دراسة وصفية تحليلية مقارنة للفنون الصخرية بالرفغة بمنطقة عسير

نوره سعيد القحطاني

ملخّص: يقدم البحث دراسة وصفية تحليلية مقارنة للفنون الصخرية التي عُثر عليها بالرفغة بمنطقة عسير بالمملكة العربية السعودية، حيث يبلغ عدد الواجهات إحدى عشرة واجهة. ويحتوي البحث على عدد من الأشكال البشرية والأشكال الحيوانية كالأحصنة ذات الأشكال المميزة، والجمال، والنعام. وكذلك على رموز وعلامات. وأبرز ما استوحاه البحث من تلك الرسوم الصخرية مشاهد لمعارك، ونزاعات، وحركة قوافل، وطقوس دينية، وعمليات صيد.

كلمات مفتاحية: الفنون الصخرية، الرفغة، عسير، أدوات الصيد، استئناس الحيوان.

Abstract: *This study is a descriptive analytical and comparative one of the rock arts found in Al-Rofgha in Asir region in the south of Saudi Arabia. The number of facades found are eleven. The research contains a number of human and animal shapes such as horses with distinctive shapes, camels, and ostriches, as well as symbols and signs. The most prominent inspiration of this research is these rock drawings which are scenes of combats, disputes, caravan movements, religious rituals, and hunting operations.*

المقدمة

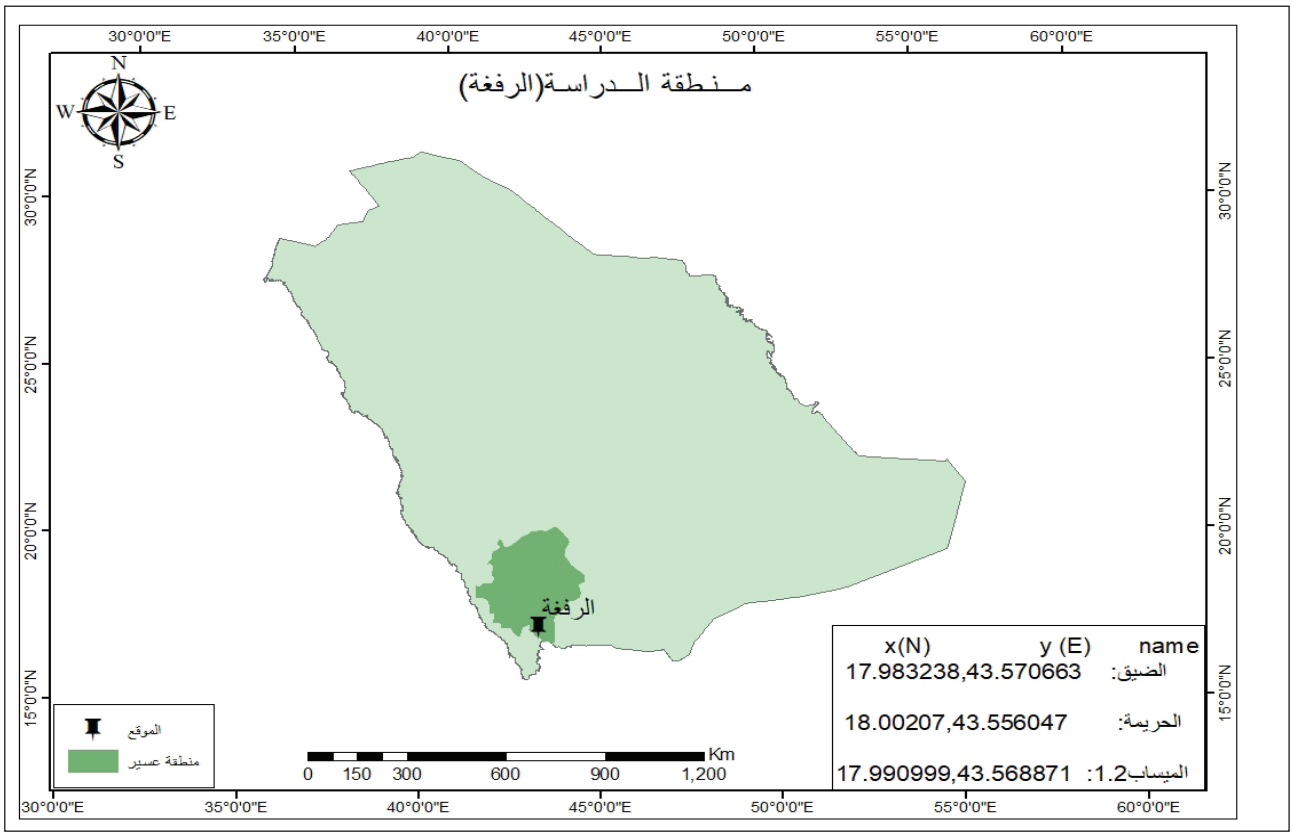
تقع الرفغة في عسير في المنطقة الجنوبية بالمملكة العربية السعودية والتي تتبع الإقليم الشرقي لسلسة جبال السراة. وتعد مركزًا تابعًا لمحافظة الحرجة (موقع وزارة الداخلية إمارة عسير ٢٠٢٠) وهي تبعد عن الحرجة ٣٠ كم تقريبًا. وذلك عند التقاطع 18°00'39.8"N شمالًا وعلى خط الطول 43°32'06.7"E شرقًا.

تمتاز بمناخ معتدل صيفًا، وفي فصل الشتاء تتمتع بنهار دافئ ودرجات حرارة منخفضة ليلًا (الشريف ١٩٨٤: ٤٣-٤٤). وتعد تربة الرفغة تربة زراعية خصبة غير جافة لكثرة هطول الأمطار. ويوجد بها العديد من الأودية والآبار. وتتوافر فيها عدة نباتات مثل: الطلح والعوسج والأعشاب.

يقع الموقع جيولوجيًا في الدرع العربي الشرقي والذي تكوَّن أثر الصدع الذي حدث في البحر الأحمر والذي نتج عن تباعد الصفيحة الإفريقية والصفيحة العربية (موقع هيئة المساحة الجيولوجية السعودية، جيولوجية المملكة العربية السعودية ٢٠٢٠). وتتكون صخور الدرع العربي من الجرانيت والنيس والشيست...). وتتميز بأنها تحتوي على معادن فلزية مثل: الحديد، الذهب، النحاس، الرصاص، والزنك (موقع هيئة المساحة الجيولوجية السعودية، صخور ما قبل الكمبري ٢٠٢٠).

تكمن أهمية الدراسة في الكشف عن مجموعة واجهات صخرية تم اكتشافها في الرفغة، ويبلغ عددها إحدى عشرة واجهة تم تصويرها وتفريغها، وتقع تلك المجموعة في:

الضيق N17.983238 شمالًا E43.570663 شرقًا
الحريمة N18.002070 شمالًا E43.556047 شرقًا
الميساب ١ N17.990999 شمالًا E43.568871 شرقًا
الميساب ٢ N17.990999 شمالًا E43.568871 شرقًا



الخريطة ١: توضح موقع الدراسة وإحداثياتها لموقع الفنون الصخرية بالرفغة بمنطقة عسير (من عمل أ.هيا سالم الهاجري).

وهي لم تخضع لأي دراسة سابقة. وستكشف تلك الدراسة عن طبيعة تلك الفنون الصخرية، ومقومات إنسان الرفغة البيئية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية. ومدى التطور الحضاري الذي تعكسه تلك الواجهات الصخرية عن إنسان الرفغة.

وتهدف الدراسة إلى التعرف على الفنون الصخرية بالرفغة بمنطقة عسير، وطبيعتها، والفكر الديني والممارسات الشعائرية فيها، ومعرفة الأحوال الاقتصادية والبيئية والاجتماعية، وكذلك التطور الحضاري الذي بلغه إنسان تلك المنطقة، والأساليب الفنية التي استخدمها الفنان في الفنون الصخرية وطرق تنفيذها.

إن الرسوم الصخرية المنتشرة في الرفغة توحي بأن هناك نشاطًا بشريًا ساد في المنطقة خلال مراحل زمنية مختلفة، وقد ذكر الموقع في المسوحات الأثرية ولم يرد ذكره في المراجع الأثرية؛ لذلك ستعمل هذه الدراسة على فهم طبيعة الفنون الصخرية، وذلك بوصفها وتحليلها ومقارنتها مع ما يمكن مقارنته مع الرسوم الصخرية في الجزيرة العربية لتأريخ تلك الرسوم، والكشف عن المؤشرات الحضارية، والاقتصادية، والبيئية، والاجتماعية، والدينية في الرفغة، بالإضافة إلى معرفة السمات والأساليب والقواعد الفنية وتقنيات الرسم المتبعة في الواجهات الصخرية.

أما منهج البحث وأساليبه، فالدراسة تهدف إلى اتباع المنهج الوصفي، والتحليلي المقارن. فالمنهج الوصفي سيعتمد وصف مناخ وجيولوجية الرفغة، ثم وصف الواجهات الصخرية، وما تحتويه من رسومات، وأسلوب تنفيذ تلك الرسومات، والملامح الفنية والأسلوبية والموضوعية والتقنيات المتبعة.

