الربوبية الذكورية وظهور القرع والملكية الخاصة في الجزيرة العربية

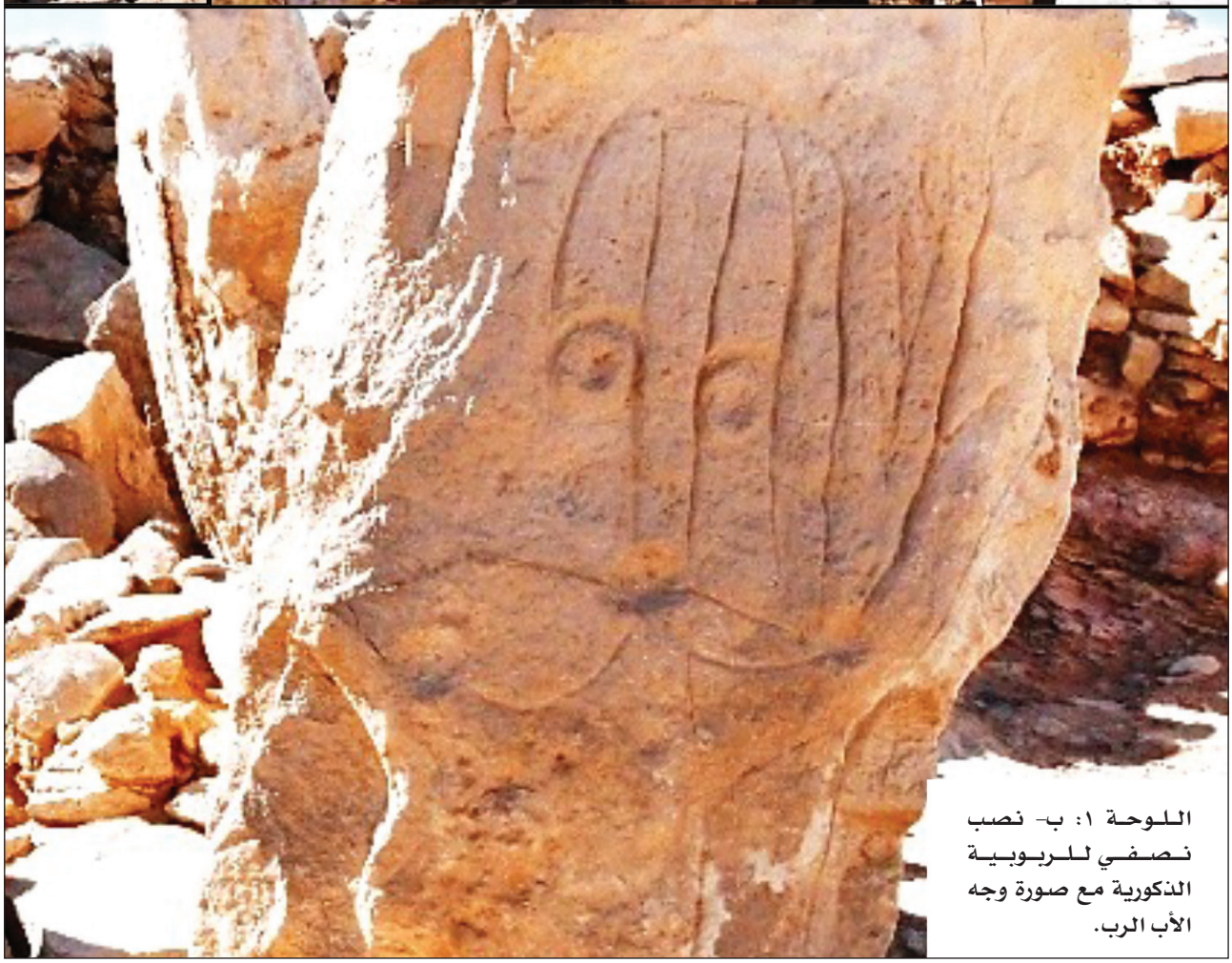
عبدالرزاق المَعْمَري

ملخّص: يستند البحث إلى الأشكال البشرية في كل من النصب الحجرية، والفن الصخري، وفن النحت للتدليل بها على وجود الربوبية الذكورية، والأب الرَّب، وعلى فرضية جديدة لظهور هذه العقيدة بين الصيادين، والرعاة، وفي شمال غربي الجزيرة العربية، وامتدادها إلى بادية الشام، أو أنَّ هذه المنطقة، أو (الجزيرة العربية عامة) كانت موطنًا رئيسًا من مواطن هذه الربوبية. في البحث تقسيم لأسلوب جبّة، وإفراد أسلوبي لتبوك، والعُلا، وأبا مغير أو (تيما) في الفن الصخري، وربط المنشآت الحجرية المستطيلة بالربوبية الذكورية، مع تسجيل معابد لها لأول مرة، ومساكن دائمة وقُرى رعوية. وتشكل الأسرة، وما فوقها الدالة جميعها على مجتمعات متطورة تختلف عن مجتمعات الصيد والجمع، وعن مجتمع الرعي المتنقل الذي أتى بعد هذه المرحلة، إضافة إلى ظهور الملكية بأنواع مختلفة. وفي البحث مراجعة لفهم المنحوتة الحجرية التي وصفت بالرجل الحزين خلال معرض «روائع آثار المملكة عبر العصور» الدولي، في أنها ليست على ذلك النحو، بل تتضمن مدلولًا آخر مرتبطًا بالربوبية الذكورية هي الأخرى. وفي البحث أيضًا أدوات حجرية ذات صلة، وموجز بديانات ما قبل التاريخ، وجوانب أخرى كثيرة ذات صلة بنمط الحياة والفن والعقيدة.

كلمات مفتاحية: ديانات، الجزيرة العربية، عصور ما قبل التاريخ، منشآت حجرية، بوميرانغ.

Abstract: *This research is based on human figures in stone monuments, rock art, and sculpture to demonstrate the existence of male divinity and the father as the patriarch. It is also based on a new hypothesis for the emergence of this belief among hunters and shepherds, in the northwest of the Arabian Peninsula, and its extension in the Syrian desert (Badiyat ash-Sham), indicating that this region, or (the Arabian Peninsula in general) was a major home of this male divinity. The research includes a section for the Jubbah style, differentiation in style for Tabuk, Al-Ula, and Abu Mughair (or Tayma) in rock art, and linking rectangular stone structures to male divinity, documented for the first time in temples, permanent homes and pastoral villages. This also demonstrates the formation of the family, and other higher social structures, all of which indicating advanced societies different from the hunting and gathering societies or the nomadic herding society that came after this stage. In addition, these findings demonstrate the emergence of ownership in different types. The research also reviews the current understanding of the stone sculpture described as "The Suffering Man Statue" during the Masterpieces of the Kingdom's Antiquities Through the Ages"international exhibition. The review provided explains that the statue does not indicate suffering, but it is rather implying another meaning linked to male divinity. The research includes an examination of related stone utensils, a brief overview of prehistoric religions, and many other aspects related to lifestyle, art, and belief.*

لم تبحث الدراسات التي تناولت الربوبية الذكورية في جذور هذه العقيدة ونشأتها كثيرًا، وبخاصة رموزها الرئيسة، بل إن أغلب تلك الدراسات تناولتها في نطاق مفهوم الثالوث المقدس: العلاقة بين الإله، والأب، والابن في التوراة؛ وفي الحضارات الآشورية، والمصرية، والكلاسيكية؛ اليونانية والرومانية، ومن خلال الصفات المميزة بين الذكورة والأنوثة (الجُنوسة) (الجندر) (Gender) (Ruether 2006)، وفي هذا السياق



اللوحة ١: ب- نصب نصفي للربوبية الذكورية مع صورة وجه الأب الرب.

اللوحة ١- أ- ب: منشأة طقوس عقائدية اكتشفت عام ٢٠٢٢ في الخشابية في بادية الشام أرخت بـ ٩٠٠٠ سنة ق. ح، اعتقدنا أن هذا الوجه البشري المنحوت على هذا النصب الحجري يمثل الإله الأب، وإن تمثال الوجه البشري الآخر يمثل الإله الأب كذلك (المعمري ٢٠٢٢: ٢٠٤، ل٨: ١٠)، وإن المنشأة بأكملها ذات صلة بالربوبية الذكورية، وتعكس فترة تطور هذه العقيدة. الصور الفوتوغرافية نقلًا عن:
https://universes.art/fileadmin/user_upload/Art-Destinations/Jordan/SEBAP/PDF/SEBAP-Press-Book_AR.pdf.

حاول بعض الآثاريين التوراتين ربط مواقع، ومعطيات أثرية بالتوراة (Mazar 1990) دون وجود علاقة بينهما. جدير بالذكر أن علم الأثار يقوم على الدليل المادي، ويُعدُّ علمًا لجميع البشر، بينما الديانات تقوم على الإيمان بالغيب، ولا تحتاج إلى أدلة مادية، تنبغي الاستفادة منها في المسائل التي تخدم علم الأثار، كأسماء الأماكن الجغرافية، والوقائع التاريخية، لكن لا ينبغي الخلط بينها وبين علم الأثار، والعلوم الأخرى.

مصادر البحث

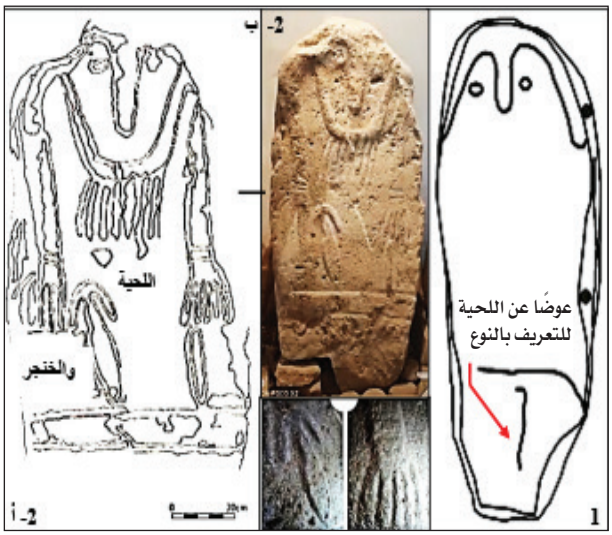
يُعدّ الدرع (الواقي) الذَّكَوري[1] (Penis shield/ Gourd) أحد مصادر هذا البحث الرئيسة، وبذكره ابتدأ الحديث، لأهميته، والاستنتاجات المترتبة عليه، التي لم تُطرح من قبل هي الأخرى، ويركّز البحث على الأب الرّب، والربوبية الذكورية في الجزيرة العربية، وبخاصة في المنطقة الشمالية الغربية منها، وامتدادها بادية الشام من خلال أشكاله المنحوتة على النصب الحجرية فيها (اللوحة ١: أ، ب)، ومقارنتها مع ما وجد على نُصب في الجزيرة العربية (اللوحتان: ٢ و ٣)، والفن الصخري في تبوك (الشكل ١، اللوحة ٤: ٢- ٣)، والعلا (اللوحة ٥)، وأسلوب جبة (اللوحة ٦)، وأبا مغيرن أو (تيماء) (٦هـ)، وأخرى في جبة مختلفة عن أسلوب جبة (الشكل ٣)، والحناكية، ويَثرب، والطائف مع البوميرانغ (Boomerang) (الخِفُّ، العُرجُون، العُرجُد، الحَذَف، المَحذوف، المُرتد) (الشكل ٤) الذي سميناه العود الطائر، و(خِفًا)، و«عصا موسى» مجازًا، خلال تناولنا له في الفن الصخري، ودراسته ضمن أدوات صيد غير تقليدية في بحث قُدّم في ملتقى آثار المملكة الأول في عام ٢٠١٧م (المعمري ٢٠١٧)، تتبعناه في تلك الدراسة من جبة في شمالي المملكة إلى مرتفعات رَدَاع في اليمن، وقسمناه إلى قسمين رئيسين: العود الطائر المجنح، أو (ذو الذراعين/ أو المَثنى/ أو الملتوي) (اللوحة ١٩: ١٧- ١٩)، والعود الطائر المستقيم، أو (المعقوف/ أو أحادي الذراع) (اللوحة ١٩: ١- ٣، ٥- ٩، ١٢- ١٤)، كل قسم يتفرع إلى عدد من الأنواع، منها ما ورد في ش٤، اللوحة ١١-ب، اللوحات ١٩-٢١، إضافة إلى فن النحت (اللوحات ٤: ٤-٧، ٧-٨).

هذا البحث موجود على الشبكة العنكبوتية منذ عام ٢٠٢٠م[2]، لكن بعض ما جاء فيه صار يظهر عند

اللوحة ١: د- نصب (شاهد) ذكوري للربوبية ذكورية بغير صور للأب الرّب عليه.

اللوحة ١-ج: نصب (شاهد) أنثوي في زمن الربوبية ذكورية.

اللوحة ١- د: عن (Henry1976)، ل١- ج: عن (Avner 2018)، نصب حجرية من النقب لوحية الشكل: شواهد قبور، (لا يوجد نحت بشري عليها. ويعدُّ الشكل (١-د) أقدم نصب في العالم كما وصف (Henry 1976: 318-20, Avner 2018: 30). هذا النصب يُعدُّ ذكوريًا والآخر أنثويًا (ل١: ج) وعلى صلة بالنصب الذكورية، وعقيدتها، كأن تكون زوجة المتوفى مثلًا. هذه الشواهد الخالية من الصور البشرية (ل: د، ج) تُعدُّ من فترة نشأة تطور هذه الربوبية باعتقادنا.



اللوحة ٢- ١: عن (McCorriston et. al., 2020: fig. 14.36) **، عثر عليه في مقبرة ركامية في قارة حبشية بوادي سَنَا بحضرموت أرخت ما بين (٢٤١٤ - ٣٨٧٧) ق. ح، دون حديث يذكر عن التمثال نفسه. ٢- أ: رسمٌ لتمثال في متحف سيئون، من خشم السِّنام بحضرموت، صنِّف: (statue–menhir) (تمثال - منهير)** (Steimer-Herbet 2020: fog. 15:11)**. ل ٢- ب: صورة للتمثال نفسه من متحف سيئون. هذان النموذجان يجسدان الإله الأب كما نعتقد، ويعد النموذج ٢ بلحية وخنجر على مقدمته متأخرًا زمنيًا عن التمثال (١) الذي لا ذقن، ولا شعر، ولا خنجر له، ولكن في أسفله خط مستقيم يشير إلى ذكوريته، يتطابق مع نحت الإله الأب وتمثاله اللذين وجدا في بادية الشام مبدئيًا، لكنه متأخر عنهما زمنيًا، وكذلك التمثال ذو اللحية والخنجر يتشابه مع ما وجد في بادية الشام بتقاسيم الوجه، ويرجع إلى نحو ٣٠٠٠ سنة ق. م، وله شبيهات في الشام وغيره.**

اللوحة ٣- أ : ١- ٢ شواهد قبور لوحية الشكل على شكل نصب حجرية نحت عليها الجزء العلوي من هيئة إنسان يمثل الإله الأب مع الخنجر، من متحف سيئون بمحافظة حضرموت.

آخرين كأنه يكتشف أول مرة، كالبوميرانغ، إذ ذُكِر بصورة عابرة من خلال لوحتين (Baumer 2022: Fig. 9, 10) كانتا قد وردتا في البحث آنف الذكر (المعمري ٢٠١٧: ٥٤، ٥٥) (اللوحة ١١: ب، ٢١)، إحداهما أدخلت عليها تعديلات (انظر ل٢١)، دون إشارة إلى مصدرها، أو للدراسات السابقة[٣]، إضافة إلى أنَّ طلابنا كانوا قد كتبوا عن هذه الأداة، خلال إشرافنا على رسائلهم العلمية (المطيري ٢٠١٧: ٤، ٢٥٩- ٢٩٩، اللوحة ٦، الشكل ٦)، آخرها تسجيل عدد منها بجنوبي المملكة (الهزاني ٢٠٢٤: اللوحة ١٥، الشكل ٩، اللوحة ٥٤، الشكل ٤٩).

علاوة على ذلك، فإن هذا البحث يستند إلى هذا الواقي الذي سُجِّل في الفن الصخري (الشكل ٤، اللوحة ٦، اللوحة ١١: أ - ب، اللوحة ١٢: ٤، اللوحة ١٣: أ، اللوحة ١٩، ٢٠، ٢١)، وفن النحت (اللوحة ١٢: ٣)، وقُورِن أثنوغرافيًا (الشكل ٤- ج، اللوحة ٦ج) ثمَّ دُرس، وأعلِن عنه بشكل يقين وطُرحت على أساسه استنتاجات مهمة لأول مرة. هذا الواقي كُنّا قد سجلناه مع البوميرانغ في جبّة والحناكية والطائف في البحث السابق، وعلى اعتبار أنه لا يُعدُّ أداة كتلك الأدوات التي تناولها ذلك البحث: كالراجم (Bolas)، والرَّاسِي (Tethering) أو (الثّاقل)، والبوميرانغ (Boomerang)... إلخ (المعمري ٢٠١٧: اللوحة ٤٥)، فإننا لم نذكره فيه، فَسَلِم من ذكر الآخرين له، إلى أنْ أتى دوره في هذا البحث[٤]، مع أن الحاملين للبوميرانغ في أسلوب جبّة وشبيهاته ذكورًا لابسة للواقي.

أضف إلى ذلك، يحتوي البحث على فنون صخرية من الدوادمي (اللوحة ١٤، الشكل ٢) وأبار حِمى (اللوحة ١٥)، وأخرى مقترنة بالبوميرانغ في مواقع كثيرة في المملكة العربية السعودية، وصعدة، ووادي ظهر، ورَدَاع في اليمن (اللوحة ١٩)، ولوحَتِي ٢٠، ٢١ اللتين استُخدمتا إلى جانب اللوحة (١١- ب) في البحث السابق (المعمري ٢٠١٧)، ومصادر اثنوغرافية (اللوحة ٦: ج- د، الشكل ٤: ج). وفي البحث أدوات صوان (اللوحة ٩)، ومنشآت حجرية (اللوحة ١٠)، إضافة إلى ربط ومقارنة واسعة بين هذه الظواهر

مجتمعة، للتدليل بها على ظهور الربوبية الذكورية في شمال غربي الجزيرة العربية، وتشكل الأسرة، والعائلة، وما فوقهما في البناء الاجتماعي وظهور الملكية والقُرى وتشكل مجتمع أكثر تعقيدًا وتطورا عمّا قبله، وما بعده الذي سيشار إليه في هذا البحث هو الآخر.

نطاق البحث المكاني

سيُكرر هنا ما أشير إليه في أبحاث سابقة من أن بادية الشام خاصة، وجنوب الأردن عامة، وصحراء سينا، والنقب، يجدها الباحث جزءًا مكملًا للجزيرة العربية عند تناول عدد من عصور ما قبل التاريخ (المعمري ٢٠٠٠: ٢٤- ٢٧). هذه المناطق تفصل نفسها عن مجتمعات الزراعة، وبيئاتها في الهلال الخصيب، وشمال شرقي إفريقيا، وتكوِّن وحدة بيئية، وثقافية مع الجزيرة العربية، خاصة مع المنطقة الممتدة ما بين الهلالين الخصيبين؛ الشمالي والجنوبي، بحسب تسمية بعض الباحثين لهما (مرقطن ٢٠١٣: ٢٠٨، الشكل ٢)، وتُعدُّ مناطق تواصل بين الثقافات الزراعية، وبيئاتها في الشام، وثقافات مجتمعات الرعي، وبيئاتها في الجزيرة العربية، بل إن هذه المناطق آنفة الذكر تمثل جزءًا من الثقافة الرعوية، وليس الزراعية، فهي جزءٌ مكملٌ للجزيرة العربية جغرافيًا، وثقافيًا؛ لذلك نجد فيها شواهدَ أثريةً مشتركةً بين مجتمعات الزراعة في الشام، ومجتمعات الرعي في الجزيرة، بما في ذلك عناصر من الربوبية الذكورية، وتُعدُّ هذه المناطق النطاق المكاني لهذا البحث، رغم أن المقارنة تتجاوزه إلى الصحراء الكبرى التي تشكل مسرحًا أوسع وأشمل مع الجزيرة العربية، حيث نجد بينهما عناصر مشتركة لا يحصى عددها (المعمري ٢٠٠٠، ٢٠١٢، ٢٠٢٢- ب).

تعريف الربوبية الذكورية

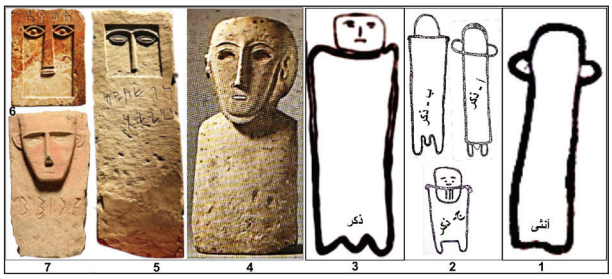
لا يُقصد بالربوبية «الألوهية» الذكورية أن «الإله» الأب صار إلهًا يُعبد من قبل أفراد أسرته، والمجتمع، بل يقصد بها أن الإله صار مذكرًا فيها، ولم يعد أنثويًا كما كان في مجتمعات الزراعة في العصر الحجري الحديث، وما قبله خلال عملية الصيد والجمع، وأن

اللوحة ٣- ب: عن (بوركهارد ١٩٩٩)، شواهد قبور على شكل نصب حجرية نحت عليها لإله الأب كما نعتقد، مع خنجر، سميت رجال محاربة، تؤرخ بحوالي ٣٠٠٠ سنة ق.م، نظيراتها وجدت في بلاد الشام.

هذا الإله الجديد المذكّر يُعدُّ بمثابة الأب، متقمصًا خصال هذا الإله، أو أنَّ خصال الأب الرب في الأرض، هي من خصال الإله في السماء. ويقصد بذلك الطاقة الإيجابية، والخصوبة، والقوة، والحكمة، والنضج، إضافة إلى المسؤولية، والفداء، والتضحية للأسرة خاصة.

أمّا العبادة وشعائرها، والدعاء، فإنها توجه للإله (جمعه آلهة) الذي صار ذُكوريًا مجردًا ومتنوعًا في السماء، وليس كما كان عائشًا مع البشر والكائنات الأخرى على الأرض، بل صار مرتفعًا فوق الجميع. هذه الديانة لم تكن كالديانة الأنثوية تستقي قوتها، وكينونتها من الأرض، بل من السماء، والآلهة الموجودة فيه، ولها تنفذ العبادات من أماكن رموز هذه العقيدة على الأرض. وفي هذه المرحلة حدث انسجام، أو (تزاوج) في وعي الإنسان، بين الأرض تمثلها الأنثى، بدءًا بعملية الحرث حتى الحصاد، سواء حرث الأرض بالمحراث، أو بداية اتصال الذكر بالأنثى حتى الولادة، والسماء عالم الآلهة، يمثله الأب الرّب على الأرض.

ومنذ هذه المرحلة ظهر الاعتقاد في أن الإله يعيش في السماء، وليس في الأرض، وإن الإله «المخلِّص» مذكرًا في الاسم، والمضمون، وليست أنثى، وكانت الديانة الذكورية الممثلة الأولى الوحيدة لهذا الاتجاه، والتوحيدية الأولى بالأب الرَّب، والعالمية، اعتقدت بها مجتمعات الصيد، والرعي، والزراعة، استنادًا إلى عدد من الظواهر، منها النصب الحجرية التي انتشرت في العالم بأكمله، وتُعدُّ أنواعًا محددة منها رمزًا مباشرًا من رموز هذه العقيدة، تناولها الباحث بإيجاز على



اللوحة ٤: ١- ٢- عن (Nayeem ٢٠٠٠: ٣٣٤)، ٣- عن (خان ١٩٩٣: ل٩٠)، من بَجدة في تبوك: نماذج من الفن الصخري للإله الأب حامل الهم والمسؤولية في الربوبية الذكورية كما نرى، ١- أنثى، ٢- ٣ ذكور للإله الأب. ٤- ٧ شواهد قبور: ٤- نصب حجري عليه نحت رأس رجل قتْبَاني مُلتحي، متحف عدن الوطني، ٥- نصب تذكاري لرجل باسم عربي (تيمُ ابن زيد) مكتوب بالأرمية من تيماء متحف الرياض الوطني، ٦- نصب لرأس ذكر مُبرْوز الشكل مكتوب اسمه بخط المسند على "جبينه" (أويس) من جوف اليمن (رابطه أدناه)، ٧ - شاهد قبر من اليمن بيع في مزاد لبيع الأثار (رابطه أدناه). ٤- ٧ أتي بها للتدليل على أن هذا الأسلوب الفني التجريدي الذي وجد في الفن الصخري المرتبطً بالإله الأب استمر توارثه في فن النحت في عهد الحضارة، وشكل مدرسة فتية مستقلة في هذه الجزيرة من شمالها إلى جنوبها، وأن كثيرًا من الأشكال الذكورية صارت تميز بوجود اللحية (ل٤: ٢- ج)، أو ببروز بسيط يشير إلى عضو التذكير ضمنيًا (ل٤: ٢- أ، ب، ٣)، وعدد منها تبدو كأنها متكتفة تؤدي الصلوات، وبثوب طويل يصل إلى أعلى القدمين، أو يلامسها (ل٤: ٢- أ)، والإناث كأنها في عباءات، يمكن تميزها عن الذكور بعدم وجود ذلك البروز البسط الدال على الذكورية عند الذكور، وعدم وجود اللحية، أو بتقوّس بسيط في أسفل الثوب كأنه يشير إلى عضو الأنوثة، ومتكتفة كأنها تؤدي الصلوات هي الأخرى (ل١: ١).
https://www.pinterest.com/pin/985231152698463/
https://www.christies.com/lot/a-south-arabian-limestone-stele-circa-2nd-1st-5249767/?intObjectID=5249767&lid=1

مستوى العالم في دراسة سابقة (المعمري ٢٠٢٢-أ: ٢٠٠- ٢٠٥).

الربوبية الذكورية ونشأتها وامتدادها

تحتوي الجزيرة العربية وامتدادها بادية الشام على عدد من الظواهر تحاكي بعضها بعضًا في مشهد متناسق في الشكل والمضمون، مرتبطًا بالربوبية الذكورية، اقتصاديًا، واجتماعيًا، وعقائديًا، إلى درجة أن هذا المشهد جعلني أظن أن منشأ هذه الربوبية الجزيرة العربية، وبخاصة شماليها الغربي، وامتداده بادية الشام، أو إن هذه المنطقة، أو (الجزيرة عامة) تُعدُّ موطنًا رئيسًا من مواطن هذه الربوبية إن كانت قد ظهرت في وقت واحد في أكثر من مكان، وهذا ما لا يحدث عادة في أمور كثيرة، وإنَّ تشكُّلها حدث وسط الصيادين، والرعاة، وليس وسط مجتمعات الزراعة، مع أن للمجتمعات الزراعية كان دورٌ في هذه النشأة هي الأخرى.

النصب الحجرية وعلاقتها بالفكر العقائدي والربوبية الذكورية

سبق أن تناول الباحث النصب الحجرية في بحث سابق (المعمري ٢٠٢٢-أ: ٢٠٠- ٢٠٥) تحدث فيه أنَّ النصب الضخمة في العالم بأكمله التي أعيدت لمراصد فلكية أظهرتها الربوبية الذكورية لأغراضها العقائدية، وليست الحاجة لحسابات فلكية، كما كان يُعتقد من قبل، وإن استخدامها كمراصد فلكيكة يمكن أن يكون قد حدث في وقت متأخر، أن كان هذا الأمر قد حدث بالفعل (المعمري ٢٠٢٢-أ: ٢٠٣)، وفي هذا البحث سنتحدث بإيجاز عن نُصب شواهد القبور، نوع منها قسمناه إلى شواهد قبور نصفية (اللوحة ٢: ٢)، وأخرى مكتملة، أو (شبه مكتملة) (اللوحة ٢: ١)، ونوع ثان قسمناه إلى قسمين هو الآخر: شواهد قبور طويلة (اللوحة ١: د)، وأخرى قصيرة (اللوحة ١: ج)، شواهد القبور الطويلة للذكور (اللوحة ١: د) والقصيرة للإناث (اللوحة ١: ج)، ونوع ثالث قسمناه إلى قسمين أيضًا: شواهد قبور تصويرية يوجد عليها نحت الأب الرب (اللوحة ١: أ، ب، اللوحة ٢-٣)، وغير تصويرية، لا توجد عليها هذا النحت ولا غيره (اللوحة ١: ج، د)، ونحسبها جميعًا ذات صلة بالإله الأب والربوبية الذكورية.

إنَّ نصب شواهد القبور غير التصويرية نجدها على طرق التواصل القديمة، كتلك التي وجدت في النقب (اللوحة ١: ج، د)، وإن عدم وجود منحوتات بشرية عليها، راجع إلى أنها قديمة، بعضها إلى العصر الحجري الحديث المبكّر، وأقدمها إلى العصر الحجري القديم اللاحق؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لعدم وجود بيئة مناسبة تساعد على نحت تلك الأشكال البشرية عليها من المحتمل، كالحرفيين، ووقت كاف،

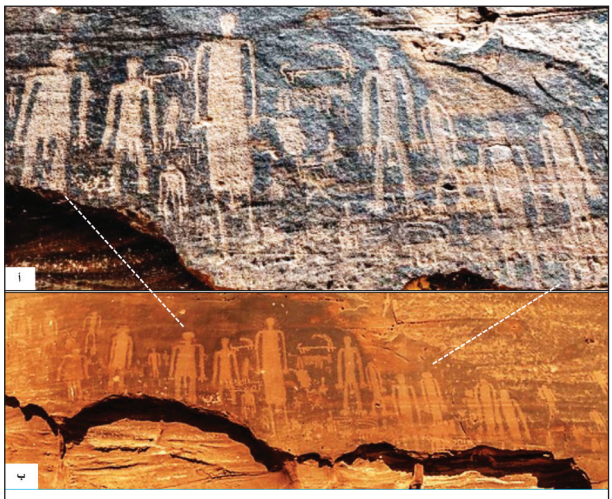
كونها على طرق المسافرين، مقارنة بالنصب التي حوت صورًا للأب الرب في المُستقَرّات (اللوحة ١: أ- ب، اللوحة ٢- ٣).

إضافة إلى ذلك يلاحظ وجود شواهد قبور ذكورية (اللوحة ١: د)، وأنثوية (اللوحة ١: ج)، كأنها لأزواج، وزوجات، قد يدل هذا على أن الربوبية الأنثوية كانت ما تزال تحتفظ بقدر من مكانتها القديمة خلال تشكل الربوبية الذكورية، وانتشارها، أو أن هذه الظاهرة تشير إلى بلوغ تبعية الأنثى للذكر حتى في عالم الخلود. هذا الحال قد يكون موازٍ لفترة تجسيد دور الأب المبكر في بناء الأسرة (زوج واحد لأنثى واحدة، أو أكثر، ومعرفة الأب لأبنائه بيولوجيًا)، ونهاية تعدد الأزواج؛ ومن هنا، بدأت رحلة الربوبية الذكورية، سواء في مجتمع الزراعة، أو مجتمع الصيد والرعي، بناءً على الواقع المعيش في كل منهما، وتمخّضه بالوضع الاجتماعي والفكري.

وعن هذه النصب الخالية من الأشكال البشرية المبكرة توَلّد بالتدريج فكر عقائدي بفلسفة دينية يحرّم تصوير الإله، والبشر من المحتمل، وارتبطت هذه النصب بفئة التجار التي تشكّلت منذ العصر الحجري الحديث، رغم بساطتها، وبساطة المتاجرة بالمقايضة، على اعتبار أن هذه النصب وجدت على طرق التواصل القديمة (طرق التجارة)، واللافت للانتباه أن هذا التحريم نجده ظهر في الديانتين اليهودية، والإسلامية اللتين تحرّمان تصوير الرّب (الإله)، والأنبياء، إن لم يكن البشر بوجه عام، وهذا قد يضع عددًا من الأسئلة حول العلاقة بين هاتين الديانتين، وتلك التقاليد القديمة، والفئات الاجتماعية ذات الصلة.

شواهد القبور التصويرية من دلائل الربوبية الذكورية المتقدمة في الشام والجزيرة

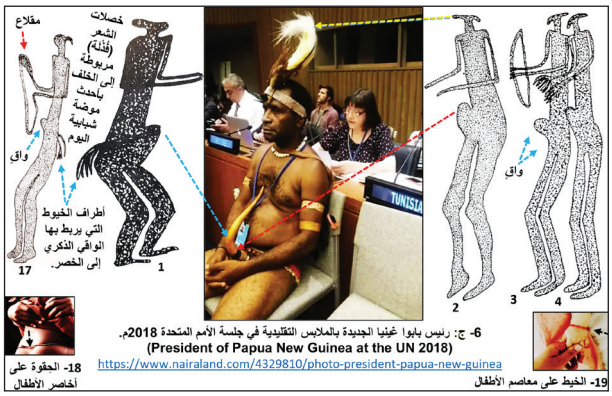
سُجّلت في حوض الجفر بجبل الخشابية جنوبي بادية الشام منشأة حجرية (اللوحة ١: أ- ب) أرخت بـ ٩٠٠٠ سنة ق. ح (٧٠٠٠) سنة ق. م، احتوت على نصب حجرية، اثنين منها كبيرين (اللوحة ١- أ، ب)، يحوي كل منهما على نحت وجه بشري[٥]، إضافة إلى تِمثال وجه بشري بمقعد أسطواني الشكل، أو «رقبة» طويلة؛ نُحت



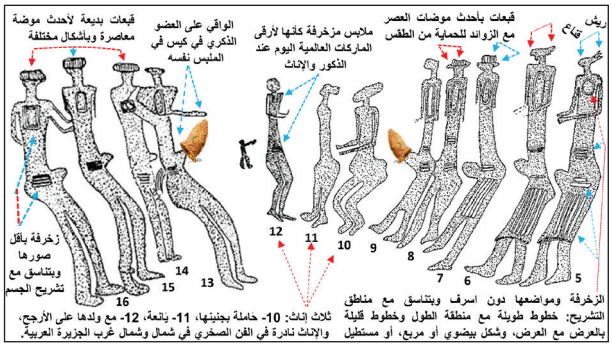
أ- ب: ٢١ ذكرًا، جميعها قائمة، متراصة، بدون حركة، وبدون إناث، مشهد عقائدي تعبّدي ذكوري بامتياز، قادنا وبهذا العدد الكبير من الذكور إلى الإقرار بوجود الربوبية الذكورية هو الآخر، وإعادته إلى هذه العقيدة، إضافة إلى ربط عدد من المنشآت الحجرية بها، منها المنشآت المستطيلة (the Mustatil structures) لأول مرة في تاريخ الأبحاث، وظهور هذه الربوبية في شمالي غرب الجزيرة العربية على الأرجح.

