حقوق الطبع محفوظة
للجمعية السعودية للدراسات الأثرية

سلسلة مداولات علمية محكمة للقاء السنوي للجمعية - ٢

الجمعية السعودية للدراسات الأثرية

المملكة العربية السعودية عبر العصور

مداولات اللقاء الثاني للجمعية السعودية للدراسات الأثرية في دورتها الرابعة خلال
المدة من ١-٢/٢/١٤٣٢هـ الموافق ٦-٥/ يناير ٢٠١٠م المنعقد في مدينة الرياض
المملكة العربية السعودية

الرياض
١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م

جامعة الملك سعود، ١٤٣١ هـ.

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
مجموعة مؤلفين
المملكة العربية السعودية عبر العصور/ مجموعة مؤلفين -
الرياض، ١٤٣١ هـ
ردمك: ٤-٧٥٩-٥٥-٩٩٦٠-٩٧٨
١- الآثار الإسلامية السعودية ٢- السعودية - تاريخ
أ.العنوان
ديوي ٩١٥،٣١٢ ١٤٣٢/٣٦٠

رقم الإيداع: ١٤٣٢/٣٦٠
ردمك: ٤-٧٥٩-٥٥-٩٩٦٠-٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم

صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز

الرئيس الفخري

أعضاء مجلس إدارة الجمعية

أ.د.عبدالعزيز بن سعود الغزي	رئيساً لمجلس الإدارة
أ.د.أحمد بن عمر الزيلعي	عضواً
أ.د.سالم بن أحمد طيران	عضواً
أ.د.مشلح بن كميخ المريخي	عضواً
د.حسين بن علي أبو الحسن	عضواً
د.هتون بنت جواد الفاسي	عضواً
د.فهد بن علي الحسين	عضواً
د.محمد بن عائل الذيبي	عضواً
د.هزاع بن سعد الشهري	عضواً
أ. فؤاد بن حسن العامر	سكرتيراً

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. عبدالعزيز بن سعود بن جارالله الغزي	رئيساً
أ.د. أحمد بن عمر الزيلعي	عضواً
أ. د. مشلح بن كميخ المريخي	عضواً
أ.د. سالم بن أحمد طيران	عضواً
د. حسين بن علي أبوالحسن	عضواً
د. هتون بنت جواد الفاسي	عضواً
د. فهد بن على الحسين	عضواً
د. محمد بن عائل الذيبي	عضواً
د. هزاع بن سعد الشهري	عضواً
أ. فؤاد بن حسن العامر	سكرتيراً

قواعد النشر في أوعية الجمعية السعودية للدراسات الأثرية

أولاً: مواصفات البحوث:

أن تكون جديدة وتتوفر فيها شروط المنهجية العلمية، ولم يسبق نشرها، وأن تسهم في تَقَدَّمْ حركة البحث العلمي في موضوعها، وأن تكون موضوعاتها محددة يراعى فيها التركيز، ومعالجة جزئيات معينة بدلاً من العموميات التي لا تُضيف جديداً.

تُقبل للنشر البحوث الآثارية، والتاريخية، والبيئية، والتراثية، والسياحية، والفندقية، والجغرافية، والجيولوجية، والتقنيات ذات العلاقة.

ألا يزيد عدد صفحاتها على سبعين صفحة بما في ذلك الأشكال والصور.

أن تكون خالية من السرد، والإطالة في المقدمات وفي الهوامش.

قد تقتضي طبيعة بعض البحوث وأوراق العمل المقدمة إجراء مقابلات، واستخدام استبيانات وإحصاءات، وهنا ينبغي تطبيق المناهج العلمية والإجرائية المستخدمة في تلك الجوانب.

يجب أن يكون التوثيق على هيئة إحالات في الهوامش بأرقام إحالات متسلسلة، وتستوفي جميع المعلومات بالمصادر والمراجع طبقاً لنظام التوثيق الموضح في هذه المطوية، وسيأتي بيانها.

يراعى أن تكون الصور التوضيحية أصلية، والأشكال والخرائط واضحة ومرسومة بالحبر الأسود على ورق شفاف (كلك)، وأن تطبع البحوث على الحاسوب، نظام (Word)، (IBM)، بنظام آلي وغير يدوي، وأن ترسل مخزنة على قرص ممغنط (CD)، بالإضافة إلى ثلاث نسخ ورقية، وملخص باللغتين العربية والانجليزية في حدود مائتي كلمة لكل واحد منهما.

تُعبر الآراء الواردة في البحوث عن أصحابها، ولا تتحمل هيئة التحرير أي مسئولية حيالها.

لن تعاد البحوث وما يتصل بها من أشكال وصور وخرائط.. الخ سواء نشرت أم

لم تنشر.

سوف يزود الباحث بأربع نسخ من العدد الذي يُنشر فيه بحثه.

البحث المُرسل إلى وعاء النشر في الجمعية السعودية للدراسات الأثرية يجب أن لا يُرسل إلى أي جهة نشر أخرى.

تُعاد البحوث إلى هيئة التحرير بعد مراجعتها من الباحث والتأكد من:

خلوها من الأخطاء النحوية.

خلوها من الأخطاء المطبعية.

خلوها من التكرار.

ثانياً- الإحالات والحواشي:

تأخذ الإحالات والحواشي أرقاماً متسلسلة في متن البحث.

تطبع عناوين الكتب على اختلاف أنواعها، وكذلك المجلات وما في حكمها بخط أسود غامق، أما البحوث والمقالات والتقارير فتكتب بين علامتي تنصيص " ".

المعلومات الميدانية، أو المقابلات الشخصية، والروايات الشفوية مأخوذة في الحسبان في باب التوثيق، ويُشار إليها في الهامش وفق منهج يرسمه الباحث لنفسه، ولا يحيد عنه.

رغبة في ما نحن بصدده من توحيد الإحالات، وإتباع منهجية موحدة في الإصدارات العلمية للجمعية، يفضل اتباع الآتي:

عدم استخدام الألقاب العلمية، والألقاب المكتسبة سواء في متن البحث، أو في حواشيه، أو في قائمة مراجعه، ويستثنى من ذلك ذكر الألقاب في معرض عبارات الشكر والامتنان، ونحو ذلك.

في حالة وجود أكثر من ثلاثة مؤلفين للعمل الواحد، فإنه يكتفى، كما هو متبع، بذكر المؤلف الأول والتدليل على الباقين بإضافة كلمة: وآخرون.

عنوان المجلة المكون من كلمة واحدة يكتفى بها دون إيراد تفنيدها.

الاختصارات التالية من الأمور المتعارف عليها بين الباحثين للتعبير بها عن بعض المعلومات المغفلة من على أغلفة الكتب المطبوعة، مثل:

د. م. = دون مكان نشر.

د. ن. = دون اسم ناشر.

د. ت. = دون تاريخ نشر.

د. ص. = دون رقم صفحة.

م. م. = مؤلف مجهول.

في نظام التوثيق المتبع هنا، لا ضرورة لنشر قوائم بالمراجع والمصادر في نهاية البحث: إلا أنه لا بأس من إرفاق تلك القوائم للرجوع إليها عند الحاجة من قبل المحررين.

ثالثاً: أمثلة على تنظيم المصادر والمراجع في الإحالات:

حينما يرد الكتاب (مصدراً أو مرجعاً) لأول مرة يُشار إليه بذكر مؤلفه كاملاً، ابتداءً باسم العائلة أو اللقب أو الشهرة أو الكنية، فعنوان الكتاب بالخط الأسود الغامق، ثم مدينة النشر، واسم الناشر، وتاريخ النشر بين قوسين، فأرقام الصفحات. ولا ضرورة لاستخدام عبارة مرجع سابق، أو نفس المرجع، إنما يذكر بالصورة المختصرة الآتية مهما تكرر وروده، أو تتابع ذكره: اسم عائلة المؤلف (تُضاف كلمة "وآخرون" إن كان للعمل أكثر من مؤلفين)، ثم عنوان الكتاب بالخط الأسود الغامق، فأرقام الصفحات المحال إليها.

المقالة أو البحث المنشور في مجلة أو دورية ونحوها، تجري الإشارة إليه حينما يرد لأول مرة متضمنة اسم العائلة للمؤلف ثم بقية الاسم، ثم عنوان البحث أو المقالة بين علامتي تنصيص " "، فعنوان الدورية بالخط الأسود، فرقم المجلد، فرقم العدد، فتاريخ النشر بين قوسين، ثم أرقام الصفحات. وحينما يرد للمرات اللاحقة مهما تكرر يُكتب هكذا: اسم عائلة المؤلف، ثم عنوان المقال بين علامتي

تنصيص" "، ثم رقم الصفحة. ولا ضرورة لعبارة مرجع سابق، أو نفس المرجع مهما تتابع ذكره أو تكرر وروده.

الكتاب المحرّر حاله حال البحث المنشور في دورية أو مجلة، وهذا مثاله حينما يرد لأول مرة: يُذكر اسم مؤلفه كاملاً، ابتداءً باسم العائلة أو اللقب أو الشهرة أو الكنية، ثم بقية الاسم، فعنوان المقال بين علامتي تنصيص " "، عنوان الكتاب بخط أسود غامق، الجزء، اسم المحرر، العائلة أو اللقب أو الشهرة وآخرون، مكان النشر: الناشر، تاريخ النشر، الصفحة، وحينما يتكرر وروده يشار إليه على سبيل الاختصار هكذا، اسم العائلة للمؤلف، فعنوان الكتاب بخط أسود غامق، ثم أرقام الصفحات. وإن كانت الإحالة إلى مقال، يُذكر اسم العائلة للمؤلف، ثم يوضع عنوان المقال بين علامتي تنصيص " "، ثم رقم الصفحة أو الصفحات المحال إليها.

