مناظر الجِمَال من خلال تراث سيناء الصخري

د/ هشام حسين

مدير عام آثار سيناء – المجلس الأعلى للآثار

Hecham.husein@gmail.com

د/ إسلام سامي عبد الباسط

مدير مركز تدريب جنوب سيناء والبحر الأحمر

المجلس الأعلى للآثار

مستخلص البحث

هذا البحث هو جزء من سلسلة أبحاث ناتج مشروع توثيق النقوش الصخرية بشبه جزيرة سيناء. يتناول هذا البحث دراسة مناظر الجِمَال (الإبل) من خلال الرسوم الصخرية في شبه جزيرة سيناء بجمهورية مصر العربية، ويهدف إلى استعراض الدور الحيوي الذي لعبته الجِمَال في الحياة اليومية من خلال تحليل النقوش الصخرية عبر العصور التاريخية المختلفة. يعتمد البحث على دراسة الأدلة الأثرية والنقوش التي عُثر عليها في مناطق متعددة، والتي توضح استخدام الجَمَل في فترات تاريخية مختلفة، ويناقش البحث دور الجَمَل في التجارة، النقل، والأنشطة العسكرية في الشرق الأدنى القديم. ومن خلال دراسة الرسوم الصخرية التي تمثل الجِمَال، مثل تلك الموجودة في وادي الظلما في سيناء، يعرض البحث تطور تصوير الجمل في الفنون الصخرية عبر العصور. تكشف النتائج عن أهمية الجَمَل في ربط المناطق المختلفة في مصر ودول الجوار، ويبرز دوره الأساسي في نقل السلع والبشر عبر الطرق الصحراوية، ويختتم البحث بتوضيح كيفية تأثير هذه الرسوم على الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر القديمة، مستعرضًا دور الجَمَل في النشاط التجاري والعسكري في مختلف العصور.

كلمات مفتاحية: الجِمَال، الرسوم الصخرية، سيناء، الأنباط، وادي الظلما، الفنون الصخرية، الطرق الصحراوية، التجارة، الأنشطة العسكرية، الحياة الاجتماعية.

Abstract

This research examines the depiction of camels in rock art from the Sinai. The aim of the study is to explore the role of camels in daily life through an analysis of rock inscriptions

showing these animals across different periods. The research relies on the analysis of archaeological evidence and inscriptions found in various regions, which depict the use of camels at different points in history. It also discusses the use of camels in trade, transportation, and military activities in the ancient Near East. By studying the rock art representing camels, such as those found in Wadi al-Zolma in middle Sinai, the research demonstrates the evolution of camel depiction in rock art through the ages. The findings reveal the importance of camels in connecting Egypt with neighboring regions, highlighting their crucial role in transporting goods and people across desert routes. The study concludes by explaining how these depictions reflect the social and economic life of ancient Egypt, focusing on the role of camels in trade and military activities during various periods.

Keywords: camels, rock art, Sinai, Nabateans, Wadi al-Zolma, desert routes, trade, military activities, social life.

مقدمة

تعد الجِمَال (الإبل) من الحيوانات التي ظهرت بشكل نادر في النقوش والرسوم الصخرية، وكذلك في الفن المصري القديم بشكل عام، قد تكون هذه الصورة ناتجة عن وجود الجَمَل في صحارى مصر البعيدة عن وادي النيل المأهول بالسكان، أو ربما ذلك الظهور نتيجة لإتصال المصريين بجيرانهم في آسيا، ولاسيما في شمال غرب شبه الجزيرة العربية. ظهرت تلك الصورة الفريدة على فترات متباعدة في الفنون المصرية، سواء في النقوش والرسوم الصخرية أو على هيئة دمى وتماثيل صغيرة[١]. ومع ذلك، فإن الجِمَال لم تكن من بين الحيوانات التي ظهرت بشكل بارز في الرسوم الصخرية المصرية خلال العصور الحجرية، بل كانت تظهر بشكل نادر للغاية[٢].

من جهة أخرى، تم اكتشاف حفريات للجمل البري من عصر البلايستوسين في شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام، بالإضافة إلى متحجرات في الجزائر تشير إلى وجود الجمل البري بنوعيه، ذو السنام الواحد وذو السنامين[٣]. وقد انعكس ذلك على ظهور الجمل في الرسوم الصخرية في منطقة كلوة في شرق الأردن، والتي تعود إلى العصر الحجري الوسيط. كما يرى البعض أن اليمن هو الموطن الأصلي للجمل وحيد السنام، حيث ترعرعت أسلافه البرية منذ الألف السابع قبل الميلاد. ويستند هذا الرأي إلى الكمية الكبيرة من العظام التي اكتشفتها البعثة الأمريكية السعودية في موقع "سيحي" على الشريط الساحلي الجنوبي للبحر الأحمر، حيث تم تأريخ عينات الجمال باستخدام تقنية كربون ١٤ لتعود إلى الفترة بين (٦٩٠٠-٦٦٠٠ ق.م)[٤].

١. الجمال في الحياة اليومية: استخدامات ودلالات

يعتقد البعض أن ظهور الجَمَل البري في الرسوم الصخرية في مصر يعود إلى عصر ما قبل الأسرات، حيث تم تأريخ الرسوم التي عُثر عليها في الصحراء الشرقية ووادي الريان ووادي أبو واصل، إلى هذه الفترة[٥]. وقد استند الباحثون في ذلك إلى التمثال الصغير الذي تم العثور عليه في مدينة "نخن"[٦]، وهو تمثال لجمل مصنوع من الطين المحروق (تراكوتا)، بالإضافة إلى تماثيل فخارية لجمال تم اكتشافها في منطقة نقادة[٧]. كما تشير بعض الإشارات إلى وجود الجمال في البيئة المصرية خلال العصور الحجرية، وهو ما تؤكده الاكتشافات الأثرية التي تضمنت عظام جمال في بعض المواقع الأثرية المؤرخة بالعصر الحجري القديم والوسيط. ففي موقع Bt-14 بمنطقة بير الطرفاوي، الذي يقع على بعد حوالي ٣٥٠ كم من نهر النيل في صحراء مصر الغربية، تم العثور على كميات ضخمة من العظام الحيوانية، بما في ذلك عظام الجمل، التي تم تأريخها إلى حوالي عام ٤٣٠٠٠ ق.م[٨].

خلال فترة الدولة القديمة (٢٦٨٧ ق.م – ٢١٩٠ ق.م)، ظهرت هيئة الجَمَل في الرسوم الصخرية في منطقة النوبة السفلى، حيث عُثر على نقش صخري بالقرب من أسوان يصور رجلاً يقتاد جملًا بحبل، مع نقش هيراطيقي أمامه مؤرخ بعصر الأسرة السادسة[٩] (انظر شكل رقم ١٣)، يُؤرخ الرسم إلى نفس الفترة بناءً على التشابه في أسلوب الرسم والنقش، ومن المحتمل أن يمثل الرسم محاولة لترويض الجَمَل، حيث يظهر الحبل في منتصف رقبة الجمل تقريبًا ويبدو في حالة حركة.

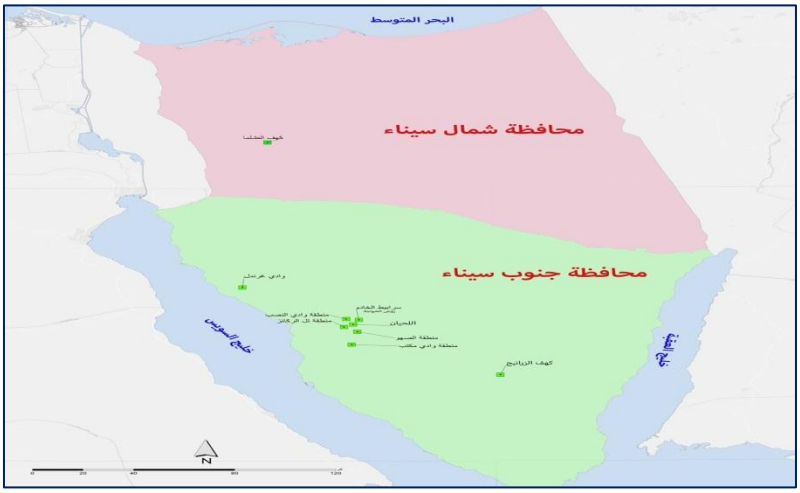
اكتشف "بتري" نقوشًا صخرية من عصر الدولة الحديثة بالقرب من جبل السلسلة، تظهر مجموعة من الجِمَال، وقد أُرِّخت بالفترة ما بين ١٥٦٧-١٣٢٠ ق.م. كما عثر "بتري" في جبانة ريفة جنوب أسيوط، التي تعود إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة، على تمثال صغير لجمل يحمل على ظهره جرارين من الماء، يُؤرَّخ من ١٥٣٠-١٢٠٠ ق.م. وقد رأى "بتري" أن هذا التمثال يعود إلى أوائل عصر الرعامسة، وأن الجَمَل كان يستخدم في تلك الفترة كحيوان للنقل[١٠]. إن وجود صور للجمل في مناطق النوبة السفلى والعليا بجنوب مصر يشير إلى احتمال استخدام الجَمَل في التجارة وتبادل السلع مع المناطق الجنوبية، بالإضافة إلى استخدامه في النقل[١١]، وما زالت تشتهر هذه المناطق حتى وقتنا الحالي بوفرة في أعداد الجمال.