اللوحة ٥: فنون صخرية من العُلا تجسّد الربوبية الذكورية، تحوي ٢١ شخصًا ذكوريا في مشهد جماعي غير اعتيادي، بدون إناث، وحيوانات قليلة العدد، جميع الذكور مُسبلة أياديها، مع إظهار عضو التذكير، وبشكل غير منتصب، بعضها يلبس قميصًا إلى الركبتين، أو إلى أسلفهما بقليل، وأغلبها عارية، بعضها كأنها ملتحية مع وجود شعر الرأس، ونحسبها جميعًا من سمات الأب الرب في الربوبية الذكورية. هذه اللوحة منتشرة على مواقع كثيرة في الشبكة العنكبوتية، ونشرت في عدد من الأعمال، منها كتاب (واحة العلا)، وفي رسائل علمية، وتناولها باحثون أجانب، لكن دون تحليل يذكر لهذا المشهد الرائع المتضمن معلومات لا تقدّر بثمن. من رابط هذه اللوحة:
https://www.photographyalula.com/rock-art
https://paleolithic-neolithic.com/data/documents/NEW-RA-Human.pdf

وصُنفر بشكل جيد (اللوحة ١: أ) لأهميته العقائدية، كما يرى الباحث. هذه المُنشأة وصفت بأنها منشأة طقسية لصيد الغزلان دون تحديد نوع هذه الطقوس، أو نوع العقيدة التي تنتمي إليها، لكن وبناءً على مقارنتها بسمات ذكورية مشابهة في الجزيرة العربية وجدت في فن النحت (اللوحة ٧: ١، ٣، اللوحة ٨)، والفن الصخري (الشكل ١، اللوحة ٤: ٢- ٣، اللوحة ٥، اللوحة ١١- ج)، وبأخرى قد تكون غير مشابهة لها بشكل مباشر، لكنها تحمل الفكر نفسه (الشكلان ٢، ٣)، جعلت الباحث يرجّح أنها منشأة خاصة بالربوبية الذكورية (المعمري ٢٠٢٢-أ: ٢١٩- ٢٢٠)، وأنَّ جميعها تمثل توجهًا فكريًا



اللوحة ٦–أ: ١- ٤، ١٧: عن (Nayeem 2000: 309- 311)، نماذج من أسلوب جُبَّة في الفن الصخري في العصر الحجري الحديث المبكر شمالي الجزيرة العربية، للمقارنة مع ش١- ٣، ولتوضيح سمات الربوبية الذكورية، وقراءة جديدة لها جميعًا: تميّز الصيادون، والرعاة في أسلوب جُبَّة بتلبيس العضو الذكري واقيًا لحمايته، والاحتشام به، إضافة إلى ريش على رؤوسهم لأسباب عقائدية، ودنيوية، إضافة إلى خيوط تتدلى أطرافها على مؤخرتهم، يُربط بها الواقي إلى الخصر لتثبيته، وما يزال يربط بخيط على خصر الأطفال الذكورية إلى وقت قريب (١٨) لأهداف عقائدية، ونفعية، يستمر معها إلى بعد البلوغ، يسمى في بعض مناطق الجزيرة العربية (حقَاوة/ حقْوة)، مثله مثل الخيط الذي يربط على معاصم الأطفال الرُّضع إلى اليوم (١٩)، للزينة وأغراض أخرى، ١٧- بيده مقلاع داؤود مجازًا "ميظفة" على الأرجح، ل٦- ج: للاستدلال أثنوغرافيًا عن استخدام الواقي الذكري.



اللوحة ٦–ب: الأشكال الأساسية عن (Nayeem 2000: 309- 311)، إضافة إلى تصنيف الباحث وشروحاته الخاصة عليها. أرقام الأشكال في هذه اللوحة متممة لأرقام ل٦- أ. يحتوي هذا الجزء على أسلوب جبة المتأخر للعصر الحجري الحديث المتأخر بحسب تقسيم هذا الأسلوب في هذه البحث، المتميز بلباس مزخرف مقارنة بما كان عليه حال أسلوب جبة المبكّر في العصر الحجري الحديث المبكّر، أضف إلى ذلك إفراد كيس (جيب) للواقي الموجود في هذا الملبس، فيه عضو التذكير، إضافة إلى قبعات وظواهر أخرى ذُكرت في متن هذا البحث. أمَّا لوحة ٦ج الاثنوغرافية فقد وضعت في مكانها المناسب للمقارنة ضمن الجزء الأول من لوحة٦ (ل٦- أ).

عقائديًا متقدّمًا نسبيًا في هذه الربوبية، مَرَّ بمستويات ومراحل مختلفة.

قسّم الباحث نصب شواهد القبور التصويرية في الجزيرة العربية التي قارنها بنصب هذه المنشأة (اللوحة ١- ٣) إلى قسمين رئيسين: نصب نحت عليها أشكال بشرية نصفية مع خنجر في مقدمة كل منها (اللوحة ٢: ٢)، وهي متأخرة زمنيًا عن النوع الآخر (اللوحة ٢: ١)، لكنها أكثر انتشارًا منه بكثير، اعتاد الناس على تسميتها رجالًا محاربة (اللوحة ٢: ٢، اللوحة ٣)، أرّخت بنحو ٣٠٠٠ سنة ق. م (بوركهارد ١٩٩٩)، والنوع الآخر مكوّنة من أشكال بشرية شبه مكتملة (اللوحة ٢: ١)، لكنها نادرة، أُرخت بنحو ٤٠٠٠ سنة ق. م (Steimer-Herbet et. al., 2007). الأشكال البشرية شبه المكتملة المنحوتة على النُّصب، استنادًا إلى نموذج وحيد فقط عُثر عليه في حضرموت، وجد خط في وسطه ممدود إلى الأسفل يشير إلى عضو التذكير (اللوحة ٢: ١) يؤكد ذكوريته، عوضًا عن اللحية، وبصورة غير منتصبة، تأكيدًا لسمات الإله الأب، والربوبية الذكورية بتفسيرنا.

أمّا الأشكال المتأخرة النصفية فقد وجدت عليها، إلى جانب وجود اللحية التي تؤكد ذكوريتها، تلك الخناجر الدالة على أنها ليست ذكورية، وحسب، بل ومحاربة، وتنتمي إلى عصر المعادن (اللوحة ٢: ٢، اللوحة ٣). هذه الأشكال قادتنا إلى التعرف هي الأخرى، إلى إن تلك الأشكال التي وجدت في منشأة الخشابية التي وصفت بأنها بشرية، دون تحديد لجنسها ذَكَر، أو أنثى، أنها أشكال ذكورية، وليست أنثوية، وأنها تمثل الإله الأب الذي صار إلهًا للصيادين، والرعاة، وليس للإلهة الأم المرتبطة بمجتمعات الزراعة، رغم قربها من تلك المجتمعات.

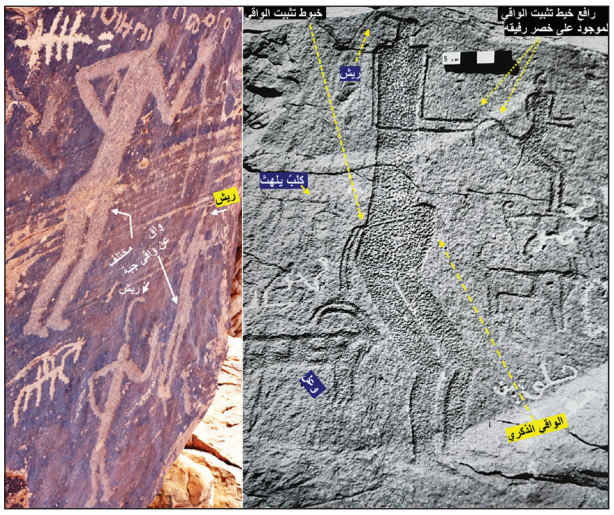
هذه المنشأة[٦]، جعلت الباحث يعتقد كذلك، أنّها، والوجوه البشرية على نُصبها (اللوحة ١- ب)، والتمثال سالف الذكر (اللوحة ١- أ) تشير إلى أن بدايات هذه الديانة الذكورية سبقت تأريخ هذه المنشأة، قد ترجع هذه البداية إلى العصر الحجري الحديث المبكّر، وإلى ما قبله؛ وممّا يدعم هذا الاعتقاد النصب الحجرية التي

وجدت في النَّقب التي تُعدُّ شواهد قبور هي الأخرى، لكنها خالية من الأشكال البشرية الدالة على بدايات تشكل هذه العقيدة وسط أقوام ذات حياة مرتبطة بطرق التواصل «التجارة المبكرة»، وصفت بعضها (اللوحة ١- د) على أنها أقدم نصب في العالم (Henry 1976: 318-20, Avner 2018: 30)، وأخرى قد ترجع إلى العصر الحجري القديم اللاحق (Goring-Morris, Avner 1986)؛ وإلى جانب هذه المنشأة (اللوحة ١: أ- ب) سجلت مصائد شبكية جدارية عملاقة (kites)[٧] ذات صلة بالتجمعات البشرية الكبيرة والربوبية الذكورية، كما يرى الباحث.

هذا المشهد المتناغم المتمم لبعضه بعضًا جعل الباحث يعتقد بوجود الربوبية الذكورية أولاً، وبنشأتها في الجزيرة العربية، وبخاصة شماليها الغربي، وامتداده بادية الشام ثانيًا، بناءً على هذه المعطيات، وأخرى غيرها في هذ البحث، وإنَّ هذه الألوهية تبلورت وسط مجتمع الصيادين، ومنه انتشرت إلى مجتمع الزراعة إلى أن أصبحت عقيدة عالمية (المعمري ٢٠٢٢- أ: ١٩- ٢٠)، علمًا أن بذورها وجدت في مجتمعات الزراعة هي الأخرى، استنادًا إلى شواهد ذكورية سبق تناولها (المعمري ٢٠٢٢-أ: ٢١٠- ٢١٤)، لكن عقيدة الإلهة الأم كانت مسيطرة، ولم تتح لتلك البدايات التحوّل إلى الربوبية الذكورية إلّا بعد أن غربت شمس الإلهة الأم فيها.

الربوبية الذُّكورية بأسلوب جبة قليل الإناث والواقي الذكوري سمة خاصة والعود الطائر سمة عامة

وجِدت أشكال بشرية كثيرة في الفن الصخري في الجزيرة العربية تتضمن دلائلًا عن الربوبية الذكورية، منها في أسلوب جبة في شمال غربي المملكة (اللوحة ٦، اللوحة ١١: أ، ب، ١٢: ٤، اللوحة ١٣: أ). هذا الأسلوب سُمي بهذا الاسم خلال برنامج المسح الأثري الشامل (Parr et. al., 1977: 39, pl. 12, Zarins et. al., 1979: 21, Pl. 9)، نسبة إلى منطقة جُبّة في النّفود التي اكتُشفت فيها فنون هذا الأسلوب أول مرة، وقد



اللوحة ٦- د: عن (Adams et. al., 1977, Fig. 12: 4) **(ل٦هـ) نموذج لواجهات صخرية أخرى مشابهة (ل٢٢) لهذه الواجهة أفردناها في أسلوب جديد أسميناه أبا مغير أو (تيما)، ونوقشت علاقته بأسلوب جُبّة، رابطها أدناه (تفاصيلها في المتن). الواجهة ٦ - د تفريغ الذكر الكبير الذي فيها في (ل٦-أ: ١) غير دقيق في بعض عناصره، لذلك أتي بها لهذا الغرض، ولتوضيح المشهد العام على طبيعته. أمّا محتواها الفني فهو: أسلوب جبة، العصر الحجري الحديث المبكر بحسب تقسيمه في هذا البحث. تحوي الوجهة ذكرين بشريين يلبس كل منهما واقيًا ذكريًا، الكبير حجمًا منهما رافع خيط أو (سير) الواقي الذكري الموجود على خصر رفيقه الواقف أمامه، إضافة إلى ستة حيوانات: وعل على يسار الواجهة في الأسفل، وحيوان غير واضح أعلاه مباشرة، إضافة إلى كلب صيّاد يلهث أعلاهما، وحيوانين على الجهة اليمنى، وأجسام خرى غير واضحة، والمشهد بشكل عام مشهد صيد، مع أن رفع خيوط أو (سير) تثبيت الواقي الذكري من قبل أحدهما للآخر قد تشير إلى عراك، أو مطاردة، قد تكون ودية، أو لمعان أخرى لم نستطع إدراكها.**
https://alsahra.org/wp-content/uploads/2021/08/DSC03155-002.jpg

دُرست من قبل كثيرين، منهم: (Parr et. al., 1977, Khan 1993, 2013, 2017, Nayeem 2000, Jennings et. al., 2013, Baumer 2022) (الدوسري ٢٠١٩) وآخرون، ومع ذلك فقد فَوَّتت هذه الدراسات عددًا من الظواهر المهمة، أو أنّها لم تعط هذه الظواهر حقها من الدراسة، منها الواقي الذكوري (اللوحة ٦ أ-، ١١- أ، ب، ١٢، ١٣- أ) الذي قد يتفرد به هذا الأسلوب عن سواه في الجزيرة العربية، وكثير من مناطق الجوار، إضافة إلى العود الطائر (المعمري٢٠١٧) الذي كُنّا قد تتبعناه من جبّة في شمالي المملكة إلى رَدَاع في اليمن (اللوحات

مقارنة بين مُفكّرين(The tinkers) من الجزيرة العربية ممثلة بشكل١، وأوروبا ممثلة بشكلي ٤- ٥ جميعها ترجع ما بين ٤٠٠٠- ٣٠٠٠ سنة ق. م وقد تصل إلى ٢٥٠٠ سنة ق. م في أوروبا، أعدناها جميعًا إلى الأب الرب في الربوبية الذكورية.

اللوحة ٧ :١، ٣- تمثالان من حجر رسوبي من قرية الكعفة "الكهفة"، المعكر، حائل، بالسعودية، المتحف الوطني الرياض. ٢- من الفن الصخري بوادي ضم بتبوك (Nayeem 2000: fig. 80: 319). ١- منحوتة الرجل "الحزين" بقراءة جديدة: يُعدُّ نموذجًا مثاليًا للإله الأب في الربوبية الذكورية، حامل الهم والمسؤولية والفداء والتضحية، مع أن غياب اللحية فيه التي تُعدُّ سمة من سمات الإله الأب قد يشير إلى حداثة سنه، أضف إلى ذلك كأنه أصلع الرأس تعبيرا لما أوتي من حكمة من المحتمل، فهو يتشابه مع أشكال كثيرة في الفن الصخري في الملامح العامة المعبّرة عن الشعور سالف الذكر، منها: ميول الرأس مع شكل ٢ المجاور له، ومع شكل ٣ في ش١، وبالعينين مبدئيًا مع شكل ٣ بجواره، ومع أغلب الأشكال في ش١ . شكل٢ صُنّف ضمن الأشكال المتوفية المُكفّنة لعدم وجود آذان وأنف وفم وأيادي وأقدام، إضافة إلى وجود شارات أو (أشرطة) على ملابسها، وكذلك الشكل٣ صُنّف بالتصنيف نفسه، أو صَنمًا كما وصف (Khan 1993: 154: pl. 36: 237- 239, pl. 37a, 39a)، ومع ذلك نرى في شكل ٣ ما يلي: تشابه مع ١- ٦ في شكل١ ببروز العينين، والأنف، بما في ذلك اللحية، فهو نحت بارز شبيه بحبل مقوّس الشكل يحيط بالخدين والذقن يقوم هذا الحبل بمقام هذه اللحية، والنحت الآخر المقوّس الشكل الواقع أسفل الذقن الموجود على صدره يشير إلى الجزء العلوي من فتحة اللباس الذي عليه، ولا يتشابه مع شكل الكَفن، رغم وجود ذلكما الشريطين في ملبسه. فاللحية، وفتحة ملبسه يجعلان شكل٣ يتشابه مع نظائره الحيّة المنحوتة في الفن الصخري ١- ٣، ٥ في شكل١، وليس مع الأموات. هذه الأشرطة الموجودة على ملبسي شكلي٢، ٣ ليست بالضرورة أن تكون إشارة إلى وجود الكفن في جميع الحالات. جدير بالذكر أن قطعتين حجريتين كانتا قد صنفتا رأسيّ سهمين، أعاد الباحث تصنيفهما إلى ذكرين إحداهما وصفه كأنه ذكر متوف موضوع في كفن (المعمري ٢٠٢٢ أ، المعمري ٢٠٢٣: ل١: ٢٩- ٣٠). هذه الأشكال الذكورية (ل٧: ١- ٣) تنتمي إلى عقيدة الربوبية الذكورية، وإلى مدرسة فنية واحدة، حتى وإن كان شكل٢ يمثل ذَكَرًا متوفيًا، جميعها تحاكي الإله الأب المنحوت على نُصب بادية الشام كذلك (ل١: أ، ب). ٤- من اليونان، ٥- من رومانيا، كلاهما من الطين المحروق، وصفا مع أشكال أخرى "مُفكّرون The thinkers" قاعدين على مقاعد، (آلهات)، وقد ربطهما الباحث في بحث سابق بالربوبية الذكورية (المعمري ٢٠٢٢: ل٥: ٢٤، ٢٧)، وأتى بهما هنا لدعم رأيه من أن هذا الرجل الجَزيْري شكل١ إن لم يكن يمثل الإله الأب؛ لعدم وجود اللحية بحسب الموروث الثقافي الجزيري، فإنه حكيم، وليس حزينًا، وقد تكون الحِكمة والفكر والربوبية مجتمعة فيه معًا.

اللوحة ٨: من جوف اليمن، المتحف الوطني، بصنعاء، نشر في أعمال كثيرة: نهاية ٣٠٠٠- وبداية ٢٠٠٠ سنة ق. م كما يرجّح، فيهما تعبير عن تقاليد الإله الأب كما نرى، من خلال: ١- وجود اللحية، ٢- التأكيد على ذكوريتهما بإظهار عضو التذكير حتى وإن كان من تحت الملابس، ٣- العضو الذكري غير منتصب مشابه لما وجد في الفن الصخري في ش١. ٤- ظهور سمة جديدة فيهما: قائمان متكتفان، كأنهما يؤديان الصلوات. هذا التكتف وجد في المجسمات السومرية بتل اسمر بدون إظهار عضو التذكير. بينما حالة الإفصاح عن هذا العضو وجدت في مجسمات عارية في العراق (Male nudity in ancient Mesopotamian art) ، وفي مجسمين برونزيين عارين في جُديدة (Tell Judaidah Bronze Figurines) .. إلخ، وتمثال جزيرة تاروت في المملكة العربية السعودية كأمثلة للتشابه، وانتشار تقاليد الربوبية الذكورية وتوارثها.

١٩-٢١)، كما سُجلت هذه الأداة في الفن الصخري خارج الجزيرة العربية، أهمها أستراليا (Hawes 1975)، بعضه سجل مؤخرًا (Yilbilinji 1) (Liam et. al., 2020)

بَدا من حيث التقنية والمغرة (الألوان) التي رُسمت بها هذه الأداة، وما صاحبها من فنون، متأخرة كثيرًا عن شبيهاتها في الجزيرة العربية، مع أن هناك قطعة من

اللوحة ٩- أ: عن (Rowan et. al., 2017) **رؤوس من نوع هَبرْسَا** (Haparsa Points) **في النقب بفلسطين الأكثر تطابقًا مع رؤوس النمط الصحراوي العربي في الجزيرة العربية التي يرى الباحثون في مشروعي الجزيرة العربية الخضراء والعُلاء أن منشأها جنوبي الشام، فيما يرى الباحث أن نوع هبرسا وصلت تقاليده من الجزيرة العربية إلى جنوبي الشام، مرورًا بالفيوم، وصحراء النقب (المعمري ٢٠٠٠: ٢٤- ٢٧).**

اللوحة ٩- ب: نماذج من رؤوس السهام في المنطقة الشمالية والشمالية الغربية في الجزيرة العربية التي يعيدها الباحثون في مشروعي الجزيرة العربية الخضراء والعُلاء إلى فلسطين (Crassard et. al., 2017) **لتشابهها مع رؤوس السهام في (ل٩-أ) التي يرى الباحث أنها مصنوعة من شظايا حجرية مرققة من الجهتين بالتهذيب المزدوج لا تختلف عن نوع النمط الصحراوي العربي المنتشر في الجزيرة العربية عامة.**

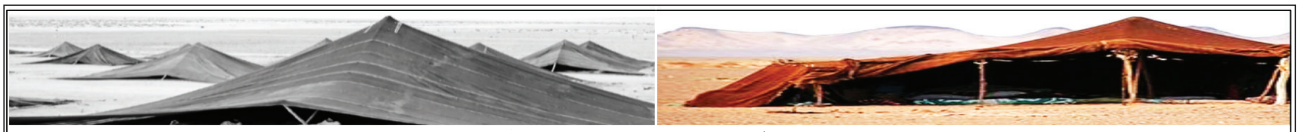
اللوحة ٩-ج: نماذج من الرؤوس المعنقة المصنوعة من شظايا حجرية المرققة من الجهتين من نوع النمط الصحراوي العربي الخاص بالجزيرة العربية: الغاط، متحف الغاط بالسعودية، أرخت مثيلاتها في الأحساء ب ٥٠٠٠ سنة ق. م، وفي المَقَر ٩٠٠٠ سنة ق. ح.

اللوحة ٩- د: نماذج من الرؤوس المعنقة المصنوعة من شظايا المرققة من الجهتين من نوع النمط الصحراوي العربي في العصر الحجري الحديث في الجزيرة العربية من موقع المَقَر جنوبي السعودية الذي أرخ ب ٩٠٠٠ سنة ق. ح (٧٠٠٠ سنة ق. م) (الغبان ٢٠١٧: ٩).

٩-هـ: (Parr et. al., 1977) **من نوع الخيام في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (أ) في الشام الذي وصل إلى الجزيرة العربية**

٩- و: (السعيد وآخرون ٢٠٠٣) من نوع حلوان في الحجري الحديث ما قبل الفخار (ب) وصل من الشام إلى مناطق في الصحراء الكبرى ومنها إلى الجزيرة العربية وذو صلة بأسلوب جبة كما يرى الباحث.

ز: (الطلحي وآخرون ٢٠٠٣) من الحجري الحديث ما قبل الفخار (ب) (PPN B) الذي وصل إلى الجزيرة العربية (تناولنا هذه المواضيع بأكثر من دراسة (المعمري ٢٠٠٠، ٢٠٢٣)



د- من خيام (بيوت) الشعر التي ظهرت في مرحلة البادية تطورًا عن منشآت ما قبل التاريخ الحجرية

ج- من المساكن الحجرية الأسرية في شمال غربي الجزيرة العربية المنتشرة في أماكن أخرى من الجزيرة نفسها والبادية

ب- حضائر ومرافق مشتركة الوظائف متعددة بين المساكن الأسرية في شمال غربي الجزيرة العربية لتنظيم اجتماعي معقد

أ- نموذج من منشآت العصر الحجري الحديث الحجرية في مرحلة الصيد والجمع في الربع الخالي (Rashed 1993a)

اللوحة ١٠- أ- د: منشآت دائرية وشبه دائرية سكنية ل١٠: ج)، قطرها ما بين ٤- ٦م غالبًا (ج) لأسرة واحدة، بعضها يصل إلى ٨م للأسرة المركبة احتمالًا، يُعثر في هذه المساكن على لوازم بسيطة: وسائل زينة كالخرز والأصداف ... إلخ، إضافة إلى وجود مرافق مشتركة بين هذه المساكن، بعضها حضائر للماشية (ل١٠ ب)، وبعضها للخدمات العامة المشتركة، كل هذا جعل الباحث يرى أن هذه المنشآت (ل١٠ب، ج) على علاقة بتشكل الأسرة وبنيتها، وظهور النظام الأبوي (Patriarchy) والعشيرة، ثم القبيلة (tribal community)، إضافة إلى الملكية الخاصة، ومعها تطورت الربوبية الذكورية، وظهرت لها منشآت للعبادة، كالمستطيلات والنصب الحجرية، إضافة إلى منشآت الصيد الجدارية العملاقة (Kites). أقدم هذه المساكن يرجع إلى العصر الحجري الحديث واستمرت في العصر ين الحجري النحاسي والبرونزي إلى أن دخل الدور الجاف في ٣٠٠٠ سنة ق. م الذي غير بالتدريج نمط حياة الرعي المستقر وترك القرى الرعوية والانتقال إلى البداوة المتنقلة، واستبدل المساكن الحجرية ببيوت الشعر (الخيام) والعمود الحجري الذي كان فيها إلى عمود من الخشب لهذه الخيام لسهولة حمله (د). https://www.nationalgeographic.com/travel/article/paid-content-standing-stone-circles-the-most-ancient-builders-of-northwest-arabia (July 24, 2023)

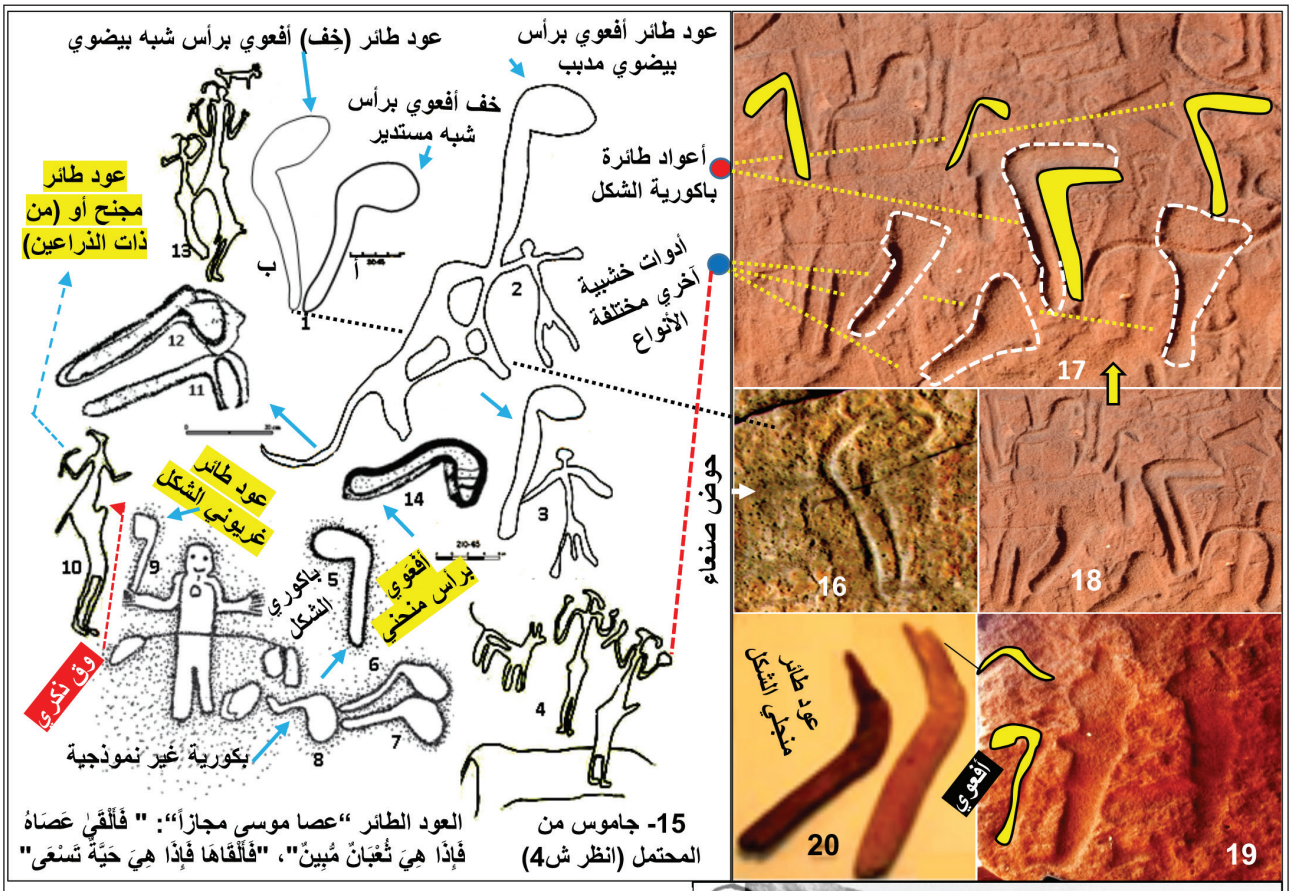
الخشب أرخت بـ (١٠٠٠٠) ق. م. في أستراليا، وأخرى من ناب الماموث شبيهة بالعود الطائر في بولدنا أرخت بـ (٢٣٠٠٠) ق. ح.، (Valde-Nowak et. al., 1987)، أمّا في الفن الصخري فلم يُعرف حتى الآن أقدم من تلك التي سجلت بأسلوب جُبّة في المملكة العربية السعودية. واستمرت في عصر الحضارات، منها الحضارة المصرية (Rivers 1883).

جدير بالملاحظة أن ظهور العود الطائر لازم ظهور الواقي الذكوري في أسلوب جُبّة على الأرجح، وارتبطا كلاهما بهذه الجماعة البشرية ذات الأجسام النحيلة فارعة الطول (اللوحة ٦، ١١: أ، ب، ١٣: أ)، وهذه الظواهر الثلاث الرئيسة: العود الطائر، والواقي الذكوري، والأجسام النحيلة فارعة الطول، إضافة إلى تقاليد أخرى، جعلتنا نضع هذه الجماعة في مجموعة خاصة، أو (إثنية) محتملة، وقد كان ينظر – قبل هذا البحث – لهذه السمات الفيزيائية على أنها تمثل مرحلة زمنية للفن الواقعي، وليس أكثر من هذا، ورأى البعض أن الأشكال الآدمية الواقعية ذات الحجم الطبيعي في جبَّة قد تكون لبعض المعبودات المجهولة، وليست مجرد صور أدمية واقعية (Khan 1993: 147)، بعضها نسب إلى آلهة المطر (Khan 1993: fig. 79) وغيرها.

لكن اتضح من خلال دراسة هذا الأسلوب، وتتبع تقاليده في جُبّة (اللوحات ٦، ١١: أ، ١٢: ٤، ١٣: أ)، وانتشاره المحدود خارجها (الشكل ٤، اللوحة ١٩)، إضافة إلى أنواع الملابس (اللوحة ٦: ب، اللوحة ٢١ أ– ب)، والقلائد على رقاب بعض البشر (اللوحة ١٣: أ)، والأحذية (اللوحة ١٢: ٤)، وبدون ملامح الوجوه، مع ريش على الرأس، أو أكثر من ريش (اللوحة ٦: أ، ١١: أ، ١٢: ٤)، والقبعات (اللوحة ٦: ب)، وظواهر أخرى، دعت الباحث ليرى أن هذه الفنون لا تمثل فترة زمنية في تطور الفن الصخري فقط، بل وجماعة بشرية مميّزة في الوقت نفسه، وتعمّق هذا الاعتقاد بعد تسجيل الواقي الذكوري، ودراسته، ومقارنته أثنوغرافيا، ومع نظائر له وجدت في بعض مناطق الجوار، رغم الاختلاف بينهما (اللوحة ١٢: ١)، وأن الدراسة الدقيقة للصناعة الحجرية في جبة، وما حولها في شمال غربي المملكة – التي لم تُدرس بشكل جيد، رغم كثرة البعثات فيها – قد تساعد في معرفة أصول هذه الجماعة، مع أمل العثور على هياكل عظمية في مقابر لها، إضافة إلى ما قدّمه الفن الصخري في هذا البحث.

وعلى الأرجح، أن الأدوات الحجرية من نوع حلوان التي تسجل في شمال وشمال غربي الجزيرة العربية (اللوحة ٩– و)، بالقدر الذي يمكن أن تكون قد أتت من الشام، بالقدر نفسه يمكن أن تكون قد أتت من الصحراء الكبرى، وعلى صلة بأسلوب جُبّة، لوجود الواقي الذكوري في أسلوب جبة، والصحراء الأفريقية الكبرى (اللوحة ١٢)، على الرغم من قِدم رؤوس حلوان في الشام عنه في مصر الذي يرجع تأريخها في الشام ما بين ٩٥٠٠٠– ٨٠٠٠ سنة ق. م (Aurenche, Kozlowski 2011)، واستمر في جنوبه إلى ٦٨٠٠ ق. م (Mortensen 1970). هذه التواريخ، خاصة من ٨٠٠٠–٧٠٠٠ سنة ق. م تُعدُّ متوافقة مع ظهور أسلوب جبة في الجزيرة العربية؛ لكن الواقي الذكوري لم يسجل في الشام، ولم تسجل أجسام جبة البشرية فيه، والعود الطائر حتى الآن. هذا دعا الباحث لترجيح أن يكون أسلوب جبة في الجزيرة العربية على تواصل بالصحراء الكبرى، وبخاصة مصر وشمالي إفريقيا، حتى وأن لم يكن نوع حلوان قد أتى إليها من الصحراء الكبرى.

