دلالات رسوم جداريات الفاو بمعرض (روائع آثار المملكة عبر العصور)

د. خلود بنت حمد العبيكان

(أستاذ مساعد / كلية التربية – قسم التربية الفنية- جامعة الملك سعود)

دلالات رسوم جداريات الفاو بمعرض "روائع آثار المملكة عبر العصور"

د. خلود بنت حمد بن عبدالله العبيكان [1]

المقدمة:

كشف الإنسان على مرِّ الحضارات السابقة عن جوانب من حياته، وذلك من خلال الرسوم التي شكّلها على جدران الكهوف، وسفوح الجبال، وعلى الأواني الحجرية والفخارية، والرسوم الجدارية أيضاً. وقد أثبت الفنان في الجزيرة العربية قديماً جدارته في التعبير عن ما يحيط به في بيئته. وقد كشفت القطع الفنية التي عُرضت في معرض (روائع آثار المملكة عبر العصور)[2] عن الإرث الحضاري الذي تتميز به شبه الجزيرة العربية.

تُعدُّ الرسوم الجدارية من أغنى الوسائل في التعبير الفني؛ لأنها تعطي مجالاً واسعاً للفنان في استعمال العناصر المختلفة (الألفي، ٢٠٠٩). ونرى ذلك في الحضارات السابقة كالمصرية القديمة، وبلاد النهرين (العراق حالياً)، والإغريق، والرومان، وغيرها، فقد برعوا في تزيين معابدهم وقصورهم وقبورهم برسوم تعكس واقع حياتهم اليومية ومعتقداتهم الدينية.

وبالنظر إلى اكتشافات (قرية الفاو) نجد مجموعة من النقوش الكتابية التي أمكن من خلالها التعرف على العلاقات القائمة بين الفاو وبعض ممالك الجزيرة العربية القديمة، كالأنباط، واللحيانيين، ومدينة غزة بفلسطين (الأنصاري وطيران، ٢٠٠٨). ويبدو أن الموقع الإستراتيجي للفاو على طريق التجارة ومن خلال القوافل التجارية، قد أسهم في نقل معتقدات وأساليب فنية مختلفة من المناطق المجاورة. ويشير بيرين (١٩٨٦) أنه من الواضح تأثر الفن في الجزيرة العربية بفنون الحضارات الأخرى، وإن لم يخلُ من الملامح المحلية، سواء في الشمال أو الجنوب، فهناك دلائل على تأثير الفن الرافدي والشامي والفارسي والقبرصي والمصري القديم واليوناني والهندي (عن السنان، ٢٠٠٩). ومن خلال دراسة معادن الفاو يشير السنان (٢٠٠٩) إلى عددٍ من المدارس الفنية في مجال النّحت بالجزيرة العربية؛ ففي الشرق ظهرت مدرسة محلية بتأثيرات رافدية، وفارسية، وهيلنستية، وأحياناً هندية. في حين ظهرت التأثيرات الشامية، والمصرية، والإغريقية، والملامح العربية في الشمال الغربي. أما في الوسط والجنوب، كقرية الفاو، فظهرت أكثر من مدرسة ذات سمات محلية، وتحمل بصمات واضحة للفن الإغريقي أو الهيلنستي أو الروماني.

([1]) قسم التربية الفنية –جامعة الملك سعود– الرياض.

([2]) أحد أهم المعارض السعودية العالمية، الذي كانت أولى انطلاقاته عام ٢٠١٠م من متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية (باريس)، وقد مثّل المعرض التراث الحضاري للمملكة في العديد من الدول الأوروبية وأمريكا الأسيوية؛ حيث يُعدُّ فرصة مهمّة لاطّلاع العالم على ما تزخر به المملكة من بُعد حضاري وإرث ثقافي. (غاوي، ٢٠١٧).

ومن أهم ما تميّزت به اكتشافات موقع الفاو الرسوم الجدارية، ونجد تميّزها من حيث طريقة تنفيذ الرسوم، وتنوع موضوعاتها، والألوان المستخدمة في تنفيذها (الحديثي، ٢٠٠٨). كما أنها تعكس اهتمام الفنان العربي القديم في شبه الجزيرة العربية بتسجيل حياته اليومية على لوحات فنية. وتتناول هذه الدراسة الرسوم الجدارية للفاو بمعرض روائع آثار المملكة عبر العصور، حيث تمثل مجموعة الدراسة أربع لوحات جدارية غير مكتملة، تم الكشف عنها في المنطقة السكنية للفاو، وتُعدُّ من أبرز المعثورات في المجموعة المكتشفة؛ وذلك لقيمتها الفنية، وماتحويه من عناصر تشكيلية ولونية يستلزم فهم وظيفتها ودلالتها، التي تُعدُّ أمراً مهمّاً في الكشف عن دلالات الرسوم لهذه اللوحات. ونظراً لأهمية هذا الجانب؛ جاءت هذه الدراسة للتعرف على الدلالات الحضارية والفنية في رسوم جداريات الفاو بمعرض روائع آثار المملكة عبر العصور.

مشكلة الدراسة:

إن لغة الفن تتمازج مع الأفكار والمعتقدات والمعلومات الإنسانية، التي تشكل خبرات متراكمة تساعد على فهم العمل الفني. وترتبط الرسوم الجدارية على مرِّ الزمان بدلالات تميّزها من غيرها من الفنون الأخرى؛ لارتباطها بمعتقدات حضارة معينة وفكرها. وتُعدُّ الرسوم والزخارف والألوان في الرسوم الجدارية من أهم عناصر العمل الفني التي تجذب المدركات الحسيّة للمشاهد أو المتلقي. ومن خلال اطلاع الباحثة على الدراسات التي تناولت الرسوم الجدارية في الجزيرة العربية بشكل عام، وموقع الفاو بشكل خاص؛ نرى قلة الدراسات التي تناولت دلالة الرسوم في جداريات الفاو، بوصفها عنصراً أساسياً في هذه اللوحات. ومن هنا برزت مشكلة الدراسة الحالية، التي تمثلت في السؤال الآتي:

- ما هي أهم الدلالات التي ظهرت في رسوم التصوير الجداري بموقع الفاو؟

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة إلى:

- التعرف على أسلوب رسوم الفترة ودلالاتها في التصوير الجداري بموقع الفاو.
- التعرف على المفردات الزخرفية ودلالاتها في التصوير الجداري بموقع الفاو.

فرض الدراسة:

- يمكن الكشف عن دلالات رسوم جداريات الفاو في ضوء الدراسة والوصف والتحليل لأهم صياغاتها التشكيلية وما يرتبط بها من معالجات لونية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

- الكشف عن أهم الدلالات في الرسوم الجدارية بموقع الفاو.

منهج الدراسة:

تتبع الدراسة الحالية المنهج التاريخي الوصفي التحليلي من خلال المحورين الآتيين:

أولاً:- الإطار النظري:

- موقع الفاو.
- الرسوم الجدارية وتقنياتها.
- ملامح الرسوم الجدارية بقرية الفاو.
- استخدام الألوان في شبه الجزيرة العربية.

ثانياً:- الإطار التحليلي:

الكشف عن دلالات الرسوم في جداريات الفاو من خلال النقاط الآتية:

١- الوصف الفني.

٢- التحليل الفني:

أ- أسلوب رسوم الفترة.

ب- المفردات الزخرفية ودلالتها.

ج- اللون ودلالته.

إجراءات الدراسة:

عينة الدراسة: أربع لوحات رسومٍ جدارية غير مكتملة من موقع الفاو، والمعروضة في معرض روائع آثار المملكة عبر العصور.

حدود البحث: حُدِّدت الدراسة الحالية بما يأتي:

أ. الحدُّ الموضوعي: دراسة دلالات رسوم الفترة من مفردات زخرفية وألوان، باللوحات الجدارية لموقع الفاو المعروضة في معرض روائع آثار المملكة عبر العصور.

ب. الحدُّ الزماني: الفترة الممتدة من القرن الأول إلى القرن الثالث بعد الميلاد.

مصطلحات الدراسة:

الدلالة: العلم الذي يبحث عن المدلول في الرسم ونظمه وخصائصه (الدوري، ١٩٩٦). وقد عرفها كيروزويل Kerozweel بأنها " العلامة التي تربط بين الصورة (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود علامة تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي"

(كيروزويل، ١٩٨٥، ص: ٢٩٧). فهي تدل على العلاقة بين الدال والمدلول من جهة وبين المتلقي من جهة أخرى.

اللون: صفة الشيء من بياض وسواد وغيرهما، ولا تُدرك إلا بالنظر (عمر، ٢٠٠٨).

التصوير الجداري: الحوائط، وهي أي عمل فني نُفّذ على الحائط أو على الأسقف أو الأرضيات لتأخذ الطابع الجداري، مع إلمام ومعرفة بتلك الخامة المنفذ بها. (عباس وآخرون، ٢٠١٧).

الدراسات السابقة:

اهتمت العديد من الدراسات والبحوث بموضوع الرسوم الجدارية؛ فمنها ما ركّز على الرسوم الجدارية بالحضارات القديمة، والبعض الآخر تطرق إلى اللون وتاريخه، كما تناولت بعض الدراسات آثار موقع الفاو الأثري.

ومن الدراسات ذات الصلة بموضوع هذه الدراسة: دراسة العيدروس (٢٠١٧)، التي تناولت موضوع الرسوم الآدمية الصخرية في اليمن وأهميتها ودلالتها، وهدفت إلى تقديم صورة عامة عن ملامح ثقافات اليمن وشبه الجزيرة العربية في عصور ما قبل التاريخ، من خلال دراسة ما تم العثور عليه، وما تمت دراسته من الرسوم الآدمية في مواقع الاستيطان القديم بشبه الجزيرة العربية، عن طريق تحليلها ومقارنتها وربطها بمواقع معاصرة لها باليمن. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي، والتحليلي، والمقارن. ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أن استخدام الألوان المتعددة المستخرجة من أكاسيد الحديد في الصخور، والمستخرجة أيضاً من بعض النباتات، برز استخدامها منذ العصر الحجري في اليمن، وأن أبرز خصائص هذه الرسوم أنها مرّت بمراحل أساسية تعد ركيزة من ركائز الفنون أفرزتها بشكل رئيس المعتقدات. وسوف تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة في التعرف على مدى تأثر الرسوم الجدارية في الفاو بفنون جنوب شبه الجزيرة العربية، التي ظهرت ملامحها في بعض الرسوم.