أما المنهج التحليلي فسيعتمد على تحليل الواجهات الصخرية فنيًا، وحضاريًا من خلال مواضع الرسومات،

وطرق تنفيذ الأشكال والأساليب الفنية على اللوحة والموضوعات التي تناولتها اللوحات الفنية.

أما المنهج المقارن، سيتم مقارنة الرسوم الصخرية مع ما يمكن مقارنته مع مواقع الرسوم الصخرية المشابهة في الجزيرة العربية لتأريخها.

الفنون الصخرية في الرفغة

لم ينقر الإنسان قديمًا على الصخور الصلبة ويقاوم صلابتها بلا هدف، بل كان هناك دوافع جعلته ينقرها لعدة ساعات وربما لعدة أيام، فقط ليعبّر ويدوّن إنجازاته ومعاركه التي خاضها، وعمليات الصيد المخطط لها والتي تعد إنجازًا كبيرًا بالنسبة له، وليعبّر عما يراه في الطبيعية كالحيوانات التي استأنسها، وممارسته الدينية وطقوسه، ونزاعاته.

ما تزال فنون تلك الشعوب التي سادت ثم بادت تجسد لنا ماضيهم بتفاصيله الفنية والاجتماعية والدينية. وعلى الرغم من أنها كانت رسومات بسيطة إلا إنها تركت مصدرًا يعكس جوانب حياة إنسان تلك الفترة (الأمين ٢٠٠٣: ٢٥). فالفنون الصخرية لها أهمية بالغة وتعد عنصرًا مهمًا كونها تتحدث عن عصور ما قبل وما قبيل العصور التاريخية (عبد النعيم ٢٠٠١: ٢٣٠). وتعد مصدرًا مهمًا للإفصاح عن الأحداث الكبرى في تلك العصور السحيقة ومن هم صانعوها (الشريف ١٩٩٩: ٤٢)؟ إذ تتميز الفنون الصخرية بطبيعتها الثابتة فهي نقاط ثابتة في مشهد رسمها الفنان مصورًا المناظر الطبيعية ونشاطاته (Ljunge 2010:7).

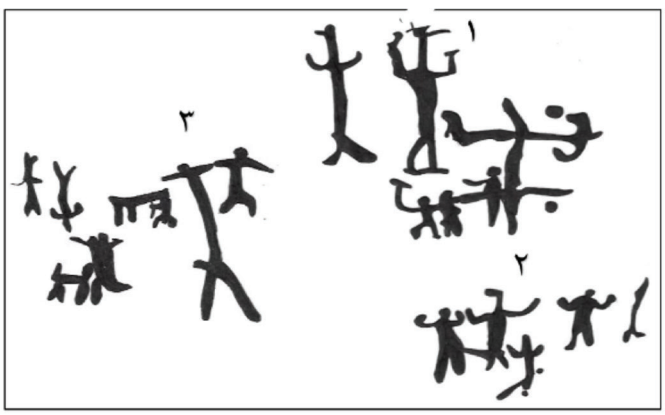
وصف الواجهات الصخرية وتحليلها

الواجهة الأولى (اللوحة ١)

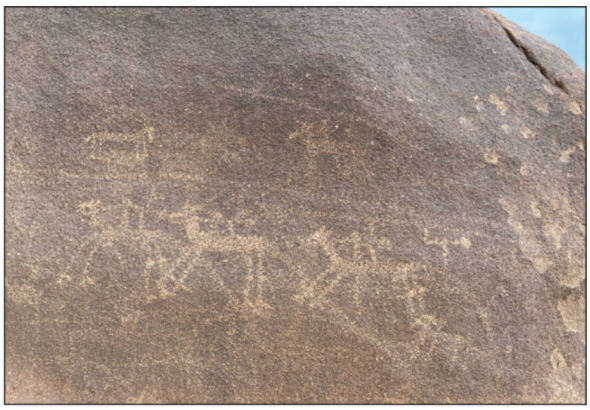
رُسمت أشكال لآدميين يبلغ عددهم ١٧ آدميًا وحيوانيًا على صخرة من الجرانيت ذات لون بني داكن. ففي المجموعة الأولى رُسم آدمي كرأس الطائر ويديه نصف مرفوعة، وجذعه خطي. ويقع عن يمينه آدمي كرأس الطائر ونهاية يده اليسرى معقوفة واليمنى مشكلة كحرف (T) باللاتينية ويديه نصف مرفوعة وجذعه ممتلئ قليلًا وأرجله مسطحة بشكل أفقي. ويليهم من الأسفل ٣ أشكال آدمية الأول يأخذ وضعًا جانبيًا ويده نصف مرفوعة. والآدميان أيديهما متشابكه أحدهم يظهر بروز في جذعه وفي محيطه، والآخر يظهر بيد نصف مرفوعة ونهاية يده مشكلة كحرف (T) باللاتينية، ويظهر رسم آدمي بشكل كبير يده اليمنى معقوفة واليسرى مرفوعة له رأس خطي وأقدامه متمثلة بشكل أفقي مستقيم ورُسمت دائرتان الأولى تقع أسفل قدمه اليمنى والثانية تقع فوق يده اليمنى. جميع أطراف المجموعة الأولى بلا أصابع.

وفي المجموعة الثانية رُسم آدمي يداه نصف مرفوعة. وعن يمينه آدمي برأس طائر يوجد بروز في محيطه. وبجانبه آدمي آخر ذو رأس خطي ويدان نصف مرفوعة، ومُثل بقدم واحدة، ورسمت دائرتان الأولى تقع

اللوحة ١: مشهد لطقوس دينية وممارسات شعائرية.



الشكل ١: تفريغ رسومات اللوحة ١.



اللوحة ٢: مشهد صيد النعامة والوعل باستخدام الرماح والأحصنة

الشكل ٢: تفريغ رسومات اللوحة ٢.

أسفله والثانية أسفل يده اليمنى. ويظهر أيضًا رسم آدمي يداه نصف مرفوعة وبجانبه آدمي برأس مشطوف وبلا يدين. جميع أطراف المجموعة الثانية بلا أصابع.

وفي المجموعة الثالثة رُسم آدميان يقفان بشكل رأسي متعاكسان في الاتجاه الأول رأسه كرأس الطائر والثاني رأسه خطي ويداه منخفضتان، وبجانبهم يوجد حيوان يقع أسفله آدمي يبدو وكأنه يحلب ذلك الحيوان. ويقع يمينه آدميان الأول بجذع طويل ويظهر بروز في محيطه وبجانبه آدمي أقصر منه، ويوجد أمامهم حيوان وآدمي قدمه اليمنى نصف مرفوعة والأخرى منصوبة. جميع أطراف المجموعة الثالثة بلا أصابع.

يرجّح أن اللوحة تصور مشهدًا لطقوس دينية وممارسات شعائرية فللأذرع وضعيات ومعاني متعددة؛ فالأذرع المرفوعة نصفيًا قد تعبر عن ممارسة للطقوس والشعائر الدينية، أما الأذرع الممدودة فقد توحي بأنه احتفال ديني كما يظهر في المجموعة الثالثة (اللوحة ١) فربما كان هناك احتفال ديني لذبح الحيوان وتقديمه قربانًا للآلهة أو القيام بتقديم ألبانها (عبدالنعيم ٢٠٠١: ٢٧٣). فقد استأنس الإنسان القديم الحيوان من العصر الحجري الحديث (منال وسهيلة ٢٠١٦: ٢٤). ويلاحظ أن الأشكال الآدمية في اللوحة تبتعد عن الواقعية فربما كانت تمثل ساحرًا أو كاهنًا أو معبودًا (كباوي ١٩٨٥: ١٠٩)، فالفنان غالبًا يمثل المعبود أو الكاهن بشكل مُبهم، وذلك لأنه لا يعرف شكل المعبود. وربما أيضًا الأشكال التخطيطية غير المتقنة كان لها ارتباط بالسحر والممارسات الشعائرية والطقوس الدينية (عبدالنعيم ٢٠٠١: ٣٠١). استخدم الفنان أسلوب الرسم التخطيطي، فأطراف الآدميين عودية خطية رسمها الفنان بأقل جهد ممكن وبأدنى التفاصيل ولكن يمكن تمييزها، وتعد الأشكال العودية أدنى مرحلة من التخطيط (الخثعمي ١٤٢٦: ١٦٤). واستخدم الفنان أسلوب الفن التجريدي في رسم رؤوس الآدميين، إذ صور بعض الرؤوس الآدمية برأس دائري ورأس يشبه رأس الطائر (خان غير معروف: ٦٤). وتعد اللوحة فنًا ثابتًا لا نعرف سوى نوعها (جردات ٢٠١٢: ٥٣)، استخدمت تقنية الحك في رسم تلك اللوحة، واهتم الفنان بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد، ونُفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق، ويرجح أن تأريخ اللوحة يعود إلى نهاية العصر الحديدي (محادثة مع د. نايف القنور ٢٠٢١).

