مقابر الحجر بين العناصر الفنية الوافدة والعناصر الفنية المحلية

عبدالرحمن علي عبدالرحمن

ملخّص: يدرس هذا البحث العناصر الفنية الأجنبية والمحلية في مقابر الحِجر (مدائن صالح). ينقسم البحث إلى جزأين، يتناول الجزء الأول العناصر الفنية التي تزين واجهة المقابر، وهي نتاج تواصل الأنباط مع الحضارات الأخرى القريبة منهم، مثل: الحضارة اليونانية، والرومانية، والحضارة المصرية القديمة، ثم الحضارة الآشورية؛ وقد تناول البحث كل عنصر من هذه العناصر على حدة، مع شرحها ورمزيتها في بعض الأحيان. أما الجزء الثاني فيتناول العناصر الزخرفية المحلية التي تزيّن واجهة المقابر.

كلمات مفتاحية: فنون، واجهات المقابر، الزخرفة، الحِجر، مدائن صالح، الأنباط.

Abstract: *This paper studies the foreign artistic and domestic elements in the El-Hager Tombs (Madain Saleh). It begins with an introduction about Madain Saleh tombs, the style of the graves and their general description. The body of the research is divided into two parts; the first part deals with the artistic elements that decorate the facade of the tombs, which were the result of the communication of the Nabataeans with other civilizations close to them, such as the Greco-Roman, the ancient Egyptian, and then the Assyrian civilization. The research tackles each of these elements separately, with their explanation and symbolism sometimes. The second part deals with the local decorative elements that adorn the facade of the tombs.*

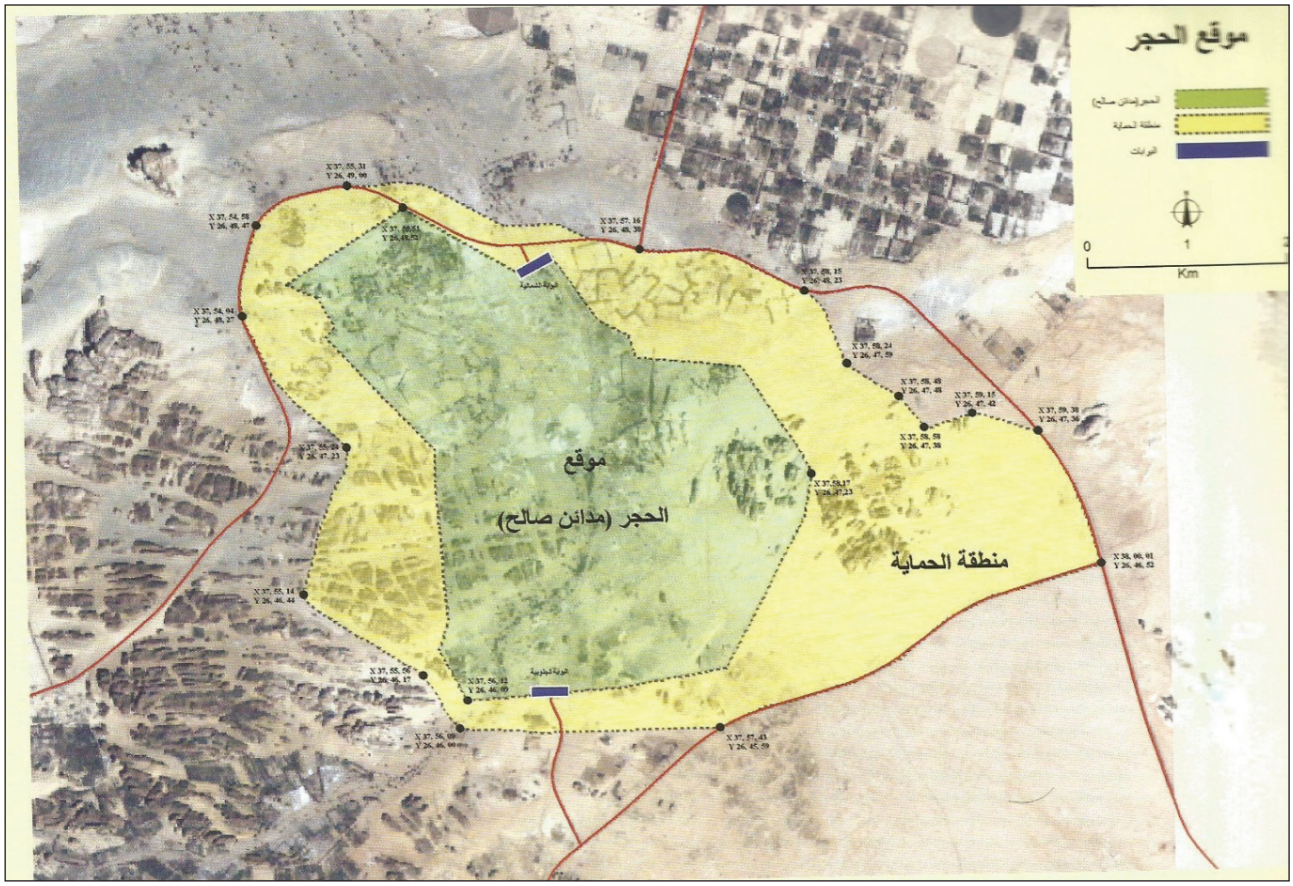
الحِجر

تقع الحجر شمال غربي المملكة العربية السعودية، بين المدينة المنورة وتبوك، على بعد ٢٢كم شمال محافظة العلا (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٨) (الخريطة ١). وتمثل الحِجر الحدود الجنوبية لمملكة الأنباط القديمة (السايح، ٢٠٠٠: ٤)؛ وهى بذلك تقع على طريق التجارة القديم الذي يربط بين جنوبي الجزيرة العربية وبلاد الشام (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٢٠)، وقد عرفها الكتاب الكلاسكيون مثل سترابو باسم «أجرا» Egra (هيلى، ١٩٨٦: ١٤٢ ويحي، بدون تاريخ: ١٣٥) وأوردوا أنها تمثل المدينة الثانية من حيث الأهمية عند الأنباط بعد البتراء (الراشد وأخرون، ٢٠٠٣: ٢٠٤).

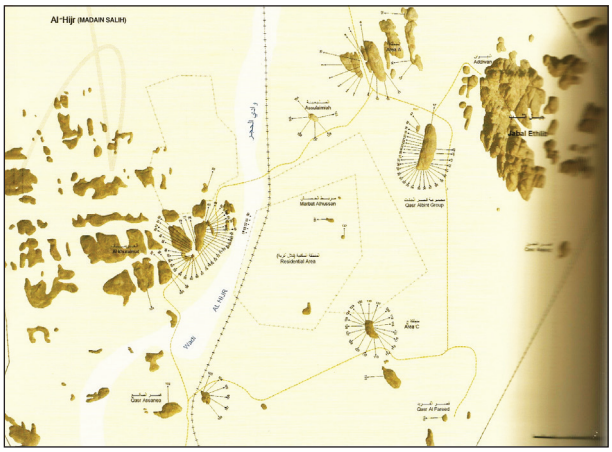
مدائن صالح[١] هو الاسم الحديث للموقع القديم المعروف باسم الحجر (شرف الدين، ١٩٨٤: ٢١)، وكانت تعرف عند الأنباط باسم حجرا Hegra وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم باسم «الحجر»، وأهم الآثار في الحجر وأشهرها المقابر ذات الوجهات المعمارية الضخمة المنحوتة في واجهات المنحدرات الجبلية الرملية، أقدم نقش مؤرخ على واجهة هذه المقابر يرجع إلى عام ١ ق.م.، وآخر نقش يؤرخ بعام ٧٥م (الأنصاري، غزال وكينج، ١٩٨٤: ١٧).