دراسة: عبدالوهاب وآخرون (٢٠١٦)، وهدفت إلى التطرق لدور التقنية في إنتاج اللوحة الجدارية، وإلى تطوير مفهوم اللوحة الجدارية لدى المشاهد من خلال تحقيق الرؤية الجمالية والوظيفية للوحة الجدارية. وعرضت الدراسة خمسة تقنيات هي: التمبرا، الفريسكو، الإكريلك، الفسيفساء، فن الزجاج. ومن أهم النتائج: اتساع المفهوم العام بالنسبة لتقنيات التصوير الجداري، الذي يشمل جوانب تشكيلية، ومعمارية متداخلة مع بعضها. ويُستفاد من هذه الدراسة في الجانب التقني لتنفيذ الرسوم الجدارية.

واهتمت دراسة السنان (٢٠٠٩) بالفنون المعدنية بموقع الفاو، من خلال دراسة لمجموعة من التماثيل المعدنية وأجزائها وقطع من المكملات الزخرفية والمشغولات المعدنية، استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها: السمات الفنية للتماثيل الآدمية المعدنية بموقع الفاو. وسوف يُستفاد من هذه الدراسة في استخلاص السمات الفنية للرسوم الجدارية بموقع الفاو من خلال السمات الفنية التي ظهرت في المعادن، فضلاً عن الاستفادة من الدلالات الحضارية التي كشفت عنها الدراسة.

وعن الأسس التاريخية لنظرية اللون، هدفت دراسة حيدر (٢٠٠٤) إلى إلقاء الضوء على النظريات القديمة للون وتسلسلها التاريخي، كما هدفت إلى التعرف على مبادئ فلسفة الباحثين القدامى في اللون وعلاقتها مع النظريات الأخرى. وقد تناولت الدراسة تاريخ اللون من العصر القديم حتى الحديث، مستخدمة المنهج الوصفي التاريخي. وقد خلصت الدراسة لنتائج من أهمها: قدّم المصريون القدماء أول محاولة في صناعة اللون. أن البدايات الأولى لدراسة اللون كانت من نصيب الفلاسفة والمفكرين النظريين. وسوف تستفيد الدراسة الحالية

من هذه الدراسة في الكشف عن الدلالات اللونية للتصوير الجداري بموقع الفاو.

وعن الفاو تطرقت دراسة الأنصاري (١٩٨٢) عن قرية الفاو بوصفها موقعاً من أهم المواقع الأثرية، التي تعكس صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، وهي من أهم الدراسات التي تناولت موقع الفاو والمعثورات الأثرية المكتشفة فيه. وتناولت الدراسة الرسوم الجدارية المكتشفة في الفاو، التي أثبتت مرور الفن العربي بأربع مراحل، بلغ في الأخيرة منها مستوى رفيعاً. وسوف يُستفاد من هذه الدراسة في الجانب التاريخي والحضاري لموقع الفاو.

وبعد استعراض الدراسات السابقة يمكن القول إن هناك جهوداً يوليها المهتمون بالفنون القديمة؛ للغوص في أسبارها، والكشف عن جمالياتها. وقد واجهت الدراسة الحالية صعوبة في الدراسات التي تناولت دلالات الرسوم الجدارية في فنون الجزيرة العربية قديماً. وقد ساعدت الدراسات السابقة هذه الدراسة في صياغة الإطار النظري، والاستفادة من نتائج هذه الدراسات في تفسير نتائج الدراسة الحالية.

وفيما يلي عرض لمحوري الدراسة:

أولاً: الإطار النظري:

١- موقع الفاو:

الفاو عاصمة مملكة كندة، وتعدُّ من أهم المواقع الأثرية في الجزيرة العربية. تقع عند تقاطع وادي الدواسر مع جبل طويق، مشرفة على الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي، وقد ورد ذكر الفاو في كتابات جنوب الجزيرة العربية؛ حيث أشارت إلى (**قرية**) وسمتها: قرية ذات كهل، وكهل هو معبود القرية الرئيسي (الأنصاري، ١٤٠٢). وترجع أهمية الفاو لموقعها الإستراتيجي على طريق التجارة؛ فأصبحت مركزاً تجارياً وسياسياً ودينياً وثقافياً في الجزيرة العربية (الأنصاري، ١٩٨٤)، فهي همزة وصل بين نجران وحواضر اليمامة والخليج العربي وشمالي الجزيرة العربية، وأمتدت فترتها الزمنية من القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادي، تميزت الفاو بالتسامح الديني؛ حيث وجد فيها معبد لعبط وشمس وكهل، ومعبودات لحيانية وآرامية ونبطية، وهذا المزج الديني بين معبودات الشمال والجنوب يجعل قرية الفاو مقرّاً لمعبودات تجذب القبائل من أنحاء الجزيرة العربية (الأنصاري وطيران، ٢٠٠٨). وقد كشفت التنقيبات الأثرية في الفاو، التي استمرّت لأكثر من ٢٥ عاماً، عن مدينة كاملة من عدة قطاعات ومرافق، عكست تاريخها المادّي والفكري (الحديثي، ٢٠٠٨). كما كشفت عن عدد كبير من الأواني الفخارية والخزفية والزجاجية والحجرية، فضلاً عن الحُلي والعملات والنقوش والرسوم الجدارية.

٢- الرسوم الجدارية وتقنياتها:

تُعدُّ الرسوم الجدارية من أقدم وسائل التعبير التي عرفها الإنسان. ويُعرَف الرسم الجداري بأنه لوحة فنية تتبع أسساً تشكيلية، وتُنفّذ على الجدران الداخلية أو الخارجية للمبنى، وتحمل أفكاراً ومواضيع مرتبطة بوقائع تاريخية أو أحداث معينة، وتحوي الجداريات أنماطاً مختلفة من الأساليب التشكيلية، كالتجريد، والزخرفة، وتُنفّذ

بتقنيات متعددة، كالتمبرا، والفريسكو (عبدالوهاب وآخرون، ٢٠١٦). وتذكر السجيني: "أن التصوير الجداري يختلف عن أشكال التصوير الأخرى في ارتباطه العضوي بالعمارة، فمن خلال تصميمه واستخدامه للون يستطيع أن يغير الإحساس بالنسب الخاصة بالمبنى، ليصبح جزءاً من الكيان العام للشكل المعماري" (السجيني، ١٩٨٠، ص ٢٩).

كشفت الرسوم الجدارية الأولى في العصور البدائية عن استخدام عيدان الفحم والأصباغ الطبيعية للرسم، وأظهرت دقة الفنان البدائي في ملاحظته لحركة الحيوانات. وقد منحت هذه الرسوم الإنسان القوة أمام مظاهر الطبيعة وأمام العدو (الصابوني والسرميني، ٢٠٠٩). وتُعدُّ الرسوم الجدارية من الفنون التي تطورت بشكل كبير في مصر القديمة؛ حيث زُيّنت جدران المعابد وأسقفها برسومات جدارية، حاول الفنان من خلالها بلوغ فكرة الأشياء ومفهومها وجوهرها الباطن، بدلاً من ممارسة التجربة الفعلية النابضة بالحياة (هاوزر، ٢٠٠٥). أما في بلاد الرافدين فتذكر دراسة الصابوني والسرميني (٢٠٠٩) أن الفنان نفّذ رسوماته على جدران المعابد والزقورات، مستخدماً الطين المخلوط بالجير لتغطية الجدران، وغرز أشكالاً فخارية ملوّنة في الطين كالفسيفساء، فكانت من أجمل التقنيات التي أبدعها الفنان الرافدي. وفي الحضارة الإغريقية والرومانية ظهرت الرسوم الجدارية موازية للنحت في زخرفة المباني.

والتقنية هي: الأسلوب المستخدم لمعالجة الخامات (السنوسي، ٢٠٠٥). والمتأمل للقطع الأثرية في المتاحف يجزم أن الإنسان القديم عرف التقنيات المختلفة في شتّى أنواع الفنون، و لايزال التصوير الجداري –إلى يومنا هذا– في تطور مستمر بتقنياته من وسائط ومذيبات وغيرها. وعلى سبيل المثال تُعدّ التقنيات التالية من أشهر التقنيات المستخدمة وأهمها في الرسوم الجدارية قديماً، وسوف تتطرق لها الدراسة بشكل موجز.

أولاً: التمبرا (Tempera): من أقدم التقنيات، واستخدمت في كل الحضارات، وهي ملونات جافة معالجة بمستحلب، وتعجن بالماء. (السنوسي، ٢٠٠٥). وهي ألوان غير شفافة لها القدرة على تغطية السطح المراد الرسم عليه، وتُحضّر عن طريق خلطها بوسيط مائي مثل الصمغ العربي أو الغراء المستخرج من الحيوانات، أو بزلال البيض كوسائط لاصقة أو مثبتة للألوان.(عطية، ٢٠٠٥). ويضيف ماير (١٩٦٦) بأن التمبرا مثل ألوان الزيت من حيث تجهيز الأسطح التي سيُنفّذ عليها الرسم؛ حيث يتسلم تجهيز أرضية تستخدم فيه الألوان كطبقة منفصلة.

ثانياً: الفريسكو (Fresco): مصطلح إيطالي، وتعني (طازج)، حيث يتم التصوير على طبقة الجص الذي لم يجف؛ لكي يمتص المواد الملونة المخلوطة بالماء، فتدخل بين حبيباته، وتتحد معه، وتصبح جزءاً من التكوين قبل أن يجف (عباس، ٢٠١٧). ويُعدُّ هذا النوع من التقنيات الأكثر صعوبة في التصوير؛ لتقييده بزمن محدد قبل

جفاف طبقة الجص. ويذكر حماد (١٩٧٣) أن الفنان استطاع تجاوز هذه الصعوبة في تقسيم السطح إلى أجزاء، بحيث يتم التلوين على مراحل.

ثالثاً: الديستمبرا: استعملت هذه التقنية في الرسوم الجدارية عند المصري القديم، حيث إن المادة الرابطة في هذه الطريقة هي الجيلاتين أو الغراء بإضافتها إلى زلال البيض، وأحياناً إلى شمع العسل، وتُنفّذ هذه التقنية على أسطح حجرية بعد تحضيرها بالجبس، أو تُنفّذ على الطوب بعد تغطيته بطبقة من الطين ثم الجبس. (أمارة، ٢٠٠٦).