الكتب المترجمة أو المحققة تتضمن زيادة في معلوماتها عن تلك التي ذُكرت في حال الكتاب المؤلف المذكور في (١): لذلك وجب ذكر تلك المعومات بعد عنوان الكتاب مباشرة طبقاً للمثالين الآتيين:

مثال الكتاب المحقق: اسم عائلة المؤلف، اسم المؤلف، عنوان الكتاب بخط أسود، المحقق يُذكر الاسم ثم اسم عائلة المؤلف، الطبعة، مدينة النشر، اسم الناشر، تاريخ النشر بين قوسين، فأرقام الصفحات، وفي حال الاختصار لا يذكر شخص المُحقق، وإنما يشار إلى الكتاب المحقَّق على هذا النحو: اسم عائلة المؤلف، عنوان الكتاب بالخط الأسود، الصفحات.

مثال الكتاب المترجم: يُذكر مؤلفه كاملاً، ابتداءً باسم العائلة أو اللقب أو الشهرة أو الكنية، وإذا كان للعمل أكثر من مؤلف يُبدأ باسم العائلة أو اللقب أو الشهرة أو الكنية للمؤلف الأول ومن ثم يذكر اسم المؤلف الثاني ابتداءً باسم العائلة أو اللقب أو الشهرة أو الكنية، فعنوان الكتاب بالخط الأسود، ثم مدينة النشر، واسم الناشر، وتاريخ النشر بين قوسين، فرقم الصفحة أو الصفحات.

وفي حال الاختصار لا يُذكر شخص المترجم، وإنما يشار إلى الكتاب المترجم هكذا: اسم عائلة المؤلف، عنوان الكتاب، رقم الصفحة أو الصفحات.

المقال المنشور في كتاب محرر: اسم عائلة المؤلف، اسم المؤلف، عنوان المقال بين علامتي تنصيص " "، ثم حرف، في: ثم عنوان الكتاب المحرر، تحرير، اسم المحرر، العائلة أو اللقب أو الشهرة أو الكنية وآخرون، المجلد أو الجزء، مكان النشر، الناشر، سنة النشر، رقم الصفحة أو الصفحات.

المقال المنشور في لقاء علمي: اسم عائلة المؤلف، اسم المؤلف، عنوان المقال بين علامتي تنصيص، اسم اللقاء، اسم محرره (محرريه)، مكانه، فترة انعقاده، سنة انعقاده، سنة طبعه.

الرسالة العلمية غير المنشورة (ماجستير أو دكتوراه): اسم عائلة المؤلف، اسم المؤلف، عنوان الرسالة، نوع الرسالة ماجستير أو دكتوراه، القسم المعدة فيه، الكلية التابع لها القسم، الجامعة، السنة.

الإشارة إلى الصفحات المحال إليها:

إن كانت الإحالة إلى صفحة واحدة يكتب أمام رقم الصفحة، (ص).

إن كانت الإحالة إلى أكثر من صفحة يكتب أمام أرقام الصفحات، (ص ص).

٣- إن كانت الصفحات المحال إليها متسلسلة الأرقام يوضع بين الرقم الأول والرقم الأخير (-). ٤- إن كانت الصفحات المحال إليها متقطعة الأرقام يوضع بينها (،).

تقف الرموز أدناه للآتي:

م = مجلد.

ج = جزء.

ع = عدد.

س = سنة.

الأشكال والخرائط والصور:

١- الرسوم المحبرة يجب أن تكون على قرص مضغوط.

٢- الخرائط يجب أن تكون على قرص مضغوط.

٣- الصور يجب أن تكون مخرجة إخراجاً نهائياً على قرص مضغوط.

٥- جميع الأشكال التوضيحية تأخذ أرقام لوحات متسلسلة بصرف النظر عن نوع محتوى اللوحة أو عدد ما تحتويه.

٦- يجب أن يُرقم محتوى كل لوحة مهما كثر أو قل بدءاً برقم "١"، ثم الذي يليه إلى نهاية محتوى اللوحة الواحدة، وتبدأ اللوحة الثانية بسلسلة أرقام أخرى تبدأ من "١"، وهكذا يستمر الترقيم.

ترسل جميع الأبحاث باسم رئيس الجمعية على عنوان الجمعية الآتي: الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار، قسم الآثار، ص ب ٢٦٢٧ الرياض ١٢٣٧٢-٧٥٢٤، الفاكس ٠١- ٤٦٧٨٦٠١،

البريد الإلكتروني: ssar@ksu.edu.sa

موقع الجمعية الإلكتروني: http://ssra.ksu.edu.sa

المحتويات

تقرير حفرية نجران الموسمين السادس والسابع (١٤٢٩هـ -١٤٣٠ه)، د. عوض بن علي الزهراني، سعد المشاري، خالد الحايف، محمد الحمود، خالد الزهراني، الهيئة العامة للسياحة والآثار، قطاع الآثار والمتاحف. ١٩

النفوذ السبئي والحميري في وسط شبه الجزيرة العربية وشمالها خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين: (دراسة في ضوء النقوش العربية الجنوبية القديمة)، د. سميرة سعيد القحطاني، جامعة الأميرة نورة، كلية الآداب، قسم التاريخ، أستاذ مساعد. ١٠٥

بوح المرأة والوعي بالذات الأنثوية في مجتمع الجزيرة العربية من خلال النقوش من القرن الخامس قبل الميلاد إلى الثالث الميلادي، د. فتحية حسين عقاب جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب، قسم التاريخ، أستاذ مشارك. ١٦٩

ترميم جدار حجري مائل في موقع دادان "الخريبة"، العلا، المملكة العربية السعودية: دراسة ميدانية تطبيقية، د. عبد الناصر الزهراني ود. محسن محمد صالح، جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار، قسم إدارة موارد التراث والارشاد السياحي، أستاذ مشارك. ٢١١

الخيام في تصاوير المخطوطات العثمانية: دراسة حضارية فنية، أ.د. حسن محمد نور عبد النور، جامعة سوهاج، كلية الآداب، أستاذ. ٢٥٣

التعاويذ والتمائم في فنون دولة بني نصر أو بني الأحمر بغرناطة، (٦٣٥ -٨٩٧هـ / ١٢٣٨-١٤٩٢م)، د.حسام مختار العبادي، كلية السياحة والآثار- جامعة الملك سعود، أستاذ مساعد. ٣٠٧

بوح المرأة والوعي بالذات الأنثوية في مجتمع
الجزيرة العربية من خلال، النقوش من القرن
الخامس قبل الميلاد إلى الثالث الميلادي،
د. فتحية حسين عقاب، جامعة الملك عبد
العزيز، كلية الآداب، قسم التاريخ،
أستاذ مشارك.

بوح المرأة والوعي بالذات الأنثوية في مجتمع الجزيرة العربية من خلال النقوش من القرن، الخامس قبل الميلاد إلى الثالث الميلادي، د. فتحية حسين عقاب، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب، قسم التاريخ، أستاذ مشارك.

الملخص

جاء هذا البحث في إطار فهم حالة المرأة العربية قبل الإسلام من خلال النقوش العربية القديمة (السبئية، والثمودية، والصفوية، والنبطية). وقد تتبعت الباحثة النقوش ذات العلاقة والمهورة باسم المرأة وتعكس حالة وجدانية واجتماعية لديها متمثلة بالبوح، لتؤكد ذاتها في مجتمع الجزيرة العربية القديم، وما يعكسه ذلك من دلالات وقيم اجتماعية في ذلك العصر.

فقد جاءت الدراسة حسب لغة النقوش؛ العربية الجنوبية (السبئية)، والعربية الشمالية (الثمودية، والصفوية)، و تضمنت الدراسة نقشا تدمرياً واحداً. وهذا لإعطاء فكرة وافية عن موضوعات النقوش من غير تشرذم لها. وقد أجملت الموضوعات في إطار موضوع الأنا مع الذات، ومع الآخر "الرجل"، أو مع الآخر " المجتمع /الوطن ".

المقدمة

تزخر النصوص التاريخية بإنجازات الإنسان واختراعاته، ومآثره وإبداعاته في وصف مكنوناته الوجدانية، ومعظم هذه النصوص كانت تخص الرجل، مؤكدة سلطته الذكورية على مناحي الحياة الإنسانية المختلفة التشريعية منها والتنفيذية وعلى

مر العصور التاريخية، ورغم الفيض الزاخر لما هو مدون للرجل بأشكاله وأنماطه المختلفة، وقلة ما يخص المرأة في ذلك، لم تغفل نقوش الكتابات العربية القديمة في شبه الجزيرة العربية عن إمدادنا بنقوش تخص المرأة، وتميط اللثام عمّا يجول في مكونات وجدانها وانفعالاتها.

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على بوح المرأة وتأكيد ذاتها الأنثوية أو (الأنا)[1] في مجتمع الجزيرة العربية القديم، من خلال مضامين النقوش التي كتبت بالخط السبئي، والخط الثمودي، والخط الصفوي والخط النبطي (أنموذجاً) والممهورة باسم المرأة، وتغطي حقبة زمنية تمتد من القرن الخامس ق.م حتى القرن الثالث

(١) الأنا مفهوم متعدد المناحي لاختلاف مشارب تناوله في ضوء العلوم الإنسانية.،ففي الفلسفة يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها، وفي علم النفس تُعّرف الأنا بالشخصية. وفي علوم العربية على المستوى النحوي يرتبط الأنا بمنظومة الضمائر، وعلى المستوى البلاغي فهو متصل بمفهوم "التجريد". وفي العلوم الاجتماعية فهو متعلق بهوية الفرد أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفردية من قيم وتقاليد موروثة أو مكتسبة. فدراسة هذا المفهوم بصفة عامة والأنا المؤنثة بصفة خاصة ،في ضوء النقوش العربية القديمة نجدها تعبر عن رؤى ذات المجتمع. فتجاوز ظهور المرأة في النقوش العربية القديمة، تظهر المرأة التقليدية بخاصية إلى رمزية الحرائر الناظرة التي تؤدي إلى تحقيق ذات الأنا العليا للفرد، بمفهومها الفلسفي والنفسي والاجتماعي، وبلغت قمة سُلّم ما يُعْرَف اليوم بـ"هرم ماسلو لتلبية الحاجات" وهو نظرية نفسية ابتكرها العالم أبراهام ماسلو، وتتلخص في أن الإنسان يحتاج لبقائه عدة أمور، تؤثر على سلوكه. ويبدأ الهرم أولا بالحاجات الفسيولوجية، ثم حاجة الأمن، ثم حاجة الانتماء ثم حاجة التقدير والاحترام، وأعلاها حاجة تحقيق الذات.**أنظر**: الحداد، عباس يوسف.، **الأنا في الشعر الصوفي/ ابن الفارض انموذجاً** ، ٢٠٠٩م ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية،ص ١٨٩.

