الرسوم الصخرية في بادية الشام
على ضوء النقوش الصفوية

د. **شيرين رعوان***

(تاريخ الإيداع 17 / 5 / 2021. قبل للنشر في 26 / 7 / 2021)

□ ملخّص □

شهدت سوريا في تاريخها القديم حضارات مزدهرة، وممالك مستقرة أثبتت مكانتها المتميزة في تاريخ البشرية، والتنقيبات الاثرية تمدنا بآثار مادية وكتابية تقدم دلائل على عظمة الحضارة السورية.

لقد بات واضحاً أن الآثار الكتابية المعروفة بلغاتنا المشرقية القديمة تشكل إلى جانب الآثار المادية المصدر الأساسي والعلمي الموثوق لكتابة تاريخنا السياسي والحضاري القديم، ومن هنا تأتي أهمية البحث لأن دراسة تلك اللغات والنقوش القديمة وما تحتويه من رسوم وأشكال فنية أمر ضروري جداً لقراءة وفهم ذلك التاريخ.

ولأن الصخر عنصر أساسي على هذه الأرض، فقد استخدمه الإنسان في الحقب القديمة استخدامات متعددة، ومنها استخدام الحجارة في صنع تصاوير فنية وذلك بالحفر والنقر عليها ليرسم أشكالاً آدمية وحيوانية وغيرها تسمى "فن الرسم الصخري "وهو يمثل أقدم صور للتعبير الفني لدى الإنسان، حيث عدت النقوش والرسوم داخل الكهوف أقدم منجز عرفته البشرية والذي كشف عن الغموض في الكثير من العادات الاجتماعية والمعتقدات الدينية لتلك الحقب الزمنية القديمة.

سيلقي المقال الضوء على تلك الرسومات الصخرية المكتشفة في البادية الشامية، مبيناً الطريقة التي نفذت بها، ويستعرض عينات لأهم تلك الرسومات، يحللها ويكشف غموضها من خلال تفسيرها والوصول للمضامين والأبعاد الدلالية التي تحملها بغية الوصول الى معلومات هامة حول تلك الفترات الزمنية والدور الهام الذي أدته تلك الرسومات في قراءة تاريخ الإنسان الصفائي.

الكلمات المفتاحية: الرسوم الصخرية. النقوش الصفوية. البادية السورية. الآثار الكتابية. الآثار المادية.

* **مدرسة– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.**

Rock drawings in Badia-al sham
In light of the safaitic inscriptions

Dr. Shereen Raawan*

(Received 17 / 5 / 2021. Accepted 26 / 7 / 2021)

□ ABSTRACT □

Syria has witnessed in its ancient history flourished civilizations and stable kingdoms that have proven its distinguished position in the history of humanity, and the archaeological excavations provide us with concrete and written monuments that present
Evidences of the greatness of the Syrian civilization.
It has become clear that the written monuments known in our ancient Levantine languages constitute , in addition to the concrete monuments , the main and reliable scientific source for writing our ancient political and civilizational history , and from here comes the importance of research because studying these ancient languages and art forms they contain is very necessary to read and understand that history .
Because Rock is an essential element on this earth, humans used it in ancient times for various uses including the use of stones to make artistic pictures by carving and clicking on them to draw human and animal figures and others called "the art of rock painting ". It represents the oldest form of artistic expression that human possesses. The inscriptions and drawings inside the caves are considered the oldest work known in humanity which revealed the mystery of many of the social customs and religious beliefs of these ancient time periods.
The article will focus on these rock drawings indicating the way in which they were made , show samples of the most important of these drawings , analyze them and reveal its ambiguity through its interpretation and the access to the contents and semantic dimensions they have in order to reach important information about these time periods and the important role that these drawings played in reading safaitic human history .

Key words: Rock drawings, safaitic inscriptions, Badia- al sham, written monuments, concrete monuments.

* **Assistant Professor - Department of History - College of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.**

مقدمة

لا تزال البادية السورية تقدم المزيد من كنوزها التي تتعلق ببداية الكتابة العربية وأبجدياتها المختلفة والتي شكلت الخميرة الأولى أو الطفولة المبكرة لتطور الحرف العربي الذي نكتب به إلى الآن.

لقد ترك لنا إنسان شبه الجزيرة العربية نقوشاً مكتوبة على الصخور، بدأ المستشرقون اكتشافها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر *' وسموا لغتها العربية الشمالية المبكرة لأنها تمثل مرحلة مبكرة من الفصحى، في حين يسميها الباحثون العرب البائدة لأن أصحابها بادوا أو انقضوا، أو البدائية لأنها لا تبلغ مستوى الفصحى، وتسبقها بزمن طويل، وهي أربع لهجات: اللحيانية*، الثمودية*، الاحسائية*، والصفائية التي هي موضوع بحثنا.

تعد الكتابات المعروفة بالصفائية * من أبرز ما خلفه لنا الصفويون في شبه الجزيرة العربية في المدة الواقعة بين القرنين الثاني قبل الميلاد والرابع الميلادي، حيث عدت بحق مرآة للمجتمع العربي القديم ببساطته وسهولته وصدقه، فهي نقوش تخلو من المبالغات والتضخيم وتعد من أهم المصادر التي تلقي الضوء على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفنية لحياة القبائل العربية التي تنتشر مضاربها في جنوبي سوريا والشمال الشرقي للأردن وغربي العراق والشمال الغربي للسعودية.

سميت هذه النقوش باسم الكتابات الصفوية (الصفائية)نسبة إلى جبل الصفا الواقع إلى الجنوب الشرقي من مدينة دمشق، و تعد من أكثر النقوش اكتشافاً، إذ عُثر حتى الآن على ما يقارب 30.000 ألف نقش مختلفة الأطوال ، حفرت في الصخور ولم يعثر حتى الآن على الأدوات التي استخدمت في كتابة هذه النقوش، إلا أن بعض الباحثين حاولوا ربط كتابتها ببعض الأدوات الصوانية التي عثر عليها بالقرب من الرجوم التي تحتوي تلك النقوش حيث وجد كل من العالمين هوبنر وكناوف أدوات صوانية يرجحان بأن استخدامها كان من أجل الكتابة على تلك الصخور [1]. فيما

*** يعدّ الانكليزي سيرل جرهام (C. Graham) أول من أشار إلى النقوش الصفوية أثناء زيارته إلى جنوبي دمشق عام 1857 م.**

*** كانت أولى محاولات حل رموز النقوش الصَفوية من بلاو (Blau) عام 1861م، ومن ثم من قبل مولر(müller) عام 1876 م، لكنهما لم يستطيعا حل حروف النقوش، وفي عام 1982 م استطاع يوسف هاليفي (Joseph Halevy) حلّ رموز 16 حرفاً، وفي عام 1883 م استطاع فرانز بريتوريوس (Franz Praetoius) حلّ رموز 5 حروف، بينما تمكن ليتمان (Littman) عام 1901 م حلّ رموز الحروف المتبقيّة، انظر: Al-manaser,Ali, Ein Korpus neuer safaitischer In schriften aus Jordanien , SSB 10, Achen,2008,S.54 .**

***اللحيانية: كتبت هذه النقوش بالخط اللحياني، وهو خط منسوب إلى مملكة لحيان في ددان العلا حالياً في المملكة العربية السعودية، ومستعار من الخط العربي الجنوبي المسند. وتعود هذه النقوش اللحيانية الى الفترة الممتدة ما بين القرن الخامس قبل الميلاد والقرن الاول قبل الميلاد. للاطلاع على النقوش اللحيانية انظر: طيران، سالم بن احمد، اهمية النقوش الكتابية القديمة كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في عصر ما قبل الاسلام، سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد العشرون، العدد الثاني، منشورات جامعة اليرموك 2004 ص 1140.**

*** الثمودية: وهي النقوش التي كتبها سكان شمال شبه الجزيرة العربية، وقد وجدت في الحجاز ونجد وسوريا والاردن وفي سيناء وصحراء مصر الشرقية على امتداد الطرق التجارية القديمة الممتدة من جنوب شبه الجزيرة العربية الى شمالها. كتبت هذه النقوش بالخط الثمودي المستعار من الخط المسند. للاطلاع على النقوش الثمودية انظر: الذييب، سليمان عبد الرحمن، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض 1999 ص 169 والزعبي، امنة صالح، دراسة تاريخية مقارنة في الاصوات والدلالات في ضوء الفصحى واللغات السامية، جدارا للكتاب العالمي، عمان 2006 ص62.**

اعتقد بعض الباحثين ان كاتبي تلك النقوش استعملوا أدوات مثل الفؤوس الحجرية والسكاكين والمكاشط الصوانية والأدوات المدببة لإخراج تلك النقوش [2] .