رابعاً: تمبرا الشمع: يذكر عبدالوهاب وآخرون (٢٠١٦) أن هناك نوعاً آخر من التمبرا استخدمت في كل الحضارات السابقة، وهي تمبرا الشمع، وتُحضّر بإضافة الجلسرين النقي والماء إلى الشمع المفتت، ويتم تسخينها، ويضاف لها النشادر مع تحريكه بشكل سريع، ثم يضاف إليه مساحيق الألوان.

٣- ملامح الرسوم الجدارية بقرية الفاو:

تشير المصادر التاريخية أن الفاو عاصمة لدولة كندة، التي كان لها دور في تاريخ الجزيرة العربية لمدة تزيد على خمسة قرون، وأن الرسوم التي عُثر عليها تعكس طابع المنطقة والسمات العربية. ولعل التشابه بينها وبين ما وجد في أفسوس[٣] وغيرها من المناطق، يرجح الميل إلى جعل رسوم الفاو معاصرة لتاريخ مثيلاتها (الأنصاري،١٤٠٢). وكشفت الدراسات المرتبطة بفنون قرية الفاو، ومن ضمنها الرسوم الجدارية، أن هناك ثلاثة اتجاهات فنية ظهرت في الموقع: (١) اتجاه محلي، (٢) اتجاه جنوبي، (٣) اتجاه هلنستي. وقد تفاوت تأثير الفنون الهيلنستية بدرجات متفاوتة على الأعمال المعدنية والحجرية، هذا إلى جانب وجود أعمال أخرى ترتبط بالميثيولوجيا الإغريقية؛ مما يدل على قوة الترابط الحضاري بين سكان الفاو والورش الفنية الواقعة تحت التأثير الهيلنستي الموجود في منطقة بلاد الشام (إفادة شخصية من الدكتور المزروع[٤]،٢٠١٨).

وتجدر الإشارة إلى أن تأثير الفترة الهيلنستية كان أكثر وضوحاً على الفنون المعدنية في الفاو، على سبيل المثال تمثال هاركوليس، وأفروديت، والطفل المجنح (السنان، ٢٠٠٩). وترى الدراسة الحالية أن التأثيرات الهيلنستية امتزجت مع الأسلوب المحلي؛ فظهرت بعض سمات الفترة الهيلنستية على الرسوم الجدارية محل الاهتمام، على سبيل المثال: ثنيات الملابس، وشعر الرأس.

---

[٣] مدينة إغريقية قديمة في الأناضول.

[٤] د. حميد المزروع، الأستاذ المشارك في فنون الجزيرة العربية القديمة، كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود.

عُثر في الفاو على أجزاء من لوحات جدارية كانت جزءاً من المباني المكتشفة هناك، كالمعابد، والمساكن، والسوق، واختلفت خامة البناء في هذه المباني، فمنها ما هو مبنيٌّ من الحجر الرملي، ومنها الطوب غير المحروق (الطيني). وجدران هذه المباني كانت مجصصة بالمصيص الأبيض، ومطلية باللون الأبيض. (الحديثي، ٢٠٠٨).

يذكر الأنصاري (١٩٨٤) أن رسوم الفاو اتسمت بالطابع المحلي الذي يتمثل في الجمل والهودج وخط المسند وغيرها من السمات العربية، كما أكد أن رسوماتهم الجدارية مرت بأربعة مراحل، بلغت المرحلة الأخيرة منها مستوى رفيعاً؛ حيث ثبتت الألوان، واستطاع الفنان أن يمزج بين الألوان؛ فجاءت رسومه الجدارية المعروفة بالفريسكو مبدعة ومميزة. وتتلخص المراحل الفنية للتصوير الجداري في الفاو كما ذكرها الأنصاري وآخرون (٢٠٠٣) في المراحل الآتية: (١) سجّل الفنان على سفوح الجبال رسوم الجمال والهودج ومناظر الحروب وحفلات الرقص وغيرها. (٢) رسم الفنان داخل المنازل رسوماً بالحز على ملاط الجدران. (٣) كلّف سكان الفاو الفنان برسم مناظر ومشاهد تفصيلية من الحياة اليومية، واستخدم فيها اللونين الأسود، والأحمر. (٤) تمثّلها لوحات جدارية ملونة في بعض وحدات المنطقة السكنية والسوق، وظهر تطور الفنان وإبداعه في هذه المرحلة.

٤- استخدام الألوان في شبه الجزيرة العربية:

يُعدُّ اللون عنصراً أساسياً في تنفيذ اللوحة الجدارية؛ حيث لعبت الألوان دوراً مهمّاً في الرسوم الجدارية على مر الحضارات السابقة، واختلفت معانيها من حضارة لأخرى، فقد عرفت الشعوب منذ قدم التاريخ الألوان، وارتبطت بها في طقوسها الدينية وحياتها اليومية، وعكست قيمةً وجمالاً لكل من يراها. ويذكر دملخي (١٩٨٣) الدور الرمزي في الفنون القديمة؛ فكل حضارة فضّلت مجموعة لونية على أخرى، تعتمد على توفر اللون من عدمه، و دور اللون في العادات والدين.

ففي العصر البدائي أبدع الفنان في اختيار الألوان المناسبة التي كان يحصل عليها من الرواسب الطبيعية لأكسيد الحديد الأحمر وطربونات الحديد المتدرجة من اللون الأصفر إلى البرتقالي، وكان يحصل على اللون الأسود من الفحم الناتج عن حرق العظام، و تطحن هذه المواد وتخلط بدهون الحيوانات (العوامي، ١٩٩٤). وفي مصر القديمة أضافوا لمجموعة الألوان التي استخدمها البدائي، ألوان الأزرق الفاتح، والغامق، والذهبي، والأخضر. وظل الأصفر الداكن هو الأكثر استخداماً في تراثهم الفني (حيدر، ٢٠٠٤). أما عند الأشوريين فيذكر الصابوني والسرميني (٢٠٠٩) استخدامهم اللون الأسود لتحديد الألوان الأخرى، والأحمر، والأسود، والأبيض، والعسلي أألواناً أساسية، في حين شكّل البنّي، والبرتقالي، والأصفر، والبنفسجي المُحمر، والبنفسجي ألواناً ثانوية.

وأما من ناحية الألوان المستخدمة في الرسوم الجدارية قديماً فقد كانت مشتقة من أكاسيد كيماوية وطبيعية مسحوقة، قابلة للتغلغل داخل مسام الملاط الذي يغطي الجدار (نصار، ١٩٩٦). ويعتبر المفكر الإغريقي جاس Gas من خلال نظريته عن العناصر الأربعة المكونة للعالم، وهي: النار، الماء، الهواء، التراب، وهي تمثل الشمس، البحر، السماء، الأرض، وعن طريق خلط تلك العناصر تظهر الألوان. ويعادل تلك العناصر أربعة ألوان رئيسة هي: الأحمر، الأسود، الأبيض، الأصفر المخضر (أورد في: حيدر، ٢٠٠٤).

أما في شبه الجزيرة العربية فقد ظهرت رسوم جدارية ملونة بالأسود والأحمر والأصفر، أحياناً قد تعود للعصر الحجري الوسيط مثل كهف "بئر حمى"، والكهوف القريبة من منطقة أبها، وهي ما قد يعتبر مؤشراً لبداية الفن الجداري بالجزيرة العربية (الثقافة التقليدية، ٢٠٠٢). يذكر الغزي (٢٠١٨) أن استخدام الألوان كان مثل ما وجد في بلدان العالم القديم؛ حيث استخدم اللون الأسود واللون الأحمر واللون البني واللون المصفر كما يظهر على واحد من أقدم أنواع الفخار في الجزيرة العربية، والمؤرخ إلى الألف السادس قبل الميلاد، مثل أواني فخار فترة العبيد، واستمر هذا الاستخدام خلال الألف الخامس والألف الرابع قبل الميلاد في حضارة أم النار؛ حيث عُثر على أوانٍ فخارية مدهونة بعناصر نباتية وحيوانية اُستخدمت الألوان الرمادية، والسوداء، والبنية في تنفيذها. واستمر استخدام اللون في الألف الثاني قبل الميلاد؛ حيث نجده منتشراً بشكل واسع في شبه الجزيرة العمانية وبقية مناطق شرق شبه الجزيرة العربية وشمالها، حيثما نجد استخداماً مكثّفاً له خلال حضارة أمة مدين في شمال الجزيرة العربية الغربي. ففي شمال الجزيرة العربية، تم الحصول على مجموعات أوانٍ فخارية كبيرة من موقعي تيماء القديمة والخريبة في العلاء، وجميعها يحتوي على مادة استخدمت الدهانات الأسود والأحمر والبني والأصفر في زخرفتها .

إن الألوان الشائعة في جداريات الفاو، كما ذكر الأنصاري (١٤٠٢)، كانت الأصفر، والأحمر، والبنّي، والأسود، والأبيض، ودرجات هذه الألوان. كما تم الحصول على عجينة لونية جافة متكلسة للون الأحمر يعتقد أنها تحضر إما بالطحن الناعم أو الترويق المائي؛ للحصول على ما يُعرف بالصمغ، الذي يتم دمجه قبل التلوين بمادة لاصقة تُعرف بالوسيط، الذي قد يكون صمغاً أو صفار بيض أو شمعاً.

وتزخر مواقع عدة في شبه الجزيرة العربية برسوم جدارية ملونة، منها على سبيل المثال لا الحصر: رسوم جدارية ملونة بالأسود والأحمر والأصفر في أحد كهوف القويع (Abdulnayeem: 2000)، أحد سفوح جبل اللوز (الأنصاري وآخرون، ٢٠٠٢). رسوم ملونة داخل أسقف كهف شدا بمنطقة الباحة (الزهراني، ٢٠٠٥). مزهرية ورد من جبال أثلب في العلا (Al-Daire,Al-Abodi: 2016)

ثانياً:– الإطار التحليلي:

دلالة الرسوم في جداريات الفاو:

تتجه الدراسة الحالية إلى وصف العينة المختارة من الرسوم الجدارية بموقع الفاو وتحليلها وفق ثلاثة محاور: (١) أسلوب رسوم الفترة. (٢) المفردات الزخرفية ودلالتها. (٣) اللون ودلالته.

