

دراسة مقارنة للوحدات الزخرفية في العمارة المصرية القديمة وعمارة الجزيرة العربية قبل الإسلام

د/ إبراهيم محمد بيومي مهران

تتأثر العمارة، مثل أي كائن حي، بالمؤثرات المحيطة في الأماكن التي تزدهر بها، وتعزى مثل هذه التأثيرات إما إلى عوامل طبيعية أو جغرافية، أو عوامل جيولوجية أو مناخية، وكذلك إلى عوامل بشرية أو دينية، أو عوامل اجتماعية وتاريخية، فلا توجد بلدان لها نفس الطرز المعمارية، ولا تعزى الاختلافات كثيراً إلى الشعب الذي ابتكر تلك المباني بقدر ما تعزى إلى العوامل المختلفة التي أثرت على مظاهرها البدائية، وترجمت هذا التطور إلى طرز معمارية.

ويجب أن نلاحظ أنه لا يوجد فن واحد بعيداً كل البعد عن أي فن غيره في عصر معين، إذ تتصل الفنون كلها بروح الثقافة العامة للعصر، فلو عرفنا مثلاً، أن فترة معينة سادها مضمون نحتي أو تصويري، فسوف يكون لدينا دليل هام على المقاييس الفنية وعلى أذواق العصر.

وتعتبر الفنون التشكيلية (العمارة والنحت والنقش والتصوير) في مقدمة المظاهر الحضارية التي تتأثر بعوامل البيئة الطبيعية، كما أن الأعمال الفنية تعتبر من أصدق الوثائق التي يستعين بها المؤرخ في التعرف على التطورات السياسية والاجتماعية والأفكار الدينية، وكان لمظاهر الطبيعة وعناصر البيئة أثر واضح ومباشر انعكس بجلاء على الفنون التشكيلية القديمة في كل من مصر والجزيرة العربية.

وقد تميزت مظاهر الطبيعة في مصر بقوتها وروعيتها وشدة جلائها، وكذا وضوحها واستقامة خطوطها، حيث يمتد وادي النيل الخصيب على طول النهر من الجنوب إلى الشمال، في خط مستمر شبه مستقيم، تتخلله القنوات والأحواض التي شقها المصري في خطوط مستقيمة، والشمس تسطع في سماء مصر بضوئها فتبدو الأشياء علم حقيقتها السافرة أوضح ما يكون، بما لا يدع مجالاً للبس أو وهم، فالوضوح أهم ما يميز الطبيعة المصرية.

ومناخ مصر جاف معتدل طوال العام، الذي تبدو فصوله منتظمة في مظاهرها، وهذه الطبيعة الجليلة الوقورة قد غمرت قلوب أبنائها وإحساسهم بمعاني الوقار والقوة

كلية الآداب - جامعة عين شمس.

⁽¹⁾ اسكندر بدوي: تاريخ العمارة المصرية القديمة، الجزء الأول، ترجمة: الدكتور محمود عبد الرزاق وصالح الدين رمضان، مراجعة: الدكتور أحمد قدرى والدكتور محمود ماهر طه، القاهرة، ص
⁽²⁾ برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نندوقها، مترجم، القاهرة، ص ؛ سيد توفيق: تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة، ص
⁽³⁾ رشدي سعيد: نهر النيل، نشأته واستخدام مياهه في الماضي والمستقبل، القاهرة، ص

والعظمة والوضوح، فتأثرت بها أفكارهم، وطبعت عليها نفوسهم، ووجدت سبيلها إلى فنونهم .

وأما عن طبيعة الجزيرة العربية فتتميز بتباين في مناخها العام، ويتجلى ذلك بوضوح ما بين شمال الجزيرة وجنوبها الغربي، فبينما يسود أغلب مناطق الجزيرة المناخ الصحراوي، فإنه يغلب على مناخ المناطق الشمالية الغربية منها مناخ قريب من مناخ البحر المتوسط، مع قلة ظاهرة في الأمطار، ويسود مناطقها الجنوبية الغربية مناخ موسمي غزير المطر، تسببه الرياح الموسمية الجنوبية الغربية.

وأدى هذا التباين في مناخ الجزيرة العربية إلى اختلاف في حركة وانشطة ، فألى جانب حرفة التجارة، فقد اشتغل سكان المناطق الجنوبية الغربية بالزراعة، وإن كان اعتمادهم فيها ليس على أنهار دائمة الجريان، كما في مصر والعراق، لشدة اندفاع المياه نتيجة انحدار الهضبة وقصر المسافات بين الجبال التي تسقط عليها الأمطار وبين نهايات الوديان التي تجري فيها، والتي تنتهي إما في البحر غرباً، أو في الصحراء من جهة الشمال والشمال الشرقي.

هذا فضلاً عن منطقتي حضرموت وظفار اللتين اشتهرتا بنمو أشجار اللبان الطبيعي، والذي استخدم كبخور في كل من مصر والشرق الأدنى القديم، وقامت عليه تجارة عظيمة.

وليس هناك من شك في أن الماء هو العنصر الفعال في الإنتاج الزراعي، ومن ثم فإن الإنتاج لا يتيسر إلا حيث تتوفر المياه، الأمر الذي توفر لمصر، بشريان نهر النيل الذي يقطع أرضها طولاً، وبأمطارها المنتظمة في فصل الشتاء، وهو الأمر الذي لم يحدث إلا في أقاليم قليلة من بلاد العرب، التي لا تستطيع أن تفتخر بوجود نهر واحد دائم الجريان، يصب ماؤه في البحر، وليس في نهيراتها الصغيرة ما يصلح لها . فإذا أضفنا إلى ذلك أن جفاف الهواء ولوحة التربة يحولان دون نمو النبات وازدهاره، لتبين لنا أن دولة النبات في شبه جزيرة العرب ليست بحال من الأحوال دولة ضخمة، ومن ثم فإن الأراضي الزراعية قد انتشرت في بلاد العرب كالجزر في محيط الصحراوات الرملية، والمرتفعات الوعرة التضاريس العارية من التربة في كثير من الأحياء، هذا إلى جانب بعض المناطق الجنوبية حيث تفرغ الرياح الموسمية أمطارها على سفوح السلسلة الجنوبية، فتقوم فيها بعض الزراعات الناجحة، والبستنة

(د المنعم عبد الحليم سيد: ضارة مصر الفرعونية، الجزء الأول، الإسكندرية ص -
(محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، الحياة السياسية والاقتصادية والتشريعية، الإسكندرية ، ص .

(فيليب حتي: تاريخ العرب، الجزء الأول، ترجمة إدوارد جرجي وجبرائيل جبور، بيروت ص محمود طه أبو العلا: جغرافية شبه جزيرة العرب، الجزء الثالث، القاهرة ، ص .

الرابحة، عن طريق توفير المياه وحسن تصريفها ولما كانت البيئة هي مصدر الإلهام الرئيسي عند الفنان، حيث فقد رأينا في عمائر المصريين القدامى، وبخاصة المعابد والمقابر، جدران شبه مصمتة لا تتخللها إلا فتحات ضيقة، وتعلو فيها الصروح قوية شاهقة، وتتعاقب فيها الأفنية والابهاء على محور مستقيم، تمتد على جانبيه أروقة تعتمد أسقفها على أعمدة ذات تيجان نباتية، فهذا المحور المستقيم إنما يحاكي امتداد النيل، وعلى جانبيه الأشجار الوارفة والنخيل.