الميلادي، ، تبرز الجوانب والدلالات والقيم الاجتماعية التي تناولها بوح وتأكيد الذات الأنثوية في مجتمع الجزيرة العربية القديم.

التعريف بمصطلح البَوْح لغة:

تُجْمِعُ المعاجم العربية على مفهوم عام للبوح وهو ''الإحلال من قولهم أبحتك الشئ'' و ''إظهار الشئ، عدم الكتم''(٢)، في حين لم ترد فيما أعلم لفظة ب و ح بالنقوش بدلالة "أظهر، أحَلَّ"، وإنما وردت في النقوش السبئية ب ح ت(٣)، وفي النقوش القتبانية ب ح ت قابلها الدكتور الغول بالعربية بكلمة البَوْح''الذَّكَر''(٤) ولكن نجد ألفاظاً أخرى في النقوش تحمل معنى ''الإحلال، والإظهار'' عَبَّرَت المرأة من خلالها عن ما اكتنفها من مشاعر الحب والحزن والكراهية وما إلى ذلك. كما أباحت الرسوم المرافقة للنقوش عن إظهار هذا الجانب.

هذا ويمكن إفراغ مادة النقوش المدروسة في ثلاثة موضوعات رئيسة تُظهر وعي المرأة بذاتها الأنثوية وهي :

١. الذات الأنثوية مع الذات (الأنا): في صورة الحديث الوجداني متمثلة بالنقوش العربية الشمالية التذكارية التي تسجل أسماء الأعلام المؤنثة، والنقوش السبئية

(٢) ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي .، **لسان العرب** ، م ١، مادة بوح ؛ الزبيدي، محمد مرتضى **تاج العروس**، ب.ت، دار الفكر، مادة بوح

(٣) بيستون ، أ.ف.ل، وآخرون، **المعجم السبئي** ، ١٩٨٢، دار نشريات بيترز، لوفان الجديدة ،مكتبة لبنان، ص٣٣.

(4) Ghul 1959. New Qatabani, part 1: 8.

الإهدائية التي احتوت الأمنيات في طلب الصحة والولد والسلام ، وكذلك نقوش التكفير السبئية عن الذنب وما احتوته من مشاعر الحزن والندم.

٢. الذات مع الآخر/ الرجل: متمثلة بالنقوش الثمودية والصفوية التي تبوح بمشاعرها نحو الرجل من حب وشوق وحزن.

٣. الذات مع المجتمع/ الوطن: متمثلة بالنقوش النبطية التي تتحدث عن التملك، والثمودية والتدمرية اللتين تمثلان الانتماء والاعتزاز بالقبيلة والدفاع عنها. وكذلك نقوش الزبور السبئية التي تبدو في المرسلات الإخوانية.

هذا وستعرض الدارسة تفصيل ذلك كما يلي:

أولاً: الذات الأنثوية مع الذات/الأنا:

تفتقر النقوش بصفة عامة إلى حيوية النص التي تمنحنا مفتاح الدخول إلى عالم أصحابها الداخلي، وهذا ما يحفزنا إلى تتبع المعلومات المتناثرة ومراعاة التوليف بينها، واستقراء مكنوناتها واستنطاقها، مستثمرين الموروث التاريخي والديموغرافي في ترميم هذه النقوش، لبعثها على نحو نسق سردي معرفي عن الأنا "الذات الأنثوية " في المجتمعات العربية القديمة، ومن أهم هذه النقوش:

١: االنقوش التذكارية

وتضمنت النقوش الثمودية والنبطية.

تعدُّ النقوش التذكارية من أهم النقوش التي تُظهر الأنا والاعتداد بالذات الأنثوية بصورة جلية وواضحة، كونها تورد تسلسل نسب صاحب النقش، والعمل الذي قام به، أو الحدث الذي عاصره ولفت انتباهه، بغرض تخليد ذكراه، على الرغم من

الصفة الغالبة لهذه النقوش بأنها كانت قصيرة، قليلة الأسطر[٥]، غير أنها تحتوي على عبارات جاهزة مثل النقوش النبطية التي تبدأ بكلمة " ذكرى " ثم اسم الشخص منفردا أو مع سلسلة نسبه، وتنتهي بمفردة سلام، أو النقوش الصفوية التي تبدأ بلام الملكية إضافة إلى سلسلة نسبه، في حين تبدأ النقوش الثمودية بمفردة تحيات (و د د).

النقوش الثمودية

النقش١:١. و أ ن ع ق د ت ٢. و د د ن س ك ٣. ب ن ت ج أ و[٦]

القراءة: ١. وأنا ع ق د ت، أي أنا المترفعة ٢. تحيات ن س ك[٧] أي طيبة ٣. بنت ج أ و.

تظهر"الأنا" في هذا النقش بصورة صارخة تهز صداها الفضاء الصحراوي في كلمة "أنا" المترفعة، حيث يبدو الاعتزاز والاعتداد بالنفس والتعالي[٨].

---

(٥) الروسان، محمود، **القبائل الثمودية والصفوية ، دراسة مقارنة** ،مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٢هـ ، ص ٨١.

(6) Hu 442 in Branden 1950, Les inscriptions thamoudéennes: 211-212. ‘‘1. Salut de Nâsik 2. et je suis cAqadat, 3. fille de Ga’w?

(٧) ن س ك: تحتمل هذه اللفظة عدد من المعاني التي تَقْتَرِبُ في دلالتها العامة؛ فسياق: نسك الثوب أو غيره "غسله بالماء فطهره"، ونسك السبخة نسكا "طيبها’’، هي أكثر اتساقا لدلالة ومعنى المفردة في النقش. قال نهشل بن جري:

ولا تنبت المرعى سباخ عراعر ولو نُسِكَت بالماء ستة أشهر (تاج العروس: ن س ك)

(٨) ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم: مَنْ عقد لِحْيَتَه فإن محمداً منه بريء، قيل: هو معالَجتها حتى تتعقَّد وتتجعَّد؛ من قولهم: جاء فلانا عاقِداً عُنُقَه؛ إذا لواها كِبْراً. وقيل: كانوا يَعقِدونها في الحروب، فأمرهم بإرسالها.(الفائق في غريب القرآن، ج ٣: ١٠).

نلتمس من هذا الحديث معنى التكبر والتعالي معناً للفظة ع ق د ت الواردة في النقش.

النقوش النبطية

النقش ٢: م ن ع ت ب ر ت ح ر ن ت ق[٩]

القراءة: م ن ع ت بنت ح ر ولود[١٠].

في هذا النقش تعتز وتسجل اسمها "م ن ع ت" وبأنها امرأة ولود أي "كثيرة العيال".

النقش ٣: ذ ك ي ر وث ل ت ب ط ب

القراءة: ذكريات و ث ل ت الطيبة (الحسنة)[١١].

٢. النقوش الإهدائية

وتضمنت النقوش السبئية والنقوش اللحيانية

تعد النقوش الإهدائية مصدراً آخراً لبوح المرأة يُظهر الذات الأنثوية "الأنا "، من خلال الأماني والطلبات التي يَذكرها النقش لتكون مبرراً لتقديم النذور والقرابين والهبات إلى الآلهة في المعابد، حيث كان عرب الجنوب يرفقون مع قرابينهم التي يهدونها إلى الآلهة نصوصاً توضيحيةً منقوشةً على القربان أو على القاعدة التي تحمله، من مباخر ومسارج وأنواع مختلفة من الطيوب والبخور والتماثيل، من أجل طلب المساعدة أو التوسل أو الشكر لها، وكان بعضها ممهوراً باسم سيدة، مثل نقش

(٩) في العربية: من قولهم: نتقت المرأة نتقوقاً "إذا كثر ولدها"(الحميري ١٩٩٩، شمس العلوم، الجزء ١٠: ٦٤٧٩).

(١٠) الذييب ، سليمان بن عبد الرحمن .، **مدونة النقوش النبطية في المملكة العربية السعودية** ، المجلد الأول ، دارة الملك عبدالعزيز ، ١٤٣١هـ ، الرياض ، نق ٣١٤.

(١١) الذييب، **مدونة النقوش**، نق ١٢٦.

السبئي Ym 385 الذي جاء فيه: ف ر ع ت/ ذ ت / ن ع م ن ي/ هـــــ ق ن ي ت / و د م / ذ م س م ع م / م ق ط ر ن[١٢] "ف رع ت التي تنتمي لأسرة ن ع م ن ي قدمت للإله ود[١٣] في معبده المعروف باسم م س م ع م مقطرة بخور.

ونقش آخر CIH 422 يتحدث عن سيدة تدعى شمس الوهرانية تؤكد مـــن خلاله على كينونتها واستقلاليتها بتقديم المقطرة للإله عثتر[١٤] – المعبود في جنوب الجزيرة العربية – لأنه منحهم نعمة وأولاداً أصحاء[١٥]:

١. أ م ت/ ش م س م/ ذ ت/ و هـــ

٢. رن/ هـــ ق ن ي [ت/ ع] ث ث ر/ م ق ط [ر

٣. ن/ ل س ع د هـــ م و/ ن ع م ت م

---

(١٢) القحطاني، محمد سعد عبده، "تقدمات مجامر ومسارج للمعبودات في اليمن القديم دراسة من خلال النقوش والآثار" **أدماتو**، العدد ٢١، محرم ١٤٣١هـــ يناير ٢٠١٠م ص ١٣.