أولاً: الوصف الفني:

اللوحة (١):

لوحة (١) جزء من لوحة جدارية تمثل البروج الفلكية (Al-Ghabban&others,2010: 340)

الفترة الزمنية: القرن الأول – الثالث بعد الميلاد.	الأبعاد: ٥٠ ✕ ٢٩ سم
الخامة: جص مدهون بلون أسود وأحمر وأصفر	رسم السجل المتحفي: ٢٣٨ ف ٩
الموقع: قرية الفاو	مكان الحفظ: الرياض، متحف كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود.

لوحة جدارية يتوسطها شكل يشبه العين، في تكرار إيقاعي من الأكبر إلى الأصغر، تعلوها أشكال هندسية كالمثلثات، وخلف العين مباشرة عمود عريض من الأسفل له قاعدة من مثلثين فوق بعضهما، أعلى العمود ينتهي بشكل دائرة مغلقة، أعلى العين يظهر شكل لأفعى وعقرب. يمين اللوحة شكل لحيوان اللَّبوة، وأعلاها

شكل لحيوان الفهد، وبينهما كتابة بالخط المسند، وفي أقصى اليمين قرون ثور، وفي يسار اللوحة جزء لهيئة رجل يحمل قوساً وسهماً موجهاً للحيوانات في طرف اللوحة الأيمن، وتحديداً للفهد.

اللوحة (٢):

لوحة (٢) جزء من لوحة جدارية تمثل مشهد مأدبة جنائزية (Al-Ghabban&others,2010: 339)

الفترة الزمنية: القرن الأول – الثاني بعد الميلاد.	الأبعاد: ٥٨ ✕ ٣٢ سم
الخامة: جص أبيض مدهون بلون أسود وأحمر وبنّي وأزرق.	رسم السجل المتحفي: ١٠٣ ف ١٢
الموقع: قرية الفاو.	مكان الحفظ: الرياض، متحف كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود.

لوحة جدارية تتكون من رجلين ببشرة سمراء، على يمين اللوحة رجل يقف بشكل أمامي، ورأسه بشكل جانبي، مرفوع الشعر، يرتدي ملابس طويلة باللون الأبيض المزخرفة بألوان من الأحمر، والأحمر الترابي، ذو أكمام قصيرة، ويحمل في يده إناء. زيّن هذا الرجل نفسه بأدوات الزينة على رقبته ومعصمه. وفي وسط اللوحة رجل بحجم أكبر يجلس متكئاً على يده اليسرى، وممدود الأرجل فوق ما يشبه السرير أو الأريكة، زيّن شعره بجديلتين، ويرتدي ملابس بيضاء ملونة بالأحمر، والأحمر الترابي، يمسك بيده اليسرى قدحاً، وفي اليد اليمنى لجام فرس بنّي واقف على يمينه. ذكر الغبان وآخرون أنه يرمز للمكانة الرفيعة للمتوفي (Al-Ghabban&others,2010: 33). والمزخرف عنقه بزخارف أفقية بألوان الأحمر الترابي، والأسود، والأبيض. وفي الطرف الأيسر من اللوحة تظهر امرأة بنصفها العلوي، وهي الأكبر حجماً من باقي العناصر، وذات لون بشرة بيضاء، وبملامح وجه بسيطة، ترتدي على رأسها تاجاً بنّياً بزخارف بسيطة، يوجد على

مقدمة شعرها الأسود المتموج طوقٌ من أشكال دائرية صغيرة متوازية (كحبات اللؤلؤ)، تتزين هذه المرأة بحلي في أذنيها وعنقها عبارة عن دوائر متساوية ومتوازية، وترتدي مايشبه الوشاح الأبيض، كالملابس الإغريقية، يغطي ذراعيها من أعلى، ومزخرف بخطوط ملونة بألوان بنية وحمراء. يظهر في اللوحة بقايا لإطار بزخارف مموّجة باللون الأزرق الفاتح، في أسفل الجزء الأيسر من الإطار وتحت المرأة يوجد ثمرة لفاكهة الرمّان. حُددت العناصر جميعها باللون الأسود.

اللوحة (٣):

لوحة (٣) جزء من لوحة جدارية تمثل رأس رجل (Al-Ghabban&others,2010: 338)

الفترة الزمنية: القرن الأول – الثاني بعد الميلاد.	الأبعاد: ٥٣ ✕ ٣٦ سم
الخامة: جصٌ أبيض مدهون بلون أسود وأحمر وأصفر.	رسم السجل المتحفي: ٢١٨٧
الموقع: قرية الفاو.	مكان الحفظ: الرياض، متحف كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود.

لوحة جدارية سقطت الطبقة الجصية في أجزاء منها. يظهر في جانبها الأيسر رأس رجل ذي شعر كثيف وأجعد، عيناه واسعتان وجاحظتان، وشاربه دقيق منحني الأطرف، حسب ما كان سائداً في القرون الأولى من الميلاد في جنوب الجزيرة العربية (Al-Ghabban&others,2010). على خلفية ذات لون أصفر، على يمين الرأس رجل بحجم صغير يرتدي ملابس رومانية بيضاء، يحمل أكليلاً من حبات العنب، وعلى يسار الرأس

رجل آخر أيضا بحجم صغير لم يظهر منه إلا وجهه ويده التي تحمل أكليل العنب. زُينت بقية اللوحة بزخارف نباتية لعناقيد العنب وأوراقه. أقصى يمين اللوحة يظهر بقايا إطار أبيض بخط أحمر، ومكتوب عليه بخط المسند باللون الأسود. وفي الجانب الأيمن تظهر ملامح لشخص، قد يكون رجلاً أو امرأة، يحمل بيده عنباً. حُددت العناصر المرسومة باللون الأسود.

اللوحة (٤):

لوحة (٤) جزء من لوحة جدارية تمثل مترلاً على شكل برج (الحديثي، ٢٠٠٨ :١٥٨)

الفترة الزمنية: القرن الثالث قبل الميلاد – الثالث بعد الميلاد.	الأبعاد: ٥٩ ✕ ٦٤ سم
الخامة: جصٌ أبيض مدهون بلون أسود وأحمر	رسم السجل المتحفي: ٢١٨٧
الموقع: قرية الفاو.	مكان الحفظ: الرياض، متحف كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود.

لوحة جدارية **لبناء** معماري بشكل برج عالٍ من عدة طوابق، بُني هذا المبنى على سبعة صفوف من المداميك المربعة. الطابق الأول به بابان وخالٍ من النوافذ، أحد هذه الأبواب مقوّس، وبداخله شخص عارٍ بشعر أسود، والباب الآخر بإطار مستطيل مزخرف بخطوط سوداء، الطابق الثاني يتكون من عدة نوافذ، يقف في بعضها

أشخاص يبلغ عددهم ٢٣، بشعر أسود متشابهين في الشكل عدا شخص واحد أكبر منهم حجماً (قد تكون نساء)، قمة المترل (البرج) زُيّن بما يشبه التاج المزخرف بأشكال مربعة حمراء (كما في القلاع)، عليها كتابات بالخط المسند، ومحاطة بأربعة أشكال من الوعول ذات القرون المنحنية، زُيّن هذا البرج بمجموعة من الزخارف الهندسية البسيطة (خطوط ونقاط) باللون الأحمر والأسود.

ثانياً: التحليل الفني:

١- أسلوب رسوم الفترة:

اهتم الفنان العربي في شبه الجزيرة العربية بتصوير حياته اليومية على اللوحات الفنية أو المنتجات الخزفية والمعدنية. والمتأمل للوحة (١) وعناصرها، خاصة شكل العين، التي هي مركز العمل، والحيوانات المحيطة بها، توحي بأنها تمثل تعويذة لمنع الحسد. ويذكر الغبان وآخرون (٢٠١٠) أن هذه الحيوانات تمثل مجموعة نجوم منسقة في القبة السماوية، وكان سكان بلاد النهرين ومصر القديمة واليونان والرومان يعرفون البروج منذ العصور القديمة. ومن السمات الفنية السائدة في تلك الفترة نجد حيوان الفهد، وهو من الحيوانات المفترسة التي استخدمت في الرسوم الجدارية الموجودة على جبل (مريبخ)[٥]، وهو ما يدل على استئناس هذا النوع من الحيوانات في الجزيرة العربية قديماً؛ لذلك ظهر جسم الحيوان أكثر واقعية وحيوية، خاصة في هجومه على الفريسة. وهذه من سمات الفن الهيلنستي الذي ذكره علّام (١٩٨٠) بأنه يهتم بالواقعية وتصوير الحركات العنيفة وإظهار المشاعر. ويذكرنا الشكل الإنسيابي للفهد بالتصوير الجداري لمقبرة الفهود (اللوحة ١-أ)، الذي يعود للفن الإتروري؛ حيث يظهر شكل الفهد مشابهاً لما هو في اللوحة (١)؛ التي تميزت بالواقعية والحركة وبساطة التفاصيل، دون استخدام الظل للأشكال المرسومة، فضلاً عن أن هذا الأسلوب يظهر في حركة الأفعى والعقرب المستعدة للانقضاض. يظهر التأثر بالحضارة الأشورية من خلال الأفعى، التي ظهرت في البروج الفلكية، وفي الكتابات الملكية الأشورية وغيرها، بوصفها رمزاً للشر أو الشفاء، أو بوصفها آلهة. فمنذ القدم تُعدُّ الأفعى ذات دور وتأثير غامض بحياة الإنسان (شيت، ٢٠١٢). أما رمزية السهم والعقرب فقد ذكر الحديثي (٢٠٠٨) أن الأقواس والسهام هي رمزاً لآلهة الحرب، في حين تظهر العقرب بوصفها تميمة بغرض الحماية؛ لذلك يتم التركيز على الذيل وهو منتصباً لأعلى أو مكوّراً (كما في اللوحة ١) استعداداً للّدغ. أما الرجل الذي يحمل سهماً موجَّهاً للحيوان فقد ظهر هذا الأسلوب في الرسوم الصخرية باليمن لأشكال آدمية تحمل رماحاً موجّهة لهدف معين(العيدروس، ٢٠١٧). كما قدّم أناتي Anati (Anati,1972) دراسة عن مواقع الرسوم الصخرية في السعودية، قدّم من خلالها معلومات إحصائية لمجموعة أدوات، منها القوس،

[٥] يبعد ما يقارب ٣٠ كيلومترا غرب الفاو.