أهمية البحث وأهدافه

تمدنا الرسوم الصخرية بالكثير من المعلومات الهامة حول الأنشطة الحضارية والاجتماعية والعقائدية المختلفة لحياة الإنسان القديم، فهي تشكل مادة علمية أثرية لدراسة وفهم واستيعاب تلك الحقب الزمنية القديمة، فالإنسان القديم سعى الى استيعاب عالمه من خلال هذه الفنون وحاول استقرائها من خلال محاكاتها، فأصبحت بمثابة وسيط بين الإنسان والطبيعة. من خلال دراسة وتحليل العديد من الرسوم الصخرية أمكن التوصل الى تسلسل الحياة وتقدمها وتطور تعامل الانسان مع بيئته واستغلاله لمواردها وتعايشه مع مصاعبها فكانت مرآة عكست طبيعة حياة كاتبيها وطبيعة البيئة التي وجدوا بها ، حيث أكدت الرسوم الصخرية ما تضمنته النصوص النقشية التي وثقت شؤون حياة كاتبيها فكانت سجلاً حياً يمدنا بالكثير من التقاليد التي كانت سائدة آنذاك ومن هنا ينطلق البحث في إبراز هذا الدور الهام لتلك الرسوم الصخرية، فلا تزال هناك الكثير من الأسئلة التي تحتاج الى إجابة كهوية الأشخاص الذين رسموا تلك اللوحات الصخرية وما هو سر وجود العدد الهائل من النقوش؟ ما هي أدواتهم؟ هل أكدت الرسوم الصخرية مضامين النقوش التي رافقتها؟

منهجية البحث

يعتمد البحث على انتقاء عينة من الرسوم الصخرية والتي تنسجم مع ما سيتم تقديمه في الإطار النظري، قراءتها ثم تحليلها اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال المشاهدة والملاحظة، لتعطي نتائجاً علمية واضحة وموثقة للمعلومات الواردة عن النقوش والرسومات التي رافقتها.

فن الرسوم الصخرية

تعرف الرسوم الصخرية بأنها رسوم وجدت على الصخور بأساليب تقنية متعددة، منها الحز والحفر و الحت الخفيف لسطح الصخر، لأشكال واقعية أو مجردة، لمفردات مختلفة سواء حيوانية أو آدمية أو صور من الحياة اليومية، أو كتابات، تتضمن تلك الرسوم أحياناً بعض النقوش الخطية وتستخدم فيها الألوان[3] .

أما مضمونها فهو كل ما يشتمل عليه الرسم الصخري من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو دين[4].

***الاحسائية نقوش عثر عليها في منطقة الاحساء شرق المملكة العربية السعودية، وهي في معظمها شواهد قبور تؤرخ ما بين القرن الخامس والثاني قبل الميلاد وقد كتبت بالخط المسند. للاطلاع على النقوش الاحسائية انظر: اسماعيل، خالد، فقه لغات العاربة المقارن مسائل وآراء، مؤسسة روعة للخدمات الاكاديمية، اربد 2000، ص 61.**

[1]: Hübner , U, und Knauf , E . Einsafaitischer Schlägel Vom Gebel Qurma,zdpv.1986,S.112.

[2]: الروسان، محمود، دراسات أنماط الخط الصفوي، الأردن 1995، ص 27.

[3]:الجلال، نداء، جماليات الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية، الهيئة العامة للسياحة والآثار، الرياض 2010، ، ص 13.

[4]: الشامي، صالح، الشكل والمضمون والجمال، المملكة العربية السعودية 2013، ص 1.

إن للأشكال الفنية الصفائية شخصية تميزها عن باقي الفنون الأخرى مما يدل على وجود خصائص وسمات حددت هوية تلك الفنون، فهي تتميز بالأصالة والخصوصية مما أعطاها جمالية عالية تدفعنا إلى تحليلها والغوص في أسرارها للتعرف على حدود التشبيه والمحاكاة، وإذا تأملنا هذا الفن قليلاً فإننا نرى أن هذه الأعمال تمثل أشكالاً آدمية وحيوانية موجودة في الطبيعة المحيطة، وأشكالاً عقائدية وأخرى مختزلة بخطوط خارجية واضحة لا تأخذ بعين الاعتبار الدقة والمنظور، بل تبدو هذه الأشكال سابحةً في فضاء اللوحة الصخرية [5].

صورة رقم (1) – رسم من البادية السورية يمثل لوحة تضم أشكالاً آدمية وحيوانية مختزلة(AL-Manaser,A,2008,S.59)

و يمكننا القول أن الطبيعة والبيئة هي الأساس ، و أن هذا النوع من الفنون الصخرية يجسد الارتباط بالبيئة والطبيعة ويشكل علاقة اندماج ، وبهذا المعنى فإن الفنان كان يؤرشف ويسجل ويصور ما يدور حوله من أحداث ومجريات، كما يعبر عن أفكاره ومعتقداته بحرية ولذلك فإن عدم الالتزام بقواعد المنظور يعطي انعكاساً جديداً على المتلقي في حين تبقى المواضيع الفنية الخاضعة للمنظور البصري تقليدية وتخلو من عنصر التغريب، ومع كل هذا فإن اللوحات الفنية الصخرية لا تهمل دور المتلقي، فهي تأخذ من الواقع عناصره الفنية وتطرحها بأسلوب فني وهكذا فإن جمالية اللوحة المسطحة الغير خاضعة للقواعد و المنظور تصور جمالية وحرية في التصرف، هذه الحرية في تنفيذ العمل تجعل جمالية اللحظة للعمل الفني متعددة الجوانب والأشكال. وقد سعى الفنان إلى أن يصور الأشياء من خلال اقتناص لقطات تجسد الحدث لتمثل اسقاطاً للأشياء وليس انعكاساً لها ، وهذا النوع من الإنشاء يعطي العين الحرية في الحركة دون قيود ، فالعين لا تنظر إلى الأشياء نظرة محددة بل تنشغل من شكل إلى آخر حسب أهمية الأشكال المنفذة، وهنا يمكن القول أن الواقع المحسوس يختلف عن الواقع الفني و الذي يمثل أحد أهم السمات الأساسية في هذا الأسلوب الذي يدعو إلى التأمل للكشف عن مكنونات هذه الأعمال وصولاً إلى جوهر الأشياء، و لذلك فإن كل هذه المكونات و الرموز التي تتأثر مع تقدم الإنسان و تنويره فالعلاقات تتغير أشكالها وفق مقتضيات تقدم الإنسان و تغيراته الثقافية و الاجتماعية [6] .

إن كل تلك الخصائص جعلت هذا النوع من الفن يحمل طابعاً موحداً بالرغم من اتساع الرقعة الجغرافية التي انتشرت عليها الفنون الصفائية فنلاحظ هذا التواصل في الأسلوب من حيث التنفيذ والموضوع والإنشاء لمعظم هذه الأعمال،

[5]: خان، مجيد، دراسة علم الرسوم الصخرية، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض 2007 م، ص 29.

[6]: الجلال، نداء، جماليّات الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية، ص 161-162.

فيمكن للمتفحص بسهولة أن يشخص الطابع الموحد لتلك الأعمال الذي يعكس الارتباط الوثيق بالبيئة والطبيعة من جهة والهواجس التي كان يعيشها الإنسان في تلك المرحلة من جهة أخرى [7].

