أثر طريق البخور الشرقي على السمات الفنية في مدينتي نجران والفاو

أ.نوره سعيد سعد الدوسري

باحثة دكتوراه- قسم التاريخ - جامعة الملك خالد
المملكة العربية السعودية

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الأساليب الفنية في المدن الواقعة على طريق البخور الشرقي وخاصةً مدينتي نجران والفاو؛ بوصفهما من أبرز المراكز الحضارية التي ازدهرت على امتدادِ هذا الطريق التجاري الحيوي، الذي ربطَ مدن الجزيرة العربية بممالكِ العالم القديم، لذا تركّز الدراسة على تحليل طبيعة الفنون التي سادتْ في هاتين المدينتين، وبيان أثر التفاعل التجاري والثقافي في تشكيل ملامحها الفنية.وعليه تهدف الدراسة إلى إجراءِ مقارنةٍ علميةٍ بين نجران والفاو؛ من حيث الخصائص الفنية والمؤثرات الخارجية التي أسهمت في تشكيل إنتاجهما الفني، مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما، لذا تنبع أهمية هذا الموضوع؛ من كون الفن يمثل مرآةً تعكس أنماط التفكير والمعتقدات السائدة في المجتمعات القديمة.واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المقارن، وتوصلت إلى أن طريق البخور أدى دورًا محوريًا في نقل وتأثير أنماط فنية متعددة، مثل: التأثيرات الهلنستية والمصرية وغيرها، مما أسهم في إثراء وتطوير الفنون في كلتا المدينتين.

الكلمات المفتاحية: نجران، الفاو، طريق البخور، الفنون، الرسم، النحت.

The Impact of the Eastern Incense Road on the Artistic Features of Najran and Al-Faw

A.Norah Seed Saad Aldawsari

Abstract;

This study examines the artistic styles of cities located along the eastern Incense Road, with particular emphasis on Najran and Al-Faw. These two cities were among the most prominent cultural centers that flourished along this vital trade route, which connected the Arabian Peninsula to the kingdoms of the ancient world. The study analyzes the nature of the arts that prevailed in both cities and demonstrates how commercial and cultural interaction shaped their distinctive artistic features.The study aims to conduct a scientific comparison between Najran and Al-Faw in terms of their artistic characteristics and the external influences that shaped their artistic production, while highlighting key similarities and differences. The significance of this research lies

in the understanding that art serves as a mirror reflecting the patterns of thought and belief that dominated ancient societies. Employing a descriptive-analytical comparative approach, the study concludes that the Incense Road played an essential role in the transmission of diverse artistic styles—including Hellenistic and Egyptian influences—which enriched and contributed to the development of the arts in both cities.
Keywords: Najran; Al-Faw; Incense Road; Art; Painting; Sculpture.

المقدمة:

شَـهِدَت مـدن الجزيـرة العربيـة تطـورًا في الجوانـب الحضاريـة، ومـن أبرزهـا: الجوانـب الفنيـة، وإن كانـت في بدايتهـا تتسـم بالبدائيـة؛ حيـث ظهـرت غـير مُتقنـة وتتصـف بالجمـود، إلا أنهـا بعـد ذلـك شَـهِدَت تطـورًا في الفكـرة والإتقـان؛ إذ يُعتقـد أن للعلاقـات التجاريـة مـع الحضـارات الأخـرى عـبر طريـق البخـور دورٌ في تطورهـا؛ حيـث انتقلـت تلـك المؤثـرات عـن طريـق هـذا الطريـق، واتضـح ذلـك في فنونهـا التـي حملـت هويـةً عربيـةً محليـةً بتأثـيرات خارجيـة، ومـن بـين تلـك المـدن نجـران، والفـاو.

أولاً: طريق البخور:

احتلّـت شـبه الجزيـرة العربيـة موقعًـا مُهـمًا تـرَك أثـرًا في مكانتهـا التاريخيـة والحضاريـة عـبر العصـور؛ حيـث كانـت تُعَـدُّ حلقـة الوصـل بـين حضـارات ودول العـالم القديـم، وكان مـن بـين مقوماتهـا الحضاريـة مـرور طـرق التجـارة فيهـا، وكان طريـق البخـور هـو الأبـرز مـن بينهـا (خريطـة1) الـذي لَعِـبَ بمسـاريه دورًا محوريًـا في ربـط مختلـف مناطـق شـبه الجزيـرة العربيـة، مـن الجنـوب إلى الشـمال ومـن الـشرق إلى الغـرب، فضـلاً عـن مسـاهمته في تعزيـز الروابـط بـين المراكـز الحضاريـة في الممالـك والـدول المجـاورة، مثـل: بـلاد الرافديـن، وبـلاد فـارس، والهنـد، والسـاحل الفينيقـي، ومـصر، وبـلاد الإغريـق، والرومـان. (بسـيوني، 2024م: 2008)

وقـد تَشـكلَ هـذا الطريـق كأحـد مخرجـات تجـارة البخـور؛ الـذي يُعَـدُّ مـن السـلع ذات الأهميـة الكـبرى في العصـور القديمـة، فقـد كان بمثابـة سـلعة اسـتراتيجية نفيسـة، حتـى أن قيمتـه كانـت تسـاوي معـدن الذهـب أو أعـلى بقليـل، وكانـت مناطـق زراعتـه الأساسـية في جنـوب شـبه الجزيـرة العربيـة التـي ينبـت فيهـا أفضـل الأشـجار والنباتـات العطريـة. (جعفـر، 2023م:620) كـما كانـت تُسـتَجلب أيضًـا مجموعـةٌ مـن المـواد العطريـة مـن شرق أفريقيـا ومـن الهنـد إلى جانـب اليمـن وظفـار في عـمان ((Deblauwe,1991:133.

وكانـت مدينـة ظفـار هـي المركـز الرئيـسي الـذي ينطلـق منـه طريـق البخـور، ومـن ثـم يسـير هـذا الطريـق باتجـاه الشـمال، بحيـث يمـرُّ بعـددٍ مـن المـدن في الممالـك اليمنيـة القديمـة وصـولاً إلى نجـران، وعندهـا يتفـرّع هـذا الطريـق إلى مسـارين، هـما: "المسـار الأول الغـربي" الـذي يسـير باتجـاه شـمال الجزيـرة العربيـة بمحـاذاة سـاحل البحـر الأحمـر، ويُسـتكمل هـذا الطريـق حتـى يصـل إلى البـتراء ومـن هنـاك تُـوزع السـلع إلى خـارج شـبه الجزيـرة العربيـة. وأمـا "المسـار الشرقـي" فيبـدأ أيضًـا مـن

نجـران ثـم يتجـه شـمال شرقًـا، مخترقًـا وسـط شـبه الجزيـرة العربيـة حتـى يصـل إلى قريـة الفـاو، ومـن هنـاك يتجـه إلى اليمامـة، ثـم يتجـه شرقًـا حتـى واحـة الهفـوف، ويمتـد منهـا حتـى يصـل إلى الجرهـاء التـي تُعَـدُّ نقطـة انطـلاق لعـددٍ مـن الطـرق التـي تصـل إلى بـلاد الرافديـن أو إلى البـتراء. (الحسـيني، 2018م: 396).

وعليـه فقـد شَـهِدَ طريـق البخـور ازدهـارًا ملحوظًـا خـلال الفـترة الممتـدة مـن القـرن الثالـث قبـل الميـلاد حتـى القـرن الثالـث الميـلادي، وكان لهـذا الازدهـار أثـرٌ عميـقٌ في مختلـف جوانـب الحيـاة في المـدن العربيـة لاسـيما تلـك التـي نشـأت عـلى امتـداد هـذا الطريـق التجـاري البـري الـذي ربـط بـين مراكـز حضاريـة متعـددة.

وفي بداياتهـا، كانـت هـذه المـدن تمثـل محطـات تجاريـة محـدودة الوظيفـة، تعتمـد عليهـا القوافـل العابـرة لتلبيـة احتياجاتهـا الأساسـية، حيـث نشـأت علاقـات تبادليـة بـين سـكان تلـك المحطـات وأصحـاب القوافـل، تمثلـت في توفـير أماكـن التوقـف، وإمـدادات الميـاه والغـذاء، إلى جانـبِ تأمـين الجـمال والحمايـة، وذلـك مقابـل جـزء مـن البضائـع المنقولـة أو مقابـل عوائـد نقديـة. ومـع مـرور الزمـن، شَـهِدَت بعـض هـذه المحطـات نمـوًا تدريجيًـا وتوسـعًا عمرانيًـا واقتصاديًـا، مكّنهـا مـن التحـول إلى مراكـز حضريـة مؤثـرة، غالبًـا عـلى حسـاب القـرى والأراضي الزراعيـة المجـاورة، حيـث أسـهم هـذا التحـول في نشـوء مـدن تجاريـة متكاملـة، لَعِبـتْ دورًا مُهـمًا في تعزيـز الأمـن والاسـتقرار عـلى طـول الطريـق، مـما أدى بـدوره إلى تنشـيط حركـة التنقـل وتوسّـع النشـاط التجـاري في المنطقـة. (النعيـم: 1992، 206،207).

ومـن جانـبٍ آخـر، أدّى طريـق البخـور دورًا محوريًـا في نقـل المؤثـرات الحضاريـة الخارجيـة وتعزيـز التبـادل الثقـافي بـين المجتمعـات، حيـث يتضـح مـن ذلـك مـن خـلال أن هـذا الطريـق لم يكـنْ مجـرّدَ ممـرٍ تجـاري لنقـل السـلع، بـل مثّـلَ قنـاةً فاعلـةً لانتقـال الأفـكار والأنمـاط الثقافيـة المتنوعـة، مـما أسـهمَ في إثـراء الحيـاة الفكريـة والحضاريـة في المـدن الواقعـة عـلى امتـداده، ومـن أبرزهـا: نجـران، والفـاو.

ثانيًا: نجران:

تُعَـدُّ مدينـة نجـران القديمـة (الأخـدود) مـن أبـرز المراكـز التجاريـة التـي ازدهـرت في جنـوب الجزيـرة العربيـة، وذلـك خـلال الفـترة الممتـدة مـن القـرن السـادس قبـل الميـلاد حتـى نهايـة القـرن الثالـث الميـلادي، وهـي الحقبـة التـي شَـهِدَت ذروة ازدهـار حضـارات جنـوب الجزيـرة العربيـة. (جمعـة:2021م، 77).

وتميـزت نجـران بموقـع اسـتراتيجي فريـد منحهـا مكانـةً تفـوقُ العديـدَ مـن المحطـات التجاريـة التقليديـة؛ إذ إنَّ هـذه المحطـات غالبًـا مـا يقتـصر دورهـا عـلى تقديـم الخدمـات للقوافـل العابـرة، مثـل: الإيـواء، والتـزوّد بالمـؤن. أمـا نجـران، فقـد أتـاحَ لهـا موقعهـا أن تـؤدي دور مركـز تجـاري نشـط؛ تسـتقبل فيـه القوافـل القادمـة مـن ممالـك اليمـن، وتُمـارَس فيهـا عمليـات البيـع والـشراء بصـورة منتظمـة، لـذا فقـد أسـهم هـذا الـدور في ازدهـار النشـاط الاقتصـادي داخـل المدينـة؛ حيـث ضمّـت سـوقًا بـارزًا عُـرِفَ باسـم "سـوق العمديـن" والـذي يُعَـدُّ مـن أشـهر وأكبـر أسـواق العـرب في نجـران، ويرتبـط سـبب تسـميته؛

بما كان يقيمهُ التجار فيه من عمودين، أحدهما: من الذهب، والآخر من الفضة، في دلالةٍ رمزيةٍ على ازدهار التجارة وأهميتها في المدينة. (آل هتيلة، 2015م، 59). كما انطلقت من مدينة نجران القوافل التجارية المتجهة إلى مختلف أنحاء الجزيرة العربية، الأمر الذي عزّز من مكانتها؛ بوصفها المركز الرئيسي لشبكة الطرق التجارية. وإلى جانب دورها الاقتصادي، برزت نجران؛ بوصفها مركزًا مهمًا للتبادل الثقافي والحضاري؛ إذ أسهمت حركة القوافل المستمرة في نقل الأفكار والعادات بين مختلف المناطق، واستمرَّ هذا الدور الحيوي منذ الألف الأول قبل الميلاد وحتى ظهور الإسلام. (الأنصاري وآل مريح، 2003م: 18).