ومما يلفت انتباهنا عند مشاهدة الآثار المعمارية المصرية كثرة الأشكال النباتية المستخدمة كزخارف معمارية في هذه المباني، والتي ترجع في أصولها إلى عصور ما قبل الأسرات، عندما كان المصريون الأوائل يشيدون مساكنهم من أعواد النبات من البردي والغاب والسمار ومن فروع الشجر، فضلاً عن استخدامهم اللبن في البناء. وقد وجدت هذه الأشكال سبيلها إلى العمارة الحجرية، بسبب ما أضفاه عليها من قداسة، وتوارثها المصريون جيلاً بعد جيل، بحكم الوفاء لماضيهم والتمسك بتقاليدهم القديمة، ومن أمثلة ذلك:

أولاً: المجموعة الهرمية للملك 'زوسر' "سقارة"، والتي اعتمدت مبانيها بشكل كبير على عناصر معمارية جديدة، جاءت في معظمها نباتية . فهو المدخل، وهو عبارة عن صالة مستطيلة ذات أعمدة، طولها حوالي مترًا، وبها أسطوناً في صفين، من نوع الأساطين المقناة، التي ترجع في أصولها إلى حزم الغاب التي كان المصري القديم يستخدمها في رفع سقف كوخه. ويعتمد كل عمود على جدار يصل به وبين أحد الجدارين الجانبيين، وقد اتخذت هذه الأعمدة شكل حزمة البردي المثبتة في قاعدة من الطين، ويقل قطر العمود كلما ازداد ارتفاعه، وقد تهدم معظمها، وقامت هيئة الآثار المصرية بإعادة ترميمها، وكذا السقف الذي كان يعلوها، والذي يتخذ هيئة جذوع النخيل، على هيئة أنصاف أساطين ملونة باللون الأحمر، لتحاكي جذوع النخيل التي كانت تسقف بها المباني المبكرة المشيدة باللبن () وهو الأسلوب الذي استمر بقري مصر حتى العصر الحديث.

(1) كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، بيروت ص .

(8) Gombrich, E.H., The Story of Art, New York 1956, p. 5.

(9) بد المنعم عبد الحليم سيد: المرجع السابق، ص .
(10) سيريل ألريد: الفن المصري القديم، ترجمة الدكتور أحمد زهير، مراجعة الدكتور محمود ماهر طه، القاهرة ص -

(11) Sprague de Camp, A., Great Cities of the Ancient World, New York 1990, p. 155-158.

وقد روعي في تصميم هذا البهو أن ينفذ إليه الضوء الخارجي عن طريق نوافذ أعلى الجدارين الجانبيين وقد زينت النوافذ من أعلى بما يحاكي أنصاف حزم نباتية أيضاً ().

وسادت العمارة النباتية أيضاً في تزيين واجهات المقاصير الجنوبية والشمالية وبيتي الجنوب والشمال، والذين زينت واجهة كل منهما عنصر هام من عناصر الزخرفة النباتية المصرية في كافة عصورها، أطلق المصريون القدامى عليه اسم "خكر" ومعناه زينة أو حلية، ويرجع أصله على الأغلب إلى الأطراف العليا لأغصان نبات البردي (الأشكال).

ثانياً: الأعمدة المربعة التي استخدمها البناء المصري منذ عصر الأسرة الرابعة، والتي كان العمود الواحد فيها عبارة عن كتلة واحدة ضخمة من الحجر، كما في معبد الوادي بالمجموعة الهرمية لخرع بالجيزة، والتي ربما استوحاها الفنان من أشكال الدعائم التي كانت تترك قائمة في صخور المحاجر والمناجم ليعتمد عليها السقف (صورة)، وقد انتشر استخدام الأعمدة المربعة في معابد الجزيرة العربية أيضاً، حيث نجدها على سبيل المثال لا الحصر في معبد "عثتر" في العاصمة المعينية "قرناو"، وكذا في معبد "قرناو" معين (صورة)، ومعبد "المقة" (عرش بلقيس) "بران"، وأيضاً معبد "أوام" (محرم بلقيس) "مارب" (صورة)، والذي استدل منه، وأيضاً بالأعمدة التي ظهرت في المدينة ذاتها، على أن الأعمدة المربعة هي أول طراز من الأعمدة ظهر في اليمن في بداية عصورها التاريخية.

ثالثاً: الأساطين ذات التيجان النباتية التي ظهرت منذ الأسرة الخامسة () وأصبحت من مميزات العمارة المصرية، والتي ترجع في أصولها لموروثات من الماضي، عندما كان المصريون في فجر التاريخ يدعمون عروش أكواخهم بحزم من أعواد النبات أو بفروع الشجر، وكانت الأساطين تحلى من أعلى بتيجان على هيئة البردي أو اللوتس أو النخيل، لكثرة هذه العناصر في البيئة ولجمال تكوينها، وقد ارتبط اللوتس والبردي بتطور الحياة السياسية في مصر، فقد كان البردي رمزاً للشمال، واللوتس رمزاً للجنوب، ولذا فقد استمر وجود الأعمدة اللوتسية والبردية حتى آخر

(إسكندر بدوي: المرجع السابق، ص -

(ممدوح الدماطي وسعيد عبد الحفيظ: آثار مصر القديمة من أقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطى، القاهرة، ص -

¹⁴⁾ Ibid, pp. 166-168.

¹⁵⁾ cf., Fakhry, A., An Archaeological Journey to Yemen, I, Cairo 1952, fig. 104,105.

المزيد راجع: محمد المرقطن: "العاصمة السبئية مارب: دراسة في تاريخها وبنيتها الإدارية والاجتماعية في ضوء النقوش السبئية" في كتاب المدينة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثرية: النشأة والتطور، تحرير الدكتور عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون، الرياض، ص -

عصور التاريخ المصري القديم، بينما كان التاج النخيلي يظهر ويختفي من عصر لآخر لعدم ارتباطه بهذه الرمزية السياسية.

رابعاً: الكورنيش المصري الذي يتوج جدران المعابد المصرية، وينحني إلى الأمام في رشاقة تشبه الانحناء ما بين رأس الإنسان ورقبته، وينتهي في أعلاه بشريط مستوي، وكثيراً ما تظهر فيه الخطوط الرأسية التي تمثل في الأصل نهايات سيقان النبات (الأشكال)، وهذا الكورنيش المصري نجده أيضاً يزين أعلى واجهات المقابر النبطية في منطقة "الحجر" الأثرية (مدائن صالح).

خامساً: الخيزرانة الممتدة أسفل شريط الكورنيش المصري ()، وهي بروز اسطواني يزين بخطوط متعارضة مائلة تمثل الأربطة، إذ ترجع الخيزرانة في أصلها إلى حزم من أعواد النبات كانت تقوى بها أعالي الأكواخ وأركانها.