والسهم، والرمح. وترى الدراسة الحالية أن هيئة الرجل الذي يحمل قوساً وسهماً هي أسلوب محلي، عُرف في الجزيرة العربية منذ العصور القديمة المبكرة، وظهر بوضعيات مختلفة في الرسوم الصخرية بالجزيرة العربية.

اللوحة (١-أ) مقبرة الفهود في مدينة تاركوينا (مرشليان، ٢٠١٣)

كشفت اللوحة (٢) أن الفنان كان يرسم باللون الأحمر أولاً، ثم يصححها باللون الأسود، وهذه الطريقة عرفت في التصوير الجداري عند المصري القديم (هارت، ٢٠٠٧). تتميز اللوحة (٢) برسم واقعي بسيط، وإدراك لقواعد المنظور؛ حيث لم تُرسم العناصر على خط أرض واحد، فظهرت بمستويات مختلفة لإبراز أهمية كل عنصر. عكست هذه اللوحة ظهور ملامح فنية تأثر بها الفنان؛ حيث ظهرت المرأة في يسار اللوحة بحجم أكبر من الآخرين؛ وهذا يعكس مكانتها وأهميتها مقارنة بالرجل المستلقي، الذي يظهر أصغر حجماً منها، وأكبر من الرجل الآخر في يمين اللوحة، وهذا الأسلوب عرف في الحضارات القديمة كالمصرية القديمة والآشورية، التي يظهر فيها الأشخاص ذوو المكانة الاجتماعية بحجم أكبر؛ إذ يرتبط أسلوب التشكيل والتكوين بمفهوم اجتماعي معين (عكاشة، ١٩٩٠). كما ظهر الأسلوب المصري القديم في رسم الأشخاص بشكل أمامي، والوجه الجانبي كما الرجل يمين اللوحة (علام،١٩٨٠). يبدو، من ملامح المرأة في يسار اللوحة، أنها غير عربية، سواء من الملابس أو من الطوق أعلى الشعر. أما الرجال فقد ظهروا بملامح عربية؛ حيث نجد الرجل المستلقي ببشرة سمراء وجدائل شعر طويلة، والتي عرف بها العرب في الجزيرة العربية قديماً، وهذا يرجح أن تكون المرأة يسار اللوحة ذات ملامح هيلنستية، في حين يظهر الرجال بملامح عربية. وجود الخيل في اللوحة ارتبط بالبيئة في الجزيرة العربية، فبالرغم من ظهور الملامح الهيلنستية في بعض اللوحات، فإن الخيل هنا ظهر بملامح عربية، ويتضح ذلك من خلال ما يرتديه الخيل من زينة على وجهه وعنقه. أما مشاهد الاتكاء وأقداح

الشراب فيشير الشمس (١٩٨١) أنها ظاهرة عريقة في الفن الشرقي، مثلها في مدافن تدمر، وفي الحضر، وربما تعود إلى أصول آشورية قديمة (من الحديثي، ٢٠٠٨).

تعدُّ اللوحة (٣) من أهم اللوحات الجدارية وأشهرها بموقع الفاو، وتتميز اللوحة برسم واقعي بسيط، يتمثل في صورة الأشخاص المجسدة، التي تحمل ملامح عربية مثل سواد العيون و(الحنك)، إلا أن تفاصيل الشعر والإكليل تذكرنا في الأشخاص الموجودين باللوحة (١-أ). وترى الدراسة الحالية أن ملامح الرجل مشابهة للرسوم البيزنطية من حيث العيون الشاخصة والشارب الدقيق، والذي من الممكن أن تكون الرسوم البيزنطية متأثرة بالفن العربي القديم في الجزيرة العربية، وهذا ما يفتح باب للدراسة والبحث. تصور هذه اللوحة مشهد تتويج ملك أو شخصاً مهمّاً، كما تحمل من الوهلة الأولى رموزاً غير محلية؛ فورقة العنب وعناقيده، والملابس بثنياتها، والإكليل عرفت كلها في الحضارة الإغريقية والهيلنستية والرومانية، إلا أنها في هذه اللوحة قد تكون عربية، فالملابس -كما يذكر المزروع[٦] (٢٠١٨)- ظهرت على تمثال نصفي لأحد ملوك العرب، وهو الملك معاوية بن ربيعة، كما ظهرت عناقيد وأوراق العنب كزخارف على العمارة النبطية في شمال الجزيرة العربية (المحيسن، فيلنوف، ٢٠٠٢). كما ظهرت على الآثار الجنائزية في جنوب الجزيرة العربية (بركات، ١٩٨٨) عن (الحديثي، ٢٠٠٨). أما الهالة التي تظهر على الرجل يمين اللوحة فكما أشار الحديثي (٢٠٠٨) بأنها مشابهة للهالات الموجودة على المعبودات في تدمر، وكما تذكر السنان (٢٠٠٩) إمكانية ربطها بمعبودات الشمس في المعتقدات العربية الجنوبية.

تتميز اللوحة (٤) برسم تخطيطي بسيط لعمارة (برج) يتضح منها الأسلوب السائد في العمارة بالفاو؛ حيث كشفت الحفريات أن سكان الفاو استعملوا في بناء مدينتهم اللبن المربع والمستطيل، كما دعموا مبانيهم بالأبراج المربعة والمستطيلة التي تعلوها شرفات (الأنصاري، ١٤٠٢). هذا الأسلوب المعماري مشابه للعمارة في اليمن، وبعض المناطق الجنوبية في السعودية حالياً، وهذا يؤكد محلية التصميم المعماري. إن وجود عدد من الأشخاص في شرفات البرج قد يرجِّح أن هذا البرج يُستخدم للدفاع، وأن هؤلاء الأشخاص هم الرماة، إلا أن وجود شخص عارٍ يقف على باب البرج يفتح البحث والدراسة حول طبيعة هذا البرج. أما الوعول الظاهرة في أعلى الصورة فقد أظهر تصوير شخصي للسنان (شكل ٦٩، ٢٠٠٩، ص:٢١٠) صورة لأحد المباني في مدينة صنعاء تظهر قرن الوعل في الأعلى. وترى الدراسة أن هذا الأسلوب قد يكون متّبعاً في العمارة الجنوبية منذ قدم التاريخ، وقد يكون الوعل تعويذة أو حماية للمباني، أو ربما يكون هذا المبنى مكاناً دينياً والوعول تمثل الآلهة، فقد ذكر باخشوين (٢٠٠٢) أن الوعول ترتبط بالمعتقدات العربية الجنوبية؛ حيث كانت رمزاً لمعبوداتهم.

---

[٦] إفادة شخصية.

يظهر من الجداريات السابقة تأثرها بالحضارات المجاورة، سواء في المعتقدات الدينية والفكرية والفنية، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور ملامح فنية محلية خاصة تميّز فنون هذه الفترة الزمنية عن غيرها من فنون المنطقة. وبالرغم أن اللوحة من تنفيذ فنّان محلي، فإنها أظهرت براعة في تصوير العمل من حيث اللون والخط وتوزيع العناصر على سطح الجدار.

٢- المفردات الزخرفية ودلالتها:

بالرغم من أن موضوع اللوحة (١) لا يتطلب إضافة مفردات زخرفية كثيرة، فإن الفنان لجأ إلى بعض الزخارف البسيطة كالمثلثات الملونة برؤوس متجهة للأعلى، والتي تظهر محيطة بشكل العين. لقد عُرفت زخرفة المثلثات على مر الحضارات القديمة، وفي شبه الجزيرة العربية ظهرت الزخرفة في مواقع متعددة كالخريبة، ورجوم صعصع، ولم تكن محصورة على خامة معينة، بل ظهرت على المنسوجات والأواني الخزفية والرسوم الجدارية، و واجهات العمارة. يعدُّ المثلث من أكثر الأشكال استخداماً؛ للتنبيه أو التحذير عن خطر ما، فقد يكون استخدامه في هذه اللوحة لتحذير الفهد من الاقتراب نحو العين؛ بحيث أصبحت هذه المثلثات تمثل درع حماية لها. ويرمز المثلث للعين، ويستعمل حرزاً ضد الحسد. والتثليث عقيدة فرعونية وقبطية، وتستخدم في أوضاع متعددة خاصة في الأحجبة (صالح، محمد، ٢٠٠٦). أما شكل العمود الذي يظهر خلف العين فيذكر الحديثي (٢٠٠٨) أنه قريب من شكل النخلة المحوَر، الذي يدعو إلى المقارنة مع رمز شجرة الحياة المقدسة التي يتوسطها قرص الشمس، والتي ظهرت على بعض الأختام الآشورية الحديثة. ويشير الشيخ والنجاري (٢٠٠٨) أن هذه الشجرة استخدمت كعنصر زخرفي؛ لإيحاء العامل الديني الذي يتمثل بحماية العناصر الموجودة في الطبيعة. أما الزخرفة الكتابية فهي بالخط المسند، وتشير القراءة الأولية له أنه إثبات لملكية رسام محلي، اسمه (سليط)، وآخرَين مذكورَين ربما شاركوه التنفيذ وهما (د أل)، و(لحي) (الحديثي، ٢٠٠٨).

تميزت اللوحة (٢) بعناصر زخرفية هندسية بسيطة، تمثلت في الخطوط المائلة والمستقيمة، التي ترمز إلى القوة والصمود، أما الخطوط المنحنية التي ظهرت في زخرفة الإطار فترمز إلى مجموعة من العناصر الطبيعية مثل المياه وأفرع الأشجار (صالح، محمد، ٢٠٠٦). وتعكس زخارف الحلي في اللوحة الثراء لمرتديها، كما أن وفرة الزخارف التي تمثلت في الحلي وزخارف الخيل والملابس تدل على أن هذه اللوحة مناسبة لشخص ذي مكانة قد تكون مناسبة دينية أو جنائزية، وإن كانت في الغالب جنائزية؛ نظراً لوجود الفرس الذي يرمز كما ذكر الغبان (٢٠١٠) إلى صاحبه المتوفي ذي المكانة الرفيعة (Al-Ghabban&others,2010: 339). أما وجود ثمرة الرمان بوصفه زخرفة نباتية، فقد حظي بمكانة كبيرة من جميع الحضارات القديمة، التي تنظر إليه بعين التقدير والاعتبار. فهو عند الإغريق يمثل الحياة والتكاثر والزواج, ودخلت حكاياته وفوائده الخارقة في كثير من الأساطير الإغريقية, كما كان يعرف باسم (فاكهة الميت)؛ نظراً لأن المحتضر عادة ما يطلب الرمان (الأيام،٢٠١٠). وهذا ما يدعم القول بأن هذه اللوحة هي لوحة جنائزية. ومن المفردات الزخرفية في اللوحة

وجود زخارف بسيطة هندسية على وجه وعنق الخيل، وقد عرفت بالحضارات القديمة كالمصرية، والآشورية بمستلزمات الخيل من سروج، ولجام، وركاب، وبرع الآشوريون بصناعتها، ثم تطورت على يد عرب بادية الشام والحيرة في العراق، الذين برعوا في إضافة المشغولات الصوفية لتزيينها (الخليج، ٢٠١٦). ويبدو أن زينة الخيل وزخارفه هي أسلوب عربي قديم قد يكون من شمال الجزيرة العربية.