المقابر النبطية مدائن صالح

يبلغ عدد المقابر في مدائن صالح طبقًا للمسح الذي أجرته الهيئة العامة للسياحة والآثار[٢] بالمملكة العربية السعودية بالتعاون مع المعهد الجغرافي الفرنسي نحو ١٣٨ مقبرة، من بينها ٣٦ مقبرة بها نقوش، و٣٣ مقبرة



الخريطة ١: موقع الحجر



الشكل١: توزيع مجموعات المقابر في الحجر

تؤرخ بالفترة من ١ ق.م. إلى ٧٥م (الطلحي، ٢٠٠٤: ٣٥ وأبوالعطا، ٢٠١٣: ١٤٧)، ومن أهم مجموعات المقابر في مدائن صالح مجموعة مقابر جبل المحجر، ومجموعة مقابر قصر البنت، مجموعة مقابر منطقة الخريمات، مقابر منطقة الديوان (جبل إثلب)، ومقبرة قصر الفريد (الشكل ١) (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٢٨).

تكوين المقابر:

تتكون هذه المقابر من جزأين؛ الجزء الأول، هو واجهة منحوتة في الصخر ومزخرفة بعناصر معمارية وفنية؛ الجزء الثانى، يتكون من حُجرة الدفن، وهي منحوتة في الصخر، خلف الواجهة مباشرة، وبها حفر أو فتحات في الجدران، وفي أرضيتها تستخدم للدفن (الأنصاري، غزال وكينج، ١٩٨٤: ٢٠ والهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٢٥٠).

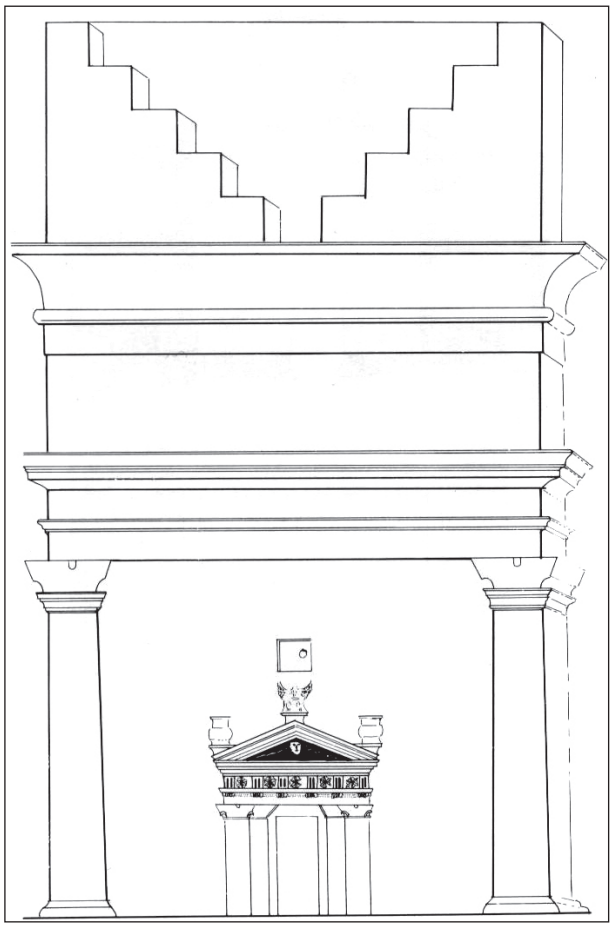
انصب اهتمام الفنان على الجزء الخارجي للمقبرة أو الواجهة، على أساس أنها الجزء الظاهر للمشاهد؛ إذ نجد واجهة عمودية مسطحة يحدها من كل جانب

عمود متصل بالجدار ينتهي بالتاج النبطي ويعلو الأعمدة الملتصقة بالواجهة الكورنيش المصري، الذي يعلوه الزخرفة المشهورة باسم زخرفة الشرفات أو زخرفة الدرج، ثم نجد هذه الأعمدة مرة أخرى على جانبي مدخل المقبرة والتي تحمل أيضًا الإفريز الزخرفي والجزء المثلث، بما يتضمنه من عناصر زخرفية مختلفة، سوف نتحدث عنها لاحقًا (الأنصاري، غزال وكينج، ١٩٨٤: ٢١).

الوصف العام لواجهة مقابر مدائن صالح

يتوسط واجهة المقبرة في الغالب المدخل، وعلى كل جانب من جانبيه عمود ملتصق بجدار الواجهة (الشكل ٢). تحمل أعمدة المدخل مجموعة من الزخارف تبدأ بـ «العارضة» Epistyle التي تفصل بين الأعمدة والجزء الذي يعلوها، وفوق العارضة نجد الإفريز الذي يتكون من عنصرين زخرفيين، يطلق على الأول اسم التريجليف Triglyph وهو يتكون من ثلاثة قوائم نحتت متجاورة؛ ويعرف الثاني باسم الميتوب Metop وهو لوحة ملساء تقع بين كل زوج من التريجليف، وقد تُزين وحدات الميتوب بأشكال وردية (الأنصاري، غزال وكينج، ١٩٨٤: ٢٣) أو تترك ملساء دون زخارف؛ كما نجد أيضًا الشريط الذي يفصل الإفريز عن العارضة وهو شريط رفيع يمتد بطول الإفريز؛ ثم أسفل الشريط توجد أوتاد أسطوانية صغيرة الحجم تحت كل واحدة من الميتوب.

نصل بعد ذلك إلى الجزء الذي يعرف باسم الواجهة المثلثة pediment ويقام على كل زاوية من زوايا الواجهة المثلثة الجانبيين جرة أو آنية منحوتة في الصخر، أما قمة الواجهة المثلثة فقد نحت عليها طائر النسر(الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٦٨)، وأحيانًا يتبدل موقع كل من الجرة والنسر بحيث يحل أحدهما محل الأخر، أما داخل الواجهة المثلثة فقد يوجد رأس آدمية تحيط بها الثعابين (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٧٩، ٩٦، ٩٨) أو توجد زهرة اللوتس وأحيانًا تترك فارغة (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣:



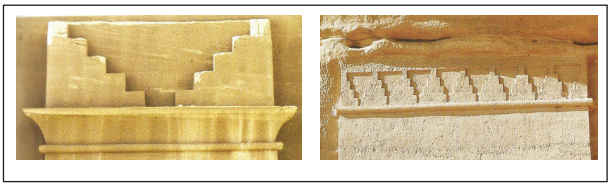
الشكل ٢: واجهة أحد المقابر ذات الدرج في الحجر من مجموعة قصر البنت

١٤٧، ١٥١، ١٦٠)، وأخيرًا يعلو الواجهة المثلثة لوحة منحوتة أو مثبتة بالواجهة يسجل عليها صاحب المقبرة بالخط النبطي اسمه وتاريخ إنشاء المقبرة والنحات الذي قام بنحتها.

أما الجزء العلوي الأخير من واجهة المقبرة، فنجد به مجموعة من الكرانيش الأفقية المتوازية يتوجها كورنيش أكثر بروزًا في النهاية العلوية، ثم تنتهى المقبرة بزخرفة الشرفات أو زخرفة الدرج، ويظهر هذا الجزء العلوي محمولًا على عمود في أقصى كل جانب من جانبي الواجهة (الأنصاري، غزال وكينج، ١٩٨٤: ٢٤-٢٥).