يبدو أن الجَمَل كان قد أصبح مألوفًا في مصر خلال العصر المتأخر، حيث أصبحت صورته أكثر وضوحًا مقارنةً بعصر الدولة الحديثة، رغم ندرتها ولم يقتصر دور الجَمَل في تلك الفترة على نقل المنتجات والسلع التجارية فحسب، بل استخدم أيضًا في تجهيز ودعم الجيوش في منطقة الشرق الأدنى القديم. فقد ذكرت النصوص أن القبائل العربية قد زودت الملك الآشوري "أسرحدون" بالجمال لمساعدة جيشه في عبور الصحراء أثناء غزوه لمصر حوالي عام ٦٧١ ق.م[١٢]. كما تظهر الرسوم البارزة من عصر الملك "آشور بانيبال" (٦٨٥-٦٢٥ ق.م) صورًا من الحملات العسكرية، حيث يظهر البدو وهم يحاربون على ظهور الجمال. (انظر شكل رقم ١٤)[١٣].

ازدادت أهمية استخدام الجمال في مصر خلال عصر البطالمة، رغم ازدهار طرق التجارة البحرية في تلك الفترة. فقد قام الملك بطلميوس الثاني فيلادلفيوس (٢٨٥-٢٤٧ ق.م) بتمهيد الطرق التجارية عبر الصحراء الشرقية، التي ربطت بين مدينة قفط وموانئ البحر الأحمر. كان الجمل يلعب دورًا محوريًا في هذه الطرق، حيث استُخدم كوسيلة أساسية لنقل البضائع عبر المناطق الصحراوية، مما ساهم في تعزيز حركة التجارة وتبادل السلع بين مصر والمناطق المجاورة.

لم يقتصر استخدام الجمال في مصر خلال عصر البطالمة على الطرق البرية التي ربطت بين وادي النيل والبحر الأحمر، بل امتد دوره ليشمل نقل البضائع، خاصة البخور والمواد العطرية، عبر الطريق البري الذي وصل بين مصر وشمال غرب الجزيرة العربية وجنوب بلاد الشام. تزامن ذلك مع سيطرة الأنباط على هذه المنطقة خلال الفترة البطلمية. ومن مظاهر أهمية هذا الطريق، تعيين البطالمة موظفًا في غزة، التي وصفها إسترابون بأنها "رأس طريق البخور"، بلقب المشرف على إدارة البخور[١٤].

يدعم هذا الدور الحيوي العثور على كميات كبيرة من عظام الجمال المؤرخة بالعصر الهلنستي في موقع "تل جمة" جنوب غزة بفلسطين، ما يشير إلى ازدهار تجارة القوافل التجارية. يقع هذا الموقع



على الطريق البري الذي ربط مصر بشبه الجزيرة العربية وبلاد الشام. ومع دخول العصر الروماني، لم يقتصر استخدام الجمل على الطرق الصحراوية فحسب، بل امتد إلى مناطق وادي النيل، مما عزز من دوره في الأنشطة التجارية والتنقل الداخلي[١٥].

تنبع أهمية هذا البحث من تسليطه الضوء على أقدم الرسوم الصخرية للجمال البرية في مصر عمومًا، وسيناء على وجه الخصوص، مع التركيز على رسوم الجمال في كهف وادي الظلما بوسط سيناء المكتشفه حديثاً. كما يهدف إلى استعراض أبرز مناظر الجمال وموضوعاتها المتنوعة خلال الفترات التي شهدت انتشارًا واسعًا لتلك الرسوم في سيناء، بدءًا من الفترة النبطية وما بعدها، مما يعزز فهم الدور الثقافي والوظيفي الذي لعبته الجمال في هذه المنطقة عبر العصور.

٢. تطور تصوير الجمال من خلال النقوش والرسوم الصخرية

تُظهر المناظر والرسومات الصخرية التي تصور الجِمال انتشارًا واسعًا في الصحاري الشرقية والغربية بمصر، بالإضافة إلى شبه جزيرة سيناء وصحراء الجزيرة العربية. وقد حدد الباحثون تأريخ هذه الرسومات إلى فترات زمنية متعددة، تبدأ من الألفية الثالثة قبل الميلاد، حيث كانت الرسومات قليلة ونادرة في تلك الفترة، وصولًا إلى الفترة النبطية والفترة الإسلامية[١٦]، التي شهدت انتشارًا أكبر لهذه النقوش. وتُشير بعض الدراسات إلى احتمال وجود هذه الرسومات في عصور أقدم، ما يعكس دور الجِمال وأهميتها في تلك المجتمعات عبر مختلف العصور[١٧].

خريطة توضح المواقع الأثرية التي عثر فيها على رسوم صخرية للجمال في سيناء

١.٢ مناظر الجِمال بكهف وادي الظلما بوسط سيناء خلال عصور ما قبل التاريخ[١٨]

يعد كهف وادي الظلما[١٩] من أهم الاكتشافات الأثرية الحديثة التي القت الضوء على فترات تاريخية متنوعة (ربما بداية من العصر الحجري القديم) تتمثل تلك الفترات في طبقات النقوش الصخرية المضافة على صخور الكهف الداخلية من فترة لأخرى. وتتمثل أهمية الكهف فيما يحويه من مناظر للعديد من الحيوانات التي شاهدها إنسان تلك الفترة في محيط بيئته والتي ربما اختفت من المنطقة بشكل كامل عبر الفترات الزمنية اللاحقة.

تُعد مناظر الجِمال في كهف وادي الظلما من أقدم وأبرز الموضوعات التي ظهرت في الرسوم الصخرية بمصر، حيث تمثل إحدى أهم النقوش المكتشفة في منطقة وسط سيناء. داخل الكهف، تم تسجيل ١٧ شكلًا مختلفًا للجِمال، تتباين في أحجامها، إذ يتراوح ارتفاعها بين ٢٢ و٣٥ سم، وعرضها بين ٢٣ و٤٢ سم. ويُلاحظ أن العديد من هذه الأشكال يتراكب فوق مناظر أخرى أقدم، مما يعكس طبقات متعددة من النشاط الفني عبر العصور. تنوعت تقنيات تنفيذ هذه المناظر، حيث شملت الخدوش والخطوط المحفورة بالإضافة إلى أشكال ذات نقوش بارزة. تظهر الجِمال في وضع جانبي يبرز ملامحها بأسلوب خطي مسطح ثنائي الأبعاد، بعضها متجه نحو اليسار، والبعض الآخر نحو اليمين. وقد نُفذت الأشكال باستخدام خطوط عميقة محفورة مع تنقيح وتلميع الحواف لتعزيز تأثير البروز.

أبرزت هذه الأعمال المهارة الفنية للفنانين الذين استغلوا تضاريس السطح الصخري بذكاء لتحسين شكل الجِمال وحجمها، مما يُضفي على الكهف قيمة فنية وأثرية عالية تعكس تطور الرسم الصخري في المنطقة. تمتاز حواف الأجسام في مناظر الجِمال داخل كهف وادي الظلما بالاستدارة والتحديد العميق في الصخر، مما يُضفي انطباعًا بأن النقوش بارزة إلى حد ما. ومن أبرز السمات اللافتة للنظر أن الخطوط الممثلة لأرجل الجِمال تظل مفتوحة عند نهايتها، دون اكتمال الأرجل أو وجود خُف للجمل، وهي خاصية مشتركة بين جميع الحيوانات المصوَّرة داخل الكهف.

