جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الآلات الموسيقية في منطقة نجران في فترة ما قبل الإسلام
دراسة تحليلية مقارنة في ضوء المصادر الفنية

Musical instruments in the Najran region in the pre-Islamic period A comparative analytical study in light of technical sources

إعداد

د. رزنه مفلح سعد القحطاني

أستاذ التاريخ القديم المساعد بقسم التاريخ والآثار بجامعة الملك خالد

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني-مايو)
(الجزء الثاني (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

الآلات الموسيقية في منطقة نجران في فترة ما قبل الإسلام دراسة تحليلية مقارنة في ضوء المصادر الفنية

رزنه مفلح سعد القحطاني

قسم التاريخ والآثار، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: *rsaoud@kku.edu.sa*

الملخص

عرف سكان شبه الجزيرة العربية الموسيقى منذ أقدم العصور، وتنوعت تلك الآلات التي عزفوا عليها ما بين الآلات الإيقاعية والوترية وآلات النفخ، وحرصوا على تصويرها وتجسيدها في فنونهم على اختلافها، وعبَّروا من خلالها عن الأوضاع التي عايشوها من حزن وفرح وانتصار وتعبد، وتعد منطقة نجران من بين أهم المناطق التي وُجدت فيها دلائل أثرية على معرفة سكانها للعزف على الآلات الموسيقية المتنوعة، والتي شملت القيثارة والربابة كأداتين وتريتين، وكذلك الدف كآلة إيقاعية، والناي كآلة نفخ.

الكلمات المفتاحية : **نجران، الآلات، عزف، موسيقى، ناي، دف، ربابة، قيثارة.**

Musical instruments in the Najran region in the pre-Islamic period A comparative analytical study in light of technical sources

Razna Mufleh Saad Al-Qahtani
Department of History and Archeology, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: rsaoud@kku.edu.sa

Abstract:

The inhabitants of the Arabian Peninsula have known music since ancient times ‘and the instruments they played varied between percussion, string, and wind instruments. They were keen to depict it and embody it in their various arts, and through it they expressed the situations they experienced of sadness, joy, victory, and worship. The Najran region is considered one of the most beautiful places in the world. Among the most important areas where archaeological evidence was found was that its inhabitants knew how to play various musical instruments, including the harp and the rababa as stringed instruments, as well as the tambourine as a percussion instrument and the flute as a wind instrument.

Keywords: ***Najran, instruments, playing, music, club, tambourine, rababa, guitar.***

مقدمة:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على معرفة سكان منطقة نجران للآلات الموسيقية التي وُجدت آثار لها في منطقة نجران خلال الألف الأول قبل الميلاد، وحتى القرن السادس الميلادي، وذلك في ضوء المكتشفات الأثرية، ومن واقع الرسوم الصخرية التي انتشرت في نواحٍ متفرقة منها، ومدى انعكاس ذلك في حياة السكان الذين تركوا دلائل أثرية وفنية تؤكد معرفتهم للآلات الموسيقية، وظهور العازفين لتلك الآلات، واستخدامهم لها في مناسباتهم المختلفة، وطقوسهم الدينية.

وعن الدراسات السابقة فهناك العديد من الدراسات التي تم تدوينها حول الموسيقى والرقص عند الشعوب والممالك العربية كمملكتي سبأ والأنباط، أو شبه الجزيرة العربية بشكل عام، واستعرضت تلك الدراسات أهمَّ الآلات الموسيقية والموسيقى، وذلك في ضوء النقوش، والمصادر الأدبية، وما ارتبط بها من عزف ورقص وغناء، والتي أعطت فكرة عن الذائقة الفنية لدى العرب في شبه الجزيرة العربية، واستخدامهم الموسيقى في العديد من مناسباتهم، ويمكن استعراض الدراسات الأقرب لموضوع الدراسة في الآتي:

-Daniel, S, F.,: The Music and Musical Instruments of the Arab Wihe Introduction on how to Appreciate Arab Music ، (Charles Scribner 's Sons 597-599 Fifth Avenue I New York, London: William Reeves, 1915).

وهو كتاب من تأليف فرانشيسكو سلفادور دانيال، استعرض المؤلف من خلاله الموسيقى والآلات الموسيقية في العالم العربي في العصر الحديث، وقسمه إلى عدة أقسام، استعرض من خلالها الأهمية الثقافية للموسيقى، وأنواع الموسيقى كالموسيقى الدينية والشعبية، كما قدم وصفًا تفصيليًّا عن مختلف أنواع الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية، وآلات النفخ عند العرب، كما أشار للموسيقيين، وعلماء الموسيقى، والتأثير العربي على الموسيقى الأوروبية.

Maraqten, M.,:"Furniture and Music", Queen of Sheba: Treasures from Ancient Yemen, Ed: Simpson St J. (London: British Museum Press, 2002).

وهو مقال قصير من صفحتين، منشور في كتاب معرض الآثار اليمنية في المتحف البريطاني، رصد خلالها عينة من قواعد كرسي نحتت كقوائم وعل، والتي يغلب الظن أنها وجدت طريقَها إلى الممالك العربية الجنوبية عن طريق الاحتكاك ببلاد العراق القديم، بالإضافة إلى أنه أشار خلاله إلى ظهور الآلات الموسيقية كالقيثارة، والعود، والطبلة في المنحوتات اليمنية.

-خازن عبود: الموسيقى والغناء عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، ويتناول هذا الكتاب تاريخَ الغناء والموسيقى عند العرب ابتداء من العصر الجاهلي، إلى نهاية القرن العشرين، كما تطرق إلى الموشحات الأندلسية، وتناول بالحديث أشهرَ الموسيقيين والمغنيين الذين عرفهم العالم العربي حتى الوقت الحاضر(١).

-محمد عبد الله باسلامة: "آلاتٌ موسيقية في شواهد قبور سبئية": وهي دراسة تقع في إحدى عشرة صفحة، استعرض الباحث خلالها مشاهدَ الآلات الموسيقية المنحوتة على شواهد القبور السبئية المحفوظة في المتحف الوطني في صنعاء، كالهارب، والعود، والطبلة، والصلاصل، والتي يبدو من خلال الدراسة أن استخدامها قد ارتبط بمناسبات مختلفة، تنوعت بين الأفراح، والأتراح، والمناسبات الدنيوية، والطقوس الدينية(٢).

-إياد المصري ومهدي عبد العزيز: "الموسيقى عند العرب الأنباط"، وهو بحث منشور تناول الباحثان من خلاله الموسيقى عند الأنباط من خلال اللقى الأثرية،

---

(١) ط١(بيروت: دار الحرف العربي، ٢٠٠٤م).

(٢) مجلة المسند، حولية الآثار والتاريخ والتراث، ع٢، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص ص٣٠-٣٨.

والمنحوتات، والمصادر الأدبية، وألقيا من خلاله الضوءَ على أبرز الآلات الموسيقية التي صُوِّرت لدى الأنباط، وتمثلت في: القيثارة، والمزمار، والخرخاشة، واستعرض الباحثان من خلالها المناسباتِ التي استخدمت فيها تلك الآلات كالطقوس الدينية والجنائزية، وخلال تقديم القرابين، وذبح الأضاحي(١).

– دينا زين العابدين مصطفى عبد الله مكي: مظاهر اللهو والترفيه في شبه الجزيرة العربية حتى القرن الثالث الميلادي دراسة من خلال النقوش والآثار الأخرى، وهي رسالة دكتوراه غير منشورة، تقع في مقدمة، وتمهيد، وخمسة فصول، جاء الفصل الخامس منها بعنوان: "مجالس الطرب في شبه الجزيرة العربية"، وتناولت الباحثة من خلاله الغناءَ والعزفَ على الآلات الموسيقية في المجتمعات العربية الشمالية والجنوبية، كما تناولت بالتحليل والدراسة مناظرَ الرقصِ، وأشكالَ وهيئات الآلات الموسيقية، وأنواعها(٢).