الواجهة الثانية (اللوحة ٢)

رُسم على صخرة من الجرانيت ذات لون بني وسطح أملس، أربعة أحصنة يمتطيها صيادون، ووعل، ونعامة، وحيوانان.

في الشطر الأول يوجد حصان يمتطيه آدمي يرفع يده وبها رمح طويل وأمامه وعل ذو قرنين معقوفان ولحية، ويقع بينهما حيوان لا يمكن تحديد نوعه. وفي

الشطر الثاني يوجد ثلاثة أحصنة، الحصان الأول يمتطيه آدمي ممسك باللجام، والحصان الأوسط يمتطيه آدميان الأول يمسك بلجام الحصان والذي يقع خلفه يمسك بدرع، والحصان الثالث يمتطيه آدميان الأول يظهر الجزء السفلي ممسكًا بلجام الحصان ويظهر الذي خلفه ممسكًا بدرع، ويوجد آدمي آخر خلفهم لا تظهر أقدامه ويرفع يده وبها رمح طويل واليد الأخرى ممسكة بدرع، وبالأسفل يوجد حيوان لا يمكن تحديد نوعه، وأقصى اليسار يوجد نعامة.

ربما كانت اللوحة تعبر عن مشهد لعمليات صيد النعامة والوعل باستخدام الرماح والأحصنة، فالإنسان العربي قديمًا يحتمل أنه استأنس الحصان منذ عصور قديمة. فقد كشفت أعمال التنقيب في موقع المقر عن دلائل تشير إلى احتمال أن الجزيرة العربية هي أقدم المناطق التي استأنست بها الخيول خلال العصر الحجري الحديث، إذ يوجد في الموقع تمثال لحصان مستأنس ونحت له لجام، وفي موقع التمثال عثر على عينات فحم أثبت تحليل كربون ١٤ أنها تعود إلى تسعة آلاف عام (حضارة المقر ٢٠١١: ٥). فقد استخدمت الأحصنة في عمليات الصيد وتقترن بصيادين يمتطونها ويمسكون بأيديهم الرماح. فقد كان الإنسان قديمًا يستخدم الأسلحة للحصول على غذائه، وربما كان يصنعها من أغصان الأشجار أو من النحاس أو البرونز أو الحديد (الخثعمي ١٤٢٦: ١٧٦-١٧٧). كما يظهر في اللوحة استخدام الرماح الطويلة والدروع للحماية. ويظهر أيضًا استخدامهم للألجمة إذ إن الصياد كان يمسك بها ليؤكد سيطرته على الحصان (العبادي ٢٠١٢: ٨٨).

ربما كانت المنطقة مليئة بمصادر المياه المتنوعة والنباتات والأعشاب حيث أن الوعول توجد في الأماكن التي يوجد بها ينابيع وعيون وبرك وتتغذى على النباتات التي تحتوي على نسبة عالية من المياه. وتقطن في سلاسل الجبال الصحراوية (باسلامة ٢٠١٠: ١٢٨-١٢٩). وتعد الوعول من الحيوانات غير المستأنسة ولكن كان الإنسان قديمًا يفضلها في غذائه، ويتميز الوعل بالقوة والسرعة والنباهة ويستطيع صعود الجبال (القنور ٢٠١٧: ٤٣). أما بالنسبة إلى النعام فيعد طائرًا صحراويًا مكيفًا للعيش في الصحراء يأكل الحشائش وأوراق الأشجار (السوداني ٢٠١٠: ١١).

استخدم الفنان أسلوب الرسم التخطيطي في بعض العناصر، ومثّل عنصر الحركة في الأحصنة فتبدو وكأنها في حالة حركة وعدو وذلك بتقنية ميل الأقدام الأمامية فتلك اللوحة تمثل فنًا متحركًا، واهتم الفنان بإظهار حوافر الأحصنة وإبراز مفصل ركب الأحصنة والعرقوب، واهتم بقواعد الرسم المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد، واستخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة.

ربما الشطر الأول نفذ في فترة زمنية مختلفة عن الشطر الثاني وذلك لاختلاف أسلوب رسم الحصان ولون غشاء العتق (محادثة مع د. نايف القنور ٢٠٢٠). وبحسب ما شُوهد في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي لرسوم مماثلة لموضوع الشطر الأول لصيد الوعول (اللوحة ٣٠) (القنور ١٤٣٢: ٢٥٦) ربما يؤرخ الشطر الأول إلى العصر الحديدي. أما في الشطر الثاني بحسب ما شُوهدَ في جنوب تيماء في تبوك مشهد لصيد النعام (اللوحة ٩) (العبودي وآخرون ٢٠١٧: ٣٥)، لاحظت الدراسة أنها تتشابه مع موضوع (اللوحة ٢)، والتي مثلت مشهد لصيد نعامة ويرجح أن اللوحة يعود تأريخها إلى أواخر الألف الثاني ق.م.

الواجهة الثالثة (اللوحة ٣)

رُسم على صخرة من الجرانيت ذات لون بني وسطح أملس وعل منفرد ذو قرنين معقوفين يصلان إلى نهاية بدنه. غالبًا يظهر الوعل في الطقوس الدينية إذ إنه اتخذ رمزًا كرمز للآلهة عشتر (القنور ١٤٣٢: ٤٣). فهو إله فلكي ويعد كوكب الزهرة الكبير والمضيء (البكر ١٩٨٨: ٢٦٠). ويعد الوعل من أقدم الرموز الحيوانية المرتبطة بالإله عشتر ويعد ذو مكانة مهمة ليس فقط لصفته الحيوانية كأفضل قربان يقدم للآلهة بل لما يمثله بصفته الطبيعية إلى جانب شكل قرونه الملتوية

اللوحة ٣: وعل منفرد.

الشكل ٣: تفريغ رسومات اللوحة ٣.

كتدوير الهلال والقمر (باسلامة ٢٠١٠: ١٣٧) فربما الوعل الذي تصل قرنية إلى نهاية بدنه تمثل قدسية ذلك التصوير الصخري، على عكس الذي يتم اصطياده الفنان لا يرسم قرنيه إلى نهاية بدنه كما يظهر في (اللوحة ٢).

استخدم الفنان أسلوب الرسم التخطيطي، واهتم بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد، ويتميز بالثبات وقلة الحركة، واستخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة. وبحسب ما شُوهد في موقع المليحية في حائل (اللوحة ٣) (الجهني ٢٠١٩: ٢٢) لاحظت الدراسة أنها تتشابه مع الوعل في (اللوحة ٣) ويرجح أن اللوحة يعود تأريخها إلى العصر النحاسي.

الواجهة الرابعة (اللوحة ٤)

رُسم على صخرة جرانيتية ذات لون بني داكن ٣ رموز:

رمز عبارة عن دائرة وبها نقطه. ورمز مثل الشوكة وأطرافها تنتهي عند علامة، والرمز الأخير عبارة عن مستقيمين متعامدين ويتدلى من المستقيم علامة.

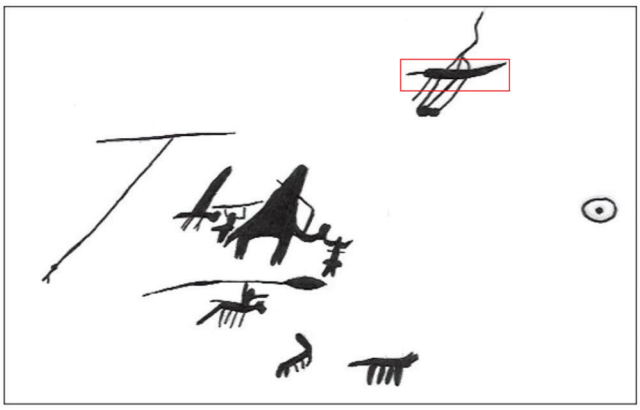
وفي المنتصف جمل ذو سنام كبير في حالة وقوف، وأمامه آدمي ممسك برأس الجمل، محيطه ممتلئ وفي خاصرته سلاح. وخلفه جمل أصغر حجمًا ذو سنام طويل ويظهر في حالة وقوف، وأمامه آدمي يرفع كلتا يديه ممسكًا رمحًا، وفي خاصرته سلاح. وبالأسفل يوجد حيوان يمتطيه آدمي يرفع يده ممسكًا رمحًا طويلًا ينتهي بسنة كبيرة، ويوجد حيوانان بأسفله.

رَسم الفنان عدة رموز غامضة، ربما كانت للتعبير عن أفكاره فجسدها برموز تعبر عن مقصد واقعي (جردات ٢٠١٢: ٤٦). ولكن توجد صعوبة بالغة في فك تلك الشفرات. وأما بالنسبة إلى العلامة المحاطة بالمستطيل ربما هي من فعل الإنسان أو من عوامل التعرية.