تميّز الصيادون في أسلوب جبة بتلبيس العضو الذكري واقيًا (درعًا/ غمدًا) (اللوحات ٦، ١١– أ، ب، ١٢: ٤، اللوحة ١٣: أ) مجهزًا من مواد عضوية، منها ثمرة القرع التي كانت تجهّز على شكل أنابيب لوضع العضو الذكوري فيها، استنادًا إلى المقارنة الاثنوغرافية (Heiser 1973)، والأثرية (Orriols-Llonch 2020) (اللوحة ٦: ج، الشكل ٤: ج) لحمايته، وستره عن أعين الآخرين، والاحتشام، والنظافة الشخصية (hygiene)، ولسلامة هذا العضو من الأذى خلال عملية الصيد، وأثر الظروف البيئة عليه، كالبرد، والحرارة، على اعتبار أنه من المناطق الحساسة، ولفوائد أخرى، أو أن يكون هذا الواقي قد جُهِّز من ثمرة ذات قشرة متينة، أو من مواد عضوية أخرى، خاصة أنه ليس طويلًا بمثل ما هو



اللوحة ١٩- ١- ٢٠ نقلت برقمها ٥٧ عن (المعمري ٢٠١٧: ل٥٧) تناول فيه أدوات غير تقليدية بما فيها البوميرانغ في ملتقى آثار المملكة ع. س. الأول، رابط البحث أدناه: ١- ٢٠ استدلًا على انتشار العود الطائر من جبة بشمال المملكة إلى رَدَاع في مرتفعات اليمن، وبأنواع مختلفة، إضافة إلى أدوات من نوع آخر ذات مقابض عريضة الشكل خشبية على الأرجح (ل١٩: ١٧). ل١٩: ١، ١٦- كهف ابن حص بوادي ظهر في صنعاء، ٢ - ٣ الموقع ٢١٠- ٦٥ في الحفنة شمال مهد الذهب، ٤، ١٠، ١٣ موقع ٢١٠- ١٤ب جبل عرفان بالطائف شُبّهت بعصا الغُلف (Zrins et., al., 1980: 31, fig. 13a, 14b, 15b). والأشكال ٥- ٩ من رَدَاع، ١١- ١٢، ١٤ صعدة في اليمن، ٩ - صُنّف فأساً، أمّا باقي الأشكال فصنّفت أفاع ولم يتم ذكر البوميرانغ، منها (٢، ٣) وقبل ذلك كانت تصنّف جميعها فؤوسًا (Rachad 2007: 88, 89, fig. 59, 82, 84, 153, 159, 165, 169, 189)، ١٩- جبل راطا، ١٧- ١٨- غرب الشويمس، ٢٠- عودان طائران من الخشب من متحف الرياض الوطني. قسمنا العود الطائر إلى قسمين: العود الطائر المجنح، أو (ذو الذراعين) (ل١٩: ١٧، ٢٠)، والعود الطائر المستقيم، أو (المعقوف) أو (أحادي الذراع) (ل١٩: ١- ٣، ٥- ٩، ١١- ١٤)، كل قسم قسمناه إلى عدد من الأنواع، منها ما ورد في ل١١- ب، ل١٩، ل ٢٠، ل٢١. جدير بالذكر أنَّ موقعي مهد الذهب والطائف وشبيهاتهما بوسط الجزيرة ذات صلة بمجموعة الحناكية على الأرجح ورغم تشابههما الكبير مع أسلوب جبة فيها بعض الفوارق، وبخاصة في الملبس، إضافة إلى الزخرفة غير موجودة في الحناكية وتوابعها آنفة الذكر.
https://faculty.ksu.edu.sa/ar/aalmaamary/publication/293791

اللوحة ١٩: ٢١- جاموس بري، عن: (Horsfield & A., 1933) استخدمه الباحث سابقًا لإثبات وجود الشّراك الراسي (tethering) في الفن الصخري في الجزيرة العربية (المعمر ٢٠١٧: ٣٢ب، المعمري ٢٠٢٢ب: ١٣: ٩، المعمري ٢٠١٢)، وللمقارنة: استخدام البوميرانغ والقوس للصيد في جبة، بينما في كلوة لم نشاهد البوميرانغ، وبالمقابل في كلوة استخدم الشرك الراسي الذي لم نشاهده في فنون أسلوب جبة بعد، وهناك اختلافات أخرى كثيرة بين فنون كلوة وأسلوب جبة رغم أنهما غير بعيدين عن بعضهما، وهذا يطرح أسئلة حول أصول أسلوب جبة، أكثر منه عن كلوة.

عليه عند الجماعات التي ما تزال تستخدمه إلى اليوم (اللوحة ٦- ج، الشكل ٤: ج)، إضافة إلى تسجيل سير، أو (خيوط) على الخصر جهِّزت من مواد عضوية هي الأخرى، لتبيت هذا الواقي، أطرافها تتدلى على مؤخرة الصيادين (اللوحة ١١-أ، والرعاة (اللوحة ١١ب).

هذه الخيوط يُربط بها الواقي الذكوري إلى الخصر الذي يوضع بداخله عضو التذكير، بحيث يكون هذا الواقي طويلًا نسبيًا، وذو سعة مناسبة يسمح للعضو الذكوري بالتمدد بداخله في الحالات الاستثنائية بأريحية، ودون أن يراه الآخرون، وقد يكون هذا الأخير سببًا من أسباب ظهور هذا الوقي. هذا الواقي وجد في الفن الصخري في مِصر (اللوحة ١٢: ١)، والصحراء الكبرى، وبخاصة ليبيا (Nourhan 2023)، وسجلت على مقبض إحدى السكاكين ثقافة نقادة ٢، أو ٣ (اللوحة ١٢: ٢، ٣)، وهذا يفتح بَابًا إضافيًا لما كنّا قد تناولناه في أبحاث سابقة حول العلاقة بين الجزيرة العربية وشمال شرقي إفريقيا (المعمري ٢٠٠٠، ٢٠٢٢- ب).

ينبغي التأكيد على أن الأوقية الذكورية في أسلوب جبة مختلفة ببعض التفاصيل عن شبيهاتها في فنون الحناكية ويثرب والطائف، وجميعها مختلفة في التفاصيل عن الأوقية التي شاهدناها في الصحراء الكبرى حتى الآن، وقديمة هذه الأوقية في أسلوب جُبَّة عمَّا شاهدناه منها في الصحراء الكبرى استنادًا إلى سمات البِلى.

وأن كثيرًا من الشعوب التي لم تستخدم الواقي الذكوري كانت تستخدم سيرًا، أو (خيطًا) يُربط على الخصر، يُشَد به على قِلفة العضو الذكوري بعد ثنيه إلى الأعلى ليقوم هذا الخيط بمقام ذلك الواقي، وطُرقا أخرى، ما تزال بعضها عند قبائل في الأمازون، وإفريقيا، وآسيا إلى اليوم، ومن بقايا تلك التقاليد خيط يربط على خصر الذكور، وما يزال موجودًا بشكل محدود في الجزيرة العربية، يسمّى في بعض مناطقها النائية (حِقوة/ حِقَاوَة) (اللوحة ٦-أ: ١٨)، وعلى معاصم الأطفال (اللوحة ٦-أ: ١٩)[٨]، وعلى رُكاب، وسواعد الذكور الأشداء[٩].

تقسيم أسلوب جبة الفني

لمعرفة زمن ظهور الواقي الذكوري، والعود الطائر، أو (الخِف) في أسلوب جُبّة، كان لابد من النظر في تطور فنون هذا الأسلوب، فجعلت هاتان الظاهرتان، إضافة إلى الملابس وظواهر أخرى من تقسيم أسلوب جَبّة إلى قسمين رئيسين أمرًا ممكنًا في هذا البحث: أسلوب جبة المبكّر، يرجع إلى العصر الحجري الحديث المبكّر، بدايته ما بين ٨٠٠٠ - ٧٠٠٠ سنة ق. م، وأسلوب جبة المتأخر يرجع إلى الحجري الحديث المتأخر، بدايته ما بين ٦٠٠٠- ٥٠٠٠ سنة ق. م، كل قسم يتوزّع إلى عدد من الفترات، أو (المراحل). من مميزات فنون هذا الأسلوب العامة، الأشكال شبه الواقعية في الحجم، الحيوانية، والبشرية ذات الأجسام الطويلة النحيلة التي تمثل مرحلة فنية وزمنية، وجماعة بشرية متميزة في الوقت نفسه (اللوحة ٦، ١١- أ، ب، ١٣: أ)، إضافة إلى رؤوس البشر الصغيرة الخالية من ملامح الوجه (اللوحات ٦، ١١- أ، ب، ١٣: أ)، والواقي الذكوري، والعود الطائر، والاستخدام المبكّر للكلاب الصيد (اللوحة ١١- أ)، وصيد الجاموس، واستئناسه.

وكان الصيادون، والرعاة، في أسلوب جبة يلبسون على رؤوسهم أشياء غير اعتيادية، كالرياش، أو وما شابه، لتخويف الحيوان، ولطقوس عقائدية، أو سحرية، كجلب الحظ، ودرء الأخطار... إلخ، مع أن هذه الظاهرة وجدت في أماكن أخرى في الجزيرة العربية، منها في جبل كوكب في نجران. تتميز فنون أسلوب جبة المبكّرة في العصر الحجري الحديث المبكر بما سلف ذكره من تقاليد إلى جانب أنَّ الذكورية هي المسيطرة (اللوحة ٦)، وفي ذلك دلالة رئيسة من دلالات الربوبية الذكورية، إلى جانب الواقي الذكوري، أضف إلى ذلك أن هذه الذكور كانت عارية غالبًا (اللوحة ١١- أ، ب، ١٣- أ)، باستثناء لبس ذلك الواقي (اللوحة ١١- أ، ب، اللوحة ١٢: ٤، اللوحة ١٣- أ)، وقلادة بسيطة على رقاب البعض (اللوحة ١٣- أ)، وما تزال هذه التقاليد عند بعض القبائل التي تعيش على نمط ما قبل التاريخ إلى اليوم[١٠]. جدير بالملاحظة أن الأنسان بفطرته يسعى إلى أن يكون كنشأته الأولى دون ملابس، لكن

الظروف البيئة فرضت عليه الملبس، واقتصرت في البداية على الأماكن الأكثر تأثرًا بهذه الظروف، ثم صارت قيمًا اجتماعية، وهناك شعوب تعيش عارية إلى اليوم[١١]، وأخرى لباسها يقتصر على الإزار الأسفل دون الأعلى، منها في يافع[١٢]، والربع الخالي، والمهرة، وظفار، وسقطرى اليمنية[١٣].

فنون هذا العصر المبكِّر، يمكن أن تقسم إلى ثلاث فترات، إن لم تكن إلى أربع فترات، مع أن هناك صعوبة كبيرة في التمييز بين فواصل كل فترة، وأخرى، فمن المحتمل أن هذا الواقي الذكوري لم يكن منتشرًا في الفترة الأولى من هذا العصر، استنادًا إلى صعوبة تمييزه عن العضو الذكوري المنتصب في بعض الحالات (اللوحة ١١- أ، الشكل ٤: ز)، لكن خيوط هذا الواقي قد تشير إلى وجوده، إذ وجدت متدلية على الإليتين (اللوحة ١١- أ)، وإلى عدم وجوده، إذا كانت هذه الخيوط غير موجودة، بصرف النظر عن وضوح هذا الواقي على العضو الذكوري من عدمه، وكذلك أداة البوميرانغ التي تنوّعت هي الأخرى، وقد تعبّر عن فترات زمنية مختلفة (اللوحات ١٩، ٢٠: ٥٦- أ، ٢١)، بعضها أحادية الذراع، وينتهي بأشكال مختلفة في جبَّة (اللوحة ٢٠- أ)، وتبوك (اللوحة ٢٠-ب)، والحجاز (اللوحة ١٩: ١-٣، ٥- ٩)، وجنوبي الجزيرة، بما في ذلك وادي ظَهر بصنعاء، وردَع (اللوحة ١٩: ٥-٩)، طرف بعضها شبيهة براس الأفعى (اللوحة ١٩: ١٢-١٤) حيث اتخذت شكلًا أسطوريًا على الأرجح، إلى جانب نوع آخر مجنح الشكل، أو (بذراعين) (اللوحة ١١: ب)، شبه متساويين غالبًا (اللوحة ٢١: أ).

هذه العصا الطائرة (الخِف) شبّهتها مجازا بعصا موسى (اللوحة ١٩، ٢٠) (المعمري٢٠١٧: اللوحة ٥٦) لتعدد أشكالها، ومنافعها، ولوجودها منذ حوالي ظهور أسلوب جبة في الجزيرة العربية، ولأحداث تاريخية ودينية حدثت في هذه الجزيرة، وتيمنًا بقصة عصا موسى التي كانت تنقلب إلى أفعى، ومنافعها الأخرى[١٤]، وذهبت بعيدًا في التأويل من أنَّ قصة موسى نفسها قد تكون حدثت في هذه الجزيرة (اللوحة ٢٠)، أو أن لها صلة بها.

وبإيجاز شديد فإن من مميزات الفترة الأولى في الجوانب التقنية وجود أشكال حيوانية إطارية، أطُرها الخارجية نفذت بالطرق المباشر على الصخر، بعضها قد يرجع إلى ما قبل أسلوب جبة[١٥]، وبعضها يجمع بين الطرق المباشرة واستخدام الوسيط، وبنحت غائرة[١٦]، وفي حالات أخرى يستخدم الوسيط في النحت العميق لهذه الأطُر[١٧]، ثم تأتي بعد ذلك عملية تعبئة الجسم داخل هذا الإطار بالنقر، دون تسوية (صنفرة) التي قد تكون نهاية لهذه الفترة، وبداية للفترة الثانية[١٨] (اللوحة ٦: د، اللوحة ٢٠: ٥٦-أ)، بينما في الفترة الثالثة والأخيرة من العصر الحجري الحديث المبكر لهذا الأسلوب صارت هذه الأجسام تنُعّم من الداخل بعد عملية النقر المكثّف (اللوحة ١١- أ، ١٢: ٤) وسمات أخرى شكلية[١٩] بحاجة إلى عدد أكثر من الأشكال، ومشاهدات مباشرة. لقد مرَ أسلوب جبة في العصر الحجر الحديث المبكّر بثلاث فترات أو (مراحل): ١- إطارية، ٢- ملء الإطار من الداخل بالنقر دون تسوية، ٣- التسوية بالتنعيم للنقرات التي تنفذ داخل الأشكال الإطارية).

من مميزات فنون أسلوب جبة في العصر الحجري الحديث المتأخر، إلى جانب استمرار وجود الواقي الذكوري، والعود الطائر مع عدد كبير من الخصائص الفنية التي وجدت في فترات الحجري الحديث المبكر، انتشار الملابس، منها المزخرفة، التي كان يخصص فيها كيس، أو (جيب) في المنتصف، لوضع الواقي الذكوري فيه الموجود بداخله عضو التذكير (اللوحة ٦- ب: ٥- ٩)، مع تغيير جديد طرأ في رؤوس الأشكال البشرية كذلك، حيث ظهرت أشكال إضافية على الرؤوس البشرية، شبيه بالكوفية، بعضها دائرية الشكل (اللوحة ٦- ب: ١٣- ١٥)، وبعضها ذات منطقة وسطى مرتفعة، شبيهة بقبعات الموضة المعاصرة (اللوحة ٦- ب: ٧- ٨).

وقد نالت الإناث قسطًا من هذه الموضة، رغم قلة عددها إلى حد بعيد، منها هذه الإناث الثلاث، إحداهما ذات جسم ممتلئ؛ بسبب حملها بجنينها (اللوحة ٦- ب: ١٠)، رأسها على الرغم من أنه شبيه بالمطرقة، قريب

من شكل رؤوس الذكور التي انتشرت في العصر الحجري الحديث المبكر من حيث المبدأ (اللوحة ٦- أ: ١-٤)، لكن الجزء الخلفي منه يشير إلى شكل فيه كأنه شعرٌ كثيفٌ، لُفّ على ذلك النحو بعناية، على أحدث موضة معاصرة، وليس أرياشًا كحال الذكور في هذا الأسلوب (اللوحة ٦- أ: ١- ٤). وبناء على شكل هذا الرأس، فإن هذه الأنثى قد ترجع إلى العصر الحجري الحديث المبكّر، أمّا الأخرى فإنها رشيقة، وذات وجه، مقارنة بباقي الأشكال البشرية الأخرى التي لا وجوه لها في أسلوب جبة، رغم صغره، وعدم وجود تقسيماته، وذات شعر لُفّ بشكل جميل هو الآخر، بارز خلف الرأس على شكل مربع، أو مستطيل. وبناء على هذا التصميم الذي يختلف عن التصميم الأول يمكن إعادتها إلى العصر الحجري الحديث المتأخر، والأخيرة مع طفلها على الأرجح، يخطو خلفها، رافع يديه نحوها، ذات وجه فيه بعض التقسيمات البسيطة، ترتدي فستانًا مزخرفًا بزخارف ملابس الذكور نفسها (اللوحة ٦- ب: ١١) ترجع إلى الحجري الحديث المتأخر كذلك. أضف إلى ذلك أن من التغيرات الجديدة التي طرأت على رؤوس الذكور القديمة الشبيهة بالمعول (اللوحة ٦- أ: ١- ٤)، أن الجسم الموجود على الجهة الخلفية من الرأس صار أكثر من ريش واحد شبيه بزعانف السمك في عدد من الأشكال في الحجري الحديث المتأخر، أو أن شعر الرأس نفسه صار يُلف بتلك الطريقة، فهذه الرؤوس شبيهة ببعض السمك الصغير، إضافة إلى تغييرات في أشكال الوجوه البشرية (اللوحة ٦- ب: ٥- ٦)، وظواهر أخرى.

أسلوب جُبّة مهاجرًا في يَثرب وجنوبي الجزيرة بالواقي والعود الطائر ونقلَ الجاموس جنوبًا

وجدت فنون صخرية في موقع (٢١٠- ٦٥) في مهد الذهب في يثرب (المدينة المنورة)، وموقع (٢١٠- ١٤- ب) في جبل عرفان بالطائف (الشكل ٤)، وأخرى في الخماسين بوادي الدواسر (Zarins et. al., 1979)، وقد توجد في مواقع أخرى وفدت إليها من أسلوب جُبَّة، أو الحناكية؛ بسبب شبهها به في رؤوس البشر، والأرياش التي عليها (اللوحات ٦- أ، د، ١٢: ٤، اللوحة ١٣-أ)، إضافة إلى الواقي الذكوري مبدئيًا (الشكل ٤)، والبوميرانغ (المعمري ٢٠١٧: اللوحة ٥٧)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك اختلافاتها ببعض السمات، وتفاصيل الملبس، والواقي الذكوري؛ ما يجعلها أقرب إلى مجموعة الحناكية، منه إلى أسلوب جبة، أو أن مجموعة الحناكية نفسها أتت من مصدر آخر مشابه لأسلوب جبة. هذه المواقع قد ترجع إلى نهاية العصر الحجري الحديث المبكّر، وبداية الحجري الحديث المتأخر، وفق التقسيم المرحلي الذي اقترح لأسلوب جبّة في هذا البحث.

هؤلاء الذكور وصفوا بالرجال ذوي الأذيال (Zarins et. al., 1980: 30)، لكن هذه «الذيول» هي أطراف الخيوط التي تتدلى خلف على الإليتين بعد ربط الواقي الذكوري بها إلى الخصر، أضف إلى ذلك أن الأجسام التي في أيادي هؤلاء البشر (الشكل ٤) شُبّهت بعصا «الغولف» التي كانت قد سُجلت في جُبَّة، والحناكية، ووصفت بالوصف نفسه (Zarins et. al., 1980: 31)، مع أن أغلبها أعواد طائرة للصيد، ولمنافع أخرى، إضافة إلى وجود أدوات عريضة الشكل (اللوحة ٤: هـ) سجلها الباحث في أسلوب جبه نفسه (اللوحة ١٩: ١٧)[٢٠].

هذه الجماعة اصطحبت معها بقر الجاموس إلى وسط الجزيرة وجنوبها بعد استئناسها، بدليل نحتها في مواقعهم، ليس في يثرب والطائف (الشكل ٤)، بل وفي موقع أخرى (Zarins et. al., 1979: Pl. 9)، فقد ظهرت بعض منحوتات الجاموس في الفن الصخري بصورة مستأنسة في وسط الجزيرة (الشكل ٢: ع)، وجنوبها منذ حوالي العصر الحجري الحديث المتأخر، أو نهايته، والعصر البرونزي، بينما كان لهذه المناطق دور في استئناس الجمل منذ ٧٠٠٠سنة ق. م (Grigson et. al., 1989)، والخيل (الغبان ٢٠١٧).

الربوبية الذكورية بفنون صخرية مختلفة عن أسلوب جبة في جبة وكلوة

لإلقاء الضوء على احتمال وجود فنون أخرى في جبة وشمالي الجزيرة إلى جانب أسلوب جبة، استُشهد

بواجهة صخرية من موقع المُليحية (الشكل ٣)، وجد عليها شكل ذكوري يرجع إلى نهاية العصر الحجري الحديث، أو العصر الحجري النحاسي، بناءً على البِلى (Patina)، وطريقة التنفيذ، والتصميم، وبخاصة إن أدوات العصر الحجري النحاسي، إلى جانب منشآت حجرية ذات صلة، وجدت في شمال وشمال غربي الجزيرة العربية، منها في موقع الرجاجيل (اللوحة ١٨). هذا النموذج قريب من أسلوب جبة في شكل الرأس، وعدم وجود ملامح الوجه، والحذاء على رجليه، والحجم الطويل النحيل... إلخ، قد يكون من موروث أسلوب جبة، يعكس الاختلاف في الزمن، وقد يكون أسلوبًا مختلفًا عنه. هذا الصياد على الرغم من أنه وحيد مع صيده، ولا وجود لإناث بجواره، لكنه بعضو ذكوري منتصب، ومبالغ فيه، وبدون واق ذكري. هذه الأشكال وجدت في العصر الحجري الحديث المبكّر وسط الصيادين، والرعاة، وفي مراحل متأخرة (الشكل ٢) وتُعدُّ معبّرة عن الفحولة، والخصوبة الذكورية، وبالقدر الذي تشير إلى ما يمكن تسميته ظاهريًا بالتحرش الجنسي، أو الإغراء، والمداعبة، أو العصيان، وكسر تقاليد المعبودة الأم في مجتمعات الزراعة، بالقدر نفسه تعبّر عن دور الخصوبة والفحولة الذكورية التي قامت على أساسها الربوبية الذكورية.

جدير بالذكر أن فنون كلوة الصخرية بشمالي الجزيرة العربية مختلفة عن أسلوب جبة التي تعد غير بعيدة، ليس بعدم وجود تقاليد أسلوب جبة آنفة الذكر فيها، وحسب، بل وباستخدام بعض أدوات الصيد التي لم تُسجَّل في الفن الصخري في أسلوب جبه بعد، كالراسي (tethering) (اللوحة ١٩: ٢١) لصيد الحيوان (المعمري ٢٠١٧: اللوحة ٣٢: ب، المعمري ٢٠١٢) (اللوحة ١٩: ٢١)، وبخاصة الجاموس؛ وبالمقابل فإننا لم نلاحظ العود الطائر، والواقي الذكوري في فنون كلوة، وهذا يطرح أسئلة عن أصول أسلوب جبة، أكثر من فنون كلوة، على الرغم من أن للرَّاسي شبهًا في الصحراء الكبرى، لكنه موجود بكثرة في الجزيرة العربية (المعمري ٢٠١٢)، وبادية الشام (المعمري ٢٠١٧)، في الوقت الذي يُعدُّ الواقي أكثر خصوصية، وعلى الرغم من وجود هذا الواقي في الصحراء الكبرى مبدئيًا، فإن ما عرفناه منه فيها غير مطابق لما وجد في الجزيرة (اللوحة ١٢: ١- ٣).

الربوبية الذكورية بفن صخري متميز في المنطقتين الوسطى والجنوبية بمشاركة الذَّكَر والأنثى

اختِير مشهد فني من فغران بجبل ثَهْلَان في الدوادمي (الشكل ٢) كان نايف القنور من هيئة التراث قد أبلَى بلاء حسنًا في دراسته، رغم صعوبة دراسة هذه الواجهة (اللوحة ٤)؛ بسبب تداخل أشكالها الفنية بعضها فوق بعض، وصغر أحجامها، وعدم وضوحها في أغلب الحالات؛ بسبب تركيب الصخر نفسه[٢١]. تعود فنون هذه الواجهة إلى خمسة مستويات، بحسب قراءة البِلى عليها (اللوحة ١٤: ١- ٥)، كل مستوى يمثل مرحلة، أو (فترة) زمنية من مراحل ظهور هذه الفنون على هذه الصخرة إضافة إلى مرحلة قديمة محتملة، قد تكون نُفذت فنونها بالحفر، بحاجة إلى استخدام وسائل حديثة للتأكد منها، أو نفيها، أُشِير إليها بحرف المسند (ألِف) (اللوحة ١٤: أ)، وأخرى غير محسوبة هي الأخرى ضمن مستويات البِلى لفترة الكتابة العربية المعاصرة، أشير إليها بحرف المسند (ياء) (اللوحة ١٤: أ) تمييزًا لهما عن الحروف والأرقام العربية المعاصرة الموجودة في ش٢، ولوحة١٤، مع أن قراءة البِلى كانت قد حُددت بمرحلتين فقط (الفنور٢٠١١: ١٨٢، ١٨٠)، وهذا أمر نسبي.

الذكور والإناث (أ- ي) في لوحة ١٤ رُقِّمت بحسب بترتيبها الأبجدي الموجود في شكل٢ عند القنور، وهي المطلوبة لهذا البحث، كونها ذات صلة بالربوبية الذكورية كما نرى، وترجع إلى مستوى البِلى٣ (المرحلة٣ من تعاقب ظهور هذا الفن على هذه الواجهة)، وأعطيت مستويات البلى الخمسة أرقامًا من ١- ٥ في دوائر، وكُرِّرت أمام الأشكال التي ترجع إلى مستوى البِلى نفسه، والتي رأى الباحث أنها ضرورية لهذا البحث.

يتسم البِلى على فنون المرحلة الأولى بِلون برونزي باهت (لا بريق له)، فنونها تتألف من حيوانات أغلبها وعول، ومَهوات (جمع مهاة) (اللوحة ١٤: ١)، فيما

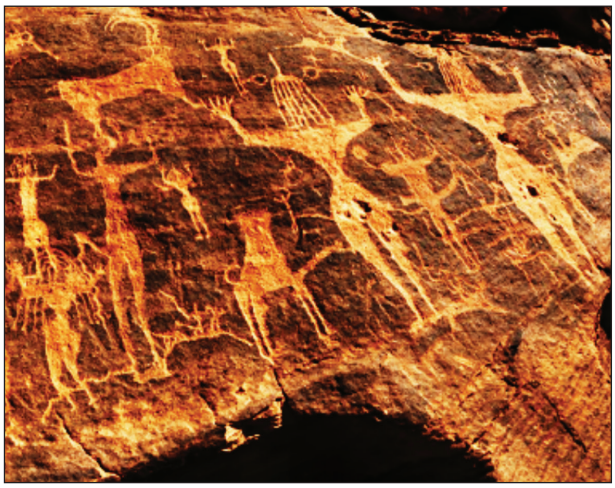
اتسمت فنون المرحلة الثانية بلون برونزي فاتح، فنونها تتألف من الحيوانات سابقة الذكر، إضافة إلى بقرة جاموس وحيدة استنادًا إلى سماتها (اللوحة ١٤: ٢، الشكل ٢: ع)، ولأنها الوحيدة في هذا الموقع من الأبقار كذلك، وربما بالمنطقة بأكملها؛ فنحتها في هذه الحالة يُعدُّ أكثر ترجيحًا من نحت الثور، لمنافعها، مقارنة بالثور، مع أنها كانت قد صنفت ثورًا (القنور٢٠١١: ١٨٠)[٢٣].

تصدرت فنون المرحلة الثالثة الرئيسة وسط الواجهة الصخرية (اللوحة ١٤: ٣)، وهي المطلوبة لهذا البحث، نحتت على ما سبقها من فنون، ويتسم بِلاؤها بلون محاري، وتتميز عن غيرها، في أنها ذات أحجام كبيرة، وتتألف من ثلاث إناث يرقصن بملابس شبيهة بأحدث صيحات الموضة المعاصرة، تبرز مفاتن الأنوثة إلى حد بعيد، مع وجود أربعة ذكور بأعضاء ذكورية منتصبة، مبالغ فيها إلى حد كبير، لا ملابس واضحة لهم، مشابهة لذكور أسلوب جبة المبكّر بهذه السمة مبدئيًا (اللوحة ١١- أ، ١٣: أ)، وبإظهار أهمية الخصوبة الذكورية، رغم أنها متأخرة عن أسلوب جبة، ومختلفة عنه. الذكور والإناث مختلطون ببعضهم، وفي حالة إغراء، ومداعبة، أو «تحرش»، أو (ملاطفة)، بحسب المفاهيم المعاصرة، وليست في حالة اتصال جنسي مباشر كما وصفها آخرون كثيرون، اثنان من هذه الذكور مع أنثيين يلامس كل منهما بذكره الأنثى التي أمامه (الشكل ٢: أ، ب، د، ز)، وذكران مع أنثى واحدة، الأكبر حجمًا بينهنّ، غير ملامسين لها، رغم قربهما منها (الشكل ٢: ج، ح، هـ). هذا في الشكل، أمّا في المضمون فقد يكون هؤلاء الأشخاص يقومون برقص احتفالي عقائدي ذي صلة بالفحولة الذكورية، خاصة أن مثل هذا الاحتفاء ما يزال يُقام في أماكن إلى اليوم[٢٣].

هذه الأشكال الذكورية بالقدر الذي تظهِر الإغراء والفحولة، بالقدر نفسه تؤكد على أهمية الخصوبة الذكورية في المضمون، وهناك أربعة حيوانات، اثنان منها مفترسان، أحدهما على يسار هذا المشهد (الشكل ٢: ك) يفتح فمه للافتراس، كأنه يهاجم ذلك الذكر الذي أمامه، القريب من الأنثى الراقصة (اللوحة ١٤: ل)، والآخر على يمينه (الشكل ٢: ك) رأسه متجه نحو الذكر الآخر القريب من الأنثى الأخرى. هذان الحيوانان كانا قد صُنّفا ضبعين (القنور٢٠١١: ١٧٩)، مع أن لكل منهما سعفًا طويلًا ينحني إلى الأعلى، قد يختلفان عن سعف الضباع، رغم شبهها العام بالضباع، أضف إلى ذلك أن الضباع قد لا تنسجم مع البناء القصصي لهذا المشهد الفريد.

فالضباع ليست بتلك الغيرة والشجاعة في مهاجمة هذين الذكرين «المتغزلين» بهاتين الأنثيين، غيرة، أو دفاعًا عنهما، لكن اختيارهما ليفترسا هذين الذكرين قد يكون له معنى آخر في هذه القصة، وبخاصة أن الضباع توصف بأوصاف غير مُستحبَّة «.. ومن يصنع المعروف في غير أهله...»[٢٤] حتى وإن كان هذا الوصف قد أتى متأخرًا، فإن مضمونه قد يكون معروفًا من قبل. إن ارتباط هذين الحيوانين بهذا المشهد، وبتلك الصورة، وفي مكان وجودهما على هاتين الجهتين، يحملان قصة، ورسالة عميقة. وعلاوة على ذلك يحوي هذا المشهد ثلاثة ذكور (و، ي، ط)، يشكلان مع الضبعين سالفي الذكر شكلًا هلاليًا يحيط بالمشهد السابق المؤلف من تلك الإناث الثلاث، والذكور الأربعة، أحدها بيده اليمنى هراوة (الشكل : و)، يمسكها من المنتصف، يرفعها للأعلى، ورافعًا ذراع يده اليسرى إلى الأعلى كذلك، أضف إلى ذلك أن هذا الذكر كأنه يمتطي شكلًا غير معروف، له مقدمة شبيهة بثغر واسع مفتوح، قد يكون حيوانًا أسطوريًا (اللوحة ١٤: و). هذا الشكل نحت على الجزء الأسفل من هذا الذكر نفسه، ويرجع إلى نفس الفترة، وعلى وعلٍ في الوقت نفسه، وكان قد وُصِف هذا الشكل بأكمله وعلًا (الشكل ٢: ق)، بينما الوعل يقع في خلفية هذا الشكل، ويرجع إلى مستوى البِلى السابق عن مستوى هذا البِلى، ولا يظهر منه سوى القرنين المتداخلين مع هذا الشكل الغريب، ومع هذا الذكر (اللوحة ١٤: ق).

أضف إلى ذلك هناك حيوان، أو (شكل غير معروف آخر) (اللوحة ١٤: م)، اُعتُبِر وعلًا في عمل القنور (الشكل ٢: م)، مع أن الوعل يقع في خلفية هذا الشكل،



اللوحة ١٥ من آبار حمى رابطها أدناه
http://sa.deadcityradio.org/gigapan/detail-of-aliah-figures-petroglyph-valley-bir-hima/

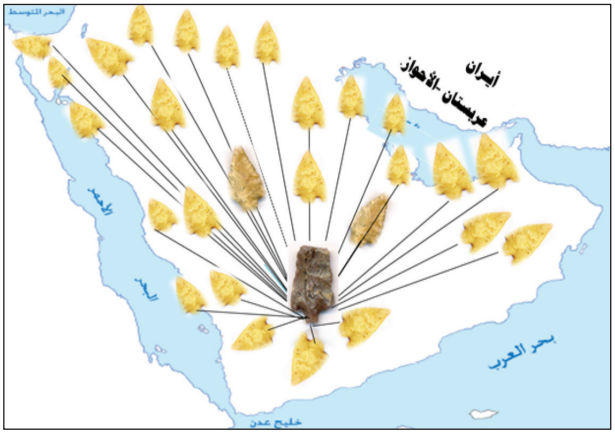
ويرجع إلى مستوى البِلى السابق هو الآخر، ولا يظهر منه سوى القرنين أيضًا (اللوحة ١٤: م)، ولا علاقة لهذين الوعلين بمجموعة الذكور والإناث الراقصة والأشكال الأخرى ذات الصلة. أمّا الذكر الثاني من مجموعة الذكور الثلاثة أنفة الذكر صنّفه القنور آدميًا صغير الحجم، أطرافه السفلى على هيئة قدم واحد، تقف على خط أفقي صغير (القنور٢٠١١: ١٧٩). هذا الشكل شبيه بطير طائر. والذكر الثالث (ش: ي) وصُف بالحجم نفسه، وبيده عصا، وما يمكن إضافته إليه، أن هذه العصا متصلة بِعَجُز الضبع الواقع في الجهة اليسرى، كأنه يزجره بها، أو يضربه بها، أو أنَّه يسحب الضبع نفسه من رجله إلى الخلف. هذان الذكران الحاملان بيديهما هراوتين قد يكونان حماة هذا المشهد، أمّا الشكل الثلاث الذي صُنّف آدمي (الشبيه بالطير الطائر)، والحيوانان غير المعروفين يصعب تحديد وظائفها، وقد تكون في نطاق هذه الحماية.