(١٣) ود: هو الإله الأكبر والأساسي في الجوف، وكان يُعبد في أرض (مأذن) شمال صنعاء ، وفي أرض سمهان، وكذلك في دولة أوسان، وجاءت تسمية الإله ود من المودة والحب، ويرمز له بشكل ثعبان أو ثور أو وعل أنظر: الجرو، اسمهان، **دراسات في التاريخ الحضاري لليمن** ، دار الكتاب الحديث،القاهرة، ١٤٢٣هـــ/٢٠٠٣م ،ص ١٣٣.

(١٤) عثتر: إله الزهرة، وهو الإله الأكبر الذي عبدته كل الشعوب السامية في جنوب وشمال شبه الجزيرة العربية ، تحت اسم واحد، وإن أختلفت في كتابته ،ويرى بعض العلماء أن عبادته كانت قد انتقلت من جنوب شبه الجزيرة العربية إلى شمالها استناداً إلى تعليل لغوي. وكانوا يعتقدون أن للإله عثتر تأثيراً على الأنواء الجوية، ومن ثم على الري والخصوبة والنماء الزراعي، انظر: الجرو، دراسات، ص١٣٥-١٣٦.

(١٥) محفوظ في متحف اسطنبول رقم ٧٤٩٠ انظر : Kitchen 2000, Documentation .for Ancient Arabia: 111.

٤. و] أ و ل د م / هـــ ن أ م

القراءة:

١. أ م ت ش م س ٢. الوهرانية قدمت (للإله) عثتر المقطرة ٣. لمنحهم نعمة ٤. وأولاد أصحاء. وغيرها من الأمثلة انظر[١٦].

و لم تخل النقوش اللحيانية من تقدمات المرأة في شكل زكاة عن ممتلكاتها للإله "ذي غيبة"[١٧] أعلنت من خلالها عن ولائها الديني لهذا الإله مثل نقش أبو الحسن ٦:

١ –س س ن / س ل ح ت / ذ غ ب ت

٢ –أ ج ت / هـــ ط ل ل

٣ –ب ع د / ن خ ل / ب ذ ع م ن

٤ –ف ر ض ه / و س ع د ه

٥ –و أ ث ب ه / و أ خ ر ت [١٨]

(16) Jamme 1962, Sabaean Inscriptions from Maḥ ram Bilqîs: = Ja 686, 706, 717, 721, 722, 731, 742, 743, 751.

(١٧) ذي غيبة: المعبود الرئيسي للحيانيين لمدة خمسمائة عام،، شيدوا له العديد من المعابد مثل الخريبة ،وأم الدرج في العلا، وورد اسمه في العديد من الكتابات اللحيانية، انظر : الأنصاري، عبدالرحمن؛ أبو الحسن، حسين، **العلا ومدائن صالح، حضارة مدينتين**، دار القوافل والتوزيع، ٢٠٠٥م، ص ١٤-١٥.

(١٨) أبو الحسن، حسين بن علي، **قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا**، الرياض، ١٩٩٨م مكتبة الملك فهد الوطنية، ص ٧٣-٧٣.

القراءة :

١ -سوسن سلحت ذو غابة

٢ -جاءت ب الزكاة

٣ -بعد (عن) نخل (ها) بذعمن

٤ -فرضي عنها وأسعدها

٥ -وأثابها وذريتها

وكذلك نقش أبو الحسن ٧:

١ ـج ز أ ه / ب ن ت / أ ل ت

٢ -أ ط ل ت ه ط ل ل / ل ذ

٣ -غ ب ت / ف ر ض ه / وأ خ ر ت ه

القراءة ١- ج زأ ت بنت أ ل ت

٢- قدمت الزكاة

٣- لذي غابة فرضي عنها وعن ذريتها .

٣. النقوش التكفيرية

جاء في عدد من النقوش السبئية التعبير عن الأنا والبوح في سياق بما يُعْرَف لدى المختصين بنقوش الاعتراف أو بالنقوش التكفيرية؛ إذ كانت المرأة تُعْلِن على الملأ اسمها وخطيئتها في المعبد وأمام الإله، وغالباً هذا الأمر هو خطيئة جنسية اقترفتها مع رجل، وأحياناً تكون هذه الخطيئة في المعبد، ويتضمن ذلك البوح كذلك بعدم الطهارة، ويتعدى الأمر إلى البوح والاعتراف بسرقة، أو بارتداء لباس غير طاهر، وجراء ذلك وتكفيراً عن تلك الخطيئة تُقدِّم غرامة/ تقدمة. بالإضافة إلى كونها بأنها كثيراً ما كان ينتابها الحُزْن والغم جراء ما اقْتَرَفَت من آثام. لقد وصل عدد المكتشف منها ما يقرب ٣٥ نقشاً، نورد على سبيل المثال عدداً منها:

هذا النص لسيدة تدعى" ق ي ل ز أ د" تبوح عن خطيئة السرقة، بأن ابنتها "أ ب ع ل ي" سلبت ماء بئر و لم تكن طاهرة. وعمدت إلى دفع غرامة مسنداً للإلهة ذات بعدن تكفيراً عن ذلك:

١- نقش CIH 504 [١٩]

١. ق ي ل ز أ د/ أ م ت/ ف و ق م

٢. ن/ هـ ق ن ي ت/ ذت/ ب ع د ن م[٢٠]

٣. م س٣ ن د ن/ ع ذ ب م/ ب ذ ت

(١٩) المعاني، سلطان: وصدقة، إبراهيم ١٩٩٧، "الخطيئة والتكفير في النقوش السبئية"، **دراسات تاريخية**"، العددان ٦١-٦٢، ص ٣-٦٤، (ص ٦)؛ CIH 504.

(٢٠) ذات بعدن: كان عرب الجنوب يشيرون إلى الشمس بلفظ الإشارة (ذات) الدال على التأنيث؛ حيث يقول القتبانيون: "ذات بعدن" أي البعيدة، ذات البعد انظر : الجرو، دراسات، ص ١٣٩.

٤. س٣ ل ب ت/ ب ت هـ/ أ ب ع ل ي/ ب

٥. ن/ م ب ح ر/ ع د ن/ و إ ل

٦. ظ ي ت

كما أن النص التالي: لسيدة تدعى "أ خ ي ت بنت ث و ب ن" تبوح فيه بخطيئتها ببيت الإله (المعبد) ذي سماوي، فكان جراء ذلك أن تَذَللت واغْتَمَّت، وكَفَّرَت، غير أنها لم تصرح بشكل واضح عن نوع هذه الخطيئة التي اقترفتها(٢١):

١. ا خ ي ت/ ب ن ت/ ث و ب ن/ ح ن ك ي

٢. ت ن/ ت ن خ ي ت/ و ت ن ذ ر ت/ ل

٣. ذ س م و ي/ ب ب ي ن/ ب ذ ت/ هـ خ

٤. ط أ ت/ ب ب ي ت هـ م و/ و م ح

٥. ر م ن/ و ب ذ ت/ و ض أ ت/ ع

٦. د ي/ م و ط ن ن/ غ ي ر/ ط هـ

٧. ر م/ و ب ذ ت/ خ ط أت/ ب ل ل

---

[٢١] المعاني وصدقة، الخطيئة والتكفير، ص ١٣-١٤؛
Haram 33 = CIH 532 in: Haram 33 = CIH 532 in: Robin 1992. Inventaire des inscriptions sudarabiques; Kitchen 2000, Documentation for Ancient Arabia: 122.

٨. م/ إ ل/ ب هـــ ن/ ش ع ر ت/ وإ ل/ ل

٩. م/ ت ش ع ر/ ف هـــ ض رع ت/ وع ن ت/ و

١٠. ت ح ل أ ن

وهذا النص للسيدة "أ م ت أ ب ي هـــ " تبوح وتعترف وتُكَفِّر أمام الإله ذي سماوي سيد بَيِّن لأن رجل قربها/ زنا بها في اليوم الثالث للحجـــة وهـــي في حالـــة حيض(٢٢).

ونص آخر ل خ و ي ل ت أمة (رجل أسمه/ من عائلة) سليم خطيئتها ارتـــداء معطف عليه نحاسه، وأنها نَجَّست كساء صوف وأخفت (نفسها) عـــن الإلـــه ذي سماوي. فأصابها الغم والذل جراء ذلك فَكَفَّرَت عن ذنبها(٢٣).

ثانياً- الذات مع الأخر/ الرجل:

لا يمكن أن تتميز ذات المرأة وهويتها في غياب الرجل، أو هوية الأنا في غيـــاب الآخر، وقد جاءت صور متعددة لتأكيد الذات الأنثوية وعلاقتها مـــع الآخـــر، في بوحها عن مشاعرها الوجدانية تجاه الرجل، رغم أن الصورة المتعارف عليهـــا عـــن المرأة العربية، أنها مطبوعة على الاستحياء من الجهر بحبها مجبولة على كتمان الهوى

(٢٢) المعاني وصدقة، الخطيئة والتكفير، ص ١٨؛ باخشوين، **الحياة الدينية** .،ص٥٧٢؛ Kitchen 2000, Documentation for Ancient Arabia:511, Haram 34 = CIH 533 in Robin 1992. Inventaire des inscriptions sudarabiques.