– صالحة محمد مشراف: "مشاهد الرقص والموسيقى في مجتمعات الجزيرة العربية قبل الإسلام (دراسة من خلال الفنون)"، وهو بحث منشور في مجلة القلزم للدراسات التاريخية والحضارية، تناولت الباحثة من خلاله أبرزَ مشاهد الرقص الجماعي، ومشاهد الموسيقى، والآلات الموسيقية التي ظهرت في الرسوم الصخرية والمنحوتات في أنحاء متفرقة من شبه الجزيرة العربية، حيث ذكرت نجرانَ في معرض حديثها عن الرقص، وأشارت إلى التمثال المعدني لعازفة المزمار(٣).

---

(١) المجلة الأردنية للفنون، ع١، مج٣، ٢٠١٠م، ص ص ٢٣-٣٥.

(٢) رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م، ص ص ٦٧-١٢٥.

(٣) ع٣٠، ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م، ص ص ١١٩-١٣٤.

أولًا: نجران الموقع والأهمية:

تُعَدُّ نجرانُ أحدَ أبرز الكيانات السياسية التي نالت شهرةً كبيرةً في نصوص الممالك العربية القديمة خلال الألف الأول قبل الميلاد(١)، فهي تقع في جنوب غرب شبه الجزيرة العربية(٢)، على وادي نجران الذي يُعدُّ من أشهر الأودية في شبه الجزيرة العربية، وعلى ضفتيه تنتشر التربة الخصبة التي ساعدت –إلى جوار جريان المياه في هذا الوادي– على ممارسة السكان الزراعة(٣)، هذا إلى جانب آبار المياه الجوفية التي انتشرت إلى جنوب وادي نجران(٤)، ويضاف إلى ذلك آبار منطقة حمى التي يبلغ عددها حوالي أربعة آبار ولا تزال موجودة حتى الوقت الحاضر(٥).

---

(1) Al-Ghamedi, A, A, S,.: The Influence of the Environment on Pre-Islamic Socio -Economic Organization in Southwestern Arabia, A Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy, Arizona State University 1983, pp93-96.

(٢) صالح جابر محمد آل مريح: نجران، سلسلة هذه بلادنا، ط١(الرياض: الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م) ص ١٣.

(٣) سالم طيران وآخرون: "تقرير أولي لأعمال البعثة السعودية الفرنسية المشتركة مشروع مسح آثار منطقة نجران (الموسمان ٢٠٠٧و٢٠٠٨م)"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع٢٤(الرياض: قطاع الآثار والمتاحف، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م) ص ١٥٠.

(٤) يوريس زارينس وآخرون: "تقرير مبدئي عن مسح وتنقيب نجران/ الأخدود في عام ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع ٧، ط٢(الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م) ص٢٨.

(٥) سالم طيران وآخرون: تقرير أولي، ص ١٥١.

خريطة رقم (١) : موقع نجران في جنوب غرب شبه الجزيرة العربية(١)

وقد أتاح لها هذا الموقع الفريد الفرصة لأن يمر بها أشهر طريق في تاريخ تجارة العالم القديم، ألا وهو (درب البخور)، والذي بدوره يخرج منها مكونًا بذلك طريقين رئيسين، الطريق الأول: وهو الطريق المعروف بدرب البخور، وهذا الطريق كان لهُ دورٌ كبيرٌ وبارزٌ في نقل الكثير من المؤثرات الحضارية، وذلك عبر المراكز

(١) الخريطة من إعداد الباحثة؛ مساعدة د.هيثم علواني، تخصص: نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد.

الحضارية التي يمر خلالها، بما فيها منطقة نجران[١]، فضلا عن مجاورة نجران للمالك العربية الكبرى، وظهر ذلك في منحوتاتهم وفنونهم المختلفة، وأما الطريق الثاني: فهو الطريق الذي يتجه إلى شرق شبه الجزيرة العربية عبر وادي الدواسر وقرية الفاو؛ ليقف على ميناء الجرهاء[٢] الذي هو أشهر الموانئ على الخليج العربي[٣]؛ وبالتالي أصبحت نجران محطةً لاستراحة المسافرين، وممتارًا للقوافل، ومعبرًا لها، ومركزًا وسوقًا تجاريًا لتبادل السلع؛ مما جعلها محطَّ أنظار القوى الكبرى التي تطلعت إلى إلحاقها بها من وقت إلى آخر، وظلت تحتفظ بتلك الأهمية حتى ظهور الدين الإسلامي[٤] .

---

(١) مسفر بن سعد بن محمد الخثعمي: "الأثر السياسي والحضاري لدرب البخور في عصور ما قبل الإسلام"، بحث منشور ضمن مداولات اللقاء العلمي السنوي الثالث لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربي عبر العصور، والمنعقد في مسقط بجامعة السلطان قابوس في الفترة (محرم-صفر ١٤٢٢هـ/٢٠١١م) ص ص ٤٣-٧٨.

(٢) الجرهاء: تعد الجرهاء من أهم المراكز التجارية الواقعة في الجزء الشمالي الشرقي من شبه الجزيرة العربية خلال فترة وجود السلوقيين، ولا يزال تحديد موقعها مثار جدل بين الباحثين، فمنهم من يرى أنها مدينة العقير، ومنهم من يذكر أنها مدينة سلوى، ويرى البعضُ أنها تقع مباشرة على ساحل القطيف، ومنهم من يعتقد أنها مدينة ثاج، ومن المهم أن نعرف أن ذكرها ورد في كتابات كل من سترابون وبليني، حيث أشار كل منهما إليها كمدينة تجارية، كان لتجارها دورٌ بارزٌ ومهمٌّ في تجارة العالم القديم. للمزيد انظر: محمد السيد محمد عبد الغني: شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة دراسة وثائقية (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ١٩٩٩م) ص ٩٣، ٩٤.

(٣) فؤاد محمد عبد الرحمن مؤمنة: المراكز التجارية في شمال وجنوب شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام: دراسة تاريخية وحضارية مقارنة (٥٠٠ق.م-٢٠٠م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٩٨م، ص ص ٨٠، ٨١.

(4) Al-Ghamedi, A, A,S,.: Op.cit. pp93-96.

خريطة رقم (٢): موقع نجران على طريق البخور [١]

وعلى الرغم من ارتباط شهرتها بحادثة الأخدود، والصراع الديني فيما بين المسيحية واليهودية[٢]، إلا أن المتتبع لتاريخها يقف على حضارة عظيمة مزدهرة، استمرت لقرون طويلة، ودون انقطاع، ولا شك أنه كان لموقعها الجغرافي ولثرواتها الاقتصادية المتنوعة دورٌ كبيرٌ في استمراريتها، وصمودها أمام أطماع الدول الكبرى،

(١) الخريطة من إعداد الباحثة ؛ مساعدة د.هيثم علواني، تخصص: نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد.

(٢) عائشة سعيد أبو الجدايل: "ديانة شهداء نجران قراءة جديدة للمصادر الأولية"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، ع٢٥(جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٤م) ص ص ٢١-٥٧.

والتي سعت إلى إحكام السيطرة عليها، والاستفادة من تلك الموارد من وقت إلى آخر(١).