تشير أنماط التآكل ولون الباتينا (الطبقة السطحية المتشكلة بفعل العوامل الطبيعية) الملحوظة على النقوش الصخرية للجِمال في كهف وادي الظلما إلى تشابهها مع النقوش الصخرية الأخرى الموجودة في الموقع، مما يوحي بأنها نفذت خلال الفترة الزمنية نفسها. كما أن النقوش تعرضت لظروف بيئية ومستويات من التجوية متشابهة على مر الزمن[٢٠]، مما يعزز فكرة انتمائها إلى نفس الحقبة التاريخية. علاوة على ذلك، تم اكتشاف نقوش صخرية تصور الجِمال في موقع أبو صُبيرة بصعيد مصر، حيث ارتبطت تلك النقوش بفن صخري آخر يعود إلى أواخر العصر الحجري القديم. وقد تم العثور على هذه النقوش على نفس الكتلة الصخرية[٢١]، مما يتيح مقارنات زمنية وتأريخًا مشابهًا لمناظر الجِمال في كهف الظلما. استنادًا إلى ذلك، يُرجح تأريخ جميع النقوش الصخرية داخل الكهف إلى العصر الحجري القديم (الباليوثي – Palaeolithic)، مما يضفي مزيدًا من الأهمية التاريخية والأثرية على هذه الأعمال الفنية[٢٢].

تم مؤخرًا اكتشاف موقع أثري بارز يُعرف بـ "موقع الجِمال" في شمال المملكة العربية السعودية. يضم الموقع حوالي اثني عشر نقشًا بارزًا ومنخفضًا بالحجم الطبيعي، تصور جمالًا وخيولًا. وبناءً على تحليلات صناعة الأدوات الحجرية، والورنيش الصخري، وعمليات التجوية، والدراسات الأثرية، أُعيد تصنيف هذه النقوش إلى عصور ما قبل التاريخ، مما يبرز أميتها الفريدة[٢٣].

لوحة رقم (١) أحد أشكال الجمال البرية بكهف وادي الظلما بوسط سيناء.

٢.٢ مناظر الجمال في سيناء خلال العصور التاريخية

انتشرت وشاعت رسوم الجمال خلال العصرين الروماني والاسلامي في شبه جزيرة سيناء. ويمثل تلك الفترات في سيناء الحضارة النبطية وقد تعددت موضوعاتها وأشكالها بشكل يبرز أهمية الجمال في تلك الفترة وتعدد أستخداماتها. شاعت رسوم الجِمال وانتشرت بشكل واسع خلال العصرين الروماني والإسلامي في شبه جزيرة سيناء، حيث لعبت دورًا بارزًا في تصوير الحياة اليومية والأنشطة المختلفة التي اعتمدت على الجِمال في تلك الفترات. ومن أبرز الفترات التي تُجسدها هذه الرسوم هي الحضارة النبطية، التي تميزت بتعدد الموضوعات والأساليب الفنية المستخدمة لتصوير الجِمال. تعكس هذه الرسوم الأهمية البالغة للجِمال آنذاك، حيث لم تقتصر أدوارها على النقل والتجارة فحسب، بل شملت استخدامها في الأنشطة الاجتماعية والعسكرية، مما يجعلها شاهدًا فنيًا على دور الجِمال في حياة المجتمعات في تلك الفترات التاريخية.

يمكن تصنيف رسوم الجمال في **الفترة النبطية** إلى موضوعات متعددة، تعكس تنوع الأدوار التي لعبها هذا الحيوان في الحياة اليومية والثقافية. تشمل هذه الموضوعات رسومًا تصور الجمل بشكل منفرد، وأخرى تُبرز استخداماته المتنوعة، مثل دوره المحوري في التجارة، والذي يظهر جليًا في مشاهد القوافل، أو في القتال كما تُشير بعض المناظر. تنوعت الأساليب الفنية المستخدمة في رسم هذه المشاهد من حيث الشكل وتقنيات التنفيذ، إلا أنها تشترك جميعًا في الحفاظ على

العناصر الأساسية التي تُبرز السمات المميزة للجمل، مما يعكس اهتمام الفنانين بالتعبير الدقيق عن طبيعته.

١.٢.٢ رسوم الجمال منفردة

لوحة رقم (٢) رسم صخري لثلاثة من الجمال (منطقة الركايز)

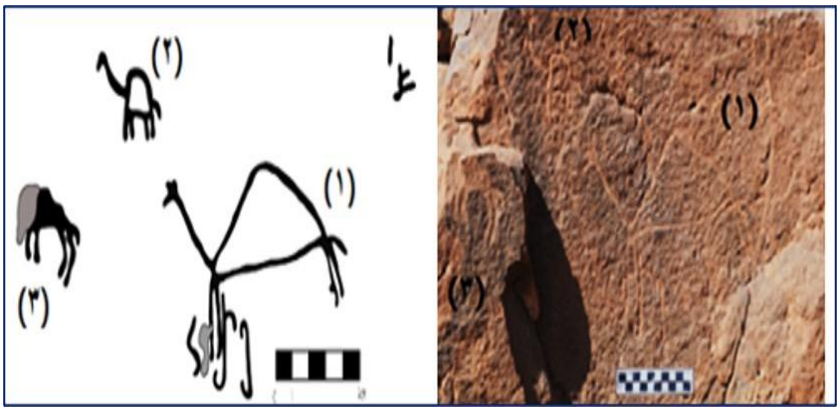
لوحة رقم (٢)

يمثل هذا النوع من المناظر (لوحة ٢) رسمًا تخطيطيًا مُنفذًا بتقنية النقر الكلي لثلاثة من الجمال كالتالي:

شكل (رقم ١) يظهر جمل يحمل على ظهره إطارًا شبه دائري، يُرجح أنه يمثل "الهودج"[٢٤] أو ربما أحمالًا مختلفة. المنظر منفذ بمنظور ثنائي الزاوية، مع إبراز حركة الجمل من خلال وضعية الأقدام التي تبدو في حالة تقدم. برع الفنان في تصوير انحناءة الرقبة بشكل انسيابي، مما أضفى على الشكل حيوية أكبر مقارنة بالجملين الآخرين، رغم عدم التناسق الواضح في رسم الأقدام.

شكل (رقم ٢) تظهر تفاصيل الرأس أكثر وضوحًا مقارنة بالشكل الأول، حيث تبدو الأقدام في هيئة خطوط شبه مستقيمة، بينما الذيل معقوف. ومع ذلك، يُلاحظ غياب الدقة في النسب التشريحية؛ إذ يأخذ السنام مساحة مبالغ فيها، ويبدو الذيل والساقان الأماميتان غير متناسبين مع الجسم. قد يُعزى ذلك إلى أن الفنان ركز على التعبير عن الشكل العام للجمل بدلاً من الالتزام بالدقة التشريحية.

شكل (رقم ٣) يُصور جملًا أصغر حجمًا مقارنة بالشكلين الآخرين، مما قد يشير إلى أنه جمل صغير. تتضح السمات المميزة لرسم الجمال في هذه الفترة، مثل الرقبة الطويلة، والظهر المستدير الذي تعلوه السنام، ما يعكس فهم الفنان للعناصر البصرية الأساسية للحيوان مع الحفاظ على



الطابع التخطيطي[٢٥]

لوحة رقم (٣) تمثل ثلاثة أشكال للجمال (منطقة الركايز)

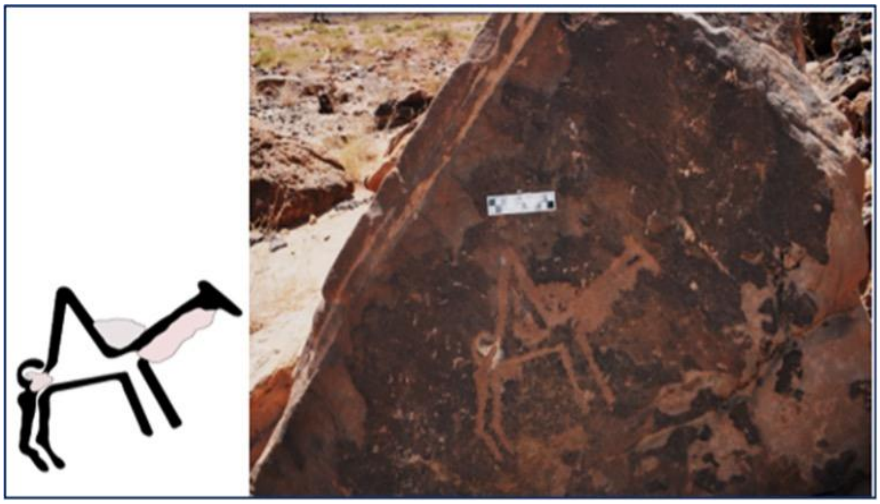
لوحة رقم (٣)

تصور اللوحة عدد من الجمال كالتالي: شكل (رقم ١) رسم تخطيطي إطاري لجمل باستخدام تقنية الحز بمنظور ثنائي. في هذا الشكل، عبر الرسام عن تفاصيل الجمل بخطوط إطارية بسيطة، حيث تظهر الرقبة كخط يمتد من نهاية بدن الجمل أعلى القوائم الأمامية. كما تم رسم البدن بشكل هرمي يعكس سنام الجمل، مع تمثيل القوائم في هيئة خطوط رأسية، مما يعطي فكرة واضحة عن الشكل العام للجمل باستخدام أسلوب مبسط.