أما بالنسبة للجمل فيعد من الحيوانات التي استأنسها الإنسان قديمًا فقد صور الفنان الجمال العربية ذات السنام الواحد المنتشرة في الجزيرة العربية (العثيم ٢٠٠٧: ٢٨٨)، فالجمال في الجزيرة تعد رمزًا ومعيارًا اجتماعيًا وتعد من أهم أدوات البقاء والعيش في الجزيرة العربية (الماحي ٢٠١٥: ١٠٧).

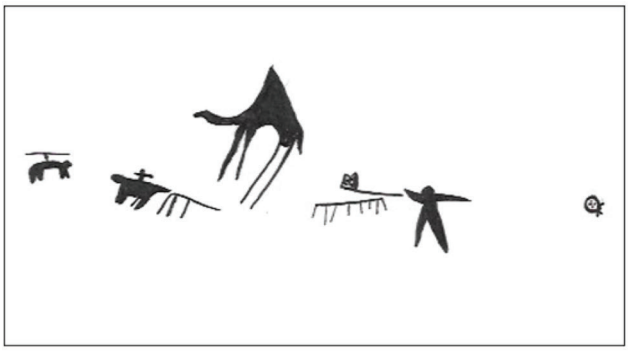
ربما كانت مبالغة الفنان في رسم بعض الأشكال بحجم كبير هي محاولة لإبراز قيمة هذا الحيوان ووفرته (جردات ٢٠١٢: ٤٣). فقد بالغ في كبر حجم السنام للدلالة على أهميته وربما كانت المبالغة في حجم سنام الجمل دليل على أنها محملة بالأثقال والأمتعة بغرض التجارة. ومن المحتمل أن الرفغة كانت تلعب دورًا اقتصاديًا وذلك بسبب انتشار أشجار اللبان بشكل واسع. ويظهر على رأس الجمل خطام فذلك دليل على استئناس الإنسان للجمل. واقترن مع الجمال أشكال آدمية؛ الأول بخاصرته سلاح، والآخر

اللوحة ٤: مشهد لحركة القافلة لجمال محملة بغرض التجارة.



الشكل ٤: تفريغ رسومات اللوحة ٤.

اللوحة ٥: مشهد لحركة القافلة لجمل محمل بغرض التجارة.



الشكل ٥: تفريغ رسومات اللوحة ٥.

يرفع بكلتا يديه رمحًا. فمن المحتمل أن ظهور الأسلحة على الواجهة الصخرية تدل على حماية أنفسهم من الحيوانات الخطرة أو لصد عدوان الآخرين أثناء سيرهم في القوافل (الخثعمي ٢٠٠٦: ١٦٦) أو ربما لعمليات الصيد (فايز ٢٠١٦: ١٨٣). وأما الفارس فقد صُور وكأنه يصطاد برمحه الحيوانين اللذين يقعان أمامه، فأحدهما ربما يمثل وعل.

استخدم الفنان أسلوب الرسم التخطيطي في بعض العناصر، واهتم بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. وتعد اللوحة فنًا متحركًا، وتم استخدام تقنية الحك في رسم جميع عناصر اللوحة عدا السنام، فقد تم حكه بشكل متفرق. نفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق. وبحسب ما شُوهدَ في وادي الجفر في عمان لحصان يمتطيه فارس (الجهوري ٢٠١٣: ٣٩)، وفي موقع المليحية في حائل لقافلة تجارية (اللوحة ١٨) (الجهني ٢٠١٩: ٢٢)، لاحظت الدراسة أن اللوحتين تتشابهان مع (اللوحة ٤) ويرجح أن اللوحة يعود تأريخها إلى العصر الحديدي.

الواجهة الخامسة (اللوحة ٥)

رُسم على واجهة جرانيتية جمل ذو سنام طويل، أقدامه الخلفية أطول من الأمامية، ورُسم أسفلها مباشرة آدميان يمتطيان حيوانان متواجهان أحدهما يمسك برمح. وكذلك يوجد آدمي برأس دائري. وتظهر أربعة رموز غامضة هي:

- خط أفقي مستقيم ويتدلى منه ٣ خطوط عمودية.
- خط أفقي مستقيم يتدلى منه ٨ خطوط متفاوتة الأطوال عمودية.

- خط مستقيم نهايته علامة.
- أقصى يمين الصخرة عبارة عن دائرة مرقطة.

يعد الجمل ذو أهمية بالغة في حياة الإنسان قديمًا حيث رسم على تلك الواجهة الصخرية بسنام كبير الحجم، ويظهر هو في حالة وقوف. فربما كان كبر حجم السنام دليل على أنه محمل بالبضائع، أو ربما كان تعبيرًا لأهمية الجمل في ذلك الوقت، أو ربما كان يدل على حب الفنان للجمل واعتباره الحيوان المفضل، فعلو السنام تمثيل للرفعة والسمو والتفاؤل (جردات ٢٠١٢: ٥٤). ويظهر آدميان أسفل الجمل وهما في حالة مبارزة، أحدهما ممسك برمح والذي له استخدامات عدة لدى الإنسان قديمًا كالقتال والصيد وقيادة الجيوش (القنور ٢٠١٧: ٥٢). فربما كانا في حالة مبارزة ونزاع بسبب وضع المواجهة. ويظهر آدمي آخر برأس دائري ويديه ممتدة بشكل أفقي. وأطرافه دون أصابع. وأما بالنسبة إلى الرموز فربما تعبر عن رموز دينية (جردات ٢٠١٢: ٦٣).

استخدم الفنان الأسلوب التخطيطي في جميع العناصر ما عدا جسد الجمل فقد كأن بأسلوب واقعي، أيضًا اهتم بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد، وتتميز اللوحة بالثبات وقلة الحركة، وتم استخدام تقنية الحك الخفيف في رسم تلك اللوحة في جميع العناصر ما عدا السنام فقد تم نقره بشكل متفرق. نفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة ويظهر ذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق. مقارنةً مع (اللوحة السابقة٤) لاحظت الدراسة أنهما يتشابهان في الموضوع وفي درجة غشاء العتق ويرجح أن تأريخ اللوحة يعود إلى العصر الحديدي.

الواجهة السادسة (اللوحة ٦)

رُسم على صخرة من الجرانيت آدمي يمتطي حيوان ويرفع بيده اليسرى رمحًا طويلًا.

يظهر الحيوان في حالة عدو وذلك لأن الذيل مرتفع إلى الأعلى.

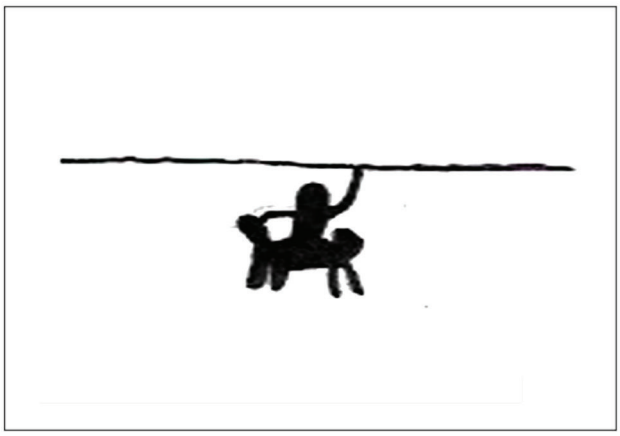
اهتم الفنان بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. وتعد اللوحة فنًا متحركًا حيث حاول الفنان أن يبين أنه فيه حالة حركة فميز ذلك بارتفاع الذيل، ورسمها بأسلوب تخطيطي وتم استخدام تقنية الحك الخفيف في رسم تلك اللوحة. وبحسب ما ذُكر في كتاب الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي (القنور ١٤٣٢: ٢٦٢) يرجح أن الرسمة تعود إلى نهاية العصر الحديدي حيث تمثل منظر لفارس يمتطي حصان.