إن الذكور والإناث البالغ عددها عشرة أشخاص: سبعة ذكور، وثلاث إناث، إضافة إلى الحيوانين المفترسين على الجانبين (اللوحة ١٤: ك، ل، الشكل ٢: ك، ل)، والشكلين الآخرين غير المفهومين (اللوحة ١٤: ق، م) يشكلان هذه المجموعة الرئيسة الفريدة المميزة. وهناك أشكال بشرية وحيوانية أخرى ترجع إلى مستوى البِلى الثالث نفسه، لكنها تقع خارج إطار هذه المجموعة، موزعة على أماكن مختلفة من هذه الواجهة (١٤: ٣)، غير موجودة في (الشكل ٢)، ولا في دراسة هذه الواجهة السابقة، أربعة منها في أعلى المجموعة، أحدهما كأنه أنثى، والآخر غير مفهوم، قد يكون ذكرًا، إضافة إلى شكلين على يسار هذه المجموعة في الأعلى، غير مفهومين، وشكلين أسفل هذه المجموعة في الجهة اليمنى، أحدهما ذكر، والآخر غير مفهوم هو الآخر، قد يكون ذكرًا كذلك، إضافة إلى جَمَل أسفل هذه المجموعة، وجوده والإشارة إليه تعدُّ مهمة، في الموقع والمنطقة، لم يُشر إليه في الدراسة السابقة، وأشكال أخرى كثيرة؛ بسبب صغر أحجامها، وعدم وضوحها، هذا الجمل كأنه يركض، أو في حالة فزع، رافعًا ذيله إلى أعلى، قد يوحي هذا، أنَّ هذا الجمل، بَرِّي، لكنه مستأنس في غالب الظن، فكونه كبير كأن عليه سائسًا، وركضه قد يكون بفعل هذا السائس؛ إذ لا يوجد من يطارده.

إن الذكور والإناث الراقصين في هذا المشهد، إضافة إلى هذين الحيوانين المفترسين اللذين يحيطان بالمجموعة من الجهتين، والذكرين الحاملين بيديهما تلك الهراوتين قد تكون مرتبطة بقصة حوارية ذات مغزى اجتماعي عقائدي، على الرغم من شكله الخارجي الذي قد يبدو إباحيًّا. أمَّا الحيوانات والأشكال الأخرى المجاورة لها، ومنها الموجودة في ش٢: م، ن، س، ع، ف، ص، فترجع إلى مستوى البلى السابق لها (١٤)[٢٥].

ثم تأتي فنون المرحلة الرابعة بلون بِلى رمادي فاتح (اللوحة ١٤: ٤) أغلبها لحيوانات، وعول ونعام (اللوحة ١٤: ٤) وخطوط قصيرة، ونقاط فاتحة اللون متناظرة، قد تكون ذات صلة فلكية (اللوحة ١٤: ٤) لحسابات، أو معتقدات، أو رصد كواكب، أو أجرام سماوية، نقطتان على يمين الواجهة، وست نقاط في صفين، في كل منهما ثلاث نقاط، في أقصى طرفها الأيسر في الأعلى، وأشكال أخرى كثيرة بينها شكل كأنه جَمَلًا آخر. أمّا مستوى البِلى الخامس لفنون المرحلة الخامسة، فلون صَدفي (اللوحة ١٤: ٥)، بينها نحت صغير رائع لغزال الريم، وشكل على يمين الواجهة قد

اللوحة ١٦- أ: دراسات المصنوعات الحجرية في الجزيرة العربية بمستويات البلى والترتيب المرحلي لها ذات صلة بهذه الطريقة في دراسة الفُنون الصخرية.

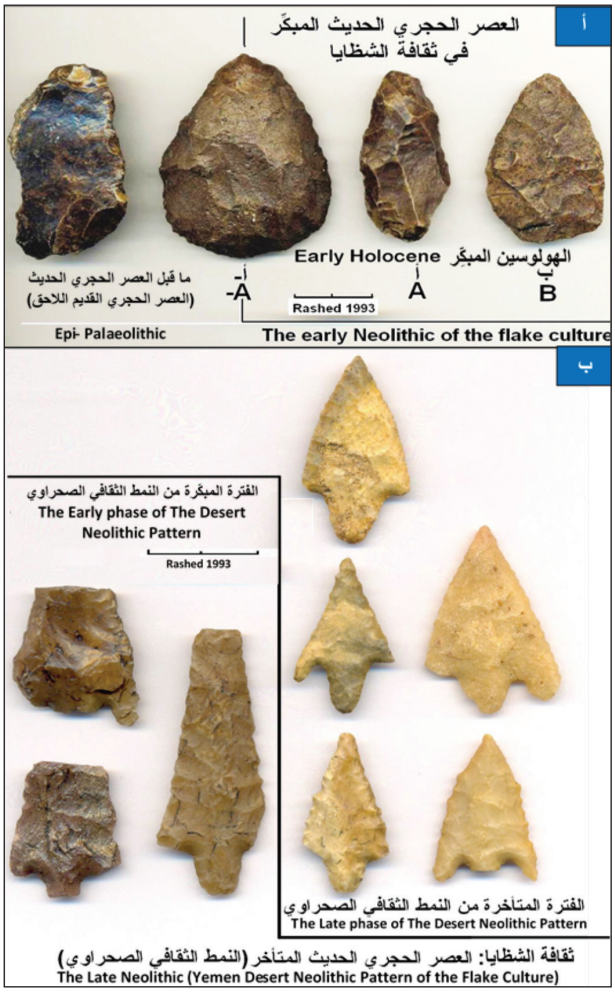


اللوحة ١٦- ب: العصر الحجري الحديث المتأخر (النمط الصحراوي العربي) يتميّز بالرؤوس المعنّقة، وانتشارها في الجزيرة العربية عامة بين نحو ٦٠٠٠- ٤٠٠٠ سنة ق.م، وخروجها إلى خارج الجزيرة. أدواته مصنوعة من شظايا حجرية مرققة من الجهتين بالتهذيب المزدوج، مثلها في هذا الجانب مثل أدوات العصر الحجري الحديث المبكر في ثقافة الشظايا العربية.

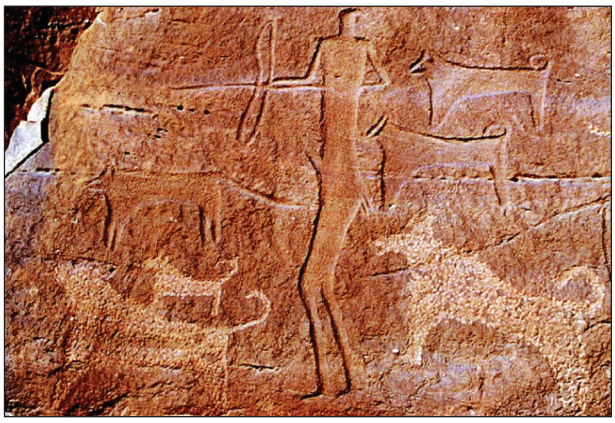
يكون وسمًا (اللوحة ١٤: ٥). وأخيرًا مرحلة الكتابة العربية المعاصرة اسم (ثهلان).

جدير بالذكر أن البِلى كانت قد خُصصت له دراسة مستقلة أعتدّت الأولى من نوعها (Rashed 1993c) طُبقت على عدد كبير من الأدوات الحجرية في الجزيرة العربية (اللوحة ١٦: أ) (Rashed 1993a, 1993b, Al-Ma'mari 2001)، وأشير فيها إلى أن هذه الطريقة التي وضعت تاريخًا نسبيًا للمادة الأثرية، يمكن أن تتحول مع تقدم العلوم إلى طريقة للتاريخ المطلق، وهذا ما يتم محاولة الوصول إليه اليوم.

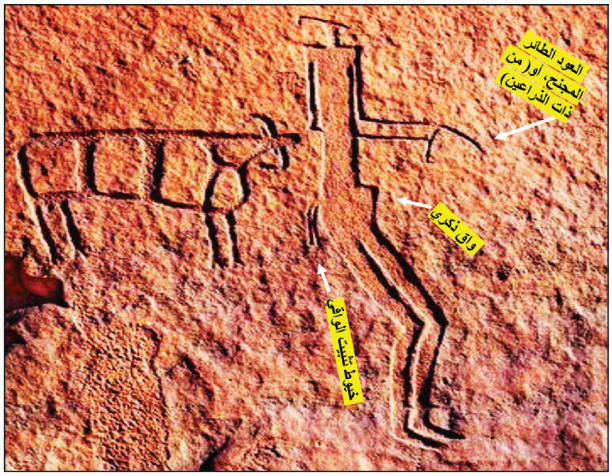
إن المشكلة في دراسة الفنون الصخرية تكمن في إعادة هذه الفنون تحت مسميات العصور حسب الترتيب المرحلي الآثاري دون التأكد من وجود هذه العصور في مناطق الدراسة غالبًا، أو أن تربط مراحلها بمراحل الصيد، والرعي، والكتابة (Anati 1968, 1974. Zarins et. al., 1981)، مع أنه يستحيل وضع ترتيب مرحلي للصيد



اللوحة ١٧: ثقافة الشظايا العربية في جنوبي الجزيرة العربية، وتقسيمها إلى: العصر الحجري الحديث المبكّر بدون الرؤوس المعنقة، والعصر الحجري الحديث المتأخر (النمط الصحراوي) بوجود الرؤوس المعنقة الذي قُسم هو الآخر إلى فترة مبكّرة، وأخرى متأخرة بحسب خصائص هذه الرؤوس نفسها (المعمر ٢٠٠٠، ٢٠٠٢) (Rashed 1993 Ph.D, Al-Ma'mari 2001)



اللوحة ١١-أ: هذه الواجهة من الواجهات المنتشرة على الشبكة العنكبوتية، وهي لصياد من أسلوب جبة بيده قوس وسهم، كأنه بدون ملابس، عضوه الذكوري كأنه منتصب، وبدون واق ذكري، لكن الخيوط المتدلية على الإليتين تشير إلى وجود ذلك الواقي، وبشكل عام فإن هذا المشهد فيه تجسيد للربوبية الذكورية في العصر الحجري الحديث المبكر بحسب تقسيم هذا الأسلوب في هذا البحث، من خلال إظهار عضو التذكير، والاهتمام به، وهذا يعني في المضمون إعطاء أولوية وأهمية للخصوبة الذكورية، أضف إلى ذلك أن مَن يقوم بالصيد في هذه الواجهة وفي غيرها، ذكور، وليست إناثا، وهذا يشير إلى الواقع الاقتصادي الذي كان يقوم به الذكر والذي عكس نفسه في الوعي الفكري التي تعدّ الديانة جزءًا منه. هذا الصياد كان يستخدم الكلاب في الصيد المتطابقة معه بخصائص البلى (Patina)، أمّا الكلاب الثلاثة ذات لون البلى الفاتح نُفذت بطريقة النقر دون تنعيم فترجع إلى ما بعد العصر الحجري الحديث وتعدُّ تقليدًا للكلاب القديمة الموجودة على الواجهة نفسها نُفذت من قبل هاوٍ في زمنها قد لا تعكس مشهد صيد حقيقي.



اللوحة ١١ب: صياد وراعي بقر جاموس يرجع إلى الفترة الثانية أو الثالثة على الأرجح من العصر الحجري الحديث المبكر بحسب تقسيم أسلوب جبة في هذا البحث، كأنه بدون ملابس، عضوه الذكوري في واق ذكري، بدليل ذلك البروز الشبيه بنون خط المسند في مكان العضو الذكري، إضافة إلى جود الخيوط المتدلية على الإليتين لتثبيته. هذا الصياد بيده بوميرانغ تحدثنا عنه في بحث سابق (المعمري ٢٠١٧: ل٥٤)، مع أنه كان قد صنّف من قبل عبد النعيم منجلا (Nayeem 2000: fig. 90).

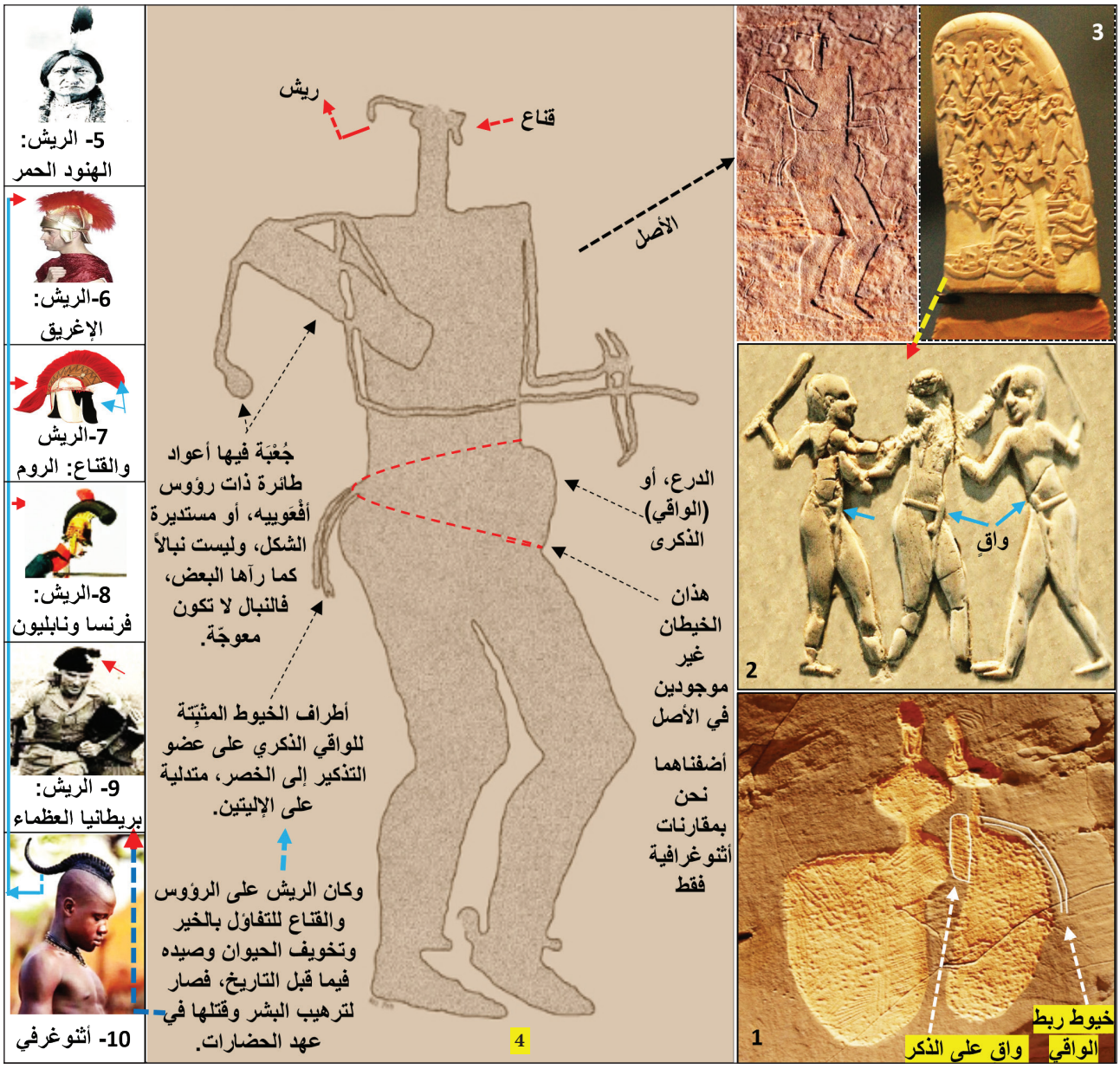
اللوحة ١١ج من بجدة بتبوك كانت قد فُسِّرت بأصنام وثيران مقدّسة (Nayeem 2000: fig. 153, P.132, Khan 2014: 539)، دون تحديد لنوع العقيدة، ومضمون تلك الأصنام، فهذه الأشكال تمثل الأب الرب، والربوبية الذكورية في مرحلة الذروة من تطور هذه العقيدة.

والرعي بأنواع الحيوانات، وترك الترتيب المرحلي الآثاري الذي يُعدُّ إطارًا رئيسًا للثقافة بأكملها.

إن فنون مجموعة مستوى البلى الثالث المميزة في هذه الواجهة غير منتشرة في المنطقة، تبدو للباحث كأنها دخيلة، ظهرت فجأة فيها، قَدِمت إليها من الجنوب، فالإناث بتلك البنية الجسدية المتميزة بضيق الخصر، وكِبَر الإليتين، والأرداف، والصدر الواسع، والقامة المعتدلة، والملابس الراقية الشبيهة بأحدث صيحات الموضة المعاصرة، كانت منتشرة في جنوبي الجزيرة العربية، منها نجران، وآبار حِمى (اللوحة ١٥)... إلخ (Anati 1968: fig. 237)، ولهذه المقارنة، وتجسيد الفحولة الذكورية أُتِي بلوحة ١٥ من حِمى، تحوي بعض الذكور بمواصفات الذكور نفسها التي وجدت في الدوادمي، وإناث بالمواصفات نفسها، بما في ذلك الملابس، والحركات (الرقص)، ومستوى رفع الأيادي... إلخ. والجدير بالذكر أن هناك مشاهد في جنوبي الجزيرة تعبّدية بامتياز، ذكور مع إناث كذلك، وبعضو ذكري غير منتصب، تجسّد مرحلة ذروة الربوبية الذكورية[٢٦] شبيهة في هذه الحالة بأسلوبي تبوك، والعلا (الشكل ١، اللوحة ٥)، ومختلفة عنها باختلاط الذكور والإناث، وأثناء أداء الطقوس الدينية، وهذه من الظواهر الجديدة المتميزة، والمهمة التي تسجل في هذا البحث هي الأخرى؛ أضف إلى ذلك أن الإناث في الفن الصخري في شمال وشمال غربي

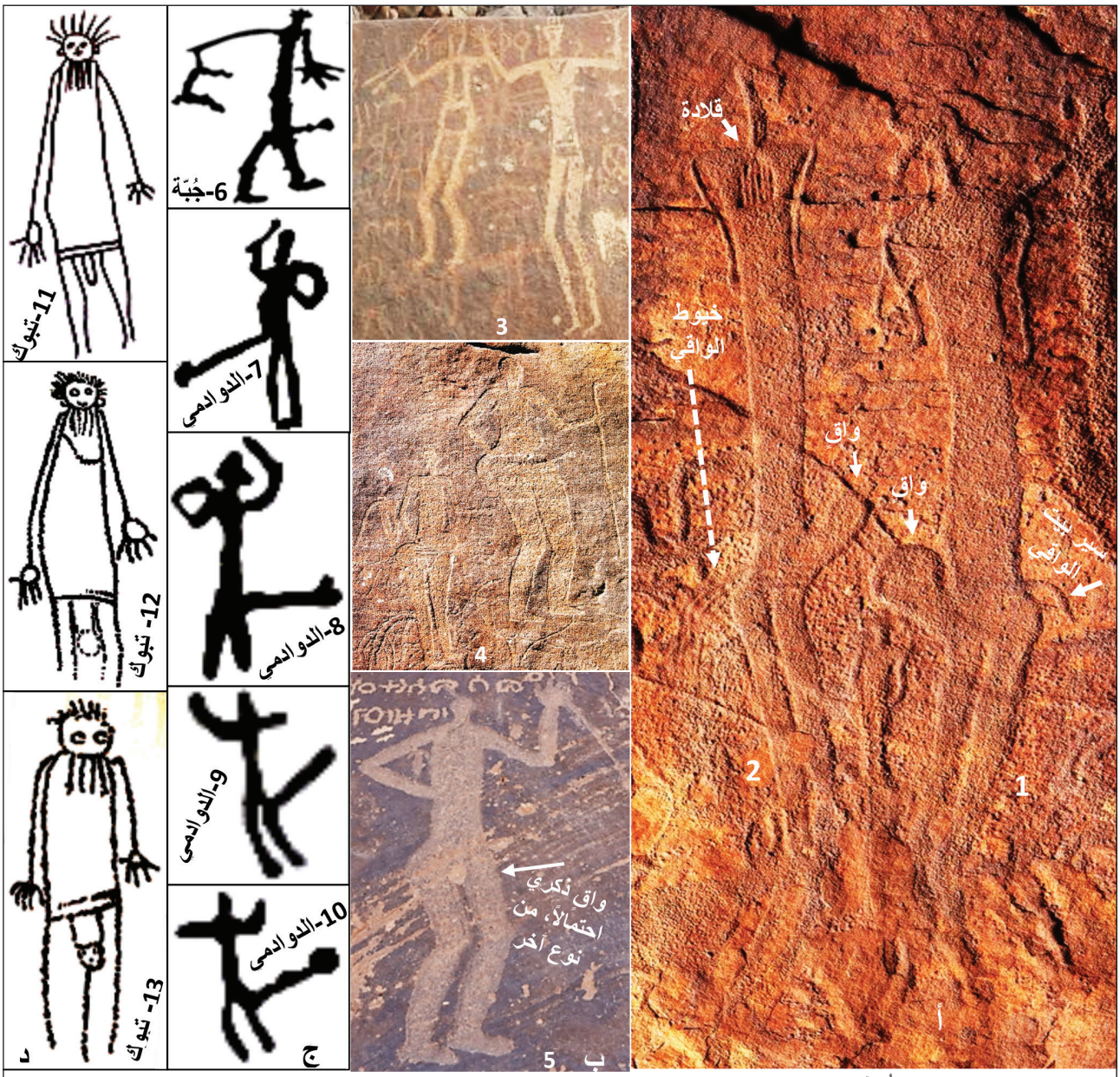
الجزيرة العربية نادرة، بينما هي منتشرة في الجنوب بشكل كبير، وفي مشاهد مختلطة كثيرة (اللوحة ٥). هذه الملاحظات من الإضافات التي قادتنا هي الأخرى للاعتقاد أن البيئة المناسبة لظهور الربوبية الذكورية كانت في شمال غربي هذه الجزيرة، وامتدادها بادية الشام، فكثرة نحت الذكور وندرة الإناث تُعدُّ من ظواهر الربوبية الذكورية.

وما دام أن أدوات الحجري الحديث المبكّر لم تسجل



اللوحة ١٢: ٤: واقي على العضو الذكوري في أسلوب جبة المبكّر، العصر الحجري الحديث المبكّر، بتقسيم هذا البحث. هذا الوقي تزامن مع البوميرانغ الذي تناوله الباحث سابقًا (المعمري٢٠١٧). ومن قراءاتنا الجديدة لهذا الأسلوب أن كثيرًا من تقاليده والتركيب الفيزيائي للبشر قد تنتمي لمجموعة بشرية، أو (إثنية) خاصة. هذا الشكل يكاد أن يكون الوحيد ذو الجسم الممتلئ مقارنة بأشكال هذا الأسلوب البشرية الأخرى النحيلة ذات الطول الفارع (ل٦) التي كان دارسوها يعتقدون أنها تعبر عن مرحلة الفن الواقعي: تجسيد الأشياء بأحجامها الطبيعية، وليس أكثر من هذا. ١- نحتٌ على الصخر لذكر وأنثى من مصر على عضوه الذكري غمدًا له نظائر في الصحراء الكبرى (Nurhan 2023). ٢- ٣: منحوتات ذكورية على مقبض سكين صواني يرجع لنقادة ٢ أو ٣ في مصر (Williams et. al., 1987. 5- 10) للربط بين الماضي والحاضر: فالريش الذي على رأس هذا الصياد الدال على الخير اصبح في عهد الحضارات دال على الشر غالبًا.

https://sumerianshakespeare.com/748301/748322.html
https://saudi-archaeology.com/artistic-renderings/hunter-with-bow-bow-case-and-throwing-stick-jubbah/



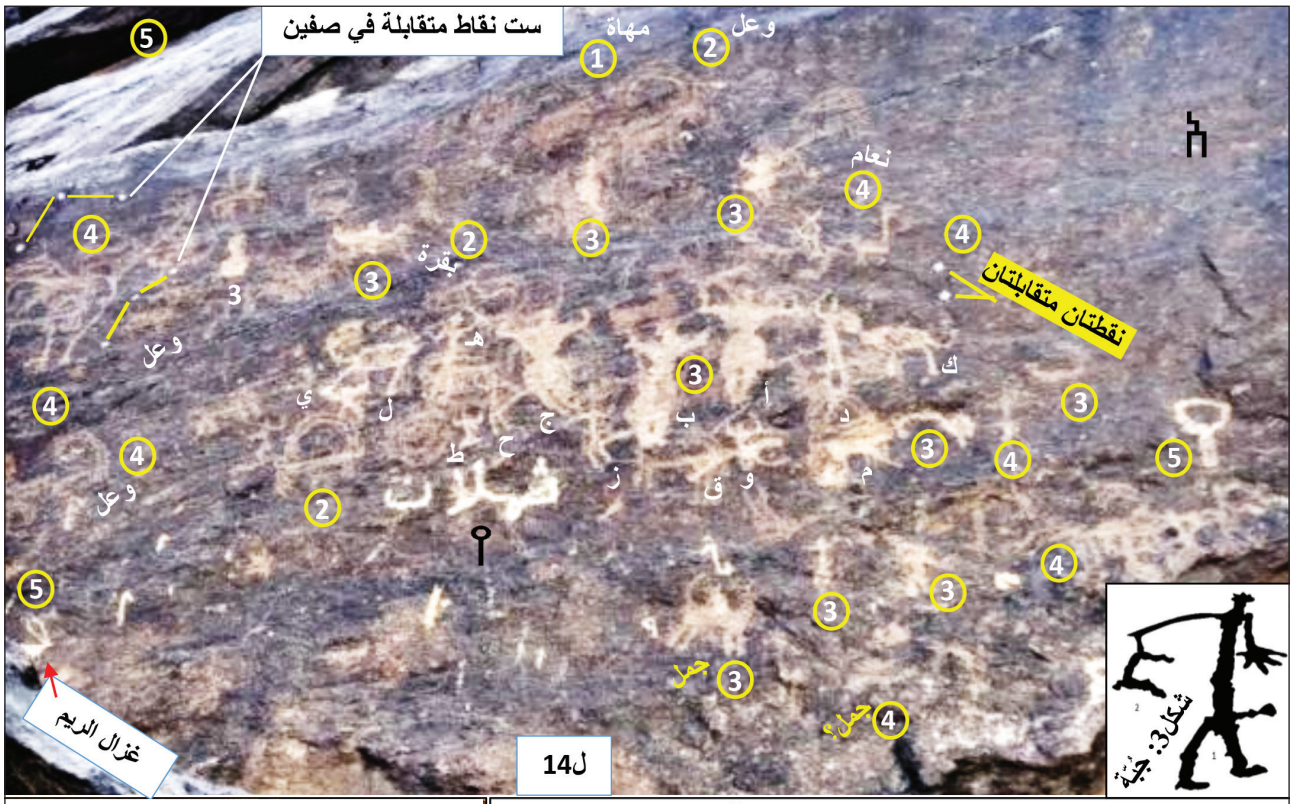
ل١٣: أ- الواقي الذكري يُعدُّ من الاهتمامات بالعضو الذكوري، والخصوبة الذكورية، وتطور الربوبية الذكورية المبكرة في العصر الحجري الحديث المبكر في أسلوب جبة.

ل١٣- ب: ٣- عسير، ٤- غير مألوفة في الجزيرة عامة ٥: شبيه ببعض تقاليد أسلوب جبة.

ل١٣: ج - الفحولة والخصوبة الذكورية تأكيدًا للربوبية الذكورية.

ل١٣: د - ذروة الربوبية الذكورية: تبوك والعلا مثالا.

اللوحة ١٣: من قراءات الفن الصخري الجديدة: ل١٣: أ- أسلوب جبّة المبكّر: أ- ذَكَران متقابلان بغير ملابس باستثناء واقٍ ذكري على عضو التذكير في كل منهما، احدهما قد يكون من ثمرة قرع كمثرية الشكل، والآخر من ثمرة قرع طويلة الشكل، أو كلاهما من مواد عضوية أخرى، كل منهما مشدود بخيط، أو (خيوط) إلى الأعلى ملفوفة على الخصر لتثبيت الواقي على عضو التذكير، أطرافها تتدلى على الإليتين. إضافة إلى قلادة على الرقبة، وشيء من اللباس أو الزينة على الصدر من المحتمل، يجسدان الربوبية الذكورية وسط الصيادين في العصر الحجري الحديث المبكر. ب - د: ترجع إلى ما بعد العصر الحجري الحديث، ٣- من وادي إيساف في عسير في هذين الشكلين بعض الشبه في زخرفة الملابس بأسلوب جبة، والطول والنحافة كذلك، ٤- ٥: من أبا مغير بين تيماء وحائل، ٤- "راع" و"راعية": ممتلئا الجسم إلى درجة أن بروز مؤخرتيهما والتفاصيل الأخرى يجعلان الشك واردًا في أنهما دخيلان على الجزيرة العربيةً، أعدناهما إلى أسلوب أبا مغير أو (تيماء) المبكر. ٥- موروث محتمل لأسلوب جبة. ج: وردت في ش٢ تبدو أكثر إباحية، وبدون ملابس، وأعضاء ذكورية مبالغ بها تجسّد الخصوبة الذكورية. د: ذكور من أسلوب تبوك وردت في ش١ كل منها يلبس سدرية (قميص)، ملتحي، مع شعر على الراس منتصبًا إلى الأعلى، والعضو الذكري مكشوف غير منتصب يتدلى إلى خارج هذه السدرية؛ بسبب الهم والمسؤولية، ولأن الأب صار ربًّا وليس ذكرًا اعتياديًا. https://alsahra.org/wp-content/uploads/2021/08/DSC00632.jpg



اللوحة ١٤: تُوضِّح اللوحة خمس مرحل زمنية لفنون هذه الواجهة الصخرية في موقع فغران بجبل ثهلان في الدوادمي (ل١٤: ١- ٥)، بحسب مستويات البلى، إضافة إلى مرحلة قديمة محتملة، رُمز لها بحرف (ألف) المسندية، لم تدخل ضمن هذا العدد وأخرى معاصرة رُمز لها بحرف (الياء) المُسندية، غير محسوبة هي الأخرى، لتميزهما عن الحروف العربية المعاصرة. الذكور والإناث (أ- ي) في لوحة ١٤ رُقِّمت بترتيبها الأبجدي الموجود في شكل٢ عند (القنور٢٠١١)، وهي المطلوبة لهذا البحث، كونها ذات صلة بالربوبية الذكورية كما نرى، وتُعدُّ متميزة ودخيلة عن المنطقة (راجع المتن)، وترجع إلى مستوى البلى٣ (المرحلة٣ من ظهور هذا الفن على هذه الواجهة). وأعطينا مستويات البلى الخمسة أرقامًا من ١- ٥ في دوائر، وكررناها أمام الأشكال التي رأيناها ضرورية لهذا البحث في هذه الواجهة وترجع إلى مستوى البلى نفسه. قراءة فنون هذه الوجهة صعب للغاية؛ بسبب السطح غير المستوي، والحُبيبات الكثيرة في تركيب هذه الصخرة اللذان لم يساعدا الفنان في نحت الأشكال عليها بصورة جيدة، وصارت متداخلة، وصغيرة الحجم، لعدم وجود مساحة كافية مناسبة، وقد أبلى القنور بلاء حسنًا في قراءة أغلبها. ش٣: حائل عن (الجهني ١٤٣٩هـ).

في الدوادمي[٢٧]، فإن فنون المرحلتين الأولى والثانية من مستويات البلى (اللوحة ١٤: ١، ٢) ترجع إلى الحجري الحديث المتأخر (اللوحة ١٧- ب) الذي يؤرخ من حوالي ٦٠٠٠- ٣٠٠٠ سنة ق. م، وشمل زمن العصر الحجري النحاسي في الوقت نفسه، وهي حيوانات صيد غالبًا، وفنون المرحلة الأولى قد ترجع إلى الفترة المبكرة من الحجري الحديث المتأخر (النمط الصحراوي المبكّر)، وفنون المرحلة الثانية قد ترجع

إلى الفترة الثانية من العصر نفسه (النمط الصحراوي المتأخر) (اللوحة ١٧- ب). فيما ترجع فنون المرحلة الثالثة المتميزة بالأشكال البشرية ذات الصلة بالربوبية الذكورية الوافدة إلى المنطقة من جنوبي الجزيرة إلى بدية فترة ما بعد الحجري الحديث (Post-Neolithic) المؤرخة بحدود ٣٠٠٠ سنة ق. م. (اللوحة ١٦- أ)، أو إلى أواخر الحجري الحديث المتأخر، وبداية هذه الفترة[٢٨]. أمّا فنون المرحلة الرابعة فترجع إلى مرحلة البادية المبكرة، وفنون المرحلة الخامسة إلى فترة البادية المتأخرة وعصر الكتابة العربية المبكرة، بينما الكتابة العربية المعاصرة فتمثل المرحلة السادسة من الترتيب المرحلي النسبي ذات اللون الأبيض لفنون هذه الوجهة بقراءة البِلى.

ذروة الربوبية الذكورية وأسلوب تبوك نادر الإناث مثالًا لتفرد الإله الأب بهَمِّ الأسرة والمسؤولية

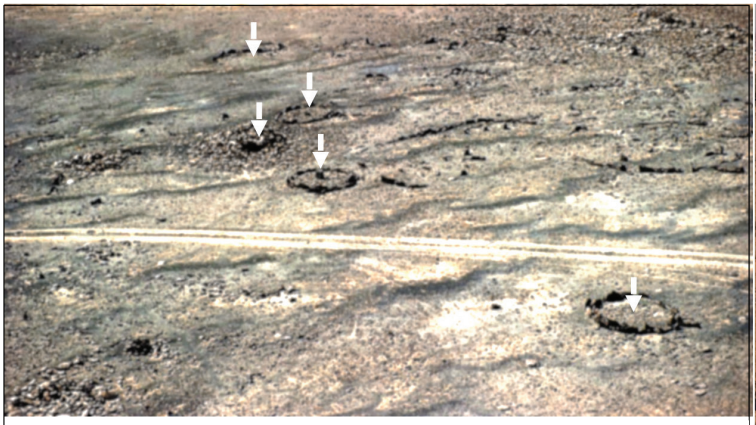
بعد أن تشكلت الربوبية الذكورية في العصر الحجري الحديث المبكّر وسط الصيادين، وبلغت مستوى متقدمًا منذ نحو النصف الثاني من هذا العصر المبكّر عند الرعاة، والصيادين، استنادًا إلى شواهد القبور (اللوحة ١: ب)، والفن الصخري (اللوحة ١١: أ)، فإن هذه الربوبية بلغت ذروتها مع نهاية العصر الحجري الحديث المتأخر، وبادية العصر الحجري النحاسي، ثم العصر البرونزي؛ ومن الأدلة على ذلك في الفن الصخري، فنون تبوك، سنسميها في هذا البحث أسلوب تبوك، لتميّزها بعدد من السمات (الشكل ١، اللوحة ١١-ج)، وقسّمناه إلى أسلوب تبوك المبكر، والأسلوب المتأخر. من أسلوب تبوك المبكر الدال على بلوغ هذه الربوبية مرحلة النضوج، ووصول الأب مرتبة الربوبية، تلك الأشكال البشرية التي تميزت بوجود شعر الرأس فيها، واللحية التي صارت سمة رئيسة من سمات الإله الأب، إلى جانب وجود شعر الرأس في عدد من الحالات (الشكل ١).