وتتميز نجران بأنها تقع في منبسط من الأرض ويخترق الوادي أراضيها (جريس، 2013م: 28) إضافةً إلى أنها كانت تشتهر بخصوبة أرضها ووفرة مياهها (الأنصاري وآل مريح، 2003م: 18) حيث تنوعت مصادر المياه فيها، إما من مياه الأمطار، أو مختزنة على أعماق قريبة من الأرض (العمري، 2003م، 65).

ولا شك أن المقومات الجغرافية التي امتازت بها نجران تُعَدُّ من أبرز العوامل التي أسهمتْ في تحقيق الاستقرار السكاني وتعزيز النشاط التجاري فيها، كما أدّت إلى زيادة فرص الاحتكاك بالحضارات المختلفة، الأمر الذي انعكسَ في تنوّع مظاهرها الثقافية وتطوّرها الحضاري.

ثالثًا: الفاو:

تقع الفاو في موقع جغرافي مميز جنوب غرب مدينة الرياض، وتبعد عنها نحو 700 كيلومتر، كما تقع على مسافة تقارب 100 كيلومتر جنوب شرق السليل، ونحو 150 كيلومترًا جنوب شرق الخماسين المركز الإقليمي لوادي الدواسر، إضافةً إلى بُعدها بحوالي 180 كيلومترًا شمال شرق مدينة نجران، وتتسم الفاو بأهمية موقعها الطبيعي؛ حيث تقع في منطقة التقاء وادي الدواسر بجبال طويق عند مصب ممر مائي يُعرف باسم "الفاو" أو "الفجوة"، وهو ما يُرجّح أنه كان سببًا في تسميتها بهذا الاسم في الفترات اللاحقة؛ تمييزًا لها عن غيرها من القرى المجاورة، كما تُشرف الفاو على الحافة الشمالية الغربية لصحراء الربع الخالي (الأنصاري، 1982م: 15).

وفي المقابل، حظيت الفاو بأهميةٍ تجاريةٍ بارزة؛ إذ أسهمَ النشاط التجاري بدورٍ كبيرٍ في تشكيل أنماط الحياة لدى سكانها، لكونه يمثلُ وسيلةً رئيسيةً لربطهم بالأمم والمجتمعات المجاورة، مما أتاحَ فرص التفاعل الاقتصادي والتواصل الحضاري. (شعيب،2005م، 60). وقد أسهم موقعها الجغرافي في تعزيز هذه الاتصالات؛ إذ مثّلتْ الفاو نقطةً محوريةً تربط بين عددٍ من الطرق التجارية التي تتقاطع عبر شبه الجزيرة العربية، مما جعلها مركزًا فاعلًا في شبكة النقل والتبادل التجاري.(Lara, 2024,136) حيث يتم فيها استقبال القوافل التجارية من مختلف الممالك.

وتجدر الإشارة إلى الأهمية الأمنية لموقع الفاو؛ إذ تميّزت بطبيعة جغرافية ذات طابعٍ حصين، وفّرت لها حماية طبيعية بفعل التضاريس المحيطة بها. (Ali, 2021,8)ويُستدَلُّ من ذلك أن مرور القوافل التجارية عبرها أسهمَ في تعزيز مكانتها ورفع أهميتها، لتبرز لاحقًا كإحدى المدن الرئيسة ذات الدور المحوري في الجزيرة العربية.

السمات الفنية في مدينتي نجران والفاو:

شَـهِدَت مدينتـا نجـران والفـاو نهضـةً فنيـةً ملحوظـةً خلّفـت إرثًـا حضاريًـا لا يمكـن تجاهلـه أو إغفالـه، غـيرَ أن دراسـة الفـن في هاتـين المدينتـين قـد يضـع الباحثـين أمـام تحديـات تتعلـق بالتتابـع الزمنـي؛ وذلـك نتيجـةَ وجـودِ فجـواتٍ زمنيـةٍ في الطبقـات الأثريـة المكتشـفة في الموقعـين، مـما يحـدُّ مـن إمكانيـة بنـاء تسلسـل تاريخـي متكامـل ودقيـق للتطـور الفنـي فيهـما.

وعليـه يمكـن تنـاول الفـن في نجـران والفـاو؛ بوصفـه أحـد أهـم الشـواهد الأثريـة التـي تعكـس المكانـة الحضاريـة لهاتـين المدينتـين ودورهـما اللتـين تمثـلان حلقـة وصـل تجاريـة واسـتراتيجية بـين الحضـارات القديمـة؛ حيـث أسـهم الموقـع الجغـرافي المميـز لهـما عـلى امتـداد طريـق البخـور في نشـوء تفاعـل حضـاري واضـح، نَتـجَ عنـه امتـزاج العنـاصر الفنيـة المحليـة بالمؤثـرات الخارجيـة القادمـة عـبر شـبكات التبـادل التجـاري والثقـافي، وقـد أفـضى هـذا التداخـل إلى ظهـور ملامـح فنيـة ذات طابـع خـاص، اتّسـمت بالتميّـز والتفـرّد، مـما يجعـل الفـن في نجـران والفـاو تعبـيرًا واضحًـا عـن حركـة التواصـل الحضـاري في تلـك الحقبـة.

وفي هـذه الدراسـة، سـيتم إلقـاء الضـوء عـلى تلـك السـمات الفنيـة التـي ظهـرت عـلى مختلـف ألـوان الفنـون التشـكيلية القديمـة بالمدينتـين، سـواءً في الرسـم، أو النقـش، أو النحـت.

أولاً: الفنون الصخرية والرسوم الجصية:

أظهـرت الدراسـات الأثريـة ثـراء منطقـة نجـران بالفنـون الصخريـة، وتـبرز أهميتهـا؛ بوصفهـا تمثـل دليـلًا ماديًـا يعكـس أنمـاط حيـاة الإنسـان القديـم وأنشـطته المتنوعـة؛ إذ تُعَـدُّ هـذه المناظـر مصـدرًا مهـمًا لفهـم مظاهـر الاسـتقرار البـشري، وممارسـات الصيـد، وأنمـاط اللبـاس، وصناعـة الأدوات، إلى جانـبِ توثيقهـا للحيوانـات التـي كانـت تَعيـش في البيئـة المحليـة، لذلـك فقـد كشـفت أعـمال المسـح الأثـري عـن وجـودِ عـددٍ كبـيرٍ مـن الفنـون الصخريـة المتنوعـة، شـملت أشـكالًا آدميـةً وحيوانيـةً ونباتيـةً، إضافـةً إلى وسـوم القبائـل، وتمتـدُّ هـذه الفنـون عـبرَ عـددٍ مـن المواقـع بنجـران، بـدءًا مـن بـئر حمـى باتجـاه جبـل الكوكـب وجبـال القـارة، مـرورًا بـوادي يدمـة وصـولًا إلى وادي تثليـث.

الجديـر بالذكـر فـإنَّ وكالـة الآثـار والمتاحـف (هيئـة الـتراث حاليًـا) قامـت بمسـح شـامل للمنطقة، أسـفرَ عـن توثيـق 86 موقعًـا للنقـوش الصخريـة، تضـم مشـاهد فنيـة تمثـل الإنسـان والحيـوان بمـا في ذلـك الجـمال والخيـول والوعـول وغيرهـا مـن الكائنـات، كـما تشـير هـذه المعطيـات إلى أن هـذه النقـوش تنتمـي إلى فـترات زمنيـة متأخـرة نسـبيًا، تمتـدُّ مـن العـصر البرونـزي حتـى الحقبـة الإسـلامية. (الجبريـن، 2012م:20،19).

وتُبـيّن بعـض النقـوش الصخريـة المكتشـفة في نجـران طابعًـا بدائيًـا في أسـلوب التنفيـذ، ومـن ذلـك مـا عُـثِر عليـه داخـل أحـد المبـاني في القلعـة؛ إذ تضمـنَ هـذا النقـش عنـاصر آدميـة نُفّـذت عـلى حجـر رسـوبي باسـتخدام تقنيـة الحـز؛ مـما أدى إلى خشـونة سـطحها وعـدم انتظامـه. ورغـم عـدم وضـوح تفاصيـل الشـكل بصـورة كاملـة، إلا أنـه يُحتمـل أنـه يصـوّر شـخصين متجاوريـن أو متماسـكين، مـع رفـع أيديهـما إلى الأعـلى في وضعيـةٍ تُفسَّـر عـلى أنهـا تعبـير عـن الرقـص أو طقـس احتفـالي، وهـو مـا يعكـس

جانبًا من الممارسات الاجتماعية أو الرمزية في ذلك العصر. (صورة1) (الفواز، 2014م:42).

وتوحي الوضعيات الجسدية للأشخاص في هذا النقش بممارسة الرقص في سياق احتفالي ربما يكون مرتبطًا بطقوس دينية أو مناسبة اجتماعية، ويمكن استنتاج ذلك من خلال حركة الأجساد، ورفع الأيدي، وميل الأرجل، وهي عناصر مشتركة في حضارات العالم القديم تُعبّر عن ديناميكية الحركة والرقص. ويظهر في النقش بساطة الأسلوب وبدائية التنفيذ، مع غياب التفاصيل الدقيقة، مقابل تركيز الفنان على إبراز الحركة العامة أكثر من الاهتمام بملامح الوجوه أو التفاصيل التشريحية، فقد صُوّر أحد الرجلين برأس يتناسب مع الجسد، في حين ظهر الآخر بصورة غير واقعية؛ إذ بدا برقبة طويلة ورأس صغير، مما يعكس محدوديةَ الإتقان أو اختلافًا في هوية ومكانة الأشخاص. كما أن تمثيل الأطراف، من أيدي وأرجل، جاء غير دقيق من الناحية النسبية والتشريحية، وهو ما يُعزز الطابع التجريدي أو الرمزي للرسم. وتجدر الإشارة إلى أن بعض التفسيرات المحتملة، ترى أن هذا المشهد قد يكون مرتبطًا بحدث احتفالي ذي دلالة خاصة، حيث إنَّ الأذرع المرفوعة قد يُفسَّر أحيانًا على أنه احتفال ديني (القحطاني، 2021م:46) ذا طابع رمزي، التزم فيه الفنان بقواعد وضوابط فنية ثابتة ومعروفة لدى المركز الحضارية المجاورة.

وفي الواقع، كان للرقص في الحضارات القديمة مكانة دينية واجتماعية بارزة؛ إذ عُدَّ إحدى وسائل التواصل مع الآلهة، أي أنه اتخذَ طابعًا شعائريًا قريبًا من مفهوم الصلاة، إضافةً إلى كونه يمثل وسيلةً للترويح عن النفس وتعزيز التآلف الاجتماعي (ألويس، 2010: 34). ويبدو أن هذا النقش المُنفَّذ على حجر غير مصقول يعكس هويةً محليةً خالصةً، وقد نُفِذَ على يد فنان من منطقة الأخدود دون تأثيرات خارجية واضحة (الفواز، 2014: 84) حيث تتجلى فيه بساطة التنفيذ وبدائية الأسلوب، مع التركيز على إيصال الفكرة العامة أكثر من العناية بالتفاصيل الجمالية أو الدقة الشكلية. ومع ذلك، فإنَّ هذا العمل الفني قد يشير في الوقت ذاته إلى أن سكان القلعة لم يكونوا بمعزلٍ عن التقاليد الفنية السائدة في محيطهم، بل كانوا جزءًا من تفاعل حضاري واسع، ظهرت ملامحه في القوالب والأساليب الفنية المرتبطة بمشاهد الرقص والتعبير الحركي.