الواجهة السابعة (اللوحة ٧)

رُسم على صخرة من الجرانيت واجهتان فكانت الواجهة الأمامية عبارة عن:

المجموعة الأولى تحتوي على ستة أحصنة، خمسة منها يمتطيها آدميون، ويتميز الحصانان (أ، ب) بقوام

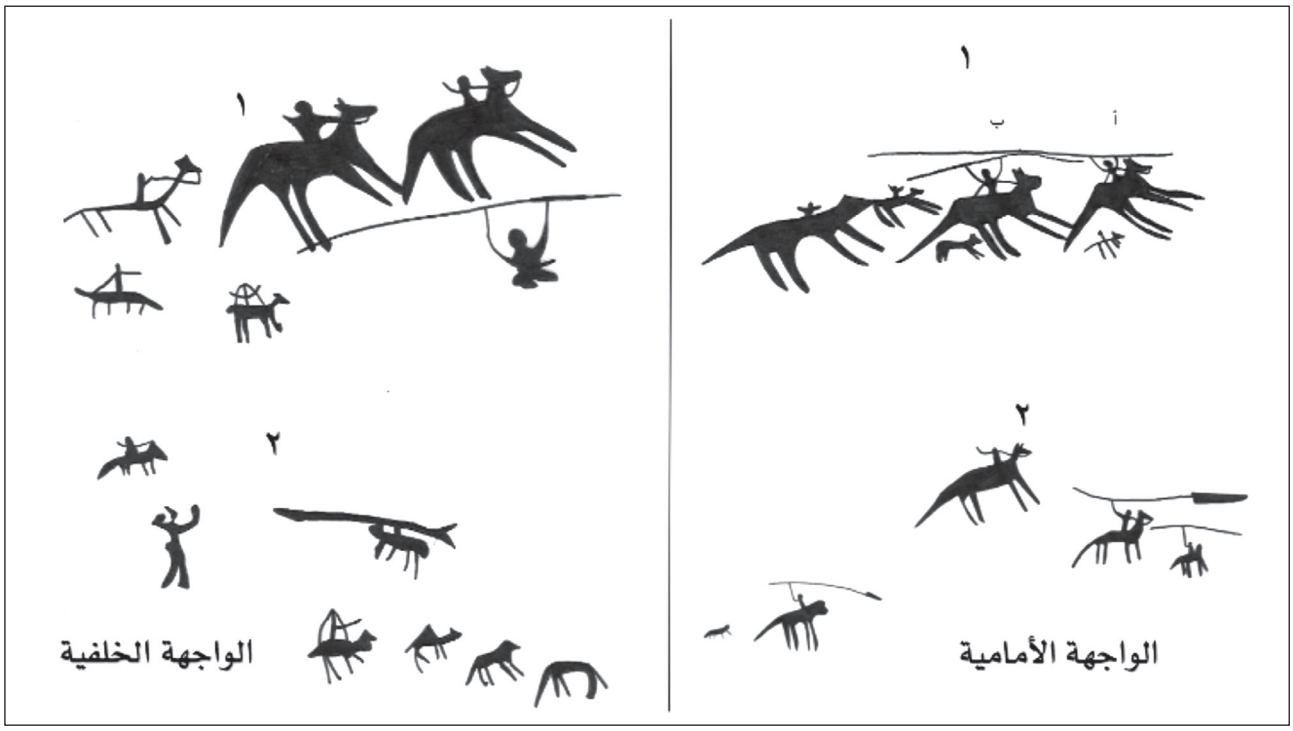
اللوحة ٦: فارس يمتطي حصان وبيده رمح



الشكل ٦: تفريغ رسومات اللوحة ٦.

اللوحة ٧: مشهد لهجوم فرسان يمتطون الأحصنة وبأيديهم رماح للقتال.

ممشوق والآدميان اللذان يمتطيانها ذوا خصر نحيل، يرفعان كلتا يديهما ممسكين برماح طويلة ويتدلى من أكتافهما خطان. أما الآدميان اللذان يقعان بالخلف يظهران بأيدي مرفوعة وليست بها رماح. ويليها من الأسفل آدمي صغير الحجم. أما الحصان الأخير فلا يمتطيه أحد. وفي المجموعة الثانية رُسم أقصى اليسار حيوان وأمامه حصان يمتطيه آدمي يرفع بيده رمحًا طويلًا ينتهي بسنة وأمامه ثلاثة أحصنة أحدهم لا يمسك رمحًا وبيده الأخرى لجام، والأخر يمسك برمح ينتهي بسنة كبيرة واليد الأخرى ممسكة باللجام



الشكل ٧: تفريغ رسومات اللوحة ٧.

والحصان الأخير يرفع بيده رمحًا دون سنة.

أما بالنسبة إلى الواجهة الخلفية عبارة عن:

المجموعة الأولى يظهر فيها حصانان ممشوق القوام يمسك الآدميان بلجام الحصان ويرفعان أيديهما اليمنى، وخلفهم يوجد حصان ويمسك الآدمي باللجام، ويقع أسفل الأحصنة آدمي يظهر وهو بحالة جلوس ويرفع بكلتا يديه رمحًا، ويوجد حيوان آخر يعلوه آدمي، وأمامه حيوان يعلوه آدمي يرفع كلتا يديه وينزل من رأسه خصلتان. وفي المجموعة الثانية يوجد بها حيوان يعتليه آدمي يرفع يده اليمنى، وأسفله آدمي يرفع كلتا يديه ويوجد بروز طفيف في الأرداف وأمامه آدمي يرفع رمحًا ينتهي بسنة كبيرة ونهاية الرمح تشبه ريشة السهم. وبالأسفل رُسمت أربعة حيوانات إحداها لجمل والحيوان الآخر يعلوه آدمي وينزل من رأسه خصلتان.

في الواجهة الأمامية في المجموعة الأولى ربما أن الآدميين اللذين يمتطيان الحصانين هما فارستان إذ تمتازان بتفاصيل أنثوية ذوات خصر نحيل، ويتدلى من أكتافهن خطان ويبدو أنها تمثل أكمامًا لثوب (عبدالنعيم ٢٠٠١: ٢٨٧)، رُسما بدقة عالية جدًا ومُيزت أحصنتهن عن البقية فربما كان لهن مكانة في المجتمع. أيضًا مثّل الفنان أحجام الأحصنة كبيرة وصغيرة، فربما كان هناك محاولة التعبير عن المنظور في عملية المبارزة والهجوم والتي تتضح لنا من الرسمة. تظهر بعض الأحصنة بلجام والجواد يمسك بيده الحبل؛ ليؤكد على سيطرته (العبادي ٢٠١٢: ٨٨). أيضًا يظهر بعض الفرسان وهم يمسكون بأيديهم اليمنى رماحًا وممدودة إلى الخلف فتعطي إحياء بعملية التصويب على الهدف المراد إصابته (العبادي ٢٠١٢: ٨٨). وفي الواجهة الخلفية يظهر فارسان وهما يسيطران على أحصنتهما ويمسكان حبل اللجام واليد اليمنى مرتفعة. وأسفلهم آدمي في حالة جلوس ويرفع الرمح بكلتا يديه وبخاصرته سلاح آخر. ويوجد حيوانان ربما يمتطيهما فتاتان، إذ يتضح ذلك من خلال شكل الرأس فمُثل وهو يتدلى منه خصلتان. وبالأسفل رُسم جواد يمسك رمحًا ويمتطي حصانًا ويظهر وهو في حالة هجوم، وقد عبّر الفنان عن ذلك بإمالة أرجل الحصان إلى الأعلى، ويوجد أمامه آدمي من المحتمل أنه يرتدي خوذة واقية

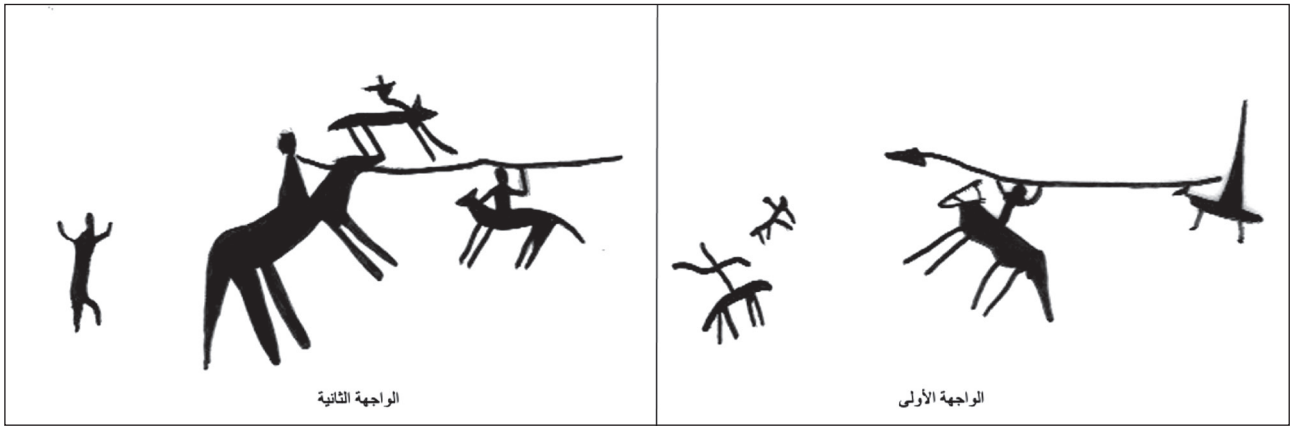
للرأس وهو في حالة استسلام (الخثعمي ٢٠٠٨: ٩٢).

استخدم الفنان أسلوب الرسم الواقعي من خلال إظهار تفاصيل أجسام الآدميين والأحصنة، وفي بعض العناصر تم استخدام الأسلوب التخطيطي، أيضًا عمل على إيضاح عنصر الحركة في الأحصنة فتبدو وكأنها في حالة حركة وعدو وذلك بتقنية ميل الأقدام الأمامية فتلك اللوحة تمثل فنًا متحركًا. النسب التشريحية للرسوم كانت متناسقة حيث اهتم الفنان بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. وتم استخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة. نفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق. وبحسب ما ذُكر في كتاب الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي (القنور ١٤٣٢:٢٦٢) يرجح أن الرسمة تعود إلى العصر الحديدي حيث تمثل منظر لفُرسان يمتطون أحصنة وبأيديهم رماح.