والجدير بالذكر أن الرجوع في هذا الأمر إلى الموروث الثقافي في الجزيرة العربية؛ إذ نجد أن أجْرَد اللحية لا يصلح أن يكون زعيمًا، مهما بلغت حنكته، وتوافرت فيه المقومات والصفات الأخرى[٢٩]، أضف إلى ذلك أن في هذه الأشكال الذكورية التي وجدت في أسلوب تبوك جُسّد عضو التذكير بصورة مختلفة عمّا هو عليه في مناطق أخرى (الشكلان ٢، ٣)، فقد صار يُجسّد بشكل غير منتصب في هذه المرحلة غالبًا، منها في أسلوب تبوك المبكّر (الشكل ١: ٣- ٦)، أو الإشارة إلى الذكورية في أسلوب تبوك المتأخر من خلال تجسيد هذا العضو بصورة غير مباشرة (اللوحة ٤: ٢- ٣)؛ إذ يمكن الظن من خلالها أن هذه الأشكال ذكورية، وليست أنثوية، أو أنَّ هذا العضو لا يُجسّد في عدد من الحالات المتزامنة مع العصر البرونزي (اللوحة ١١- ج).

هذه الأشكال في الفن الصخري تعبّر عن مرحلة تطور، ونضوج للإله الأب في العصرين الحجري النحاسي، والبرونزي، وصارت بعض الإناث تنحت على الصخر كأنها في عباءة لا يظهر منها سوى اليدين كمقبض الإناء (اللوحة ٤: ١)، كأنها متكتفة لتأدية الصلوات، وهذه من الظواهر الجديدة التي تسجل في هذا البحث.

هذا العضو الذكوري في الفن الصخري (Nayeem 2000: 64, 318- 319, fig. 26- 30: 92, 343, fig. 89)؛ ظهر في هذه المرحلة بشكل ذابل (غير منتصب) يتدلّى إلى خارج القميص الذي ترتديه هذه الأشكال البشرية (الشكل ١: ٣- ٦)، للتأكيد به على ذكوريتها، من جهة، ومن جهة أخرى، ليتلاءم هذا الوضع الجديد، مع الألوهية الذكورية، والإله الأب، ومن جهة ثالثة، فإن في ذلك تعبيرًا عن النضوج، والوقار، وتحمّل المسؤولية، مقارنة بما كان عليه حال الصيادين، والرعاة في العصر الحجري الحديث المبكر (اللوحة ١١- أ)، وفي عصور متأخرة كذلك (الشكلان ٢، ٣)، مع أنها تَعتَد في إطار الربوبية الذكورية هي الأخر.

هذا النضوج يمكن قراءته، إلى جانب ما ورد في الفن الصخري، في الأشكال الذكورية المنحوتة على النصب الحجرية، ومنها شواهد رَاوِك، أو (رُويك)[٣٠] في اليمن (اللوحة ٢- ٣)، وفن النحت (اللوحة ٨) الدالة جميعها على أن هذه الأشكال الذكورية بتلك السمات



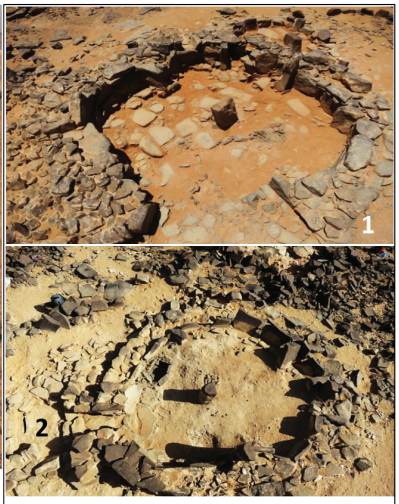
٦-مساكن أسرية وملاحق وساحات مشتركة للانتفاع والعبادة (قرية رعاة مستقرين)

٧-المستطيلات: معابد مفتوحة للابتهالات والمناسبات الكبيرة في الربوبية الذكورية

8- مَعْبَد مغلق للربوبية الذكورية

٤-من نُصُب الرجاجيل الحجرية: من رموز الربوبية الذكورية

٥-من نُصُب جنوب الأردن الحجرية: من رموز الربوبية الذكورية



https://www.uchicagoarchaeology.com/eastern-badia-project?pgid=khnkap85-e6aed298-c846-4e56-a5dd-306230c6aa76, 1979)2016 Structure House).

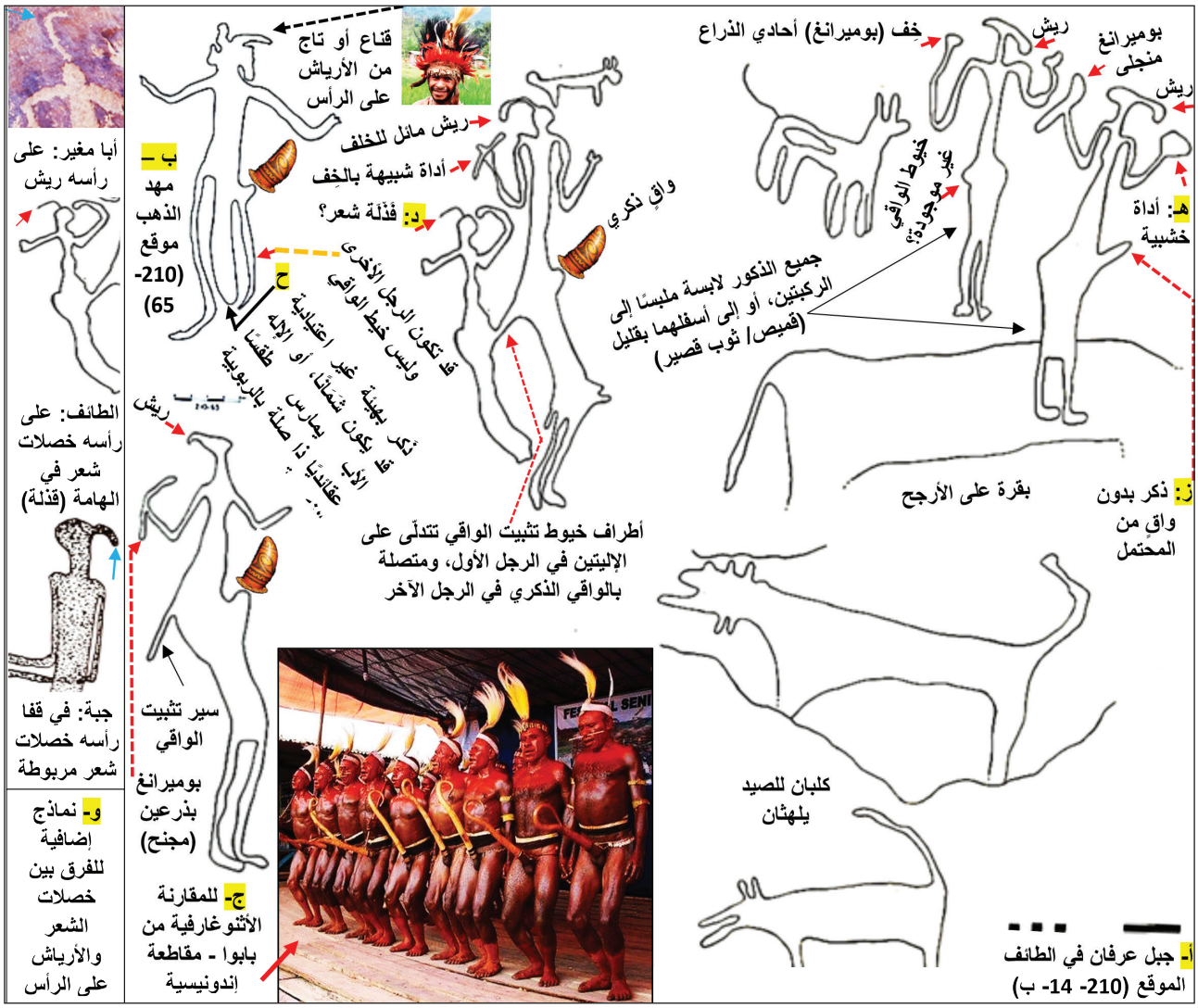
(2018 Structure House).

https://www.amusingplanet.com/2015/09/the-mysterious-desert-kites.html

اللوحة ١٠- هـ: ١- ٤ بادية الشام، ٦- ٧ من شمال غرب الجزيرة العربية (كل مسكن لأسرة واحدة، ومع هذه المساكن ونمط الرعي أساسًا ظهرت الأسرة والملكية الخاصة، نظيراتها عُرفت في أماكن أخرى في الجزيرة وبادية الشام :١- ٣، منذ سبعينيات القرن ٢٠م. ٩- نموذج من منشآت الربوبية الذكورية من الرجاجيل استنادًا إلى طريقة تشييدها بأعمدة مستطيلة الشكل رباعية الأضلع، قد يكون نوع الصخر المستخرج من المصدر حدد هذا الشكل، مع إدخال بعض التعديلات عليه، لكن الشكل شبه المنحرف لهذه الأعمدة جُهز على هذا النحو لحمل سقف هذه المنشأة بطريقة خاصة تتطلب هذا الشكل من المحتمل، إضافة إلى أنها وشبيهاتها شُيّدت على ربوة ترتفع عمّا حولها، وعلى مساحة محددة دائرية، أو بيضوية الشكل، وفي وسط هذه المنشأة يوجد عمود قصير في وسطها، أو أنه جزءًا من عمود كان أطول مما هو عليه الآن لحمل سقف هذه المنشأة. هذه الأشكال أعمدة، وليست نُصبًا كشكلي ٤، ٥، فالنصب لا تحمل أشياء عليها، بينما العمود يُجهز بشكل مخصوص لأن يحمل شيئًا عليه، أو يُسند به شيئًا كذلك، وإلى جانب ذلك توجد أربعة أعمدة متقابلة بينها ممر واسع نسبيًا يؤدي إلى داخل هذه المنشأة، أو الخروج منها، إضافة إلى فناء صغير خلف هذه الأعمدة متصل بالمساحة الداخلية الأساسية كأنه نصف دائري محاط بأحجار، ولا نبالغ إنْ قلنا إن شكل الأعمدة مشابه لأعمدة معبد غوبيكلي تيبه (Göbekli Tepe) جنوبي الأناضول، بصرف النظر عن الفوارق الكثيرة وفارق الزمن. كل هذا جعلني أعتقد أنها وشبيهاتها منشئات دينة قد تكون معابدًا مغلقة للربوبية الذكورية، على عكس المستطيلات التي أعتقد أنها معابدًا مفتوحة لابتهالات واحتفالات ومناسبات دينية كبيرة لتجمعات بشرية كبيرة، كطلب الغيث مثلًا. رابط ل ٦- ٧ أدناه. https://www.nationalgeographic.com/travel/article/paid-content-standing-stone-circles-the-most-ancient-builders-of-northwest-arabia (July 24, 2023)

اللوحة١٠- و: نموذج من العلا لقرى رعوية كما نعتقد متكاملة بمساكنها ومرافقها المختلفة وطرقها الداخلية والخارجية، منتشرة هذه القرى في العلا وخيبر وحرة عويرض ومناطق مختلفة في شمالي عرب الجزيرة العربية، وما أشير إليه من مساكن في هذه القرية بالأسهم يُعدُّ فيضًا من غيض. هذه التجمعات بحاجة إلى دراسة دقيقة مطوَّلة في عين المكان لمعرفة وظائف كل منشأة على حدة والمرافق الأخرى ذات الصلة، والطرقات والساحات الموجودة في هذه القرى، وعلاقاتها فيما بينها ... إلخ، ثم استعادة هيئتها التي كانت عليها في زمنها، مع دراسة البيئة المصاحبة، والنباتات خاصة واستعادتها على مدى البعيد، وتوظيفها في السياحة المستدامة في الوقت الحاضر. هذه المساكن كانت معروفة في الجزيرة العربية وبادية الشام، لكن ليس بهذه الكثافة التي تحققت بفعل التصوير الجوي، حيث صارت تعتد بالآلاف، إضافة إلى تواريخها التي تصل إلى ٥٠٠٠ سنة ق. م، وأكثر، أقدمها يرجع للعصر الحجري الحديث. (هاتان الصورتان أقتصها الباحث من فيديو عن العلا) للاستشهاد بهما على ما سبق ذكره.

https://www.nationalgeographic.com/travel/article/paid-content-standing-stone-circles-the-most-ancient-builders-of-northwest-arabia (July 24, 2023)



الشكل ٤: صيادون، ورعاة بقر الجاموس من المحتمل، مع كلابهم شبيهة بأسلوب جبة، قدموا من الحناكية من المحتمل إلى مهد الذهب والطائف، ومواقع أخرى قليلة العدد في المنطقة الوسطى، كالموقع ٢١١- ١٠ (Zarins et. al., 19979: 21, pl.9)، يعرفون بتقاليدهم وأشكالهم وسط الفنون الأخرى، منها الواقي الذكري على ذكورهم، وفي أيادي بعضهم أدوات خشبية كتلك التي سجلناها في أسلوب جبة هي الأخرى (ل١٩: ١٧)، وعلى رؤوسهم ريش، أو (أرياش). د - خصلات شعر مجمعة مع بعضها (فُذْلَة) في الهامة (وسط الرأس) استنادًا إلى الملاحظات الاثنوغرافية التي ما تزال عند بعض الجماعات البشرية إلى اليوم، وكانت موجودة في بعض مناطق الجزيرة العربية كذلك. ح: قد يكون عضوًا ذكوريًا ثانيا لهذ الرجل على اعتبار أنه شمان، لأن هذا الشكل لا يشبه الرِّجل الأخرى، ولا الرِّجل بشكل عام. هذه الذكور كانت توصف برجال ذوات أذيال (Zarins et. al., 1980: 30)، لكن هذه الذيول هي أطراف الخيوط التي صارت تتدلى على الإليتين بعد ربط الواقي الذكري بها إلى الخصر، أمّا أداة البوميرانغ التي في أياديهم فقد شُبّهت بعصاء "الغولف"، دون تحديد نوعها، أو وظيفتها، وقد تناولناها في بحث سابق على أنها بوميرانغ (المعمري ٢٠١٧). ج- صورة فتوغرافية تحوي نماذج من البشر بملابسهم التقليدية من بابوا إحدى مقاطعات إندونيسيا للاستشهاد بها على وجود الواقي الذكري في أسلوب جبة ما بين حوالي ٨٠٠٠- ٧٠٠٠ سنة ق. م.

https://antarpapua.com/mengenal-ragam-baju-adat-papua-yang-unik-dan-dan-masih-tetap-lestari/

الخاصة صارت تمثل الإله الأب (الأب المُطاع الذي لا تعصى أوامره).

وبشكل عام أن هذه الأشكال في الفن الصخري التي قُدّمت نماذج منها لإثبات وجود الربوبية الذكورية (الشكل ١، اللوحة ٤: ٢- ٣، اللوحة ٥، اللوحة ١١: ج) منسجمة مع عدد من التماثيل الذكورية في فن النحت (اللوحات ٤: ٤-٧، ٧: ١، ٣؛ ٨)، ومع الأشكال البشرية الذكورية المنحوتة على شواهد القبور، منها التي يرجع

بعضها إلى الحجري النحاسي (اللوحة ٢: ١)، وبعضها الآخر إلى العصر البرنزي (اللوحة ٢- ٢، اللوحة ٣)، ومع الأشكال البشرية المنحوتة على النصب اللوحية الشكل التي ترجع إلى الحجري الحديث المبكّر في بادية الشام (اللوحة ١- أ، ب).

وإن الأشكال البشرية الذكورية المميَّزة في الفن الصخري، تنقسم إلى أشكال نصفية (الشكل ١: ١- ٢)، وأخرى مكتملة، أو (شبه مكتملة) (الشكل ١: ٤- ٦، اللوحة ٤: ٢- ٣، اللوحة ٥، اللوحة ٧: ٢)، كأن الصورة التي وجدت في الأشكال البشرية على النصب الحجرية (اللوحة ١- أ، ب، اللوحة ٢- ٣) هي نفسها في هذه الأشكال البشرية في الفن الصخري. فالأشكال النصفية في هذا الفن (الشكل ١: ١- ٢) تحاكي الأشكال الذكورية النصفية الموجودة على النصب الحجرية من نوع شواهد القبور، بما فيها شواهد قبور رُويك (اللوحة ٢: ٢، اللوحة ٣)، حتى إن اللحية وجدت في كليهما، بما في ذلك الأشكال التي وجدت في منشأة الخشابية في بادية الشام تُعدُّ نصفية هي الأخرى (اللوحة ١: أ- ب)، وتحاكي هذه الأشكال بعدد من السمات في الوقت نفسه. أمّا الأشكال الذكورية شبه الكاملة في الفن الصخري فقد ظهر في عدد منها عضو التذكير، وبشكل غير منتصب هو الآخر (الشكل ١: ٣- ٦؛ ل٥)، كما هو الحال في بعض النصب الحجرية (اللوحة ٢: ١)، وفن النحت (اللوحة ٨) المعبّرة بشكل مشترك عن الربوبية الذكورية.

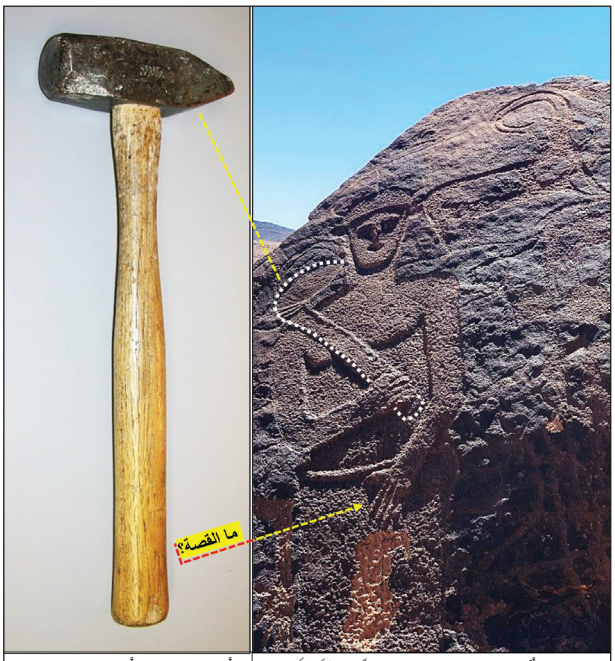
إن الجماعات البشرية في أسلوب تبوك كانت رعاة بقر في الأساس، استنادًا إلى الأبقار المرافقة لها في الفن الصخري، وإن هذه الثقافة امتد أثرها من تبوك وبادية الشام إلى وادي سناء بحضرموت على الأرجح، من شواهد ذلك، تشابه الذكور المُجسدة للأب الرَّب في الفن الصخري في تبوك، ومنها النصفية (الشكل ١)، مع الأشكال البشرية النصفية المُجسدة للإله الأب المنحوتة على عدد من شواهد القبور في حضرموت (اللوحتان ٢، ٣)، خاصة باللحية المُجسدة الإله الأب هي الأخرى، وعلاوة على ذلك فقد وجدت في المنطقة نفسها التي وجدت فيها شواهد القبور في حضرموت، عظام أبقار جاموس كثيرة (McCorriston 2020: 247-347) مع منشآت دينية، شيدت أسُسها بفكوك رؤوس البقر، وهياكلها بقرون وعظام هذه الأبقار.

كل هذا يشير إلى وجود تواصل ثقافي بين هذه الأشكال في الفن الصخري، وشواهد القبور في جنوبي الجزيرة، إلى جانب الوحدة العقائدية المتمثلة بالربوبية الذكورية التي تبلورت أكثر وسط رعاة الجاموس على الأرجح، في شمال غربي الجزيرة العربية، بصرف النظر عن الفوارق الزمنية بين هذه الأشكال القديمة في تبوك، والمتأخرة على شواهد قبور حضرموت. والجدير بالذكر أن رعاة البقر ما يزالون في سُقطرى اليمنية إلى اليوم، فقد دخلوها من جنوبي الجزيرة، وبخاصة من حضرموت والمهرة في العصر البرونزي، وما تزال موجودة هذه الأبقار في صلالة في عُمان، إن لم يتم استيرادها من الخارج في وقت متأخر.

ذروة الربوبية الذكورية بأسلوب العلا نادر الإناث مثالًا لتفرد الإله الأب بهَمِّ الأسرة والمسؤولية

اختير نموذج وحيد من العُلا (اللوحة ٥)، وهو متداول في المواقع الإلكترونية، ونشر في أكثر من عمل عن العلا، منها كتاب واحة العلا[٣١]، لكن دون تحليل يذكر لهذا المشهد البديع، حتى عدد الأشكال وأنواعها لم يذكران. هذا النوع من الفنون سنفرده نحن في أسلوب خاص، نسميه أسلوب العُلا، لتميزه عن غيره في الشكل، وبمضمونه لمُعبّر عن الربوبية الذكورية في مرحلة الذروة، رغم قربه من أسلوب تبوك، ولقيمته العلمية. هذا المشهد لافت للانتباه بحكم الأشكال الذكورية وعضو التذكير المكشوف فيها، ويُعدُّ من الناحية الفنية متميزًا: منظوري (Perspective)، الشكل الكبير في المقدمة، والأصغر منه على جانبين، وبتوزيع متناسق من الأعلى إلى الأسفل، كالشعاع، ينطق من مصدر واحد ثم يتّسع، ويزداد اتساعًا ليملأ الفراغ كلما ابتعد عن المصدر.

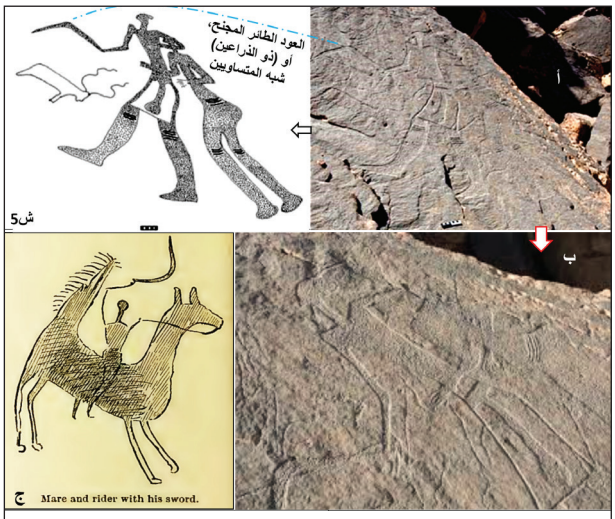
تحوي هذه الوجهة نحو ٢١ شكلًا بشريًا، رغم صعوبة مشاهدة الأشكال الموجود في نهاية الطرف الأيسر منها وحصرها، إضافة إلى عدد قليل من الحيوانات،



بيده خفٌ: عص موسى مجازًا: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾.

زُبرة من زُبر الحديد المشابهة للعود الطائر (الخف) "عصا موسى" شكلًا.

اللوحة ٢٠-ب: هذه الواجهة الصخرية من تبوك شمال غربي الجزيرة العربية منتشرة على عدد من المواقع الإلكترونية، ونحن نقلناها عن https://ara.tv/w5caj (٢٧ سبتمبر 2021: ٠٤:٣٥ مGST)، وإن أكثر ما يلفت انتباه الناس إليها، الرجل المنحوت عليها، الذي أطلقوا عليه: مقاتل، ومحارب ... الخ، ومن الأشكال المتطابقة معه بلون البلى عدد من الوعول بجواره. هذا الرجل قابض بيده اليُمنى على الطرف الأسفل من العود الطائر المصنوع من الخشب، من النوع أحادي الذراع بطرف معقوف شبه بيضوي حاد (أو مدبب) النهاية، ويمكن أن يطلق عليه فأسًا خشبية كذلك، ولا يُستبعد أن هذا النوع من العيدان الطائرة "عصا موسى" مجازًا استلهمت منه صناعة أشكال زُبُر الحديد، أو (هناك شبه بينهما)، أمّا اليد اليسرى لهذا الرجل فمغطيًا بها قُبُله. هذا الوضع يمثل وضعًا استثنائيًا، ومتفرّدًا لم نجد له شبهًا حتى الآن. كأنه يذكرنا بشيء من قصة يُوسف وامرأة العزيز، مع أنه غير لابس لملبس كما يبدو من جسده الأعلى، ومن تغطية قبله في الوقت نفسه، على الرغم من وجود حزام على خصره شبيه بحزام الراعي في ل ١٣ ب: ٤، ل٢٢: ١) الذي لا لباس له هو الآخر من المحتمل، ويمكن أن تكون لهذا الرجل قصة أخرى شيقة مشابهة لقصة يوسف بطرقة أخرى في الثقافة الشعبية، كانت متداولة بين شعوب المنطقة آنذاك، لذلك قام بستر قُبُله بيده، ويُعدُّ ذا صلة بالربوبية الذكورية من حيث المبدأ.



ب – عن (Baumer 2022: Fig.6): لكنها في الأصل للقنور، كنتُ شخصيًا قد نقلتها عنه كما في (أ) ومن خلالها تحدثتُ عن البوميرانغ، إلى جانب وجهات أخرى (المعمري٢٠١٧: ٥٥)، لكن (بَاوْمير) استخدمها وتحدث عن الأداة نفسها دون إحالة إلى مصدر اللوحة، أو لمن تحدث عن هذه الأداة من قبله (التفاصيل أدناه).

ج – كأنه بوميرانغ رسمه داوتي خلال رحلته في الجزيرة العربية ١٨٧٦– ١٨٧٨، لكن وصفه سَيفًا، وليس بوميرانغ (Doughty 1921: 512)، فهل البومرانغ كان يُرمى به من على الخيل في الجزيرة العربية؟. هذا سيكون اكتشافًا آخرًا إن ثبت وجود مثل هذه اللوحة في الفنون الصخرية.

اللوحة ٢١ –أ: نُقلت كما هي برقمها ٥٥ عن (المعمري ٢٠١٧: ل٥٥)، وكان الباحث قد نقل هذه اللوحة عن (القنور٢٠١٦)، وذيّلها بما يلي: "من موقع أبا مغير في تيماء، ذكر فيها: أنهما رجل وامرأة وتفاصيل لباسهما (القنور٢٠١٦: ل٦، ٦٥– ٦٦). وما يهمنا فيها: أن هذا الرجل ماسك بيده اليمنى جسمًا نحيلًا منحنيًا في منتصفه بزاوية منفرجة .... هو عود طائر، وليس أداة أخرى، وهو المطلوب لنا". هذه اللوحة كأنها نفسها التي وردت عند (بَاوْمير) (ل٢١– ب) (Baumer 2022: Fig. 6)، فقد أمالها إلى اليسار، وأقتُص الجزء الأسفل منها مع البقرة التي كانت موجودة فيها، ومقياس الرسم، وقادت هذه العملية إلى اقتصاص الجزء الأخير من البوميرانغ نفسه، فصارت على هذا النحو في ل٢١ب كأنها خاصة به، دون إحالة إلى مصدرها، أو إلى من تحدث عن البوميرانغ من قبله.

https://faculty.ksu.edu.sa/ar/aalmaamary/publication/293791

اللوحة ٢٢: ١- ٣ من أبا مغير بين حائل وتيما، ٤ - من الشبكة العنكبوتية من موقع غير محدد، بما في ذلك البلد، رغم مراسلتنا لمكتشفي تلك الفنون لتزويدنا باسم الموقع، لكن لم نحصل على رد منهم، ومن خلال تجربتنا فإن هذه الواجهة في المملكة ع. س، وفي منطقة أبا مغير، وما حولها، أو تبوك، وأن فنون هذه الواجهة تُعدُّ من المجموعة الفنية ذاتها التي أفردناها في أسلوب جديد أسميناه أبا مغير أو (تيماء) والتي قد تكون جميعها من موروث أسلوب جبة في العصرين الحجري النحاسي والبرونزي الذي اختفت تقاليده التي كانت موجودة في العصر الحجري الحديث، أو أنها لمجموعة بشرية أخرى قد تكون وفدت إلى الجزيرة العربية من الصحراء الكبرى، متميزة بضخامة القامة وكبر الإليتين وبروزها إلى الخلف عند الذكور والإناث على حد سوى التي لم تكن هذه الخلفية من سمات أسلوب جبة، مع أن الإناث في الفن الصخري شبه معدومة في هذا الأسلوب، وأسلوب جبة، وتبوك والعلا، وشمالي وشمال غرب الجزيرة العربية عامة، إضافة إلى أن هذه المجموعة (٤) رافعة أيديها إلى السماء كأنها في حالة ابتهال، أو تعبد ودعاء، وهذا دليل آخر على صلتها بالربوبية الذكورية، أضف إلى ذلك أن الواقي الذكري لم يلاحظ وجوده سوى عند ذكرين ومختلف عن واقي أسلوب جبة في العصر الحجري الحديث وبصورة احتمالية (٢)، إلى جانب إظهار الجهاز التناسلي الخارجي "للراعية" على شكل مثلث (١)، والعضو الذكري عند "الراعي" بدون واقٍ، وبطريقة غير احترافية، وغير متناسقة مع الجانب التشريحي لهذا "الراعي". كل هذا الظواهر غير معتادة في فنون الجزيرة العربيّة الصخرية. جدير بالذكر أن هذا "الراعي" ماسك بيده عصا من نوع الباكورة التي ركّز عليها هذا البحث هي الأخرى لأهميتها، ولندرتها، وللعلاقة المحتملة بينها وبين العود الطائر أحَادي الذراع الذي طُرح بصيغة سؤلٍ في ل٢٠-أ. هذان الشكلان من حيث التقنية ولون البِلى يُعدان اقدم من الأشكال في الوجهات الثلاث الأخرى، قد ترجع إلى العصر الحجري النحاسي المبكر، أو إلى أواخر الحجري الحديث، وقد تمثل بدايات ظهور أسلوب تيماء، أو أبا مغير. وفي الواجهة رقم٣ أربعة أشكال بشرية من الأسلوب نفسه المتأخر قد ترجع إلى زمن الكتابة العربية القديمة المصاحبة. https://alsahra.org/wp-content/uploads/2021/08/DSC03155-002.jpg

https://www.reddit.com/r/mildlyinteresting/comments/f4oqos/this_archaeological_wall_of_ingravings_i_found/

أغلبها وعـول[٣٢]. جميع هذه الأشكال ذكورية، موزعة إلـى قسمين، تسعة ذكـور على الجهة اليمنى، واثنا عشر ذكرًا في الجهة اليسرى. البِلى على جميع هذه الأشكال متقارب إلـى حد كبير، يـدلّ على أنها رغم كثرتها نفّذت في فترات زمنية واحدة، أو متقاربة جدًا، رغم أن مجموعة الذكور في الجهة اليسرى، تبدو كأنها أحدث بقليل من مجموعة الذكور في الجهة اليمنى، ويبدو أن هذه الفنون نفذت من قبل فنان واحد بالكشط والحك، وبالنقر الخفيف في بعضها، مع تسوية خفيفة (اللوحة ٥).

هذه الفنون إلى جانب الزمن المتقارب إلى حد كبير الذي ترجع إليه تحمل تطابقًا في الشكل، والأسلوب، ووحـدة المضمون، جميع الأشـكال البشرية واقفة، متراصة، كل منهما يلي الآخر، جميعها مُسبلة أياديها (باسطة لها إلى الأسفل)، وبدون ملابس أغلبها، قليلة منها تلبس قمصانًا إلى أسفل الركبتين بقليل، ومع ذلك فإن العضو الذكوري يتدلّى إلى خارج تلك القمصان، وغير منتصبة هذه الأعضاء في جميعها. هذه الفنون أدرجناها تحت مسمّى أسلوب العُلا، رغم تقاربه مع أسـلوب تـبوك فـي بعض السـمات، وبـخاصـة بعضو التذكير المكشوف، وغير المنتصب.

هذه الأشكال تجسد الأب الرَّب في العقيدة الذكورية في مرحلة الـذروة، وتعبر عن مشهد غير اعتيادي، احتفالي عقائدي مرتبط بهذه العقيدة، ومن غرابة هذا المشهد، وتفرّده، أن الإناث لا وجود لها بين الذكور، وأن الـذكور ليست رافعة أياديها إلـى السماء كتلك الأشكال البشرية المعتادة التي تقيم طقوسًا عقائدية، كتلك التي انتشرت في جنوبي الجزيرة العربية؛ أضف إلى ذلك أن الحركة فيها شبه معدومة، توحي كأنها بهذه الصفات تتعبد بشكل جماعي، وبصمت، وخشوع، ودون حركة: إنه مشهد بديع: تعبدي عقائدي بامتياز للربوبية الذكورية. أضف إلى ذلك أن هذا المشهد وبهذا العدد الكبير من الذكور قادنا -إلـى جانب معطيات هذا البحث- إلى ربط عدد من المنشآت الحجرية، وبخاصة المستطيلة الشكل (the Mustatil structures) بمعتقد ديني، هي الربوبية الذكورية. هذه الأشكال الذكورية بعضها كأنها ملتحية، مع وجود شعر الرأس، أشعث في بعضها، ومنتصب في بعض آخر، وهذا الأمر يشبه أسلوب تبوك (الشكل ١)، رغم صغر هذا الشعر، وصعوبة تمييزه على هؤلاء الذكور، وإن كل ما سلف ذكره نحسبه من سمات الأب الرب، والربوبية الذكورية، ولصيادين، ورعاة، كأسلوب تبوك، ومنسجمة بفكرتها وكثرة عددها مع المنشآت المستطيلة التي تُعدّ واسعة المساحة بطبيعتها هي الأخرى، المخصصة لعدد غفير من الشعب، والتي كانت وظيفتها مُحيّرة.