سادساً: قرص الشمس المجنح وارتباطه بالكورنيش المصري، وهو ما انتشر بكثرة منذ عصر الدولة الحديثة وحتى نهاية التاريخ المصري القديم ().

سابعاً: أحياناً ما يعلو الكورنيش المصري أشكال بهيئة حيوانية، كما في واجهة المعبد الكبير في أبو سمبل، حيث حمل الكورنيش خراطيش الملك رعمسيس الثاني محاطة بالحيات، وأعلى الكورنيش صف مكون من قرداً، ترفع أذرعها مهللة، لتحية الشمس المشرقة.

ثامناً: في عصر الدولة الحديثة انتشر استخدام وحدات زخرفية مميزة في عمارة المعابد، تتمثل في الأعمدة الأوزيرية التي تحمل وجوه أصحابها من الملوك، كما فعل تحتمس الأول أمام الصرح الخامس بالكرنك، ورعمسيس الثالث بالفناء الكبير بذات المعبد، وكما رأينا في معبد حتشبسوت بالدير البحري (صورة)، ومعبد رعمسيس الثاني الكبير في أبو سمبل، وكذا انتشرت الأعمدة الحثورية التي تحمل وجه الإلهة حتحور، وأشهر أمثلتها نجدها في معبد أبو سمبل ().

وإذا ما استعرضنا الآثار القديمة التي تنتمي لفترة ما قبل الإسلام في منطقة الجزيرة العربية فسنجد بها عدداً كبيراً من العناصر الزخرفية المعمارية الفريدة، والتي تنوعت في تصنيف أصولها (من وجهة نظر الباحث) إلى أصول حيوانية أو نباتية أو هندسية، فضلاً عن وجود تأثيرات أجنبية في عدد منها، ويمكن عرض بعض أمثلة عامة لذلك:

أولاً: المقابر النبطية في منطقتي "العلا" (ديدان) و"الحجر" (مدائن صالح) الأثريتين: وهي نوع من المقابر المنحوتة في الصخر، التي شاع وجودها في منطقة الشرق الأدنى القديم، وإن كان الابتكار الفني الذي يلفت الانتباه في مقابر "الحجر" وبعض المواقع الأثرية الأخرى في المنطقة الشمالية الغربية (البدع) من المملكة العربية السعودية يكمن في الوحدات الزخرفية المعمارية لواجهات هذه المقابر، والتي اتخذت أشكالاً هندسية دقيقة بأسلوب تماثلي يبدو في جميع الوحدات الزخرفية العمودية والأفقية، على واجهات المقابر النبطية بصفة عامة، حيث نجد المدخل المستطيل محاطاً بواجهة عمودية مسطحة، ناتئة من الحائط الأمامي في بروز طفيف (Pilasters) تقوم على قاعدة يعلوها تاج نبطي بارز، ويتكرر ذلك على جانبي الواجهة (). ونأتي بعد ذلك إلى الجزء الأعلى الذي يتوج هذا الجزء العمودي من الواجهة، حيث نجد التماثل الأفقي يتمثل في تقسيمه أفقياً إلى أجزاء مستوية متوازية، تختلف في مقاييسها عن طريق كرانش تتكرر أفقياً، بحيث يعلو الواحد منها الآخر، وتدرج في

(يقصد بالموقع القديم للعلا (ديدان) منطقة التلال الواطئة التي تعرف باسم "الخريبة"، والتي تقع إلى الشمال من مدينة "العلا"، حيث توجد بقايا السطحية للجدران وتتأثر كسرات الأواني الفخارية في أماكنها الأصلية. وقد حدد "جوسين" و"سافينيك" بقايا جدران لمعبد وأجزاء من أعمال نحتية، وهي بقايا أثرية قليلة يمكن التعرف عليها في هذا الجزء من الموقع؛ نظراً لوجودها على السطح، ولكن توجد سلسلة من المقابر المنحوتة في المنحدرات الصخرية الخلفية يحمل كثير منها نقوشاً ديدانية ولحيانية ومعينية وغيرها. وتمتد هذه السلسلة من الآثار المنحوتة والمنقوشة على المنحدرات الصخرية في مسافة أكثر من كيلومتر بطول المنطقة، تطل على تلال "الخريبة" الواطئة نحو الجنوب في اتجاه "العلا" cf., Jaussen, A. and Savignac, F., Mission Archéologique en Arabie (Hereafter/ Mission), Paris 1914, II, pp. 57-63.

وأيضاً: عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب في المملكة العربية السعودية، إصدارات جامعة الملك سعود، الرياض ، ص .

(تعرف المدينة القديمة عند الأنباط باسم 'حجرا' (Hegra) (الحجر)، وبهذا الاسم ذكرت في القرآن الكريم مقترنة بقبيلة ثمود، قوم نبي الله صالح "عليه السلام"، وبه أيضاً ذكرت في غزوة النبي "الله عليه وسلم" إلى تبوك. وبقيت منها آثار قليلة فوق سطح الموقع المفترض للمدينة القديمة في المنطقة، حيث أمكن تحديد ثل من الرديم المتراكم وكسرات من الشقافة العديدة المتناثرة، وقد جرفت الفيضانات التي تتكرر من وقت لآخر، موقع المدينة وأدت إلى تراكم أثارها السطحية في السهل الرملي، ويبلغ عدد المقابر بالمنطقة ضريحاً. راجع: مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، إصدارات إدارة الآثار والمتاحف - وزارة المعارف، الرياض ، ص ؛ عبد الرحمن الأنصاري وآخرون: المرجع السابق، ص أنطونان جوسن ورفائيل سافينيك: رحلة استكشافية أثرية إلى الجزيرة العربية، ترجمة الدكتور صبا عبد الوهاب الفارس ومحمد الديبات، مراجعة الدكتور سليمان بن عبد الرحمن الذيبب والدكتور سعيد بن فايز السعيد، طبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، ص - عبد المنعم عبد الحليم سيد: الآثار الباقية في الجزيرة العربية من عصور ما قبل الإسلام، الإسكندرية ، ص .

بروزها من أسفل إلى أعلى، حيث يتوجها كورنيش آخر أكثر بروزاً، وهو ما يشبه الكورنيش على المعابد المصرية في العصر البطلمي.

وفي نهاية الجزء الأعلى من الواجهة نجد أن هذا الكورنيش المصري البارز قد توج في معظم الواجهات بزخرفة الشرافات (Crenellated) التي انتظمت أيضاً في أسلوب فني تماثلي، وربما يرجع هذا الأسلوب في أصله إلى الزخارف المعمارية الآشورية، ولكن في غياب إطار تاريخي يربط مملكة الأنباط بالآشوريين مباشرة، يرى البعض أن الصلات بالفن الأخميني (Achaemenid Art) في غرب إيران ربما تكون أصلاً لهذا الأسلوب المعماري ().