الواقعية في فن الرسوم الصخرية

يعد فن الرسم عبر مختلف العصور خلاصة تجربة إنسانية يخوضها الفنان في تعامله مع الطبيعة بمعناها الخاص والعام، وأي مراجعة لتلك التجربة في ضوء التطورات والتأملات والخبرات، يدفع إلى البحث في عالمين الظروف الموضوعية أي ما يعبر عنه بالعالم المحسوس، واللاموضوعية التي تمثل العالم المتخيل.

تحاول هذه الدراسة طرح وجهة نظر ذات أبعاد فكرية وفنية تبرهن أن الواقعية في فن الرسوم الصخرية تشكل أساساً جوهرياً للوصول إلى قراءة حقيقية لتلك الأعمال والكشف عن الجمال الذي يكمن فيها.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نثبت أن العمل الفني هو أشبه بنافذة على العالم فهو يطل على كل هذه الأعمال الفنية ويفصح عن كل شيء سواء كان ظاهرياً أم باطنياً ليشكل فهماً جديداً ومعاصراً لتاريخ الفن الإنساني،

ويمكن القول إن رؤى الحرية والتطور الإنسانية ومن خلال ارتباطها بالحياة الواقعية بدرجة كبيرة أفادت الفن كثيراً خاصةً في فهم صلاته بالواقع، غير أن الفن لم يتخذ تمثيل الواقع بشكل مباشر، بل كان تمثيل الأحداث الواقعية أو أن الأمر يعتمد على طبيعة تاريخية من ناحية الأسلوب والموضوعات فأصبح الواقع يمتاز بصبغة تاريخية [8] .

صورة رقم (2) – لوحات صخرية تمثل الجانب الواقعي في الرسوم الصخرية
(الدعجة، تمارة,2002، ص8) .

لقد ركزت الرسوم الصخرية على الأحداث وعلى تفاصيلها وعلى مشخصاتها، دون الاكتراث بأجواء الخيال المطلق وما تفرضه من مآثر، حيث صورت هذه الأعمال أحداث واقعية بأسلوب خاص يلائمها مع إغفال الكثير من قوانين الفن الواقعي المهمة كالمنظور والتناسق في الأجسام داخل الشكل وتوزيع الأشكال والكتل [9] .

إن هذا النوع من الفن اتخذ موقفاً تاريخياً من الواقع حتى من ناحية عناصره الفنية كالأبعاد وترتيب الأشكال ونسبها في التكوين وحركتها، حيث كانت الأفكار والحاجات الجمالية والتوثيقية تدفع نحو إبداع لوحات تعبر عن حرية في الأسلوب

---

[7]: **خان، مجيد، دراسة علم الرسوم الصخرية، ص 128.**

[8]: **كرانت، ديمين، الواقعية، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤ، دار الرشيد للنشر، العراق 1980، ص 134.**

[9]: **فلنكشتين، سيدني، الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971، ص 108.**

الفني دون التقيد بالكثير من القوانين والقواعد، مما جعل هذه الأعمال تسمو على الواقع المحيط بحيث تصبح موطناً لحرية الفن التي تشكل أرضاً للحقيقة التي لا تكبلها قيود الفن التقليدي، وقد اتجه هذا النوع من الفن اتجاهاً مستقلاً عن النظرة التقليدية و اتخذ مساراً أكثر حرية، فتجده يبرز المحيط بشكل جميل وبطريقة غير اعتيادية، ولهذا فقد زخر بالكثير من الخطوط والحركة بدلاً من دراما الحياة الواقعية وبروح جياشة من خلال الارتداد إلى أسلوب غاية في القدم يذكرنا برسوم الكهوف في عصور قبل التاريخ [10].

ولهذا أصبحت الصور كنص خارجي يعكس بشكل كبير المصداقية والوضوح بالنسبة للدارسين في هذا المجال ومعرفة الطبيعة على حقيقتها وتقديمها للمشاهد بشكل صحيح وبسيط ومفهوم ، فالنظرة إلى الطبيعة في هذه الأعمال تتصف برؤية لا يشوبها شيء ، فهي كالزجاجة الشفافة تعبر منها الصورة ببساطة وتتشكل بعد ذلك كما هي في الواقع، فالطبيعة يمكن أن تمد الفنان بالجمال إذا ما درسها بشكل مباشر ونقل أحداثها بدقة، لتوضح وعبر العصور ما كان يدور من أحداث في تلك المنطقة ، أي إن الفنان استطاع إظهار اللحظات الحيوية التي يعيشها الصيادون على سبيل المثال وكذلك إظهار الجانب الجمالي من خلال عنصر الحركة مع تنوع الأشخاص والحيوانات وبإيقاع متبادل ،أي أنه استطاع الجمع بين مادة الحياة والفن في وحدة متكاملة[11].

صورة رقم (3) – رسوم لحيوان نفذ بطريقة أقرب للواقعية ليعكس مدى تأثر الفنان بالبيئة المحيطة
(Dussaud, Macler,1957, P.52)

قد تبدو هذه الرسوم غير منطقية مقارنة بالواقع الموضوعي، لكنها تمثل الجانب الصادق لتلك البيئة وللفترة الزمنية التي تصورها، حيث تصور المجتمع الذي كان يعيش في هذه المنطقة محاولة الاستفادة من الإنفتاح على جوانب أخرى من الواقع لتسجل لحظات الإلتقاء مع البيئة المعاشة وطبيعة القبائل التي تقطن هذه المنطقة.

لقد وظفت معظم هذه الرسوم كل ما هو غير متوقع ومألوف من حيث الأداء الفني ، كما يمكننا أن نشاهد من خلال هذه الرسوم العلاقة بالواقع مبنية على أساس مواجهته والتصدي له والغوص في الأحداث وظروف الإنسان بما يتيح اكتشاف الغامض واللامعقول إلى جانب رؤية عالم اللاواقع وهو الوجه الآخر للواقع [12].

إن الرسوم الصخرية في البادية السورية تعكس التضاد بين المعقول واللامعقول ، فالفنان يخلط بين واقعين بانسجام تام، العالم الواقعي والأداء الفني الذي يمثل عالم التصور، وهذان العالمان يتعايشان في علاقة متينة مما ينتج عنهما حقائق

---

[10]: بهنسي، عفيف، الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، المجلد الثاني ط 1، لبنان 1982 ، ص 158.

[11] : الطويل، توفيق، أسس الفلسفة، الطبعة الخامسة، دار النهضة العربية 6 ، القاهرة 1967، ص .69

[12]: أوكامبوا، أورورا، محاولة اقتراب من الواقعية السحرية، ترجمة نرمين ابراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية العدد 14دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1994، ، ص 68.

بلا حدود، فهذه الأعمال تؤرخ الواقع و تعطيه امتداداً بلا نهاية ، بحيث يصبح مصدراً للتوثيق التاريخي والفني إضافة إلى كونه مصدراً للخيال فيكشف الحجاب عن أجزاء غير معروفة من الحقيقة اليومية ، ولهذا كان مبدأ الواقع يتعدى الخيال ويظهر تلك اللحظات المصورة على أنها لغز مطلق وهذا ما يمثل أساس الواقعية [13] .

فالفن الواقعي اذاً له أبعاد في العصور التاريخية ، و يمثل عمقا في التاريخ الإنساني ، وسبباً في تطور الفن، بحيث كان يؤثر ويتغير بمدى تفسير الاتجاة الواقعي والتطور العام للفنون [14].

التجريد في فن الرسوم الصخرية

لعل من أهم نتاجات الحضارات الإنسانية أو ما أنجزته بعض الأقوام والشعوب في مجال الفن هو التجريد. حيث وجدت الكثير من الشواهد الفنية التي تحمل خصائص الرسم التجريدي، ومعظمها يشير إلى أن هذا النمط في الفن يشكل نشاطاً إنسانياً عبر عن وجوده من خلال الأشكال التي ظهرت على جدران الكهوف الفرنسية والإسبانية في العصر الحجري القديم الأعلى وهذا ما نطلق عليه الاختزال أو التجريد النسبي ولا نعني به التجريد (الخالص) الذي يشكل خطوطاً حلزونيةً أو منحنيةً متقاطعةً وغير متقاطعة، بل هي تلك الأعمال الفنية التي تجسد رسوم الحيوانات ولكن باختزال وتجريد للكثير من التفاصيل[15] .