طرز المقابر في مدائن صالح

تصنف المقابر في مدائن صالح حسب زخرفة



اللوحة ١: طراز الدرج وطراز الشرفات في مقابر الحِجر .

قمتها، وبناء على ذلك يوجد طرازان لزخرفة واجهة المقابر، الطراز الأول هو طراز المقابر ذات الشرفات (طراز خطوة الغراب)، وهو أقل عددًا وأصغر حجمًا، وينتهي بصف من الشرفات أو صفين يعلو الواحد منهما الأخر؛ أما الطراز الثاني فهو طراز المقابر ذات الدرج، وهذا الطراز هو الأكثر شيوعًا في المقابر وهو من الكورنيش المصري، يعلوه درج مزدوج يتكون من خمس درجات، يبدأ من منتصف الواجهة، ويصعد يمينًا ويسارًا في اتجاه الزاويتين العلويتين بمقدار خمس درجات في كل اتجاه (اللوحة ١) (أبوالعطا، ٢٠١٣: ١٤٨).

أولًا: العناصر الزخرفية الوافدة في مقابر مدائن صالح

تأثر الأنباط بحضارات الشعوب المجاورة لهم والشعوب التي اتصلوا بها وأخذوا عنها ما استطاعوا من فنون معمارية، ومن هذه الحضارات: الحضارة المصرية القديمة، والحضارة العراقية القديمة (الأشورية)، والحضارة اليونانية الرومانية (الشيخ، ١٩٩٣: ١٤٠)، ثم أضافوا إلى ما أخذوه بصمتهم وخصوصيتهم المعمارية والفنية التي ظهرت في زخرفة واجهات المقابر (بديوي، ٢٠١١: ٣٥).

تعدّدت العناصر الفنية التى تزخرف واجهات المقابر في مدائن صالح، وتنوّعت ما بين العناصر الفنية التي لها أصول يونانية رومانية، وتلك التى تمتلك أصولًا مصرية قديمة وأخرى تعود لأصول عراقية قديمة (أشورية)؛ كل هذه العناصر استخدمها نحاتو المقابر في مدائن صالح كوحدات زخرفية مع صبغها بالطابع المحلي.

العناصر الفنية اليونانية الرومانية

انتقلت العناصر الفنية الزخرفية اليونانية الرومانية الي الحجر عن طريق واحدة أو أكثر من الطرق التالية:

١- نشأت مملكة الأنباط في بلاد الشام، وكانت لها صلات مع بلاد اليونان والرومان، بل ضمها الرومان بعد احتلالها لتضاف إلى الولايات الرومانية، وأطلقوا عليها اسم الولاية الرومانية العربية، منذ عام ١٠٦م (بديوي، ٢٠١١: ٢٧).

٢- العلاقات التجارية، فقد تعامل التجار الأنباط مع التجار اليونانيين الرومانيين، وقد احتكر الأنباط تجارة القار (العيدروس، ١٤٣٣: ٧٥).

٣- الممالك اليونانية التي قامت على أنقاض إمبراطورية الإسكندر الأكبر، سواء في الجزيرة العربية أو خارجها، مثل الدولة السلوقية في العراق والشام، ودولة البطالمة في مصر والتي وصل تأثيرها إلى الجزيرة العربية.

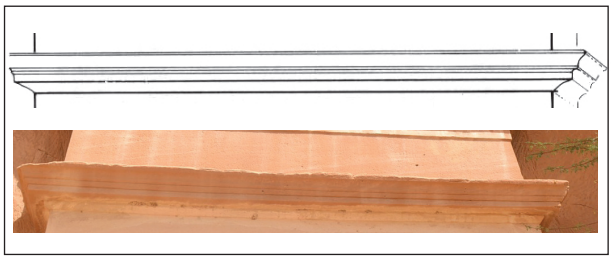
٤- الحملات العسكرية والحملات الاستكشافية إلى الجزيرة العربية، منها ثلاث حملات أرسلها الإسكندر الأكبر إلى بلاد العرب في عام ٣٢٤ ق.م (فرح، ٢٠٠٢: ٣٦)، ثم حملة أرستون في عهد الملك بطلميوس فيلادلفوس في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد (سمسم، ١٤٣٣: ٢١٥)، وكذلك حملة أخرى في بداية العصر الروماني على الجزء الغربي من بلاد العرب، قام بها الوالي الروماني على مصر، آنذاك، إليوس جاللوس، عام ٢٤ ق.م.، لكنها باءت بالفشل (علي، ١٩٨٨: ٤٦-٦٦ وفرح، ٢٠٠٢: ١٧٠-١٧٢).

كل هذه العناصر السابقة أسهمت بنسب متفاوتة في انتشار الحضارة اليونانية بعناصرها المختلفة، وبشكل خاص في شمالي الجزيرة العربية، وخاصة فيما يعرف بالعصر الهللينستى.

أهم العناصر اليونانية الرومانية في مقابر الحِجر

١- الكورنيش الكلاسيكي:

يمثل الكورنيش المتدرج في بروزه من أسفل إلى أعلى (اللوحة ٢) (الفقير، ٢٠٠٩: ١٩٨، ٢٠٥)، وهو من التأثيرات اليونانية الرومانية، لكن في قالب نبطي، وهو عنصر يميز مقابر الانباط في مدائن صالح. وموضع هذا الكورنيش أسفل الكورنيش المصري في غالب المقابر (قادوس، ٢٠٠٠: ٣٠٧)، وهذا الكورنيش يختلف عن الكورنيش المصري الأملس، إذ إنه متدرج تدرجًا خفيفًا في بروزه من أسفل إلى أعلى.



اللوحة ٢: الكورنيش الكلاسيكي

٢- الإفريز الدوري Doric frieze:

ظهر الطراز الدوري في العمارة اليونانية في القرن السابع قبل الميلاد، ويتكون من عمود دون قاعدة، وله بدن مقنى (له قنوات)، وينتهي بتاج بسيط دون زخارف، ويحمل هذا الطراز إفريزًا زخرفيًا يتكون من تريجليف triglyph وميتوب metop (اللوحة ٣)، وقد كان الميتوب مرسومًا في البداية ثم أصبح ينفذ بنقوش بارزة (Boardman, 1996: 77, fig. 62-63)؛ وهذا الإفريز -كما ذكر آنفًا- ذو أصل يوناني، إذ نجد أمثلة له في معابد بلاد اليونان الكبرى مثل معبد البارثينون في أثينا (يحي، بدون تاريخ: ١٣٧).

اللوحة ٣: الإفريز الدوري في أحد مقابر الحجر

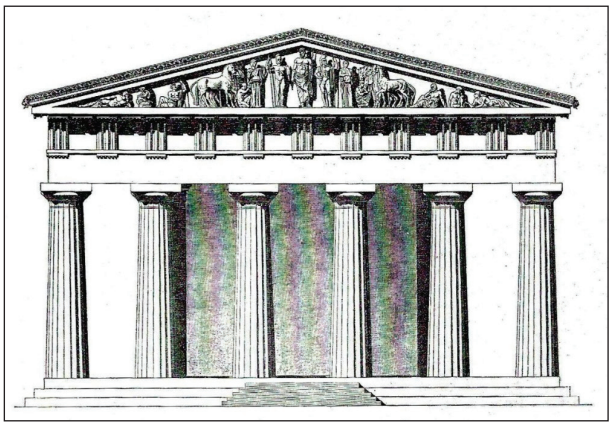
٣- العمود ذو التاج الدوري

العمود الدوري -كما ذكر آنفًا- من أقدم طرز الأعمدة اليونانية، وهو يتميز بأن ليس له قاعدة، إنما يستند على الأرض مباشرة، وينتهى بتاج بسيط خالٍ من الزخارف، وقد استخدم هذا العمود بتاجه المميز كأحد العناصر الزخرفية الموجودة على واجهة المقابر في الحجر، وبخاصة في الأعمدة التي تقع إلى جانبي مدخل المقبرة؛ إذ ظهر على واجهة المقبرة رقم IGN 9 في منطقة جبل المحجر التي تؤرخ بعام ٤-٥م (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٤٥)، وكذلك المقبرة رقم IGN 14 بالمنطقة نفسها، وكان التاج الدوري في هذه المقابر يتوج العمودين اللذين يكتنفان مدخل المقبرة؛ وأكثر المقابر التي ظهر فيها التاج هي طرز المقابر ذات الدرج (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٤، ٨٩، ٩١).