أفول أسلوب جُبّة

من خلال تتبع أسلوب جُبّه في هذه الدراسة بدا كأنه تلاشى خلال ذروة الربوبية الذكورية منذ العصرين الحجري النحاسي، والـبـرونـزي، أو أنـه لـم يحتفظ بالتقاليد التي عُـرف بها هـذا الأسـلـوب في العصر الحجري الحديث. فالأشكال البشرية النحيلة الفارعة الطول وطريقة تنفيذ الفنون بالنحت الغائر، والنقر، والتسوية الداخلية، والواقي الذكوري، وكثير من ظواهر أسلوب جبة المذكورة في هذا البحث، لم نعد نشاهدها في هذين العصرين.

هناك عدد من الوجهات الصخرية في أبَا مغير بين حائل وتيماء، وفي شمال غربي الجزيرة العربية بشكل عـام، استشهدنا بأربعة منها، تحوي أشكالاً بشرية متميزة بطول القامة والبنية الجسدية الضخمة، وكبر الإليتين، وبروزها الكبير إلى الخلف عند الذكور والإناث على حد سواء التي لم تكن سمات للإليتين هذه موجودة في أسلوب جبة في الذكور، والإناث التي تُعدُّ نادرة في أسلوب جبة، وشبه معدومة في هذا الأسلوب الذي سنسميه (أبا مغير/ أو تيماء)، ونادرة في شمال وشمال غربي الجزيرة العربية عامة، وتعدُّ نُدرة الإناث سمة من سمات الربوبية الذكورية في المنطقة الشمالية والشمالية الغربية من الجزيرة العربية، أضف إلى ذلك هناك مجموعة بشرية في إحدى هذه الوجهات الصخرية (٢٢: ٤) رافعة أيديها إلى السماء كأنها في حالة ابتهال، أو تعبد ودعاء، تُعدّ دليلًا أخرًا على صلتها بهذه الربوبية الذكورية، وبهذا الأسلوب؛ المتشابه بهذه

الحالة التعبدية بمشاهد عقائدية في جنوبي الجزيرة، ومختلفة عن المتعبدين في أسلوب العلا (اللوحة ٥).

وهناك واجهة أخرى تحوي ثلاثة أشاكل ذكورية اثنان منهما على رأس كل منهما ريش، أحدهما طويل شبيه بالأرياش التي وجدت على رؤوس بعض الأشكال البشرية في الطائف الشبيهة بجماعة أسلوب جبة، مع اختلاف في أن هذا الريش منتصب، وبطرف علوي معقوف شبيه بالباكورة (اللوحة ٢٢: ٢)، بينما هذا الريش في الطائف غير منتصب كثيرًا، ومائل إلى الخلف (الشكل ٤)، أضف إلى ذلك سُجل واقٍ ذَكَري بطريقة احتمالية على ذكرين (اللوحة ١٣- ب: ٥، اللوحة ٢٠: ٢) كأنه استمرار للواقي الذكوري في أسلوب جبّة في الحجري الحديث، مع أنه مختلف عنه بكثير. هذه النماذج تحمل بعض أوجه الشبه مع جماعة أسلوب جبة، والحناكية ويثرب والطائف، وتختلف عنها بعدد من الصفات.

جميع أشكال هذا الأسلوب نفذ بعملية الكشط، باستثناء واجهة صخرية وحيدة تحوي ذكرًا وأنثى: «راع» و«راعية» من المحتمل أنّها نفذت بالنحت الغائر للإطّارين الخارجين، وباستخدام الوسيط، ثم عُبّئا بعد ذلك بنقر خفيف مكثف، مع تنعيم لخشونة هذه النقرات بشكل خفيف. هذه الخصائص، ولون البِلى عليهما تجعلهما أقدم من فنون الوجهات الأخرى من جهة، ومن جهة أخرى كأنها من خصائص أسلوب جبة مبدئيًا، لكن هذا الذكر والأنثى، وجميع الأشكال في هذا الأسلوب الجديد (اللوحة ٢٢) تختلف عن سمات البشر في أسلوب جبه.

هذا الراعي و«امرأته» لافتا الانتباه بشكل كبير، إذ يتميزان ببروز الإليتين كأشكال أسلوب أبا مغير البشرية الأخرى (اللوحة ١٣- ب: ٤)، حتى إن هذا الراعي يمسك بيده عصا الباكورة طويلة الحجم لم نشاهد مثلها بعد، ولديه نتوءان بارزان صغيران متدليان قرب الإبطين على الجانبين، كالثديين، إضافة إلى ذلك أن الجهاز التناسلي الخارجي «للراعية» أُظهِر على شكل مثلث، وهذا غير مألوف في فن الصخري في الجزيرة العربية هو الآخر، علاوة على ذلك فإن العضو الذكوري فيه بدون واقٍ، ووضع على الجانب وليس في مكانه الصحيح، ونفذ بطريقة غير احترافية، وبصورة غير متناسقة مع الجانب التشريحي لهذا الراعي كأنه إضافة متأخرة في حينه.

إن جماعة هذا الأسلوب التيمائي أو (أو أبا مغير) بالقدر الذي يمكن تكون من موروث أسلوب جبة، أو الحناكية ويثرب والطائف والخماسيين، بالقدر نفسه يمكن أن تكون وافدة من خارج الجزيرة العربية، كالصحراء الكبرى، ربما، نظرًا لوجود مشاهد كثيرة مشابهة لهذه الأشكال، خاصة للراعي و«امرأته» فيها.

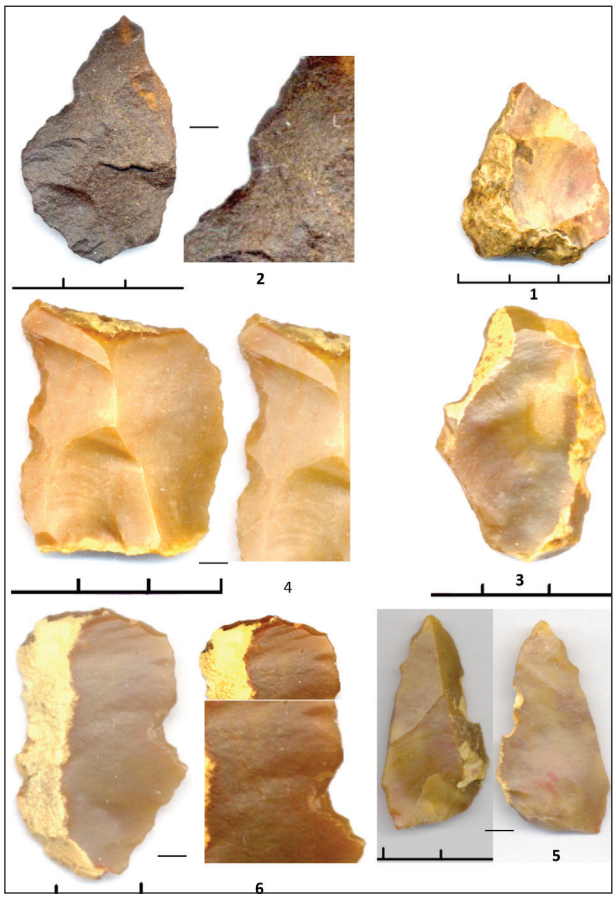
رجل «المعاناة» مُفكّر وحكيم ومثال للإله الأب وللتفرد بهم الأسرة والمسؤولية بقراءة جديدة

التمثال الذكوري الذي عَثرت عليه راعية غنم في قرية الكعفة «الكهفة» في المعكر قرب حائل (اللوحة ٧: ١) في عام ١٨٧٤م، عرفه العالم خلال معرض «روائع آثار المملكة العربية السعودية» الدولي، ووصفه كل من شاهده بالرجل «الحزين»، ثم لُطِّف بتسمية أخرى: رجل «المعاناة»، يرى الباحث أنه يتشابه مع النماذج المُجسدة للإله الأب في الفن الصخري، وبخاصة مع ٢، ٣ في شكل١، ومع ٢ في لوحة ٧، من خلال ميول الرأس، وسمات عامة أخرى مع الأشكال الذكورية على النصب الحجرية (اللوحة ١: أ-ب، اللوحتان ٢-٣)، وتماثيل فن النحت نفسه (اللوحة ٤: ٢-٧؛ ل٧: ٣، اللوحة ٨)، ورأى الباحث أن جميعها تجسد الإله الأب، وتتفرّد بهم الأسرة والمسؤولية، وبخاصة في مرحلة ذروة الربوبية الذكورية في العصرين الحجري النحاسي والبرونزي، لكن هذا التمثال قد يكون أكثر تعبيرًا من غيره في هذا الشأن، وإذا لم يكن مُجسدًا للإله الأب؛ بسبب غياب اللحية، حسب الموروث الثقافي في الجزيرة العربية آنف الذكر، وبحسب المقارنة مع نظائره في الوقت نفسه، أو أن في ذلك تعبيرًا عن صغر سنه، أو أن تلك اللحية كانت محلوقة، أو لأسباب أخرى، وإذا لم يكن إلهًا، فإنه مُفكر، ومُجسد للحِكمة؛ كونه أصلع الراس، حتى وإن كان حليق شعرِ الرأس، فإنه مبتغ لها بذلك.

وللاستدلال على أنه كان مُفكرًا، أو حكيمًا، إضافة إلى تجسيده للإله الأب المثالي حامل همِّ الأسرة والمسؤولية، هناك تمثال آخر وجد في قرية الكعفة نفسها، يرى الباحث أنه مُجسّد للإله الأب هو الآخر (اللوحة ٧: ٣)، استنادًا إلى وجود اللحية وسمات أخرى، فاللحية فيه نحت بارز شبيه بحبل مقوّس يحيط بالخدين، والذقن يقوم بمقام هذه اللحية، والنحت الآخر المقوس الشكل كذلك، الموجود على الصدر، الواقع أسفل الذقن يشير إلى الجزء العلوي من الملبس، ويجعله يتشابه مع نظائره في الفن الصخري (١- ٣، ٥ في ش١)، وإن الخطين الآخرين المزدوجين الموجودين على ملبسه يحاكيان الخطوط الموجودة على ملبس الشكل المجاور له (٢ في ل٧) نفسها في الفن الصخري. هذا التناظر في هذه المنحوتات ليس مجرد صدفة، مع أن (اللوحة ٢ و٣) في هذه اللوحة، هناك من أعادهما إلى «أصنام» أو جثث متوفية مكفّنة (التفصيل في اللوحة ٧).

هذا الرجل الحكيم، أو المُفكر، والأب الرب المثالي المتفرد بالمسؤولية وهمّ الأسرة لا يمثل ظاهر فردية خاصة به مبدئيًا، بل ظاهرة موجودة في أشكال أخرى، كما أنها ليست خاصة بالجزيرة العربية وحدها، بل تُعدُّ ظاهرة عالمية؛ لارتباطها بالربوبية الذكورية، لكن هذا المُفكّر الجَزِيْري أكثر عمقًا وتعبيرًا من غيره، وللاستدلال: أتينا بنماذج للمقارنة من أوروبا تحمل الفكر العام نفسه، سُمّيت «المُفكرون» (The Thinkers) (اللوحة ٧)، وربطناها جميعًا بالربوبية الذكورية في هذا البحث، وفي بحث سابق (المعمري ٢٠٢٢-أ: اللوحة ٥: ٢٥-٢٦).

هذه الحالة في الرجل المُفكّر الجَزِيْري نحسبها، إلى جانب التعبير عن الحكمة، والمسؤولية، رمزًا للفداء، والحب، والتضحية، وليست حالة حَزن، أو معاناة؛ بل هي الحالة نفسها التي عكست سبب تجسيد الذكور في الفن الصخري بعضو ذكوري غير منتصب (الشكل ١، اللوحة ٥)، وشعر رأس منتصب، ولحية، وعيون بارزة أحيانًا، كأنها تشير إلى العبوس، والحزن (الشكل ١)، لكنها في واقع الأمر تعكس اهتمام الأب



اللوحة ١٨: أدوات صوانية من العصر الحجري النحاسي من موقع الرجاجيل في الجوف شمالي السعودية، كُبّرت أحجامها بهدف توضيح الأهذاب الدقيقة (Micro-Retouch) التي لم يُشار إليها من قبل: ١، ٢، ٤- مجوّفة (من ذات الشترة/ معضوضة) (Notched Tools): ١- جهزت على نواة، ٢، ٤ جهزتا على شظيتين، ٣، ٦- أدوات مزدوجة: مكاشط طرفية (End Scraper)، مع سِن في الأعلى، إضافة إلى شترات (فتحات/ تجويفات) جانبية، ٣ - جهزت على شظية، ٦ - جهزت على شظفة (Bladelate)، ٥ - نصل مُفعَّل، جهز على شظفة كذلك. مقياس الرسم: سَم.

الرب بأسرته، إضافة إلى الجدّية، والوقار، والمهابة، وقد كانت الأنثى على ذلك القدر من المسؤولية، نحو أبنائها قبل أن يعرف الأب أبنائه بيولوجيًا إلى أن ظهرت هذه الربوبية وجعلت من الذكَر بحكم الواقع الاقتصادي، لم يعد مسؤولًا عن نفسه وحده، بمثل ما كان من قبل (الشكل ٣، اللوحة ١١- أ)، بل ومسؤولا على أسرته، اقتصاديًا، وحماية.

عندما كانت الأنثى تقترن بأكثر من شريك في وقت واحد (تعدد الأزواج) (Thomas 1987,)[٣٣] Polyandry

Levine 1989)، كان هذا الهمّ ملقيًا على كاهلها أكثر من الذكور في مجتمعات الصيد والجمع، وقبل ظهور مفهوم الأب الواحد الذي ما تزال بقاياه إلى اليوم، منها زواج الأخوة بزوجة واحدة[٣٤]، فقد كانت الأم تتحمل همّ الاعتناء بالمواليد، وحياتهم، في الوقت الذي كانت الذكور تتنقل من أنثى إلى أخرى، دون مسؤولية كبيرة أمام الأبناء؛ لأن شعور الأبوة لم يكن قد وصل إلى ذروته؛ بسب أن الأب لم يكن يعرف أبنائه الَّذين هم من دمه، بصرف النظر عن اختلاف الباحثين في تحديد زمن نهاية هذه الظاهرة التي انتهت في واقع الأمر بظهور الأسرة: الأب، والأم، والأبناء، التي تُوّجت بالربوبية الذكورية.

هذه الربوبية تُعدُّ شكلًا خارجيًا يعكس دور الأب اقتصاديًا نقلت الأب أو (الذكر) إلى مرتبة الرّب التي كانت قد بدأت مع بداية تشكل الأسرة، فصار الأولاد ملكًا لأبيهم، والأم ملكا لأبيها قبل اقترانها بزوجها، ثم ملكا لزوجها بعد اقترانها به؛ ملكيتها تنتقل من الأب إلى الزوج، والأم والأولاد ملكية للأب يُستَخدَمون في الرعي، والزراعة، يقومون مقام وسائل الإنتاج المعاصرة، مع أن مردود العمل كان لأفراد الأسرة بأكملها شكليًا، لكن الأب كان له حق التصرف الأول بهذا المردود الاقتصادي، وبأفراد أسرته في واقع الأمر[٣٥].

هذه الديانة أفَلَت شكلًا بنحو نهاية العصر البرونزي، وحلّت محلها الديانة الكوكبية التي نقلت الأسرة نفسها التي كانت في الأرض إلى السماء بصورة تجريدية، الأم صارت تمثلها الشمس، والأب صار يمثله القمر، مع أن القمر مؤنث عند بعض الشعوب هو الآخر (Luna)، وكان الأب (القَمَر) يحتل فيها مركز الصدارة، وبخاصة في الجزيرة العربية، لتأثرها أكثر بالإله الأب، ولأوضاعها الخاصة، والبنت مثلتها الزُّهرة عند بعض الشعوب التي تأثرت بالإلهة الأم في عصر الزراعة، كالشام، والرافدين، أمّا في الجزيرة العربية فقد صارت الزُّهرة ولدًا، وليس أنثى، لتأثرها الكبير بالألوهية الذكورية، ومن الأدلة الأخرى على ذلك أن اللات والعزى ومناة التي كانت آلهة عرب مكة في المقام الأول، يعبدونها، ويحقّرونها في الوقت نفسه[٣٦]، كونها إناثًا، وليست ذكورًا، ودخيلة على موروثهم الثقافي القديم الذكوري في الواقع، الذي نحن بصدده في هذا البحث، انتقلت إليهم بتأثير الثقافة الزراعية من الهلال الخصيب الشمالي، فوجدوا أنفسهم يعبدونها بحكم التواصل، والتجارة، ويقتتلون من أجلها، بينما في وجدانهم ظل يتربّع موروثهم الذكوري القديم.

منشآت للربوبية الذكورية وتشكل الأسرة وظهور القُرى الرعوية والملكية الخاصة في الجزيرة العربية

انتشرت المنشآت الحجرية في الجزيرة العربية من أقصاها إلى أدناها، وظهرت فيها منشآت كبيرة المساحة، بعضها تقدر بالكيلومترات، منها المصائد الشبكية الجدارية العملاقة (kites)[٣٧] التي انتشرت من جنوبي الشام إلى اليمن وعُمان، وبأنواع مختلفة، لكن أكثرها تَرَكَّزَ في شمال غربي الجزيرة العربية (Adams et. al., 1977: 35, Pl.8- 9a)، وامتدادها بادية الشام (اللوحة ١٠هـ: ٤). لقد تعددت المنشآت الحجرية التي انتشرت في المنطقة[٣٨]: للصيد، والعبادة، وجنائزية، ومقابر، ونُصب، وأخرى للسُّكنى، وكل نوع منها يتقسم إلى أشكال متعددة، أرِّخت بعضها كالمستطيلات بـ ٦٠٠٠ سنة ق. م، (Thomas et. al., 2021) وأخرى إلى أقل من هذا التاريخ، لكن منشآت السكن، والمصايد بشكل عام، ترجع إلى ٨٠٠٠ سنة ق. م، وإلى أقدم من هذا التاريخ بكثير، بصرف النظر عن كيفيتها. هذه المنشآت الحجرية المستطيلة الشكل لا مثيل لها في العالم؛ وعليه، فإن هذا البحث أعدَّها من الدلائل الرئيسة لظهور الربوبية الذكورية في الجزيرة العربية.

إن المنشآت الحجرية بشكل عام، رغم انتشارها الواسع في عموم الجزيرة العربية، ومنها المملكة (Akerman 2023)، بما في ذلك المستطيلة الشكل، والجدارية العملاقة (kites)[٣٩]، تركز أغلبها في المنطقة الشمالية الغربية منها، وامتدادها بادية الشام (اللوحة ١٠هـ: ٤)، وصل عددها في خيبر والعُلا، حسب مصادر إحصائية مقرّبة، إلى ١٦٤,٦٠٠ منشأة[٤٠] وهذا العدد قابل للزيادة. هذه المنطقة كانت

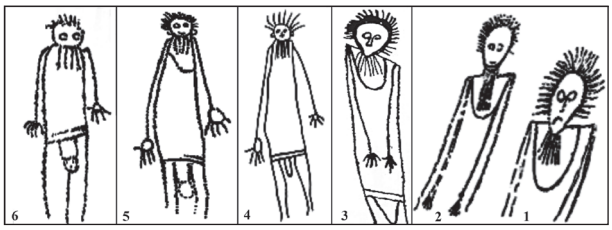
لصيادين، ورعاة، استنادًا إلى أشكال هذه المنشآت، وأنواعها، وإلى المضمون الأثري الذي وجد فيها، بما في ذلك الحيوانات المستأنسة، منها الأبقار[٤١]، والفن الصخري، وكان تشييد هذه المنشآت يتطلب جهدًا كبيرًا، وعملًا جماعيًا.

تشير هذه المنشآت إلى أن الإنسان بلغ مستوى متقدمًا في المعرفة، بما في ذلك المعرفة الهندسية، وطريقة استغلال الفراغ، والتخطيط، وتنفيذ هذه المنشآت، والاستغلال الأمثل لأنواعها في تأدية وظائفها، إلى جانب الفكر التخيلي في الأمور الحياتية، وعند تخطيط هذه المنشآت، وتنفيذها التي لا تُرى من خلال النظر إليها بالعين المجردة أفقيًا من على مستوى الأرض الاعتيادي، بل من ارتفاعات كبيرة (من خلال الطائرات اليوم)، الأخرى، ويبدو أن المخططين لإقامة هذه المنشآت كانوا يبحثون عن أماكن مرتفعة، يصعدون إليها وينظرون في المشهد الطبيعي أولاً، ثم يقومون بعد ذلك بتنفيذ هذه المنشآت العملاقة في الواقع بدقة، ولا يستبعد أن كانوا يرسمون شكلًا تخطيطيًا على الأرض لإقامة مثل هذه المنشآت، إلى جانب الخريطة الذهنية.

هذا العمل الجماعي والجهد الكبير في هذه المنشآت المتنوعة[٤٢] يُقرأ منه أنها كانت تقام بعضها لأغراض دنيوية كالصيد، وأخرى لأغراض عقائدية، كالمستطيلات، وأخرى للسكنى ولخدمات مشتركة. وبينها توجد منشآت دائرية الشكل تتميز عن غيرها بوجود عمود حجري قصير في منتصفها واضح من أنها للسكنى (اللوحة ١٠ب، ج، اللوحة ١٠هـ: ٦)، وظيفة هذا العمود حمل سقف البيت، سواء من خلال النظر إليها مباشرة، أو مقارنتها اثنوغرافيًا، وبلاد الشام (Rowan et, al., 2013, Rowan 2020, Rollefson 2023) (اللوحة ١٠هـ: ١-٣). هذه المساكن منفصلة عن بعضها بعضًا، وتتوزع في منطقة جغرافية واحدة متقاربة من بعضها، قُطر المنشأة، مقارنة بمنشآت أخرى مشابه في الشام (Müller-Neuhof 2020) ما بين ٤- ٦م غالبًا (Richter et. al., 2016: 16) وتصل إلى ٨م، أو أكثر لأسر مركبة كما يبدو؛ هذه المساكن شكّلت قرى رعوية بمرافقها المختلفة في مجتمعات الرعاة (اللوحة ١٠-و)، على غرار القرى الزراعية في مجتمعات الزراعة.

هذا النوع من المساكن موجود في مناطق أخرى من الجزيرة العربية، ويقودنا إلى النظر فيه بشكل أعمق وأوسع من مسألة وجود المسكن بحد ذاته، فالمساكن وجدت منذ زمن قديم ولها مدلولاتها المختلفة عن مدلولات هذه المساكن. هذا النوع من المساكن يشير إلى وجود أسرة في تركيب المجتمع، وملكية خاصة بها (Family private property)، مع وجود خصوصية، وتختلف عن المساكن الطويلة التي ظهرت في الحجري الحديث في مناطق واسعة من أوروبا لأسر متعددة، وليست لأسر مركّبة، طولها يبلغ من ١٠- ٤٥م (Coudart 2013, Květina 2013). وهناك بعض المقتنيات البسيطة من الحلي كالخرز والأصداف... إلخ في هذه المساكن، ومساكن بادية الشام (Richter et. al., 2016:) تشير إلى الملكية الفردية (Individual private property)، إضافة إلى ذلك يوجد بين هذه المساكن منشآت أخرى كبيرة، تختلف عن المنشآت السكنية، يبدو أنها لوظائف خدماتية مشتركة بين أصحاب هذه المساكن الأسرية المتقاربة (اللوحة ١٠: ب)، ولخلق علاقات مجتمعية، وتعاونية، وفكرية، وعلاقات أكثر تعقيدًا مما يمكن تصوّره.

هذه المرافق المشتركة تشكل بدورها ملكية جماعية (Collective private property)، قد تكون لعائلة واحدة، أو لأكثر من عائلة، وفي وسطها حظائر للماشية (اللوحة ١٠ب) تشير إلى جانب منشآت السكن، إلى أن ملكية الأسرة تجاوزت ملكية المسكن، ووصلت إلى ملكية الماشية، وتدجين الحيوان بشكل واسع، ورعايته، وأن الرعي صار متطوراً وأكثر تخصصية، وتبادلية، بما في ذلك التبادل بمنتجات الحيوان التي كانت قد عرفتها هذه الجماعات على الأرجح، منها تجفيف الألبان، وتحويل اللبن إلى أجبان ومشتقاته الأخرى، كالروب، والزبدة، بدليل أنواع هذه المساكن المستقرة، وتوزيعها، وانتشارها (اللوحة ١٠ ب، ج، اللوحة ١٠هـ: ٦، ٧) الدالة على حياة مستقرة، وأن التنقل صار يقتصر على حدود منطقة جغرافية واسعة نسبيًا، مثل



الشكل ١ :١- ٣، ٥- ٦ عن (Nayeem 2000: 318- 319)، ٤ - عن (خان ١٩٩٣: ٩٣)، تبوك، المملكة ع. س: تكثر في ودي بقار أو (بقر)(Bakqar) ، ومع أبقار غالبًا، ووادي ضم كذلك: نماذج من الفن الصخري للأب الرّب كما نرى، تختلف عن أشكال أسلوب جبة البشرية (ل٦، ل١١ أ- ب، ل ١٢: ٤، ١٣: أ)، ومناطق أخرى ش٢، ٣، ومتشابهة باللحية مع الأشكال البشرية النصفية المجسدة للإله الأب في شواهد القبور ل٢، ٣ وفي بعض أشكال فن النحت (٤: ٤، ل٧: ٣، ل٨). هذه الأشكال تجسّد الإله الأب حامل الهمّ والمسؤولية في ذروة الربوبية الذكورية، ومن ملامحه شعر الرأس، واستقامته، واللحية، وطولها، بروز العينين، جدير بالذكر أن اللحية الطويلة في التراث العربي تُعدّ من سمات تحمّل الهمّ والمسؤولية عند رؤيتها في المنام، وإن أجرد اللحية لا يصلح أن يكون زعيمًا، فكيف أن يكون إلهًا، وقد تكون هناك صلة بين ما قبل التاريخ والمرحلة التاريخية. ومن سمات الإله الأب الرئيسة في هذا الفن عضو التذكير غير المنتصب، مقارنة بأشكال أخرى ش٢، ٣، مع أنها جميعًا تلتقي في تجسيد الربوبية الذكورية.

منطقة خيبر وامتداها، وحرة عويرض وامتداها.. إلخ، ثم العودة إلى هذه المساكن الثابتة التي لا تخلو من البشر.

هذه المساكن الثابتة المتقاربة بعضها من بعض في منطقة جغرافية واحدة (اللوحة ١٠هـ: ٦)، صارت تشكل قرى رعوية لمجتمعات الرعي، على غرار قُرى المزارعين في مجتمعات الزراعة، ولا يستبعد أن صارت هذه القرى في بعض المناطق التي تركزت فيها، مثل خيبر والعلا بلدات (Towns) فيها أسواق وتبادل تجاري، وصناع، وحرفين وإنتاج متطلبات سكان هذه القرى الأساسية كما يبدو من شكل هذه التجمعات، وهذه من الفرضيات الجديدة التي تطرح في هذا البحث استنادًا إلى كثافة هذه القرى التي صارت صورها متاحة على الشبكة العنكبوتية (اللوحة ١٠: و) بفضل التقنية الحديثة، فقد كنّا سابقًا نعرفها بأشكال فردية.

هذا التركيب للمنشآت الحجرية الذي وجد في شمالي غرب الجزيرة، يشير إلى وجود تقسيم اجتماعي

اللوحة ٢٠- أ: نُقلت برقمها ٥٦ من بحث (المعمري٢٠١٧).
٥٢- أ- أسد الشويمس في المنجور صوره منتشر في الشبكة العنكبوتية بكثرة، بما في ذلك الصورة الفتوغرافية الأخرى (٥٦ب) في هذه اللوحة من جبل العهين في الحناكية: عود طائر وحيد على ظهره، وأربعة أخرى أسفل بطنه. بلغ عدد ما أحصيناه ١٢ عودًا في جزئين من هاتين الواجهتين الصخريتين فقط؛ ما يعني انتشارها الواسع في الفن الصخري في الجزيرة العربية، وبخاصة في شماليها مقارنة بوسطها وجنوبيها، إلى درجة أن الباحث ظن - لكثرتها - أنها ظهرت أول مرة هنا، ومنها انتقلت إلى باقي الجزيرة العربية، وظنّه في تأويلها ذهب بعيدًا في أنها شبيهة بعصا موسى، بما في ذلك النوع ذو الرأس المدبب البيضاوي الشكل كما هو في هذه اللوحة، ولوحات أخرى كثيرة في شمالي الجزيرة وجنوبيها، إلى جانب النوع الآخر المجنّح (ذي الذراعين) (ل١١: ب، ل٢١)، والنوع الثالث أفعوي الرأس (ل١٩: ١٢- ١٤)، ومجازًا أسماها الباحث "عصا موسى"، كناية عن أهميتها لدى شعوب المنطقة آنذاك، وقد تكون من الأدلة المادية التي حفظها لنا الفن الصخري تصديقًا بالحجة الأثرية لما بين أيدينا من مصادر مكتوبة، وشفهية عن قصة هذه العصا ودورها في الحياة، فكل المواصفات التي وصفت به عصا موسى وجدت في هذه العصا: الصيد بها، والهش بها على الماشية، والدفاع بها من الكواسر، والتوكؤ على ما طال منها (ل١٩)، وبعضها صار شبيهًا بالأفعى في المفهوم المجرد، كعصى موسى الموصوفة (ل١٩: ١١- ١٤) (ل١٩: ١- ١) وبها منافع أخرى، وأن قصة مُوسى نفسها قد تكون حدثت في الجزيرة العربية. ووجد راع بيده عصا البكورة في موقع أبا مغير (ل ١٣ب: ٤، ل٢٢: ١).

معقّد، وتقسيم للعمل، لم يَعد كما كانت عليه مجتمعات الصيد والالتقاط، ومن هذه المساكن ظهرت بالتدريج بيوت الشعر (الخيام) (اللوحة ١٠: د) عندما حلّ دور الجفاف الذي ما يزال منذ نحو ٣٠٠٠ سنة ق. م. إلى اليوم، فقد استبدل العمود الحجري الذي كان في بيوت

العصرين الحجريين الحديث، والنحاسي، والبرونزي المبكّر، إلى عمود من الخشب لسهولة الترحال من مكان لآخر في مرحلة البادية المتأخرة (اللوحة ١٠: أ- د).

أما منشآت الصيد الكبيرة الحجم، منها الجدارية العملاقة (kites) (Adams et. al.,1977: pl. 8) (اللوحة ١٠هـ: ٤)، فإن العمل الجماعي فيها كان كبيرًا، وأقيم على أساس المنفعة المشتركة للصيادين والرعاة في الصيد الجماعي، ولا شك أن كانت هناك طرق خاصة لتنظيم هذه العملية، وتوزيع العمل، وفرائس الصيد، وإن نظام الملكية مارسته هذه المجتمعات على هذه المنشآت التي بذلت فيها جهودًا كبيرة عند إنشائها، وصيانتها. هذا النوع من الملكية يمكن تسميته ملكية جماعية (Collective private property)، فقد كانت منشآت الصيد الكبيرة الحجم تنتمي لأكثر من أسرة، وعائلة، نظرًا للجهود المبذولة فيها، وقد تكون عشيرة، وهناك بعض هذه المنشآت الصغيرة للصيد التي من المحتمل أنّ كانت تمتلكها أسرة واحدة، أو عائلة.

أمّا المنشآت العقائدية الكبيرة الحجم المنتشرة هي الأخرى في الجزيرة العربية، وتكثر في شماليها الغربي، فإنَّ إنشاءها لا يمكن أن يُقام بجهد الأسرة، والعائلة، وحتى العشيرة، بل يشترك فيها شعب المنطقة بأكمله، مثل نُصب الرجاجيل في الجوف (اللوحة ١٠هـ: ٤)، والمُدمّن في الحديدة، والمنشآت المستطيلة التي يقاس بعضها بالكيلومترات، وتتفرد بها المنطقة الشمالية الغربية من الجزيرة العربية، كما يبدو حتى الآن (اللوحة ١٠هـ: ٧). وكانت لأغراض عقائدية كما نرجّح، سوءا كانت تمارس فيها طقوس دينية لحالات خاصة، أو في المناسبات الدينية العامة، كالأعياد الدينية، وطلب الغيث، تُعد ملكيتها أوسع بكثير من منشآت الصيد الجماعية، فهي ملكية مجتمعية (community property)، بحكم العقيدة التي ينتمي إليها سكان المنطقة، فهي معابد مفتوحة، وملكيتها كملكية المعبد، ويشارك الجميع في إقامتها، بناءً على حجم المنشأة، ومتطلبات العمل فيها؛ وإضافة إلى هذه المعابد (الساحات) المفتوحة الكبيرة، هناك معابد مغلقة تطرح في هذا البحث أول مرة (التفصيل ل١٠هـ: ٨). فقد كان للربوبية الذكورية - إلى جانب النمط المعِيش القائم على الرعي والصيد الذي يُعدُّ القاعدة الرئيسة لظهور كل هذه التغيّرات - دور كبير في تشييد هذه المنشآت، ونشوء القُرى الرعوية، وتطوير المعرفة، ونمط الحياة، وقوانينها.

إن انتشار هذه المنشآت وكثافتها في هذه المنطقة الواسعة من الطرف الشمالي الغربي لبادية الشام حتى خيبر في الحد الأدنى، تشير إلى كثافة سكانية كبيرة تركزت في هذه المنطقة. هذه الكثافة لا يمكن أن يكون مصدرها الوحيد الشام، ولأنها مجتمعات زراعية في الأساس، وليست مجتمعات صيد، أو رعاة؛ وعليه، فقد كان يهاجر إلى هذه المنطقة الواسعة صيادون ورعاة من تلك المناطق التي انفصل فيها الرعاة عن مجتمع الزراعة في الشام، ومناطق أخرى على الأرجح، من الصحراء الكبرى، وبدليل تنوّع الفن الصخري، كأسلوب جبة، وتيماء، لكن الموجات الكبيرة، والواسعة كانت تتدفق إليها من وسط الجزيرة العربية، وجنوبيها، وبخاصة الربع الخالي، والدهناء، لان هذه المناطق كانت مناطق صيادين بامتياز، بناءً على أدواتهم الحجرية (اللوحة ٩: ب- د)، ورعاة من المحتمل، ومن الأدلة على ذلك إلى جانب الأدوات الحجرية، المدافن والمقابر والمنشآت الحجرية غير السكنية التي تعد بعشرات الآلاف في وسط الجزيرة العربية، وجنوبيها، منها على سبيل المثال الموجودة في منطقة الخرج وحدها، كالدلم)[٤٣](، وعيون فرزان، وجبال الدام، وحزم عقيلة، والضلع والرغيب، والبنّة[٤٤] (الغزي٢٠١١، ٢٠١٣) التي ترجع إلى فترات مختلفة[٤٥].