شكل (رقم ٢) يُظهر جملًا آخر باستخدام نفس الأسلوب، لكن بحجم أصغر. يختلف هذا الشكل في تمثيل البدن، الذي يظهر في هيئة شبه دائرية، كما تختلف الرقبة التي تخرج من منتصف البدن تقريبًا، مما يعكس اختلافًا بسيطًا في التفاصيل مع الاحتفاظ بنفس التقنية التخطيطية.

شكل (رقم ٣) يظهر جملًا باستخدام تقنية الحز الكلي، حيث تبقى الأجزاء الخلفية من الرسم واضحة، بينما تعرض الجزء الأمامي (من البدن والرقبة) لتأثيرات التعرية. يعكس هذا التآكل التأثير

البيئي الذي قد يؤثر على بقاء التفاصيل الدقيقة في الرسومات الصخرية، مشيرًا إلى أهمية الحفاظ على مثل هذه الأعمال القديمة.



لوحة رقم (٤) رسم صخري لجمل (منطقة الركايز)

لوحة رقم (٤)

يتميز هذا الرسم بتفرد أسلوبه مقارنةً برسومات الجمال الأخرى، حيث اعتمد الرسام على استخدام الخطوط المستقيمة لتجسيد التفاصيل الأساسية للجمل. ظهر الظهر والسنام في شكل مثلث بارز يعكس التكوين المميز للجمل، بينما تمثلت الرقبة والبطن والقوائم الأمامية والخلفية بخطوط مستقيمة تعزز البساطة والوضوح في التصميم. في المقابل، جاء الذيل بخط منحني، مما أضاف تباينًا خفيفًا في الشكل، حيث يكاد يلتصق بظهر الجمل، مشيرًا إلى دقة وخصوصية التعبير الفني[٢٦].

لوحة رقم (٥) منظر لجملين أحدهما على اليمين منفردًا تحيط به نقوش لطبعة قدم ووسوم (منطقة الركايز)

لوحة رقم (٥)

تعكس هذه اللوحة مجموعة متنوعة من الرسوم الصخرية، أبرزها رسم تخطيطي إطاري لجمل نُفذ بأسلوب النقر الغائر. يتميز الرسم بتفاصيل واضحة للجمل، مثل الرقبة الطويلة التي أُنجزت بخط واحد يمتد أفقيًا ليُكوّن خط البطن. يعلو خط البطن الظهر المرتفع الذي ينتهي بذيل منحني يصل تقريبًا إلى الظهر. من خط البطن تبرز أربعة خطوط رأسية تمثل القوائم. بالإضافة إلى رسم الجمل، يظهر رسم آخر يمثل قدمًا، وهو عنصر رمزي يُنسب إلى الرسومات النبطية.

يبدو أن هذا الرسم أُضيف لاحقًا إلى الشكل الأصلي للجمل، إذ يُلاحظ الاختلاف في طبقة التقادم (غشاء العتق) بين الرسمين. يوجد أمام الجمل، رسم تخطيطي آخر لحيوان، يُرجح أنه جمل بسبب الظهر المرتفع، وقد نُفذ بالنقر الكلي. يظهر الحيوان في وضع حركة، حيث تمتد القوائم الأمامية نحو الأمام والخلفية نحو الخلف، مما يوحي بالجري. يمتطي الجمل شخص يظهر ممسكًا بخطام الجمل بيد واحدة، بينما اليد الأخرى ممدودة للخلف أو تحمل شيئًا غير واضح. الجزء العلوي للشخص يحتوي على خطوط متداخلة غير واضحة المعالم، قد تمثل رأسه أو أدوات حربية

يحملها. تمثل هذه الرسوم انعكاسًا واضحًا لتنوع الأساليب الفنية والرمزية في الفن الصخري النبطي، حيث تجمع بين التعبير عن التفاصيل التشريحية للحيوانات وإضافة الرموز الثقافية والوظائف البشرية المرتبطة بها [٢٧].

لوحة رقم ٦ منظر لجملين تحيط بهما طبعات الأقدام (منطقة وادي النصب)

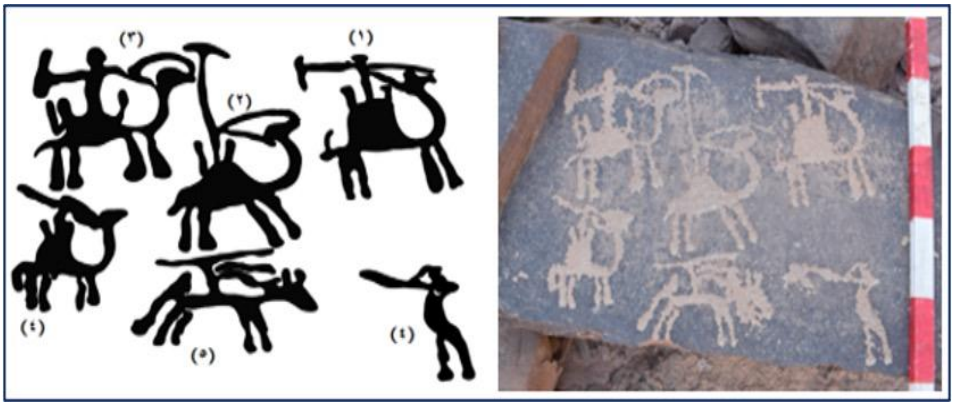
لوحة رقم (٦)

منظر لجملين محاطين بخمس طبعات أقدام. استخدم الفنان أسلوبًا مبتكرًا للتعبير عن العلاقة بين الجمال والأقدام، حيث اكتفى برسم الإطار الخارجي لثلاثة من الأقدام، بينما أظهر التفاصيل الدقيقة في القدمين الأخريين عبر الكشط الكلي لإبراز الأصابع. يبدو أن الفنان أراد إيصال رسالة رمزية مفادها أن هذين الجملين ينتميان إلى أصحاب هذه الأقدام، مما يُظهر جانبًا اجتماعيًا أو ملكية معينة مرتبطة بالرسم. تم تنفيذ المشهد بأسلوب تخطيطي يجمع بين تقنيات النقر والكشط، مما يُبرز مهارة الفنان في الجمع بين البساطة والرمزية في التعبير الفني[٢٨].

٢.٢.٢ رسوم الجمال وارتباطها بمناظر القتال

تُعد الرسوم الصخرية من أهم الوثائق التاريخية التي تعكس بصورة صادقة واقع المجتمع في حقبها الزمنية، إذ تحمل بين طياتها تفاصيل يمكن من خلالها استشفاف أوجه الحياة الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والبيئية لأصحابها[٢٩]. وعلى الرغم من أن هذه الرسوم لا تقدم تفاصيل دقيقة عن الحياة اليومية أو السلوكيات التي تحكم علاقات الأفراد والجماعات، إلا أنها تكشف عن بعض الجوانب الاجتماعية، خاصة من خلال مناظر الفروسية والقتال[٣٠].

من خلال دراسة هذه الرسوم، يتضح أن النزاعات القبلية ربما كانت تُثار نتيجة الاختلاف حول مصادر الماء والمراعي، أو لأغراض الإغارة والسلب والنهب، أو لتحقيق السيطرة والزعامة على القبائل الأخرى. كذلك قد يكون القتال بهدف نصرة الحلفاء، أو أخذًا بالثأر، وهي سلوكيات كانت مدفوعة بالثقافة القبلية التي تمجد القوة والسيطرة باعتبارهما مصدرًا للعزة والكرامة والشرف. في هذا السياق، برزت الجمال كعنصر محوري في معارك القبائل، نظرًا لما توفره من سرعة وقوة وارتفاع، ما جعلها وسيلة مثالية للتفوق في القتال. ومن خلال مناظر القتال المصوَّرة على صخور سيناء، يمكن ملاحظة التنوع في تصوير مشاهد الصراع، والتي تعكس أهمية الجمال في هذا الجانب. ومن أبرز الأمثلة على ذلك:



لوحة رقم (٧) منظر لقتال باستخدام الجمال (منطقة الصهو)

لوحة رقم (٧)

تمثل اللوحة مشهدًا قتاليًا يعكس أهمية الجمال في الصراعات القبلية، حيث يظهر المحاربون ممتطين جمالهم في مواجهة خصومهم. يتضمن المنظر أيضًا فارسًا على ظهر حصان وشخصًا مترجلًا يحمل قوسًا وسهمًا. نُفذت الرسوم الحيوانية بأسلوب تخطيطي شبه واقعي، يجمع بين الحز والكشط

الكلي، وبمنظور ثنائي الزاوية. أما الرسوم الآدمية، فجاءت بأسلوب عودي يركز على البساطة والتعبير كالتالي:

شكل (رقم ١) يمثل رسمًا لجمل يمتطيه شخص يجلس على الرحل الظاهر كخطين رأسيين أعلى السنام. استخدم الفنان خطوطًا مستقيمة لإبراز بطن الجمل وقوائمه، في حين ظهرت الرقبة منحنية. يمسك المحارب بيد واحدة خطام الجمل، بينما تحمل الأخرى رمحًا طويلًا.