الواجهة الثامنة (لوحة ٨)

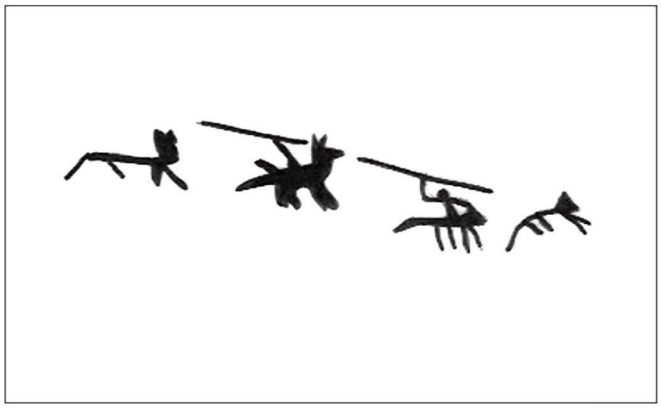
رسم على واجهتين من الجرانيت ذات لون بني، بالقرب من بحيرة، الواجهة الأولى تحتوي على حصان ذي رأس مثلث يمتطيه آدمي يرفع كلتا يديه ممسكًا رمحًا طويلًا ينتهي بسنة، ويوجهه على حيوانين يعلوهما آدميان. ويوجد خلف الحصان ذي الرأس المثلث جمل بسنام مثلث. أما في الواجهة الثانية رُسم حصان كبير الحجم يمتطيه آدمي ويظهر أمامه فارس يعلو الحصان، اليد اليمنى ممسكة بالحصان واليسرى يرفعها ممسكًا رمحًا مغروسًا برأس الحصان الذي أمامه. وبالأعلى حصان آخر يعلوه آدمي. ويسار ذلك المشهد يوجد آدمي يظهر وهو يرفع كلتا يديه للأعلى.

اللوحة ٨: مشهد لعراك بين فرسان يمتطون الأحصنة وبأيديهم رماح



الشكل ٨: تفريغ رسومات اللوحة ٨.

اللوحة ٩: مشهد يمثل عملية الصيد.



الشكل ٩: تفريغ رسومات اللوحة ٩.

يظهر الآدمي في الواجهة الأولى وهو يوجه الرمح ذا السن كي يسدد طعنة قوية؛ وذلك لاستخدامه كلتا يديه. ورسم الفنان الجمل لما له من مكانته لدى سكان الجزيرة العربية فيعد جزءًا من حياتهم، إذ إنه استخدم للحرب والصيد ونقل القوافل وغيرها (العبادي ٢٠١٢: ٦٤). وفي الواجهة الثانية رُسم مشهد عراك بين فارسين إذ يظهر الحصان وكأنه في حالة سقوط للخلف بسبب الرمح الذي أصيب به.

استخدم الفنان أسلوب الرسم التخطيطي إذ وضح تفاصيل أجسام الآدميين والأحصنة أما الحصان الأعلى فقد تم استخدام الأسلوب التخطيطي. ومثّل الفنان عنصر الحركة وعبر عن ذلك بالرمح وارتفاع أقدام الحيوانات وميلان جسم الحصان. النسب التشريحية للرسوم كانت متناسقة، إذ اهتم الفنان بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. وتم استخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة.

نفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق. وبحسب ما ذُكر في كتاب الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي (القنور ١٤٣٢: ٢٦٢) يرجح أن الرسمة تعود إلى العصر الحديدي إذ تمثل منظرًا لفُرسان يمتطون أحصنة وبأيديهم رماح.

الواجهة التاسعة (اللوحة ٩)

رُسم على صخرة جرانيتية سوداء أربعة حيوانات، الأوسطين يعلوهما آدميان؛ الأول يرفع يده اليمنى واليسرى ممسكة بالحيوان، والآخر لا تظهر تفاصيل جسده، يظهر الآدميان وهما يوجهان رمحيهما إلى الحيوان الذي أمامهما.

ربما أنهم صيادون ويطاردون ذلك الحيوان، إذ إن عملية الصيد تتم بمطاردة الحيوان عند الوديان الضيقة أو ما بين التلال، فتتم محاصرة الفريسة وعندما ترهق الفريسة يهجمون عليها (الماحي ٢٠١٠: ١٧).

استخدم الفنان الأسلوب التخطيطي في أطراف الحيوانات، ومثل الحركة من خلال رفع الرمح وميلانها مما يوحي أنهم يصوّبون على الهدف فربما كان ذلك المشهد يمثل عملية الصيد. النسب التشريحية للرسوم كانت متناسقة، إذ اهتم الفنان بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. وتم استخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة. نفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق. وبحسب ما ذُكر في كتاب الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي (القنور ١٤٣٢: ٢٦٢). يرجح أن الرسمة تعود إلى العصر الحديدي حيث يظهر الآدميان ممسكين بالرماح.

الواجهة العاشرة (اللوحة ١٠)

رُسم على صخرة جرانيتية ذات لون بني حصان يمتطيه آدمي يمد يده بشكل أفقي.

اللوحة ١٠: فارس يمتطي حصانًا.

الشكل ١٠: تفريغ رسومات اللوحة ١٠.

يظهر الحصان الذي يعلوه الآدمي بمفرده على الصخرة فربما كان ذو مكانة في المجتمع، فتم رسمه بمفرده. واستخدم الفنان الأسلوب التخطيطي في رسم تلك اللوحة، النسب التشريحية للرسمة متناسقة حيث اهتم بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. تم استخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة. وبحسب ما ذُكر في كتاب الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي (القنور ١٤٣٢: ٢٦٢). يرجح أن الرسمة تعود إلى العصر الحديدي، فهي تمثل منظر لفارس يمتطي حصانًا.

الواجهة الحادي عشر (اللوحة ١١)

رُسم على صخرة من الجرانيت الرابضة مشهد لـ٣٨ حصانًا و٣ جمال و٦ آدميين بحالة وقوف. في المجموعة الأولى رُسمت أحصنة بأجساد طبيعية يعلوها فرسان ممسكون بأيديهم رماحًا طويلة واثنان منهم ليس بأيديهم رماح وأيديهم ممدودة بشكل أفقي. ورسُمت أحصنة صغيرة الحجم وأجسادها عودية وبعضها يعلوه فرسان ليس بأيديهم رماح وبعض الأحصنة لا يعلوها فارس، ويوجد حصان واحد ممسك برمح مواجه للحصان ذي الجسد الطبيعي. ورُسمت ثلاثة أشكال آدمية في حالة وقوف، أحدهم يقع أقصى اليمين يرفع كلتا يديه، والآخران أحدهم يظهر بلباس طويل ويلبس على رأسه شيئًا ويرفع كلتا يديه والذي يقع بجانبه مباشرة رُسم وهو يرفع يدًا واحدة فقط.

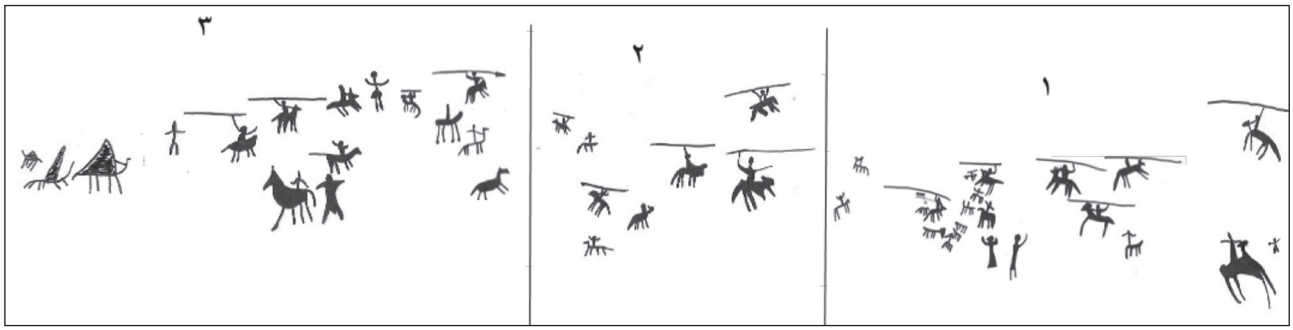
وفي المجموعة الثانية رسمت أحصنة بأجساد طبيعية يمتطيها فرسان جميعهم ممسكون برماح بيد واحده مرفوعة، ويوجد اثنان ممسكان برماحهما، بكلتا يديهما وينتهي رمح أحدهم بسنة، ويظهر فارس واحد لا يمسك رمحًا. ويوجد حصانان أجسادهما عودية يمتطيها فارسان ويظهر أحدهم يديه ممتدة والآخر يرفع كلتا يديه.