صورة رقم (4) – رسوم صخرية تمثل غزالاً نفذ بطريقة مختزلة ومجردة (Allison, R, 2000, P.352)

إن هذا التطور الذي جعل الرسام يتدخل في التشكيل معتمداً على وعيه وإرادته يشير إلى تلك الكيفية التي وظف فيها الخطوط لصياغة تلك الأشكال، وعند تحليل هذه الأعمال تبين بأن الإنسان في تلك المرحلة بلغ ذهنية متقدمة مكنته من انجازها بقدر عال من الأداء والتنظيم، وبذلك فإنه مهد الطريق للمراحل التي تليها لتطور أشكال الفنون والتي يشكل مبدأ التنظيم فيها دوراً حاسماً، ويكون قد فتح في الأفق ميداناً مهماً في مجال إبداع أشكال جوهرية في الرسم الواقعي الذي يختزل ويجرد الكثير من التفاصيل، والذي بدوره قد فتح الباب أمام أنماط جديدة في الهيئات الحيوانية والآدمية بعد اختزالها وتجريد الكثير من تفاصيلها، فقد ظهرت بعض رسوم الحيوانات وكأنها خطوط متقطعة تشير إلى وضع الأرجل في حالة الركض أو الأذرع في حالة حركة معينة[16].

ويمكن أن نستنتج أن وراء هذا الاختزال والتجريد شعور عميق يدفع الفنان الى الإيمان بوجود معانٍ كامنة تتستر وراء تلك الأشكال فيسعى لتحويرها من خلال تصوير الحدث والقوة الإيحائية المنسوبة لتلك الهيئات، ومن ثم استخلاص

---

[13]: **غارودي، روجيه، النظرية المادية في المعرفة، تعريب ابراهيم قريط، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق 1986، ص 258.**

[14]: **فلنكشتين، سيدني، الواقعية في الفن، القاهرة 1971، ص 108.**

[15] : **عبد الكريم، عبد الله، فنون الإنسان القديم، مطبعة المعارف، بغداد 1973 ، ص 45.**

[16]: **Ababneh,M ,Neue Safaitische Inschriften und deren bildiche Darstellungen, Aachen 2005, P.49.**

عناصر تحمل سمة الانسجام التي يتضمنها الذهن الإنساني لتجعل الأشياء مفهومة على نحو أعمق. ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب ظهر بشكل جلي وواضح في الرسوم الصخرية في البادية السورية، وإذا ما حصل بعض التطور والتنوع أو التحوير للأشكال فيكون بسبب التنوع الوظيفي ولربما الفكري إلا أنها بقيت محافظة على أصولها الأولى[17] ، من حيث الأشكال والاختزالات والتحوير في الأشكال.

يمكننا القول إن المواضيع والأساليب التجريدية وجدت لها مساراً مستقلاً. وقد حافظت على هذا المنوال في ظل الحضارات القديمة، ومع تقدم الزمن أخذت ظاهرة التجريد في فن الرسم طابعاً منهجياً أكثر شموليةً واستقلالاً مستندةً إلى التفكير الروحي والفلسفي كما هو الحال في الحضارة العربية الإسلامية والعصر الحديث والمعاصر،

صورة رقم (5) – رسوم صخرية تمثل حيوان النعام، نفذ بطريقة مجردة(Allison, R,2000, P.370)

ولتحليل ظاهرة التجريد في فن الرسوم الصخرية لا بد من الرجوع إلى الأسس التي استندت عليها ، ولعل من أهمها الخصائص الطبيعية والتي نعني بها التشكيل المجرد في مجال الرسم حيث أنها تقوم على أساس تبني وحدات هندسية بحته أو على أسس من التحوير والتبسيط لمواضيع من العالم الخارجي المحيط، وكثيرا ما تنتهي هذه الصيغ إلى إنساق في الخطوط والعناصر الفنية الأخرى والتي هي في حالة أو أخرى يمكن أن تتطابق في الكثير من جوانبها مع أشكال الطبيعة، بمعنى آخر لا يمكن فصلها عن الطبيعة ، وثمة مظاهر تشير إلى أن الطبيعة هي المجرد الأول للأشكال، فالمتغيرات الجوية وعوامل التعرية والزلازل والبراكين مسؤولة عن الكثير من المتغيرات والتحولات المؤثرة في القشرة الأرضية ، وعن أحداث لأشكال وأنماط بيئية متنوعه تؤثر بشكل مباشر على البنى التكوينية لأشكال الطبيعة العضوية وغير العضوية، ولا يجد المرء عناء في رصد شتى التكوينات الفنية الطبيعية[18] . إن معطيات الطبيعة الحسية من ألوان وأشكال وحجوم وفراغ هي بحد ذاتها تفاعل في محيطها مما يغير حقيقتها الفيزيائية الأصلية، وعليه فإن فكرة التجريد يمكن أن تكون أصلاً تطبيقياً مباشراً لهذا النوع من التفاعل والتوصل إلى نتائج بصرية جديدة مباشرة وفهم علاقات وخفايا أساسية في فن الرسم، بمعنى آخر إن أشكال الطبيعة المرتبة حتى في سكونها يمكن أن تخلق أحداثاً بصريةً وليس انطباعات عابرة ، وقد تستهوي أو تخلق أحاسيس وتأملات تكون فيها الخطوط أنسب طريقة للتعبير عنها ، أي أن الأشكال الخفية للطبيعة لم تصبح ظاهرة حتى انطلق الفن التجريدي ، وهذا يعني بأن الإحساس بجمال الأشكال الفنية ذات الأصول الطبيعية كما هو موجود في الرسوم الصخرية هي محاولة لتمثيل مظاهر كامنة في الطبيعة.

[17]: **بهنسي، عفيف، الفنون القديمة، دار الرائد اللبناني، بيروت 1982، ص 32.**

[18]: **ستيفن، لويد، فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة محمد دروسي، دار المأمون، بغداد1988 ، ص 29.**

يمكن اعتبار الأسس التقليدية إحدى أهم الأسس التي اعتمد عليها فن التجريد، حيث يعتقد أن الكثير من الأشكال المختزلة والمجردة وخصوصاً ذات الطابع الهندسي حصلت نتيجة عرضية للصنعة، ويتبين ذلك في أول الأمر من عملية تحزيز الحجر، وأن هذه الأشكال يمكن أن تكون قد فرضت بسبب طبيعة المادة الحجرية على يد الفنان فنجد هذه الأشكال والمواضيع والتكوينات الشكلية تترسخ لمعطيات فنية جمالية، ولا يستبعد أن تكون هذه الرسومات تميل إلى التنميط والخضوع أكثر منها إلى القواعد الأساسية للتبسيط، فتبتعد كثيراً عن أصل شكلها وقد تذوب ضمن تقاليد معينة مثلما تظهر في الرسوم الصخرية لبعض الأشكال الإنسانية والحيوانية، عموماً إن هذه النتاجات يمكن اعتبارها أشكالاً فنية خاصة تدخل مجال الرسم، لأن مبدعها تعمد تحوير واختزال الكثير من التفاصيل بحيث وصل إلى شكل جديد يحمل مضموناً بحتاً وطاقةً كامنةً ليعكس حقائق فنية جديدة والتي ينطبق عليها مفهوم الخلق والإبداع[19].

إن مناقشة موضوع الصلة بين الرسم التجريدي والحياة الروحية يتطلب تسليط الضوء على طبيعة المفاهيم الدينية التي تقف وراء هذا الفن، وكذلك الإفادة من المفاهيم المستقلة للفن التي أخذت طابعاً روحياً ابتداء من جميع المراحل التي تخص تطور الدين، حيث يعتقد بعض الباحثون أن صلة الفن بالدين وثيقة، فالشعائر الدينية تحتاج إلى الفن لخلق أغراضها الطقسية الحسية، شأنها في ذلك شأن طقوس الصيد والخصب فتلك النتاجات تؤدي وظيفة مقدسة.