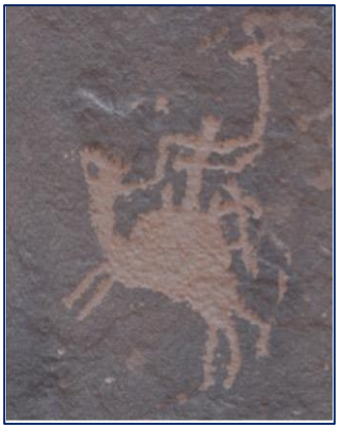
شكل (رقم ٢) يظهر الجمل بخطوط انسيابية تُبرز رقبة الحيوان وبدنه. يمتطي المحارب الجمل، حاملًا فأسًا قتاليًا في يد، وخطام الجمل في الأخرى.

شكل (رقم ٣) يمثل جمل يمتطيه شخص يحمل في يده سيفًا مرفوعًا، مع الإمساك بخطام الجمل باليد الأخرى.

شكل (رقم ٤) يمثل جمل يمتطيه شخص حاملًا رمحًا، ما يعكس أسلوب القتال عن قرب باستخدام الجمال.

شكل (رقم ٤) رسم لحصان يمتطيه شخص يمسك بلجام الحصان بيد، وباليد الأخرى رمحًا. يظهر على ظهر الحصان خط ربما يُمثل سيفًا معلقًا، أو قد يكون الخط الخلفي ذيل الحصان.

شكل (رقم ٤) شخص مترجل يُظهر مهارة في استخدام القوس والسهم. اعتمد الفنان على إبراز وضع الجسد أثناء الرمي، حيث ظهر الظهر مقوسًا للداخل والبطن للخارج، ما يعكس دقة وواقعية في التعبير عن الحركة، مع تنفيذ الشكل بمنظور ثنائي الزاوية. تقدم هذه المشاهد لمحة عن استخدام الجمال في الحروب القبلية، حيث تُظهر دورها المحوري كوسيلة للتنقل والقتال، كما تُبرز تفاعل الإنسان والحيوان في سياق الصراعات المسلحة.



لوحة رقم (٨) منظر قتال يتوسطها منظر لأحد المحاربين يمتطي جملًا (منطقة الركايز)

لوحة رقم (٨)

تُجسد اللوحة مشهدًا قتاليًا ديناميكيًا يتضح من المواجهة المباشرة بين شخصين واستخدام الأسلحة. يظهر على يمين اللوحة شخصان متواجهان: الأول (شكل رقم ١) يبدو في وضع هجومي، ممسكًا برمح أو أداة

للرمي، موجهًا إياها نحو خصمه. أما الثاني (شكل رقم ٢) فيبدو مدججًا بالسلاح، مشهرًا سيفه بيده اليمنى في وضع مرفوع، بينما يرفع يده الأخرى على نفس المستوى، مما يعكس استعدادًا للمواجهة.

شكل رقم (٣) تفصيل من اللوحة رقم (٨) تظهر براعة الفنان في تصوير أحد المحاربين ممتطيًا الجمل.

– يستمر منظر القتال أعلى وسط اللوحة (شكل رقم ٣) والتي تحوي منظرًا بديعًا لأحد المحاربين يمتطي جملًا. وقد برع الفنان في إظهاره في هيئة متحركة، تبدو حركة الجمل من وضع الأقدام الأمامية التي تظهر كأنها مرفوعة عن الأرض من شدة الركض. كما برع الرسام (على الرغم من صغر حجم الرسم) في إظهار تفاصيل دقيقة توحي بتمرسه في الرسم منها، "الخطام" [٣١] الذي يمسكه المحارب بإحدى يديه للسيطرة على الجمل، إلى جانب "الرحل" [٣٢]، الذي يجلس عليه المحارب، مع إظهار المحارب أعلى الجمل متسلحًا بأنواع عدة من الأسلحة مثل السيف الذي ظهر معلقًا بالرحل، كما يظهر المحارب ممسكًا بفأسٍ. تم تنفيذ الشكل بالأسلوب العودي (الشكل الآدمي الذي يمتطي الجمل) وبدا الجمل بالأسلوب التخطيطي بطريقة النقر الكلي بمنظور ثنائي الزاوية [٣٣].

٣.٢.٢ مناظر القوافل

لعبت الجمال دورًا محوريًا في حركة التجارة عبر الصحراء، حيث مثل استخدامها طفرة نوعية في تسهيل التجارة بالمنطقة. تمتاز الجمال بقدرتها الفائقة على تحمل الأوزان الثقيلة والصبر على

العطش لفترات طويلة، مما أكسبها لقب "سفينة الصحراء" بجدارة، لقدرتها على تجاوز التحديات البيئية بسهولة. هذا الدور البارز تجسد في العديد من المناظر المنقوشة داخل أودية سيناء، التي شهدت ازدهار حركة التجارة واستقرار الإنسان في تلك المناطق.

لوحة رقم (٩) منظر لمجموعة من الجمال (منطقة وادي مُكَتَّب)

لوحة رقم (٩)

تمثل اللوحة منظر لقافلة من الجمال أو لقطيع من الجمال بلغ عدده تسعة جمال، تم تنفيذها جميعًا بطريقة الحز بالأسلوب التخطيطي الإطاري، تم تنفيذ القافلة في مجموعة من الصفوف يتقدمها أحد الجمال، وهى تمثل مرور أحد القوافل بوادي مُكَتَّب.

لوحة رقم (١٠) منظر لقافلة من الجمال (منطقة وادي اللحيان)

لوحة رقم (١٠)

يتناول المنظر مشهدًا بديعًا يحاكي مرور قافلة جمال عبر واحة في وادٍ، مصورًا المشهد بواقعية ملفتة. يظهر سيد القافلة (شكل ١) في المقدمة، ممتطيًا صهوة فرسه، يليه حادي الجمال (شكل ٢) على فرسه، وهو معاون سيد القافلة. تسير الجمال في صفين: الأول يضم أربعة جمال، والثاني ثلاثة. حرص الفنان على إبراز الواقعية، فجسد أول الجمال (شكل ٣) بحجم أكبر ليظهر في المقدمة طليقًا، بينما البقية مربوطة بخِطام إلى بعضها البعض. وأضاف نخلة كعنصر بيئي، ترمز إلى وصول القافلة إلى واحة، مما يعكس ارتباط المشهد بالبيئة النباتية الصحراوية.

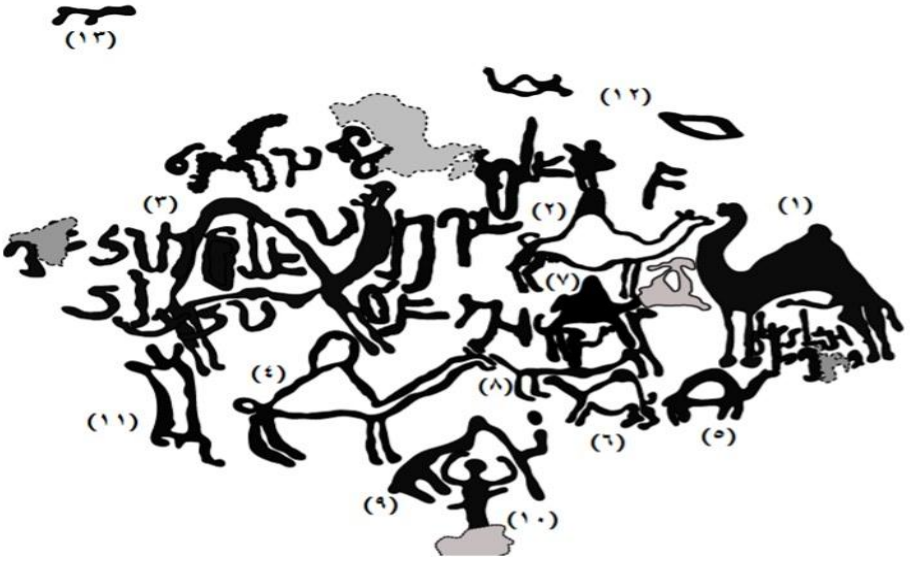
لعل الفنان أراد هنا أن يشير لمكانة النخلة في المجتمع آنذاك، فقد نظر العرب للنخلة نظرة تقديس، إذ عدوها رمزًا من رموز معبوداتهم، وأطلقوا عليها شجرة الحياة[٣٤]، واعتقدوا أنها رمزًا لفكرة الخلود كغيرهم من شعوب الشرق الأدنى القديم[٣٥]. ظهرت مهارة الفنان في تصوير القافلة في وضع السير للأمام يدل على ذلك شكل سيد القافلة (شكل ١) وهو ممسكًا بخطام الفرس بإحدى يديه، وباليد الأخرى يحث الفرس على السير، والفرس يستجيب لسيده فينطلق مسرعًا يدل على ذلك وضع الأقدام وشكل الذيل، كذلك فأن وضعية أقدام الجمل (شكل ٨) تدل على الحركة أيضًا. رسم الفنان هذا المشهد بأسلوب تخطيطي بمنظور جانبي شمال عن طريق النقر الغير مباشر[٣٦].