وفي المجموعة الثالثة رُسمت أحصنة بأجساد طبيعية يمتطيها فرسان بعضهم يرفع يده وبها رماح وبعضهم لا يمسك رماحًا ويوجد حصان واحد لا يمتطيه فارس، ورسم حصانًا واحدًا بشكل عودي ويمتطيه فارس وليس بيده رمح، ورُسمت ثلاثة أشكال آدمية في حالة وقوف أحدهم برأس مستقيم ويداه ممتدتان بشكل أفقي، والآخر رأسه دائري ويظهر وكأنه يرتدي شيئًا على خاصرته ويرفع كلتا يديه، والآدمي الأخر رأسه دائري وجذعه ممتلئ ويديه ممتدة بشكل أفقي. ورُسم أيضًا ثلاثة جمال ذات سنام واحد، الأول هو الأكبر حجمًا والآخر سنامه طويل، والأخير يظهر بسنام صغير، جميعهم يسيرون في اتجاه واحد عدا الجمل الصغير يسير في الاتجاه المعاكس.

وفي جميع المجموعات رُسمت أحصنة بأشكال صغيرة وخطية غير واضحة.

ربما تمثل اللوحة معارك أو قتالًا بين جماعتين، فقد رسمت بعض الأحصنة بأسلوب واقعي وأجساد متقنة

اللوحة ١١: مشهد لعراك بين جماعتين.



الشكل ١١: تفريغ رسومات اللوحة ١١.

وبعضها بأسلوب تخطيطي، وذلك ليبين الفنان الفرق بين الجماعتين حيث مثّل الأقوى بالأحصنة الواضحة والعدو مثله بشكل هزيل وخطي ليبين ضعفه.

والأشكال البشرية التي ظهرت بحالة وقوف ربما كانت تمثل أشخاصًا يحاولون إيقاف هذه النزاعات برفع أيديهم للأعلى إشارة إلى التوقف (محادثة مع د. نايف القنور: ٢٠٢٠)، وربما الذي ظهر بلباس طويل في الأشكال الآدمية بالمجموعة الأولى يمثل امرأة حيث أن الفنان يميز المرأة بلباسها (عبدالله عبدالجبار ونايف القنور ٢٠١٣: ٢٩). وفي أحد الأشكال الآدمية في المجموعة الثالثة أظهر الفنان الهوية الجنسية للآدمي حيث ظهر العضو التناسلي الذكري له. أما بالنسبة للجمال بالغ الفنان بكبر حجم السنام في جملين، فربما

كان هودج أو كان محملًا بالبضائع. إذ إنه يظهر خطام على رأس الجمل الكبير ويدل ذلك على أن الإنسان استأنس الجمل.

استخدم الفنان أسلوب الرسم الواقعي في بعض الأشكال الحيوانية والآدمية وبعضها كان بالأسلوب التخطيطي. وتعد اللوحة فنًا موضوعيًا. واهتم الفنان بقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد. وتم استخدام تقنية الحك في رسم تلك اللوحة. نفذت جميع الأشكال في فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تماثل درجة لون غشاء العتق. وبحسب ما ذُكر في كتاب الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بالدوادمي (القنور ١٤٣٢: ٢٦٢). يرجح أن الرسمة تعود إلى العصر الحديدي حيث تمثل مناظر لفرسان يمتطون الأحصنة ممسكين برماح.

الدلالات الحضارية والفنية

توصلت الدراسة إلى وصف إحدى عشرة واجهة صخرية وتحليلها، تنوعت دلالاتها الحضارية، فقد عكست الواجهات الركائز الاقتصادية التي خلقها إنسان الرفغة كحرفة استئناس الحيوان وتربيته. وربما كان استئناس الإنسان للحيوان بشكل عام في الجزيرة العربية يعود إلى فترة ممتدة من الألف العاشر وحتى الألف السابع ق.م (العبودي وآخرون ٢٠١٧: ٤١). فقد استأنس إنسان الرفغة الجمال وصوّرها على واجهاته الصخرية إذ كانت تشكل دورًا في حياته المعيشية كالاستفادة من ألبانها وجلودها أو من خلال تحميلها بالبضائع. واستأنس الأحصنة واستخدمها في معاركة ونزاعاته وفي عمليات الصيد. أيضًا دوّن عمليات الصيد التي تعد إنجازًا بالنسبة إليه فقد صور عملية صيد الوعل والتي كان الإنسان قديمًا يفضلها في غذائه فضلًا عن أهميتها في طقوسه ومعتقداته، وصيد النعامة للاستفادة من لحومها وريشها.

ومن خلال ما تعكسه الواجهات الصخرية يتبين أنه يوجد تطور في صناعة الرماح فقد ظهرت رماح بدون سنة ورماح بسنة مما يدل أن الإنسان طور من أسلحته وجعلها أكثر حدّة وقوة، فنتج عن ذلك التطور حرفة الصيد والتي اعتمد عليها الإنسان قديمًا في حياته الاقتصادية والاجتماعية. فقد تطور الاقتصاد القائم على الصيد بعد اكتشاف النحاس والحديد الذي ساعد في تطور صناعة الأسلحة والأدوات المستخدمة في صيد الحيوانات واقتناصها (القنور ٢٠١٧: ٥١). وانعكس ذلك على أسلوب حياة الإنسان في ذلك العصر وطريقة حصوله على غذائه ومدى تفاعله مع البيئة (الخثعمي ٢٠٠٦: ٢٢٠)، ولاحظت الدراسة أن الأسلحة لم تستخدم فقط للصيد بل في المعارك والقتال وفك النزاعات ولحماية أنفسهم من الحيوانات المفترسة وفي مواجهة الأعداء. أيضًا ظهرت الدروع والألجمة مما يدل على استئناس الأحصنة وترويضها.

أما بالنسبة إلى الركائز البيئية، لاحظت الدراسة أن الحيوانات التي صورها إنسان الرفغة تعتمد على العشب والنبات كالحصان والجمل والوعل والنعامة، وذلك يدل على أن المنطقة بها تنوع بيئي؛ فالأحصنة تحتاج إلى بيئة بها أعشاب وغطاء نباتي من نوع النباتات القصيرة، كما أن الجمال تعيش في بيئة صحراوية وتدل على أن البيئة والمنطقة صالحة للزراعة والمرعى (الخثعمي ٢٠٠٦: ٢٢٠)، بينما الوعول تعيش بالقرب من الينابيع والعيون والبرك وفي بيئة صخرية وصحراوية (باسلامة ٢٠١٠: ١٢٩-١٢٨). والنعام أيضًا يعد طائر صحراويًا مكيفًا للعيش في الصحراء يأكل الحشائش وأوراق الأشجار (السوداني ٢٠١٠: ١١). فربما كانت البيئة في الرفغة يتوافر بها تنوع بيئي وأعشاب ونباتات وذلك من خلال الحيوانات المصورة.

استدلت الدراسة من خلال الرسوم الصخرية أن المشاهد القتالية والمعارك والمبارزات أن الأحوال الأمنية والاجتماعية غير مستقرة. فكثرة المناظر الحربية ومناظر الفرسان وهم يحملون الرماح والدروع، يدل ذلك على وجود اضطراب واختلال في العلاقات الإنسانية إذ يتضح أن القوة كانت هي الأساس الذي تحكم إليه الشعوب (القنور ١٤٣٢: ٧٢).

أيضًا الفكر الديني لا ينشأ إلا إذا كان هناك ثقافة وتطور في عمليات التفكير فقد عكست (اللوحة:١) الثقافة الدينية لذلك العصر فربما كانت تلك الواجهة تعبر عن الممارسات والطقوس والشعائر الدينية. وربما أيضًا كان هناك فكر لعبادة وتقديس الحيوانات كما ظهر الوعل المنفرد في (اللوحة: ٣).

وفيما يخص الجانب الفني للرسوم الصخرية، فالفنان لم يرسم بشكل عشوائي بل كان لديه تقنيات تتناسب مع صلابة الصخور، فاستعمل تقنية الحك في الواجهات أعلاه. كذلك جاءت الأساليب الفنية في الرسوم الصخرية متنوعة وقد استخدم الفنان أسلوبًا واحدًا أو أكثر في رسم الواجهات الصخرية مثل: الأسلوب الواقعي والأسلوب التخطيطي. فقد حاول الفنان رسم الآدميين بأشكال مقاربة للواقع عدا ملامح الوجه فقد كانت غامضة، ولم يهتم الفنان بها، واختلفت بعض الأشكال الآدمية فبعضها رُسم بتفاصيل والبعض رُسم بشكل تخطيطي، فربما كانت عملية تطور في الرسوم الآدمية أو لاختصار الوقت وإيصال المعنى. أيضًا عكست الواجهات الصخرية سمات فنية استخدمها الفنان كالفن التجريدي، والفن الصامت، والفن المتحرك، والفن الموضوعي. بالإضافة إلى استخدام الفنان لقواعد المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد في رسم الواجهات الصخرية.

وبحسب ما شُوهد في سكاكا وفي حائل، وتبوك، والدوادمي، وقاع الحصان، جنوب تيماء، وموقع المليحية، ونجران، ووادي الجفر بسلطنة عمان، ويرجح أن الواجهات الصخرية بالرفغة مرت بالعصر النحاسي والحديدي.