(٢٣) المعاني وصدقة، الخطيئة والتكفير، ص ٣٥-٣٦؛ Haram 35 = RES 3956 in .Robin 1992. nventaire des inscriptions sudarabiques

المعتلج في قلبها، فيمتاز حبها أنه محجب صامت. غير أن هذه الصورة تنقضها ما احتوته النقوش السبئية والنقوش الثمودية والنقوش الصفوية، إذ تبوح النساء فيها بمواجد العشق والوله ، فباحت بمشاعرها وكسرت حاجز الصمت وهي كما يلي:

جاء البوح والإعلان عن الحب والعشق والشوق والجرأة والخوف والبوح عن الرأي والسرور[٢٤] من قِبَل المرأة. وقد استخدمت ألفاظاً دالة على ما سكن خلده مثل: و د د ''تحيات''، و د ت ''أحَبَّت، حَبَّت''، و د د ت ''أحْبَبْتُ''، م ع ش ق ''معشوقة''، ع ش ق ت ''عَشِقَت''، ت ش و ق ت " اشتاقت".

١ -البوح عن الحب

النقش ١: و د ت م س ح ت ت س م[٢٥]

القراءة: م س ح ت أحَبَّت ت س م.

النقش ٢: ش هـ ر ت و د ت و د أ ب[٢٦]

القراءة: ش هـ ر ت أحَبَّت و د أ ب.

---

(٢٤) العشق: فرط الحب وشدته وهو أحد مراتب الحب، ينطوي عليه تلوع واشتياق خاص من المحبّ بالمحبوب، أما الشوق فهو أعم؛ إذ يشمل التشوق إلى الأهل والأحبة والديار والوطن؛ أي كل ما تنزع إليه النفس وتحنّ، (ابن منظور، مادة" شوق"ج٨؛ ومادة "عشق"،ج ١٠، ١٦١). للمزيد أنظر الثعالبي، **فقه اللغة**، تحقيق: جمال طلبة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٩٤، ٢٠٧.

(25) Jsa 198 in: Branden 1950, Les inscriptions thamoudéennes: 431.

(26)Ph 166 v, 13 in Branden 1956, Les text thamoudéenns I. : 82.

النقش ٣: ص ح ف و د ت ع ر د و ع د د[٢٧]

القراءة: ص ح ف أحَبَّت "ع ر د" و "ع د د".

هذا النقش يشير إلى أن المرأة أحبت اثنين.

النقش ٤: خ ب أ ت و د د ت ش ل ل ت[٢٨]

القراءة: خ ب أ ت وددت (أحبت) ش ل ت. (شكل ١)

النقش ٥: بوح حب الفتاة ف ش من الرجل ت ل م.

ذ ن ف ش م ع ش ق ت (ل) م[٢٩]

القراءة: هذه ف ش محبوبة/معشوقة ت(ل)م.

ليس من المستبعد ان يكون الاسم ف ش اسم علم مؤنث، إذ ورد نظيره بصيغ ذات علاقة، الاسم ف ي ش- م -ل علم مؤنث مركب ورد في النقوش القتبانية، وكذلك الاسم ت ف ش علم مؤنث بسيط[٣٠].

النقش ٦: ذ ن ن ش م ع ش ق ت ذ ت م[٣١]

---

(27) Ph 369, m in Branden1956, Les text thamoudéenns II: 139.

(٢٨) كتب على واجهة جبال الكوكب بنجران انظر : سلسلة آثار المملكة العربية السعودية" **آثار منطقة نجران** "، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية، وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م، ص ٨٦.

(29)Cadès 4 in: Jamme 1967, Thamudic Studies: 10.

(30)Hayajneh , 1998, Die personennamen in den qatabānischen: 213, 106; Sholan, 1999, Frauennamen: 113, 153.

القراءة: هذه ن ش م. عَشِقَت ذ ت م.

النقش ٧: د ق ر ت ع ش ق ت و ق ل ت[٣٢]

القراءة: د ق ر ت عَشِقت و ق ل ت.

٢ - البوح بالشوق

النقش ١: وفي هذا النقش تبوح المرأة ط ي ب ت باشتياقها إلى ح م ي و.

ل ط ي ب ت وت ش و ق ت إ ل ح م ي و

القراءة: بواسطة ط ي ب ت واشتاقت إلى ح م ي و[٣٣].

النقش ٢: ...م ت و ت ش و ق ت ال ع م

القراءة: ... م ت وتشتوقت إلى ع م[٣٤]

٣ -البوح عن الجرأة في العطاء: ح ت ر ت "أعْطَت".

النقش ١: ب ذ ن ح ت ر ت ذ ن د ي ل ي ن[٣٥]

---

(31)Cadès 4 in: Branden 1950, Les inscriptions thamoudéennes: 491-492.

(32)Jsa 638 in: Branden 1950, Les inscriptions thamoudéennes: 446.

(٣٣) الذييب، سليمان، **نقوش قارا الثمودية بمنطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية**، ١٤٢١ هـ، الرياض، مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، نقش ٦٣.

(٣٤) الذييب، **نقوش قارا الثمودية**، نقش ٦٥.

القراءة: حَمْلَقَت ب ذ ن عيناها على ذ ن د ي. وكان لطيفاً.

أرى ترجمة أخرى أكثر ملائمة: ب ذ ن أعْطَتْ ذ ن د ي ليناً.

التعليق: "ح ت ر ت" فعل ماضٍ، من الجذر ح ت ر بمعنى "أعطى"، حترت له شيئاً أي أعطيته إياه(٣٦).

"ل ي ن" تقابل لفظة اللين وهي جمع لينة "وهي النخلة التي تحمل الثمرة (٣٧). هذا نوع من البوح عن العطاء، أي ما يقابل اليد العليا.

٤ –الشعور بالخوف من البوح بالحب: ك ت م ت ت ''كَتَمَت، أخْفَت''.

النقش١: و د د ت ف ع ت ف ك ت م ت(٣٨)

القراءة: حَبَّت ف ع ت فكتمت (حبها، عشقها).

---

(35)Ph 272 aq 2 in Jamme 1967, Thamudic Studies: 23. ''Ba²²â has fixed her eyes upon ¢û-Nadīy. He was gentle-tempered.''

(٣٦) الحميري، نشوان، **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، ١٩٩٩، بيروت–دمشق، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ج٣: ١٣٣٢.

(٣٧) الحميري، شمس العلوم، ج١٢: ٦١٥٤.

(٣٨) Eut 790=3 في: جوسن، أنطوان، وسافينياك، رفائيل، **رحلة استكشافية إلى الجزيرة العربية**، ١٩٩٧. القاهرة–المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، اصدارات دارة الملك عبد العزيز، ترجمة صبا فارس، مشاركة محمد الدبيّات، مراجعة سليمان الذييب وسعيد السعيد.

٥ – البوح عن الرأي.

النقش١: ١. ب ن ت ح ش و ر ٢. ر ب ث ب ن ر ط ي ل هـــ ن ب[٣٩]

القراءة: ١. ابنة ح ش و ر ٢. ر ب ث ابن ر ي ط ل يكون غبياً.

التعليق: يمكن فهم هذا النقش على أن المرأة "ابنة ح ش و ر" تبوح بالتعبير عن الرأي أن ر ب ث بن ر ط ي ل بأنه غبي. وربما يفهم أن المرأة والرجل الواردين في النقش هما غبيان. إذ إن "هـــ ن ب" من قولهم مرأة هنباء أي "ثقيلة بلهاء" (الحميري ١٩٩٩، ضمس العلوم، الجزء ١٠: ٦٩٩٣).

٦ –البوح عن السرور: ش ق س ر "سعادة جامحة".

النقش: ر ب ش ق س ر ر ب ع ل ط و م ب ع ل[٤٠]

القراءة: "ع ط ل" و "م ب ع ل" شعرا برغبة سعادة جامحة نحو.

الترجمة الحرفية: شوق سرور كبير بـِ "ع ط ل" و "م ب ع ل".

من الممكن أن يكون الاسم م ب ع ل اسم علم مؤنث، وهذا على ضوء شواهد مشتقة من الجذر ب ع ل مثل ب ع ل ت اسم علم مؤنث في القتبانية و ب ع ل ش ر في السبئية[٤١].

(39) Jsa 244 in Branden 1950, Les inscriptions thamoudéennes: 374-375. "1. La fille de ,,ašwar. 2. Rabî½, fils de Ru*f*ayl, est un sot.

(40) KJB 31 in: King, 1990, Early North Arabian Thamudic E.

(41) Sholan 1999, Frauennamen: 106, 105.

٧ -البوح بالحزن

تطالعنا النقوش الصفوية بصور أخرى للبوح وتأكيد الذات من خلال التعبير عما يجول في النفس من اضطرابات وجدانية مثل الحزن أو تغيرات فسيولوجية "البلوغ" أوالشوق.

ويُعد الحزن حالة عاطفية وجدانية، تثيره وتحركه بواعث كثيرة ومتنوعة، ولعل أشدها وقعاً على القلب وأعمقها أثراً في النفس، أن يفجع الإنسان في عزيز لديه أو قريب، فتهز تلك الفاجعة النفوس وتذيب القلوب، مما يدفع المرء بالبوح والجهر بألمه مثل السيدة "ملكت" التي خلدها النقش لحزنها على ولدها إثر وقوعه في الأسر، فليس أغلى على قلب الأم من ولدها، فإذا فارقته لحدث ما أو منية التاع فؤادها ومضت تبكي فقيدها بعاطفة وحزن يتجدد. وصورة هذا الحزن يتضمن في هذا النقش الصفوي:

النقش١: ل م ل ك ت ب ن ت ×ض م ت و ر غ م ت م ن ي[٤٢] ع ل ب ن هـ م س ب ي[٤٣]

(٤٢) قارن ما يراه جام في معنى عذع العبارة هو "بالرغم مِن" (Jamme 1967, The Safaitic Expression:,vol.36: 345-348)، وهذا المعنى الذي أورده جام من معاني المجاز للمفردة، إذ أن أصل المعنى هو "تراب، ألصق بالتراب" انظر التاج: ر غ م؛ (Ma'ani and Sadaqah 2003, Two Hismaic: 647).

(٤٣) الذييب، سليمان، **نقوش صفوية من شمالي المملكة العربية السعودية** ١٤٢٤ هـ، الرياض مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيري، نقش ٤٣.