إن ما يؤكد الصلة الوثيقة بين أشكال الرسم التجريدي والمعتقدات الدينية هو كونها تنتمي إلى هذه المنطقة التي يمكن أن تكون لها عناصر ذات طبيعة أكثر استقراراً وأهمية تتمثل بمفاهيم عقلية تأملية ترتبط بطبيعة الظروف المناخية والنفسية والاقتصادية والتي بدورها قد هيأت لمناخ روحي يستجيب للمفاهيم الجمالية لاختزال الكثير من التفاصيل وتجريد الرسومات، ومن هنا فإن العقل والروح غلف العالم المادي للرسم التجريدي، وبذلك فإن الفنان لم يكن يصور أحاسيسه المادية بل كان يعبر عن رغباته الروحية[20].

فمن يؤمن بهذه المعتقدات عليه أن يحملها في عقله ووجدانه ويسعى إلى نشرها فقد عمد الفنان بدوره لإشاعة هذا الفن، لا من أجل تزيين الحياة المادية، بل لأنه يحمل روحاً مقدسة، وهذا ما يعد مبرراً لتقبله ووجوده كظاهرة حسية جمالية خالصة، وهنا يجدر بنا القول إن فنون هذه المنطقة قد استخدمت التجريد لتحقيق أفكار جوهرية تخدم مفاهيم روحية لتعمل على تذويب ما هو عابر أمام ما هو أبدي، أي أن الطبيعة الروحية للأديان ومدى ارتباطها بالإمكانات الغريزية والحسية والعقلية هي التي تحدد أشكال الرسم التجريدي.

المقومات الأساسية لأشكال الرسومات الصخرية

من خلال مشاهدة الرسوم الصخرية في البادية السورية يمكننا ملاحظة اختلاف كبير في الأشكال والكتل والأحجام وبمختلف الصيغ مع علاقات ربما تكون ضمن اتجاه الاختزال للكثير من التفاصيل، والتي أوحت بمفاهيم حسية جديدة انعكست فيها على الكثير من المدارس التشكيلية المعاصرة، بل كانت الملهم الحقيقي لهذه الاتجاهات، لذا يمكن القول أن الشكل ليس حقيقة ثابتة في الطبيعة ولكن قد يصحبه رغبة نفسية في تفسيره رغم ثبات قياساته المنظورة، وحتى وإن اختلفت الرؤية للشكل، ويعتبر علماء النفس العامل النفسي هو الأساس المقوم للرؤية ولرغبة ما نرغب في رؤيته وتكوين فكرة واضحة عنه.

[19] : محمد، بلاسم، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، الطبعة الأولى، دار مجد لاوي، عمان 2008، ص 59.

[20] :Rawan, S, Neue Safitische Inschviften aus süd- Syrien, SSB 16, Aachen 2013, P.80.

– يعد الخط أيضاً من المقومات الأساسية للشكل فمن خلال هذه الخطوط والألفاظ المكتوبة تتشكل التكوينات الخطية التي تخرج بأحجام ذات مقاييس مختلفة تجعلنا نشاهد أشكالاً مختلفة الأغراض، وذلك حسب التعبير الفني المقصود الذي يوظف من أجله لإبداء رؤية معينة[21] .

– أما الضوء الذي يسقط على هذه الخطوط المحفورة يعطي إضاءة ذات طابع خاص، تنعكس على الحجر، وهذا يمكننا من تثبيت رؤية الشكل المرسوم، وللضوء درجات ضوئية تعرف بالأسود والأبيض، حيث تظهر الأشكال وكأنها مصورة بواسطة آلة تصوير فوتوغرافي بالأبيض والأسود وذلك لأن معظم الرسومات الصخرية قد رسمت على حجر أسود اللون بحيث تظهر هذه الأشكال بدرجات متفاوتة حسب الألوان الأساسية ومدى قوة سقوط الضوء عليها، والذي يعد مكوناً أساسيّاً لظهور هذه الرسومات.

– وتعتبر المحاكاة سمة من سمات الواقع والتجريد بآنٍ واحد، حيث تختلف حسب الزمان والمكان وترتبط في الوقت نفسه بوحدتهما ، أي أنها تشكل إطاراً فكرياً لتلك الوحدة ، و التي تحدد مفهوم المحاكاة بصورة عامه على أنه تقليد أي شيء ينظر إليه الإنسان فتسعى إلى تحقيق أنموذج يشبه النموذج الذي يقلده أو يحاكيه، ، فتكون المحاكاة بذلك نشاطاً ابداعياً، اعتمد على مستوى إدراك الإنسان وفهمه للطبيعة وللمواضيع التي يحاكيها وعلى هذا تحولت المحاكاة من سمة تقليدية إلى نظرة فلسفية وفكرية ونمط فني، واتخذت تطبيقاتها ثلاثة اتجاهات وهي الوسيلة التي يحاكى بها الشيء واختلاف طريقة المحاكاة أي الأسلوب وكذلك اختلاف الموضوعات الخارجية التي يحاكيها[22].

– المنظور أحد السمات الفنية التي تميز الأعمال عن بعضها ، اعتمد إنسان البادية السورية في رسومه تقديم مفهوم واضح للعمق الفراغي ، و كانت نظرته للطبيعة تعتمد على أن الأشياء قريبة منه وفي نفس الوقت فهي بعيدة عنه ، وأن القريب والبعيد يظهران على مستوى واحد، و قد تبقى الحجوم متساوية وتتصف بعشوائية التوزيع بصرف النظر عن بعدها وقربها ، غير أن الحركة والإيقاع والخط وطبيعة السطح أعطت رؤية ذهنية للعمق الفراغي وببعدين فقط ، حيث ذاب البعد الأرضي في البعد الفضائي وتشكل عمق طغت فيه الرؤيا الذهنية للأبعاد على الرؤية الطبيعية فبدت الأشكال في ترتيبها وكأنها تسبح في فضاء العمل الفني الذي يتمثل بالحجر المرسوم عليه .

– اللون كصبغة بصرية أولاه الانسان اهتماما كبيرا منذ القدم باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الاشياء المادية المتعلقة بالجانب البصري، منها ما ارتبط باللغة والأحاسيس المعنوية فنقول أحلام وردية وأفراح بيضاء وأيام سوداء إلى غير ذلك من دلالات الرمز للألوان والتي قد تختلف من عصر لآخر ومن ثقافة مجتمع إلى آخر[23] ،وهكذا فإن اللون سمة مهمة للرسوم الصخرية لأن معظم الأعمال قد نفذت على حجارة سوداء اللون، في حين نفذت البعض منها على أحجار بألوان أخرى، وهذا ما يعني أن يكون لون الشكل في الصخور يختلف عما هو في الطبيعة، كون هذا النوع من الفن يقدم أشكاله حسب الطبيعة المحيطة، وعلى هذا فإن معظم الأشكال أخذت لون أرضية الحجر المرسومة عليه وهذا ما توفر للفنان من مواد، فقد اكتفى بإبراز الأشكال المرسومة بواسطة حفر الخطوط على هذه الأحجار، وقد أعطى هذا الإجراء قوة في التعبير وسمة مميزة للأعمال الفنية في الفنون الصخرية.

---

[21]: آل وادي، سامر–سلمان، علي، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان، عمان 2014، ص 99.

[22] : Müller,D,Die Harra Inschriften und ihre Bedeutung für die Entwicklungs geschichte der süd semitischen Schreiben ،ZDM G 30,1876, P. 514.

[23]: عابد، أحمد، تباين الفكر السيموطيقي للعلاقة والرمز عند تصميم الصيغ البصرية للفن التشكيلي، جامعة الفيوم، مصر 2010، ص 12.

– تعد الشفافية إحدى أهم السمات في الرسوم الصخرية، فهي تعطي نوعاً من الرؤية الذهنية التي تعتمد الذاكرة البصرية ولها القدرة على التقاط الشكل الداخلي للشيء والانفعالات المرتبطة به، والتي تعمل على إظهار روح الأشكال وباطنها وتتحد مع الوجدان والأحاسيس علماً بأنها تقدم نفسها من خلال تقنيات العمل الفني نفسه.