الخاتمة

شملت الدراسة مقدمة تحدثت عن إحداثيات الرفغة ومناخها وجيولوجيتها، ومن ثم تناولت الدراسة إحدى عشرة واجهة إذ تم وصف الواجهات الصخرية وما تحويه من رسومات وأسلوب تنفيذها والملامح الفنية والأسلوبية والموضوعية والتقنيات المتبعة، ثم تم تحليل الواجهات الصخرية فنيًا، وحضاريًا من خلال مواضع الرسومات، وطرق تنفيذ الأشكال، والأساليب الفنية، والموضوعات التي تناولتها الواجهات الصخرية. وأخيرًا تم مقارنتها مع ما يمكن مقارنته مع مواقع الرسوم الصخرية المشابهة في الجزيرة العربية لتأريخها. ويعود تأريخ تلك الفنون الصخرية منها إلى العصر النحاسي والحديدي، وأبرز ما استوحاه البحث من تلك الرسوم الصخرية مشاهد لمعارك، ونزاعات، وحركة قوافل، وطقوس دينية، وعمليات صيد. وتضمنت رسومًا آدمية وحيوانية، وأسلحة، ورموزًا وعلامات.

أ. نوره سعيد القحطاني: الظهران – المملكة العربية السعودية noura.sq@hotmail.com.

الهوامش:

(١) الفن التجريدي: مجموعة من الأفكار التجريدية، ورسالة لا يمكن فهمها دون شرح الفنان، وهو عمل متعمد لإيصال قصة أو رسالة من خلال التصاوير التجريدية. ومثال على تلك التصاوير: أشكال شبه آدمية أو وجوه دائرية أو رؤوس تشبه رؤوس الطيور مقترنه برموز أخرى (خان غير معروف: ٦٤).

(٢) الفن الموضوعي: هي سمه فنية تعكس موضوعًا أو مشهدًا أو قصة معينة.

(٣) الفن الثابت: الرسوم الثابتة عديمة الحركة.

(٤) الفن المتحرك: تمثيل عنصر الحركة في الرسوم على الواجهة الصخرية، بإمالة أقدام الأشكال الآدمية أو الحيوانية، أو عن طريق ارتفاع ذيل الحيوانات وغيرها من العناصر الممثلة للحركة (خان غير معروف: ٨٦).

(٥) أسلوب واقعي: ظهور الرسوم بالسمات الجسدية والمظاهر الخارجية بنموذج الرسم الأصلي، ويستخدم المصطلح للتمييز بين الأشكال التي تم رسم خصائصها الجسدية والمظاهر الخارجية بالتفصيل بالمقارنة مع الرسومات التخطيطية (خان غير معروف: ٥٩).

(٦) أسلوب تخطيطي: عملية تبسيط السمات والتفاصيل واختصار للفكرة المعدة وتحويلها لموضوع بسيط، ويكون الجسم أو الملامح الوجه غير موضحة على الإطلاق أو تكون موضحة بشكل جزئي (خان غير معروف: ٦١).

(٧) تقنية الحك: يقوم الفنان بحك الصخر وكشطه بأداة، وهذه الطريقة تستخدم مع الصخور الجرانيتية؛ لأنها قاسية جدًا ولا يمكن الرسم عليها بطريقة النقر (خان غير معروف: ٨٩).

(٨) المنظور الجانبي ثلاثي الأبعاد: منظور يظهر الأطراف الأربعة (الأيدي والأرجل) والقرنان والإذنان (القنور ١٤٣٢: ١١٢).

المراجع:
أولًا: المراجع العربية

العثيم، إبراهيم، ٢٠٠٧، **لمحة عن الإبل في الجزيرة العربية، مجلة الخطاب الثقافي**، جامعة الملك سعود، العدد ٢.

أحمد العبودي، حسني عمار، فؤاد العامر، ٢٠١٧، **فنون صخرية من قاع الحصان: جنوب تيماء بمنطقة تبوك**، مجلة الخليج للآثار.

الجهني، جميلة، ٢٠١٩، **دراسة تحليلية للفنون الصخرية في موقع المليحية بمنطقة حائل**، جمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.

الشريف، حسن، ١٩٩٩، النقوش والرسوم الصخرية كمصدر للتاريخ، **مجلة المؤرخ العربي**، العدد ٧.

قطاع الآثار والمتاحف، ٢٠١١، **حضارة المقر ودلائل استئناس للخيل قبل تسعة آلاف سنة.**

جردات، سحر، ٢٠١٢، **الرسوم الصخرية العربية قبل الإسلام في شمال الأردن ٤٠٠ ق.م- ٤٠٠م) تطبيقات وتقنيات معاصرة**، الأردن.

السوداني، صلاح، ٢٠١٠، **طائر النعام**، جامعة البصرة.

العبادي، صبري، ٢٠١٢، نقش عربي شمالي قديم (صفوي) من الأردن، **مجلة جامعة الملك سعود**، مجلد ٢.

الشريف، عبدالرحمن، ١٩٨٤، **جغرافية المملكة العربية السعودية الجزء الثاني إقليم جنوب غرب المملكة**، الرياض: دار المريخ.

الماحي، علي، ٢٠١٠، رسوم صيد الإبل في قرية الفاو بالمملكة العربية السعودية، **مجلة أدوماتو**، العدد ٢٢.

علي، الماحي، ٢٠١٥، الإبل في الرسوم الصخرية في ظفار، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية**، مجلد٢ عدد٧.

عبدالله عبدالجبار، نايف القنور، ٢٠١٣، اللباس في عصور ما قبل التاريخ في شمالي وشمال غربي الجزيرة العربية من خلال الرسوم الصخرية، **مجلة أدوماتو**، العدد ٢٨.

الماحي، علي، ٢٠١٥، الإبل في الرسوم الصخرية في ظفار، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية**، مجلد٢ عدد٧.

كباوي، وآخرون، ١٩٨٥، تقرير مبدئي عن المرحلة الثانية من المسح الشامل للنقوش والرسوم الصخرية في المنطقة الشمالية، **مجلة طلال**، العدد ١٠.

عبد النعيم، محمد، ٢٠٠١، **آثار ما قبل التاريخ وفجره في المملكة العربية السعودية**، الرياض: مؤسسة الجريسي.

منال غوتي، سهيلة سلاف، ٢٠١٦، **العصر الحجري الحديث في الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.**

خان، مجيد، **دراسة علم الرسوم الصخرية**، وكالة الآثار والمتاحف.

البكر، منذر، ١٩٨٨، دراسة الميثولوجيا العربية الديانة في بلاد العرب قبل الإسلام، **مجلة العلوم العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت.

الخثعمي، مسفر، ٢٠٠٦، الرسوم الصخرية في مدينة أبها وضواحيها دراسة توثيقية لنماذج مختارة منها، **مجلة الدارة**، مجلد ٣١، عدد ٢.

فايز، مسعود، ٢٠١٦، الأسلحة في الفن الصخري بالمملكة العربية السعودية، **مجلة كلية التربية**، مجلد ٢٦، عدد٣.

الخثعمي، مسفر، ٢٠٠٨، **الفنون الصخرية في بلقرن وضواحيها: دراسة لنماذج مختارة منها**، العدد ٥١.

الخثعمي، مسفر، ٢٠٠٦، فن الرسوم الصخرية في منطقة خميس مشيط، دراسات تحليلية للأساليب الفنية، **حوليات آداب عين شمس**، مجلد ٣٤.

باسلامة، محمد، ٢٠١٠، صيد الوعل في الحضارة اليمنية القديمة، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، مجلد٣٣، عدد ١.

القنور، نايف، ٢٠١٧، الصيد في الفن الصخري: شمال غربي الجزيرة العربية أنموذجا، **أدوماتو**، العدد ٣٥.

القنور، نايف، ١٤٣٢هـ، **الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان**، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض.

الجهوري، ناصر، ٢٠١٣، الرسوم الصخرية في وادي الجفر بسلطنة عمان: الدلالة والمعنى، **أدوماتو**، العدد٢٧.

الأمين، يوسف، ٢٠٠٣، العصور الحجرية في المملكة العربية السعودية دراسة تقويمية، **مجلة أدوماتو** ٨.

ثانيًا: المراجع غير العربية

Ljunge, Magnus,2010, Rock Art and the Meaning of Place:some phenomenological reflection,p7

ثالثًا: الروابط الإلكترونية:

موقع وزارة الداخلية إمارة عسير، **المحافظات**، أطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٠/١٠/٧.
https://www.moi.gov.sa
موقع هيئة المساحة الجيولوجية السعودية، **جيولوجية المملكة العربية السعودية**، اطلع. عليه بتاريخ ٢٠٢٠/١٠/٧.
https://sgs.org.sa/ar/المملكة-جيولوجيا/
موقع هيئة المساحة الجيولوجية السعودية، **صخور ما قبل الكمبري**، اطلع. عليه بتاريخ ٢٠٢٠/١٠/٧.
https://sgs.org.sa/ar/ما-قبل-صخور/المملكة-جيولوجيا/الكمبرى