القراءة: "بواسطة م ل ك ت بنت ×ض م ت وألْصَقَت "وجهها" بتراب مـــني، (حزناً) على ابنها المسبي[٤٤].

وهناك قراءة أخرى للناشر: بواسطة مالكة بنت ×ض م ت، وعافـــت المـــوت (اشمأزت الموت) من أجل ابنها المسبي.

٨ -البوح بالتغيرات الفسيولوجية

وهذه صورة أخرى للبوح بالتغيرات الفسيولوجية للمرأة التي يصاحبها انفعالات نفسية مثل البوح بإعلان أن الفتاة أصبحت كبيرة "أي بلغت سِن الزواج".

النقش١: ل ث ن ي ت ب ن ت ح ر (م) ح ي ض ت ف هـــ ل ت ر و ح و س ل م[٤٥]

القراءة: ل ث ن ي ت بنت ح ر (م) حاضَت "امرأة حائض". يا اللآت [امنحي] الروح والسلامة.

النقش٢: ل ن ع م ن ب ن م ت ي ب ن ن ع م ن هـــ غ ل م ت و هـــ ر ض ي ع و ر ل ذ ي ع و ر

القراءة: ل ن ع م ن بن م ت ي بن ن ع م ن هذه الفتاة (الأمة)، يا رضو عور الذي يخرب "النقش والرسم".

---

(٤٤) صدقة، إبراهيم، وحراحشة، رافع، نقوش صفوية جديدة من منطقة مرب الغنم شمالي الأردن، ٢٠٠٥، **أدوماتو**، العدد الثاني عشر، ص ٤٥-٧٤، (ص ٦٤).

(45) WH 2814.

التعليق: شاهد البوح رسم لفتاة راقصة مرافقة للـــنقش ''غ ل م ت'' نـــاثرة شعرها يرافقها رسم لرجل. وما يماثل هذا الرسم المصاحب للنقش (شكل ٢).

في هذا النقش ترد لفظة غ ل م ت، وفي ضوء دالة اللفظة بالعربية والرسومات المرافقة لها نجد أن اللفظة مشتقة من الجذر غ-ل -م متعلق بمعنى دال على ''حالة من حالات شهوة الجِماع، الغُلْمَة الاسم من الاغتلام وهو الجوع الجنسي، وما ماثـــل ذلك، بالإضافة إلى المعنى فتاة صغيرة''(٤٦)، وورد هذا اللفظ في السامية الشـــمالية الغربية بصيغة ع ل م بمعنى ''فتاة صغيرة، امرأة صغيرة''، في البونية ''بلغـــت ســـن النضج(٤٧).

يظهر من خلال النقوش السابقة أن أهم الأعمال التي تقوم بها غ ل م ت هـــي الغناء والعزف، وهي ليست حرة بل أمة مُلك الآخرين، وهذا ما عزز ترجمة اللفظة ب ''أمة'' وهي ما يتفق والسامية بشكل عام.

٩ -البوح بالشوق

ورد البوح بالحب ومراحله في النقوش الصفوية أيضاً(٤٨) لعدد مـــن النســـاء يتشوقن إلى شخص يُدْعى ألبا.

---

(٤٦) الحميري ١٩٩٩، ج ٨: ص ٤٩٨٦، ٤٩٩٤.

(47) DNWSI 858-862.

(٤٨) وجدت هذه النقوش على قدرة من الحجر البالتي والمحفوظ في متحف دمشق، قيل أنه عُثر عليها في خربة الطيبة بين ذرعا وبُصرى بمحاذاة الحدود السورية الأردنية. أنظر: أبو عساف، علي ١٩٧٥ " كتابات صفوية جديدة في متحفي دمشق وتدمر". **حولية الآثار العربية السورية** عدد ٢٥، ص ١٤١-١٤٣.

النقش١: ل ع ز ب ن ت م س ك و ت ش و ق ت إ ل أ ل ب ا و إ ل خ ب أ ت ب ن م س ك (و إ ل خ ب أ ت) ب ن ي س ل م – ل م ل ك ت و ت ش و ق ت إ ل أ ل ب ا

القراءة: من ع ز بنت م س ك وتَشَوَّقَتْ إلى أ ل ب ا وإلى خ ب أ ت بن م س ك (وإلى خ ب أ ت) بن ي س ل م. ل م ل ك ت وتَشَوَّقَتْ إلى أ ل ب ا.

النقش٢: ل خ ل د و ت ش و ق ت إ ل أ ل ب ا – ل ن ش ل ت ب ن ت م غ ث و ت ش و ق ت إ ل أ ل ب ا – ل هـ ج ر و ت ش و ق ت إ ل أ ل ب ا

القراءة: من خ ل و د وتَشَوَّقَتْ إلى أ ل ب ا – من ن ش ل ت بنت م غ ي ث وتَشَوَّقَتْ إلى أ ل ب ا – من هـ ج ر وتَشَوَّقَتْ إلى أ ل ب ا.

النقش٣: ل م ل ك ت و ..... و ت ش و ق ت إ ل أ ل ب ا

القراءة: من م ل ك ت و .... وتَشَوَّقَتْ إلى أ ل ب ا.

مما سبق طرحه من نقوش ثمة تساؤلات تقفز إلى الذهن منها:-

- هل هؤلاء النسوة اللاتي سجلن بوحهن أفلتن من قفص القيد الاجتماعي على غفلة أو بالقوة – قوة العاطفة – التي جعلت المرأة العاشقة تتحدى القيود والسدود وأقسى الظروف، أم أن بوحها لم يكن يتعارض مع النسق الاجتماعي آنذاك، والذي لم يكن يمانع أو يتحرج من إظهار عواطف المرأة، وإن لم يكن كذلك فما البواعث والمسوغات التي دفعت المرأة العربية إلى أمر يتعارض مع ما يغلب على المورث للمجتمع العربي من وقوفه بالمرصاد لعواطف المرأة، وصده بعنف لكل تعبير عن أحاسيسها، ويرى في صمتها تمنعاً يزيد جمالها؟

- وهل كان هذا البوح في الأصل شعراً جادت به النفس بعد أن وجدت ما يطربها له من سرور أو حزن، ولكن صعوبة الكتابة على الصخور، ووسائلها في ذلك الزمن منعت تدوينه، فلم يبق غير نقوش ذات خطوط قصيرة عباراتها، حفظت مضمونها واسم قائلها، مما أدى إلى ضياع ذاك التراث في غياهب الزمن؟

وعلى أية حال، فإنه حينما يعيد المرء النظر إلى هذه النقوش يجد في حالة فرضية، ممانعة ثقافة المجتمع لهذا البوح، وأن الذات الأنثوية لم تستسلم لهذا الواقع، واجتاحت كل العوائق دونما مواجهة مع الرجل، بدافع الإصرار الذي يوضح أن الذات الأنثوية تعي قدرتها على تجاوز المنع والحجب، أما في حالة فرضية أخرى، وهي أن منظومة القيم الاجتماعية في مجتمع الجزيرة العربية في العصور القديمة - القرن السادس قبل الميلاد إلى الرابع الميلادي-، لم تكن صرامتها ترقى إلى طمس كل ما يعبر عن الذات الأنثوية من أحاسيس وجدانية أو تغيرات جسدية عند مقارنتها بما كان في زمن لاحق كالعصر الجاهلي مثلاً، الذي سبق ظهور الإسلام بقرنين من الزمان، مما يعني أن المرأة العربية في العصور القديمة لم تواجه التحدي الوجودي أو التحدي الديني أو الاجتماعي من التقاليد والأعراف، مثلما واجهته في عصور تاريخية لاحقة، بل نجدها تقتحم مجالات حرجة بمقياس زمننا، وهي التعرض لخلجات النفس وخباياها، وتصرح بها دون خوف من رقيب اجتماعي أو ديني، وهي فرضية تعطينا دلالة أن الذات الأنثوية قادرة على الإفصاح والكشف عن مكنوناتها، وتعي أن المشاعر الإنسانية لا تختلف بالهوية ولا تحدد بالنوع البيولوجي أو الأيدلوجي، فوثقت ذلك بتدوين العديد من النقوش التي عادت الزمن. وكلا الفرضيتين تؤكدان على تحرر الذات الأنثوية من الآخر سواء كان رجلاً أو مجتمعاً، كما أننا لا نستطيع الجزم بأن

ما ورد من بوح في النقوش كان في الأصل شعراً قرضته المرأة آنذاك، ولكن يمكننا اعتباره إرهاصات أولى في طور التشكل ليصبح في زمن لاحق نصوصاً شعريةً.

١١. البوح بالعزف والغناء والرقص

يعد العزف على الآلات الموسيقية وما يصاحبه من غناء ورقص في المشهد الموسيقي، صورة من صور البوح وكشف الذات، فالنغم الصادر عن العزف هو تعبير عن الذات يولّد صوراً لملامح صامتة تطرق باب مشاعر الأخر وتنبه ذاكرته، فالموسيقى لغة الشعور والوجدان، وتُعد وجهاً من وجوه الأنا والذات.

وقد صورت لنا النقوش والرسومات الصفوية والسبئية والنبطية حضور المرأة في المشهد الموسيقي، كعازفة أو مغنية أو راقصة، بل كانت أهم دعامة من دعاماته. وإن لم تمدنا بنصوص ما ترددده في غنائها، ولكن في ظل مقاربة المصادر التاريخية عن مجتمع الجزيرة العربية القديم(٤٩) مع هذه النقوش، نستطيع أن نتخيل أن الغناء في المشهد الموسيقي لا يخرج عن كونه ابتهالاً ودعاءً لإله معين، أو ترديد حكم، أو تنبيهاً أو بثّاً لمشاعر حب وشوق أو حزن وجميعها – من عزف على آلة موسيقية أو غناء – صور متعددة للبوح عن الذات في مختلف تجلياتها وأحوالها الإنسانية. ومن هذه المشاهد على سبيل المثال لا الحصر:

(٤٩) تذكر المصادر التاريخية استخدام العرب للموسيقى في مناسبات دينية واجتماعية، فمثلاً يذكر استرابو أن الأنباط كانوا يقيمون احتفالات دينية، ويصف أحدى الولائم بأنها تقسم إلى مجموعات كل مجموعة تتكون من ثلاثة عشر شخصاً، ويقوم على خدمة كل جماعة فتاتان مغنيتان انظر : Strabo, XVI,4,.