لوحة رقم (١١) منظر لثلاثة من الجمال باللون الأحمر (كهف الزرانيج)

لوحة رقم (١١)

تمثل اللوحة مشهدًا لثلاثة جمال مرسومة باللون الأحمر، ضمن الرسوم الملونة الموجودة في كهف الزرانيج بجنوب سيناء، والتي تعود تأريخها إلى العصر الإسلامي. يتميز الجمل الأوسط بوجود هودج أعلاه، مرسوم بتصميم هندسي يُظهر منظورًا ثنائي الزاوية، مما يبرز الدقة الفنية والرمزية الثقافية لهذه الفترة.

٢.٤.٢ مناظر التزاوج



لوحة رقم (١٢) منظر لمجموعة متنوعة من الجمال يميزها الشكلين (١، ٢) الذين يعبرا عن مقدمات التزاوج عند الإبل (منطقة الركايز)

تعبر اللوحة عن مقدمات التزاوج عند الإبل، حيث يُظهر الشكل رقم (١) رسمًا واقعيًا لجمل[٣٧] بأسلوب الحز والكشط الكلي، مع منظور ثنائي الزاوية. برع الفنان في إبراز التفاصيل الجسدية للجمل، مظهرًا سماته المثالية بانسيابية ودقة بديعة. ينجح الرسم في تصوير مقدمات التزاوج بين الجمل والناقة الواقفة أمامه، مع التركيز على سمات مميزة أبرزها:

- كبر حجم الجمل :يظهر ذلك من مقارنة حجمه بالناقة التي تقف أمامه.
- طول الرقبة وارتفاع الرأس :يعكس حالة الانتباه خلال فترة التزاوج.
- تفاصيل الفم :يُظهر اللهاة أو "الهدارة"، وهي غدة حمراء تبرز من فم الجمل أثناء الهياج الجنسي.

- ارتفاع السنام وضمور البطن :يشبه شكل البطن القوس المنحني، بينما السنام بارز بشكل ملحوظ.
- القوائم الخلفية والأمامية :الخلفية غليظة وكبيرة الحجم، مقارنة بالأمامية النحيفة المرسومة كخطين رأسيين.
- القضيب المنتصب :يظهر بحجم مبالغ فيه، مما يبرز دقة الفنان في التعبير عن الهياج الجنسي.

تُظهر هذه السمات التغيرات التي تطرأ على الجمل خلال فترة "الهدر"، التي تتميز بتغيرات شكلية تسهل عملية التزاوج، وهو ما نجح الفنان في توثيقه ببراعة وواقعية فنية لافتة.

شكل رقم (٢) يُظهر رسمًا لناقة نفّذه الفنان بأسلوب الحز الجزئي أو الإطاري، مع منظور جانبي. أبدع الرسام في إبراز تفاصيل الناقة بانسيابية وتمكُّن رائع، مما يُبرز فهمه العميق لطبيعة هذا الحيوان ودوره في المشهد. تبدأ التفاصيل من الرأس الممدودة باتجاه الفحل، مرورًا بالرقبة المنسدلة بحيوية، مع استطالة واضحة في حجم السنام. تفاصيل إضافية :أضاف الرسام عنصرًا مميزًا أعلى السنام، نُفِّذ بالنقر الكلي، ويبدو أنه يمثل شكلًا آدمياً مرسومًا بطريقة تخطيطية. يظهر من هذا الشكل الرأس وإحدى اليدين مرفوعة إلى الأعلى، مع تفاصيل الساقين الممتدتين فوق السنام.

حركة الذيل والبنية العامة :الذيل مرسوم بحالة ارتفاع لأعلى، مع استدارة للداخل، وهي وضعية تقليدية مرتبطة بفترة التزاوج. كما تظهر الساقان الخلفيتان غليظتين، بينما تم إبراز الضرع بشكل واضح لتأكيد جنس الناقة ودعم فكرة التزاوج مع الفحل (شكل رقم ١). القوائم الأمامية، على النقيض، رُسمت كخطين نحيفين مستقيمين، بينما البطن متدلية، مما يُظهر الجوانب الأنثوية للناقة.

تكامل الشكلين :تُكمّل الناقة (شكل رقم ٢) الفحل (شكل رقم ١)، حيث يكوّنان وحدة متكاملة على الرغم من اختلاف أسلوب تنفيذهما. أبدع الرسام في التعبير عن ارتباط الشكلين ودورهما في إبراز حياة الإبل وعلاقتها الوثيقة بالمجتمع الذي أنتج هذه الرسوم.

القيمة الفنية :يمثل الشكلان معًا مثالًا رائعًا على الرسوم الصخرية في منطقة الركايز، حيث نجح الفنان في خلق توازن فني بين الإبداع والدقة في تصوير التفاعل الطبيعي بين الفحل والناقة، مما يجعل هذه الرسومات من أبرز الأعمال الفنية الصخرية في المنطقة[٣٨].

الخاتمة

يُعرَّف "الرسم الصخري" على أنه كل ما تركه الإنسان القديم من صور فنية، سواء بالرسم (رسوم ملونة) أو الحفر على أسطح الصخور، سواء كانت أشكالًا آدمية، حيوانية، أو رموزًا، ليصبح وسيلة للتعبير والتواصل. يُطلق على هذه الصور الفنية مصطلح "فن الرسم الصخري"، الذي برز كمصطلح علمي منذ عام ١٩٥٩م. وقد عُرف بعدة تسميات، مثل "فن الصخور، نحت الصخور، الرسوم الصخرية، النقوش الصخرية، اللوحات الصخرية، الصور الصخرية، السجلات الصخرية[٣٩]."

تُبرز أهمية الرسومات الصخرية كونها مصدرًا تاريخيًا يساهم في فهم حياة البشر وعلاقتهم بالمكان. كما تمثل مصدرًا رئيسًا للمعلومات المتعلقة بالنواحي الاجتماعية، البيئية، والدينية التي قد لا توفرها النقوش الكتابية[٤٠]. في شبه جزيرة سيناء، عكست الرسوم الصخرية للجمال العديد من الجوانب الثقافية والاقتصادية، حيث قدمت نماذج متنوعة تبرز مكانة الجمل في حياة الإنسان القديم، لا سيما في بيئة الصحراء. ومن أبرز هذه الرسوم أقدم تصوير للجمال في كهف وادي الظلما، الذي أتاح العديد من النتائج الهامة، أهمها:

– تشير رسوم الجمال ذات الأشكال والموضوعات المتنوعة، والتي تشكل نسبة كبيرة من مجمل الرسوم الصخرية في مختلف مواقع شبه جزيرة سيناء، إلى الأهمية الكبيرة التي أولاها فنانو المنطقة لهذا الحيوان في العصور القديمة. ولا يُعد ذلك أمرًا مستغربًا، فاستئناس الجمل واستخداماته المتعددة في السفر، والنقل، والتجارة، والقتال، والأدوار المختلفة التي لعبها في حياة السكان، جعلت له مكانة بارزة. هذه المكانة جعلت الجمل يتربع على خيال الفنان القديم، فظهرت رسومه مهيمنة في مصوراته لهذا الحيوان. كما أن هذه الرسوم تعكس وجود بيئة صالحة، ومراعي مناسبة، تؤمن الحياة المستدامة لهذه الحيوانات التي كانت حيوية في حياة سكان تلك المواقع.