وظهر على واجهات المقابر النبطية عدد من العناصر الزخرفية المتنوعة، منها أشكال حيوانية أسطورية مجنحة تعلو الكورنيش، وفي عدد من الحالات نجد أشكالاً تمثل صقوراً أو نسوراً بأسطة جناحيها، أو وجوه آدمية يخرج من جانبيها إنان على هيئة ضفيريّتين () ربما تكونان السبب في تسمية الأضرحة باسم "قصر البنت" ثم أضيف إليها فرعون لشهرة الفراعنة بضخامة منشآتهم، وقد يرمز هذا القناع إلى الإله ذو شرا" وربما كان الأنباط يتصورون أن المتوفى عندما يلبس هذا القناع فإنه يضمن لنفسه حماية الإله ذو شرافي العالم الآخر، بينما يرمز الثعبانان إلى فكرة التجدد والخلود، نظراً لما يتصف به الثعبان من القدرة على التجدد بتغيير جلده. وهناك رأي آخر يجعل من هذا القناع رمزاً بهيئة "الميدوزا" التي انتشرت في العصرين اليوناني والروماني والتي اعتقدوا أنها تحمي المقابر، إذ تحول كل من يريد شراً بالقبور إلى تمثال من الحجر. وكذا ظهر على واجهات المقابر النبطية أشكال نباتية مثل الوريدات المتفتحة (Rosettes) () يفصلها عن بعضها البعض خطوط طولية

(عبد الرحمن الأنصاري وآخرون: المرجع السابق، ص - .
(عرفت الكائنات الأسطورية المركبة من أجزاء آدمية وحيوانية، بريّة ومائية وغيرها، وتأتي تصويرها في النقوش في معظم حضارات الشرق القديم، وحدث ذلك في حضارة مصر القديمة، حيث (أبو الهول) مثلاً بين رأس الإنسان وجسم الأسد. وتظهر في حضارات العراق أيضاً الكائنات المركبة في جسم ثور ورأس إنسان وأجنحة نسر وأقدام ثور. وظهر هذا الاتجاه الفني أيضاً في الفن الأخميني، ثم في الفن الساساني. ولا وجه للغرابة في معنى ومغزى هذا الجمع بين هذه الكائنات المعروف منها، أو الذي تبتدعه المخيلة، وكأنها تعبر بالنقش عن بعض الأنواع التي كانت محل اهتمام الأساطير والقصص الأسطوري، سواء أكان مقصده التفرغ أحياناً، أو المبالغة أحياناً أخرى. راجع: عبد الحلیم نور الدين: مقدمة في الآثار والمتاحف اليمنية، القاهرة، ص .
"الميدوزا": هي واحدة من "الجورجونات" الثلاث، مسخت وتحولت إلى وحش يصور بهيئة امرأة، وقد ذبحها (Persist) بمساعدة الإله "انيا". ولمزيد من التفصيل عن ذلك الموضوع راجع: حنان خميس الشافعي: الأشكال الحيوانية المركبة في الفن اليوناني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب-جامعة الإسكندرية

(Metope) وهو ما يوضح مظاهر التأثير الأجنبي الآشوري واليوناني والهلينستي على العمارة الجنائزية النبطية.

ثانياً: تنوع الوحدات الزخرفية المرسومة على جدران المعابد بمناطق جنوبي الجزيرة العربية، وقد تضمنت النقوش اليمنية القديمة بشكل عام أربعة موضوعات رئيسية هي:

. موضوعات جنائزية

. موضوعات دنيوية.

. موضوعات زخرفية.

. الكتابة اليمنية القديمة .

وينبغي ان ندرك اثر البيئة وهيمنة الطبيعة الصخرية على كل المواقع التي احتوت مراكز الثقل الحضارية، واستوجبت الاعتماد على الأحجار في تجهيز معظم مسطحات مادة النقش. وربما تنوعت الأحجار، وكان منها المرمر والحجر الجيري والحجر الرملي، ومع ذلك تبقى الأحجار أهم مادة اعتمد عليها الفنان اليمني في تجهيز المسطح الأنسب للنقش، وأقل القليل من النقش كان على مسطحات من مواد أخرى غير الأحجار، ونذكر منها الفخار والعظام والنحاس والبرونز .

وقد انتظمت الوحدات الزخرفية المنحوتة على جدران المعابد بمناطق جنوبي الجزيرة العربية بشكل عام ما بين أشكال هندسية أو حيوانية أو نباتية وكذا آدمية، حيث ومثال لذلك:

معبد "عثر ذو قبض" في العاصمة المعينية "قرناو" 'وادي الجوف" يث تبدأ هذه الرسوم () من الصف العلوي بأشكال وعول ذات قرون مقوسة متجهة إلى اليسار، وأسفلها أشكال مثلثات زخرفية تليها دوائر، اختلف الباحثون في تحديدها، فالبعض يقول أنها طبول أو دفوف، والبعض الآخر يرى أنها أوان للخمر، وأسفل هذه الدوائر أشكال آدمية تمثل نساء تمسكن بمضارب لضرب الدفوف، وأسفل النساء أشكال وعول ذات قرون مقوسة أيضاً متجهة إلى اليمين، ثم أشكال رماح، تليها وعول أخرى ذات قرون مستقيمة، يعرف الواحد منها في اللغة العربية باسم "الوضيحي"، وأخيراً شكل زخرفي يتكون من شعابين ملتفة .

ويفسر العلماء هذه الرسوم بأنها تمثل احتفالاً دينياً بعيد الصيد، وذلك لكثرة رسوم الوعول، ويفسرون رسم النساء بأنهن كن جاريات المعبد، يعزفن بالدفوف احتفالاً

(عبد الحليم نور الدين: المرجع السابق، ص

cf.,Grohman,A.,Arabien,München 1963,s. 228

(عبد الحليم نور الدين: المرجع السابق، ص

24) Fakhry, op. cit, pp. 143-146; Doe, B., Southern Arabia, New York 1971, pp. 66-70.

بالعيد، أما الثعابين فترمز للمعبود "ود" إله القمر عند المعينيين الذين كانوا يسمونه "نحس طب" بمعنى الثعبان الطيب.

وتعتبر هذه الرسوم أدق وأروع رسوم جدارية وصلبتنا من الفن اليمني القديم، وربما كانت بتأثيرات خارجية، نظراً لدقة الرسوم الادمية فقد حاول بعض الباحثين الربط بين مخطط معبد "عثتر ذو قبض" "قرناو" وبين تخطيط المعبد الأبيض في "أوروك" (الوركاء) في العراق، والذي يعود تاريخه لحضارة جمدة نصر" (ق.م - ق.م) وإن كان الدكتور/ أبو العيون بركات (يرحمه الله) قد اعترض على تلك المقارنة، معتبراً إياها لا تصح، لأن الفارق التاريخي بين إقامة هذين المعبدين كبير جداً، فمعبد "عثتر ذو قبض" "معين" يعود تاريخه إلى الحضارة المعينية، التي أرخت حسب النقوش التي ظهرت مؤخراً بالقرن الخامس قبل الميلاد، واحتمال كبير أن المعبد الأبيض في هذا الوقت لم يكن إلا أنقاضاً، فكيف نستطيع أن نقارن بين هذين المعبدين في الطراز المعماري، ونحاول إيجاد تأثير طراز هذا المعبد على طرز المعابد اليمنية.