تحمل اللوحة (٣) مفردات زخرفية ذات دلالات حضارية معينة، فالزخارف النباتية المتمثلة في الإكليل الذي يزيَّن به رأس الرجل، تدل على مكانة هذا الرجل المهمة، إذ قد يكون ملكاً، وبالتالي فهذه اللوحة تصور تتويج هذا الشخص، الذي بينت الزخرفة الكتابية بالخط المسند أنه اسم لـــ(زكي)، ومن هنا يمكن ان نسمي هذه اللوحة (تتويج زكي). أما الهالة الشمسية على الرجل يمين اللوحة فكما ذكرنا سابقاً أنها مرتبطة بمعبودات آلهة الشمس، وتمثل الزخارف النباتية من فروع الأشجار محاولة الفنان في محاكاة الطبيعة من خلال تموجها وإنحناءاتها، أما ورق العنب وعناقيده فقد أضفى جمالاً على الأعمال الفنية القديمة، ولا سيما الآشورية؛ حيث يذكر النجاري وحمود (٢٠١٢) أن معظم المشاهد الفنية المكتشفة لزخرفة العنب تنحصر في العصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م)، كما أن تأثيرات هذا الفن انتقلت إلى الإغريق، واستخدموه في أعمالهم الفنية. ويرى باخشوين (٢٠٠٢) أن الإنسان القديم استخدم عناقيد العنب ضمن العناصر النباتية التي ترمز لآلهة الشمس. وبناء على ماذكره بركات (١٩٨٨) بأنه ظهر في جنوب الجزيرة العربية، فيبدو أنه عنصر محلي عُرف قديماً؛ مما يرجّح عدم تأثر الفنان في تلك الفترة برسوم الآشوريين، وإنما استخدمه بكونه ضمن بيئته المحلية.

ظهرت اللوحة (٤) بمفردات زخرفية تحمل من خلالها دلالات معينة مرتبطة بالفكر السائد في تلك الفترة الزمنية. فالزخارف الهندسية البسيطة المتمثلة في الخطوط المستقيمة، التي ترمز للقوة والصمود، والأشكال المربعة، ترمز إلى منع الحسد، وتعبر عن الاستقرار والاتزان (صالح و محمد، ٢٠٠٦). ولا نستطيع أن ننسب هذه الزخارف لفترة معينة؛ نظراً لبساطتها واستخدامها منذ العصور البدائية. ظهرت الأشكال الآدمية بأسلوب تجريدي بسيط، وهذا ما نلحظه في أغلب الرسوم الصخرية، وربما يعود التجريد في هذه اللوحة إلى صغر المساحة المخصصة لكل (شرفة)؛ مما يعيق رسم التفاصيل الآدمية، أو ربما تدل على قلة مهارة الفنان في تسجيل التفاصيل. ظهرت الزخرفة الحيوانية من خلال رسم أربعة وعول بقرون شبه دائرية توحي بالحركة، وقد عرف الوعل كما ذكر السنان (٢٠٠٩) في ثقافات مختلفة، ولكن حضوره في هذه الثقافات يتركز بشكل أكبر في الاتجاه الزخرفي مع رمزيته الدينية. ولفهم طبيعة هذه اللوحة والمبنى؛ ظهرت الزخرفة الكتابية بالخط المسند، التي ربما تشير لنوع هذا البرج؛ حيث ذكر الحديثي (٢٠٠٨) أن قراءة النص ظهر بمعنى (صحبة تفضى)؛ ولعل في هذا إشارة إلى المرأة التي تقف بأحد أبواب البرج، وتشير إلى البغاء.

٣- اللون ودلالته:

اهتم الإنسان قديماً باللون، وأصبحت علاقته باللون رمزية، فكل لون يحمل مدلولاً معيّناً لديه، فضلاً عن كونه عنصراً مهمّاً من عناصر العمل الفني؛ لما يحمله من دلالة حضارية ورمزية. ويُعدُّ اللون من الأدلة المادية الدالة على المستوى الذي وصلت إليه الحضارة (مطاوع، ٢٠١٦). يذكر (البزاز ونصيف، ٢٠٠١) أن الألوان ترتبط بمعانٍ راسخة في عقلنا الباطن نتيجة الخبرات، إذ إن بعضها موروث في الجنس البشري، وبعضها مكتسب من الحياة. فقد يستخدم الفنان اللون ليعبر عن عواطفه الخاصة، وهذه الألوان لا تستمد من الطبيعة، بل من إحساس الفنان الخيالي والعاطفي.

اشتركت اللوحات (١،٢،٣،٤) باستخدم الفنان للونين الأحمر والأسود. فالعلاقة التنظيمية في اللوحة (١) تظهر من خلال سيادة الشكل الذي يشبه العين، الذي خصه الفنان باللون الأحمر لشد الانتباه إليه بوصفه مركزاً للعمل. ويذكر الدباغ (١٩٨٨) أن القدماء كانوا يؤمنون بوجود قوى خارقة في اللون الأحمر لها تأثير كبير على إحياء الموتى. ويبدو أن كثرة استخدام اللون الأحمر في معظم الجداريات يعود كما ذكر الأنصاري (١٤٠٢) إلى طبيعة المواد في البيئة المحيطة، فضلاً عن توفر المغرة الحمراء. لقد أسهم اللون الأحمر، والأحمر الترابي بدرجاته في اللوحة (٢،٣) في تقسيم الملابس، وإظهار ثناياها وزخرفتها بالألوان، كما أعطت البُنيتين اللونيتين للأحمر والأحمر الترابي مساحة لجذب المتلقي. لقد سعى الفنان إلى توظيف اللون الأحمر الترابي لتوضيح لون بشرتهم كرجال، حيث عرف منذ الحضارة المصرية القديمة أن الرجال تلون أجسادهم باللون الأحمر، والأحمر الترابي؛ لتعرضهم للشمس، والنساء تلون بشرتهن باللون الأصفر (عكاشة، ١٩٩٠)، بعكس المرأة يمين اللوحة ذات البشرة الفاتحة. ويذكر إلياد (١٩٨٧) أن الاعتقاد بحياة ثانية بُرهن على وجوده منذ القدم باستخدام اللون الأحمر البديل الشعائري للدم، الذي هو رمز الحياة (عن العيدروس، ٢٠١٧).

إن استبدال الخلفية من اللون الأبيض في اللوحة (١،٢) إلى اللون الأصفر في اللوحة (٣) أكد على أهمية الموضوع، وهو تتويج (زكي). فقد راعى الفنان التبادل بين الشكل والأرضية لإحداث الترابط اللوني وإبراز المعنى والتأثير في المتلقي. إن الدلالة اللونية للون الأبيض تدل على النقاء والرفعة في المكانة الاجتماعية، فهو مرتبط بالكتان الأبيض الذي يرتديه النبلاء في الحضارة المصرية، في حين أن الأصفر يمثل الخلود والديمومة، وأكبر ظاهرة لذلك أشعة الشمس (حواس، ٢٠١٦). وترى الدراسة أن ظهور اللون الأبيض في اللوحة (١) بوصفه أرضية للوحة؛ جاء ليعكس الصراع بين الخير والشر المتمثل في معتقدات طرد الأرواح الشريرة والحسد، والتي انعكست من خلال عناصر اللوحة، كالعين، والحيوانات المفترسة، في حين يرمز اللون الأبيض في اللوحة (٢) إلى المكانة الرفيعة للشخص المتوفي، أو ربما يكون رمزاً لعالم لم يجر فيه دم "مابعد الموت" (مسعود، ٢٠٠٢). أما الأصفر في لوحة (٣) الذي يرمز إلى ديمومة (زكي) من خلال تتويجه ملكاً أو إلهاً.

لجأ الفنان إلى استخدام اللون الأسود في جدارياته لتحديد عناصره المرسومة؛ رغبة منه لتوضيحها والتأكيد عليها بهذا اللون تحديداً؛ لكون اللون الأسود المشتق من الفحم سهل الحصول عليه منذ القدم (عباس،

٢٠١٧)، فضلاً عن كونه لوناً قوياً لا يتأثر لونه كثيراً في حال اختلط بلون العنصر الآخر. كما أن اللون الأسود قد يكون مرتبطاً بدلالته اللونية التي تشير إلى الظلام في الحضارات القديمة كالحضارة المصرية القديمة (حواس، ٢٠١٦). استخدم اللون الأسود بوصفه لون شعر للأشخاص في اللوحات (٤،٣،٢)؛ للتعبير عن الملامح العربية التي تميزت بشدة سواد الشعر والعين. كما استخدم على رؤوس الأشخاص في اللوحة (٤) في محاولة من الفنان لشد انتباه المتلقي إلى أهمية الطابق العلوي.

يتضح من جداريات موقع الفاو قلة الثراء اللوني فيها، ويرى العيدروس (٢٠١٧) أن الرسم بالألوان منذ العصر البرونزي في شبه الجزيرة العربية أخذ طابعاً آخر عما كان سائداً من قبل من حيث كثرة الألوان، إلى أن أصبح في مرحلة لاحقة لا يتعدى الرسم بلون واحد أغلبه بالأحمر ودرجاته، وقليل من الألوان الأخرى بشكل مفرد. لقد سعى فنّان الفاو بالبحث عن حقيقة داخلية من خلال الألوان التي حملت مضموناً مرتبطاً بالمعتقدات السحرية والفكرية في الحضارات السابقة، فالدلالات اللونية لكل لون مرتبط تفسيرها من خلال علاقتها بالموضوع والمعتقد في فترة معينة، فليس هناك دلالة لونية ثابتة لا تتغير مع تغير المكان والزمان.