(١) تعرضت نجران لحملة قام بها الملك كرب إل وتر، والتي كانت تشكل اتحادا قبليا في منطقتي نجران والجوف، وكانت الهدفُ من خلالها القضاء على الكيانات الصغيرة المتمردة؛ من أجل أحكام السيطرة عليها، وجاء في أحد النقوش ما نصه: "هاجم مهامر وأمير وكل قبائل مهامر وعوهبم، وقتلاهم خمسة آلاف (٥٠٠٠)، وسبى من أولادهم اثني عشر ألفا (١٢٠٠٠)، وغنم ومواشيهم إبلاً وبقراً وحميراً وقني، (والقني: المُقتَنَى من الإبل والغنم وغيرها لولدٍ أَو لبن) مئتي ألفا، وأحرق كلًّا من مهامر، واستولى على يفعة، وخربها، واستولى على حقول مهامر في نجران، وفرض على مهامر خراجًا للمقة ولسبأ". للمزيد انظر: جمال عبد الواسع قاسم الشرجبي: اليمن في عهد المكرب السبئي إل وتر بن ذمر علي القرن السابع قبل الميلاد، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٨م، ص٩٧؛ وفي نقش يتحدث عن محاصرة القيل شرح إل نجران: "القيل شرح آل ذي يزن عندما حاصر نجران، بمساعدة قبيلة همدان بدوها وحاضرها"، وفي نقش آخر: "أرسل الملك (حراسة) لمحاصر نجران من اليزنيين وقبيلة همدان بدوهم وحضرهم وبدو كندة ومراد ومذحج. للمزيد انظر: ذكرى عبد الملك المطهر: الصراع الديني في جنوب الجزيرة العربية من القرن الرابع حتى السابع الميلادي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٣م، ص ص ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤؛ الملك الشرح يحضب وأخوه يأزل بين: شن ثلاث حملات على نجران، كانت موجهة إلى كل من مدينة ظربان، ووادي نجران، ووادي ركبتن، ومسلمان؛ بسبب موقفهم المعادي تجاه السبئيين، وملكهم الشرح يحضب، ووقوفهم إلى جوار النائب الحبشي في نجران. للمزيد انظر: محمد سلطان العتيبي: "حرب الشرح يحضب الشاملة على نجران وغيرها"، دراسات في تاريخ الجزيرة العربية وحضاراتها، تحرير: أحمد الزيلعي (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٧م) ص ص ١٨٩-١٩٥.

ثانياً: الآلات الموسيقية في فنون منطقة نجران في العصور القديمة:

تُعد الموسيقى من أبرز الفنون الحسية المرتبطة بالسماع[١] والترفيه[٢]، فالصوت الصادر عن العزف يمثل متعةً للسامع؛ فتطرب له النفس؛ ولذلك نجد أن الإنسان في الحضارات القديمة قد حرص على أن يجعلها جزءًا من حياته اليومية؛ فاستخدمها في حياته التعبدية، وفي مناسباته الدنيوية[٣]، والموسيقى في الأساس كلمة إغريقية مشتقة من " μουσική"، والتي تعني: العازف أو المغني[٤].

وقد ترك الفنان القديم في منطقة نجران نماذجَ للآلات الموسيقية في فنونه تُعد نموذجا فريدًا ومميزًا لتلك الآلات التي استخدمها أهل نجران قديما، وعزفوا عليها، كما يتضح من خلالها الإبداع فيما شكلوه من تماثيل، وصوروه من رسوم تضمنت تفاصيل غاية في الدقة عن تلك الآلات، ومشاهد ربما تحاكي ما تم مشاهدته فعلا من أحداث صاحبها استخدام تلك الآلات الموسيقية، ولذلك فإننا نجد أنفسنا أمامَ الكثير من التساؤلات حول كيفية انتقال الموسيقى إلى منطقة نجران؟ وهل معرفتهم بالموسيقى جاءت كنتيجة لاحتكاكهم بالممالك العربية القديمة التي شكلت نجران في معظم فتراتها جزءًا من ممتلكاتها؟! أم هل عرفوها كنوع من التأثير الثقافي والحضاري لدرب البخور، واشتغال سكان المنطقة بالتجارة ؟!

---

(١) آيات ريان: فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة، ط١(القاهرة: الهيئة المصرية لقصور الثقافة، ٢٠١٠م) ص ١٥٧.

(2) Rehfeldt, R, A., & Others: " Music as a Cultural Inheritance System: A Contextual – Behavioral Model of Symbolism، Meaning، and the Value of Music", Behavior and Social Issues (2021) 30, p.,770.

(٣) محمد البشيري: " فن الموسيقى"، مجلة الجامعي، ع١٧، ٢٠٠٩م، ص ٢٣١.

(٤) فتحي الحفناوي: الموسيقى فن وعلم وثقافة، (د.م: د.ن، د.ت) ص ص ١١.

ومن الصعوبة بمكان العثور على إجابات مناسبة ومقنعة حول تلك التساؤلات السابقة الذكر، وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نؤكد الطرق والوسائل التي انتقلت من خلالها تلك الآلات الموسيقية للمنطقة في ظل عدم توافر المصادر المكتوبة، واقتصار هذه الدراسة على المصادر الأثرية من مكتشفات ومسوحات للرسوم الصخرية المنتشرة في أرجاء متفرقة من المنطقة.

هذا، وقد شهدت منطقة نجران منذ عام (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)[١]- وحتى الآن- جهودًا كبيرة من قِبَلَ المنقبين[٢] للكشف عن خباياها، وللوقوف على ما تركه سكانها من آثار منقولة، يستطيع من خلالها الباحثون الوقوف على أسرار تلك المنطقة التي ظلت مركزًا حضاريًّا مزدهرًا لقرون طويلة، وعلى الرغم من كثرة اللقى الأثرية وتنوعها، والتي ضمت مختلفَ الأدوات المستخدمة في الحياة اليومية من آنية فخارية، ومجامرَ حجرية، وتماثيل آدمية وحيوانية، وأفاريز ولوحات حجرية، وعملات معدنية؛ إلا أنه لم يتم الوقوف على الآلات موسيقية بين أنقاض قلعة الأخدود، أو حتى مدافنها، ولا يعني هذا بالضرورة عدم معرفتهم بها، أو عدم حاجتهم لاستخدامها؛ ويمكن تفسير ذلك بالحاجة إلى القيام بمزيد من التنقيبات في موقع

---

(١) يوريس زارنيس وآخرون: المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢) وقعت اتفاقية تعاون علمي مشترك ما بين قطاع الآثار والمتاحف بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني والمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي لمدة خمسة أعوام اعتبارا من ١٤٢٨/٣/٢١هـ الموافق ٢٠٠٧/٤/٩م، وتم تجديد الاتفاقية لخمس سنوات أخرى اعتبارا من ١٤٣٥/٣/١٤هـ الموافق ٢٠١٤/١/٥م؛ نفذت خلالها البعثة ثمانية مواسم، ومن أبرز نتائجها: تم تسجيل الكثير من المخربشات في منطقة آبار حمى، ورسومات صخرية متنوعة، ونقوش مسندية في أكثر من موضع، كما تم الكشف عن مواضع تعود لفترة ما قبل التدوين. للمزيد انظر: عبد الله الزهراني: الاكتشافات الأثرية ونتائج أعمال فرق المسح والتنقيب (د.م: الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، د.ت) ص ص ٢٦-٢٨.

الأخدود، أو لكون هذه الآلات قد صنعت من مواد سريعة التلف؛ مما أدى إلى تحللها، خاصة وأن القصب والجلود والخشب تُعَدُّ من المواد المهمة التي تدخل في صناعة مثل تلك الآلات، وهي مواد سريعة التلف.

