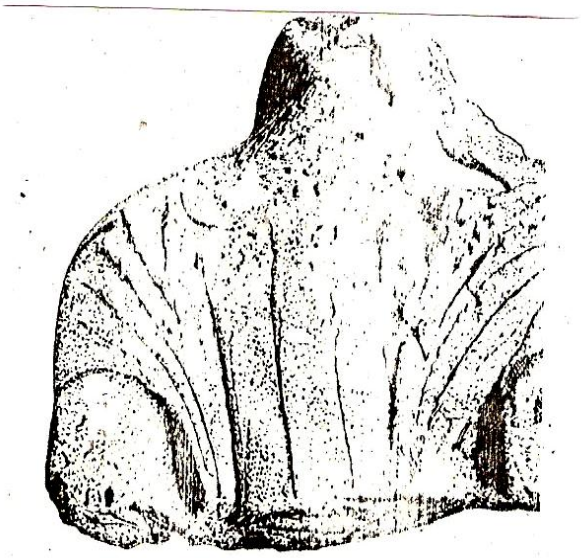
الأنموذج (٨)

الانموذج (٩)

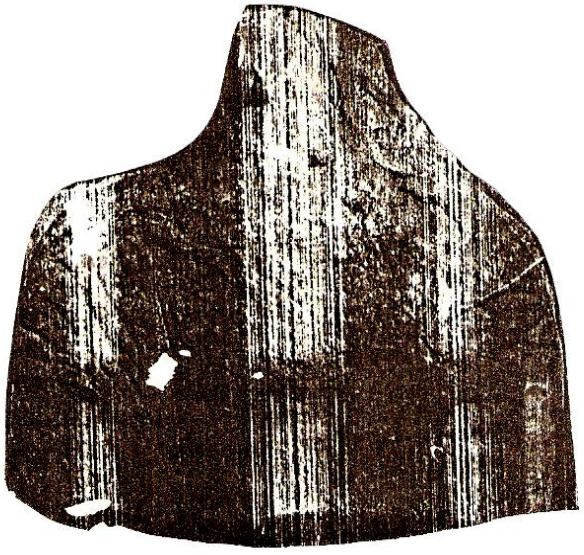




الانموذج (١٠)



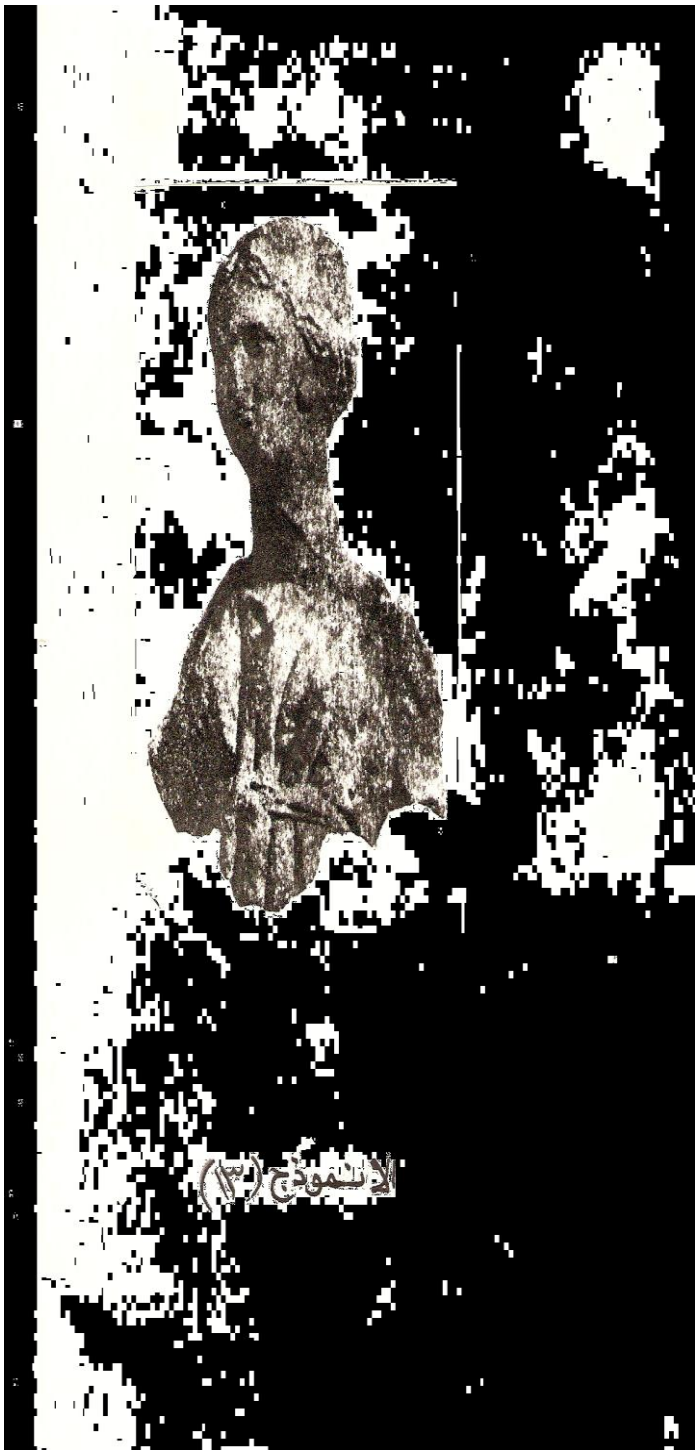
الانموذج (١١)