النقوش الصفوية

النقش١:]هـــ ب ن ل [(٥٠)

القراءة:]هـــ بن ل [

التعليق: شاهد البوح هو الفتاة الراقصة، ناثرة الشعر الطويل، رافعة اليدين، وحـــزام متحرك من أثر الرقص على خصرها، وترتدي قرطين، وهذه الحركات في الـــرقص دالة على الحرية والحيوية، ويرافقها رجل في المشهد (شكل ٣).
تأتي صور البوح كذلك من خلال لفظة ق ن ت ''مغنية، عازفة''.

النقش٢: ل ق ح ش ب ن ق ن إ ل ب ن ق ح ش هـــ ق ن ت(٥١)

القراءة: هذه المغنية ل ق ح ش بن ق ن إ ي ل بن ق ح ش.

التعليق: شاهد البوح رسم مغنية/ عازفة تعزف على آلة موسيقية فرحاً وطرباً وهذا بادٍ من خلال رسم الرجل الذي يرقص كما في (شكل ٤)(٥٢).

ومن الألفاظ التي تصور انفعـــال البـــوح في النقـــوش د م ي ت ز م ر ت ''امرأة عزفت''. فهذا النقش بما ورد من لفظ، وما صحبه من رسم امـــرأة نـــاثرة

(50)Ababneh 2005, No. 432, Neue safaitische ; Ababneh 2009, Sklavinnen bei den safaitischen: 1-2.
(51)CIS 1677.
(52) Ababneh 2009, Sklavinnen bei den safaitischen: 3

الشَّعْر، تعزف على الناي، على نحو جاذبة الرَّجل للرقص، دال على البوح بصـــورة الفرح وإظهار السعادة. (شكل ٥)

النقش٤: ل ع ر ق ب ن ك س ط ب ن س ع د هـــ د م ي ت ز م ر ت[٥٣]

القراءة: المرأة (التي) عزفت ل ع ق ر بن ك ش ط بن س ع د.(شكل ٥)

النقش 3: ل أ و س إ ل ب (ن) ح ن ن إ ل و ز م ر ت[٥٤]

القراءة: ل أ و س إ ي ل بن ح ن ن إ ي ل وغَنَّت (المراة).

التعليق:

شاهد البوح لفظة ز م ر ت ورسم امرأة ترقص ناثرة الشعر، وتغني فاتحة الذراعين ترحيباً (بالمستمعيين). (الشكل ١٠)

النقش٤: ل ع ر ق ب ن ك س ط ب ن س ع د هـــ د م ي ت ز م ر ت[٥٥]

القراءة: المرأة (التي) عزفت ل ع ق ر بن ك ش ط بن س ع د.

ولدينا نقش يشير إلى راقصة من خلال لفظة هـــ خ ط ط:

النقش٥: ل أ ب ج ر ب ن ع ب ش ت هـــ خ ط ط[٥٦]

---

(53) HCH 79.

(54) CIS 1104.

(55) HCH 79.

القراءة: هذا الرسم/ "الفتاة الراقصة" ل أ ب ج ر بن ع ب ش ت.

التعليق:

شاهد البوح رسم امرأة ناثرة الشعر رافعة ذراعيها تراقص رجلاً. يلاحظ أن لفظة خ ط ط تعني الرسم والمقصود هو رسم المرأة. (الشكل ٩)

النقوش السبئية

ومن مظاهر البوح بالعزف عند المرأة السبئية ما تظهره المعثورات القبورية التي نُحت عليها مشاهد الطرب لنساء يعزفن على آلات موسيقية مع سجل لأسماء بعضهن؛ ففي أحد هذه المشاهد تظهر امرأتان جالستان على مقعدين ومتقابلتان إلى جانب عمودين، ويظهر على المرأتين ثياب طويلة ذات طيات تلتف حول الجسم على شكل خطوط مائلة تغطي الأقدام والأيدي، ويظهر شعر الرأس على شكل خطوط ملفوفة من بداية الرأس، وينسدل إلى الخلف فوق الكتف. وتمتاز المرأتان بجمال العينين اللوزتين يعلوهما حاجب، وبفم صغير على هيئة خطوط محززة. وتمسك إحداهما بآلة موسيقية في سحالة عزف، والأخرى تمسك بآلة إيقاع. ومثل هذا المشهد يتكرر في عدد من اللوحات الفنية[٥٧].(شكل ٦)

(56) WH 568.

(٥٧) باسلامة، محمد، آلات موسيقية في شواهد قبور سبئية، ٢٠٠٤، **المسند**، المجلد الثاني، حولية تعني بشؤون الآثار والتاريخ والتراث، ص ٣٥-٣٦.

وفي مشهد آخر تظهر امرأة مضطجعة على سرير وبجانبها امرأة ترعاها، وقد كتب اسم صاحبة هذه الصورة: ١. ص و ر/ غ ل ل ت/ ب ت/ م ف د ت ٢. و ل ي ق م ع ن/ ع ث ت ر/ ذ ي ث ب ر ن هـ و

الترجمة: ١. صورة غ ل ل ت بنت م ف د ت ٢. واليقمع الإله عثتر الذي يخربه[٥٨].(شكل ٧).

النقوش النبطية

ومما تشير إليه النادر من الرسومات النبطية، أن نساءهم ذات صلة بهذا النوع من البوح، وقد عَبَّرَت عن مكنون نفسها بالرقص والغناء؛ فنجد هذا متمثلاً في منحوتة فخارية من البتراء (شكل ٨)، تُصور رجلاً بين امرأتين يعزف على المزمار أو الناي المزدوج، واحدة منهما – التي في الجهة اليمنى– تحمل قيثارة تعزف على أوتارها بأصابع اليد اليمنى، أما الثانية – التي على الجهة اليسرى – فتعزف على آلة الدف المربع[٥٩]. وهذا يوحي بوجود مغنيات برفقة الفِرَق الموسيقية، ما حدا بإطلاق اسم الفرقة الموسيقية [٦٠].

ثالثاً: الذات مع الآخر/الوطن

(٥٨) انظر باسلامة، آلات موسيقية، ص. ٣٦.

(٥٩) المصري، اياد، عبدالعزيز، مهدي، "الموسيقى عند العرب الأنباط"، **المجلة الأردنية للفنون**، مجلد ٣، عدد ١، ٢٠١٠م، ص ٢٥.

(٦٠) الفاسي، هتون، **الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية، في الفترة ما بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن الثاني الميلادي**، الرياض، ١٩٩٣م، ص. ٢٩٥-٢٩٦.

تظهر الذات الأنثوية مع الآخر المتمثل في المجتمع، مؤكدة تفاعلها وحضـــورها وانتماؤها القوي معه بعدة صور منها:

١. المراسلات الإخوانية

النقوش السبئية

وهذا النوع من النقوش يظهر مراسلات إخوانية بين الأهل والأصدقاء، وتتضمن السؤال عن أخبار الأهل والأحبة، والتساؤل عن انقطاع المراسلة والدعاء والتمنيات؛ ففي إحدى هذه الرسائل تعبير عن بوح المرأة لبعض صديقاتها، مظهرة العتاب على انقطاع المراسلة، وترجو أن يكون المانع خيراً، وتطلب دوام المراسلة، ففي الرســـالة وصف عن حالة المرسلة وشفائها من المرض، وقد شفعت الرسالة بالدعاء للصديقتين أو الأختين بأن تحفظهما الآلهة من كل شر، وأن تديم عليهما النعمة[٦١]:

١. ط ب ي ت م/ ل خ ن م/ و ط م ح ت م/ ع م ن/ ح م و ت/ و ذ ت/ ح م ي م

٢. ل ت س م ع ن ك م ي/ ب ع ب ر ن هـــ/ ن ع م ت م/ ح د ث/ و ب ذ ت/ أ ل

٣. ر أ ي ت/ ع م ن ك م ي/ س ط ر م/ و هـــ ن ح ر ت/ ل أ ل ب ب ك م ي/ و أ

٤. ت م ي/ ص ط ر ن/ ل هـــ/ و هـــ أ/ ر س ع ت/ م ر ض ت م/ ب ن/ هـــ ي ن هـــ/ و ل ك م

٥. ي/ ن ع م ت م/ ح د ث

القراءة:

(٦١) عبد الله، يوسف ١٩٩٦م، رسالة من امرأة بخط الزبور اليماني، ص ١٨-٢٨.

١. خبر إلى "خ ن م" و "ط م ح ة" من ح م و ت. وذات حميم

٢. فلتسمع لكما [الدعاء] منها بدوام النعمة. أما بعد، لم

٣. تر منكما مكتوباً، وتوجهت بالدعاء (بالصلاة) من أجل صدوركما.

٤. وأنتما اكتبا لها. وهي قد تداوت من المرض الذي أصاب عينها

٥. و[الدعاء] لكما بدوام النعمة

٢. تأكيد الذات من خلال الانتماء والاعتزاز

هناك الكثير من النقوش العربية سواء (ثمودية، سبئية، تدمرية، نبطية) اللاتي تعلن فيهن المرأة انتماءها لأسرة أو قبيلة معينة، فعلى سبيل المثال لا الحصر:

النقوش الثمودية

هذا النقش ثمودي يعود لنساء "إمات mwt` يَبُحْنَّ بانتمائهن (لقبيلة) ح و د ت.