وعلى الرغم من عدم ظهور الآلات الموسيقية ضمن آثار منطقة نجران، إلا أن معرفة سكان المنطقة بالموسيقى، واستخدامهم للآلات الموسيقية انعكس بشكل واضح على فنونهم المختلفة؛ فصُوِّرت الآلاتُ الموسيقية على اختلاف أنواعها: وترية كانت، أو إيقاعيةً، ونفخ بها في قرابينهم المقدمة ورسومهم الصخرية؛ ولا شك أنهم كانوا يستخدمون مثل هذه الآلات كغيرهم من شعوب الشرق القديم؛ للتعبير عما يجيش في نفوسهم في مختلف مناسباتهم الدينية والسياسية والاجتماعية، والمتمثلة في ابتهالاتهم وأدعيتهم ونذورهم، والطقوس المرتبطة بتقديم القرابين والنذور للتقرب لمعبوداتهم المختلفة، لا سيما المعبود ذو سماوي[1]. ونستطيع استعراض تلك الآلات الموسيقية فيما يلي:

أ-الآلات الإيقاعية:

١- الدُّفُ: وهو آلةٌ إيقاعية دائرية الشكل، صنعت من الخشب والجلد المشدود[2]، ويصدر الصوتَ بمجرد ضرب العازف عليه بواسطة أصابع اليد، أو الكف كاملة، بعدد

---

(١) ذو سماوي: معبود قبيلة أمير عبد، حيث استقرت هذه القبيلة في كل من مأرب وهرم والسوداء وتمنع، وعرفوا بأهل ذو سماوي لذلك، ويقصد بالإله ذو سماوي: الإله الذي في السماء، أو منزل الغيث، ونعت بالكثير من الألقاب، منها: إله التنبوءات أو التكهنات. للمزيد انظر: محمد سعد عبدة حسن: آلهة اليمن القديم الرئيسة ورموزها حتى القرن الرابع الميلادي-دراسة آثارية تاريخية، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٩٧م، ص ص ٧١-٧٢.

(٢) معجم الموسيقى العربية (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م) ص ١٥٢.

من الضربات التي تتراوح ما بين ثلاث إلى سبع ضربات[١]، وظهور هذا النوع من الآلات الإيقاعية قديم جدًا، حيث يرجع استخدامه في بلاد الرافدين إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وتحديدًا فترة ازدهار الحضارة السومرية، أما في مصر فيعتقد بأن أقدم ظهور له كان في عهد الفرعون تحتمس الثالث(١٥٠٤-١٤٥٠ق.م)، ثم انتقل بعدها إلى بقية أقطار الشرق القديم[٢].

لوحة رقم (١): ضاربة الدف[٣]

شكل رقم (١): تفريغ ضاربة الدف[٤]

(١) معجم الموسيقى، ص ١٥٢.

(٢) صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقى العربية، السلم الموسيقي، الإيقاع، الآلات، ج١(ألمانيا الاتحادية: مؤسسة بافاريا، ٢٠٠٠م)، ص ص ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤؛ تحتمس الثالث (١٥٠٤-١٤٥٠ق.م): من أشهر ملوك مصر، وهو من ملوك الأسرة الثامنة عشرة، اعتلى عرش مصر بعد وفاة الملكة حتشبسوت، وقام خلال فترة حكمه بحوالي سبعَ عشرة حملة حطم خلالها تحالف أمير قادش وملك ميتان، واستطاع أن يؤسس إمبراطورية مصرية مترامية الأطراف طوال فترة حكمه. للمزيد انظر: جي راشية: الموسوعة الشاملة للحضارة المصرية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود (القاهرة: المجلس الأعلى للترجمة، ٢٠٠٦م) ص١٣٩.

(٣) مشاعل يعقوب كنكار: تماثيل موقع الأخدود في نجران- دراسة فنية مقارنة، سلسلة دراسات أثرية محكمة، ع٧٤ (الرياض: هيئة التراث، ١٤٤٢هـ) ص ٧٦.

(٤) نفسه، ص ٧٦.

ويُعد الدفُّ أحدَ الآلات الموسيقية التي ظهرت كجزء من تمثال لامرأة مصنوع من البرونز، عثر عليه في موقع الأخدود(لوحة رقم :١؛ شكل رقم:١)، وتظهر فيه المرأة واقفةً، وتمسك الدف بيدها اليسرى[١]، وقد تضربه بيدها اليمنى بحسب ما يظهر من هيئة التمثال، حيث تبدو ممسكةً بعصًا مستقيمة، وأما القدمان – بحسب كنكار – فتبدوان في حركة تعبر عن رقص الضاربة على الدف[٢]، وقد قام المزروع بدراسة هذا التمثال مع تمثالين آخرين، ويعتقد بحسب السمات الفنية المميزة لهذه التمثال أنه يعود إلى القرون الميلادية الأولى[٣]، وما يميز هذا التمثالَ رداءُ المرأة الذي يغطي الرأس، ويمتد حتى أسفل القدمين[٤]، وربما يرمز هذا التمثال لرغبة من قدمته في الحصول على الذرية؛ خاصة وأن هناك اعتقادًا بأن تماثيل النساء الضاربات على الدف قد تمثل الإلهة الأم، وتعبر عن آلهة الخصوبة[٥].

ب- آلات النفخ:

١-الناي (المزمار):

يُعَدُّ الناي ثانيَ الآلات الموسيقية التي تظهر في فنون منطقة نجران، وهو من الآلات التي تصدر الصوت بمجرد النفخ فيها، وتسرب الهواء منها [٦]، ويكون مفتوحا

---

(١) حميد بن إبراهيم المزروع: "دراسة لمشغولات فنية من موقع الأخدود بنجران"، أدوماتو، ع ٣(الجوف: مركز عبد الرحمن السديري، ٢٠٠١م) ص ٤٤، ٤٥.

(٢) مشاعل يعقوب كنكار: المرجع السابق، ص ص ٧٦، ٧٧.

(٣) حميد بن إبراهيم المزروع: المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥.

(٤) مشاعل يعقوب كنكار: المرجع السابق، ص ص ٧٦، ٧٧.

(٥) صبحي أنور رشيد: الموسيقى في العراق القديم (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م) ص١٩٧.

(٦) حسين علي محفوظ: معجم الموسيقى العربية (بغداد: مطبعة دار الجمهورية، ١٩٦٤م) ص ٢٥.

مفتوحا من الطرفين، ويتغير الصوت بقوة النفخ من العازف، ويختلف باختلاف الثقب الذي يخرج منه الهواء[١]، وأما المادة التي يُصنع منها، فيكون في العادة من القصب أو المعدن [٢]، فظهر لأول مرة كجزء من تمثال برونزي لامرأة في وضع القرفصاء، عثر عليه كالتمثال السابق من ضمن ملتقطات حفرية لموقع الأخدود الموسم السادس (١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م)[٣]، وتبدو فيه مرأة تمسك مرأة أخرى بكلتا يديها بآلة موسيقية(لوحة رقم:٢؛ شكل رقم: ٢)، ربما تكون المزمار أو الناي، ودُوِّن على الجانب الأيسر كتابة بخط المسند[٤] من أربعة أسطر، وجاءت قراءتها كالتالي:

"(جـ)ملة [... ...]

– قربت من أجل سلامتها.

والإله ذو سموي ليجزيها.

[..][٥].

---

(١) محمد كامل الخلعي: كتاب الموسيقى العربية (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م) ص ص ٩٣، ٩٤.

(٢) معجم الموسيقى، ص ١٧٤.

(٣) عثر على هذا التمثال متأكسدًا في مربع (٩٣ ث ت) بداخل حصن الأخدود، وتم تنظيفه من قبل أعضاء البعثة. للمزيد انظر: عوض علي السبالي الزهراني وآخرون: "تقرير حفرية نجران: الموسمان السادس والسابع (١٤٢٩-١٤٣٠هـ)"، مداولات اللقاء الثاني: المملكة العربية السعودية عبر العصور (الرياض: الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، ٢٠١١م) ص٤٥؛ عوض علي السبالي الزهراني وآخرون: "تقرير حفرية نجران الموسمان السادس والسابع (١٤٢٩-١٤٣٠هـ)"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع٢٢(الرياض: الهيئة العامة لسياحة والآثار، ٢٠١٢م) ص ١٣، ١٤.