عينات الدراسة

وصف وتحليل للرسوم الصخرية عينة الدراسة وتحديد البعد الدلالي لها

رسومات توثق عملية الصيد:

(اللوحة رقم 1)– Ababneh,M, 2005, P.260	(اللوحة رقم 2) – Ababneh,M, 2005 , p.1045
(اللوحة رقم 3) – علولو، غازي، 2001، ص 255	(اللوحة رقم4) –Rawan, S , 2013, P.168

من خلال تأمل هذه اللوحات الصخرية التي تحتوي على مشهد يعد من أهم الطقوس الحياتية لدى الإنسان القديم[24]، وتحديد أهم العناصر التي شكلت اللوحة والتي استخدم الفنان فيها الحفر والتحزيز في الصخر ورسمها بشكل جانبي مبسط، يمكن أن نبني تصوراً معيناً عن مدى أهمية هذا الطقس وهو الصيد بالنسبة للفنان.

اللوحات رقم 1و2 و3: يظهر مشهد لفارس يمتطي حصاناً ويحمل بيده رمحاً محاولا اصطياد غزال. من خلال فحص هذه الرسومات نجد أنها رسمت بشكل خطوط خارجية، فالغزال جسد بخطوط خارجية مع توضيح وجود القرنين، والحصان فقد نفذ بنفس الطريقة مع إضافة بعض الخطوط داخل الجسم أما شكل الفارس فهو أيضا بعيد كل البعد عن الشكل الواقعي، ولذلك يمكننا القول بأن كل الرسوم في هذه اللوحة لا تخضع لعلم التشريح ولم تراعى فيها النسب أي أنها رسوم مختزلة ومجردة للأشكال الحقيقية، ومع ذلك فهي تمثل الواقع الذي كان يعيشه إنسان هذه المناطق من خلال عملية الصيد التي استعمل فيها الحصان لمطاردة الفريسة وهي الغزال لغرض صيدها بالرمح كما وأضاف منفذ هذا العمل مجموعة من الخطوط تقع خلف ظهر الفارس ليعطي انطباعاً عن الحركة وهذا ما يحدث في يومنا الحالي في رسوم مجلات الأطفال مثل الرجل الخارق أو الوطواط فكثيراً ما نشاهد مثل هذه الخطوط لتدلل على حركة

[24] : Ababneh,M,Neue Safaitische Inschriften und deren bildiche Darstellungen, Aachen 2005,S.261.

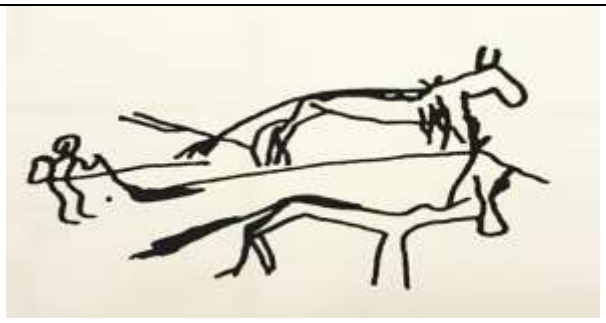
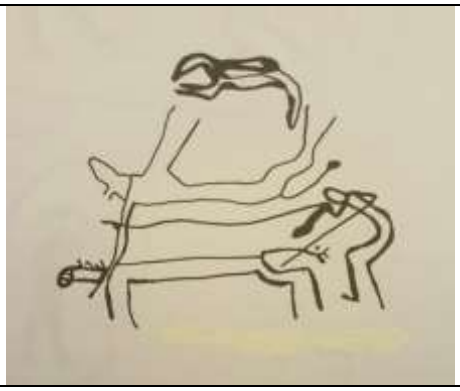
أو إنفجارحسب استخدامها في تلك الرسوم، مما يؤكد إن مثل هذه الرسومات مثلت الجانب الواقعي المعاش من خلال الممارسة ومثلت الجانب التجريدي المختزل من ناحية التنفيذ مما يعطيها قوة في التعبير من وجهة النظر المعاصرة للفن في وقتنا الحالي.

اللوحة رقم 4: في هذا الرسم مشهد لمجموعة من الحيوانات، ثلاثة غزلان، نعامة، جمل، وشخصاً يمتطي الجمل ويحمل أدوات الصيد بيده وهي القوس والنشاب، ومن الملفت للإنتباه أن الصياد ترك صيد الغزلان وراح يلاحق النعامة وهو أمر قريب للواقع حيث أن الجمل لا يمكن أن يلاحق الغزلان لوجود فرق كبير بين سرعته وسرعة الغزلان، أما مطاردته للنعامة فهي منطقية جداً وخاصة هنا فقد تم استعمال القوس والنشاب بدل الرمح مما يؤكد واقعية الحدث في هذه العملية.

وأخيراً يمكننا القول أن الفنان حين صور هذه المشاهد كان يحاول أن يكون دقيقاً في وصف العناصر التي يتطلبها مشهد الصيد، ومن ذلك رسم الأدوات التي كانت تستخدم في الصيد مثل الرمح والقوس والنشاب، وقد تحمل هذه الأدوات بعداً دلالياً يتعلق بكونها أحد أقدم أدلة التقدم البشري النوعي آنذاك في عملية الصيد[25]، فتظهر هذه الأدوات بأشكال مركبة تدل على تعمد الإنسان القديم صنعها من أجل استخدامها في الصيد، كما حاول الفنان هنا أن يرمز لأهمية هذا الطقس الاجتماعي الذي يتعلق بالنمط الغذائي لإنسان ذلك الزمان والذي يعتمد بشكل كبير على الصيد.

لقد جعل الفنان تلك اللوحات وسيلة اتصال بين الأجيال المتعاقبة، بعث من خلالها رسالة غير لفظية عن نمط الحياة السائدة آنذاك.

رسومات توثق حراثة الارض وزراعتها:

(اللوحة رقم 5) – Al_Khraysheh,F,1997,S.52	**(اللوحة رقم 6)– King, G,1990,P,158**
	
(اللوحة رقم 7) – علولو، غازي، 2011، ص 136.	**(اللوحة رقم 8) –Al_Khraysheh,F,1997,S.54**

[25]: Rawan, S, Neue Safitische Inschviften aus süd– Syrien,Aachen 2013,S.85.

اللوحة رقم 5: نفذ هذا الرسم بطريقة الحفر الكامل للثور والمحراث والإنسان الذي يقف خلف المحراث، حاول منفذ هذا العمل الوصول إلى شكل مقارب للواقع، فقد استطاع ومن خلال بعض البروزات من تجسيم شكل الثور مع عدم إبراز قرونه، ورسم مقطع جانبي للمحراث بشكل واضح جداً، أما رسمه للشخص كان أقل دقة من رسمه للثور والمحراث، مما يؤكد أن هذه الرسومات امتلكت الجانب الواقعي المعاش من خلال الممارسة وامتلكت الجانب التجريدي المختزل من ناحية التنفيذ[26].

اللوحة رقم 6: في هذا الرسم الذي نفذ بطريقة الحفر وترك جزء منه منفذ بخط خارجي ، يمكن مشاهدة بقرتين تجران محراث وشخص يقف خلف المحراث وقد نفذ الرسم بشكل غريب حيث تمكن منفذ العمل من إظهار الأشكال بطريقة غاية في الغرائبية ، حيث صور مشهد الحراثة بعدة جهات وزوايا دون أدنى إلتزام بعلم المنظور أو بعلم التشريح ، واستطاع إظهار جميع الرسوم دون أن تحجب الواحدة الرسم الآخر بسبب تتابع الأشكال وهذا ما لا نشاهده في الواقع ، وفي هذا الإنشاء التصويري الذي يمتلك عنصر التغريب والإدهاش ، يمكننا القول ودون تردد أن منفذ هذا العمل قد تفوق في الجرأة والطرح.