كما ظهر التاج نفسه في مقابر أخرى، يتوج الأعمدة الجانبية التي تقع في أقصى كل طرف من الواجهة؛ فنجده في بعض المقابر مثل المقبرة رقم IGN 27، والمقبرة رقم IGN 29، والمقبرة رقم IGN 32، والمقبرة رقم IGN 33، والمقبرة رقم IGN 37، والمقبرة رقم IGN 72، والمقبرة رقم IGN 73، والمقبرة رقم IGN 89، والمقبرة رقم IGN 117 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٢٧، ٧٥، ٨١-٨٢، ٨٧، ١٣٤-١٣٥، ١٥٥، ١٩٤)، ويكثر ظهور التاج الدوري على جانبي الواجهة في مقابر الحجر في طراز المقابر ذات الشرفات.

٤- الواجهة المُثلثة: Pediment

الواجهة المثلثة (أبو العطا، ٢٠١٣: ١٧٦) من خصائص العمارة اليونانية الكلاسيكية، وبخاصة واجهة المعابد، فقد كانت الطقوس الدينية عند الإغريق تقام في البداية أمام المعبد، ولذلك انصب الاهتمام في الفترات التالية بعمارة واجهة المعبد، والتي كانت الواجهة المثلثة أحد عناصرها الأساسية (علام، ١٩٨٨: ٢٧٣)، وكانت هذه الواجهة تعلو الإفريز الذي يحمله أي طراز من طرز الأعمدة اليونانية الثلاثة، وأقدم هذه الطرز -كما سبق ذكره- هو الطراز الدوري؛ وقد ظهرت هذه الواجهة في الجهة الشرقية من واجهة معبد زيوس في جبل الأوليمب (حوالى ٤٥٠ ق.م) (الشكل ٣)، الذي



الشكل ٣: واجهة معبد زيوس في أوليمبيا حوالي ٤٥٠ ق.م.

اللوحة ٤: الواجهة المثلثة والعناصر التى تزينها في الحجر.

هدم أثناء الغزو الفارسي لليونان (Boardman, 1996: 135, fig. 126).

انتقلت الواجهة المثلثة إلى منطقة الشرق الأدنى مع قدوم الإغريق واستخدمت كعنصر فني وزخرفي في العمارة سواء العمارة الدينية أو العمارة الجنائزية (اللوحة ٤)، وكان الأنباط أحد الشعوب التي استخدمت الواجهة المُثلثة في عمائرها؛ إذ أصبحت سمة تميز واجهات المقابر عندهم، كما ظهر جليًا في مقابر الحجر مع إضافة بعض العناصر المحلية على هذه الواجهة بالنحت البارز، فنجد على زواياها الثلاثة قواعد لوضع الآنية رمز المعبودة اللات والنسر الذي ربما يرمز إلى المعبود ذي الشرى (قادوس، ٢٠٠٠: ٣٠٧-٣٠٨).

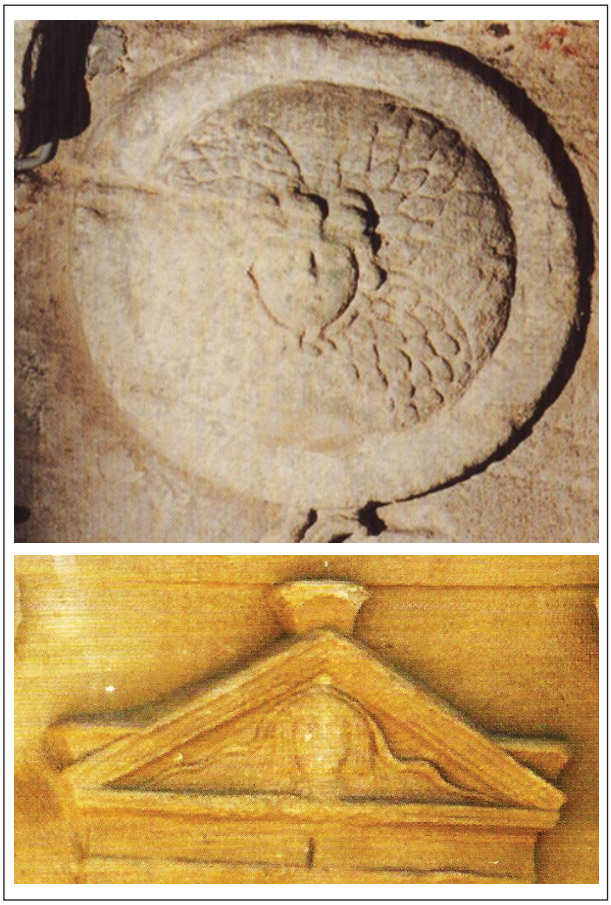
٥- الوجه القبيح (رأس الميدوزا)

نحت في بعض واجهات المقابر في مدائن صالح داخل الجزء المثلث الذي يعلو المدخل وجه قبيح ذو لحية أو من دونها، محاطة بثعابين لحماية المقبرة، وهو على الأرجح تأثير يوناني مثله مثل الواجهة المُثلثة Pediment نفسها (قادوس، ٢٠٠٠: ٣٠٨)، وقد ظهر هذا الرأس البشري في عدة مقابر في مدائن صالح؛ إذ كان يوضع داخل الواجهة المثلثة، مثل المقبرة رقم IGN 17 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٥٦)، والمقبرة رقم IGN 24 من مجموعة مقابر قصر البنت (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٦٨).

ويفترض الباحث هنا وجود صلة ما بين هذا الرأس البشري القبيح، وما يعرف عند الإغريق برأس الميدوزا[٣] (اللوحتان: ٥و٦)، ومما يعضد هذه الصلة ظهور الرأس في المقبرة رقم IGN 30 بمجموعة قصر البنت على هيئة وجه سيدة ينسدل شعرها على جانبي رأسها ويخرج من كل جانب منها ثعبان طويل (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٧٧)، لكن على الرغم من ذلك نحت هذا الرأس الآدمي على هيئة رأس رجل يخرج منه ثعبانان كما يتضح في المقبرتين رقم IGN 44 و IGN 45 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٩٦، ٩٨)، وفي حالة واحدة ظهر الرأس البشري فوق مدخل المقبرة مباشرة بين زهرتي لوتس وسط العارضة دون وجود الواجهة المثلثة، كما في المقبرة رقم IGN 75 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٣٨).