(٤) مشاعل يعقوب كنكار: المرجع السابق، ص ص ٥٦، ٥٧.

(٥) محمد بن علي الحاج: نقوش مسندية من موقع الْأُخدود في تاريخ نَجْرَان قبل الإسلام (الرياض: كرسي التراث الحضاري في المملكة العربية السعودية، ٢٠١٨م) نق ٢٥، ص ص١٥١، ١٥٢.

لوحة رقم (٢): عازفة الناي[١]	شكل رقم (٢): عازفة الناي ويبدو نقش المسند واضحا[٢]

وعند النظر في هذا التمثال لأول وهلة يبدو للمشاهد أنه يعبر عن عازفٍ لآلة موسيقية غير معروفة، هل هي ناي أم مزمار؟ وعلى الرغم من كونهما أداتي نفخ، إلا أن هناك فرقًا بينهما؛ إذْ يُعَدُّ الناي من أقدم آلات النفخ ذات الثقوب، وعرف في مصر منذ عصر ما قبل التدوين[٣]، وانتقل منها إلى بقية حضارات العالم[٤]، وهذه الآلة مصنوعة من مواد خام متنوعة كالقصب أو العظام أو المعدن[٥] وتكون من قطعة واحدة تحتوي على عدد من الثقوب التي تحفر على جانب القصب[٦]، أما

---

(١) مشاعل كنكار: المرجع السابق، ص ٧٤.

(٢) نفسه، ص ٧٤.

(٣) عبد الحليم نور الدين: الموسيقى في مصر القديمة، الموسم الثقافي الأثري الأول بمكتبة الإسكندرية(الإسكندرية: مكتبة الأسكندرية، د.ت) ص ٦.

(٤) صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقى العربية، ص ص ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤.

(٥) صبحي أنور رشيد: الموسيقى في العراق القديم، ص٢٢٣.

(٦) صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقى العربية، ص ص ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤.

المزمار فهو آلةُ نفخ لا تختلف عن الناي من حيث مادة الصنع، إلا أنها تتألف من قصبتين متساويتين في الطول، تُربط كل منهما بالأخرى بواسطة خيط عند الرأسين(١)، وبما أنه لا يتضح كون الآلة التي تمسك بها المرأة في التمثال قطعة واحدة أو قطعتين؛ فالغالب أنها تعبر عن آلة الناي، وليس المزمار، وإن جاء التقرير بأنها تُعَدُّ من المزمار دون إضافة الكثير من التفاصيل التي ترجح هذا الرأي.

وقد تضمن هذا التمثال نقشًا يوضحُ أنه قدم كقربان من قبل امرأة تدعَى: "جملة" للمعبود ذي سماوي(٢)، والذي بُني معبده الرئيسُ داخلَ حدود الأخدود، أو ما يعرف بمنطقة ظربان(٣)، وهذا المعبود هو معبود قبيلة أمير التي استقرت في هذه المنطقة منذ بداية الألف الأول قبل الميلاد، وهو الإله الحامي للقوافل التجارية، وقد حظي بعناية المستقرين في المنطقة؛ حيث تقربوا إليه بالكثير من القرابين، ومنها المنحوتات والتماثيل الحيوانية والآدمية(٤).

وربما يعطي النقش فكرةً عن صاحبة القربان المقدم لهذا المعبود، فقد تكون من الكاهنات، أو من العازفات في المناسبات الدينية أو الجنائزية، أو ربما عبر ذلك عن رغبتها في الحصول على السلام الداخلي(٥)، أو ربما يكون الغرض من ظهور

---

(١) صبحي أنور رشيد: الموسيقى في العراق القديم، ص٢٢٣.

(٢) محمد بن علي الحاج: المرجع السابق، نق ٢٥، ص ص١٥١، ١٥٢.

(٣) سالم أحمد بن طيران: "دراسة أولية لكتابات حفرية الأخدود-نجران الموسم الرابع ١٤٢٢هـ"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع ١٨(الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م) ص ص٢٨، ٢٩.

(٤) نورة عبد الله النعيم: "الحالة الدينية في نجران قبل الإسلام"، أودماتو، ع ٢٩(الجوف: مركز عبد الرحمن السديري،٢٠١٤م) ص ص ٥٢، ٥٣.

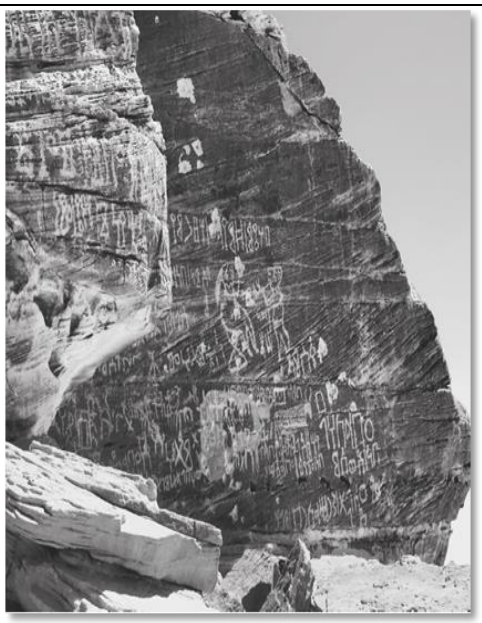
(٥) محمد محمود عبد الحميد فايد: "الناي: أقدم الآلات الموسيقية الشعبية العربية"، مجلة الثقافة الثقافة الشعبية، ع١٢، مج٤(المنامة: أرشيف الثقافة الشعبية، ٢٠١١م) ص ١٠٦.

تلك الآلة الموسيقية هو إشارة إلى حالة الابتهال والدعاء التي تكون فيها المتعبدة أثناء تقديم ذلك القربان، خاصة أن عقاب ترى أن ظهور المرأة في مشاهد العزف في المنحوتات والفنون المختلفة قد يكون تعبيرًا عن الذات أثناء الابتهال أو الدعاء(١). ويتضح كذلك المكانة التي حظيت بها المرأة في نجران، حتى إننا نجد تماثيلَ كاملةً ونصفيةً ورسومًا صخرية تصور المرأة في العديد من الأوضاع، كالعزف، والابتهال، كما يتضح الدور الترفيهي للنساء(٢) في مجتمعات شبه الجزيرة العربية؛ حيث لم تخلُ مناسباتها واجتماعاتها من وجود عازفات يعزفن على مختلف الآلات الموسيقية، ومنها القيثارة.

---

(١) فتحية حسين عقاب: "بوح المرأة والوعي بالذات الأنثوية في مجتمع الجزيرة العربية من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادي"، مداولات اللقاء الثاني للجمعية السعودية للدراسات الأثرية في دورتها الرابعة خلال المدة ١-٢صفر ١٤٣٢هـ/ ٦-٥ يانير ٢٠١٠م (الرياض: جامعة الملك سعود، ٢٠١١م) ص ١٩٣.

(٢) دينا زين العابدين مصطفى عبد الله مكي: مظاهر اللهو والترفيه في شبه الجزيرة العربية حتى القرن الثالث الميلادي- دراسة من خلال النقوش والآثار الأخرى، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨م، ص ٧٥.



لوحة رقم:(٣) عازف المزمار وهو يقف أمام امرأة تعزف، وهي تجلس على كرسي في منطقة آبار حمى بنجران[١]

شكل رقم(٣): تفريغ لعازفي المزمار في اللوحة السابقة (٢)

(1) Robin، C, & Others:" Inscriptions antiques de la région de Najrān (Arabie Séoudite méridionale) : nouveaux jalons pour l'histoire de l'écriture, de la langue et du calendrier arabes", In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 158e année, N. 3, 2014, p,.1038.