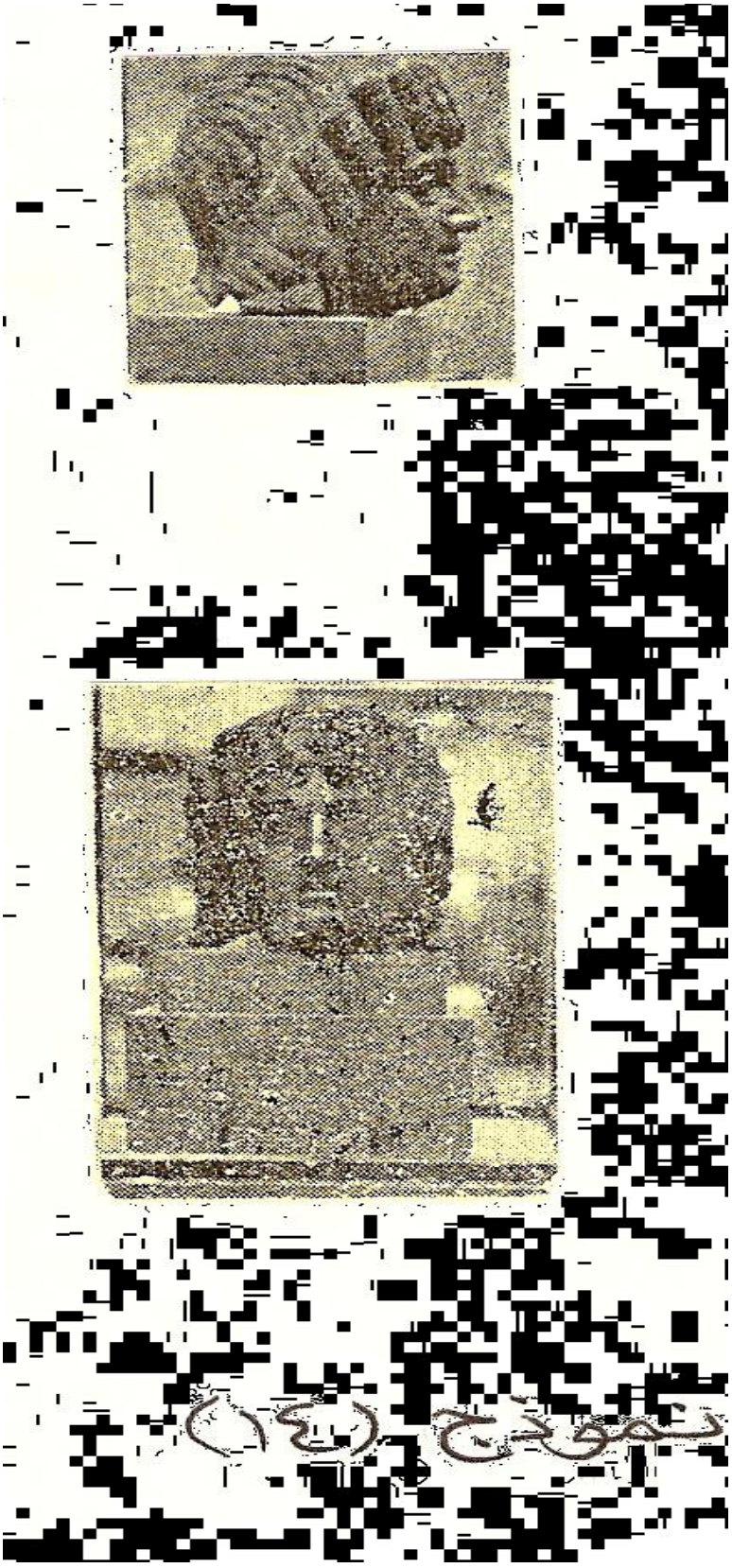


الشكل 21/h
[تمثال رجل يجلس
على العرش] الرقم
67.1:1

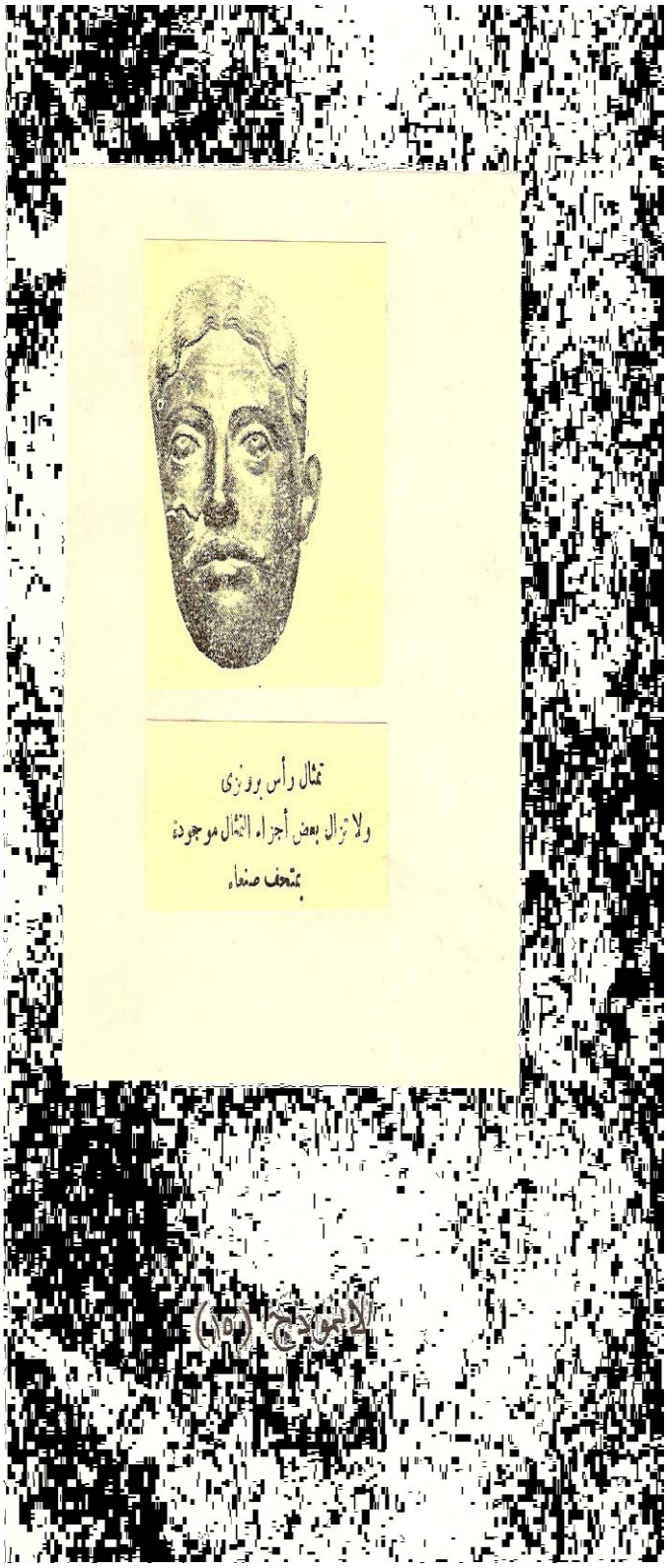
تمثالان من البرونز عثر عليهما فى تمنا (بيحان)
Two bronze statue found in Baihan

الأنموذج (١٢-٣)


لا نموذج (٣٠)



نموذج (١٤)



تمثال رأس بوزنزى
ولا تزال بعض أجزاء التمثال موجودة
بمتحف صنعاء

الشكل (١٥)

الانموذج (١٦)

المصادر والمراجع

-الأنصاري ، عبد الرحمن الطيب : مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، سلسلة دراسات الجزيرة العربية، الكتاب الأول ، ج١ ، الرياض : مطابع جامعة الرياض ، ١٩٧٩ .

-ـ ، ـــ : "قرية" الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، الطباعة والتجليد : Artes , Graficas Toledo , Spain, ١٩٨٢ .