في ضوء ماتم عرضه سابقاً فإن الجدول التالي يوضح أهم ما توصلت له الباحثة من دلالات مرتبطه بالصياغات الشكلية:

الصياغة الشكلية	الوصف	الدلالة
	شكل يشبه العين في تكرار ايقاعي من الأكبر إلى الأصغر، يعلوها اشكال هندسيه كالمثلثات، وخلف العين مباشرة عمود عريض من الأسفل له قاعدة من مثلثين فوق بعضهما، اعلى العمود ينتهي بشكل دائرة مغلقه، أعلى العين يظهر شكل لأفعى وعقرب.	تعويذه لمنع الحسد، وأن هذه الحيوانات تمثل مجموعة نجوم منسقة في القبة السماوية. أما المثلثات فتدل على التحذير من خطر ما، أو كدرع حمايه.
	حيوان الفهد	ظهر بشكل واقعي وحيوي مما يدل على استئناس هذا النوع من الحيوانات في الجزيرة العربية.
	لوحة جدارية تتكون من رجلان وفرس وإمرأه بحجم أكبر، يرتدون ملابس وحلي، زينت بزخارف هندسية ونباتية.	الرسم الواقعي البسيط وإدراك قواعد المنظور، حيث لم ترسم العناصر على خط أرض واحد. أما الخطوط المائله والمستقيمه فتشير إلى القوه والصمود، والخطوط المنحنيه في زخرفة الإطار فتدل عن مجموعة من العناصر الطبيعية مثل المياه وأفرع الأشجار.

	النصف العلوي لإمرأه ظهرت بحجم أكبر عن باقي عناصر اللوحة، ترتدي على راسها تاج بزخارف بسيطه، ويوجد على مقدمة شعرها الأسود المتموج طوق من اشكال دائريه صغيرة متوازية، تتزين هذه المرأه بحلي وترتدي مايشبه الوشاح الأبيض كالملابس الإغريقية في أسفل الجزء الأيسر من الإطار وتحت المرأة يوجد ثمرة لفاكهة الرمان.	تعكس مكانة المرأه وأهميتها مقارنة مع الرجلان الآخران في اللوحة، وهذا الأسلوب عرف في الحضارات القديمة كالمصرية القديمة والآشورية. كما أكدت على ارتباط اسلوب التشكيل والتكوين بمفهوم اجتماعي معين في تلك الفترة. أما الرمان فيشير إلى الزواج والتكاثر، كما عرف بأنه فاكهة الميت في حال رسم على لوحات جنائزية.
	رجل في وضعية الإتكاء ببشرة سمراء زين شعره بجديلتين ويرتدي ملابس بيضاء ملونة بالأحمر والأحمر الترابي، يمسك بيده اليسرى قدحاً وفي اليد اليمنى لجام فرس	تشير مشاهد الإتكاء إلى ظاهره عريقة في الفن الشرقي كما في مدافن تدمر وربما تعود إلى أصول آشورية قديمة.أما ملامح الرجل العربي كلون البشره وجدائل الشعر الطويله فقد ارتبطت بملامح الرجل في الجزيرة العربية.
	رجل ذو شعر كثيف وأجعد ومزين بإكليل، عيناه واسعتان وجاحظتان و شارب دقيق منحني الأطرف.	يدل سواد العين و(الحنك) على الملامح العربية، أما الأكليل فيدل على المكانة الهامه لهذا الرجل، والذي قد يكون ملكاً.
	ورقة وعنقود عنب	تأثرهم بالأنباط حيث ظهرت هذه الزخرفة على العمارة النبطية في الشمال وعلى الآثار الجنائزية في الجنوب. وعنقود العنب من العناصر النباتيه التي ترمز لآلهة الشمس.
	رجل بملابس ذات ثنيات، أعلى رأسه مايشبه الهاله.	تشبه الهاله الموجوده على المعبودات في تدمر، ويمكن ربطها بمعبودات الشمس في المعتقدات العربية الجنوبية.

	بناء متعدد الطوابق، مزين بزخارف هندسية بسيطة من خطوط مستقيمة وأشكال مربعة.	ملامح العمارة المتعددة الطوابق في جنوب الجزيرة العربية ولازالت سائدة إلى الوقت الحالي. وتدل الزخارف الهندسية على القوة والصمود، بينما الشكل المربع يعكس الإستقرار والإتزان ومنع الحسد.
	قرن وعل في أعلى المبنى	تعويذه وحماية للمبنى، كما أن الوعول مرتبطة بالمعتقدات الجنوبية كرمز ديني لمعبوداتهم.
اللون الأحمر و الأحمر الترابي		الإشارة إلى تمييز لون بشرة الرجل عن بشرة المرأة. كما أن اللون الأحمر هو البديل الشعائري للدم الذي هو رمز الحياة.
اللون البني الفاتح		لتمييز لون بشرة المرأه.
اللون الأبيض		النقاء والرفعه في المكانه الإجتماعية
اللون الأصفر		الخلود والديمومة
اللون الأسود		الظلام، وللتأكيد على الملامح العربية التي تتميز بشدة سواد الشعر والعين.
الالوان بشكل عام		حملت مضمون مرتبط بالمعتقدات السحرية والفكرية في الحضارات السابقة، فالدلالات اللونية لكل لون مرتبط تفسيرها من خلال علاقتها بالموضوع والمعتقد في فتره معينه، فليس هناك دلالة لونية ثابته لا تتغير مع تغير المكان والزمان.

النتائج:

١- ارتباط الصياغات التشكيليه بالفكر والمعتقدات الدينية السائدة في المنطقة.

٢- ظهرت الرسوم أكثر واقعية وحيوية.

٣- إدراك قواعد المنظور.

٤- ظهور بعض الصياغات التشكيلية المتأثرة بالحضارات الأخرى.

٥- الـــتأكيد على الملامح العربية السائدة في الجزيرة العربية سواء في رسم الأشخاص أو في رسم المباني.

٦- ارتبط استخدام اللون بمضمون ذو علاقة بالمعتقدات السحرية والفكرية في الحضارات السابقة، فالدلالات اللونية لكل لون يرتبط تفسيرها من خلال علاقتها بالموضوع والمعتقد في تلك الفترة.

٧- تأثرت جداريات الفاو بالفنون الهيلنستية وفنون الحضارات المجاورة، كما يظهر تأثرها بمدارس الفن الشمالي الواقعة تحت التأثير الهيلنستي.

٨- بالرغم من التأثير الهيلنستي في الجداريات، فإن الأسلوب المحلي ظهر في بعض الجداريات.

٩- اختلف التصوير الجداري في الفاو عن غيره من الحضارات، فلم يظهر في صفوف بعضها فوق بعض كما في الحضارة المصرية و الآشورية.

١٠- الثراء اللوني محدود في الجداريات؛ حيث إن الألوان الشائع استخدامها هي الأصفر، والأحمر، والأحمر الترابي، والأسود، والأبيض.

١١- يعود كثرة استخدام اللون الأحمر في جداريات الفاو إلى توفر المغرة الحمراء في جبل طويق القريب من موقع الفاو.

التوصيات:

١- إن ظهور ملامح بيزنطية في الشكل الآدمي بإحدى اللوحات يستدعي دراسة تأثر الحضارة البيزنطية برسوم الجزيرة العربية.

٢- إجراء المزيد من الدراسات للكشف عن الدلالات الرمزية في جداريات الفاو.

٣- إجراء المزيد من الدراسات للكشف عن دلالات الرسوم الجدارية في الجزيرة العربية.

المراجع والكتب:

- الألفي، أبو صالح. (٢٠٠٩م). "الموجز في تاريخ الفن العام"، دار النهضة العربية، القاهرة.
- إلياد، ميرسيا. (١٩٨٧م)، "تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية"، ترجمة: عبدالهادي عباس، الجزء ١، الطبعة ١، دار دمشق، سوريا.
- الأنصاري، عبدالرحمن الطيب. (١٤٠٢ه). "قرية الفاو؛ صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية". جامعة الملك سعود، الرياض.
- الأنصاري، عبدالرحمن وآخرون. (٢٠٠٣م). "آثار منطقة الرياض"، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- الأنصاري، عبدالرحمن، وطيران، سالم. (٢٠٠٨م). " قرية الفاو مدينة المعابد"، ندوة المدينة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية –النشأة والتطور– مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، السعودية.
- باخشوين، فاطمة علي. (٢٠٠٢م)، "الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت"، الرياض.
- بركات، أبو العيون. (١٩٨٨م). "لمحة عامة عن الفن اليمني القديم"، الإكليل، العدد ١، السنة ٦، صنعاء، اليمن.
- البزاز، عزام محمد، ونصيف، جاسم. (٢٠٠١م). "أسس التصميم الفني"، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- بهنسي، عفيف. (١٩٧٩م). "جمالية الفن العربي"، عالم المعرفة، العدد ١٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- بيرين، جاكلين. (١٩٨٦م). "الفن في منطقة الجزيرة العربية في فترة ما قبل الإسلام"، دراسات يمنية، العددان ٢٣، ٢٤، مركز الدراسات والبحوث اليمني.
- حماد، محمد. (١٩٧٣م). "تكنولوجيا التصوير: الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- حيدر، فريدة شعبان. (٢٠٠٤م). "الأسس التاريخية لنظرية اللون"، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، العدد ١٢، كلية التربية، جامعة حلوان، مصر.
- الدباغ، تقي. (١٩٨٨م). "الوطن العربي في العصور الحجرية"، هيئة كتابة التاريخ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.