وحسب الأسطورة اليونانية القديمة فإن الميدوزا كانت إحدى الجورجونات الثلاث الجميلات لكنها في أحد الأيام مارست الفاحشة (سواء راضية أم مرغمة) مع المعبود بوسيدون في معبد الربة أثينا؛ ما أثار حفظية أثينا ضدها فغضبت منها ومسختها فجعلت لها مخالب من البرونز، وجعلت الثعابين تخرج من فروة رأسها بدلًا من الشعر، وحولت وجهها إلى وجه قبيح وحكمت على كل من ينظر إلى وجه الميدوزا من البشر أن يتحول إلى حجر؛ وهكذا ظلت الميدوزا مصدر خوف وقلق إلى أن تمكن البطل برسيوس من قتلها بمساعدة الأرباب، وبعد مقتل الميدوزا قيل إن الربة أثينا سلخت جلدها وارتدته كعباءة (شعراوي، ١٩٩٥: ٦٦١-٦٦٢ ونيهاردت، ١٩٩٤: ١١٦-١١٩).

اللوحة ٥: موضع الرأس البشري داخل الواجهة المثلثة ورأس الميدوزا من جبل القلعة (عمان الأردن).



اللوحة ٦: الرأس البشري من الحجر (IGN 30) ودرع الربة أثينا وعليه رأس الميدوزا من مقبرة كوم الشقافة (الإسكندرية)

وكان الغرض من نحت الوجه القبيح (رأس الميدوزا) على واجهة المقبرة -نحتت في أماكن أخرى على جوانب التوابيت الحجرية لحمايتها من السرقة- هو بث الخوف والفزع فيمن تسوّل له نفسه العبث بمحتويات المقبرة أو محاولة سرقتها.

٦- أبو الهول المجنّح

ظهرت تماثيل أبي الهول في الحضارة المصرية القديمة منذ عصر الأسرة الرابعة (الملك جدف رع) على أقل تقدير، ثم انتقلت بعد ذلك إلى بلاد الشام ومنها إلى ميسينيا ومن ميسينيا إلى بلاد اليونان مع إدخال بعض التعديلات في شكل أبي الهول كي يناسب عقيدتهم وذوقهم الفني، حيث كان أبوالهول الإغريقي يصور دائمًا برأس أنثى، وذلك فيما يحتمل لحب الإغريق لجمال الأنثى الجسدي متمثل في الربة أفروديت (حسن، ١٩٩٩: ١٢٠-١٢٣).

وكانت تماثيل أبي الهول المؤنثة تقدم في اليونان كتماثيل نذرية تقام فوق أعمدة، مثل ذلك تمثال أبي الهول الذي ظهر فوق قمة عمود من الطراز الأيوني في مدينة دلفي والذي يؤرخ لنحو ٥٦٠ ق.م. (Boardman, 1996: 80, fig. 66) (الشكل ٤)، كما كانت تماثيل أبي الهول في بداية القرن السادس قبل الميلاد في اليونان تشكل جزءًا من شواهد القبور الحجرية stelae، وكانت بعض هذه الشواهد تنتهي من أعلى بشكل أبي الهول مثل شاهد القبر الذي عثر عليه في إحدى الجبانات القريبة من أثينا والذي يؤرخ لنحو ٥٥٠ ق.م.، لكن سرعان ما استبدل شكل أبي الهول بشكل المتوفى نفسه (Boardman, 1996: 97 fig. 83).

وقد نحت شكل أبي الهول في مدائن صالح إما بالشكل الصريح الذي تغلب عليه نسبة الحيوانية مثلما

الشكل ٤: تمثالان لأبى الهول المؤنث أحدهما من دلفي والأخر من أثينا

نُحتت فوق مدخل المقبرة IGN 37 لبؤتان متقابلتان تضع كل منهما قوائمها الأمامية على ما يشبه زهرة اللوتس، ورأسيهما يتجهان إلى الخلف (الفقير، ٢٠٠٩: ٢٠٠). وعلى الرغم من أن المقبرة غير مؤرخة، لكن يمكن افتراض أنها كانت أقدم من المقبرة التى صورت أبا الهول بالشكل الصريح، كما هو الحال على واجهة المقبرة رقم (١٠٠) بالخريمات (اللوحة ٧)، إذ نجد على جانبي القمة المثلثة التي تزين واجهة المقبرة تمثالًا مجنحًا لأبي الهول برأس سيدة ذات شعر طويل

اللوحة ٧: أبوالهول المجنح برأس سيدة في المقبرة رقم ١٠٠ بالخريمات

ينسدل على الكتفين، رأس أبي الهول التى على اليمين مفقود لكن شكل أبي الهول الذي على اليسار كامل (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٦٨-١٦٩).

ثم تكرر تصوير نحت أبي الهول المجنح المؤنث في المقبرة رقم IGN 14 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٥٥) في مجموعة قصر الفهد (المدقة والهاجري) حيث يظهر بوضوح وجه الأنثى على الرغم من التهشيم الذي أصابهما (الفقير، ٢٠٠٩: ٢٠٣)، وقد كانت أشكال أبي الهول تحل محل شكل النسر الذي يمثل المعبود النبطي ذا الشرى مما يشير ربما إلى وجود صلة ما بين الشكل النسر وشكل أبي الهول في جانب القوة.

٧- طريقة دفن الفتحات Loculi

إحدى طرق الدفن التى استخدمت في العصر اليوناني الروماني في منطقة الشرق القديم، وهي مقابر تنحت تحت سطح الأرض، وشاعت هذه الطريقة في مصر (الإسكندرية وضواحيها) بين الطبقات الوسطى (اللوحة ٨)، وكانت المقبرة في البداية تمثل فتحة واحدة تستخدم لدفن شخص واحد، ثم أصبحت نظرًا لضيق المساحة حجرة أو دهليزًا طويلًا يُنحت في جدرانها صف أو أكثر من الفتحات التي تستخدم لدفن أكثر من شخص، وربما أخذ الإغريق طريقة هذه المقابر أثناء قدومهم إلى مصر من الفينيقيين (قادوس، ٢٠٠٠أ: ٢٦٢-٢٦٤)، وقد استخدمت طريقة الدفن هذه نفسها في مقابر مدائن صالح، وبخاصة المقابر التى كانت تخصص للأسرة بأكملها (الفقير، ٢٠٠٩: ٢١٢)؛ غير أن طريقة الفتحات في مقابر مدائن صالح كان بعضها ينحت في الجدار بشكل عرضي، وبعضها بشكل طولي، كما هو الحال في المقابر المصرية (نعمي، الطلحي وفيلنوف، ٢٠١٠: ٢٨٧، صورة ١١) كما نرى في المقبرة الأُسرية في منطقة كوم الشقافة بمدينة الإسكندرية.

العناصر الفنية المصرية

انتشرت تقاليد العمارة والفنون المصرية القديمة

في مناطق شمالي الجزيرة العربية، بصفة عامة، بحكم التعامل التجاري بين مصر وشمالي الجزيرة العربية، منذ أقدم العصور (محمد، ١٩٧٩: ٢١، سيد، ١٩٧٩: ٣٥٣)، ومن هذه المناطق الحِجر ومن أهم هذه العناصر الفنية:

١- الكورنيش المصري (الشكل ٥)

هو العنصر الذي ترتكز عليه زخرفة قمة المقبرة (قادوس، ٢٠٠٠: ٣٠٧)، وهو تأثير مصري قديم نقله السكان من العمائر المصرية التي تخلو من هذا العنصر (أبو العطا، ٢٠١٣: ١٧٤)، وأصل هذا الكورنيش مأخوذ من العمارة النباتية (فروع النباتات والأشجار) (فخري، ١٩٦٣: ٥٣)، التى كان المصريون يستخدمونها في العصر المبكر؛ ثم قلد المهندس المعماري الشكل النباتي نفسه في الحجر كما يتضح في المجموعة الهرمية للملك زوسر من الأسرة الثالثة في سقارة (Lauer,1936: 138. Fig. 130, p. 151. Fig. 157, p. 152.figs. 158, 159)، واستمر هذا الشكل يتوج قمة المباني في العمارة المصرية في العصور التالية.