- بتري ، أ. : مدخل إلى تاريخ الإغريق وأدبهم وآثارهم ، ط٢ ،ت: يوئيل يوسف عزيز ، الموصل: مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٧ .

-بارو ، أندري : سومر فنونها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩ .

- البعلبكي ، منير : المورد ، قاموس انكليزي – عربي ، ط٢١ ، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٧.

- تارن ، وليم وود ثورب : الحضارة الهلينستية ، ت: عبد العزيز توفيق جاويد، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦ .

-ترسيسي ، عدنان : اليمن وحضارة العرب ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، د.ت .

- ـــ ، ـ : اليمن العربية السعيدة بلاد مملكة سبأ ، وزارة الإعلام والثقافة بالجمهورية العربية اليمنية ، باريس : مط CHEDEVILLE & CIE ، ١٩٧٧ .

- الثور ، عبد الله أحمد محمد : اليمن في صور ، ط٣ ، القاهرة : مطابع دار الهنا ، ١٩٧٥ .

- الحداد ، محمد بن يحيى : تاريخ اليمن السياسي ، ج٢ ، ط١ ، القاهرة : دار وهدان للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ .

- ديورانت ، ول : قصة الحضارة – حياة اليونان ، ط٣ ، ت: محمد بدران ، القاهرة : مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٨ .

- الرفاعي ، أنور : قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير منذ فجر التاريخ حتى العصور الحديثة، دمشق : دار الفكر، ١٩٧٣ .

- سليمان ، عامر ، وأحمد مالك الفتيان : محاضرات في التاريخ القديم ، الموصل: مطابع جامعة الموصل، مديرية مطبعة الجامعة ، ١٩٧٨ .

- سوسة ، أحمد : تاريخ حضارة وادي الرافدين ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٣ .

- سفر ، فؤاد ، ومحمد علي مصطفى : الحضر مدينة الشمس ، بغداد : مؤسسة رمزي للطباعة ، ١٩٧٤ .

- شرف الدين ، أحمد حسين : اليمن عبر التاريخ ، ط٢ ، مط السنة المحمدية ، ١٩٦٤ .

- ـ ، ـــ : تاريخ اليمن الثقافي ، ج٢ ، مط الكيلاني الصغير، ١٩٦٤ .

- الشيخ ، حسين : دراسات في تاريخ حضارة مصر اليونانية الرومانية ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٧ .

- صدقي ، محمد كمال : معجم المصطلحات الأثرية، انجليزي – عربي ، ط١ ، الرياض : مطابع جامعة الملك سعود ، ١٩٨٨ .

- عبد الحق ، سليم عادل : الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق ، دمشق: مط الترقي بدمشق ، ١٩٥٠ .

- علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، ط٢ ، القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٧٥ .

- ـ ، ـــ : فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي ، القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٧٥ .

- فوزي ، حسين : محيط الفنون ، (١) الفنون التشكيلية ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، د.ت .

- فخري ، أحمد : اليمن ماضيها وحاضرها ، ط٢ ، بيروت : منشورات المدينة، صنعاء : المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨ .
- كامل ، محمود : اليمن شماله وجنوبه تاريخه وعلاقاته الدولية ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ .
- مصري ، عبد الله حسن : مقدمة عن آثار الاستيطان البشري بالمملكة العربية السعودية ، في : مجلة أطلال (السعودية) ، العدد الأول ، الرياض : إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف السعودية ، ١٩٧٧ .
- ماثيسين ، هانزايريك : ايكاروس – المستوطنات الهلينستية – الدمى الطينية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٢ .
- مصطفى ، محمد عزت : قصة الفن التشكيلي ، سلسلة دراسات في الفنون التشكيلية ، (١) العالم القديم ، ج١ ، ط٢ ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .
- نيلسن ، ديتلف ، وآخرون : التاريخ العربي القديم، ترجمة واستكمال : فؤاد حسنين علي ، وزارة التربية والتعليم ، قسم الترجمة ، إدارة الثقافة العامة، ١٩٥٨ .
- الهاشمي ، رضا جواد : المدخل لآثار الخليج العربي ، منشورات مركز دراسات الخليج العربي (٣٦) ، بغداد : مط الإرشاد ، ١٩٨٠ .
- ـــ ، ـــ : آثار الخليج العربي والجزيرة العربية ، بغداد : مط جامعة بغداد ، ١٩٨٤.
- الهمداني ، الحسن بن أحمد بن يعقوب : صفة جزيرة العرب ، تح: محمد بن علي الأكوع الحوالي ، الرياض : منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، ١٩٧٤ .