ويؤازره الدكتور/ عبد الحلیم نور الدين في الموقف، وبخاصة في حالة المعابد اليمنية القديمة التي يرجع الباحثون تصميماتها إلى أصول أجنبية كالحضارة اليونانية القديمة (الإغريقية) وغيرها من الحضارات، حتى وجدنا أنفسنا أمام نظرية التأثير، بحيث أصبحت معظم الطرز المعمارية في اليمن وقد خضعت لتأثيرات خارجية، واعتبر العالم أن معظم هذه الافتراضات (وخصوصاً في العمارة الدينية) قد تجاوز الحدود، وأنا لو دققنا النظر في الآثار التي تركها الفنان اليمني سنجد أن التأثيرات الخارجية كانت محدودة وأن طرز العمارة الدينية في اليمن قد اتخذ تخطيطه وأسلوبه من البيئة

اليمنية. على أن الباحث يود هنا أن يشير إلى أن الجزيرة العربية كانت بحكم موقعها بين مناطق متباينة في مناخها، وقد أدى اختلاف المناخ الذي يسود المناطق المحيطة بالجزيرة العربية إلى تباين في الحياة النباتية والحيوانية بين كل من هذه المناطق، ومن هنا فقد كانت كل منطقة منها في حاجة إلى منتجات وغللات المناطق الأخرى، مما أدى إلى نشأة التبادل التجاري بين هذه المناطق، وكانت الجزيرة العربية بحكم موقعها

(عبد المنعم عبد الحلیم: المرجع السابق، ص -

(عبد الحلیم نور الدين: المرجع السابق، ص -

(إذا نظرنا إلى خريطة الجزيرة العربية في إطار المناطق المحيطة بها، نلاحظ أنها تقع بين مناطق تتباين في مناخها وإنتاجها الاقتصادي، ففي شمالها تمتد مناطق يسودها مناخ البحر المتوسط الممطر شتاءً، وفي جنوبها الشرقي تقع شبه جزيرة الهند ذات المناخ الموسمي الممطر صيفاً، وفي جنوبها الغربي تمتد المناطق الإفريقية ذات المناخ الاستوائي الذي يتميز بغزارة الأمطار على مدار العام تقريباً. راجع: عبد المنعم عبد الحلیم سيد: المرجع السابق، ص .

بين كل هذه المناطق هي الوساطة في هذا التبادل التجاري، ومن هنا فقد برز دورها في تجارة سلع هذه المناطق منذ أقدم العصور. وهكذا فقد كانت التجارة ونقل السلع التجارية هي أقدم وأهم حرفة لسكانها، وتجلّى ذلك بوجه خاص في ذلك النوع من السلع المعروف باسم "سلع الترف"، ذلك أن المناطق الواقعة في شمال الجزيرة العربية مثل مصر وسورية والعراق، حيث نشأت أقدم حضارات العالم القديم، كانت النظم التي نشأت فيها تعتمد في تصوير مكانة الملوك على سلع الترف هذه، والتي كانت تشمل الذهب والأحجار الكريمة والعاج والأبنوس وريش النعام وجلود الفهود والنمور والأخشاب العطرية، والتي كانت تأتي أساساً من الهند ومن المناطق الموسمية الاستوائية في القارة الإفريقية، أي من المناطق الممتدة فيما وراء البحار المحيطة بجنوب الجزيرة العربية، وهي البحر الأحمر والمحيط الهندي. ولما كانت الجزيرة العربية بحكم موقعها المتوسط بين مناطق إنتاج هذه السلع وأسواق استهلاكها بمثابة الجسر الذي تمر فوقه تجارة هذه السلع، وعلى ذلك فقد كان سكانها هم الوساطة في النقل، وكذا لما اعتنى ملوك البطالمة في مصر بتشجيع التجارة في البحر الأحمر والهند، فقد اشتغل أكثر هؤلاء اليونانيون بالتجارة جنباً إلى جنب مع أهل البلاد العرب.

وعندما أخذ نجم الرومان يعلو بعد ذلك، وبعدهما ثبتوا أقدامهم في مصر وسورية، فقد شجعوا التجارة في البحر الأحمر، لنقل حاصلات الهند، ويُذكر هنا حملة Aelius Gallus "إيلْيوس جالوس" (الحاكم الروماني بمصر) الذي أراد غزو بلاد العرب الجنوبية في عام ق.م. مستعيناً بحلفائه من الأنباط.

ومن هنا فإن الباحث يميل إلى أن الإنسان في مناطق جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام قد انفتح على العالم القديم بحضاراته المعروفة، وشاهد بنفسه التجسيدات المادية لهذه الحضارات، وبخاصة في المنشآت المعمارية، وكذا فنون النقش والنحت والرسم والتصوير، وعلى ذلك فليس بغريب أن تتأثر أعماله المعمارية إلى حد ما بهذه الحضارات المعاصرة.

(١) عبد المنعم عبد الحليم: المرجع السابق، ص ١٠.

(٢) عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب في المملكة

العربية السعودية، إصدارات جامعة الملك سعود، الرياض، ص ١٠.

(٣) للمزيد عن هذه الحملة العسكرية راجع: لطفي عبد الوهاب: تاريخ العرب في العصور القديمة، مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، ص ١٠ - رشاد بن محمود بغدادي: "حملة جايوس قيصر العسكرية وتدمير ميناء عدن"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، العدد الرابع، القاهرة يناير، ص ١٠.

ومن ناحية أخرى، فربما كان التشابه بين بعض العناصر المعمارية في آثار الجزيرة العربية وبعض الحضارات الشرقية القديمة الأخرى يرجع لوجود نوع ما من التشابه بين العقائد الدينية لهذه المجتمعات كلها، وبخاصة وأنها كانت قد اشتركت جميعها في عبادة الظواهر الكونية (الشمس والقمر والنجوم)، إلى جانب ثوابت المعبودات التي كانت تتكون من الأب (وهو المعبود الرئيسي)، والزوجة والابن .

وهناك عناصر زخرفية من عمارة المعابد اليمنية ربما تؤيد وجهة النظر بأن تخطيط المعبد اليمني كان نابعاً من البيئة اليمنية، وتتمثل هذه العناصر الزخرفية الهندسية في عدد من القطع الحجرية المستطيلة التي وجدت في الجدران الساندة، على يمين ويسار الدرج الموصل إلى قدس أقداس المعبد، والتي صُوِّر عليها التخطيط العام للمعبد، منفذاً لنقش الغائر، وقد كانت هذه القطع توضع في وضع أفقي على الجدران.

والنقش الموجود على القطعة رقم A20204 بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب جامعة صنعاء (صورة) يمثل خطين متوازيين طويلين ينتهيان عند مسافة معينة تكون فاصلاً بين خطين آخرين متوازيين أيضاً، وبنفس عرض الخطين الأولين، ولكنهما أقل منهما في الطول، ثم يلي هذين الخطين القصيرين مجموعة من الخطوط العرضية الغائرة، التي لا تزيد عن أربعة إلى خمسة خطوط، ويلاحظ على هذا النقش ما يلي:

- . أن الخطين الطويلين المتوازيين أكثر عمقاً من الخطين المتوازيين القصيرين.
- . أن هذه الخطوط تسير على محور واحد مستقيم من بدايتها إلى نهايتها.
- . أن المسافة الفاصلة بين الخطين الطويلين والآخرين القصيرين مسافة قصيرة، لا تزيد في بعض الأحيان عن نصف سنتيمتر.