كما عُثِرَ في قلعة نجران على نقش صخري ذو طابع بدائي، تضمنَ تصويرًا لجمل أُحادي السنام، وقد تمَّ تنفيذ هذا النقش على حجرٍ جيري باستخدام تقنية الحز، مما منحَ السطح مظهرًا غير منتظم. وتُظهر اللوحة سمات فنية بدائية من حيث التنفيذ؛ إذ جاءتْ قوائم الجمل في مستوى واحد دون إبراز واضح للمنظور أو الحركة، كما صُوّر عنق الجمل بشكل ممدود بصورة مبالغ فيها نسبيًا؛ ويعكس هذا الأسلوب محدودية الدقة في التمثيل التشريحي، مع تركيزٍ واضحٍ على إبراز الشكل العام للحيوان أكثر من التفاصيل الواقعية. (صورة2) (الفواز، 2014م: 50،49).

كما عُثِرَ في الجهة الجنوبية الشرقية من جبل الكوكب في نجران على نقش لجمل، ذي سنام متوسط وذيل متوسط الطول، ورسم الرأس متصلاً برقبة انسيابية تتناسب مع تكوين جسم الجمل الممتلئ والضخم، وهي صفات ارتبطت بالجمل في كل العصور، نُفِذَ العمل بتقنية الحفر، مع اعتماد معالجة فنية ركزت على إبراز الشكل الخارجي للجمل، واعتمد الفنان أسلوب الخط

الخارجي لتحديد الملامح العامة للشكل، وتضمنَ ذلك الجسم مع الرقبة، كما أظهرَ الفنانُ شكل الجمل في وضع الاستعداد للحركة، وهذا العمل كشفَ عن قيمٍ جماليةٍ قائمةٍ على التوازن بين الكتلة وحدود الخط الخارجي (صورة3). (الجبرين، 2012م: 35،36).

وعلى جانب آخر، عُثِرَ في أحد المباني داخل القلعة على نقش صخري آخر يُظهر تصويرًا لجمل، نُفِذَ أيضًا على حجر جيري باستخدام تقنية الحز، إلا أن تمثيل الجمل في هذه اللوحة جاءَ مختلفًا من حيث المعالجة الشكلية؛ إذ صُوّر الجمل ذو السنام الواحد في وضعية حركة (المشي) حيث يبدو وكأنه يُقدّم أطرافه الأمامية نحو الأمام، كما يتبين في التكوين التشريحي إبراز لملامح الجمل بشكل أكثر وضوحًا، من خلال تصوير الوجه البارز، والعنق الممتد إلى الأعلى، والسنام، والقوائم الخلفية، إضافةً إلى الذيل المتدلي إلى الأسفل (صورة4) (الفواز، 2014م: 49). ويُفهم من هذا التمثيل أن الفنان سعى إلى تقديم الجمل في حالة حركية تعكس الحيوية بدلًا من الاكتفاء بالشكل الجامد.

ولُوحِظ في النقوش السابقة وجود تفاوت واضح في مستوى الجودة والتعبير الحركي، على الرغم من تناولهما الموضوع نفسه، وهو الجمل.

الجدير بالذكر فإنَّ هذه النقوش تحمل أهميةً خاصةً من حيث دلالتهم الرمزية؛ إذ يظهر الجمل فيهما بوصفه عنصرًا منفردًا، دون أن يظهر في خِضّم مشاهد الصيد أو ميادين القتال كما هو شائع في كثيرٍ من الفنون الصخرية، مما يشير إلى احتمال تحوّله إلى رمز تعبيري مرتبط بالمنطقة. ويُفهم من ذلك أن الجمل لم يكنْ مجرّدَ عنصرٍ بيئي، بل يحملُ دلالةً اقتصاديةً وثقافيةً، خاصةً أنه يمثّل وسيلةَ النقل الأساسية في طريق البخور، الأمر الذي يعكس ارتباطه الوثيق بحركة القوافل والتجارة، كما أن تكرار ظهوره في الفن الصخري يمكن أن يُفسَّر على أنه مؤشر على أهمية نجران كمحطةٍ رئيسةٍ في شبكات التبادل التجاري ونقل السلع.

ومن جهة أخرى، فإنَّ التفاوت الملحوظ في مستوى الإتقان بين الرسوم البدائية والأخرى الأكثر تطورًا يُحتمل أن يكون ناتجًا عن تأثيرات فنية خارجية أسهمتْ في تطور الأسلوب الفني المحلي، سواءً بشكل مباشر عبر الاحتكاك بالمراكز الحضارية المجاورة أو بشكل غير مباشر من خلال التفاعل الثقافي، ويعكس هذا التطور في مجمله ازدهار نجران اقتصاديًا؛ نتيجةً لنشاط القوافل، واتساع حركة التجارة فيها.

ولعل ما ظهرَ في النقوش السابقة يعكس حجم التطور الذي شَهِدَهُ الفن الصخري في نجران، وهو تطور يُرجَّح أن طريق البخور كان من أبرز العوامل المؤثرة فيه؛ إذ تبينَ أن الفن في مراحله المبكرة اتسم بالبساطة والجمود، وهو ما ظهرَ في الرسومات المحلية التي ركزتْ على التكوين العام دون عناية كبيرة بالتفاصيل أو الدقة الفنية، غيرَ أن هذا النمط الفني أخذ في التطور تدريجيًا؛ مع ازديادِ الاحتكاك بالمراكز الحضارية الأخرى عبر طريق البخور، فازدادت الرسوم إتقانًا ووضوحًا، وظهرت محاولات أكثر وعيًا لإبراز الحركة والتفاصيل، لذا يعكس هذا التحول أثر التفاعل الحضاري في الارتقاء بالممارسة الفنية في نجران وتطويرها عبر الزمن.

وأما الفنون الصخرية والتصوير (الرسم) في الفاو، فمع وفرتها، أمكن تصنيفها في أربع مراحل:

المرحلة الأولى: اتجه الفنان في هذه المرحلة إلى النقش على الصخور الجبلية لتسجيل مشاهداته المستمدة من البيئة الطبيعية المحيطة به، وقد انصبّت الموضوعات المصوَّرة على عناصر متعددة، من أبرزها: الجمال، والخيول، إلى جانبِ مشاهد ذات طابع حربي، بما يعكس تفاعل الإنسان المبكر مع محيطه وتوثيقه لخبراته اليومية والأنشطة المرتبطة بحياته (صورة5).

المرحلة الثانية: مارسَ الفنان خلال هذه المرحلة الرسم على ملاط الجدران، كما هو شائع في معظم الغرف، ومن اللافت للنظر أنه استخدمَ الألوان في رسوماته ونصوصه خلال هذه المرحلة.

المرحلة الثالثة: أصبح للفنان خلال هذه المرحلة دورًا اجتماعيًا بارزًا، ويبدو أنه تلقى تكليفات من الأهالي برسم مشاهد مقترحة أو مطلوبة، ويتجلى هذا التوجه فيما عُثِر عليه في الدكان السادس، حيث ظهرت على الجدران ثلاث لوحات تصوّر رحلة صيد جمال على ظهر الخيل (صورة6) وكتبَ على رأس من يمتطيه كلمة "ملك"، كما رسم الفنان كلابًا في معية موكب، وقد استُخدِم في الرسوم اللونان الأحمر والأسود.

المرحلة الرابعة: أحرز فنان الفاو في هذه المرحلة تقدُّمًا ملحوظًا على المستوى التقني والجمالي؛ إذ ازداد مستوى الإبداع لديه، وأصبحت الألوان المستخدَمة أكثر ثباتًا، مع قدرتهِ على مزجها ودمجها بشكل أكثر وعيًا وتطورًا، وتتكوّن الألوان المستخدمة في تلوين هذه الرسوم غالبًا من أصباغ ترابية تعتمد على أكاسيد طبيعية وكيميائية، تُطحن بشكل ناعم للغاية لضمان قابليتها للتشرب والتغلغل داخل المسام الدقيقة للملاط، مما يُسهم في ثباتها واستمراريتها لفترات زمنية طويلة، كما يُلاحظ أن أغلب هذه الألوان ذات أصل طبيعي، وهو ما منحها قدرة عالية على المقاومة والبقاء، كما استُخلصت بعض الألوان الأخرى من مصادر بيئية محلية غير ترابية، ومن أبرزها: اللون الأحمر الناتج عن خام الحديد الأحمر المعروف باسم الهيماتيت، ويتوفر بكميات كبيرة في منطقة جبل طويق القريبة من الفاو، مما يعكس استفادة الفنان من موارده الطبيعية المحيطة في إنتاجه الفني. (الأنصاري، 1982م:21)

كما أن هناك من يقوم بتقسيم المراحل الفنية في الفاو إلى مرحلتين؛ استنادًا إلى مفاهيم التأثير والتأثر؛ إذ كانت المرحلة الأولى التي تتمثل في القرون الثلاثة الأولى الميلادية، وقد بَرزَ فيها بشكل جلي وصريح التأثيرات الفنية المصرية والسورية، بينما تمثل المرحلة الثانية السمات الفنية المحلية الخالصة. (Breton,2025:55)

ويجب الإشارة إلى دور التجارة في ازدهار الفن؛ حيث لَعِبت التجارة دورًا محوريًا في نقل المواد الخام، والأدوات، والتقنيات الفنية، إلى جانبِ نقل المهارات وأساليب العمل المرتبطة بالحرف وأحيانًا جُلِبت الأعمال الفنية نفسها، كما ساهمت تجارة الرق في جلب فئات مدربة عملت في هذه المهن، ناقلةً معها خبراتهم وأساليبهم الفنية، كما أن توفرَ قدرٍ مناسبٍ من الثروات الطبيعية والانفتاح على أسواق الاستهلاك ساهمَ في إنعاش الحركة التجارية؛ وذلك من خلال الطلب على

مـواد الخـام ومنتجـات الحـرف، ولا يُسـتبعد أن لموقـع الفـاو دور في اسـتقطاب الصنـاع والفنانـين مـن مـصر وبـلاد اليونـان وشـمال وجنـوب وشرق الجزيـرة العربيـة؛ للإقامـة فيهـا، مـما جعـلَ منهـا بيئـةً فنيـةً متنوعـةً تحمـل طابعًـا اقتصاديًـا وثقافيًـا مميـزًا. (السـنان، 2009م:17،18).

وبالنسـبة لمسـألة الـرق وموطنهـم الـذي جـاءوا منـه، فمـن المعـروف أنـه مـن أبـرز مصـادر الـرق أسرى الحـروب أو أشـخاص يتـم شراؤهـم مـن الأسـواق التجاريـة في الممالـك المحيطـة بالجزيـرة العربيـة (الغـزالي،2013: 89) وخصوصًـا التـي يصـل إليهـا طريـق البخـور، لذلـك تُرجّـح الباحثـة أن الرقيـق الذيـن وُجـدوا في الفـاو جـاءوا مـن خـارج الجزيـرة العربيـة ربمـا كانـوا مـن أحـد الـدول الهلينسـتية؛ حيـث كانـوا يُبَاعـون في أسـواق النخاسـة، ومـن ثـم يتـم نقلهـم إلى مناطـق مختلفـة مـن العـالم القديـم، ومنهـا: الفـاو.

وهنـا يتضـح أن التجـارة الدوليـة أسـهمت بشـكل فاعـل في التطـور الفنـي في الفـاو؛ إذ إنَّ ازدهـار النشـاط التجـاري ومـا يرافقـه مـن تراكـمٍ للـثروة انعكـسَ عـلى مسـتوى الرفاهيـة الاجتماعيـة داخـل المدينـة، الأمـر الـذي دفـع نحـو الاهتـمام بالجوانـب الجماليـة مثـل: الزخرفـة، والفنـون، كـما أن الاحتـكاك المسـتمر بـين السـكان والتجـار والفنانـين القادمـين مـن مناطـق مختلفـة أسـهم في انتقـال أسـاليب وتقنيـات فنيـة جديـدة في مجـالات الرسـم والتزيـين، مـما أتـاحَ تنوعًـا أكـبر في الإنتـاج الفنـي المحـلي. وإلى جانـبِ ذلـك، يُحتَمـلُ أن التجـارة قـد أسـهمت في اسـتقدام أو انتقـال فنانـين مـن المناطـق التـي ارتبطـت الفـاو بعلاقـات تجاريـة معهـا، حاملـين معهـم خبراتهـم ومهاراتهـم الفنيـة، وهـو مـا عـزّزَ مـن تطـور الأسـاليب المحليـة، لهـذا يمكـن القـول: إن الفنـون في الفـاو تعكـس بوضـوح أثـر التبـادل التجـاري عـبر طريـق البخـور الـذي يُعَـدُّ أحـد العوامـل الرئيسـة في تطـور الحركـة الفنيـة فيهـا وارتقائِهـا.