- دملخي، إبراهيم. (١٩٨٣م). "الألوان نظرياً وعملياً: دراسة فيزيائية ونفسية وفنية للألوان"، ط١، مطبعة الكندي، حلب، سوريا.
- السجيني، زينب أحمد. (١٩٨٠م). "وظيفة التصوير الجداري"، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد ٣، العدد ٣، مصر.
- شيت، أزهار هاشم. (٢٠١٢م). "الأفعى في الحضارة الآشورية", مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق.
- الشيخ، عادل عبدالله، والنجاري، غسان. (٢٠٠٨م). "عنصر زخرفة شجرة الحياة الآشورية"، آداب الرافدين، العراق.
- الصابوني، حلا، والسرميني، علي. (٢٠٠٩م). "الفن الجداري الآشوري"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٢٥، العدد ١، سوريا.
- صالح، طارق صالح، ومحمد، نيفين حسن. (٢٠٠٦م). "دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من الزخارف الهندسية من الحضارات المختلفة واستخدامها في تصميم أقمشة المفروشات"، مجلة علوم وفنون، المجلد ١٨، العدد ٣، مصر.
- عباس، رأفت عمر، وآخرون. (٢٠١٧م). "القيمة الجمالية والمعرفية من خلال استخدام خامة ألوان الإكريلك في اللوحة الجدارية الحديثة"، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٨، العدد١، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.
- عبدالوهاب، طارق عابدين، وآخرون. (٢٠١٦م). "تقنيات التصوير الجداري"، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٧، العدد ٣، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.
- عطية، محسن محمد. (٢٠٠٥م). "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتب، القاهرة، مصر.
- عكاشة، ثروت. (١٩٩٠م). "الفن المصري"، موسوعة العين تسمع والأذن ترى، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- علّام، نعمت إسماعيل. (١٩٨٠م). "فنون الشرق الأوسط والعالم القديم"، دار المعارف، القاهرة.
- عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨م). "معجم اللغة العربية المعاصرة"، ط١، عالم الكتب، القاهرة.
- العوامي، عياد موسى. (١٩٩٤م). "أوراق في التاريخ والفن"، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، سِرت، ليبيا.
- كيروزويل، أنيث. (١٩٨٥م). " عصر البنيوية"، ترجمة: جابر عصفور، مطبعة أفاق عربية، بغداد.

- ماير، برنارد. (١٩٦٦م). "الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها"، ترجمة: سعد المنصوري، ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، مصر.
- المحيسن، زيدون، وفيلنوف، فرانسوا. (٢٠٠٢م). "خربة الذريح من الأنباط حتى بدايات الإسلام"، أمانة عمان الكبرى، عمان.
- مطاوع، حنان عبدالفتاح. (٢٠١٦م). "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية"، المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، جامعة المنصورة، مصر.
- النجاري، غسان مردان، وحمود، حسين ظاهر. (٢٠١٢م). "زخرفة ورق العنب الآشورية"، آداب الرافدين، العدد ٦٢، العراق.
- هارت، جورج. (٢٠٠٧م). "الحضارة المصرية القديمة"، سلسلة مشاهدات علمية، ترجمة: هالة حسانين، الطبعة ١، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.

الرسائل العلمية:

- أمارة، هاني أحمد السيد. (٢٠٠٦م). "مدخل إلى التجريب في الأسطح والخامات المستخدمة في التصوير الجداري"، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر.
- الحديثي، فوزية عبدالله. (٢٠٠٨م). "الرسوم الجدارية في قرية الفاو ـــــــــ دراسة فنية تحليلية"، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، السعودية، الرياض.
- الدوري، عياض عبدالرحمن أمين. (١٩٩٦م). "دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.
- السنان، مها عبدالله. (٢٠٠٩)م. " الفنون المعدنية من قرية الفاو ـــــــــ دراسة فنية مقارنة"، رسالة دكتوراه، جامعة الملك سعود، الرياض.
- السنوسي، اعتماد محمد. (٢٠٠٥م). "التصوير الجداري المعاصر بين متطلبات التصميم والتقنية"، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية. مصر
- العيدروس، حسين أبوبكر. (٢٠١٧م). "الرسوم الآدمية الصخرية ودلالاتها في اليمن قبل الإسلام"، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء، صنعاء، اليمن.

- مسعود، فايز أنور. (٢٠٠٢م). " الفن الصخري في إقليم فزان في مرحلتي الصيد والرؤوس المستديرة – دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة ماجستير، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر.

- نصار، محمد حسين. (١٩٩٦م). "الرسوم الجدارية (الفريسكو) في منطقة شمال الأردن خلال الفترة الرومانية"، رسالة ماجستير، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، عمّان، الأردن.

المراجع الأجنبية:

- Abdulnayeem, M. (2000). " The Rock Art of Arabia: Saudi Arabia, Oman, Qatar, The Emirates & Yemen, Department of Archaeology and Museology College of Arts, King Saud University .Riyadh, Hyderabad publishers.
- Al-Daire,Mohammad,Al-Abodi,Ahmed. (2016). " Nabataean Rock Painting at Higra (Mada'in Salih) Flower Vase Painting of Jabal Ethlib". Adumatu, No 34.Saudi Arabia.
- Al-Ghabban,Ali, & others .(2010). " Roads of Arabia" .This exhibition was organized by the Mus'ee du Louver and the Saudi Commission for Tourism and Antiquities.
- Parramon, Jose' M.(1993). "The book of color". Watson-Guptill Pubns. New York.

المراجع الإلكترونية:

- الأيام (٢٠١٠م). "الرمان فاكهة قدستها جميع الأديان السماوية"، مقال بجريدة الأيام، بتاريخ ١٥ يناير، تم استرجاعه في ٢٠١٨/٨/٤م على الرابط:
http://www.alayam.com/alayam/Variety/383016/News.html
- حواس، زاهي. (٢٠١٦م). "الألوان عند الفراعنة"، مقال بجريدة الشرق الأوسط، بتاريخ ١٧ نوفمبر، تم استرجاعه في ٢٠١٨/١/١م على الرابط:
https://aawsat.com/home/article/786191/زاهي-حواس/الألوان-عند-الفراعنة
- الخليج (٢٠١٦م). "سروج الخيل.. مهنة تراثية في مهب الريح"، مقال بجريدة الخليج بتاريخ ٢٢ ديسمبر، تم استرجاعه في ٢٠١٨/٨/٥م على الرابط:
http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/099c5510-adb3-401e-b598-13431948694b

- الزهراني، إبراهيم. (٢٠٠٥م). "فتاة تعثر على مجسم لرأس شخصية تاريخية في أحد كهوف شدا بالباحة"، مقال بجريدة الرياض بتاريخ ١٥ أبريل، تم استرجاعه في ٢٠١٨/٧/١٥م على الرابط:
http://www.alriyadh.com/57001
- غاوي، أحمد. (٢٠١٧م). "روائع آثار المملكة.. نفائس تحاكي التاريخ والحضارة"، مقال بجريدة الرياض، بتاريخ ٧ ديسمبر، تم استرجاعه في ٢٠١٧/١٢/١٥م على الرابط:
http://www.alriyadh.com/1644393
- الغزي، عبدالعزيز سعود. (٢٠١٨م). "الأصباغ في العالم القديم" (١)، مقال بجريدة الرياض بتاريخ ١٤ يوليو، تم استرجاعه في ٢٠١٨/٧/١٤م على الرابط:
http://www.alriyadh.com/17977
- مرشليان، كوليت. (٢٠١٣م). "أعمال مهملة من المنحوتات المدهشة: معرضان باريسيان للمكتشفات الأثرورية"، مقال بجريدة المستقبل، بتاريخ ١٥ أكتوبر، تم استرجاعه في ٢٠١٨/٨/٤م على الرابط:
https://almustaqbal.com/article/588070/

ملخص الدراسة:

تُعدُّ الرسوم الجدارية من أهم الفنون القديمة التي تنقل لنا ثقافة الحضارات السابقة وفكرها، فهي سجل تاريخي يوثق فيه الإنسان القديم حياته اليومية من جميع الجوانب، سواء اجتماعية، أو اقتصادية، أو عقائدية. هدفت هذه الدِّراسة إلى الكشف عن دلالات رسوم التصوير الجداري بموقع الفاو، من خلال الوصف والتحليل الفني الذي تناول: أسلوب رسوم الفترة، المفردات الزخرفية ودلالتها، اللون ودلالته.

استخدمت الدِّراسة المنهج التاريخي الوصفي التحليلي؛ للكشف عن هذه الدلالات وتحليلها؛ للوصول إلى نتائج مرتبطة بأهداف البحث. وقد توصلت الدِّراسة إلى عدة نتائج، أبرزها: ارتباط الصياغات التشكيليه بالفكر والمعتقدات الدينية السائدة في المنطقة، تأثر جداريات الفاو بالفنون الهيلنستية وفنون الحضارات المجاورة، كما يظهر تأثرها بمدارس الفن الشمالي الواقعة تحت التاثير الهيلنستي. الثراء اللوني محدود في الجداريات؛ حيث إن الألوان الشائع استخدامها هي الأصفر، والأحمر، والأحمر الترابي، والأسود، والأبيض.

وعلى إثر نتائج الدراسة توصلت الدارسة الحالية إلى مجموعة من التوصيات، أهمها: إن ظهور ملامح بيزنطية في الشكل الآدمي بإحدى اللوحات يستدعي دراسة تأثر الحضارة البيزنطية برسوم الجزيرة العربية.

كلمات مفتاحية: دلالة ـــــــــــــ الرسوم الجدارية ـــــــــــــ الفاو ـــــــــــــ روائع آثار المملكة.

Indications of Al Faw murals at the exhibition of "Saudi Archeological Masterpieces through the Ages"

Dr. Kholoud H. A. Al-Obaikan[٧]

Abstract:

Murals are one of the most important ancient arts that convey to us the culture and thought of ancient civilizations. It is a historical record which the ancient human documents his everyday life from all aspects whether social, economic or ideological. This study aims to illustrate the indications of the murals in the site of Al Faw, through the description and technical analysis, which dealt with period style of drawings, ornament and its indications, color and its indication.

The study used the historical descriptive analytical method to detect and analyze these indications to reach results that related to the research objectives. The study found several results: The link of Morphogenesis forms to current religons believes and thinking in the region. Most notably is that Al Faw murals were influenced by Hellenistic art and the arts of neighboring civilizations as well as apparently shows that the schools of northern art under Hellenistic influence influenced them.

However, color richness is limited in murals where the common colors are yellow, red, terracotta, black, and white

Based on the results, the present study reached a set of recommendations the most important of which are: The appearance of Byzantine features in the human form in one of the paintings calls for studying the influence of Byzantine civilization on the drawings of the Arabian Peninsula.

Keywords: Indication- Murals- Al Faw- Saudi Archeological Masterpieces.

(٧) Department of Art, King Saud University, Riyadh.