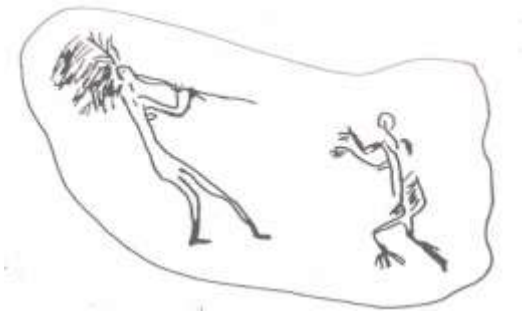
اللوحة رقم 7 : في هذا الرسم الذي نفذ بطريقة الخطوط الخارجية نشاهد رسم لحمارين يجران محراث وشخص يقف خلف المحراث ، وقد استطاع منفذ هذا العمل أن يصور المشهد بحيث تظهر الحيوانات بطريقة واضحة و المحراث والشخص بطريقة تخلو من التداخل أي أنه أخذ بعين الاعتبار المسافات التي يتطلبها بعد الأشكال عن بعضها البعض بحيث يظهر المشهد بشكل واضح ، كما نلاحظ وجود رسم لنبات يقع بالقرب من الرجل الخلفية للحمار البعيد ، فقد أراد من ذلك الوصول إلى تجسيد عملية الحراثة وكذلك يوضح وجود بعض النباتات في الأرض التي يتم حراثتها مما يؤكد بأن هذه الرسومات قد امتلكت جانب كبير من الاختزال والتجريد في تفاصيل الأشكال المرسومة، فهي تمتلك الجانب الواقعي المعاش من خلال القيام بعملية الحراثة.

اللوحة رقم 8: في هذا الرسم الذي نفذ بطريقة الخطوط الخارجية يمكننا مشاهدة حيوانين ربما (حصانين أو حمارين) يجران محراث، ووجود شخص يقف خلف المحراث يحمل عصا لغرض توجيه الحيوانين للحراثة، وفي أعلى اللوحة نشاهد رسم لعقرب قد يكون ابلاغ لحدث أو خطر كان قد حدث أثناء عملية الحراثة[27]، ومن خلال ما تقدم يمكننا القول بأن كل هذه الرسومات رسوم مختزلة لكنها امتلكت الجانب الواقعي المعاش من خلال تمثيل عملية الحراثة، والجانب التجريدي المختزل من ناحية التنفيذ مما أعطاها قوة في التعبير الفني.

[26] : Al-Khraysheh,F, Safitische Inschviften mit Jahresangaben,Südarabien Aktualisierte Beiträge, Graz 1997,S.55.

[27]: علولو، غازي، دراسة نقوش صفوية جديدة من جنوب سورية، الأردن، جامعة اليرموك 1996، ص 45.

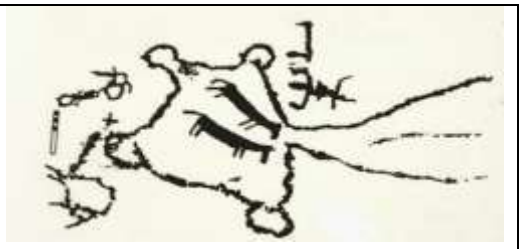
رسومات توثق عملية عزف على آلة نفخ:

	
(اللوحة رقم 9) – Al-manaser,A,2012,S.9	(اللوحة رقم 10) – علولو، غازي،2011 ، ص 44

اللوحة رقم 9: نفذ هذا الرسم بطريقة الخطوط الخارجية، حيث يمكننا ان نشاهد امرأة تعزف على آلة نفخية بينما يقف امامها رجل يقوم بالرقص، أظهر منفذ العمل شعر المرأة الكثيف وصدرها لإيضاح أن من يقوم بعملية العزف هي امرأة.

اللوحة رقم 10: نفذ هذا الرسم بطريقة الحفر ، حيث يمكننا مشاهدة امرأة بشعر طويل تعزف على آلة هوائية نفخية، أكد منفذ العمل على حقيقة أن المرأة في هذه المنطقة قد عنيت بمجالات تدل على الحس الفني كالموسيقا وأن المجتمع الصفوي كان مجتمعاً متذوقاً لهذا النوع من الفنون إضافة إلى فن الرسم ومن خلال ما تقدم يمكننا القول بأن هذه اللوحات لم تراعى فيها النسب الواقعية ، أي أنها رسوم مختزلة ومجردة للأشكال الحقيقية ومع ذلك فقد وثقت لممارسة مهمة جداً وهي عملية العزف مما يؤكد بأن هذه الرسومات امتلكت الجانب الواقعي المعاش من خلال الممارسة وامتلكت الجانب التجريدي المختزل من ناحية التنفيذ مما يعطيها قوة في التعبير الفني.

رسم يوثق نوع من المصائد التي يطلق عليها اسم الحير:

	
(اللوحة رقم 11)– Ababneh,M,2005,S.67	(اللوحة رقم 12)– Allison, R,2002, P.39

في اللوحتين 11 و 12 : يمكن مشاهدة نوع من المصائد، يطلق عليها اسم الحير، وهي عبارة عن مصائد تتكون من مجموعة من الحجارة على شكل حظائر للحيوانات مع بقاء جانب واحد منها مفتوح، أي أنها بمثابة سياج حجري مفتوح من جانب واحد، يقوم الصياد بالإيقاع بفريسته عن طريق الملاحقة والمحاصرة أو عن طريق إلقاء الغذاء والماء

داخل هذه المصائد، لتقوم الفريسة بالدخول إليها باحثةً عن الغذاء فيمسك الصياد بها[28]، و كما يبدو في اللوحة فقد تمكن من الإيقاع بفريستين داخل الحير، وبذلك يمكن القول إن هذه الرسوم امتلكت الجانب الواقعي المعاش من خلال تمثيل هذه المصائد .

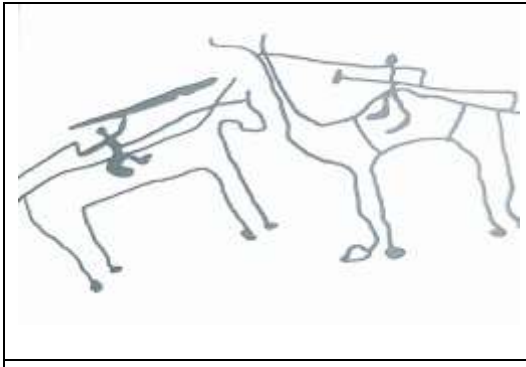
رسم لعملية رضاعة تقوم بها أنثى الإبل لوليدها:

(اللوحة رقم 13) –الدعجة، تمارة، 2002، ص 133	**(اللوحة رقم 14) –الدعجة، تمارة، 2002، ص 139**

اللوحتين13 و14:

يعد رسم الإبل من أكثر الرسومات انتشاراً بالنسبة للفنون الصخرية وخاصة الرسوم الصفائية، فهو من أهم الحيوانات التي استخدمها الانسان في تنقلاته وغذائه، وفي هذا الرسم الذي نفذ بطريقة الحفر صور منفذ هذا العمل ارضاع أنثى الإبل لوليدها الصغير، مما يؤكد العلاقة الوطيدة بين الإبل والانسان البدوي[29]، كما استطاع تجسيد عملية الرضاعة التي تمثل إحدى الأحداث التي يمكن رصدها من الواقع اليومي المعاش والتي تظهر أهمية الإبل في حياة ذلك المجتمع البدوي في حله وترحاله، وتمتلك بعداً دلالياً يتعلق بالحالة الاقتصادية لتلك القبائل.

رسومات توثق حالة المواجهة بين عدة أشخاص:

	
(اللوحة رقم 15)– Ababneh,M,2005,S.123	**(اللوحة رقم 16)– Rawan,S,2013,S.75**

اللوحة رقم 15 : في هذا الرسم الذي نفذ بطريقة الخطوط الخارجية يمكننا أن نشاهد عدة أشخاص في حالة مواجهة ، وقد استخدم المحاربون الرمح في قتالهم ، كل هذه الرسومات لا تخضع لعلم التشريح ولم تراعى فيها النسب الواقعية، وتبدو الأشكال وكأنها تسبح في فضاء اللوحة التي تمثلها الصخرة، وجميع الرسوم مختزلة ومجردة عن الأشكال الحقيقية، ومع ذلك فإن تجسيد الحدث يمثل ممارسة واقعية لما كانت تمر به المنطقة من صراعات ومعارك فالرسم

[28]: الدعجة، تمارة، الملامح الفنية في النقوش الصفوية، الأردن، عمان 2002، ص 138.