وفي سـياق إبـراز التطـور الـذي طـرأ عـلى الأسـاليب الفنيـة في الفـاو، تـمَّ العثـور في القاعتـين الشـمالية والجنوبيـة مـن القـصر عـلى رسـوم تزيّـن جدرانهـما (التميمـي، 2011: 56) وتتمثـل هـذه الرسـوم في لوحـات جداريـة تُعـرف بتقنيـة "الفريسـكو"(1) وهـي عبـارة عـن قطـع مـن الملاط الجبـسي عُـثِرَ عليهـا مقلوبـة، وتضمّـن بعضهـا مشـاهد مرسـومة عـلى سـطحها47 :1991 (Al-Saud,). وقـد أظهـرت إحـدى هـذه اللوحـات مشـهدًا يتكـوّن مـن ثلاثـة أشـخاص، تتجـلى في ملامحهـم تأثـيرات فنيـة يونانيـة واضحـة؛ إذ يظهـر الشـخص الأول بعيـون واسـعة وشـعر مجعّـد يُحيـط برأسـه إكليـل، في حـين يبـدو الشـخص الثـاني الواقـع إلى يسـاره أكـثر وضوحًـا في دلالاتـه الهيلنسـتية مـن خـلال زخرفـة الملابـس وطريقـة تصفيـف الشـعر، كـما ظهـر شـخص أخـير عـلى يمـين الشـخص الرئيـسي، وجميـع الأشـخاص صُـورّوا تحـت كرمـة تتـدلى منهـا عناقيـد العنـب (صـورة7) (صـورة8) (عبدالرحمـن، 1442هـ:285). وقـد زيّنـت تلـك المشـاهد باللـون الأحمـر، مـما يعكـس مـدى التطـور الحضـاري الـذي وصلـت إليـه قريـة الفـاو (شـعيب، 2005م:76). وتتجـلّى فخامـة القـصر في كونـه يمثـل نموذجًـا معماريًـا يجمـع بـين الطابـع المحـلي التقليـدي وبـين مؤثـرات فنيـة أجنبيـة، حيـث يظهـر هـذا التأثـير الخارجـي بوضـوح في إحـدى اللوحـات التـي تتضمـن رسـومًا لهيئـات آدميـة ذات طابـع يونـاني.

وتـرى الباحثـة: أن هـذا الانفتـاح الثقـافي في مدينـة الفـاو يعـود إلى موقعهـا الاسـتراتيجي عـلى طريـق البخـور الـذي ربطهـا بحضـارات العـالم القديـم، وأسـهمَ في نقـل الأفـكار والأنمـاط الثقافيـة والفنيـة

المتنوعة إليها.

ومن النماذج الأخرى للرسوم التي عُثِرَ عليها في مدينة الفاو لوحة جصية اكتُشفت في المنطقة السكنية، وتعود إلى الفترة الممتدة ما بين القرن الأول والثالث الميلادي، وتُظهر اللوحة رسمًا لجمل مُزيَّن بزخرفة تصويرية مميزة من الجانب، حيث طُوِّق عنقه بكسوة مزخرفة، بينما يتدلى فوق ظهره غصن كرمة منحني يحمل عنقودًا من العنب في دلالة رمزية وجمالية واضحة، كما تضم اللوحة عناصر زخرفية أخرى متنوعة، من بينها: خطوط رأسية وأشكال متقاطعة، وقد نُفذت هذه العناصر باستخدام ألوان متعددة شملت الأحمر والأسود والأصفر.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النمط من الزخارف الهندسية عُثِرَ على نظائر له في عددٍ من مواقع الجزيرة العربية، مثل: الأخدود، وثاج، وتيماء، مما يعكس امتدادًا ثقافيًا وفنيًا مشتركًا في المنطقة (الحديثي، 1442هـ: ص62) وكذلك يعكس انتشار هذا الفن الزخرفي في تلك الفترة. أما ظهور الجمل على اللوحة، فمنَ المرجّح أنه كان يرمز إلى مكانةٍ اقتصاديةٍ بارزةٍ في مجتمع الفاو تمامًا كما هو الحال في نقوش نجران، هذا إلى جانبِ نجاح الفنان في إبراز العناصر الزخرفية التي زيّنت جسد الجمل؛ مما يعكس قيمته الحضارية التي قد تصل إلى حد التقديس من ناحية، وكذلك التطور الفني والجمالي الذي بلغه الفنان في الفاو من الناحية الأخرى.

أما عنقود العنب المرسوم على ظهر الجمل، فيُرجَّح أنه يحمل دلالةً رمزيةً ذات أصل أجنبي؛ فقد ارتبط العنب في الحضارة المصرية القديمة بمفاهيم البعث وتجدد الحياة ضمن المعتقدات المتصلة بالإله أوزيريس، كما اكتسبَ حضورًا بارزًا في الفن الإغريقي والروماني؛ بوصفه رمزًا مرتبطاً بالإله ديونيسوس (باخوس)(2)، إله الخمر والخصب، حيث كان يظهر كثيرًا في السياقات الفنية بما في ذلك النقوش والأنصاب الجنائزية الرومانية (سيرنج، 1992: 315–316). في المقابل، يُعَدُّ الجمل من الحيوانات ذات الأهمية المركزية في بيئة الجزيرة العربية، الأمر الذي يعكس تداخل العناصر المحلية مع الرموز الوافدة في هذا التمثيل الفني.

وبناءً على ذلك، ترجّح الباحثة: أن هذا التشابه في العناصر الرمزية يعود إلى شبكة الصلات التجارية التي ربطت مدينة الفاو بكلٍّ من الحضارة المصرية والعالم الهلنستي، كما تعكس هذه الرسوم مظهرًا من مظاهر التداخل الثقافي؛ إذ يظهر فيها مزج واضح بين العنصر المحلي المتمثل في الجمل؛ بوصفه رمزًا بيئيًا عربيًا والعناصر الأجنبية المتمثلة في زخارف العنب ذات الدلالات الرمزية الوافدة من تلك الحضارات.

الجدير بالذكر، فإنه عُثِرَ في مدينة الفاو على عددٍ من اللقى الأثرية، من بينها مصنوعات زجاجية تحمل زخارف تصويرية تشير إلى وجود علاقات ثقافية وتجارية مع الحضارة المصرية. ومن أبرز هذه المكتشفات شظايا زجاجية أُعيدَ تركيبها لتشكّل كأساً للشرب، يُرجّح تأريخه إلى أواخر القرن الأول أو أوائل القرن الثاني الميلادي، يبلغ ارتفاع الكأس نحو (15.5 سم) ويصل قطر قاعدته إلى حوالي (3 سم) وقد صُنِعَ من زجاج شفاف باستخدام تقنية النفخ، ثم جرى تجميع أجزائه بحيث شكّل جزءًا كبيرًا من هيئته الأصلية، حي يرتكز الكأس على قاعدة دائرية مسطحة ذات

حلقة قاعدية فقدت جزءًا منها، ويتسع تدريجيًا نحو الأعلى، ويُظهر الجزء العلوي منه تمثيلاً لشخصية ذات طابع مصري قديم يُحتمل أنها تمثل رجلاً نوبيّ الأصل، يتجه وجهه نحو اليسار، مع تقدّم الساق اليمنى على اليسرى في وضعية حركة، ويعلو رأسه غطاء منخفض ذو شكل قريب من القرص الدائري (يمثل قرص الشمس) بينما تتقدمه هيئة تشبه الأفعى المقدسة ذات الدلالة الرمزية في الفكر الديني المصري القديم، وقد نُفذت ملامح الوجه بأسلوب فني يتسم بوجه مثلث غير منتظم، وأنف بارز، وعين لوزية كبيرة ذات حدقة سوداء، وفم صغير، وأذن بارزة، مع غياب واضح لتفاصيل الذقن باستثناء لحية صغيرة مستعارة، كما يتميز العنق بالطول والصدر بالاتساع، مع زخرفة تمثل صدرية تغطي منطقة الصدر والكتفين وتلتف حول الرقبة، وهي ما تُعرف باسم طوق «الوِسَخ» المصري الذي كان يُعَدُّ من أبرز الحلي في مصر القديمة، ويُستخدَم في السياقات الدينية والجنائزية والطقسية. وفي الجزء السفلي من الكأس يظهر رمز لصقر يُنسب إلى الإله حورس في الحضارة المصرية القديمة، مصوَّرًا في وضعية جانبية تتجه نحو اليسار، مع رأس بيضاوي، وعين كبيرة، ومنقار قصير، وجسم مختزل التفاصيل، ويعلو هذا المشهد زخارف نقطية صفراء تتخذ شكلاً نصف دائري أو قوسًا مقلوبًا، كما يظهر أيضًا تمثيل لحيوان أسد مجنح يتجه نحو اليمين، وإلى جانبه تكوين مستطيل الشكل يشبه الخرطوشة المصرية المخصصة لكتابة أسماء الملوك، ويحيط بجسم الكأس إطار زخرفي مكوّن من خطوط أفقية باللونين البني والأصفر في الأسفل، يقابلهما إطار علوي مماثل يحدّ التصميم، ما يعكس وعيًا فنيًا واضحًا بتنظيم العناصر الزخرفية وتوزيعها داخل مساحة محددة. ويُلاحظ أن الفنان قد نجح في تحقيق توازن بصري بين العناصر التصويرية والزخرفية عبر إحاطتها بإطار يحددها ويبرزها، ويعكس هذا الكأس مستوى متقدمًا من التطور في صناعة الزجاج والفنون التطبيقية في الجزيرة العربية، إلى جانبِ ما يؤكده من تفاعل حضاري واسع مع الفن المصري القديم. (صورة9) ((AlThibi,2022:99,100. ويتضح من هذا الكأس بجلاء مدى التأثير المصري على مدينة الفاو؛ إذ ظهرت عليه عددٌ من الرموز المصرية المعروفة، مثل: الزيّ المصري التقليدي، والأفعى المقدسة، ورمز الصقر (حورس). وعلى الرغم من أن تنفيذ هذه العناصر لم يخلُ من بعض الاختلافات في دقة الأسلوب مقارنةً بالنماذج المصرية الأصلية، فإنَّ حضورها في هذا السياق الفني يعكس بوضوح عمق العلاقات التجارية والثقافية بين الفاو ومصر، وما نتجَ عنها من تأثيرات خارجية أسهمت في تشكيل بعض ملامح الإنتاج الفني في الفاو.

كما عُثِرَ في مدينة الفاو على كأس زجاجي مكتمل الصنع، تم تشكيله بتقنية النفخ ويتخذ لونًا زبديًا، وقد خُصص لاستخدامه في شرب السوائل بما في ذلك الخمور، حيث يتميز هذا الكأس بغياب المقابض، وبفوهة دائرية واسعة، في حين ترتكز قاعدته المقعرة التي تتسع تدريجيًا نحو الأعلى، وتكمن أهم سماته في زخرفته الهندسية التي تتألف من خطوط متقاطعة تتخذ هيئة مضلعات منتظمة، مع تلوين الكأس باللون الأزرق، وهو لون ارتبط بشكل ملحوظ بالكؤوس المصرية. كما تظهر على سطحه عناصر زخرفية بارزة تتوزع بشكل منتظم حول الجسم، ما يعكس عناية واضحة بالتناظر والتنظيم الزخرفي، وقد عُثِرَ على نماذج مشابهة لهذا النوع من

الكـؤوس في مـصر القديمـة، وهـي محفوظـة في عـددٍ مـن المتاحـف، مثـل: المتحـف اليونـاني الرومـاني بالإسـكندرية، ومتحـف كليـة الآداب بجامعـة الإسـكندرية، الأمـر الـذي يؤكـد انتشـار هـذا الطـراز الفنـي في السـياق المـصري.