النقش: ١. ب ن هـــ ي أ م و ت

٢. ن م ح و د ت[٦٢]

القراءة: ١. بـــ ن هـــ ي! الخادمات

٢. من ح و د ت

(62) Hu 215 in Branden 1950, Les inscriptions thamoudéennes: 124.

النقوش التدمرية

وفي نقش تدمري جمع أمري الاعتزاز والاهداء، من حرم معبد بعل شمين في تدمر(٦٣)، نقش، يعود تأريخه إلى شهر كانون الثاني سنة ٥١م، وهو محفوظ حالياً في حديقة متحف تدمر.

النقش:

١. ب ي ر ح ط ب ت ش ن ت ٣٦٣

٢. ع م و د ا د ن هـ ق ر ب ت أ م ت ل ت ب[ر ت]

٣. ب ر ع ا ب ر ع ت ن ت ن د ي م ن ب ن ت م ي ت

٤. أ ت ت ت ي م ا ب ر [ب ل ح ز ي ب ر ز ب د ب و ل د ي]

٥. م ن ف خ د ب ن ي م ع ز ي ن ل ب ع ل ش م ن إ ل هـ ا

٦. ط ب ا و ش ك ر ا ع ل ي ي هـ و ح ي ي ب ن ي هـ ٧. و أ ح ي هـ

القراءة:

١. في شهر كانون الثاني، سنة ٣٦٣

٢. هذا العمود نذرته أ م ت ل ت ابنة

٣. ب ر ع ا بن ع ت ن ت ن، من نساء قبيلة م ت ى

٤. زوجة ت ي م ا بن [ب ل ح ز ي بن ز ب د و ل]

(٦٣) أحمد، على صقر، **النقوش التدمرية**، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،٢٠٠٩م، ص ١٧٤.

٥. من فخذ قبيلة بني م ع ز ي ن لـــ (الإله) بعل شمين الإله

٦. الطيبِّ والرَّازق. على حياتها و حياة أبنائها

٧. وأخوتها .

النقوش الثمودية

وكذلك الدفاع عن الوطن أو القبيلة، هو دفاع عن الهوية والذات، وعندما يأتينا اسم امرأة، فهو يعني تأكيداً لذاتها وهويتها الأنثوية. ففي أحد النقوش الثمودية امرأة تعتز بنفسها بأنها حملت السلاح ضد العدو(٦٤).

النقش: ل ب ب ت س ل ح ت و ت ق د م ف ض غ ن ت

القراءة: ل ب ب ت حملت (السلاح) وتقدمت فمالت على العدو.

٣. تأكيد الذات من خلال إعلان التملك

النقوش النبطية

وكذلك يمكن اعتبار الإعلان عن ملكية بناء أو أرض أو سلعة وتميزهـــا بحـــق التملك(٦٥)، صورة من صور تأكيد الأنا بانتمائها للمجتمع، فعلى ســـبيل المثـــال: نقش السيدة وشوح بنت بجرة(٦٦) على مقبرة في مدينة الحجر النبطية "مدائن صالح؛

(٦٤) اسكوبي ، خالد محمد، **دراسة تحليلية مقارنة من منطقة رم بين ثليثوات وقيعان الصنيع جنوب غرب تيماء** ،الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٢٨هـــ، ٢٠٠٧م، نق ٢٧٣.

(٦٥) عقاب، فتحية، "حقوق الملكية عند المرأة النبطية دراسة في ضوء النقوش النبطية في الحجر (مدائن صالح)"، **مجلة جامعة الملك سعود**، المجلد ٢١، ٢٠٠٩م، ص ٥٧-٧١.

(٦٦) الذييب، مدونة النقوش، نق ٢٠١.

ففي أول سطر من النقش تعلن وشوح بملكيتها، وفي السطر الثاني والثالث تذكر أسماء بناتها الخمس اللاتي يحق لهن الدفن في المقبرة، وكذلك سماحها لعبيد بناتها الذكور والإناث بحق الدفن، وفي معرض حديثها عن بناتها تعرف ابنتيها "قين" و " نسكوية" بالتيماويات نسبة إلى مدينة تيماء، ربما لأن والدهما من تيماء.

الخلاصة

أظهرت الدراسة مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

١. جاءت حالة البوح في النقوش السبئية متمثلة في نقوش الخطيئة والتكفير، والنقوش الإهدائية، والنقوش التي تعرض حالة الغناء والرقص برفقة النساء، بالإضافة إلى نقوش تضمنت رسائل إخوانية تعبر عن شوق المرأة لأخوتها وصديقاتها، وهي التي كُتبت بخط الزبور. في حين تمثل البوح والوعي بالذات في النقوش التذكارية كما وردت في النقوش الثمودية، والبوح عن الحب، والسرور، والجرأة في العطاء، والخوف من البوح بالحب، والانتماء، والبوح عن الرأي، والبوح بالشوق. وكانت صورة البوح في النقوش الصفوية متمثلة بالحزن، وبلوغ المرأة سن الزواج، والبوح بالشوق، والبوح بالعزف والغناء. أما النقوش النبطية، فقد برز فيها البوح بالاعتزاز، والعزف والغناء، والتملك.

٢. اشتركت النقوش السبئية والصفوية والنبطية في حالة البوح بالعزف والغناء. وظهرت في النقوش السبئية والثمودية والصفوية بحالة البوح بالشوق. في حين أن الثمودية والنبطية تماثلت في حالة البوح بالاعتزاز. وانفردت السبئية بالبوح عن طريق التكفير والإهداء، وانفردت الثمودية بالبوح عن الحب والسرور والجرأة،

والشعور بالخوف من البوح بالحب، والبوح بالرأي. أما الصفوية، فقد انفردت بالبوح بالحزن والبلوغ. وقد امتازت النقوش النبطية عن سواها في أن حالة البوح كانت في حرية التملك والتصرف فيما تملك.

٣. أظهرت شواهد النقوش العربية القديمة الواردة في البحث، تعبير المرأة عن ذاتها الفاعلة، والمعبرة عن خلجاتها، فحلّت الأنا بدلاً من "هي" في النسق الذكوري، وأوردت النقوش عدداً من أسماء الأعلام المؤنثة والضمائر التي صورت أحوالهن الوجدانية، مما يُمكن المرء في ضوئها من رسم تصور وافٍ عن اعتداد المرأة بذاتها الأنثوية من خلال النقوش التذكارية النبطية والصفوية والثمودية، وأيضاً من خلال النقوش الإهدائية والنقوش التكفيرية السبئية.

٤. تمثل بوح المرأة في النقوش بصور مختلفة من تدوين عبارات صريحة تبوح بمشاعرها نحو الرجل من حب أو شوق أو كره أو حزن، كما تظهره النقوش الثمودية والنقوش الصفوية، أو نقوش يصاحبها رسومات صخرية، تظهر ممارسة المرأة للغناء والرقص والعزف على آلة موسيقية، وهي صورة من صور البوح كما وجد في النقوش السبئية والصفوية والنبطية.

٥. وعي الذات الأنثوية وتفاعلها مع المجتمع الذي تنتمي إليه، من خلال مد جسور التواصل الاجتماعي، والإعلان عن انتمائها لقبيلتها مثل ما نجده في النقوش العربية الشمالية "الثمودية والصفوية والتدمرية"، والإعلان أيضاً عمّا تمتلك وتُورِث كما ورد في النقوش النبطية.

٦. التجلي لوعي الذات الأنثوية يؤكد أنها الأشد تعبيراً عن النظام الاجتماعي الثقافي، وليست بأدوات التعبير التقليدية، بل من خلال حيثياتها الوجودية

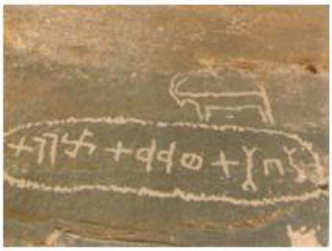
الشاملة والعميقة، فهي تعبر عن ثقافة المجتمع بوجودها الكوني أكثر مما يُعبر عنها الرجل.

٧. وعي المرأة بذاتها الأنثوية، ونفى هيمنة القيم الاجتماعية على الجوانب الوجدانية من جهة وتحقيق مبدأ العدالة من جهة أخرى.

٨. إن هذه الشواهد النقشية تلقي ضوءاً خافتاً على حالة المرأة في مجتمع الجزيرة العربية في العصور التاريخية القديمة، التي تستحق المزيد من البحث والدراسة، لأن هذه المعرفة، ما تزال غضة تستشرف واقعاً اجتماعياً مضى، مرسلة شعاعاً نقّيم به الحالة الجدلية لوضع المرأة ومكانتها في حقب ما قبل الإسلام.

الأشكال

شكل 2
CIS V 286



شكل 1
آثار منطقة نجران

شكل 4
CIS V 1677; see: Ababneh Sklavinnen bei den safaitschen, p. 3

شكل 3
NISD 432: p. 229

شكل 6
باسلامة، آلات موسيقية، ص.35

شكل 5
HCH 79, Plate VI

شكل 7
باسلامة، آلات موسيقية، ص. 36

شكل 8
الموسيقى عند الأنباط ص. 32

CIS V 1104 = Wetzstein 159
TAB. XXII
شكل 10

WH 568, plate 13

شكل 9

ABBREVIATIONS

CIH: Corpus Incriptionum Semiticarum, Pars quarta, Inscriptions Himyariticas et Sabaeas contines.

CIS: suppress « in » Corpus Inscriptionum Semiticarum pars V. Safaitic inscriptions in (Paris, 1950-1).

DNWSI: Hoftijzer, J. and Jongeling, K. Dictionary of the North-West Semitic Inscriptions I-II (with Appendices by R.C.Steiner, A. Mosak Moshavi and B. Porten). 1995. Handbook of Oriental Studies, 1. Abteilung: Der Nahe und Mittlere Osten, 21. Leiden: Brill.

JRAS: Journal of The Royal Asiatic Society, London .

RES: Répertoire d'Epigraphie sémitique.

YM : Yemen Museum.