ويُعتقد أن المناطق الزراعية في مرتفعات جنوبي الجزيرة كان لها دور في هذا التحوّل، على الأقل في جنوبي الجزيرة نفسها من خلال نزول جماعات بشرية منها إلى المنخفضات، والواحات مع توسّع الاستيطان في العصر البرونزي والتغيرات المناخية (بوركهارد ١٩٩٩) لتعويض ذلك الزحف السكاني الذي كان يتجه شمالًا. هذا الزخم السكاني الذي عرفته المنطقة الشمالية الغربية من الجزيرة، وامتدادها بادية الشام،

انطفأت جذوته مع نهاية العصر البرونزي، وبداية العصر الحديدي على الأرجح، مع اشتداد الجفاف في هذه الفترة، إذ تحوّلت الحياة من المساكن في القرى الرعوية إلى حياة البداوة والترحال وبيوت الشعر (اللوحة ١٠د).

الصناعة الحجرية وتحديد الأدوار المشاركة في التحوّل إلى الربوبية الذكورية

تُعدُّ الصناعة الحجرية أساسًا في تحديد المضمون الثقافي، وبإيجاز شديد وجدت في شمالي الجزيرة العربية، وشماليها الغربي منذ الحجري الحديث رؤوس معنّقة مرقّقة من الجهتين بالتهذيب المزدوج مصنوعة من شظايا (اللوحة ٩- ب، د، اللوحة ١٦: ب، ١٧: ب) (Parr et. al., 1978: 36- 41, Plate 39, Crassard et. al., 2013: fig.10)، إلى جانب أدوات حجرية أخرى (Adams et. al 1977: fig.13- 15, Ingraham et. al., 1981) (الأسمري ٢٠١٢) (al-Asmari 2020) مصنوعة من شظائر حجرية.

هذه الرؤوس المصنوعة من شظايا تمثل ثقافة الشظايا المحلية التي وجدت في الجزيرة العربية، بينما مصنوعات الشظائر تمثل ثقافة العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (ب) الوافدة إلى الجزيرة العربية من الشام التي انتشرت في شمالي الجزيرة وشرقيها (Rashed 1993) (المعمري ٢٠٠٠: ٢١، ٢٤- ٢٧).

إضافة إلى أدوات حجرية محدودة من شظائر هي الأخرى، من ثقافة الحجري الحديث ما قبل الفخار(أ) من نوع الخيام (Khiam point) (Adams et. al., 1977: pl. 14, fig. 6)، (٩هـ) وفدت إلى الجزيرة من الشام، وأخرى من نوع حلوان (Helwan point) (اللوحة ٩- و) (السعيد، وآخرون ٢٠٠٣: ١٠٢، اللوحة ١: ٢، ٤، ٥)، وجدت في الشام، ووصلت إلى مصر، لكن دخولها إلى الجزيرة بالقدر الذي يمكن أن يكون من الشام، بالقدر نفسه يمكن أن يكون من مِصر، أو أن ذلك حدث من الجهتين في فترات مختلفة، على اعتبار أن أسلوب جبة، والواقي الذكوري، والعود الطائر وجدنا شبيهاتها في الصحراء الكبرى، وليس في الشام، ومع ذلك فإن هذا الموضوع بحاجة لدراسة أوسع. وبالمقابل وجدت في فلسطين الرؤوس المعنّقة المصنوعة من شظايا (اللوحة ٩: أ) (Olami et. al., 1977) التي وفدت إليها من الجزيرة العربية (المعمري ٢٠٠٠: ٢٧).

وإلى جانب ذلك سجلت في شمالي الجزيرة وشماليها الغربي أدوات حجرية للتعامل مع المواد العضوية، كالجلود، والعظام، والنبات... إلخ، ومنشآت حجرية، منها في حرّة عويرض، وشمال غربي الجزيرة عامة، جهزت من فِلقٍ حجرية، جهاتها الأمامية محتفظة جزئيًا بقشرة (لحاء) الخام (اللوحة ١٨)، قورنت بأدوات الحجري النحاسي في الشام (Adams et. al., 1977: 32-36, Pl. 14- 15)، لكن على الرغم من الشبه بينهما، فإنها في شمالي الجزيرة وشماليها الغربي جهزت من شظايا غالبًا، إلى جانب الشظائر، وتقنية الشظايا تُعدُّ من تقاليد العصور الحجرية في الجزيرة العربية، في الوقت الذي تُعُدُّ تقنية الشظائر من تقاليد الشام؛ لكن كما هو واضح من الصناعة الحجرية، فإن هذه المناطق تُعد مناطق تلاقٍ وتمازجٍ بين ثقافات الجزيرة، والمناطق المجاورة.

غير أن بعض الآثاريين ينسبون اليوم كل ما وجد في شمالي الجزيرة العربية، وشماليها الغربي إلى فلسطين، «كأن في ذلك حكاية»، بما في ذلك هذه الرؤوس المعنقة (اللوحة ٩- ب) (Crassard et. al., 2013: fig.10)؛ لتشابهها مع رؤوس من النوع نفسه عرفت بنوع هَبَرسا، ونيزانيم، وزقيم(Haparsa, Nizzanim, ZiqimPoints)، في النقب (اللوحة ٩- أ)، إضافة إلى مجموعة من النوع نفسه في هِرتسيليا (Herziliya)[٤٦] أتت إليها من النقب، وصارت الرؤوس القديمة من هذا النوع تُعاد إلى الحجري الحديث الفخاري (PN)، لكن هذه الرؤوس (اللوحة ٩- أ) وجدت في مواقد صيادين وليس مزارعين، وصغيرة المساحة، أو في أماكن أثر تلك المواقد، وأُرجِعت إلى العصر البرونزي (Olami et. al., 1977)، ولم توجد في مستوطنات واسعة المساحة ذات تقاليد متوارثة، وعند المزارعين، لتسمح بالقول إنها ذات منشأ محلي في الشام[٤٧].

إن الذين ينسبون إلى فلسطين كل ما وجِد في

المنطقتين الشمالية، والشمالية الغربية من آثار، بما في ذلك الرؤوس العربية (اللوحة ٩: ب- د) التي وجدت في هاتين المنطقتين (اللوحة ٩- ب)، (Crassard et. al., 2013: fig. 10, Guagnin et. al., 2020)، كأنهم يؤسسون لفكرة جديدة مفادها أن الموطن الأول لثقافات العصر الحجري الحديث في الجزيرة العربية فلسطين، تاركين خلفهم كل ما عُرف عن هذه الرؤوس نفسها من انتشار واسع في هذه الجزيرة (اللوحتان ١٦، ١٧)، إضافة إلى تواريخها البالغة ٥٠٠٠ سنة ق. م. في الأحساء (مصري ١٩٧٤: ٢٢٣)، و٩٠٠٠ سنة ق. ح. (٧٠٠٠ ق. م) في المَقَر (اللوحة ٩- د) بوادي تثليث (الغبان ٢٠١٧: ٩)، مع أن التاريخ الأخير يُعدُّ تاريخًا للموقع بشكل عام الذي احتوى على مصنوعات لأكثر من عصر، وتاركين الاختلاف في النمط المعِيش بين الشام والجزيرة أيضًا؛ أضف إلى ذلك أن الواقي الذكوري الذي سجل في هذا البحث صار يفتح الباب إمام وجود تواصل واسع بين الجزيرة، ومصر، والصحراء الكبرى، وهذا أمر كنَّا قد تناولناه في أكثر من بحث، منها: (المعمري ٢٠٠٠: ٢٦- ٢٧، المعمري ٢٠١٢، ٢٠٢٢- ب).

لقد كانت المنطقة الشمالية الغربية من الجزيرة العربية تمثل عامل جذب سكاني آنذاك؛ بسبب بيئتها ومناخها المتأثر بمناخ البحر الأبيض المتوسط، تتمتع منذ نحو نهاية عصر البليستوسين وبداية الهولسين بقدر مناسب من المناخ الرطب (Rosenberg et. al, 2013) يساعد على العيش أكثر من الصحاري الأخرى، كالدهناء، والربع الخالي، ولمساحتها الواسعة، والمفتوحة، والخالية من الجبال المرتفعة، والوعرة، مقارنة بجبال جنوبي الجزيرة؛ ومن ثَمَّ فقد كانت هذه المنطقة تُعدُّ بيئة مناسبة للصيد والرعي، منها رعي البقر، وإليها ربما تدفقت الهجرات البشرية من الجزيرة نفسها، وجنوبي الشام، والصحراء الإفريقية.

وفي هذا السياق، فإن التواصل بين الشام والجزيرة العربية بدأ منذ نحو العصر الحجري القديم اللاحق (Epi-palaeolithic)، استنادًا إلى موقع (Al-Rabyah)[٤٨] في بحيرة جُبة الذي أرخ بـ ١٢,٢- آلاف سنة ق. ح (Hilbert et. al., 2014)، ولا يستبعد مع الصحراء الإفريقية كذلك، هذا الموقع يمثل اتجاهًا ثقافيًا للعصر الحجري القديم اللاحق في الجزيرة العربية مستقلًا عن مواقع هذا العصر المحلية (المعمري٢٠١٤).

مراحل الربوبية الذكورية في الجزيرة العربية وبادية الشام

بإيجاز شديد، يتضح من خلال الفن الصخري، والنصب الحجرية، وفن النحت أن الربوبية الذكورية في الجزيرة العربية وامتدادها بادية الشام وسيناء، والنقب، مّرت بمرتحلتين رئيستين: مرحلة النشأة، والتطور، ومرحلة الذروة والغروب، وفي فترات متفاوتة بين كل منطقة جغرافية وأخرى، وبطرق مختلفة في التعبير عنها.

من ظواهر مرحلة النشأة نصب شواهد القبور الحجرية غير التصويرية القديمة، منها نصب النقَب (اللوحة ١: ج، د)، وفنون ما قبل أسلوب جبّة[٤٩]، وأسلوب جبة المبكر (اللوحة ٦: أ، ١١- ١٣: أ)، ومرحلة التطور، تمثلها نُصب شواهد القبور التصويرية، كنصب الخشابية (اللوحة ١: أ، ب) وأسلوب جبة في الفن الصخري منذ نحو نهاية المبكر، والمتأخر (اللوحة ٦: ب)، والفنون الصخرية الأخرى المتزامنة مع هذا الأسلوب في هذه الفترة، ومرحلة الذروة تمثلها الأشكال البشرية ذات العضو الذكوري غير المنتصب، وشعر الرأس واللحية، ومن أبرزها أسلوب تبوك (الشكل ١، ١١: د)، وأسلوب العلا (اللوحة ٥)، ومثيلاتها في جنوبي الجزيرة، ونصب شواهد القبور النصفية ذات الأشكال الذكورية النصفية الملتحية (اللوحة ٢- ٣، اللوحة ٧: ١، ٣، ٨)، والمحارِبة ذات الخناجر (اللوحة ٢)، ومرحلة الغروب، مثّلتها عدد من الظواهر التي صارت تعبّر عن الديانة الكوكبية، منها منحوتات القمر في الفن الصخري[٥٠]، وظواهر سماوية أخرى، كالدوائر الصغيرة في الدوادمي مثلًا (اللوحة ١٤: ٤)، وبعض الأشكال الإباحية التي ظهرت في هذه الفترة في الفن الصخري، رغم ندرتها.

خلاصة واستنتاجات

إضافة إلى الاستنتاجات التي وردت في ثنايا هذا البحث، نوجز منها ما يأتي:

تضمَّن هذا البحث تعريفًا بالربوبية الذكورية، ومفهوم الإله الأب، وعرضًا موجزًا لديانات ما قبل التاريخ، وانقلاب الفكر العقائدي من الأنثوية إلى الذكورية، وأعاد بدايات هذه العقيدة إلى العصر الحجري القديم اللاحق (العصر الحجري الوسيط)، وبذورها إلى العصر الحجري القديم الأعلى، إلى أن تشكّلت فكرًا عقائديا برموزها منذ العصر الحجري الحديث المبكر وسط الصيادين، والرعاة، وبلغت ذروتها في العصر الحجري النحاسي ارتباطًا بتحول مجتمعات الصيد في نهاية العصر الحجري الحديث المبكّر، وبداية الحجري الحديث المتأخر، وفي بعض الأماكن منذ العصر الحجري الحديث المتأخر، من الصيد إلى الرعي، دون الانتقال إلى الزراعة، منها الربع الخالي، والدهناء، والنفود، وشمالي الجزيرة العربية، وشماليها الغربي، وامتدادهما بادية الشام، وكان لشمال غربي الجزيرة العربية وامتداده بادية الشام الدور الأكبر في بلورت هذه العقيدة وتطوّرها.

وقَدَّمت أدلة على أنَّ الأب صار بمثابة الممثل الوحيد في الأرض للإله في السماء في هذه الربوبية، وإن الإله صار مذكرًا هو الآخر، مثله مثل الأب: الأب في الأرض ربَ الأسرة، والإله في السماء رب الجميع، وفوق الجميع، وليس في الأرض كما كان عليه من قبل، رافق ذلك انتشار واسع لأنواع مختلفة من المنشآت الحجرية، منها منشآت الصيد الجدارية الضخمة (Kites)، والمنشآت العقائدية الضخمة هي الأخرى، كالنصب الحجرية في الرجاجيل، والمنشآت المستطيلة ذات المساحة الكبيرة في شمال غربي الجزيرة، التي ربطها الباحث بالربوبية الذكورية، ليس في النشأة، والوظيفة، وحسب، بل وفي بلورة الربوبية الذكوري نفسها وتطورها، وفي هذه المنطقة، وليس في مكان أخرى من العالم، بدليل عدم وجد مثيلٍ لها خارج حدود الجزيرة، وعُدّت معابد مفتوحة (اللوحة ١٠هـ: ٧) للمناسبات الدينية الكبيرة التي يشارك فيها الجميع، إلى جانب المعابد المغلقة في شمالي الجزيرة العربية التي طُرِحت في هذا البحث هي الأخرى لأول مرة (اللوحة ١٠هـ: ٨). إضافة إلى منشآت السكن الدائم ذات العمود الحجري في المنتصف، والمساحة الدائرية المحدودة لأسرة واحدة، بقطر يُراوِح ما بين ٤- ٦م غالبًا، وتصل إلى ٨م وأكثر للأسر المركبة، كما يبدو، وظهور البناء المجتمعي للأسرة، وما فوقها: العائلة والعشيرة والقبيلة، ثم الشعب[٥١]، والملكية بأنواع مختلفة التي ربطها الباحث بعدد من هذه المنشآت: الملكية الفردية للمقتنيات البسيطة، مثل الحلي، وأدوات الزينة، وأدوات الصيد، والرعي، وملكية الأسرة، للسكن، والماشية، ومنتجاتها، إضافة إلى ملكية العائلة، والعشيرة، والملكيات الجماعية لمنشآت الصيد الكبيرة، وملكية المجتمع (الشعب) للمنشآت الدينية ذات الصلة بالربوبية الذكورية، كالمستطيلات، والنصب الحجرية الضخمة التي شُيّدت بعمل جماعي للتعبير عن الجوانب الروحية للشعب بأكمله.

وفي البحث، إثباتات عن التركيب المتطور للمجتمع في شمال غربي الجزيرة العربية بصورة مختلفة عمّا كان عليه مجتمع الصيد والجمع، إذ صارت المساكن الأسرية ثابتة ودائمة، وشكلت قُرى رعوية، على غرار قرى مجتمعات الزراعة في الهلالين الخصيبين الشمالي والجنوبي، ورعي متطور وصل إلى معرفة إنتاج الألبان ومشتقاته، والتبادل التجاري، والتخطيط، بما في ذلك التخطيط الهندسي للمنشآت الحجرية، منها المنشآت الشبكية الجدارية آنفة الذكر، ومنشئات العبادة، كالمستطيلات، والنصب الحجرية بأنواعها المختلفة.

هذه المنطقة كانت جاذبة للسكان بسبب تضاريسها، وبيئتها آنذاك، وفيها حدث تمركز كبير للصيادين والرعاة الذين قدموا إليها من وسط الجزيرة، وجنوبيها، خاصة الربع الخالي، والدهناء، والنفود، وبادية الشام، إضافة إلى الصحراء الكبرى من المحتمل الذي يطرح في هذا البحث هو الآخر لأول مرة، وفيها ظهر رعاة البقر الذين أدوا دورًا كبيرًا في بلوغ هذه الربوبية في

مرحلة الذروة مثل أسلوب تبوك الذي أفرده الباحث وسمّاه بهذا الاسم، وقسّمه إلى قسمين، وأسلوب العلا هو الآخر، وأسلوب أبا مغير، أو (تيماء).

واستبان أن مجتمع رعاة البقر الأوائل ظهر في هذه المنطقة: بادية الشام، وشمالي الجزيرة العربية وشماليها الغربي، وأن أسلوب جبّة الفني الذي قُسّم إلى مرحلتين: للعصرين الحجرين الحديث المبكّر، والمتأخر، على صلة ربما بالصحراء الكبرى، وصار لا يشاهد كثيرًا في مرحلة بلوغ الربوبية الذكورية قِمّة الذروة في العصرين الحجري النحاسي، والبرونزي؛ بسبب ذوبان هذا الأسلوب، أو غيابه، أو تحوّله إلى أساليب أخرى مختلفة، كأسلوب أبا مغير، أو (تيماء) (اللوحة ٢٢)، أو أن هذا الأسلوب الأخير قد يكون على صلة بالصحراء الكبرى هو الآخر، مثله مثل أسلوب جبة، وشبيهاته الأخرى في الجزيرة العربية في الحناكية ويثرب والطائف والخماسين[٥٢].

ويُعدُّ ذلك أول طرح في مسألة البحث عن جذور الأسلوب جبة، وشبيهاته، ونحسب هذا الأمر إضافة جديدة إلى علاقة بين الجزيرة العربية والصحراء الكبرى، خاصة مصر وشمالي إفريقيا، التي سبق أن تناولها الباحث في أبحاث كثيرة، منها (المعمري ٢٠٠٠، ٢٠١٢، ٢٠٢٢-ب).

وإلى جانب الصناعة الحجرية المحلية الجَزِيْرِيّة (اللوحة ٩: ب - د)، هناك صناعات أخرى وجدت بفعل هجرات بشرية من الشام إلى شمالي الجزيرة منذ العصر الحجري القديم اللاحق، عُرف منها موقع وحيد (Al-Rabyah) في جُبّة حتى الآن، ثم مواقع من ثقافات العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار، مكونة من ثلاثة أنواع رئيسة، نوع الخِيام المعروف في الشام الذي وجد في مواقع في شمال غربي الجزيرة (اللوحة ٩هـ)، ونوع حلوان الذي ظهر في الشام، ووصل إلى مصر، ووجد في مواقع في شمال غربي الجزيرة كذلك (اللوحة ٩- و)، إضافة إلى نوع الشطائر الحجرية (PPN P) (اللوحة ٩: ز).

إن نوع حلوان بالقدر الذي يمكن أن يكون قد أتى من الشام، بالقدر نفسه يمكن أن يكون قد أتى من الجانب الشمالي الشرقي الإفريقي، وبخاصة من مصر، بصرف النظر عن فوارق التواريخ التي ذُكرت في متن هذا البحث، استنادًا إلى تسجيل الواقي الذكوري في أسلوب جبة الذي وجدنا شبها له في مصر، والصحراء الكبرى. والنوع الثالث من أدوات العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (ب) مكون من شطائر حجرية انتشرت في شمالي وشمال غربي الجزيرة العربية وصل إلى شرقي الجزيرة العربية، وأجزاء من عُمان.

هذا المشهد الواسع في المضمون الأثري والجغرافي جعل الباحث يفترض أن الألوهية الذكورية ظهرت في شمال غربي الجزيرة العربية، وامتدادها بادية الشام، ومنها انتقلت إلى خارجها، أو أن هذه المنطقة، أو (الجزيرة العربية عامة)، تُعدُّ موطنًا رئيسًا من مواطن هذه الربوبية العالمية، إن كانت قد ظهرت في أكثر من مكان في وقت واحد، وهذا غير معروف حتى الآن، وإن الواقي الذكوري الذي سُجّل ودُرس في هذا البحث مرتبطًا بأسلوب جبه، والحناكية وشبيهاتها الأخرى في الجزيرة، وجد موازيًا لظهور العود الطائر في جبة نفسها، حيث ظهر في جبة على الأرجح ثم انتقل إلى المناطق الأخرى التي وجد فيها في الجزيرة العربية.

وثبت في هذا البحث أن هناك فنونًا في جنوبي الجزيرة ووسطها ذكورًا وإناثًا شاركن بمشاهد موحّدة في تجسيد الربوبية الذكورية (اللوحة ١٤، ١٥، الشكل ٢) بطرق تختلف عن تعبير فنون أسلوبي جبة، حيث تُعدُّ الإناث قليلة إلى حد كبير في هذا الأسلوب، أو نادرة، ونادرة هي الأخرى في أسلوب تبوك، والعلا، وأبا مغير أو (تيماء)، إن لم تكن شبه معدومة في هذا الأخير، خاصة في مشاهد العبادة (اللوحة ٥، اللوحة ١١- ج، اللوحة ٢٢).

وفي البحث رد اعتبار للرجل الذي وصف بالرجل الحزين، أو «رجل المعاناة»، من خلال المقارنة، فهو يمثل الأب الرّب المثالي حامل هم الأسرة والمسؤولية،

ورمز الحب، والتضحية (٧: ١)، وصاحب الحكمة، والمُفكّر في الوقت نفسه، مقارنة بأشكال ذكورية مشابه في أوروبا ظهرت في هذه الفترة، وقد اعدناها جميعًا إلى الربوبية الذكورية.

هذا الزخم السكاني الذي عرفته المنطقة الشمالية الغربية من الجزيرة، وامتدادها بادية الشام، انطفأت جذوته مع نهاية العصر البرونزي، وبداية العصر الحديدي، مع اشتداد الجفاف في هذه الفترة، إذ تحوّلت الحياة من القرى الرعوية المستقرة إلى حياة البداوة والترحال وبيوت الشعر (اللوحة ١٠د) بدلًا من بيوت الحجر، واستبدلت الأعمدة الحجرية في تلك البيوت السابقة بأعمدة خشبية للخيام.

أ.د. عبدالرزاق بن أحمد راشد المَعْمَري: قسم الآثار - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية - الرياض

الهوامش:

(١) يُعرف الكيس الذي يستخدم في العلاقة الحميمة اليوم، باسم العازل، وليس الواقي، لكن انتشار مفهوم الواقي بين الناس، مثل: قناع واقي، كريم وقي، واقي شمسي، واقٍ من البرد ..إلخ، جعل هذا الكيس يأخذ اسم واقٍ كذلك، أضف إلى ذلك أن في اللغة العربية الاسم الواحد يمكن أن يعبّر عن مضامين مختلفة، وفي هذا البحث استُخدم اسم (الواقي الذكوري/ أو الذكري)، إضافة إلى اسم الدرع، للدلالة عن الحماية، وليس بمفهوم العزل المعروف اليوم.

(٢) المعمري، عبدالرزاق بن أحمد راشد 2017: «الرَّاجِم أداة فريدة من أدوات ما قبل التاريخ وأخرى ذات صلة في الجزيرة العربية: ماهيتها والبحث عن أدلتها في الفن الصخري في المملكة العربية السعودية والجزيرة». ألقي البحث في ملتقى آثار المملكة العربية السعودية الأول الذي أقيم خلال الفترة من ١٨- ٢٠ صفر ١٤٣٩هـ الموافق ٧- ٩ نوفمبر٢٠١٧م في الرياض، وفيه دراسة أدوات صيد غير تقليدية منها العود الطائر في عدد من الواجهات الصخرية؛ أوردنا عددًا منها في هذا البحث كذلك (ل١١- ب، ل١٩، ل٢٠، ل٢١- ب) وأدوات أخرى مصنوعة من الخشب كذلك (ل١٩: ١٧)، وبسبب تأخر الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني في طباعة أبحاث هذا اللقاء رُفع البحث على موقع الباحث بجامعة الملك سعود في ٢٠٢٠، لاستفادة الطلاب والباحثين.

https://faculty.ksu.edu.sa/ar/aalmaamary/publication/293791

lrawjim_d_fryd_mn_dwt_mqbl_ltrykh_wkhr_dht_sl_fy_ljzyr_lrby_-_copy-mhwl.pdf

(٣) هذه الأداة ذكرها مجيد خان بشكل عابر دون دراسة، ومع شكوك حولها (Khan 1993: 172)، وفي عمل آخر وصفها "عصا للرمي، أو بين قوسين (يعني تحتمل الشك) «بوميرنغ»: "Holding throwing sticks or Boomerang" (Khan 2007: 29, fig. 8)، وبالشك نفسه أعاد تصنيف الأداة التي كان عبدالنعيم قد صنفها منجلًا (محش/ شريم) (ل 11: ب) (Nyaeem 2000: fig. 153) مع أنها بتصنيفنا بوميرانغ (المعمري 2017: ل54) (ل11- ب)، في قوله:... ما يشه "البومرينغ" (Khan 2013: fig. 1)، وعندما تناول مجيد خان إحدى الواجهات الصخرية من جبل العهين في الحناكية كانت هناك أداتان من هذا النوع، بارزتان، خلف بقرة (ل٢٠: ٥٦- ب)، لا يمكن تجاوزهما، إلى جانب عدد كبير آخر (ل٢٠: ٥٦ ب)، فذكر إحدى تلك الكبيرات فقط، والأبرز من الأخرى، ووصفها بقوله: «من غير الواضح أهي رمز، أو مادة فعلية» "It is not clear whether it is an object or a symbol" (Khan 2007: fig. 86)، وعلى أسد الشويمس في المنجور يوجد عود طائر على ظهر الأسد في الشويمس بارز، وزهاء أربعة عيدان أسفل بطنه (ل٢٠: ٥٦ أ) وعندما تناول مجيد خان هذا الأسد لم يذكر هذه الأشكال (Khan 2007: fig. 183). هذا الأسد تناولته هوغنين وآخرون، وذكروا إثنين أسفل بطنه فقط ونسبوهما إلى أدوات الحناكية (Hanakiyah Tools) دون أن يذكروا أنها بوميرانغ،(Guagnin et, al. 2017: fig. 5,10) وأدوات الحناكية من هذا النوع سُميت «عصا الغلف»، ودون تحديد وظيفتها (Zrins et., al. 1980: 31, fig. 13a, 14b, 15b). كما ذكر عبدالنعيم البروميرانغ ذا الذراع الواحد أو ذا (الطرف المعقوف) بحسب تصنيفنا - عصا (Stick) وتارة بوميرانغ (Nyaeem 2000: fig. 156)، بما في ذلك أذرع بعض الأشكال البشرية الطويلة، مثل الشكل ٢ في لوحة ٦- أ (Nyaeem 2000: fig. 155)، أو يتحاشى ذكرها عندما يجدها في كثير من الواجهات الصخرية في الغالب الأعم، والنوع الآخر (ذو الذراعين) بحسب تصنيفنا، وهو البوميرنغ (العود الطائر) النموذجي، وصفه عبدالنعيم منجلاً (شَريمًا/ محشًا) (Nyaeem 2000: fig. 153).

(٤) بعد تحري وبحث طويل في كل ما كُتب عن الفن الصخري في الجزيرة العربية عن احتمال أن يكون أحد قد تناول هذا الواقي بالدراسة من قبل، وجدت هاتين الكلمتين: (could be a penis sheath) (قد يكون غمد قضيب)، كان ذلك عند وصف نحت شكل (ل6: د)، في الوقت الذي أخذ أصحاب هاتين الكلمتين يصفون ملابس هذا الرجل التي لا وجود لها عليه، سوى هذا الواقي (ل6: د)، ودون حديث عن الواقي نفسه (Parr, Zarins et. al, 1978: 48)، ليس هذا، وحسب، بل عدّوا الخيوط المثبِّتة لهذا الواقي بخصره المتدلية أطرافها على إليَتَيْه حزامًا في ملبسه، ثم وجَدت بعد ذلك أن أصاحب هذا الحديث أنفسهم سمَّوا هؤلاء الذكور انفسهم التي وجدت في الحناكية (رجالًا ذوات أذناب) (ش4)، (Zarins

(30 :1980 ,. al. et) مع أن هذه «الأذناب» هي خيوط ذلك الواقي نفسه، فأتضح أنهم رَمُوا بهاتين الكلمتين احتياطا، دون إدراك، أو يقين بوجود هذا الواقي من عدمه في عام ١٩٧٨م، ثُمّ غيّروا رأيهم فيه في عام ١٩٨٠م من خلال وصفهم خيوط تثبيت هذا الواقي على أنها أذناب لأولئك الذكور، وبدون ذكر هذا الواقي الموجود عند هذه الذكور أيضًا، ثم وجدت عبارة أخرى: (Their penis sheath is also different) (غمد القضيب لديهم مختلف هو أيضا)، خلال مقارنة شكل ذلك الرجل نفسه (ل6: د) الذي كانت المجموعة الأولى قد وصفته بتلك الكلمتين، كان ذلك عند وصف فنون الحناكية بعدد من الكلمات، ومع تفريغ غير دقيق (ل6–أ: 1) (308 :2000 Nayeem) لذلك الشكال السابق نفسه (ل6–د)، وقد يكون ذُكر بمثل هذا الذِّكر من قبل آخرين لم أصادفه خلال بحثي هذا، وللأمانة العلمية فقد أوردت هاتين الإشارتين مع أنهما لن تغيرا من الأمر شيئًا، فتسجيل هذا الواقي، ودراسته، ومقارنته، والإعلان عنه بشكل يقين تمَّ في هذا البحث. أمّا مجيد خان فقد وصف الأشكال الآدمية الواقعية ذات الحجم الطبيعي في أسلوب جبَّة بأنها قد تكون لمعبودات مجهولة وليست مجرد صور أدمية واقعية (Khan 1993:147).

(٥) -https://universes.art/fileadmin/user_upload/Art-Destinations/Jordan/SEBAP/PDF/SEBAP-Press-Book_AR.pdf

https://independentpress.cc/archaeologists-unearth-9000-year-old-shrine-in-jordans-desert/2022/02/23/

(6) https://english.aawsat.com/home/article/3491506/archaeologists-find-9000-year-old-shrine-jordan-desert

(٧) هذا النوع من المصايد لضخامته لا يشاهد إلّا من الأعلى، وقد شاهده المستعمر الإنجليزي عندما كان يحلق في سماء جنوب الأردن وشمالي غرب المملكة العربية السعودية بالطيران، فأطلق عليه اسم الطائرات الورقية التي كان يلعب بها الأطفال (kites) لشبه بين بعض هذه المنشآت، وتلك الطائرات الورقية، كان ذلك في عشرينيات القرن المنصرم .Crawford, O.G.S., 1930. Notes and News. Antiquity 4, 112 فصار الأثريون الغربيون يحيون هذه التسمية، ومن بعدهم صار يرددها الآثاريون العرب.

https://universes.art/en/art-destinations/jordan/sebap,https://universes.art/es/art-destinations/jordania/sebap

(٨) هذه الحِقوة تُعدُّ من موروث ما قبل التاريخ، مثلها في ذلك مثل الخيط الذي ما زال يربط به معصم واحد، أو معاصم الأطفال الرّضع للزينة، ولأغراض عقائدية، فقد كان طرفا هذا الخيط يُذيّلان بأهداب ذات ألوان زاهية تلفت انتباه الطفل إليها، وإلى من حوله، ثم صارت في عهد الحضارات تُربَط بها أجراس صغيرة تصدر أصواتًا عند حركة الأطفال للهدف نفسه، ولغايات أخرى كثيرة (ل6: د)، وهناك خيط كانت تربط على المعاصم، والركب كذلك.

(٩) https://www.facebook.com/groups/269252359873109/permalink/3075956305869353/?mibextid=K35XfP&rdid=ebcobcMaEDd mk2PI#

(١٠) https://www.youtube.com/watch?v=NvpypB4M2aA&rco=1

https://www.nairaland.com/4329810/photo-president-papua-new-guinea

(١١) https://www.youtube.com/watch?v=mDXIMQ-2fzk

(١٢) https://www.youtube.com/watch?v=qeLzUHt8y68

(١٣) https: //youtu. be/IdELhsLwcXs?si=fkG36ISM3vvO3Uhv

https: //youtu. be/g1UMu–EZkJk?si=2No4soqgMJVTW8Sm

(١٤) سورة طه، الآية 18. 20.

(١٥) https: //saudi–archaeology. com/subjects/humans/attachment/shuwaymis–west–feet/

https: //www. bradshawfoundation. com/middle__east/saudi__arabia__rock__art/photographs/38. jpg

https: //www. bradshawfoundation. com/middle__east/saudi__arabia__rock__art/photographs/h6a. jpg

(١٦) https: //saudi–archaeology. com/gigapan/oryx–hunting–scene/

(١٧) https: //www. bradshawfoundation. com/middle__east/saudi__arabia__rock__art/index. php

https: //saudi–archaeology. com/subjects/onager–or–african–wild–ass/attachment/wild–ass–at–shuwaymis–west__/

https: //saudi–archaeology. com/gigapan/oryx–hunting–scene/

(١٨) https: //saudi–archaeology. com/night–photography/domestic–cattle–at–qaryat–al–asba/

(١٩) إن عدم إظهار الوجوه البشرية، وتفاصيلها تُعدُّ سمة ملازمة لأسلوب جبة، وإن خُلو هذه الرؤوس من ملامح الوجه كان لمعتقدات دينية ذات صلة بالربوبية الذكورية مبدئيًا. اتسمت هذه الرؤوس ببروزين أحدهما قصير في الأمام، والآخر طويل ممدود إلى الخلف، البروز الأمامي شبه منقاري الشكل في حالات كثيرة، والبروز الخلفي على شكل خطافي معقوف إلى الأسفل، أو شبيه بحرف (ج) المسندية، أو حرف (L) اللاتينية. هذا البروز الخلفي ذو النهاية المعقوفة يمتد بشكل أفقي إلى خلف الرأس، والجزء الأخر منه يمتد أفقيًا ليلتقي بالبروز القصير في مقدمة الرأس، أو أن هذا الطرف من الشكل الموصوف يشكل ذلك البروز الآخر القصير نفسه الموجود في مقدمة الرأس، هذا الشكل الشبيه بحرف

(L) اللاتينية عبارة عن ريش، أو جسم آخر من مادة عضوية مشابهة تتخذ ذلك الشكل، وإن الطرف المدبب في مقدمة هذه الرؤوس البشرية قد يكون في بعض الحالات هو نفسه الطرف الآخر من هذا الجسم، وفي حالات كثيرة فإن هذا الطرف يُعدُّ شكلا مستقلًا عن ذلك الريش الطويل، ويبدو أنه عبارة عن قناع لتغطية الوجه (ل12: 4). هذ النوع من الرؤوس البشرية انتشر منذ حوالي الفترة الأولى من أسلوب جبة (ل6: د) مع أن تفريغ الرجل نفسه في 6- أ: 1 غير دقيق، والنوع الثاني من هذه الرؤوس البشرية صار شبيه بشكل المِعول، أو (رأس الهُدهد) إن جاز هذا التعبير: انحناء إلى الأسفل في البروز ين الخلفي والأمامي (ل6- أ: 4)، واستمرت هذه السمات إلى الفترة الأخيرة من أسلوب جبة المبكر في العصر الحجري الحديث المبكّر.