ومـن الجديـر بالذكـر أيضًـا فـإنَّ تحاليـل كيميائيـة أُجريـت عـلى بعـض القطـع الزجاجيـة المكتشـفة في الفـاو، أظهـرت تطابقًـا في المكونـات الأساسـية بينهـا وبـين المصنوعـات الزجاجيـة المصريـة، مـع وجـود اختلافـات طفيفـة في النسـب المئويـة للعنـاصر المكوِّنـة، ويُعَـدُّ هـذا التشـابه دليـلاً ماديًـا إضافيًـا عـلى قـوة العلاقـات التجاريـة والتبـادل الفنـي بـين مـصر ومدينـة الفـاو في تلـك الفـترة (العتيبـي، 2022م: 129،130).

ثانيًا: فن النحت:

شَـهِدَ فـن النحـت في الجزيـرة العربيـة تطـورًا تدريجيًـا عـبر مراحـل تاريخيـة متعـددة؛ حيـث بـدأت ممارسـاته بأشـكال بسـيطة تمثلـت في إنتـاج تماثيـل صغـيرة مـن الطـين أو الفخـار؛ وذلـك لسـهولة تشـكيل هـذه المـواد وقدرتهـا عـلى تجسـيد العنـاصر الإنسـانية والحيوانيـة، وكانـت هـذه التماثيـل تُـترك لتُجفـف طبيعيًـا أو تُحـرق في أفـران خاصـة؛ بهـدف زيـادة صلابتهـا واسـتقرارها. ومـع تطـور التقنيـات الفنيـة، اتسـعَ نطـاق المـواد المسـتخدمة في النحـت ليشـمل الرخـام والمعـادن المختلفـة، مثـل: الذهـب، والبرونـز، مـما أتـاح مسـتويات أعـلى مـن الدقـة والتفصيـل في التنفيـذ، وقـد اتسـمَ هـذا الفـن في بداياتـه بطابـع محـلي واضـح عكـسَ الخصائـص البيئيـة والثقافيـة لسـكان الجزيـرة العربيـة، قبـل أن يتأثـر تدريجيًـا بالتواصـل مـع الحضـارات المجـاورة، مثـل: الحضـارة المصريـة والهلنسـتية والرومانيـة وغيرهـا، وهـو مـا أسـهم في تنـوع الأسـاليب وثـراء الإنتـاج الفنـي في المنطقـة)المغـربي، 2019م: 136).

إنَّ هـذا التطـور الفنـي الـذي شـهدته الجزيـرة العربيـة شـملَ مدينتـي نجـران والفـاو، حيـث كان لهـما نصيـبٌ بـارزٌ منـه؛ إذ أسـهمتا في تمثيـل هـذا التحـول التدريجـي في الفنـون بمـا يعكـس تفاعلهـما مـع المـوروث المحـلي والانفتـاح عـلى المؤثـرات الحضاريـة الوافـدة؛ نظـرًا لطبيعتهـما المكانيـة عـلى طريـق البخـور.

تميّـزت التماثيـل التـي عُـثِرَ عليهـا في نجـران بتركيزهـا عـلى موضوعـين رئيسـيين، هـما: التماثيـل الآدميـة، والتماثيـل الحيوانيـة، وقـد جـاءت التماثيـل الآدميـة في صورتـين؛ إمـا مجسّـمة بشـكل كامـل أو في هيئـة نصفيـة، كـما شَـمِل الإنتـاج الفنـي تماثيـل حيوانيـة عكسـت بدورهـا تنـوع الموضوعـات في الفـن المحـلي. ومـن حيـث التقنيـة، تنوّعـت أسـاليب الصنـع المسـتخدمة في هـذه التماثيـل؛ إذ نُفِـذَ بعضهـا بالنحـت المبـاشر عـلى الحجـر، بينـما صُنِـع بعضهـا الآخـر مـن الطـين أو المعـادن، كـما اسـتُخدمت تقنيـات فنيـة مختلفـة في التشـكيل، مثـل: القوالـب، وأسـلوب الشرائـح، إضافـةً إلى نحـت الكتـل المعدنيـة، وهـو مـا يـدلُّ عـلى تطـور تدريجـي في المهـارات التقنيـة وتعـدد وسـائل الإنتـاج الفنـي في المنطقـة (كنـكار، 2012م: 144).ومـن أبـرز أعـمال النحـت المكتشـفة في نجـران تمثـال صغـير لجمـل، يبلـغ طولـه نحـو 9 سـم، وعرضـه 2 سـم، وارتفاعـه قرابـة 11 سـم، وقـد صُنـع مـن مـادة البرونـز. ويُلاحـظ أن التمثـال يشـمل بعـض العيـوب الفنيـة الناتجـة عـن عمليـة الصـب، مثـل: الانبعاجـات، ووجـود ثقـوب طفيفـة، إلا أن

هـذه العيـوب لم تُقلـل مـن القيمـة الفنيـة للعمـل؛ فقـد أظهـر النّحـات عنايـةً واضحـةً بتفاصيـل الـرأس؛ حيـث نجـح في إبـراز العينـين وتجويـف الفـم والأنـف بدقـة نسـبية، كـما سـعى إلى تمثيـل الخطـام عـلى الفـم والـرأس، وإن جـاءت خطوطـه ضعيفـة وغـير مكتملـة. ومـع ذلـك، بـرزت بقيـة العنـاصر التشريحيـة بوضـوح؛ إذ ظهـرت الأذنـان أعـلى الـرأس بشـكل متناسـب، وجـاءت الرقبـة متناسـقةً مـع حجـم الجسـم، بينـما ظهـر السـنام بارتفـاع متـوازن يعكـس النسـب العامـة للتمثـال. أمـا الأطـراف السـفلية، فقـد نُفِّـذت بأسـلوب يوحـي بالرشـاقة، رغـم صغـر حجـم التمثـال، حيـث صُـوِّرت السـاق الأماميـة اليـسرى متقدمـةً عـلى اليمنـى في إشـارة إلى الحركـة، في حـين بقيـت السـاقان الخلفيتـان في وضـع ثابـت، وانتهـت جميـع الأطـراف بخـف دائـري الشـكل، مـما أسـهمَ في تحقيـق تـوازن بـصري وتناغـم في التكويـن العـام للتمثـال (صـورة10) (كنـكار،2012م: 80،81).

ويتّضـح مـن هـذا التمثـال أن موضوعـه الرئيـس يتمثـل في الجمـل، وهـو أحـد أبـرز الرمـوز المرتبطـة بالبيئـة العربيـة الصحراويـة؛ لمـا لـه مـن أهميـةٍ بالغـةٍ في الحيـاة الاقتصاديـة القديمـة لاسـيما في نشـاط تجـارة القوافـل، ويعكـس التمثـال مزيجًـا فنيًـا يجمـع بـين الطابـع المحـلي في اختيـار الموضـوع، وبـين تأثـيرات فنيـة خارجيـة يُرجـح أنهـا هلنسـتية، ظهـرت في معالجـة حركـة الجسـد والدقـة النسـبية في إبـراز تفاصيـل الوجـه، إضافـةً إلى الاهتـمام بالتناسـب بـين أجـزاء الجسـم المختلفـة، كـما يُلاحـظ أن الفنـان قـد سـعى إلى إضفـاء طابـع حـركي عـلى التمثـال، مـن خـلال وضعيـة السـاقين وتـوازن الكتلـة العامـة، وبذلـك يُجسّـد هـذا العمـل مسـتوى متقدمًـا مـن مهـارة الصُنّـاع في نجـران في مجـال النحـت المعـدني، ويعكـس قدرتهـم عـلى الدمـج بـين العنـاصر البيئيـة المحليـة والتأثـيرات الفنيـة الوافـدة، بمـا أسـهم في إنتـاج أعـمال ذات طابـع فنـي متنـوع ومركّـب.

كـما عُـثِرَ في نجـران عـلى عـددٍ مـن التماثيـل المصنوعـة مـن الصلصـال، وقـد تبـيّن أنهـا تمثـل موضوعـات نسـائية، وقـد اكتُشـفت هـذه التماثيـل في المنطقـة المركزيـة المحاطـة بالأسـوار، وهـو مـا يشـير إلى احتـمال ارتباطهـا بسـياقات ذات طابـع دينـي أو رمـزي داخـل المدينـة. ويرجّـح بعـض الباحثـين أن جـزءًا مـن هـذه التماثيـل قـد يمثـل الإلهـة أفروديتـي(3)، إلهـة الجـمال في المـوروث الإغريقـي، وقـد لُوحـظ أن أطرافهـا قـد انكـسرت. والجديـر بالذكـر فـإن الفنـان اسـتطاع أن يصـور تلـك التماثيـل بدقـة، ويتضـح ذلـك مـن خـلال التفاصيـل التشريحيـة للجسـم وحركتـه، وأن هـذه التفاصيـل الدقيقـة جعلـت الباحثـين في حـيرة؛ هـل هـي في الأصـل تماثيـل يونانيـة، أم أن الفنـان امتلـك مـن المهـارة مـا مكنـه أن ينحتهـا بهـذا الأسـلوب؟ (عبدالعزيـز، 2002م:151،152).

ويُلاحـظ أن هـذا التمثـال قـد صيـغَ عـلى هيئـة معبـودة الجـمال بطابـع هلنسـتي واضـح، وفي هـذا الإطـار، تـرى الباحثـة: أن طريـق البخـور يـؤدي دورًا محوريًـا في كلا الاحتمالـين؛ فـإذا كان التمثـال مـن إنتـاج محـلي، فـإنَّ ذلـك يعكـس انتقـال الأفـكار والأنمـاط الفنيـة الهلنسـتية إلى نجـران عـبر هـذا الطريـق التجـاري. أمـا إذا كان مسـتوردًا، فـإنَّ ذلـك يؤكـد بـدوره عمـق الروابـط التجاريـة التـي ربطـت نجـران بالعـالم الهلنسـتي، ومـا نتـجَ عنهـا مـن تبـادل للسـلع والمنتجـات الفنيـة عـبر شـبكة التجـارة القديمـة.

يُعَدُّ موقع الفاو من أبرز المواقع الأثرية التي كشفت عن مجموعةٍ مهمةٍ من الشواهد الفنية، لاسيما الأعمال النحتية المنفذة من المعادن والأحجار والطين، حيث تمثل هذه المكتشفات مصدرًا علميًا ثريًا للباحثين؛ إذ تقدّم دلائل واضحة على الجوانب الثقافية والفنية السائدة في تلك الحقبة، مما يجعلها مرجعًا أساسيًا في دراسة تاريخ الفن في الجزيرة العربية، وبوجه خاص في المملكة العربية السعودية، كما تبرز أهمية الفاو؛ في كونها مركزًا فنيًا تفاعليًا تأثر بالحضارات المجاورة وأثر فيها في الوقت نفسه، وهو ما يتجلّى في تنوع الأعمال الفنية الباقية وما تحمله من سماتٍ محليةٍ وعناصر مستوحاة من مؤثرات حضارية خارجية. (السنان، 2009م:22).

ومن الأمثلة على ذلك ما عُثِرَ عليه من تماثيل طينية اكتُشفت في منطقة السوق، ويُرجَّح أنها كانت تُستخدَم كدمى أو ألعاب للأطفال. ومن أبرز هذه النماذج تمثال يصوّر امرأةً بأسلوب ساخر؛ حيث نُفذت ملامح الوجه بطريقة غير متقنة توحي بالتشويه المتعمد، كما يتضمن التمثال إبرازًا لعضو الذكورة، وقد كُتِبَ اسم الشخصية بخط المسند على كلٍّ من الوجه والظهر، وهو ما يُضيف بُعدًا كتابيًا إلى هذا العمل الطيني، ويعكس في الوقت نفسه توظيف الكتابة إلى جانب التمثيل التشكيلي في بعض الممارسات الفنية في ذلك السياق. (الأنصاري، 1982: 22).