[29]: Ababneh,M,Neue Safaitische Inschriften und deren bildiche Darstellungen, Aachen 2005,S.124.

امتلك الجانب الواقعي من حيث الممارسة وامتلك الاختزال والتجريد من حيث التنفيذ والأداء الفني والجمع بين الاثنين يغني العمل ويعطيه قوة في التعبير الفني.

اللوحة رقم 16: في هذا الرسم الذي نفذ بطريقة الخطوط الخارجية يمكن مشاهدة مواجهة بين شخصين أحدهما يمتطي جملاً ويحمل بيده رمحاً، والآخر يمتطي جواداً ويحمل سلاحاً بكلتا يديه، اليد اليمنى تحمل سوطاً أو عصا واليد اليسرى قد يكون درعاً، ومن خلال هذا المشهد يمكن القول إن هذه الرسومات جسدت حقيقة ما كان يحدث من صراعات وقتال سواء كان بين أفراد أو جماعات أي أنها امتلكت الجانب الواقعي المعاش في حياة ذلك المجتمع البدوي.

الخاتمة:

من خلال ما تقدم يمكننا القول إن الإنسان الصفائي حاول من خلال الرسوم الصخرية خلق نظام من الاتصال مع الأجيال اللاحقة، وذلك من خلال تصوير مشاهد كاملة لنشاطاته الحياتية كالصيد والزراعة والموسيقى والرقص وغيرها، ونقلها لهم لما تحمله من رموز ودلالات، فكانت السجل اليومي الذي يشهد على النشاطات التي قام بها سكان هذه المناطق.

إن تلك الرسوم الصخرية، الى جانب كونها لوحات فنية ذات خصائص جمالية، فهي تنقل أيضاً مختلف الانشغالات اليومية والحياتية للإنسان الذي رسمها، وعبر فيها عن علاقته بالطبيعة التي كانت تحيط به، وقد مثل الحيوان تلك الطبيعة في أغلب الحالات، فأكدت الرسوم الصخرية مضامين النقوش التي رافقتها، وبناءاً على مضامين تلك الرسوم نستطيع أن نصنفها ضمن قائمة المصادر الأساسية لدراسة ذلك المجتمع الصفائي والبيئة المحيطة به.

إن أصحاب تلك الرسوم هم بدو رحّل يتنقلون من مكان إلى آخر ولذلك جاءت نقوشهم ورسومهم تذكارية تصويراً لحياتهم فنقشوها على الأحجار دون الحاجة إلى كتبة مهرة يتقنون جمالية الكتابة أو يحسنون صنعها، فكانت نقوشهم عامة، يصورون من خلالها مشاعرهم وذكرياتهم وأحداثهم العابرة.

المراجع العربية:

1-Abd, Ahmad, *Tabayon al – Fikr al – Simotiekie le al – alaka'h wa al – Ramez ind tasmeem al – sieyagh al – basarieyeh le al – fann al – tashkielie*, game'at al – Fayoum, Egypt 2010.
2-Abd Al - Kareem, Abdallah, *The arts of the ancient human*, matba'et, Baghdad 1973.
3-Al - Da'ja, Tamara, *The artistic features in safaitic inscriptions*, Jordan, Amman 2002.
4-Al - Jalal, Nedaa, *Aesthetics of rock art in the kingdom of Saudi Arabia*, Al _ Hayeaa Al - Ammeh, lelsyaha wa Al _ athar, Al _ Reyad 2010.
5-Alolow, Ghazi, *The Study of new safaitic inscriptions In Southern Syria*, the, institution of Archaeology and Anthropology, Yarmouk University 1996.
6-Al – Rousan, Mahmmud, *Studies in Safaitic calligraphy patterns*, Jordan 1995.
7-Al-shami, Saleh, *The shape and the content and the beauty*,The kingdom of Saudi Arabia 2013 .
8-Al- Taweel, Tawfiek, *The basics of Philosophy, The fifth edition*, Dar Al- nahda – Arabiyeh, Cairo 1967.
9-Al - Wadi, Samer,Salman, Ali, *the artistic criticism, a study in concepts and applications*, dar al – Radwan, Amman 2014.
10-Al-zabib, Suliman abd Al-rahman, *Thamudic inscriptions from the kingdom of Saudi Arabia*, The National Library of the king Fahid, Riyad 1999.
11-Al-zoaby, Amneh saleh, *A comparative historical study of sounds and semantics in the light of classical and semitic languages*, Jedara for the world book,Amman 2006 .
12- Bahnassi, Affif, *The art in Europe in The Renaissance until today*, Maosoaat tariekh al – fan wa al – amarah, almojallad al – thanie, The first edition, Lebanon 1982.
13-Bahnassi, Affif, *The Ancient Arts*, dar al- Raed al – lobnanie, Beirut 1982.
14-Ismaeel, Khaled, *ComparativeJurisprudence of Arabic languages,issues and opinions*,Rawaa for academic services,Irbid 2000.
15-Khan, Majeed, *Studies of Rock Art*, wezarat al- tarbiyeh wa al – taaleem, wekalat al-athar wa al-mataheef, Al-Reyad 2007.
16-Mohammad, Balasem, *Al-fan Al-tashkiely qera'aa siemia'ieh ansaq al-rasem*, The first edition, dar Majed Lawie, Amman 2008.
17-Tayran, salem bin Ahmad,*The importance of the ancient written inscriptions as a source of the history of the Arabian peninsula in the pre-Islamic age* ,the series of the social sciences and humanities , vol 20, The publications of Al-Yarmouk University 2004.

المراجع المعربة:

1- Flenkishtien, Sydnie, *Realism in art*, tarjamat Mojahed abd almon'em, alhayaa al – masriyeah al – amma leltalief wa al-nasher, al kahera.
2-Garodie, Rojieh, The *material theory of knowledge*, ta'reeb Ibraheem Krit,dar Dimashq lelteba'ah wa al-nasher , Demashq 1986 .
3-Grant Demiem, *The encyclopedia of the critical term*, tarjamat Abd alwahed Lolo, Dar Al – Rasheed lelnasher, Iraq 1980.
4-Okampua, Orora, *An approaching attempt in mgical realism*, tarjamat Nermeen Ibraheem, majallat al – thaqafa al – ajnabieah aladad14, daralsho'on a-thaqie al-amma,Baghdad 1994.
5-Stiefen, Louied, *The art of the ancient near east*, tarjamat Mohammad Dariewossie , dar al – Ma'moun , Baghdad 1988 .

Biblography:

1-Ababneh,M,*Neue Safaitische Inschriften und deren bildiche Darstellungen*,SSB Aachen 2005.

2-Al-Khraysheh,F, *Safitische Inschviften mit Jahresangaben,Südarabien Aktualisierte Beiträge*,Universität Graz 1997.

3-Allison,R,Geomorphology of the Estant Badia Basalt Plateau,Jordan,The Geographical Journal,Vol.166,2000 .

4-Al-manaser,A, *Ein Korpus neuer safaitischer In schriften aus Jordanien* , SSB 10, Achen,2008 .

5-Dussaud, R.and Macler, F, *Mission dans les regions desertiques de la Syrie moyenme*, Paris 1903.

6-Hübner , U, und Knauf , E . *Einsafaitischer Schlägel Vom Gebel Qurma*, zdpv.1986.

7-King, G, *Early North Arabian Thamodic E: A Perliminary description based on a new corpus of inscriptions from*_the Hisma desert of southern Jordan and publishes material, University of London 1990.

8-Rawan, S ،*Neue Safitische Inschviften aus süd- Syrien*, SSB 16, Aachen 2013.

9-Müller, D, *Die Harra Inschriften und ihre Bedeutung für die Entwicklungs geschichte der süd semitischen Schreiben*, ZDM G 30,1876.