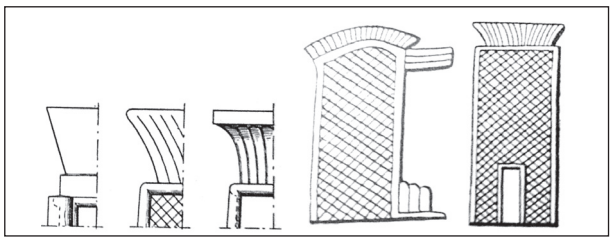
وفى المجمل، فإن شكل واجهة المقبرة في مدائن صالح يذكرنا بشكل الصرح المصري الضخم الذي يتقدم المعابد المصرية وينتهي بالكورنيش المصري (داود، ٢٠٠٩: ٢٠٣).

كان الكورنيش المصرى يتوج قمة واجهات المقابر في الحجر، وبخاصة طراز المقابر ذات الدرج، إذ ظهر في معظمها، وهو العنصر الزخرفي الذي يسبق زخرفة الدرج مباشرة؛ وفي حالات نادرة ظهر الكورنيش المصري أسفل زخرفة الشرفات مثل واجهة المقبرة رقم IGN 29، والمقبرة رقم IGN 39، والمقبرة رقم IGN 52 والمقبرة رقم IGN 54 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٧٥، ٨٩، ١٠٩، ١١١).

٢-زهرة اللوتس

زهرة اللوتس إحدى الزهور المصرية القديمة التي

اللوحة ٨: طريقة دفن الفتحات في الحجر وفي كوم الشقافة بالإسكندرية (مصر).

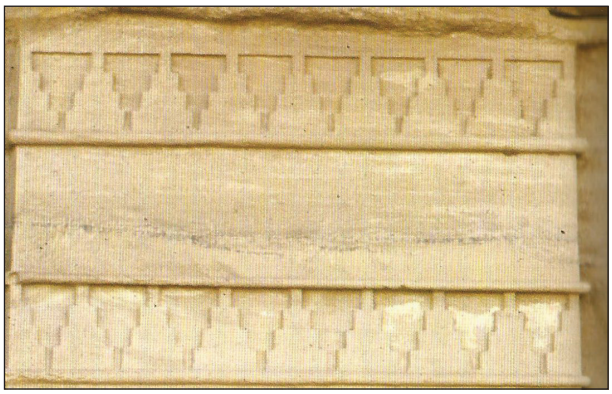


الشكل ٥: تطور شكل الكورنيش المصري من العمارة النباتية إلى العمارة الحجرية.

كانت شعار مصر العليا (جنوب مصر)، وكانت هذه الزهرة تطفو على سطح الماء مع شروق الشمس في الصباح وتغلق زهرتها مع غروبها في المساء، وترجع أهمية زهور اللوتس إلى أنها ترمز إلى التجديد وإعادة الميلاد والخلق، وأيضا تمثل خصوبة الحقول بعد الفيضان وتفتح النباتات في الصيف (Sauneron and Yoyotte, 1959: 54-55).

كانت طقسة تقديم زهرة اللوتس في المعابد المصرية إلى المعبودات مظهرًا دائمًا وثابتًا لعقيدة الشمس؛ إذ إن رفع زهرة اللوتس بمحاذاة أنف المعبود أثناء الخدمة اليومية داخل المعبد يعد رمزًا للحياة وانتظام الكون (لالوليت، ١٩٩٦: ٣٧)؛ وهنا، نرى المعبود حور - سماتاوى على هيئة الثعبان يشرق من زهرة اللوتس، مثلما خرج منها المعبود رع من قبل، وهكذا نرى حور-سماتاوى عندما يخرج من زهرة اللوتس يضيء العالم مثل رع (عبدالرحمن ٢٠٠٢: ٧٦)، وتوصف زهرة اللوتس على جدران المعابد بأنها مصنوعة من الذهب وذلك فيما يبدو لارتباط «لون» الذهب بالبعث لأنه لون الشمس (Wilson, 2007: 539 and Daumas,1956: 1-17).

وقد استخدمت زهرة اللوتس كأحد العناصر الزخرفية على واجهات المقابر النبطية في مدائن



اللوحة ٩: زخرفة الشرفات في الحجر .

اللوحة ١٠: التاج النبطي المحور عن شكل النسر.

صالح، حيث ظهرت في عدة أماكن أكثرها كان على الإفريز الذي يقع أسفل الجزء المثلث وبالتحديد داخل الميتوب IGN 11, 17, 20, 21, 22, 24, 44, 45, 93, 100 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٥٠، ٥٦، ٦٠، ٦٢، ٦٤، ٦٨، ٩٦، ٩٨، ١٦٠، ١٦٨)، وأحيانًا يتغير موضع زهرة اللوتس فنجد زهرة واحدة داخل الجزء المثلث الذي يعلو مدخل المقبرة IGN 14, 42 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٥٥، ٩٤)، وفي حالة لم تتكرر وضعت زهرة لوتس كبيرة فوق فتحة مدخل المقبرة مباشرة بين لبؤتين IGN 37 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٨٧).

وفي إحدى المقابر، ظهرت زهرتا لوتس على العارضة وبين الزهرتين رأس بشري IGN 75 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٣٨)، ثم ظهرت زهرة اللوتس بمفردها في منتصف العارضة في المقبرة رقم IGN 120 (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٢٠٠)، وفي مقبرة أخرى نجد زهرتي لوتس على جانبي قمة واجهة المقبرة رقم IGN 118 في محاذاة موضع اللوحة المنقوشة (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٩٨).

العناصر الزخرفية العراقية (الأشورية)

يتضح من النقوش تعرُّض شمالي الجزيرة العربية بصفة عامة إلى غزوات متتالية من قبل ملوك العراق القديم (شاهين، ١٩٩٧: ٢٧٥ ومهران، ١٩٩٩: ١٠٢-١٠٣)، لكن من أشهر الحملات على شمال غربي الجزيرة العربية حملة الملك البابلي نابونيد (السعيد، ٢٠٠٠: ٢-٤)، هذه الحملات، إضافة إلى الطريق التجاري، كان لها أثر في نقل بعض العناصر الفنية العراقية إلى شمالي الجزيرة العربية.

زخرفة الشرفات (خطوة الغراب) (اللوحة ٩)

يطلق عليها أيضًا اسم الزخرفة المسننة (أبوالعطا، ٢٠١٣: ١٤٨) وهي من تأثيرات العمارة العراقية القديمة (قادوس، ٢٠٠٠، ٢٧٤، ٣٠٧)، تُتوّج هذه الشرفات قمة المقبرة، وتعرف باسم زخرفة «خطوة الغراب»، وقد ظهرت هذه الشرفات بعد ذلك بعدة قرون كأحد عناصر الزخرفية في العمارة النجدية التقليدية في الجزيرة العربية (الفقير، ٢٠٠٩: ١٩٤)، وما تزال تستخدم حتى الآن في بعض المباني في الجزيرة العربية وخارجها؛ إذ تتوّج قمة جدران بعض المساجد، وكانت إما تنقش بشكل كامل متكرر أو بشكل خطوة الغراب مقسمة إلى نصفين، وأكثر المقابر يتوجها صف واحد من زخرفة الشرفات لكن بعض المقابر يزينها صفان من زخرفة الشرفات، يفصل بينهما مساحة فارغة أو الكورنيش أو الأثنين معًا (أبوالعطا، ٢٠١٣: لوحة «١» أ).