وقد وُجِدَت أمثلة ونماذج مختلفة لهذه القطع الحجرية، فنجد في بعض الأحيان أنه يحيط بهذه الخطوط من الجانبين بروز مرتفع، وهناك أيضاً بعض القطع التي نجد في نهايتها أو في الجزء الأعلى منها إفريزاً يمثل رؤوس الوعول، ومثال ذلك نجده في القطعة رقم A20108 بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب جامعة صنعاء (صورة)، والتي تشبه إلى حد ما الرسوم التي عرضنا لها سلفاً بمعبد " نثر ذو قبض" في العاصمة المعنية "قرناو" "وادي الجوف"، والتي تبدأ من الصف العلوي بأشكال لوعول. كما جاءت بعض العناصر الزخرفية المشابهة، والتي كانت مستطيلة الشكل أيضاً، وتمثل تصميمات للمنازل، كالمثال الذي نجده في القطعة رقم A20206 بمتحف قسم

⁽¹⁾ عبد الحلیم نور الدین: المرجع السابق، ص

⁽²⁾ نفس المرجع السابق، ص

الأثار بكلية الآداب جامعة صنعاء (صورة)، ومنها ما يمثل تصميم لواجهات المنازل، كالأمتة المعروضة بالمتحف الوطني بصنعاء (صورة) .
ويلاحظ في زخارف ورسوم معبد "عثر ذو قبض" في العاصمة المعينية قَرناو" وكذا في الزخارف والرسوم اليمينية القديمة بوجه عام كثرة استخدام الوعول كعنصر زخرفي في العمارة، لدرجة غلبت على العناصر الأخرى، النباتية والحيوانية والهندسية، والسبب هو أن الوعل إلى جانب اعتباره عند اليمينيين رمزاً لإله القمر بسبب الشكل الهلالي لقرونه ، فقد كان أيضاً يؤثر في الفنان اليمني بوقفته المهيبة فوق التلال والروابي ، كما أن الوعل هو أكثر العناصر الحيوانية انتشاراً وشيوعاً في البيئة، وكان أحياناً ما يمثل في الزخارف وحده، واقفاً (صورة)، أو جالساً (صورة) وأحياناً ما نجد مجموعات من الوعول واقفة ، والتمثيل الأكثر شيوعاً هو الذي نراه في مجموعة من رؤوس الوعول في نقش على كتلة من الحجر، وتستخدم كإفريز لبعض اللوحات (صورة)، أو كإفريز لواجهات بعض المنشآت المعمارية، كالمعابد والقصور، كما كانت رؤوس الوعول تستخدم كعنصر زخرفي بديع في الإطار الذي يحيط بنقش كتابي بالخط المسند، وهو مسجل على ألواح من الحجر أو من البرونز، كما أقدم الفنان في بعض الحالات على استخدام الطير، وبخاصة النعام، كعنصر زخرفي، فضلاً عن استخدامه لعناصر نباتية، مثل ورق العنب أو عناقيد (صورة)، وقد تبدو أحياناً أخرى صورة زهرة جميلة متفتحة (صورة)، وقد يستخدم سعف النخيل أو ورقة شجرة "الاكتس" في إنشاء الوحدة الزخرفية .

ثالثاً: طرز وزخارف الأعمدة في جنوب الجزيرة العربية:

استخدم المعماري في المعابد وفي كثير من المنشآت المعمارية الأخرى كالقصور والأسواق وغيرها أربعة طرز مختلفة من الأعمدة، وهي الأعمدة المربعة، والأعمدة المثمنة، والأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً، وأيضاً الأعمدة الاسطوانية.
ويستشهد الباحثون بطراز الأعمدة المربعة بمعبد "أوام" (محرم بلقيس) "مأرب" (صورة)، كما ذكرنا سلفاً، وأيضاً بالأعمدة التي ظهرت في المدينة ذاتها ليستدلوا منها على أن الأعمدة المربعة هي أول طرز الأعمدة التي ظهرت في اليمن في بداية

⁽¹⁾ نفس المرجع السابق، ص .

⁽²⁾ راجع: أبو العيون بركات: "الوعل في الحضارة اليمنية"، مجلة اليمن الجديد، العدد الثاني عشر، السنة الخامسة عشرة، ديسمبر ، ص وما بعدها.

⁽³⁾ عبد المنعم عبد الحليم: المرجع السابق، ص .

⁽⁴⁾ مجموعة من العلماء: اليمن، في بلاد مملكة سبأ، ترجمة الدكتور بدر الدين عردوكي، مراجعة الدكتور يوسف محمد عبد الله، دمشق ، ص .

⁽⁵⁾ عبد الحليم نور الدين: المرجع السابق، ص .

عصورها التاريخية، ثم تطور هذا الطراز من الأعمدة إلى الأعمدة المثلثة الأضلاع، ثم تدرج هذا العمود إلى طراز الأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً، والتي تطورت كذلك إلى الأعمدة الاسطوانية وكانت تيجان الأعمدة في أول الأمر جزءاً من بدن العمود نفسه، ثم أصبحت تصنع منفصلة، وبعده تثبت في بدن العمود، وقد اختلفت أشكالها، أما زخارفها فكانت تنتظم من خلال خطوط طولية صغيرة، كما نجد أيضاً خطوطاً عرضية غائرة، ويُعتقد أن الخطوط الطولية هنا تعبر عن أرضية المعبد المبلطة بالأحجار المتراسة، وأن الخطوط العرضية تمثل الدرج الذي يؤدي إلى قدس الأقداس (صورة)، وهناك زخارف أخرى للتيجان، منها استخدام أشكال الوعول الرابضة.

وكذلك فهناك تيجان أعمدة تحمل زخارف بتأثيرات أجنبية واضحة، ويحتمل أن هذه التأثيرات ظهرت في العصور المتأخرة، وأنها جاءت من البلدان التي كان الفنان يزورها أثناء رحلاته التجارية، وهكذا فإننا نرى في تيجان أعمدة جنوبي الجزيرة العربية تأثيرات يونانية ورومانية وفارسية وحشية، ومنها تيجان كورنثية، وكذا تيجان نباتية على هيئة أوراق النخيل والنباتات (صورة) .

وكما استخدم المصريون القدماء الأبواب الوهمية في المقابر منذ أيام الدولة القديمة ()، فقد ظهر في الفن اليمني ما يشبه ذلك، حيث عُثر في باحة معبد "المقة" (عرش بلقيس) 'بران' على عدد من النوافذ الوهمية، ربما كانت قائمة في الجزء الأعلى من الأروقة، يبلغ ارتفاع الواحدة منها حوالي سم، وعرضها حوالي سم، ويلاحظ أن نحتها يحاكي أسلوب نحت الخشب (صورة) .