هذا إلى جانب التماثيل النسائية التي تجسّد مفاهيم الخصوبة والأمومة التي عُثِر عليها في العديد من المراكز العمرانية ذات الصلات المباشرة بالحضارات المجاورة، ومنها: الفاو، إذ يبدو على هذه التماثيل قوام ممتلئ غير متناسق الأبعاد، حيث تظهر في صورة عارية، مع إبراز وتضخين متعمد من الفنان في الأعضاء الأنثوية التي تميز هيئتها عن غيرها من باقي التماثيل الأنثوية التقليدية، وهي تتماثل في ذلك مع ما ظهر في مصر وبلاد الرافدين وسوريا القديمة. (167-Elsayyad,2024:166) كما عُثِر في الفاو على تماثيل تظهر عليها تأثيرات خارجية، حيث تم اكتشاف تمثال للإلهة تيخي(4) اليونانية، إلهة الحظ، إضافةً إلى الإلهة نايكي(5) إلهة النصر. ومن الواضح أن هذه المعثورات تعكس التأثيرات اليونانية على المنحوتات في الفاو، حيث ينقسم هذا التمثال إلى جزأين: "الأول" يصور إلهة النصر نايكي وهي ترفع يديها حاملةً دائرةً للأبراج الفلكية، وتظهر الإلهة بملابس مزينة بالورود عند الأكتاف، مع بعض الثنيات على الرداء التي تشير إلى الحركة. أما "الجزء الثاني" فيصور دائرةً تحتوي على نحت يمثل الأبراج الفلكية، ويتوسطها الإلهة تيخي، إلهة الحظ اليونانية (صورة11) (قادوس، 2020م، 285).

كما تميزت مدينة الفاو بفن النحت على المعادن؛ إذ أسفرت التنقيبات الأثرية عن مجموعةٍ من التماثيل البرونزية التي تُعَدُّ من أهم شواهد التراث الفني في الجزيرة العربية، وقد وُصفت غالبية هذه التماثيل بأنها تحمل طابعًا هلنستيًا، سواءً أكانت منتجة محليًا أو مستوردة عبر شبكات التبادل التجاري والثقافي، لذا يمكن -إلى حد ما- التمييز بين الأعمال المحلية وتلك المستوردة، رغم اشتراكها في بعض المعتقدات والمرجعيات الميثولوجية؛ إذ تتسم التماثيل المحلية غالبًا ببعض الملامح الأسلوبية التي قد تفتقر إلى الدقة الكاملة في التنفيذ، في حين تعكس في الوقت نفسه اجتهادًا فنيًا واضحًا ومحاولةً لتوظيف المؤثرات الوافدة ضمن سياق محلي. (السنان، 2019م:

10،9). أما التأثيرات الفنية الخارجية، فتتجلى بوضوحٍ في عددٍ من الخصائص الأسلوبية المختلفة؛ ففي الفن المصري القديم، تميّزت التماثيل بأسلوب وقوف نمطي يقوم على تقديم القدم اليسرى إلى الأمام، مع استقامة الذراعين بمحاذاة الجسم، إلى جانبِ إبراز عضلات الصدر والبطن بما يعكس الطابع الرسمي والرمزي لهذا الفن. أما في الفنون الهلنستية والرومانية، فقد برزت سمات أخرى أكثر واقعيةً تمثلت في تماثيل اتسمت أحياناً بالعُري، مع اهتمام واضح بالدقة التشريحية وتناسق نسب الجسم، كما اتسمت ملامح الوجه بطابع هادئ يعكس النزعة المثالية في التعبير، إضافةً إلى توظيف عناصر رمزية وزخرفية، مثل: عناقيد العنب، وقرن الخيرات، وإكليل الغار الروماني؛ بوصفها رموزًا ذات دلالات دينية وثقافية وجمالية. (قادوس، 2020: 288)، وأما الحضارة الإغريقية، فقد تميزت تماثيلها بالحركة (سارة، 2021،534).

ومن أبرز التماثيل البرونزية المكتشفة في الفاو تمثال الطفل المجنّح العاري (صورة 12) الذي يُرجح تأريخه إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي، حيث يبلغ ارتفاعه نحو 12.4 سم، وعرضه 6.1 سم، ويُظهر طفلاً عاريًا ذا جناحين صغيرين، يرتدي التاج المصري المزدوج، ويحمل في يده اليسرى قرن الخيرات الذي يتدلى منه عنقود من العنب. أما اليد اليمنى، فتبدو مقبوضةً مع بسط إصبع الإبهام باتجاه الفم في إشارة رمزية مميزة، في حين يتدلى شعره على جانبي الرأس، وينسدل جزء منه على الصدر بشكل زخرفي، ويعكس هذا التمثال تداخلاً واضحًا في المؤثرات الحضارية؛ إذ تتجلى فيه سمات متعددة المصادر؛ فهو يرتبط في رمزيته بالطفل المصري الإلهي (حورس) المعروف في التقاليد اليونانية باسم هاربوكراتيس (حربوقراط)، ويظهر ذلك في حركة الإصبع المميزة والتاج المصري الذي يُعَدُّ من أبرز الرموز الفرعونية. وفي المقابل، تبرز التأثيرات الكلاسيكية الهلنستية والرومانية في معالجة الجسد، من حيث العُري، وليونة التشكيل، والانسيابية في الانحناءات، إضافةً إلى الجناحين اللذين يقربان هيئته من تصوير الإله إيروس(6) في الفن اليوناني، أو كيوبيد في الفن الروماني. كما يظهر التمثال في وضعية اتزان تقوم على الارتكاز على القدم اليسرى مع ثني اليمنى في حالة راحة، بينما يمسك بقرن الخيرات وعنقود العنب، في دلالة رمزية تجمع بين الوفرة والخصب والتأثيرات الدينية المتداخلة. (المغربي،2019م: 148) (قادوس: 2020م:149). كما يُعَدُّ «قرن الخيرات» أحد الرموز البارزة في الميثولوجيا الإغريقية؛ إذ ارتبطَ بعددٍ من المعبودات؛ بوصفه رمزًا للوفرة والعطاء والخصب. (عمار،2015م:51) لذلك يُعَدُّ هذا التمثال من الشواهد الأثرية الدالة على عمق العلاقات التجارية التي ربطت مدينة الفاو بالحضارة المصرية، كما يعكس في الوقت نفسه مدى التأثير الفني المصري في تشكيل ملامح فن النحت في الفاو، وما شهدهُ من تفاعل وتبادل ثقافي بين الحضارات المختلفة.

ويتّضح مما سبق أن كلاً من مدينتي نجران والفاو شهدتا تفاعلاً فنيًا وثقافيًا ثريًا نتجَ عن موقعهما الاستراتيجي؛ بوصفهما محطتين مهمتين على طرق التجارة القديمة؛ فقد أسهم هذا الموقع في استقبالهما للتجار والوفود القادمة من مختلف الحضارات، مما أتاحَ انتقال المؤثرات الفنية والأفكار الثقافية إليهما، إلى جانبِ الحفاظِ على خصوصيتهما المحلية، ونتيجةً لذلك؛ تميزَ الأسلوب

الفني في كلتا المدينتين بمزيجٍ واضحٍ من العناصر المحلية والتأثيرات الأجنبية، الأمر الذي انعكس في تنوع الإنتاج الفني وثرائه، وجعلهما نموذجين بارزين للتفاعل الحضاري في الجزيرة العربية خلال تلك الفترات التاريخية.

النتائج:

بات واضحاً أن مدينتي نجران والفاو مثلتا مراكز فنية وحضارية بارزة في الجزيرة العربية القديمة؛ حيث أسهمت أعمال النقش والرسم والنحت في إبراز البعد الثقافي والديني لسكانهما، وقد عكستْ هذه الفنون قدرة الإنسان المحلي على التعبير عن معتقداته وأفكاره بأساليب تشكيلية متنوعة، اتسمتْ بالتطور التدريجي من البساطة إلى التعقيد، بما يدل على حيوية النشاط الفني في المدينتين.

تبين أن الموقع الجغرافي لنجران والفاو على طرق التجارة القديمة، وخاصةً طريق البخور الشرقي، كان عاملاً محورياً في تشكيل الهوية الفنية لهما؛ فقد أدّى هذا الموقع إلى تحويلهما إلى محطات استقطاب للتجار والوفود، مما أسهمَ في حدوث تفاعل حضاري واسع، انعكس في امتزاج العناصر الفنية المحلية بالمؤثرات الأجنبية القادمة من الحضارات المصرية والهلنستية والرومانية وغيرها.

بيّنت الشواهد الأثرية في نجران والفاو وجود تنوع واضح في الأساليب الفنية والتقنيات المستخدمة، سواءً في الفنون الصخرية أو النحت أو الزخرفة أو التصوير الجداري، كما أظهرت هذه الأعمال تباينًا في مستويات الإتقان بين البساطة المحلية والمهارة المتقدمة المتأثرة بالمدارس الفنية الخارجية، وهو ما يعكس تطورًا تدريجيًا في الوعي الفني والقدرات التقنية.

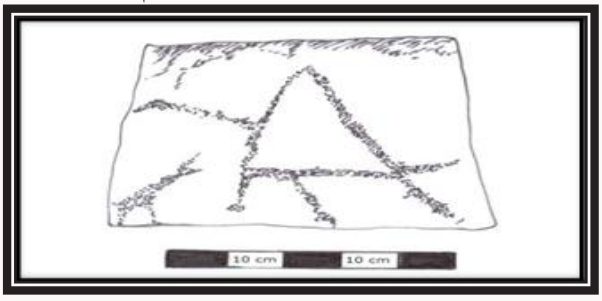
أوضحت الدراسة أن الفنون في نجران والفاو لم تكنْ معزولةً عن محيطها الحضاري، بل كانت تمثل جزءًا من شبكة تفاعل ثقافي واسعة، وقد ظهرَ ذلك في توظيف رموز ودلالات مستوردة، مثل: العنب، وقرن الخيرات، والأيقونات المصرية واليونانية، إلى جانبِ استمرار الرموز المحلية، مثل: الجمل، مما يعكس حالةً من التعايش بين المحلي والوافد.

خلُصَ البحث إلى أن الفنون في نجران والفاو تمثل نموذجًا واضحًا للتبادل الثقافي في الجزيرة العربية القديمة؛ حيث أسهمت الحركة التجارية في نقل الأفكار والأساليب الفنية، وربما أيضًا انتقال فنانين ومهاراتهم، وقد نتج عن ذلك إنتاج فني غني ومتنوع يجمع بين الأصالة المحلية والتأثيرات الحضارية الخارجية، مما يجعل المدينتين من أهم الشواهد على التفاعل الحضاري في تلك الحقبة.

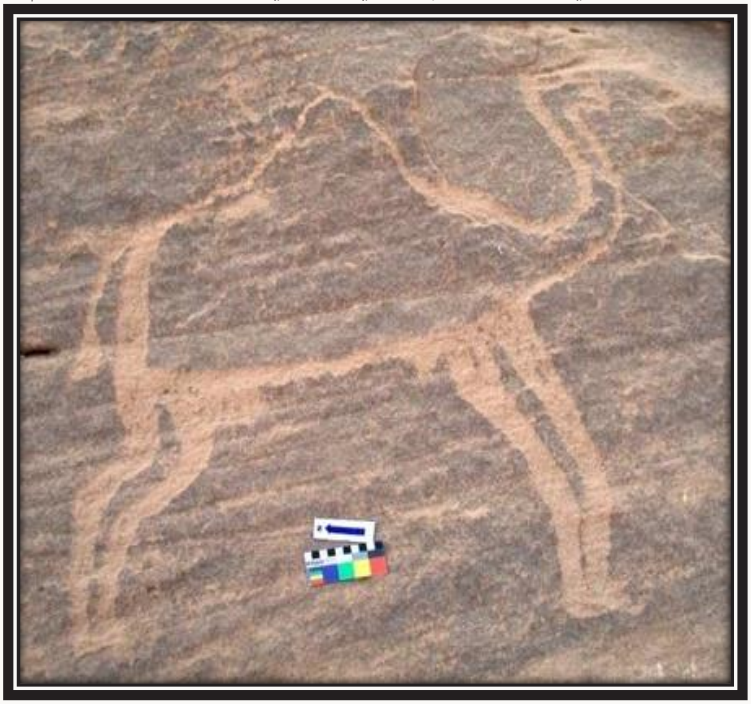
الصور:

خريطة (1): طريق البخور الذي يمرُّ بمدينتي نجران والفاو (القحطاني، 2024م: ص14).