(٢) محمد حريش آل مستنير: حِمَى.. معزوفة التاريخ دراسة ميدانية للنقوش والرسوم الصخرية في منطقة حمى بنجران، ط ١(بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٩م) صورة رقم ٦٧، ص ٢٣٦.

وتظهر أيضًا فرقة موسيقية ثنائية، مكونةً من عازفين للناي على صخور منطقة عان ذباح[١]، بمنطقة آبار حمى[٢]، وهي تجلس على ما يشبه الكرسي، وتمسك النايَ بكلتا يديها، وتبدو الملامح الأنثوية لجسم الرسم بارزةً؛ فالأوراك تبدو عريضةً، كما أنه يتضح أنها قامت برفع شعرها إلى أعلى(لوحة رقم:٣؛ شكل رقم:٣)، وربما أرادت من خلال ذلك ألا يعيق قيامها بالعزف، خاصة أنها ربما كانت تعزف بمنطقة مكشوفة معرضة لحركة الرياح، وأمامها مباشرة يقف رجل يرتدي حزاما، ويعزف هو الآخر على الناي، ويمسكه بيده اليمنى، ويبدو الأنف دقيقًا لكل منهما، ونُحِتت العين بشكل دائري، ودُوِّن هذا الرسم إلى جوار نقش بخط المسند جاء فيه: "بهثٌ (من قبيلة ذي ميدع الحضرمي، (صوّر) لأمان بن شبي"[٣] ويعتقد أن هذا

---

(١) عان الذباح: جبل يعدُّ من أهم المعالم الجغرافية بمنطقة نجران، ويمكن رؤيته من بعيد، حيث يقع في شمال منطقة نجران بما يقارب ١٥٠ كم شمالًا، ويتخلله عدة روافد وأودية من ثلاث جهات، وأشهرها وادي قطن، ووادي اللجمات، وجبال قيان، وعان الذباح موضع يقع في جفرة سعد. انظر: مهدي مسفر مشني اليامي: المعجم الجغرافي لمنطقة نجران (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٢٠م) ص ص ٧٥، ١١٥.

(٢) آبار حمى: كانت آبار حمى من أهم محطات القوافل القادمة من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها، وهي من أهم مواقع الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية؛ حيث يوجد بها أكثر من ثلاثة عشر موقعًا تحتوي على مناظر للصيد، والرعي، والرسوم الآدمية التي صورت بالشكل الطبيعي، ويوجد في الموقع عدد من النقوش، أشهرها نقش الملك يوسف أسار يثأر الذي سجل فيه انتصاره على الأحباش عام ٥١٨م. للمزيد انظر: عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون: الحضارة العربية الإسلامية عبر العصور في المملكة العربية السعودية (الرياض: مؤسسة التراث، ٢٠٠٦م) ص ص ٣٢٨-٣٢٩.

(٣) نورة محمد عبد الله الخضير: نقوش عربية جنوبية من عان الجان وعان ذباح وآبار حمى في منطقة نجران-دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، ٢٠١٢م، نق ١٣٣ ، ص ص ١٥٩، ١٦٠.

الرسم قد يمثل اثنين من المسافرين العازفين والمارين عبر هذا الطريق[١]، أو ربما يعبر عن فرقة ثنائية مكونة من عازفين اثنين لآلات الناي، يتبادلان العزف فيما بينهما. كما يتضح من خلال هذا المشهد أن العزف لم يكن قاصرًا على الرجال في المجتمع العربي الجنوبي، بل كانت النساء تعزفن على الآلات الموسيقية دون أن ينحصر دورهن في مجرد الغناء والرقص والتصفيق.

وفي الواقع نجد أن الناي في العصور القديمة استخدمه العازفون في الكثير من الأغراض، والتي لا تقتصر على مجرد الترفيه والترويح عن النفس فقط، أو مجرد التعبير عن حياة العزلة أو الوحدة التي يعيشها العازف، حيث استخدم رعاةُ الأغنامِ النايَ؛ من أجل الاستئناس به في الفلاة، وفي الأودية، وعلى قمم الجبال، أو من أجل التخفيف من شدة البرد في الليالي الباردة في أثناء ظلمة الليل[٢]، وقد يستعان بالناي أيضًا في الإعلان عن خطر قريب، أو هجوم مفاجئ[٣]؛ وبذلك يستخدم الناي كوسيلة لتنبيه مختلف طبقات المجتمع المستقرة في الأودية والشعاب؛ لأخذ الحيطة والحذر مما يدور حولهم، خاصة وأن سكان المنطقة كثيرًا ما كانوا يتعرضون لهجمات جيوش الممالك الكبرى[٤]، والتي كانت تسعى دوما لإخضاعهم لنفوذها؛ نظرًا لأهمية المنطقة

---

(1) Robin, C, & Others :Op.cit. p‹.1038.

(2) AL-Manaser, A.,:" Traditional Music or Religious Ritual? Ancient Rock Art Illumined by Custom",KONINKIJKY BRILL, LEIDEN 2017, pp.,76-82.

(٣) بريهان فارس عيسى: "عندما يعبر الإنسان عن نفسه موسيقيًّا: آلة الناي نموذجًا"، ع٣٦، مج١٠ (المنامة: أرشيف الثقافة الشعبية، ٢٠١٧م) ص ص ١٤٠، ١٤١.

(٤) جمال عبد الواسع قاسم الشرجبي: المرجع السابق، ص ٩٧؛ ذكرى عبد الملك المطهر: المرجع السابق؛ محمد سلطان العتيبي: المرجع السابق، ص ص ١٨٩-١٩٥.

الاقتصادية، كونها منطقة زراعية[١]، ومحطة تجارية مهمة من محطات تجمع القوافل، وتوزيع السلع والبضائع.

وقد يستعان به للتعبير عن قدوم مولود، أو من أجل دعوة الأفراد للاجتماع لحضور مناسبة اجتماعية، أو من أجل الإعلام عن البدء في عمل يتطلب مساعدة أكثر من فرد، أو قد يكون في عزفه دعوة للاجتماع والقيام برحلات الصيد[٢]؛ خاصة وأن الرسوم الصخرية في المناطق المجاورة لذلك الرسم، ضمت مشاهد مختلفة لصيد الوعول والظباء والغزلان بواسطة الفرسان[٣].

ومن الجدير بالذكر أن رسوم عازفي الناي التي جاءت على صخور (عان ذباح) لم تكن الرسومَ الصخريةَ الوحيدةَ التي صورت عازفي الناي، والتي عثر عليها في شبه الجزيرة العربية والمناطق المجاورة لها، بل وجدت رسومٌ أخرى تصور عازفين من الذكور والإناث لبعض الآلات الموسيقية في بادية الأردن، حيث استقرت القبائل الصفوية، وتجولت في المنطقة، ويعتقد أن تلك الرسوم ربما تكون لموسيقى تقليدية أو لها علاقةٌ بالطقوس الدينية، خاصة بالبدو الرحل والمتنقلين[٤].

---

(١) يعدُّ وادي نجران من أهم الأودية الغنية بالمياه دائمة الجريان، والتي حرص سكان المنطقة على الاستفادة منها بشتى السبل والوسائل الممكنة، ويبدو ذلك واضحا من خلال نقشٍ مؤرخٍ بالنصف الثاني من القرن الثاني للميلاد، دُون على صخرةٍ، ويتحدث عن بناء خزان لجمع المياه، وحجزها للاستفادة منها، ويغطي مساحة تقدر بحوالي ٣٤٠م. للمزيد انظر: سالم طيران وآخرون: تقرير أولي، ص ١٥٠.

(٢) بريهان فارس عيسى: المرجع السابق، ص ١٤١.