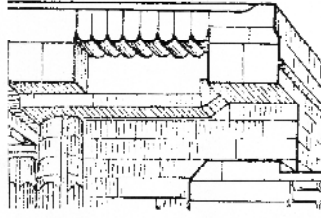
وتتأثر العناصر الزخرفية، النباتية والحيوانية والهندسية، في نقوش مناطق جنوبي الجزيرة العربية دقيقة إلى حد يلفت النظر، وتعتبر هذه الدقة بالضرورة عن حسن تذوق هذه العناصر، وعن حسن استيعاب الجمال الفني فيها، وعن مبلغ الإتقان الفني في جعلها في الوضع السليم في النقش، بل أنها تعني أن النقاش قد التزم بقواعد فنية ثابتة معمول بها في وضع هذه العناصر الزخرفية، كما أنها تكشف عن عنايته بالجمال الفني الذي يجاوب حسه الفني المرهف.

ولكم ازداد الفنان نجاحاً في المحافظة على التوازن الفني الرائع في إنجاز النقوش التي كانت تجمع بين العناصر الزخرفية والكتابة بالخط "المسند" ، بمعنى أنه قد أجاد في

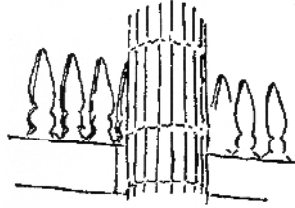
(نفس المرجع السابق، ص -

(اهتدى العرب الجنوبيون مع مطلع الألف الأول ق.م إلى استنباط نظام للكتابة، كان أقدمه خط المسند، بأبجدية تتكون من ثمانية وعشرين حرفاً، وبإضافة حرف (السين الثالثة) في خط المسند تصبح الأبجدية تسعة وعشرين حرفاً، وقد تنبه علماء المسلمين إلى شكل هذه الكتابات، وأطلقوا عليها لفظ 'المسند'، لأن حروفها ترسم على هيئة خطوط مستندة على أعمدة. راجع: عبد الحليم نور الدين: الآثار والمتاحف اليمنية، ص .

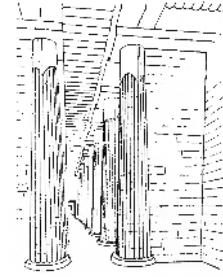
توزيع العناصر الزخرفية الحيوانية والنباتية والهندسية على سطح النقش الذي تحتل
الكتابة حيزاً معلوماً منه .
أولاً: الأشكال:



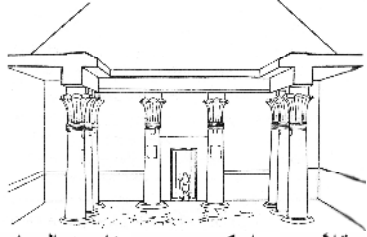
نقلا عن: المرجع السابق، ص



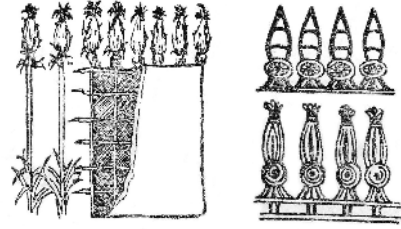
نقلا عن: المرجع
السابق، نفس الصفحة



نقلا عن: إسكندر بدوي:
تاريخ العمارة المصرية، ج ، ص



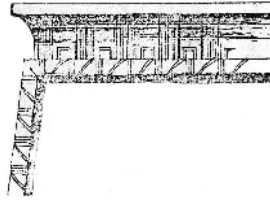
نقلا عن: إسكندر بدوي: تاريخ العمارة
المصرية، ج ، ص



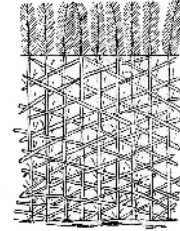
نقلا عن: عبد المنعم عبد الحلیم سيد: حضارة
مصر الفرعونية، لوحة



نقلا عن: عصام السعيد وآخرون:
معبد إدفو، الإسكندرية ، ص

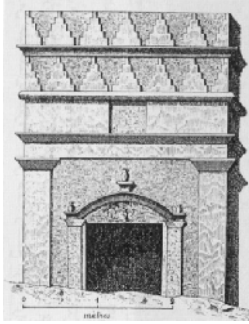


نقلا عن: نفس
المرجع السابق، لوحة

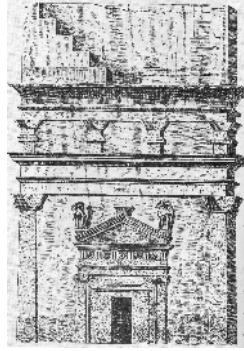


نقلا عن: عبد المنعم
عبد الحلیم سيد: المرجع السابق،
لوحة

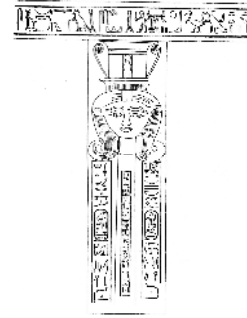
(١) أحمد حسين شرف الدين: اليمن عبر التاريخ، الطبعة الثانية، القاهرة ، ص -
عبد الحلیم نور الدين: الآثار والمتاحف اليمنية، ص



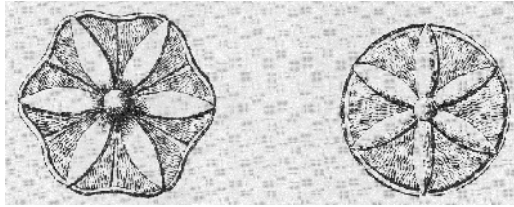
نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



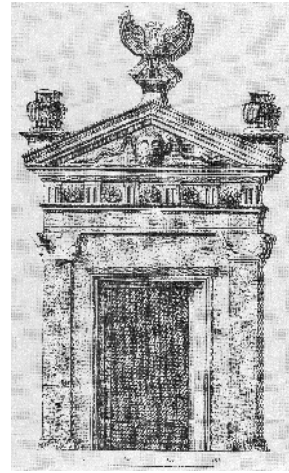
نقلا عن: انطونان جوسن ورفائيل سافينياك: رحلة استكشافية أثرية إلى الجزيرة العربية، ص



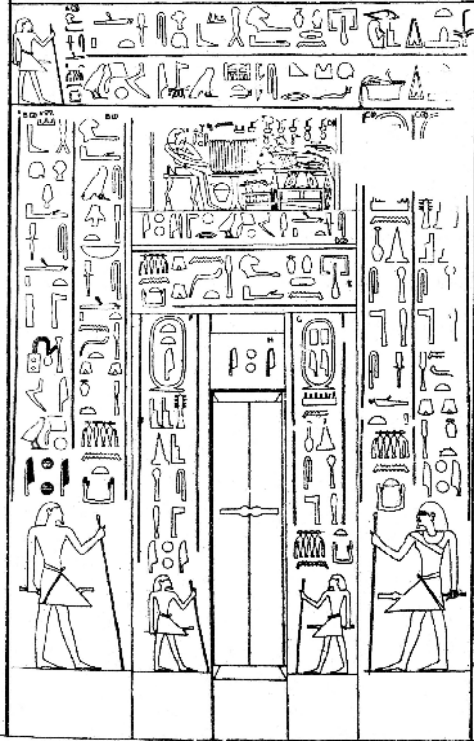
نقلا عن: ياروسلاف تشرني: الديانة المصرية القديمة، ص