(أ) https://saudi-archaeology.com/gigapan/eagles-nest-jubbah/

(ب) https://english.alarabiya.net/variety/2018/04/27/PICTURES-Saudi-rock-inscriptions-highlight-prehistoric-process-of-civilizations

(٢٠) أن هؤلاء الصيادين مع كلابهم الصيّادة الحاملين لتقاليد مشابهة لأسلوب جبه، بما في ذلك الإيحاء بالربوبية الذكورية، من خلال الاعتناء بالعضو الذكوري في واق، وعدم وجود أشكال أنثوية في فنونهم، قد قَدِموا من جبّة، وأكثر ترجيحًا من الحناكية للتشابه الكبير بين فنونهما، مقارنة بالتشابه مع أسلوب جبة الذي قد يكون وصل إلى الحناكية ثم اكتسب صفاته الخاصة المختلفة في بعض السمات البسيطة عن أسلوب جبة، أو أن مجموعة الحناكية وفنون هذه المواقع وفدت من مصدر آخر مشابه لأسلوب جبة، في المبادئ العامة، ومختلفة عنه بالتفاصيل.

(٢١) المليء بالحبيبات، والسطح غير المستوي، وعدم وجود مساحة كافية مناسبة لنحت الأشكال الفنية عليها، وإن ما يهم هذا البحث فيها، الفنون التي تعكس معتقد الربوبية الذكورية، وهذا يترتب تحديد هذه الفنون، ومعرفة زمنها في هذه الواجهة.

(٢٢) هذه البقرة من ذات القرون الطويلة، نفّذت بالطريقة العودية، نحتها على الصخر صغير للغاية، قَرّناها طويلان، أحدهما منحني الطرف إلى الخارج، شبيه بالأقواس التي ينتهي طرفاها بمثل هذا الانحناء، لربط وتر القوس، وهي بهذه السمة شبيهة بأبقار أسلوب جبة مبدئيًا، وأخرى قليلة العدد من هذا النوع في جنوب الجزيرة (Anati 1968: fig. 74). هذا الانحناء في القوس عكسه الفنان في نحت بعض قرون البقر، للشبه الموجود بينهما، ولأهمية الأبقار نفسها، إضافة إلى حضور القوس في الوعي، والذاكرة، وأهميته في عملية الصيد التي كانت حاضرة على الأرجح في هذا الموقع (ل14)، مع أن هذا الانحناء الموجود في أحد قرون هذه البقرة غير موجود في التفريغ (ش2: ع) مقارنة بما هو عليه في الواجهة الصخرية (ل14: ع).

http://sa.deadcityradio.org/gigapan/shuwaymis-west-hunting-party/attachment/shuwaymis-west-hunting/

http://sa.deadcityradio.org/gigapan/shuwaymis-west-hunting-party/attachment/shuwaymis-west-hunting/

(٢٣) https://www.youtube.com/watch?v=pJW1wjOMc-g

(٢٤) https://sabq.org/saudia/zrk3yv

(٢٥) وبالتالي فليس لها علاقة بقصة ومضمون هذه المجموعة المتميزة وحكايتها، وهناك أشكال أخرى ترجع إلى زمن هذه المرحلة التي يبلغ عددها أكثر من حوالي 24 شكلاً، يصعب تحديد هويتها بالعين المجردة (ل14).

(٢٦) https://www.richardwilding.com/portfolio-item/bir-hima-and-the-rub-al-khali/attachment/richard-wilding-saudi-arabia-bir-hima-and-rub-al-khali-005/

https://www.okaz.com.sa/ramadan/na/1729167#lg=1&slide=0

(٢٧) ولربط هذه الفنون في الدوادمي بعصورها، فإن الأدوات الحجرية المعروفة في المنطقة الوسطى، وأغلب مناطق الجزيرة عامة الرؤوس المعنقة المصنوعة من شظايا المرقة من الجهتين التي ترجع إلى الحجري الحديث المتأخر (ل16- ب)، إضافة إلى أدوات أعيدت إلى فترة ما بعد العصر الحجري الحديث (Post-Neolithic) في المنطقة الوسطى (Zarins et. al., 1980: 20 -25)، وأجزاء واسعة من الجزيرة العربية، وكانت فترة البادية قد أفردت بسمات أخرى (Zarins et. al., 1982: 32 -32). جدير بالذكر أن الصناعة الحجرية المتعارف عليها للعصر الحجري النحاسي (ل18)، والأدوات البرونزية للعصر البرونز في المنطقة الوسطى، والربع الخالي، غير موجودة، مع أن دارسي الفنون الصخرية في هذه المناطق أعادوا الفنون الصخرية إلى العصر الحجري الحديث المبكر، والعصر الحجري النحاسي، والبرونزي.

(٢٨) فترة ما بعد الحجري الحديث تتزامن مع العصر البرونزي في المرتفعات الجنوبية، ومن الأدلة الإضافية على ذلك، الفنون الصخرية المشابهة لها في آبار حِمى التي ترجع إلى العصرين البرونزي، أو الحديدي المبكّر استنادًا إلى أسلحة معدنية يتمنطق بها بعض الذكور (ل15)

(٢٩) - من أمثلة ذلك الكثيرة ما كتب إضافة إلى الأحاديث المتواترة عن عدم اختيار قيس بن سعد بن عبادة زعيمًا للخزرج بعد موت أبيه، بسبب أنه كان أجرد اللحية، رغم جميع المقومات الأخرى فيه، يمكن مراجعة ذلك وغيره في هذا الأمر في المصادر التاريخية.

(٣٠) هذا الاسم ورد في الأبحاث المكتوبة باللغات الأجنبية (Rawik) (رَاوِك)، وقد استخدمناه في أبحاث سابقة (المعمري 2022- أ)، بينما الاسم الشائع عند الناس (رُوِيْك) وفي عدد من المصادر العربية كذلك. https://books.openedition.org/cefas/2598

(٣١) العلا واحة العجائب في الجزيرة العربية. منشورات غا ليمار، باريس، 2019، معهد العالم العربي، باريس 2019: ل5، ص49.

(٣٢) يتوسط هذين القسمين نحتُ وعلٍ عودي التنفيذ، وحيوان أسفله، قد يكون بغلًا، أو (حصانًا) كلاهما نُفذا بالنقر، والحَكّ الخفيفان، وأخرى غير مفهومة أسفل هذا الشكل، إضافة إلى نحت وعل أسفل الذكرين الأول والثاني في الجهة اليمنى من هذه الواجهة، وهناك أشكال أخرى أسفلهما غير مفهومة، إضافة إلى وعل عودي التنفيذ، نحته يقع بين الذكرين الكبيرين الأول والثاني في الجهة اليسرى من الوجهة نفسها، إضافة إلى كتابات عربية معاصرة قليلة.

(٣٣) https://www.britannica.com/topic/polyandry-marriage

(٣٤) https://www.youtube.com/shorts/CZbt1vvArc0?app=desktop

https://www.youtube.com/watch?v=nywkDFtxFHg

(٣٥) هناك تماثيل حجرية أخرى للألوهية الذكورية المتأخرة وجدت في موقع رزقة جنوب الأردن في الحسمى (Kirkbride 1960) تتشابه مع التماثيل المبكّرة التي وجَدت لهذه الألوهية في بادية الشام مبدئًا (ل1: أ – ب)، مع اختلاف بينهما في التفاصيل، والزمن. هذه التماثيل في منطقة الحسمى متأخرة، وتتطابق مع التمثالين اللذين وجدا في قرية الكعفة (ل7: 1، 3) الدالة مع بعضها على بلوغ الألوهية الذكورية مرحلة الذروة ما بين حوالي 5000 – 2000 سنة ق. م.

(٣٦) سورة النجم، آية20.

(٣٧) https://www.haaretz.com/archaeology/2022-12-04/ty-article-magazine/archaeologists-solve-century-old-mystery-of-prehistoric-desert-kites/00000184-dc90-d208-a784-dfdc041f0000 –

(٣٨) https://www.youtube.com/watch?v=3ZUKPDJ1iVI&t=244s –

(٣٩) https://www.youtube.com/watch?v=SgP7ZxOETTw –

(٤٠) https://x.com/HassaMarwan/status/1792512750700130694

(٤١) https://www.youtube.com/watch?v=z8A0LpX7__yM&t=9s –

(٤٢) https://www.newsweek.com/saudi-arabia-ancient-stone-structures-discovered-687568#slideshow/687577 –

(٤٣) https://www.youtube.com/watch?v=yEIonwwgyaQ–

(٤٤) https://www.youtube.com/shorts/WbSxBBTV18c –

(٤٥) حيث من غير المنطقي أن تكون كل بقايا المنشآت السكنية، حتى وإن كانت قد وصلت إلى بيوت الشعر التي كانت بحاجة هي الأخرى إلى أحجار تساعد على تثبيتها، خاصة عند أطرافها، ولوظائف أخرى في داخلها، قد أزالتها عوامل التعرية، وتركت هذه القبور والمدافن والمنشآت الأخرى غير السكنية.

(٤٦) – سميت بهذا الاسم أحياءً لذكرى مؤسس الصهيونية (هرتزل) التابعة إداريًا لتل أبيب حاليًا.

(٤٧) جدير ذكره أن هناك عدد محدود للغاية من الرؤوس المعنقة في ثقافة أريحا في الحجري الحديث ما قبل الفخار جُهزت من فلق صغيرة الحجم، تبدو كأنها شظايا، لكنها تُعدُّ شطائرًا حجرية، رغم أحجامها الصغيرة. تقنيًا فُلّقت بطريقة تفليق الشطائر في الشام (Gubenko 2009: fig. 9)، وليس كما تفلَّق الشظايا في الجزيرة العربية (ل16، 17). هذا قد يجعل البعض يعتقد أن الرؤوس المعنقة المصنوعة من شظايا التي يُعثر عليها في جنوب فلسطين مرتبطة في الأصول بهذه الرؤوس التي وجدت في أريحا، مع إن التهذيب المزدوج لهذه الرؤوس في أريحا يُعدُّ تهذيبًا مرقِّقًا بشكل جزئي، لا يغَطّي الجهتين الأمامية والخلفية بشكل تام، كما هو في الجزيرة العربية بشكل تام (ل9: ب – د) وتلك الرؤوس التي تسجل في جنوبي فلسطين (ل9: أ). هذا التهذيب يجعل هذه الرؤوس في أريحا مختلفة عن شبيهاتها في هذه الجزيرة هو الآخر.

(٤٨) – هل يقصد بهذا الاسم (الرابية، أو الربيع، أو الربيعية، أو غيرها)؟، ونعيد ما سبق أن ذكر في أبحاث سابقة أنه ينبغي على الجهات المناطة بها الإشراف على البعثات الأثرية الغربية في الجزيرة العربية أن تطلب من أفرد هذه البعثات كتابة أسماء المواقع والمناطق الجغرافية باللغة العربية وضبطها بالشكل في أعمالهم التي تنشر باللغات الأجنبية حفاظا على عدم تحريفها.

(٤٩) https://saudi-archaeology.com/subjects/humans/attachment/shuwaymis-west-feet/

http://www.hailtour.net/?page__id=708&lang=en

(٥٠) https://scoopempire.com/wp-content/uploads/2023/06/al-najran-inscriptions-1.jpg

(٥١) ورد في كتابات المسند في الجزيرة العربية اسم شعب، مثل شعب سبأ... إلخ، ولم يرد اسم قبيلة، حيث كان يتم التخاطب باسم الشعب على اعتبار أنه تجمعًا بشريًا أوسع بكثير من العشيرة، والقبيلة، وله الدور الأكبر من دور القبيلة، لكن هذا لا يعني أن الأسرة، والعشيرة والقبيلة لم تكن موجودة في بنية المجتمع، بصرف النظر عن اختلاف التسميات، أو عدم وجودها. عندما ضَعُف دور الشعب، وتمزقت الدول أو (الممالك الكبيرة)، طفى على السطح مفهوم القبيلة، وأصبح أكثر تداولا من كلمة شعب على الأرجح.

(٥٢) فالواقي الذكوري الذي رافق هذا الأسلوب منذ ظهوره في الحجري الحديث لم نعد نشاهده في فنون ما بعد هذا العصر، بما في ذلك التراكيب الجسمانية «الفيزيائية» النحيلة الفارعة الطول للبشر، وطريقة تنفيذ الفنون بالنحت الغائر والتسوية الداخلية، وكثير من ظواهر أسلوب جبة، مع أن هناك أشكال بشرية طويلة نسبيًا، ممتلئة الجسم، تصادف في هذه الفترة، نفذت بطريقة الكشط (ل13- ب: 5، ل22)، وليس بمثل ما كانت عليه في الحجري الحديث، قد تكون على صلة بتلك الجماعة، بما في ذلك وجود وقٍ ذكري سجّل في هذا البحث هو الآخر (ل13- ب: 5)، على الرغم من اختلافه عن الواقي في أسلوب جبة في الحجري الحديث، إضافة إلى وجود ريش على رؤوس بعض الذكور شبيه بما وجد على رؤوس جماعة أسلوب جبة في يثرب والطائف (ش4). هذه الجماعة قد تكون امتدادًا لجماعات أسلوب جبة، أو أنها وفدت إلى الجزيرة العربية من اتجاه الصحراء الكبرى.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

الأسمري، خالد بن فائز ٢٠١٢، **موقع العيينة الأثري: دراسة العصر الحجري غرب المملكة العربية السعودية**، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض.

بوركهارد، فوكت ١٩٩٩، **نهاية ما قبل التاريخ في حضرموت، في كتاب: اليمن في بالد مملكة سبأ**، معهد العالم العربي في باريس، دار الهالي، دمشق، ترجمة د، بدرالدين عردوكي، مراجعة أ، د، يوسف محمد عبدالله، ص٣٠ -٣٣.

الجبرين، فيصل بن أحمد ٢٠١٩، **الفنون الصخرية في جبل الكوكب**، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض.

الجبرين، فيصل بن حمد ٢٠٢٣، **الفن الصخري في محافظة القويعية**، هيئة التراث، الرياض، المملكة العربية، السعودية.

الجهني، جميلة بنت فريح عيد خلف ١٤٣٩، الفنون الصخرية في موقع المليحيّة في منطقة حائل، رسالة ماجستير في قسم الأثار بجامعة الملك سعود، غير منشورة.

الدوسري، سارة بنت فالح بن محمد ٢٠١٩، **أسلوب جبة في الفنون الصخرية بالجزيرة العربية**، ملامح للنشر والتوزيع، الشارقة.

السعيد، بن فائز السعيد، وآخرون ٢٠٠٣، «آثار منطقة حائل» **سلسلة آثار المملكة العربية السعودية**، الرياض، ص ٩٨- ١٠٧.

الطلحي ضيف الله بن مضيف، مطر بن عايد العنزي، مجيد خان، أحمد بن عبدالرحمن الراجي ٢٠٠٣، «آثار منطقة الحدود الشمالية»، **سلسة أثار المملكة العربية السعودية**، المجلد ٩، الرياض.

الغبان، علي٢٠١٧، **حضارة المقر**، قطاع الآثار والمتاحف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الغزي، عبدالعزيز بن سعود بن جار الله ٢٠١٣، **المنشآت الحجرية القديمة في دول مجلس التعاون الخليجي**، الرياض.

الغزي، عبدالعزيز بن سعود بن جار الله ٢٠١١، **مشروع مسح وتوثيق المنشآت الحجرية في محيط عيني فرزان**، الرياض، دارة الملك عبدالعزيز، مج١.

القنور، نايف بن علي ٢٠١١/ ١٤٣٢هـ، **الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بمحافظة الدوادمي**، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض.

القنور، نايف بن علي ٢٠١٦، **الأوضاع الحضارية في شمال وشمال غرب الجزيرة العربية من خلال الرسوم**، الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، الرياض.

مرقطن، محمد حسين ٢٠١٣، «هندسة الري ودورها في نشأة الدولة في جنوب غرب الجزيرة العربية وتطورها»، ص ١٩٩- ٢٤٢، في كتاب: **الإنسان والبيئة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثرية**، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، السعودية.

المطيري، شريفة بنت عبدالرحمن ٢٠١٧/ ١٤٣٨ هـ، الفنون الصخرية في جبلي راط والمنجور في منطقة حائل، رسالة ماجستير، قسم الأثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، تحت النشر.

المعمري عبدالرزاق بن أحمد راشد ٢٠٠٠، «ثقافتان من العصر الحجري الحديث في الجزيرة العربية»، **أدوماتو**، ع١، ص٧- ٢٩.

المعمري عبدالرزاق أحمد راشد ٢٠٠٢، إضافات جديدة إلى تقسيم العصر الحجري الحديث في الجزيرة العربية، **أدوماتو**، ع٥: ٢٣.

المعمري عبدالرزاق أحمد راشد ٢٠١٢، «أدوات صيد غير تقليدية من عصور ما قبل التاريخ في الجزيرة العربية»، **الأردنية للتاريخ والآثار**، م٦، ع٣، ص: ١٣٩- ١٧٤.

المعمري، عبدالرزاق أحمد راشد ٢٠١٤، العصر الحجري القديم اللاحق في الجزيرة العربية»، **الجمعية السعودية للدراسات الأثرية**، الرياض، جامعة الملك سعود، ع٥، ٢٠٠١٤، ص١٧- ١٠١، لوحة٣١.

المعمري، عبدالرزاق أحمد راشد٢٠١٧، الرَّاجِم أداة فريدة من أدوات ما قبل التاريخ وأخرى ذات صلة في الجزيرة العربية: ماهيتها والبحث عن أدلتها في الفن الصخري في المملكة العربية السعودية والجزيرة»، ألقي البحث في: **ملتقى آثار المملكة العربية السعودي الأول: من ١٨- ٢٠ صفر ١٤٣٩هـ الموافق ٧- ٩ نوفمبر٢٠١٧م في الرياض**، وعلى الشبكة العنكبوتية منذ ٢٠٢٠م:

https://faculty,ksu,edu,sa/ar/aalmaamary/publication/293791

المعمري، عبدالرزاق بن أحمد راشد ٢٠٢٣، «تصنيف دُمى الصوان البشرية عالميًا بحسب الجنس وقراءة في الشكل والإيحاء»، **أدوماتو**،

ع ٤٧، ص٧- ٥٤.

المعمري، عبدالرزاق بن أحمد راشد ٢٠٢٢- أ، «تقويم لمصنوعات حجرية في الجزيرة العربية والشام من أدوات صيد إلى دُمى آدمية وعلاقتها بمثيلاتها عالميًا وبتطور الفكر والعقيدة» **آداب**، ع٤٧، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، السودان: ١٧٧- ٢٤٩.

المعمري، عبدالرزاق بن أحمد راشد ٢٠٢٢- ب، «أدوات حجرية من شرق المملكة تكشف طرازًا جديدا من التشابه بين أمريكا والجزيرة العربية والصحراء الإفريقية والشام واكتشاف آلهات في الثُّمامة وخريصان»، **الخليج للتاريخ والآثار**، الرياض، المملكة العربية السعودية، ع١٧: ١٣- ١٠٥.

الهزاني، أماني بنت راشد ٢٠٢٤/ ١٤٤٦هـ، الفن الصخري في وادي خيور بمحافظة تثليث بالمملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود.

ثانيًا: المراجع غير العربية

Adams P. McC. Parr P. J. Muhammad Ibrahim, Al-Mughannaam 1977, "The preliminary report on the first phase of the comprehensive Archaeological Survey Programm", **Atlal**: vol, 1: 21-40.

Akerman I., 2023. **Kites of The Desert: Archaeological Mysteries of Saudi Arabia**, Assouline Press.

Anati E.1968. Rock Art in Central Arabia, Universite Catholiquede Louvain, Instiute Orientalise, Vol.1, Tome 3.

Anati E.1968. **Rock Art in Central Arabia,** Universite Catholique de Louvain, Instiute Orientalise, Vol.1-2.

Anati E.1974. **Rock Art in Central Arabia**, Universite Catholique de Louvain, Instiute Orientalise, Vol.3- 4.

Aurenche O, Kozlowski S., 2011. «The spatial distribution of Arrowheads and microlithes in the Near East (10,200-8,000 cal. BC)». In: **The state of the stone: terminologies, continuities and contexts in Near Eastern lithics**, Studies in Early Near Eastern Production, Subsistence, and Environment 13, Berlin: ex oriente, 449-456 .

Avner 2018. "Protohistoric Developments of Religion and Cult in the Negev Desert", **Tel Aviv**, 45 (1) :23-62.

Al-Asmari. K. F. 2020. Neolithic period, North-Western Saudi Arabia, Unpublished PhD. University of York, England.

Baumer C., 2022. "Rock Art in Saudi Arabia - a General Introduction and New Findings", **Adoranten**: 5- 29.

https://www.rockartscandinavia.com/images/articles/a22baumer.pdf

Berger Lee R., Makhubela T., Molopyane K.,Krüger A., et. al., 2023. "Evidence for deliberate burial of the dead by Homo naledi", **elife**, https://doi.org/10.7554/eLife.89106.1

Cauvin j 1994. **Naissance des divinités, Naissance de l'agriculture : la révolution des symboles au Néolithique**, Pariss, CNRS Editions.

Coudart A., 2013. "The Reconstruction of the Danubian Neolithic House and the Scientific Importance of Architectural Studies", **EXARC Journal** Issue 2013/3. https://exarc.net/ark:/88735/10132

Crassard R., Petraglia M. D, Parker A. G, et. al., 2013. **Beyond the Levant: First Evidence of a Pre-Pottery Neolithic Incursion into the Nefud Desert**, Saudi Arabia, PLOS ONE 8(7): e68061.

https://doi.org/10.1371/journal.pone.0068061

Dixson, A., Dixson B.J. 2011. "Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness?" **Journal of Anthropology**, Vol. 2011, Article ID 569120,

https://doi.org/10.1155/2011/569120

Doughty, C. M. 1921. Travels In Arabia Desert, London,

Goring-Morris, N, Avner U., 1986. "An Epi-Paleolithic Occurrence in Eastern Sinai, Hajj I, and Some Observations on the use of the Microburin Technique", **JIPS** 19: 58-65.

Gebel, H. G. K., 2013. "Arabia's Fifth-Millennium BCE Pastoral Well Cultures: Hypotheses on the Origins of Oasis Life", **Seminar for Arabian Studies** 43, 2013, 111-126.

Goring-Morris A. Nigel. 1993. "From foraging to herding in the Negev and Sinai: The Early to Late Neolithic transition", **Paléorient**, vol. 19, 1: 65-89.

Guagnin M., Breeze P., Shipton C, et. al., 2020. "The Holocene humid period in the Nefud Desert: Hunters and herders in the Jebel Orafpalaeolake basin, Saudi Arabia", **Arid Environment**, Vol.178: 104-146.

Grigson c., Gowlett J. A.J., Zarins J., 1989. "The Camel in Arabia—A direct radiocarbon date, calibrated to about

7000 BC", **Archaeological Science**, Vol 16, Issue 4: 355- 362.

Gubenko N., Barzila O., Khalaily H., 2009. "Rabud: A Pre-Pottery Neolithic B SiteSouth of Hebron", **JIPS**, vol. 39: 63-80.

Hilbert Y. H., White T. S., Parton A., et. al., 2014. "Epipalaeolithic Occupation and Palaeoenvironments of the Southern Nefud Desert, Saudi Arabia, During The Terminal Pleistocene and Early Holocene", **Journal of Archaeological Science**, Vol. 50: 460– 474.

Hawes L L1975. **All About Boomerangs,** Hamlyn, Sydney.

Heiser Jr. Charles B. 1973. "The Penis Gourd of New Guinea", **Annals of The AAG**, Vol. 63, Issue 3: 312-318.

Henry, D.O., 1976. Rosh Zin: A Natufian Settlement Near Ein Avdat. In: Marks, A., ed. **Prehistory and Paleo-environment in the Central Negev,** Israel, Dallas: 317–347.

Horsfield G & A., 1933."Prehistoric Rock-Drawing in Transjordan", **AIA** Vol., 37. No3: 381- 386

Ingraham M.L Johnonson T. D., Rihani B. ,Ibrahim Shatla, 1981. "Preliminary report on a reconnaissance survey of the north–western province (with a note on a brief survey of the northern province)", **Atlal**, vol. 5: 59–84.

Jennings R. P., Shipton C., Al-Omari A., et. al., 2013. "Rock art landscapes beside the Jubbah palaeolake, Saudi Arabia", **Antiquity**, 87: 666-683.

Khan Majeed 1993. **Prehstoric Rock Art of Northern Saudi Arabia,** Saudi Arabia.

Khan Majeed, 2007. **Rock art of Saudi Arabia across twelve thousand years**, Riyadh: Deputy Ministry of Antiquities & Museums.

Khan Majeed 2013." Rock Art of Saudi Arabia", **Art**, Vol, 2/ 4: 447- 472.

Khan Majeed 2014. "Mysteries and Mysticism in the Arabian Desert", **JLAS**, Vol. 4, No. 7: 539-556.

Khan Majeed 2017. **An introduction to the Rock Art of Saudi Arabia**, the Saudi Commission for Tourism and National Heritage, Riyadh.

Květina R, Hrnčíř V., 2013. "Between Archaeology and Anthropology: Imagining Neolithic Settlements", **Anthropologie**, Vol. 51 (2): 323-347.

Liam M. Brady L. Bradley J. J, Kearney A, Wesley D., "A rare miniature and small-scale stencil assemblage from the Gulf of Carpentaria: replication and meaning in Australian rock art", **Antiquity**, Volume 94, Issue 375: 780 - 796.

Lewis-Williams D., Pearce D., 2018. **Inside the Neolithic Mind**. London, Thames & Hudson.

Al-Ma'mari A. R. 2001. "Investigations of the Neolithic of the Arab Peninsula: Present state and the Problems", **Russian Archeology**, No., 1: 5- 14.

http://archaeolog.ru/media/books_sov_archaeology/2001_book01.pdf

Mazar A., 1990. **The Archeology of the Land of the Bible**. New York.

Martinón-Torres, M., d'Errico F., Santos E., et. al., 2021, "Earliest known human burial in Africa". **Nature**, vol. 593: 95-100.

McCorriston J., 2020. "Excavations at the Kheshiya Cattle Skull Ring and Neolithic Monument", Chapter 10: 247-274. he Kheshiya Cattle Skull Ring Zooarchaeological Analyses", Chapter 11: 275- 347, In: **Landscape History of Hadramawt: The Roots of Agriculture in Southern Arabia** (RASA Project 1998-2008).

McCorriston J., Harrower M. J. Steimer-Herbet T., et. al., 2020. "Survey and Excavation of Small-Scale Monuments", Chapter 14: 407- 454. In: **Landscape History of Hadramawt: The Roots of Agriculture in Southern Arabia (**RASA Project 1998-2008), (Figure 14. 36. Tumulus C51-1: 443).

McMahon J., Stileman f., Shipton C., et. al., 2024. **CBRL**, 1- 19.

Mellaart J. 1967. **CatalHüyük. A Neolithic Town in Anatolia**, New York: McGraw-Hill.

Müller-Neuhof B., 2020. **"Defending the 'land of the devil': prehistoric hillforts in the Jaw hinterland", In: Landscapes of Survival: The Archaeology and Epigraphy of Jordan's North-Eastern Desert and Beyond,** Sidestone Press: 145- 163.

Nayeem M A., 2000. **The Rock Art of Arabia: Oman, Qatar**, The Emirates& Yemen, Hyaderabad, India.

Nourhan M 2023. "Analysis and Typology of prehistoric 'female representations' in the rock art of the Chufu region, Egyptian Western Desert", **Afrique: Archéologie & Arts,** 19: 11-34.

Olami Y., Burian F., Friedman E. ,1977."Giv'at Ha–parsa – a Neolithic site in the coastal Region", **ERETZ Journal**, vol.13, Israel Exploration Society, Jerusalem, p. 34–47.

Orriols-Llonch M., 2020. "Predynastic tusks and penis sheaths: a new interpretation", **Archéo-Nil**, 30: 149-167.

Pandey A., 2015. "Ritual Killing and Human Sacrifice: Human Sacrifice Today", **SM J Pharmac**Ther, 2015; 1(1): 1004.

Parr P.J., Zarins J., Muhammed Ibrahim, Waechter J., et. al.,1978. "Preliminary Report On The Second Phase Of The Northern Province Survey 1397/1977, **Atlal**, vol., Vol.2: 34- 37.

Pomeroy, E., Bennett P., Hunt C. O., et. al., 2020. "New Neanderthal remains associated with the 'flower burial' at Shanidar Cave", **Antiquity**, Vol, 94, (373), 11 - 26.

Rivers P., 1883. "On the Egyptian Boomerang and its Affinities", **JRAI**, Vol. 12: 454- 463.

Rashed A. A, (Almaamary)1993a. Nieolit Yujnoi Aravii (tekhiko-tipologicheskii analiz kamennogo inventarya), Sankt-Petersburg University, (Unpublished Ph.D.) (in Russian).

http://cheloveknauka.com/v/471800/a?#?page=1Pp: 17,

Rashed A. A, (Almaamary) 1993c "On the potentization of the Neolithic tools from the South Arabia (the materials of al-Abr region)", **Russian Archaeology**, vol. 2: 24-33.

https://zenodo.org/records/12516638

https://www.archaeolog.ru/media/books_sov_archaeology/1993_book02.pdf

Richter T. Otaegui A. A., Boaretto E., et. al., 2016. "A Late Natufian and PPNA Settlement in North-East Jordan: Interim Report on the 2014-2016 Excavations at Shubayqa 6", **Neo-Lithics** 1/16the Newsletter of Southwest Asian Neolithic Research: 13- 21.

Rollefson G. O., Rowan Y. M., Wasse A., 2013. "Neolithic Settlement at Wisad Pools, Black Desert, Jordan". **Neo-Lithics** 1/13The Newsletter of Southwest Asian Neolithic Research:

Rollefson G., 2023. "Home on the Range: Late Neolithic Architecture and Subsistence in Jordan's Black Desert":147-171. In: **And in Length of Days Understanding**, Editors: Erez Ben-Yosef, Ian W. N. Jones.

Rosenberg T.M., Preusser F., Risberg J., et. al., 2013. "Middle And Late Pleistocene Humid Periods Recorded In Palaeolake Deposits Of The Nafud Desert, Saudi Arabia", **Quaternary Science Reviews,** 70: 109-123.

Rowan Y. M., Rollefson G. O., Wasse A., 2020. "The Late Neolithic Presence in The Black Desert". In: **Landscapes of Survival the Archaeology and Epigraphy of Jordan's North-Eastern Desert and Beyond,** (Editor) Peter M.M.G. Akkermans: 59- 77.

Rowan Y. M., Rollefson G., Wasse a., "Chad" Hill A., Morag M. Kersel M. M., 2017. "The Late Neolithic Presence in the Black Desert", **Near Eastern Archaeology**, Vol. 80, No. 2: 102-113.

Ruether R. R., 2005. **Goddesses and the Divine Feminine: A Western Religious History,** University of California Press.

Steimer-Herbet T., 2020. "Rawk: Statue-Menhirs and Anthropomorphic Statues of Ancient Wādī'Idim", 455-474. In: **Landscape History of Hadramawt: The Roots of Agriculture in Southern Arabia** (RASA Project 1998-2008).

Stolyar, A. D. 1985. **Proiskhozhdeni yeizobrazitelnogo iskusstva. Moskva: Izdatelstvo Iskusstvo**, (in Russian).

Thomas H., Kennedy M. A, Dalton M., et. al., 2021. "The mustatils: cult and monumentality in Neolithic north-western Arabia", **Antiquity**: 1- 22.

Thomas N.,1987. "Complementarity and History Misrecognizing Gender in the Pacific", **Oceania**, 57 (4): 261-270.

Valde-Nowak P., Nadachowski A., Wolsan M., 1987. "Upper Palaeolithic Boomerang Made Of A Mammoth Tusk In South Poland " **Nature** 329, 436 - 438,.

Verit, A., Kurkcuoglu C., Verit F. F., et. al., 2005 "Paleoandrologic genital and reproductive depictions in earliest religious architecture: Ninth to tenth millennium bc", **Urology**, Vol. 65, (1). 208- 210.

Williams, Bruce; Logan, Thomas J.; Murnane, William J. 1987. "The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery before Narmer", **Near Eastern Studies**, 46 (4): 245.

Zarins J., Mohammad Ibrahim, Potts D., Edens Ch.,1979. "The Preliminary Report on the Third Phase of the CASP - the Central province", **Atlal**, vol.3: 9- 42.

Zarins J., Whalen M., Mohammad Ibrahim, Abd Al-Jawad Morad, Majid Khan, 1980. "The Preliminary Report on the Central and South-Western Provinces Survey, 1979", **Atlal**, vol.49-36 :.

Zarins J., Whalen M., Mohammad Ibrahim, Abd Al-Jawad Mursi, Majid Khan, 1980. The Preliminary Report on the Central and South-Western Provinces Survey 1979", **Atlal**, V. 4: 9- 36. Pp.30- 32, plate 14- 15.

Zarins J., Abdul-Aziz Rahbini, Mahmood Kamal,1982 . "Preliminary Report On The Archaeological Survey Of The Riyadh Area", **Atlal**, Vol. 6 :25-38.