– فيما يتعلق بالأساليب والطرق الفنية التي يتبعها الفنانون في الرسوم الصخرية، يلاحظ تنوع كبير في الأساليب المستخدمة، مما يشير إلى وجود مدارس فنية متعددة. رغم هذا التنوع، يبرز أسلوب تخطيطي شائع يتبع طريقة النقر الكلي، وأحيانًا النقر الإطاري، وقد نجح هذا الأسلوب في إبراز

التفاصيل المميزة للجمل بشكل فعال. يُعتبر هذا الأسلوب وسطيًا بين الواقعية التي تركز على التفاصيل الدقيقة، والأسلوب العودي الذي يختزل تلك التفاصيل. كما شاعت تقنية التصوير ثنائي الزاوية في رسومات الجمال، وذلك لإظهار الأرجل الأربعة للجمل، مما يضفي على الرسوم طابعًا حيويًا يوحي بحركة الجمل. وفي بعض الرسوم، مثل تلك الموجودة في كهف الظلما، استخدم الفنان الأسلوب الجانبي لتمثيل الجمل، حيث ظهرت الأرجل الأمامية والخلفية فقط.

– أظهرت رسوم الجمال التي تم تنفيذها بالأسلوب الواقعي مدى براعة الفنان وتمكنه في إظهار تفاصيل دقيقة. وتُظهر هذه الرسوم دقة الفنان وتمرسه في الرسم، كما هو واضح في النحت البارز للجمل في كهف وادي الظلما (لوحة رقم ١)، حيث أبدع في إظهار الجمل بتفاصيل دقيقة رغم تغافله عن بعض العناصر مثل الخف والرأس. كما عبّر الفنان النبطي في اللوحة رقم ١٢ باستخدام الأسلوب الواقعي عن فترة التزاوج عند الإبل، أو مقدمات التزاوج بين زوج من الإبل. وقد أظهر الفنان بمهارة عالية تفاصيل دقيقة ورائعة، مثل التغيرات الفسيولوجية التي تؤثر في الشكل العام للذكر والأنثى في تلك الفترة.

– تمثل مناظر الجمال من كهف وادي الظلما (التي يمثلها لوحة رقم ١) أقدم الرسوم الصخرية في مصر للجمال البرية، التي تشير بشكل مؤكد لوجود الجمال خلال العصور الحجرية القديمة في سيناء.

– أشارت مناظر الجمال المستخدمة في القتال إلى جانب من العلاقات الاجتماعية المتوترة في بعض الأحيان، وهو ما قد يكون ناتجًا عن التنافس على الرزق، أو النزاع على مناطق الرعي والماء، أو حتى الصراع للسيطرة على مكان ما بالقوة. كما ساعدت تلك المناظر في التعرف على أنواع الأسلحة المستخدمة في القتال، ومن أبرزها: السيوف، التروس، القوس والسهام، الرماح القصيرة والطويلة، والمطارق. وتعكس هذه الأسلحة الاستغلال الأمثل للمواد المعدنية والنباتية المتوفرة في المنطقة، التي كانت ضرورية لصناعة أسلحة القتال.

الملاحق: الصور

صورة رقم (١) رسوم صخرية متنوعة من كهف وادي الظلما يتوسطها رسم صخري لجمل

صورة رقم (٢) تمثل مجموعة من الجمال بمنطقة وادي الزرانيج إلي جوارها نقوش نبطية ورسوم صخرية متنوعة.

صورة رقم (٣) تمثل مجموعة متنوعة من الجمال من منطقة وادي الزلجة

صورة رقم ٤ مجموعة متنوعة من الجمال يمتطيها مجموعة من راكبي الجمال وتظهرهم يحملون الأسلحة المختلفة من منطقة وادي بعبع.

نقلا عن محمود سالم غانم، المواقع القديمة لطرق تجارة بلاد العرب، ص ٩١.

صورة رقم ٥ منظر لمجموعة من الجمال تبدو من طريقة التنفيذ وكأنها في حالة حركة من منطقة روض الخواجة (سرابيط الخادم)

المراجع

أولًا المراجع العربية:

– أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.

– إسلام سامي عبد الباسط، نقوش ورسوم نبطية غير منشورة في منطقتي الركايز والصهو بجنوبي سيناء، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٢٢.

– حسني عبد الحليم عمار، "أضواء جديدة عن الجمل في الفن المصري القديم"، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب ١٣(٢٠١٢)، صـ ١٢٢– ٤٥.

– خالد سعد مصطفى، النقوش والرسوم الصخرية في الجلف الكبير والعوينات، القاهرة، ٢٠٢١.

– خالد عبده محمد على الحاج، دلالة المواقع والرسوم والمخربشات الصخرية في المنطقة الغربية لحوض صنعاء، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء ٢٠١٩.

– رافع محيميد حراحشه، دراسات في الفنون الصخرية من البادية الأردنية الشمالية الشرقية (الحَّرة) من عصور ما قبل التاريخ وحتى القرن الثاني الميلادي، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩.

– عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية، ٢٠٠٥.

– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠١١.

– مجيد خان، دراسة علم الرسوم الصخرية، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض، ٢٠٠٧.

– محمد عوض منصور باعليان، حيوانات النقل والحرب في اليمن القديم، دراسة في ضوء النقوش، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة عدن، ٢٠١٢.

– محمود سالم غانم، المواقع القديمة لطرق تجارة بلاد العرب في الفترة من ٣٠٠ ق.م إلى ٣٠٠ م، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم، جامعة الزقازيق، ٢٠٢١.

– مسفر سعد الختعمي، "الرسوم الصخرية في مدينة أبها وضواحيها– دراسة توثيقية– لنماذج مختارة منها"، مجلة الدارة، العدد الثاني (٢٠٠٥)، صـ ٢٢٩.

– هالة يوسف، " إعادة دراسة النقش التأسيسي للملك السبئي "كرب ال وتار يهنعم"، المتحف الوطني بالرياض، تحت الطبع.

- مايكل رينسكي، "الأصول المبكرة لاستئناس الجمل في مصر وأقليم الصحاري"، ترجمة علاء الدين شاهين، مجلة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الامارات، المجلد الرابع، العدد الأول (١٩٩٨) صـ ١٤٣- ١٦٢.

المراجع الأجنبية:

- Andreae, M. O., Al-Amri, A., Andreae, C. M., Guagnin, M., Haug, G., Jochum, K. P., Stoll, B., and Weis, U. 2020. Archaeometric studies on the petroglyphs and rock varnish at Kilwa and Sakaka, northern Saudi Arabia. *Arabian Archaeology and Epigraphy.*, 31, 219-44.

- Charloux, G., Maria G., and Jérôme N. 2020. Large-Sized Camel Depictions in Western Arabia: A Characterization Across Time and Space. *Proceedings of the seminar for Arabian studies* 50, 88.

- Dunbar, J.H., Rock Pictures of Lower Nubia, Cairo 1941.

- Hesham Hussein, The Rock Inscriptions Documentation Project: Al-Zolma/Al-Dalma Rockshelter in the north-central part of the Sinai Peninsula, A Preliminary Report. (Forthcoming in Abjadiyat 2025).

- Hoffman, M., Egypt Before the Pharaohs, New York, 1979. -

- Kelany, A. 2017. Late Paleolithic Rock Art in Aswan, South of Egypt, Abgadiyat. 12, fig. 5.

- Khan, M. 2007. *Rock Art of Saudi Arabia Across Twelve Thousand Years*. Riyadh: Deputy Ministry of Antiquities and Museums, 131.

- Macholdt D., Al-Amri A., Tuffaha H., Jochum K., Andreae M. 2018. Growth of Desert Varnish on Petroglyphs from Jubbah and Shuwaymis, Ha'il Region. *The Holocene* 28, 1495–1511.

- Nayeem, Muhammed Abdul 2000. *The Rock Art of Arabia: Saudi Arabia, Oman, Qatar, The Emirates and Yemen*. Hyderabad: Hyderabad Publications, 50–57. 72–75.

- Ripinsky, M., The camel in dynastic Egypt, Journal of Egyptian Archaeology 71 (1985), pp. 134- 141.

- Saad K., Galal M. 2021. Three Unpublished Rock Art Sites in Sinai Rockshelter of "Tur MeHani"-"Al-Farsh"-"Wadi Al-Rehayyah", *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, 24, 417-57.

- Saleh, A., "Arabia and the Arabs in Ancient Egyptian Records", Journal of Faculty of Archaeology, Cairo University (1978), pp. 69-77.

- Spassov N. & Todor S. (2004). The Dromedary Domestication Problem: 3000 BC Rock Art Evidence for the Existence of Wild One- Humped Camel in Central Arabia. *Historia naturalis bulgarica* 16: 151–58.

- Strika, v., " The Origin of The Star motifs on the Funerary Monuments of Arabia, SHA, 2, Pre – Islamic Arabia, Riyadh, 1984, P.197.

[١] حسني عبد الحليم عمار، "أضواء جديدة عن الجمل في الفن المصري القديم"، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب ١٣(٢٠١٢)، صـ١٢٢.