ثانيًا: العناصر الزخرفية المحلية

على الرغم من كثرة العناصر الفنية الوافدة المستخدمة كعناصر زخرفية في مقابر الحجر إلا أنه توجد عناصر فنية محلية أيضًا حاول الفنان فيها وضع البصمة المحلية النبطية على واجهة المقابر.

١- التاج النبطي

هو التاج الذي يُتوِّج العمودين البارزين على جانبي

الواجهة وأحيانًا يُتوّج العمودين على جانبي مدخل المقبرة، ويتمثل في شكل تجويف للداخل يتوسطه بروز حجري بديل عن رأس النسر، لكن من دون تفاصيل (الفقير، ٢٠٠٩: ٢١٠-٢١١)، وقد شُكّلت جوانب التجويف لتعطى شكلًا تجريديًا لطائر النسر، معبود الأنباط (قادوس، ٢٠٠٠: ٣٠٧)، ولهذا يعرف بالتاج النبطي (اللوحة ١٠).

٢- التاج المركّب (اللوحة ١١)

هو تاج مركب من التاج الدوري اليوناني يعلوه التاج النبطي المحوّر عن شكل النسر (أبوالعطا، ٢٠١٣: ١٧٥)، وقد ظهر هذا التاج بوضوح على واجهة بعض مقابر الحجر مثل مقبرة قصر الفريد رقم IGN 110، إذ يتّوج الأعمدة الأربعة المتصلة بواجهة المقبرة (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ١٨٦). وكذلك المقبرة رقم IGN 17 في مجموعة مقابر قصر البنت، فنجد على جانبي المدخل أربعة أعمدة مدمجة، اثنين متداخلين في كل جانب، الأعمدة الخارجية تحمل تيجانًا ذات طراز نبطي، والأعمدة الداخلية تحمل تيجانًا دورية الطراز (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٥٦).

٣- رموز المعبودات النبطية

نحتت بعض رموز المعبودات على واجهة المقبرة لبثّ الرهبة والخوف في نفس كل من تسوّل له نفسه العبث بالمقبرة؛ إذ كانت تصب عليه لعنات الأرباب، كما يذكر النص الموجود على واجهة المقبرة أنه كانت تفرض غرامة على كل من يتعرض للمقبرة بسوء. ومن أشهر المعبودات التى صورت على واجهات المقابر في مدائن صالح: شكل نسر، والربة اللات على هيئة الجرة (بديوي، ٢٠١١: ٣٦).

١. طائر النسر ذو الشرى (اللوحة ١٢)

يكثر ظهور النسر فوق الجزء المثلث الذي يزيّن واجهة المقابر في الحجر أو على جانبيه أو حتى داخله في بعض الحالات (أبوالعطا، ٢٠١٣: ١٧٧)، وهذا النسر يرمز -حسب ما هو متعارف عليه بين العلماء- إلى المعبود النبطي ذي الشرى (هيلي، ١٩٨٦: ١٣٨)، ويرى

اللوحة ١١: التاج المركب من التاج الدوري يعلوه التاج النبطي

اللوحة ١٢: هيئات للنسر الذي يمثل ذو الشرى.

اللوحة ١٣: نموذج للجرة التى تمثل الربة اللات.

بعض الباحثين أن الأسد كذلك من رموز المعبود ذي الشرى، مثله في ذلك مثل المعبود اللحياني ذي غابة، وهناك القول المأثور الذي يكنى به عن الأسد كأن يقال «أسد الغاب» و«أسد الشرى» (البراهيم والطلحي، ١٩٨٩: ٢٧، لوحة ١٧»١»)، ولذلك فمن المحتمل أن الأسدين اللذين يعلوان قمة مدخل المقبرة رقم IGN 37 يرمزان إلى المعبود ذي الشرى نفسه، على افتراض

أن الفنان قد استبدل هيئة النسر بهيئة الأسد (الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٣: ٨٧).

٢. الجرة (القدر) اللات (اللوحة ١٣)

اهتم الأنباط بعبادة الربة اللات، وكانوا يرون أنها تقابل الربة أفروديت عند الإغريق، وفينوس عند الرومان (حسنين، ١٩٩٣: ٢٨-٢٩)؛ ولذلك، فإن رمز هذه الربة وهو القدر أو الجرة قد استخدم كعنصر زخرفي على واجهات المقابر في مدائن صالح (هيلي، ١٩٨٦: ١٣٨)، وكان المكان المميز لوضع الجرة على جانبي الواجهة المثلثة، لكن هناك بعض الحالات التي نحتت فيها الجرة فوق قمة الواجهة المثلثة (أبو العطا، ٢٠١٣: ١٧٨).

الخلاصة

نخلص من العرض السابق أن الأنباط تأثروا بالحضارات المجاورة لهم، فأخذوا عنها بعض العناصر الفنية والزخرفية في عمائرهم، كما ظهرت بوضوح في مقابر الحِجر، ومن هذه الحضارات: الحضارة المصرية القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية والتي كانت شبة جزيرة سيناء هي المعبر البري لهذه الحضارة، وتعامل أهل شمالي الجزيرة العربية مع المصريين تعاملًا مباشرًا وبخاصة في التجارة؛ ثم الحضارة العراقية القديمة، التي كانت تجاور حضارة الأنباط إلى الشمال الشرقي؛ ثم الحضارة اليونانية الرومانية التي انتشرت في مناطق الشرق الأدنى القديم، عقب حملة الإسكندر الأكبر على المنطقة.

ويمكن إجمال نتائج الدراسة فيما يلي:

١- وجود تنوّع في العناصر الفنية والزخرفية المستخدمة في واجهات المقابر في الحجر، والتي ترجع إلى حضارات مختلفة، يدل ذلك على اتصال الأنباط بأهل تلك الحضارات.

٢- من بين كل هذه العناصر الفنية والزخرفية الوافدة إلى مقابر الحجر كانت العناصر اليونانية الرومانية أكثرها، يبدو ذلك منطقيًا بسبب قرب الأنباط من الولايات اليونانية الرومانية، سواء كانت الدولة السلوقية في العراق وسوريا، أو دولة البطالمة في مصر، وكلاهما كان يحكمها خلفاء الإسكندر، ثم استولى الرومان على هذه المناطق في أواخر القرن الأول قبل الميلاد.

٣- استخدم الأنباط بعض العناصر الفنية صريحة كما هي، وتم تحوير بعض العناصر الأخرى وصبغها بالصبغة المحلية، أو تركيب بعض العناصر الفنية مع عناصر أخرى.

٤- قد تقل أو تزيد بعض العناصر الفنية في طراز من طرز المقابر عن الطراز الأخر. على سبيل المثال، يكثر وجود الكورنيش المصري في المقابر ذات طراز الدرج عن المقابر ذات طراز الشرفات، ومن ناحية أخرى يكثر وجود العمود ذي التاج الدوري في طراز مقابر الشرفات عنه في طراز المقابر ذات الدرج وهكذا.

٥- أضاف الفنانون المحليون بعض العناصر الفنية والزخرفية المحلية إلى العناصر الفنية الوافدة، مثل الجرة وطائر النسر؛ ما أدى إلى التداخل والاندماج بين العناصر الفنية الوافدة والمحلية في وحدة واحدة.

د. عبدالرحمن علي عبدالرحمن: كلية الآثار - جامعة القاهرة.

الهوامش:

(١) أول من أطلق على الحجر اسم مدائن صالح هو المؤرخ البلوى الأندلسي، الذي زار الموقع عام ٧٣٧هـ (١٣٣٦م)، وذلك نسبة إلى قصة صالح عليه السلام مع قومه، انظر: أحمد حسين شرف الدين: المدن والأماكن الأثرية في شمال الجزيرة العربية، الرياض ١٩٨٤م، صـ٢١.