(٣) عبد العزيز منسي العمري وآخرون: آثار منطقة نجران، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية (الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، ٢٠٠٣م) ص ١٦٦.

(4) AL-Manaser, A.,: Op.cit. pp.,76-82.

ج- الآلات الوترية:

وتظهر على صخور منطقة آبار حمى بنجران رسومٌ لآلاتٍ وترية، تصدر الصوت بمجرد تحريك أوتارها باليد[١]، وهي من الرسوم غير المألوفة؛ حيث لم يتكرر رسم تلك الآلات بما تضمنته من مشاهد، فكانت في الغالب رسومًا فرديةً إن صح التعبير، وتُعَدُّ هذه المنطقة بمنزلة متحف مفتوح للرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية بعد جبة بحائل، وفي العالم أجمع[٢]، خاصة أنها قد تعبر عن طقس أو مناسبة فريدة من نوعها، كما أن رسومُ الصخور تعطينا في الغالب مشاهدَ مرتبطةً بالحيوانات، سواءٌ تلك التي تعبر عن الملكية، أو تنوع الثروة الحيوانية، بالإضافة إلى مشاهد الصيد والقتال بين الفرسان[٣]، ويمكن استعراض هذه الآلات بحسب ما جاء في الرسوم الصخرية في المنطقة في الآتي:

١- الربابة:

لوحة رقم(٤): رسم صخري من (عان هلكان) بنجران [٤]

(١) حسين علي محفوظ: معجم الموسيقى العربية (بغداد: مطبعة دار الجمهورية، ١٩٦٤م) ص ٢٥.

(٢) المملكة تسجل "منطقة حمى الثقافية" بنجران ضمن قائمة اليونسكو لتراث العالمي"، آثار ومتاحف، ع٩(الجهات المختصة بالآثار والمتاحف بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، ٢٠٢١م) ص ٣١.

(٣) مجيد خان وآخرون: الحصان العربي الأصل والتطور والتاريخ، ترجمة: ضيف الله الطلحي (الرياض: مؤسسة ليان للثقافة، ٢٠١٢م) ص ص ١٢٥، ١٢٦، ٢٦٥ .

(4) Arbach, A & Others:" Results of Four Seasons of Survey in the ←←←

وهي من الآلات الوترية التي عرفها العرب في مطلع الألف الأول للميلاد[١]، ولا تزال مستخدمة من قبل عرب البادية حتى الوقت الحاضر[٢]، وكان العازف يضعها على فخذه عند العزف عليها[٣] في مناسباته، وليالي سمره، وفي خلواته منفردًا، بل نجده قد يعزف بها وهو يرعى أغنامه[٤]، وقد ظهرت من بين أهم الآلات الموسيقية على صخور منطقة نجران، حيث أشار الأنصاري إلى أنه تم تصويرها على صخور آبار حمى [٥]، بينما يظهر على صخور (عان هلكان) رسمٌ قريب الشبه من الربابة(لوحة رقم: ٤)، في الوقت الذي يعتقد البعض أن هذا التصوير لم يكن يعبر إلا

→→→

Province of Najr ān (Saudi Arabia) – 2007–2010"، South Arabia and its Neighbours. Phenomena of Intercultural Contacts, Ed.: Gerlach, Proceedings of the 14th Rencontres Sabéennes (Archäologische Berichte aus dem Yemen, XIV), Wiesbaden)p.,23.

(١) عامر محمد الوراقي: "الربابة في المعاجم والكتب العربية"، مجلة الفنون الشعبية،ع ٦٤-٦٥(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص١٨٠ .

(٢) وليد علي حسين الحداد: "الآلات الشعبية ودورها في فنون الفلكور الكويتي "آلة الصرناي نموذجًا"، مؤتمر الموسيقى العربية الثلاثون من ٢-٦ نوفمبر ٢٠٢١م (القاهرة: دار الأوبرا المصرية، المركز الثقافي القومي، ٢٠٢١م) ورقة ٢؛ عرفت في الوطن العربي، وتحمل عدة أسماء منها: رباب الشاعر، والجوزة، أو الأرنبة، والكمنجة الرومية، وعرفت برباب الشاعر؛ لكونها ترافق الشعراء في البادية. انظر: عبد الحميد عبد الوهاب حمام ورامي نجيب حداد: "الرباب في التاريخ"، التراث، ع١٣٩، مج٣١، ٢٠١٣م، ص ٨٤.

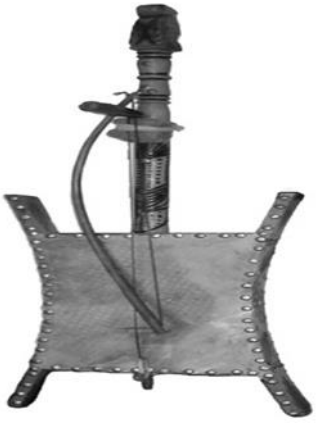
(٣) معجم الموسيقى، ص ١٢٧.

(٤) صالح زيادنة: الغناء والموسيقى عند البدو، ط١(الخليل: مطبعة الرابطة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م) ص ٨٥.

(٥) عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخر: نجران منطلق القوافل (الرياض: دار القوافل، ١٤٢٤هـ) ص ٤٤.

عن رجل يحمل درعًا ورمحين [١]، وعند التأمل في الرسم نجد هنا كلًّا من الرجلين يمسكان بما يشبه القوس الذي يستخدم في العزف على وتر الربابة(لوحة رقم:٥)، وهذا في حد ذاته يثير التساؤل! فإن كان ما يحمله كلاهما باليد اليسرى رمحين ودرعًا، فما الغاية من حمل ما يشبه القوس في اليد اليمنى؟!

لوحة رقم(٥): رسم الربابة في يد العازف من عان هلكان بنجران[٢]



لوحة رقم (٦): الربابة في الوقت الحالي[٣]

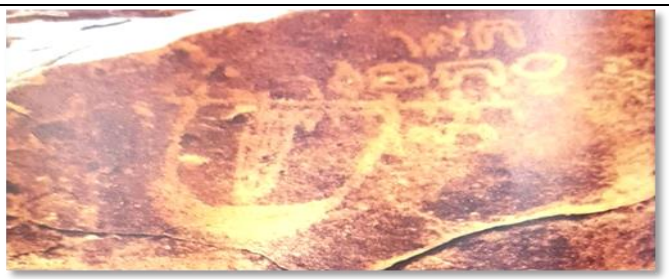
وبالعودة إلى الربابة نجد أنها من الآلات يسيرة الصناعة(لوحة رقم: ٦)، حيث تتألف من صندوق الصوت، وعمود يُشد عليه أوتار، يتراوح عددها ما بين وتر إلى ثلاثة أوتار، ويعزف على هذه الأوتار بواسطة الحك بعود من الخشب، مشدود عليه

(1) Arbach,A & Others:Op.cit.pp.,22, 23.
(2) Ibid. p23.
(٣) صالح زيادنة: الغناء والموسيقى عند البدو، ط١ (الخليل: مطبعة الرابطة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م) ص ٨٥.

وتر قد يكون مصنوعًا من شعر الفرس[١]، ويبدو أن الربابة قد مرت صناعتها بالعديد من التطورات إذ تكونت في بداية الأمر من وتر واحد، ثم زادوا عددها إلى وترين سميكين، ثم زيدت إلى أن أصبحت أربعة أوتار، منها وتران سميكان[٢].