[٢] خالد سعد، النقوش والرسوم الصخرية في الجلف الكبير والعوينات، القاهرة، ٢٠٢١، صـ ١١٥.

[٣] محمد عوض منصور باعليان، حيوانات النقل والحرب في اليمن القديم، دراسة في ضوء النقوش، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة عدن، ٢٠١٢، صـ ٣٨.

[٤] خالد عبده محمد على، دلالة المواقع والرسوم والمخربشات الصخرية في المنطقة الغربية لحوض صنعاء، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء٢٠١٩، صـ ١٦.

[5] Ripinsky M., The camel in dynastic Egypt, JEA 71, 1985, pp. 137-38.

[٦] تُعرف مدينة نخن المصرية القديمة حاليًا بالكوم الأحمر في محافظة أسوان، كما كانت تعرف أيضًا بهيراكونبوليس. تضم المدينة، ضمن ما تحتويه، جبانة تعود إلى عصور ما قبل التاريخ في الناحية الجنوبية الشرقية منها. (انظر: عبد الحليم نور الدين، *مواقع ومتاحف الآثار المصرية*، ٢٠٠٥، صـ ٢٣٨- ٢٣٩).

[٧] مايكل رينسكي، "الأصول المبكرة لاستئناس الجمل في مصر وأقليم الصحاري"، ترجمة علاء الدين شاهين، مجلة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الرابع، العدد الأول (١٩٩٨) صـ ١٥٣.

[8] Hoffman, M., Egypt Before the Pharaohs, New York, 1979, p.68.

[9] Dunbar, J.H., Rock Pictures of Lower Nubia, Cairo 1941, p.49; pl.14, fig.64.

[١٠] مايكل رينسكي، صـ ١٥٤.

[١١] حسني عمار، أضواء جديدة عن الجمل، صـ ١٣١.

[١٢] حسني عمار، أضواء جديدة عن الجمل، صـ ١٣٢.

[13] Saleh, A., "Arabia and the Arabs in Ancient Egyptian Records", Journal of Faculty of Archaeology, Cairo University (1978), pp. 69-77.

[١٤] مصطفى كمال عبد العليم، تجارة الجزيرة العربية مع مصر في المواد العطرية في العصرين اليوناني والروماني، دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثاني، الجزيرة العربية قبل الإسلام، جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٨٤، صـ ٢٠٢.

[١٥] حسني عمار، أضواء جديدة عن الجمل، صـ ١٣٤.

[16] Saad K., Galal M. 2021. Three Unpublished Rock Art Sites in Sinai Rockshelter of "Tur MeHani"-"Al-Farsh"-"Wadi Al-Rehayyah", *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, 24, 417-57; Nayeem, Muhammed Abdul 2000. *The Rock Art of Arabia: Saudi Arabia, Oman, Qatar, The Emirates and Yemen*. Hyderabad: Hyderabad Publications, 50–57. 72–75; Spassov N. & Todor S. (2004). The Dromedary Domestication Problem: 3000 BC Rock Art Evidence for the Existence of Wild One- Humped Camel in Central Arabia. *Historia naturalis bulgarica* 16: 151–58

[17] Khan, M. 2007. *Rock Art of Saudi Arabia Across Twelve Thousand Years*. Riyadh: Deputy Ministry of Antiquities and Museums, 131.

[18] Hesham Hussein, The Rock Inscriptions Documentation Project: Al-Zolma/Al-Dalma Rockshelter in the north-central part of the Sinai Peninsula, A Preliminary Report. (Forthcoming in Abjadiyat 2025)

[١٩] يقع كهف وادي الظلما على بعد حوالي ٩٢ كم شرق قناة السويس والبحيرات المرة، و ٥٠ كم جنوب شرق جبل المغارة بوسط سيناء.

[20] Macholdt D., Al-Amri A., Tuffaha H., Jochum K., Andreae M. 2018. Growth of Desert Varnish on Petroglyphs from Jubbah and Shuwaymis, Ha'il Region. *The Holocene* 28, 1495–1511

[21] Kelany, A. 2017. Late Paleolithic Rock Art in Aswan, South of Egypt, Abgadiyat. 12, fig. 5

[22] Hesham Hussein, Ibid.

[23] Charloux, G., Maria G., and Jérôme N. 2020. Large- Sized Camel Depictions in Western Arabia: A Characterization Across Time and Space. *Proceedings of the seminar for Arabian studies* 50, 88; Andreae, M. O., Al-Amri, A., Andreae, C. M., Guagnin, M., Haug, G.,

Jochum, K. P., Stoll, B., and Weis, U. 2020. Archaeometric studies on the petroglyphs and rock varnish at Kilwa and Sakaka, northern Saudi Arabia. *Arabian Archaeology and Epigraphy.*, 31, 219-44.

[٢٤] الهودج من مراكب النساء مقبب وغير مقبب، وهدجت الناقة: ارتفع سنامها وضخم فصار عليها منه شبه الهودج، انظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج٦، صـ٤٦٣٠.

[٢٥] إسلام سامي عبد الباسط، نقوش ورسوم نبطية غير منشورة في منطقتي الركايز والصهو بجنوبي سيناء، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٢٢، صـ ١٣٥- ١٣٦.

[٢٦] إسلام سامي عبد الباسط، نقوش ورسوم نبطية غير منشورة في منطقتي الركايز والصهو، ص ١٦٥.

[٢٧] إسلام سامي عبد الباسط، نقوش ورسوم نبطية غير منشورة في منطقتي الركايز والصهو، ص ١٦٤.

[٢٨] محمود سالم غانم، المواقع القديمة لطرق تجارة بلاد العرب في الفترة من ٣٠٠ ق.م إلى ٣٠٠ م، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم، جامعة الزقازيق، ٢٠٢١، ص ٩٨.

[٢٩] رافع محيميد حراحشه، دراسات في الفنون الصخرية من البادية الأردنية الشمالية الشرقية (الحَرّة) من عصور ما قبل التاريخ وحتى القرن الثاني الميلادي، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩، صـ ١٥٥.

[٣٠] مسفر سعد الختعمي، "الرسوم الصخرية في مدينة أبها وضواحيها- دراسة توثيقية- لنماذج مختارة منها"، مجلة الدارة، العدد الثاني (٢٠٠٥)، صـ ٢٢٩.

[٣١] الخطام يعني الزِّمام، وهو المقود الذي يقاد به البعير وتعريفه "ما وضع على خطم (أنف) الجمل ليقاد به "، انظر: المعجم الوسيط، المرجع السابق، صـ٢٥٤.

[٣٢] الرحل هو ما يوضع على ظهر البعير للركوب، انظر: المعجم الوسيط، المرجع السابق، صـ٢٥٤.

[٣٣] صورت الحيوانات عادة في الرسوم الصخرية بحيث تأخذ المنظر الجانبي الحقيقي للحيوان، أما القرون والأرجل فإنها تصور بعدة طرق مختلفة، أهمها المنظور ثنائي الزاوية وهو رسم الشكل منظور إليه من الجانب ومن داخله على التناوب لإظهار تفاصيل الأرجل والقرون، انظر: مجيد خان، دراسة علم الرسوم الصخرية، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض، ٢٠٠٧، صـ٧٠- ٧٤.

[٣٤] فتحية حسين عقاب، النخلة في الجزيرة العربية من خلال المصادر العربية والكلاسيكية قبل الإسلام، ص ١٧٤.

[٣٥] هالة يوسف، " إعادة دراسة النقش التأسيسي للملك السبئي "كرب ال وتار يهنعم"، المتحف الوطني بالرياض، تحت الطبع، وكذا: Strika, v., " The Origin of The Star motifs on the

Funerary Monuments of Arabia, SHA, 2, Pre – Islamic Arabia, Riyadh, 1984, P.197.

[٣٦] محمود سالم غانم، المواقع القديمة لطرق تجارة بلاد العرب، ص ٩٩.

[٣٧] الجمل: الذكر من الإبل، انظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج ١، ص٦٨٣.

[٣٨] إسلام سامي عبد الباسط، نقوش ورسوم نبطية غير منشورة في منطقتي الركايز والصهو بجنوبي سيناء، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٢٢، صـ ١٤٥– ١٤٦.

[٣٩] خالد عبده محمد على الحاج، دلالة المواقع والرسوم والمخربشات الصخرية في المنطقة الغربية لحوض صنعاء، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء، ٢٠١٩، صـ ٩٠.

[٤٠] عبد الله بن محمد الشارخ، "دراسة وصفية تحليلية لظاهرة الأيدي المنحوتة في الفنون الصخرية بالمملكة العربية السعودية"، مجلة الجمعية التاريخية السعودية، جامعة الملك سعود (٢٠٠٥)، صـ ٨.