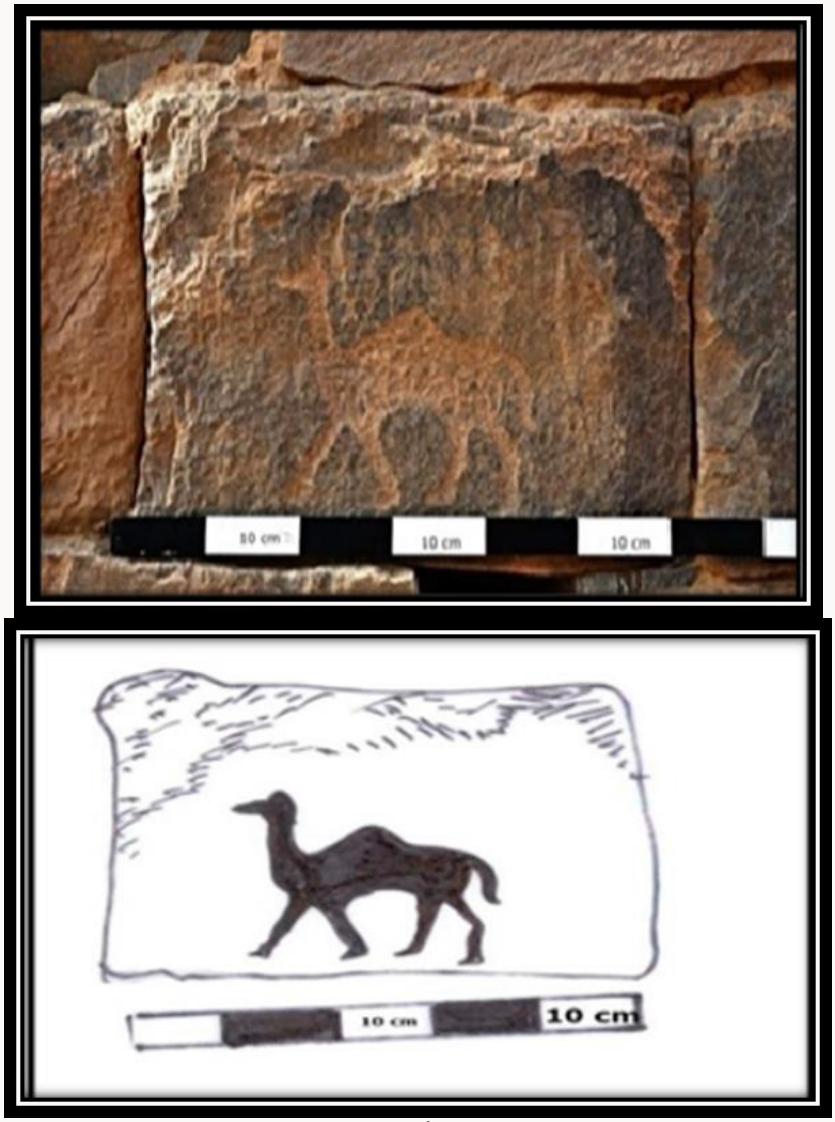
صورة (1): مشاهد الرقص من نجران (الفواز، 2014م: 42).



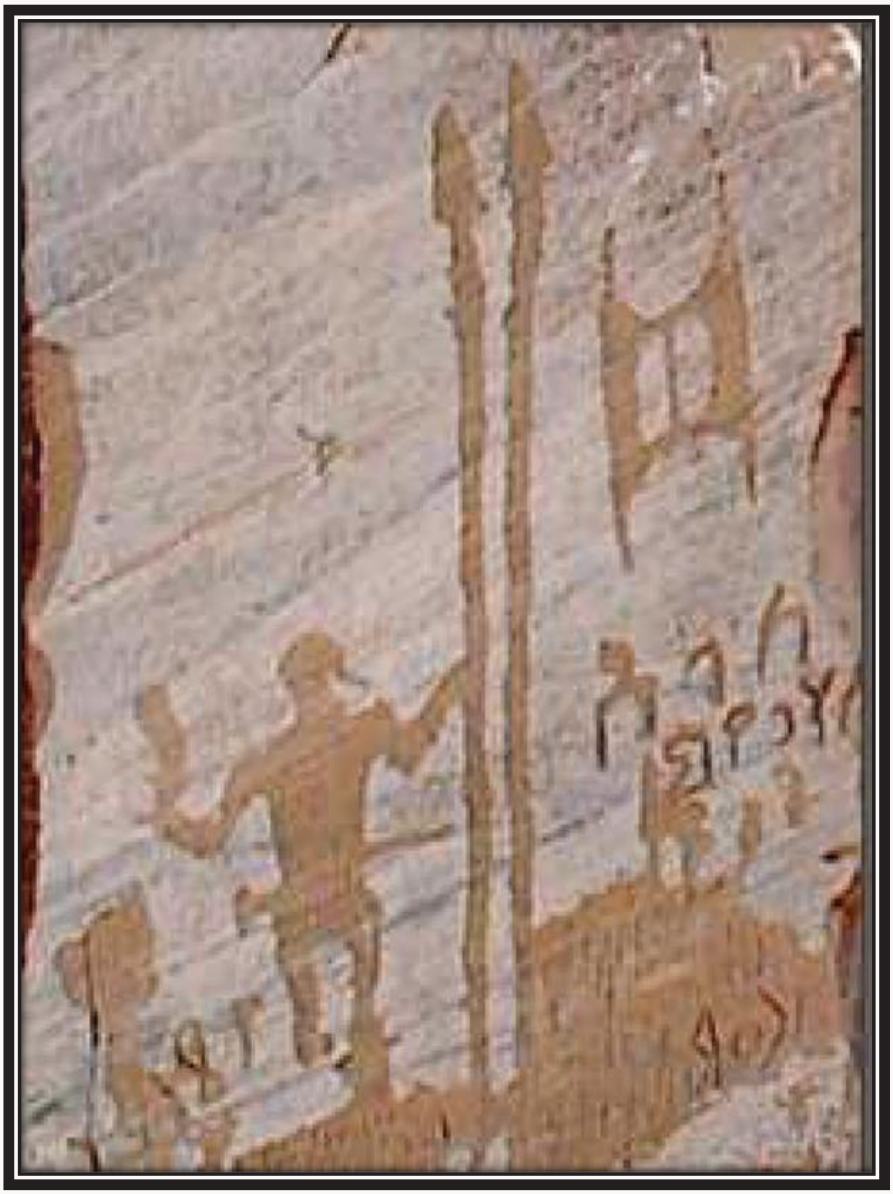
صورة (2): نقش صخري لأحد الجمال عُثِر عليه في أحد مباني قلعة نجران (الفواز، 2014م: 92).



صورة (3) نقش صخري لجمل عُثِر عليه في جبل الكوكب (الجبرين، 2012م: 176).



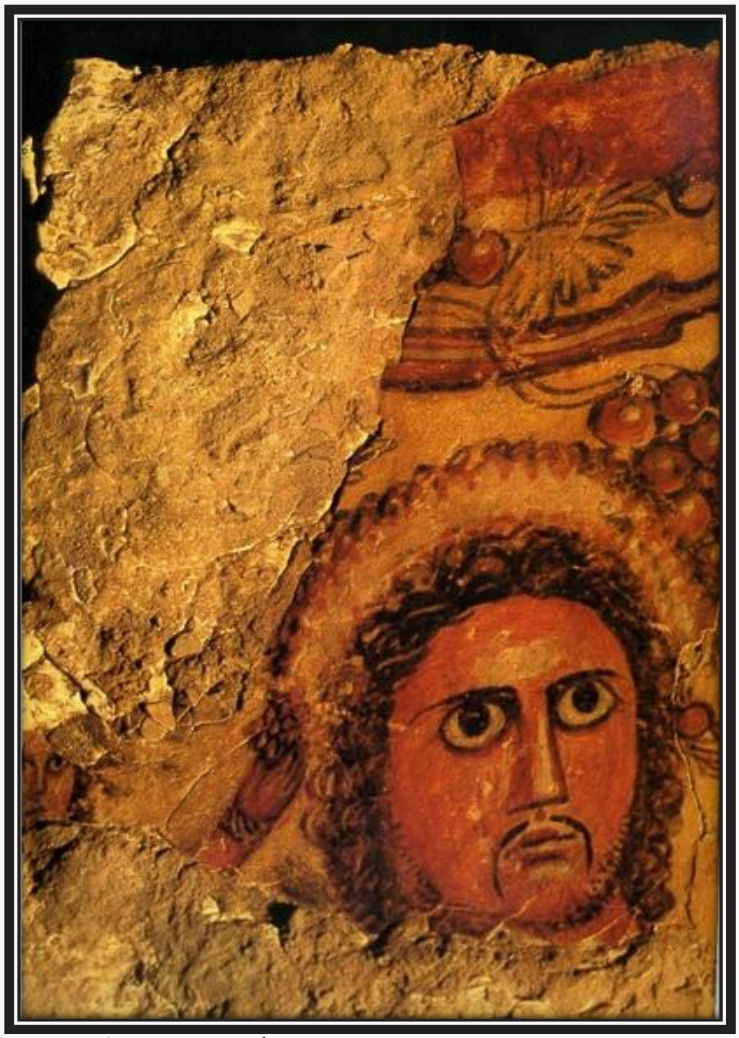
صورة (4): نقش صخري لأحد الجمال في أحد مباني قلعة نجران (الفواز،2014م، 49).



صورة (5) نقش على واجهات الصخور في الفاو (عبدالرحمن، 1442هـ: 283).

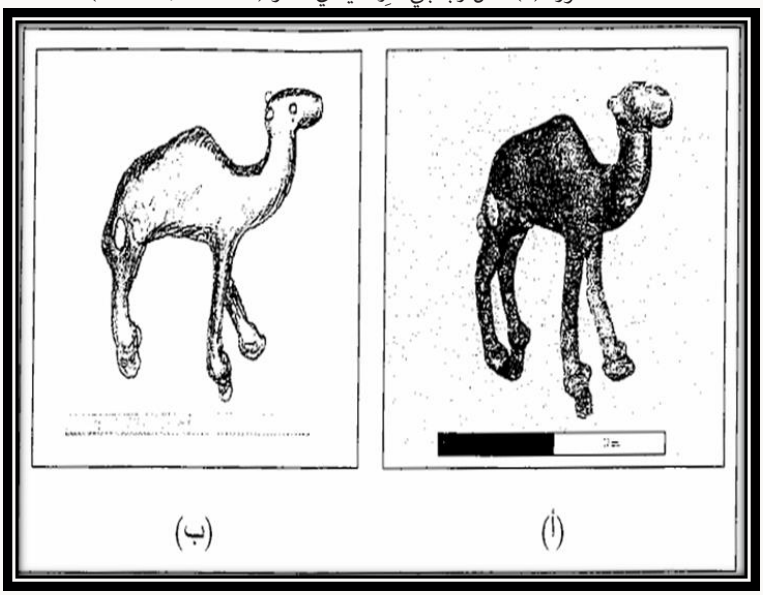
صورة (6) مشهد صيد الجمال رسمت في أحد دكامين الفاو (عبدالرحمن، 1442هـ:284).

صورة (7) جزء من رسمة الفريسكو التي عُثِر عليها في قصر الفاو تتضح التأثيرات اليونانية. (عبدالرحمن، 1442هـ:285).