(٢) تغيّر الاسم إلى الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطنى.

(٣) على الرغم من أن بعض الباحثين يربط بينها وبين المعبود المصرى بس، وهو هيئة مركبة من عدة مخلوقات.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

أبوالعطا، محمد أسماعيل، ٢٠١٣، «الأساليب الفنية المميزة لنحاتي واجهات المقابر الصخرية في الحجر (مدائن صالح)، في المملكة العربية السعودية عبر العصور»، **سلسلة مداولات، اللقاء الثالث للجمعية السعودية للدراسات الأثرية في دورتها الرابعة في الفترة من ١٤-١٥ - ٤- ١٤٣٣هـ الموافق ٧-٨ مارس ٢٠١٢م**، الرياض.

الأنصاري، عبدالرحمن وأحمد غزال وجفري كنج، ١٩٨٤، **مواقع أثرية وصور من حضارة العرب في المملكة العربية السعودية**.

بديوي، وليد بن علي، ١٤٣٢هـ/٢٠١١، **المدافن المنحوتة في الصخر بواحة البدع (مغاير شعيب) دراسة معمارية مقارنة**، الرياض.

البراهيم، محمد وضيف الله الطلحي، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩، «تقرير مبدئي عن حفرية الحجر، الموسم الثاني ١٤٠٨هـ»، **مجلة أطلال** (العدد الثانى عشر).

حسن، سليم، ١٩٩٩، **أبوالهول في ضوء الاكتشافات الأثرية الحديثة**، ترجمة جمال الدين سالم، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة.

حسنين، صلاح الدين صالح، يناير ١٩٩٣، «اللات في الجزيرة العربية»، **مجلة العصور**، المجلد الثامن (الجزء الأول).

داود، هالة سليمان، ٢٠٠٩، فن النحت في الجزيرة العربية منذ ما قبل التاريخ وحتى القرن الثالث الميلادى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان.

الراشد، سعيد واخرون، ٢٠٠٣، **آثار منطقة المدينة المنورة**، وكالة الآثار والمتاحف، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، الرياض.

السايح، إبراهيم، ٢٠٠٠، **مدائن صالح من مملكة الأنباط إلى قبيلة الفقراء**، دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة.

السعيد، سعيد بن فايز، جمادى الأولى ١٤٢١هـ - أغسطس ٢٠٠٠، **حملة الملك البابلي نبونيد على شمال غرب الجزيرة العربية**، الجمعية التاريخية السعودية، الإصدار الثامن.

سمسم، عبدالمعطى محمد بن عبدالمعطى، ١٤٣٣، «طرق مصر الشرقية ودورها التجاري مع موانئ البحر الأريتري في العصر الرومانى»، في، الهلابي، عبدالعزيز وديمتريس ليتسوس ومشلح المريخي وعبدالله العبدالجبار، **العصر الروماني في الجزيرة العربية واليونان وبيزنطة في العصور القديمة والوسيطة**، الرياض.

سيد، عبدالمنعم عبدالحليم، ١٩٧٩، **الأصول المصرية القديمة لبعض المظاهر الحضارية في الجزيرة العربية قبل الإسلام، مصادر ودراسات، مصادر تاريخ الجزيرة العربية**، الكتاب الأول، الرياض.

شاهين، علاء الدين عبدالمحسن، ١٩٩٧، **تاريخ الخليج والجزيرة العربية القديم**، الكويت.

شرف الدين، أحمد حسين، ١٩٨٤، **المدن والأماكن الأثرية في شمال الجزيرة العربية**، الرياض.

شعراوي، عبدالمعطي، ١٩٩٥، **أساطير إغريقية، الجزء الثانى، أساطير الآلهة الصغرى**، مكتبة الأنجلو المصرية.

الشيخ، حسين،١٩٩٣، **العرب قبل الإسلام**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

الطلحي، ضيف الله، يوليو ٢٠٠٤، «نموذج للمسكن النبطي في مدائن صالح»، **مجلة أدوماتو**، العدد العاشر.

عبدالرحمن، عبدالرحمن على، ٢٠٠٢، قاعة المنيت بمعبد دندرة، دراسة لغوية - حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة.

علام، نعمت أسماعيل، ١٩٨٨، **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، دار المعارف، الطبعة الخامسة.

على، عبداللطيف أحمد، ١٩٨٨، **مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية**، دار النهضة العربية، القاهرة.

العيدروس، حسين أبوبكر، ١٤٣٣، «أثر المدرسة الإغريقية الفنية في جنوب الجزيرة العربية، العربية السعيدة أو اليمن انموذجًا)، دراسة لنماذج من التماثيل البرونزية في المتاحف»، في، الهلابي، عبدالعزيز وديمتريس ليتسوس ومشلح المريخي وعبدالله العبدالجبار، **العصر الرومانى في الجزيرة العربية واليونان وبيزنطة في العصور القديمة والوسيطة**، الرياض.

فخري، أحمد، ١٩٦٣، **الأهرامات المصرية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

فرح، أبواليسر، ٢٠٠٢، **الشرق الأدنى في العصرين الهللينستى والروماني**، الطبعة الاولى، القاهرة.

الفقير، بدر بن عادل، ١٤٣٠ - ٢٠٠٩، **الطبيعة والآثار في محافظة العلا، جوهرة سياحية**، الرياض.

قادوس، عزت زكى، ٢٠٠٠، **آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني**، الإسكندرية.

قادوس، عزت زكى، ٢٠٠٠أ، **آثار الإسكندرية القديمة، الإسكندرية**، الطبعة الثانية.

لالويت، كلير، ١٩٩٦، **نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة**، جـ٢ القاهرة.

محمد، عبدالقادر محمد،1979، **العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة، مصادر ودراسات، مصادر تاريخ الجزيرة العربية**، الكتاب الأول، الرياض.

مهران، محمد بيومي، 1999، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الثاني.

نعمي، ليلى وضيف الله الطلحي وفرانسوا فيلنوف، ٢٠١٠، «الحجر في بلاد العرب السعيدة»، في كتاب، طرق التجارة القديمة روائع آثار المملكة العربية السعودية، الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني.

نيهاردت، أ.أ، ١٩٩٤، **الألهة والأبطال في اليونان القديم**، ترجمة هاشم حمادي، الطبعة الأولى، دمشق.

هيلي، جون، ١٩٨٦، «الأنباط ومدائن صالح»، **مجلة أطلال**، العدد العاشر.

الهيئة العامة للسياحة والآثار، 1433هـ، **دليل موقع الحجر، مدائن صالح (موقع تراث عالمي)**، الهيئة العامة للسياحة والآثار، قطاع المتاحف، الرياض.

يحيى، لطفي عبدالوهاب، د. ت.، **العرب في العصور القديمة**، الإسكندرية.

ثانيًا: المراجع غير العربية

Boardman, J., 1996. **Greek Arts,** 4th edition, New York.

Wilson, P., 1997. "A Ptolemaic Lexicon, a lexicographical study of the texts in the temple of Edfou", **OLA** 78, Leuven.

Daumas, F., 1956. "La veleur d'or dans la pensee égyrtiene", **RHR** 149.

Sauneron, S. &. Yoyotte, J., 1959. «La naissance du Monde selon l'egypte ancienne» **Source Orientales** 1, Paris.

Lauer, J. Ph., 1936. **Fouilles á Saqqarah, La pyramide á degrés Tome I,** texte, Le Caire.