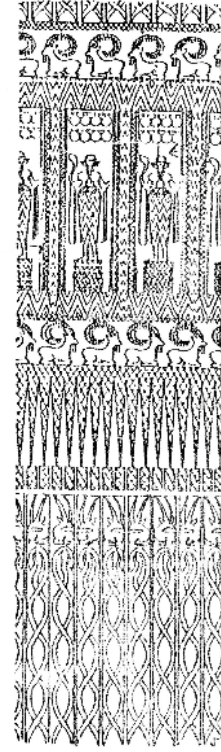
نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



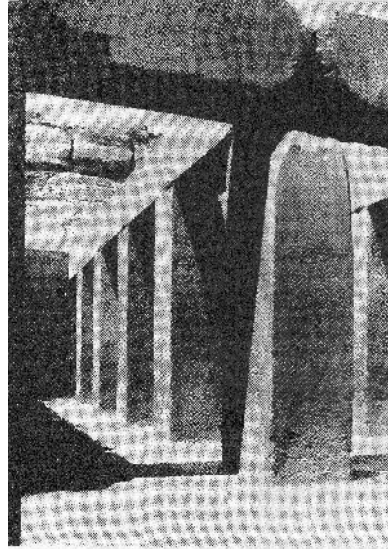
نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



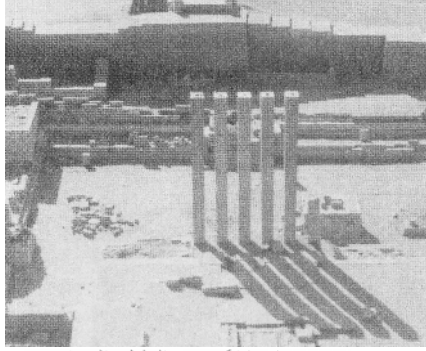
نقلا عن: سيريل الدريد: الفن المصري القديم،
ص



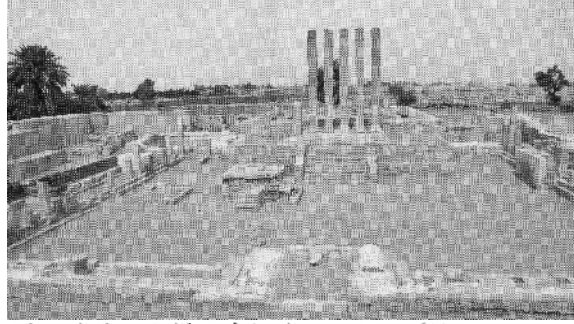
نقلا عن: عبد المنعم عبد الحليم
سيد: الآثار الباقية في الجزيرة العربية، ص



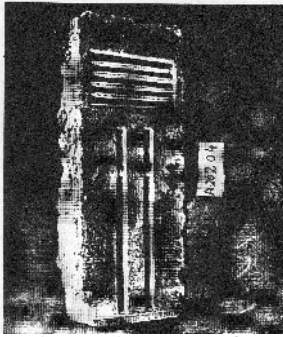
صورة نقلا عن: سيريل الدريد: الحضارة المصرية، ص



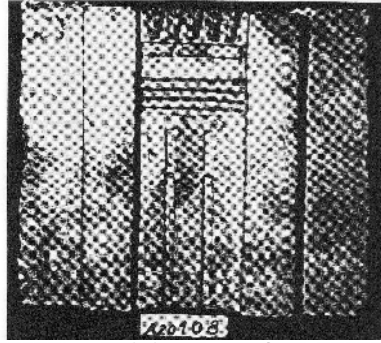
صورة نقلا عن: الدليل السياحي
للمهورية اليمنية، ص



صورة نقلا عن: محمد المرقتن: "العاصمة السبئية
مأرب"، في كتاب المدينة في الوطن العربي في ضوء
الاكتشافات الأثرية: النشأة والتطور، ص



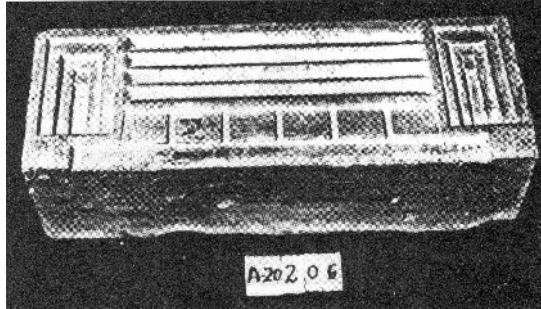
صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق،
نفس الصفحة



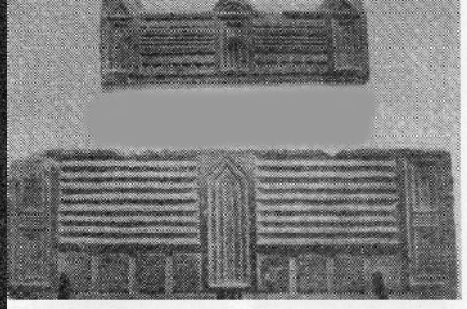
صورة نقلا عن: عبد الحليم
نور الدين، مقدمة في الآثار
والمتاحف اليمنية، ص



صورة نقلا عن:
www.alfredmolon.de



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



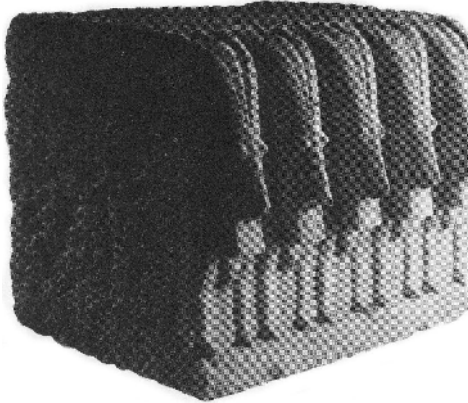
صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



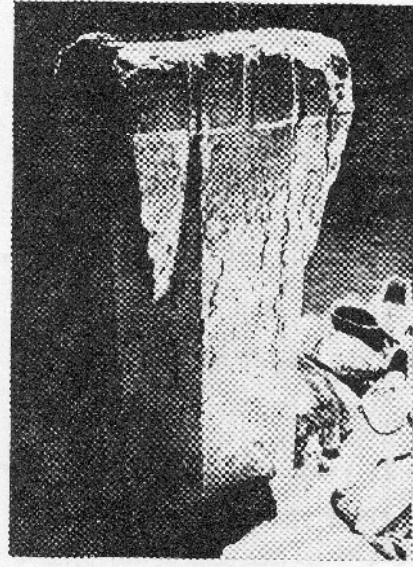
صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص



صورة نقلا عن: نفس المرجع السابق، ص