صورة (8) جزء من الرسمة التي عُثِر عليها في قصر الفاو تتضح التأثيرات اليونانية. (الأنصاري،1982م:66).

صورة (9) كأس زجاجي عُثِر عليه في الفاو (AlThibi,2022:100).



صورة (10) تمثال لجمل من البرونز عُثِر عليه في نجران (كنكار، 2012م، 80).

صورة (11) تمثال من الفاو يظهر فيه كلاً من المعبودة تيخي والمعبودة نايكي (قادوس،2020م، 297).

صورة (12) تمثال الطفل المجنح من البرونز عُثِر عليه في الفاو (قادوس، 2020م:297).

الهوامش:

(1) كلمة الفريسكو أو الأفرسك: هي كلمة من اللغة الإيطالية، وتدل على الرسوم الجصية الرطبة، ويتم الرسم بهذه الطريقة قبل جفاف الطبقة العليا من الملاط، فتتسرب الألوان داخل هذه الطبقة، ويتم تنفيذ الرسوم بطبقة سميكة من عجينة الألوان المخلوطة بمونة الجير، بحيث يصل سمكها إلى 3 سنتمترات تُبنى بها اللوحة قطعة بعد قطعة، وإذا تم النظر للقاطع لهذه الطبقة يكتشف أن الجص (المونة) ليس سطحيًا. (الحديثي، 1442هـ: 40،41).

(2) ديونيسوس: يُعَدُّ إله من بين آلهة أولمبيوس الاثني عشر، وهو ابن الإله زيوس، وهو إله الخمر، وانتشرت عبادته في كل أنحاء الإغريق، واشتهر عند الرومان باسم باخوس، وأيضًا انتقلت عبادته إلى مصر، حيث كان له عيد خاص يحتفلون به. (محمود، 2022م، 580،581).

(3) أفروديت تعتبر إلهة الجمال عند اليونانيون، ويقابلها فينوس عند الرومان، وهي من المعبودات المحبوبة في الحضارات القديمة، وتُعَدُّ المرآة أحد رموزها (منهل، 2024م: 37).

(4) تيخي: معبودة الحظ عند الإغريق، وتماثلها المعبودة فورتونا عند الرومان، واحتلت مكانةً كبيرةً خلال العصر الهلينستي، وقد ظهرت تيخي في الجزيرة العربية ومنها المملكة النبطية، وقد تم تصويرها وهي ترتدي فوق رأسها تاجًا يتخذ شكل أسوار المدينة (منهل، 2024م: 39).

(5) نايكي: هي إلهة النصر عند الإغريق، وهي ابنه زيوس، وتمثل نايكي الانتصار وقوة الإرادة والتغلب على الصعاب، وتصور نايكي في الغالب وهي تحلق في الهواء ممددة جناحيها، وتحمل إكليلاً من الزهور أو جريرة زيتون، وتقابلها فيكتوريا في العبادة الرومانية (منهل، 2024م: 36).

(6) إيروس: الذي يماثل كيوبيد الروماني، وتعددت الآراء حول نشأة إيروس، إلا أن الأسطورة التي تُعَدُّ أكثر انتشارًا هي التي تذكر أنه ابن أفروديت؛ لظهوره المتكرر معها في العديد من الأعمال الفنية، وأيضًا ارتباط إيروس برموز أفروديت كالإوزة والمرآة وصندوق المجوهرات وغيرها. والجدير بالذكر فقد انتشرت عبادة إيروس في الجزيرة العربية (منهل، 2024م:38).

المراجع العربية:

(1) أحمد، بشرى جعفر، "طريق البخور وأهميته في تجارة بلاد اليمن حتى القرن الرابع ميلادي"، مجلة الجامعة المستنصرية للعلوم الإنسانية كلية التربية، مج 1، 2023م، ص ص.618-630.

(2) الفواز، رشا إبراهيم، الزخارف المعمارية في موقع الأخدود، أطروحة ماجستير، قسم الآثار، جامعة الملك سعود، 2014م.

(3) آل هتيلة، محمد، نجران والنصرانية الأولى، ط1، لبنان: الدار العربية للعلوم، 2015م.

(4) ألويس، كامل طه، "الرقص في العراق القديم"، مجلة التربية الرياضية، مج 10، ع1، 2010م، ص ص33-46.

(5) الأنصاري، عبدالرحمن الطيب، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، ط1، الرياض: جامعة الرياض، 1982م.

(6) الأنصاري، عبدالرحمن وآل مريح، صالح، نجران منطلق القوافل، ط1، الرياض: دار القوافل للنشر والتوزيع، 1424هـ.

(7) بسيوني، أحلام رجب، "مراكز العمران على طريق البخور من جنوب الجزيرة العربية حتى ميناء غزة " دراسة في الجغرافية التاريخية"، المجلة العلمية بكلية الآداب جامعة طنطا، ع 55، 2024م، ص ص.2007-2107.

(8) بن جريس، غيثان بن علي، نجران دراسة تاريخية حضارية (ق-1ق4هـ/ ق-7ق10م) الجزء الأول، ط1، الرياض: مطابع الحميضي،2013م.

(9) التميمي، عبدالله كرامة، "كندة الأصل والمستقر معطيات من النقوش والآثار"، مجلة العلوم الإنسانية جامعة البحرين، ع20، 2011م، ص ص.44-92.

(10) الجبرين، فيصل حمد، الرسوم الصخرية في جبل الكوكب بمنطقة نجران دراسة تحليلية مقارنة، أطروحة ماجستير، كلية السياحة والآثار جامعة الملك سعود، 2012م.

(11) جمعة، سمر محمود أحمد محمد، "دراسة أثرية للعمارة التقليدية بالجزيرة العربية (عمارة منطقة سدوس - منطقة عسير - مدينة الأخدود) والاستفادة منها في تصميم العمارة المحلية"، مجلة التراث والتصميم، مج 1، ع2، 2021م، ص ص.70-85.

(12) الحديثي، فوزية عبدالله، الرسوم الجدارية في قرية الفاو دراسة فنية تحليلية، ط1، الرياض: وزارة الثقافة هيئة التراث، 1442هـ.

(13) الحسيني، خالد موسى والقابجي، الهام حمد عيسى، "المحطات والطرق التجارية قبل الإسلام"، مجلة كلية الآداب جامعة الكوفة، ع37، 2018م، ص ص395-416.

(14) سارة، خليل، الإغريق (تاريخهم ونظمهم وحضارتهم)، ط1، سوريا: وزارة الثقافة، 2021م.

(15) السنان، مها عبدالله، الفنون المعدنية من قرية الفاو (دراسة فنية مقارنة)، أطروحة دكتوراة، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، 2009م.

(16) السنان، مها عبدالله، "الصلات الفنية بين الجزيرة العربية ومصر"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج 20، ع1، 2019م، ص ص331-357.

(17) سيرنج، فيليب، الرموز في الفن والأدب والحياة، ترجمة: عبدالهادي عباس، ط1، سوريا: دار دمشق، 1992م.

(18) شعيب، مروان غازي صالح، دولة كندة: نشأتها وتطورها وعلاقاتها داخل شبه الجزيرة العربية وخارجها في عصر ما قبل الإسلام -دراسة تاريخية وحضارية-، أطروحة ماجستير، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، جامعة أم القرى، 2005م.

(19) عبدالرحمن، علي عبدالرحمن، المدخل إلى فنون الشرق الأدنى القديم مصر-العراق- الجزيرة العربية، ط1، الرياض: وزارة الثقافة هيئة التراث، 1442هـ.

(20) عبدالعزيز، إيمان، "التأثيرات الفنية اليونانية في شبه الجزيرة العربية في العصر المتأغرق"، مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، ع50، 2002م، ص ص127-175.

(21) العتيبي، بدرية محمد حمدان، "العلاقة بين الوظيفة والشكل في الزجاج القديم في قرية الفاو"، مجلة الشرق الأوسط للعلوم الإنسانية والثقافية، مج2، ع2، 2022م، ص ص122-138.

(22) عمار، حسني عبد الحليم، "أضواء جديدة على التواصل الحضاري بين مصر والجزيرة العربية مؤشرات المعتقد الأوزيري في الجزيرة العربية خلال الألف الأول قبل الميلاد"، دراسات في علم الآثار والتراث، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، ع6، 2015م.

(23) العمري، هادي صالح ناصر، "طريق البخور القديم من نجران إلى البتراء وآثار اليمن الاقتصادية عليه"، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003م.

(24) الغزالي، علي كسار غدير، "الجذور التاريخية لظاهرة الرقيق عند الشعوب القديمة وعرب الجزيرة العربية قبل الإسلام (دراسة مقارنة)"، مجلة دراسات تاريخية، ع15، 2013م، ص ص75-124.

(25) قادوس، عزت زكي حامد، "التأثيرات الأجنبية على فنون الجزيرة العربية"، حولية العام الاتحاد للآثاريين العرب، مج 23، ع1، 2020م، ص ص269-299.

(26) القحطاني، رزنه مفلح سعد، "الصناعات في ثاج في الفترة ما بين القرن الثالث قبل الميلاد وحتى القرن الثالث الميلادي دراسة تاريخية حضارية في ضوء المكتشفات الأثرية"، مجلة وقائع تاريخية، ع 41، 2024م، ص ص11-105.

(27) القحطاني، نوره سعيد، "دراسة وصفية تحليلية مقارنة للفنون الصخرية بالرفعة بمنطقة عسير"، مجلة أدماتو، ع44، 2021م، ص ص43-60.

(28) كنكار، مشاعل يعقوب، تماثيل موقع الأخدود في نجران دراسة فنية مقارنة، أطروحة ماجستير، قسم الآثار، جامعة الملك سعود، 2012م.

(29) محمود، يحيى الشحات محمد، "ديونيسوس كإله للعالم الآخر: دراسة مقارنة مع أوزير"، مجلة مركز الدراسات البردية جامعة عين شمس، مج39، 2022م، ص ص579-608.

(30) المغربي، رهام حافظ، التأثيرات الفنية الهللينستية والرومانية على فن الجزيرة العربية (دراسة وصفية تحليلية مقارنة)، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنيا، 2019م.

(31) منهل، يحيى عوض، "المعبودات اليونانية وانتشارها في شبه الجزيرة العربية إبان العصر الهلينستي"، مجلة وقائع تاريخية، ع42، 2025م، ص ص11-65.

(32) النعيم، نوره عبدالله العلي، الوضع الاقتصادي في الجزيرة العربية في الفترة من القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الثالث الميلادي، ط1، السعودية: دار الشواف للنشر والتوزيع، 1992م.

المراجع الأجنبية:

(1) Ali, Rawah A., "Kingdom of Kindah and its Foreign Relations Before Islam", International Journal of Research in Social Sciences and Humanities, Vol.11, No.1,2021, pp,314-.

(2) Al-saud, Abdullah S., Central Arabia during the early Hellenistic period, with particular reference to the site of al -'Ayun in the area of al -Aflaj in Saudi Arabia, phd Thesis, University of Edinburgh, 1991.

(3) AlThibi, Mohammad A., "Glass cup from Qaryat Al-Faw site (4th century BC–3rd century AD) Saudi Arabia: An analytical and typological study", Mediterranean Archaeology and Archaeometry, Vol. 22, No 2, 2022, pp.97108-.
(4) Breton, Jeam-F., "Qaryat Al-Fâw Une Ancienne Oasis En Arabie Centrale", ARCHEOLOGIA, n° 643, 2025, pp. 52- 57.
(5) Deblauwe, F, "Old South Arabian Trade Routes", Orientalia Lovaniensia Periodica 22, 1991, pp. 133- 158.
(6) Elsayyad. Emad A., "Symbolic and Cultural Indications of Motherhood Figurines in Ancient Arabia", Darah Journal of Arabian Peninsula Studies 2no: (2), 2024, pp.157- 189.
(7) Lara, Juan d., "Qaryat al-Fāw/Qaryatum dhātKāhilim: On the identity of the god Kahl", Arabian Archaeology and Epigraphy, Vol.35, No.1,2024, pp.136154-.