٢- القيثارة:

وهي آلة وترية يصدر صوتها عن طريق النقر على الأوتار بواسطة أصابع اليد[٣]، ولا تزال تستخدم في جنوب الجزيرة العربية وأثيوبيا، وقد يعود استخدامها للألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، ومع ذلك فالرسوم الصخرية لا تقدم تحديدا زمنيا دقيقا لظهورها[٤]، وقد وجدت بثلاثة أشكال مختلفة في أكثر من موضع، منحوتة على صخور منطقة نجران، ويمكن استعراضها في الآتي:



لوحة رقم(٧): رسم وادي شسعا بشعب البيضاء[٥]

(١) للمزيد حول الربابة في العصر الحديث. انظر: فتحي الصنفاوي: تاريخ الآلات الموسيقى الشعبية المصرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م) ص ص ١٤٨-١٥٤.

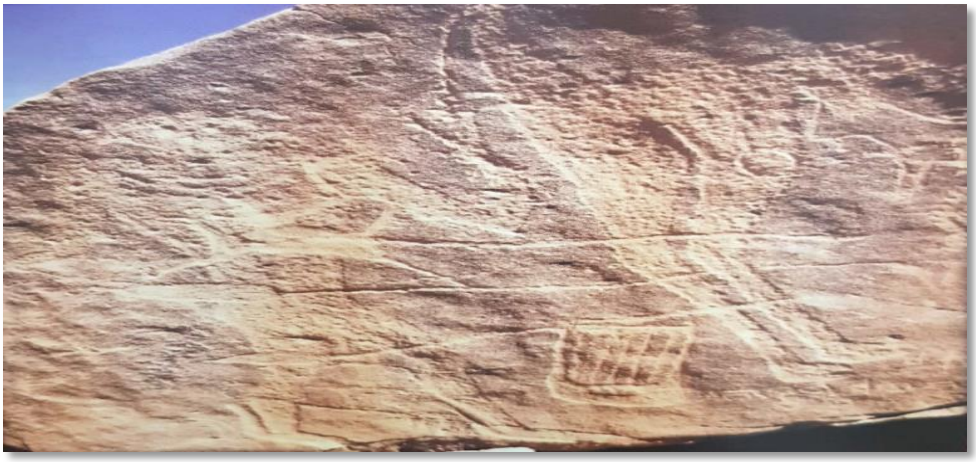
(٢) عامر محمد الوراقي: "الربابة في المعاجم والكتب العربية"، مجلة الفنون الشعبية، ع ٦٤-٦٥(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص١٨٠ .

(٣) معجم الموسيقى، ص ٨٨.

(4)Anati, E.,: Rock-Art in Centrel Arabia, Vol: I, Louvain-Leuven,1968, p.,105.

(٥) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، صورة رقم ٧٠، ص ٨١.

الرسم الأول: وُجد على صخرة في شعب البيضاء[١] بمنطقة آبار حمى بنجران[٢]، وتصور القيثارة في شكل مقوس شبيه بالقوس من الأسفل، ويبدو عريضا من أسفله، ويمكن تفسير الحجم بسبب الأوتار الخمسة التي تخرج من منتصفه في صف متوازٍ، لتتصل بالعمود المثبت في الأعلى بواسطة طرفي القوس، والذي يبدو من خلال الرسم أنها ثبتت من خلال فتحات خُصصت للعمود الذي ثُبِّتت به الأوتار(لوحة رقم:٧)، ويُعَدُّ هذا الرسم شكلًا من أشكال القيثارات، ويعرف بالقيثارة المقوسة، وعُزِف على أوتارها في الغالب الألحان الدينية المقدسة في مصر القديمة[٣].



لوحة رقم (٨): آلة موسيقية وترية مرسومة على صخور شعب الوقيط[٤]

(١) شعب البيضاء: يقع في وادي النقحاء. انظر: مهدي مسفر مشني اليامي: المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، ص ص ٧٩، ٨١.

(٣) سيد كريم: "الموسيقى الفرعونية بين الفن والعلم والأساطير"، مجلة الهلال، ع ٧، مصر، ١٩٧٤م، ص ص ٤٥، ٤٩، ٥١.

(٤) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، صورة رقم ٦٩، ص ٨٠.

– الرسم الثاني: يُظهر آلة وترية على صخور شعب الوقيط [١]، لا يمكن أن نجزم بكونها سمسمية أو قيثارة، حيث تظهر في شكل غير منتظم، ويبدو واضحا وجود قاعدة صغيرة من أسفل، تخرج منها خمسة أوتار؛ لتتصل بالعمود من أعلى(لوحة رقم: ٨)، ويختلف شكلها هنا عن الرسم السابق في قيثارة شعب البيضاء المقوس، حيث جاءت هذه الآلة في شكل مربع، ووُجِد إلى جوارها رسومٌ أخرى لرجال ومجموعة من الجمال[٢]، وهي قريبة الشبه من الآلات الموجودة في رسوم جبل عكمة[٣] بمنطقة العلا (لوحة رقم: ٩)، وتتكون آلات العلا من صندوق صوت، وحامل للأوتار، وقائمين، وجاءت أربعة آلاتٍ منه بخمسة أوتار، بينما الخامسة بلغ عدد أوتارها حوالي ستة أوتار بحسب ما يتضح من الرسم[٤].

لوحة رقم (٩): الآلات الوترية على صخور جبل عكمة[٥]

(١) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، ص ص ٧٩، ٨١؛ الوقيط: شعب يسيل غرب الكوكب شرقًا وجنوبًا. انظر: مهدي مسفر مشني اليامي: المرجع السابق، ص ١٦٨.

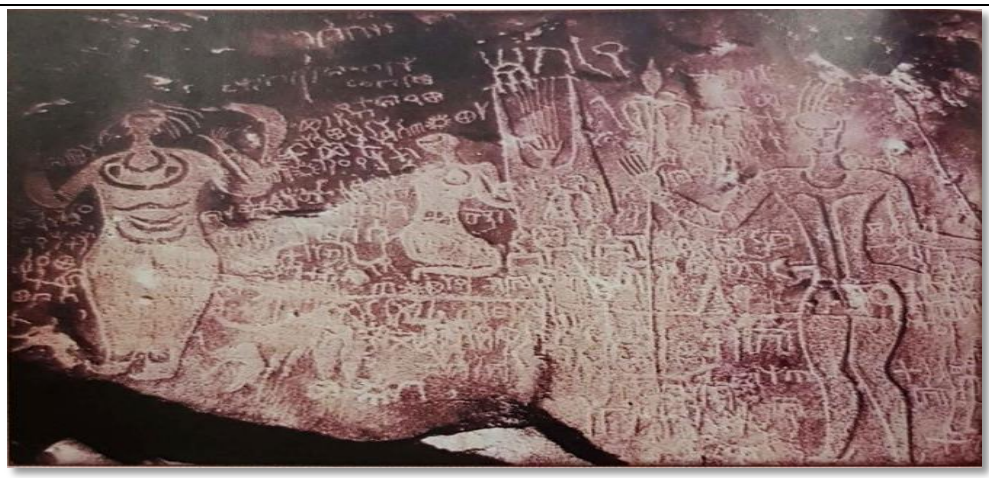
(٢) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، ص ص ٧٩، ٨١.

(٣) جبل عكمة: جبل يقع شمال منطقة العلا، وتنتشر النقوش على صخور هذا الجبل، وكذلك على صخور ضفتي الوادي الذي يقع عليه، وهي في معظمها تعود إلى مملكتي دادان ولحيان، وتضمنت معلوماتٍ مهمةً عن الاقتصاد اللحياني والمعتقدات الدينية. للمزيد انظر: عبد الرحمن الأنصاري وحسين أبو الحسن: العلا ومدائن صالح"حضارة مدينتين"(الرياض: دار القوافل، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م) ص ص٢٦، ٢٧.

(٤) نفسه، ص ٣٩.

(٥) نفسه.

ولا شك أن وجود رسوم مثل تلك الآلات منحوتةً على صخور جبل عكمة –كما تذكر السناني– قد تكشف عن تنوع وسائل الترفيه التي عرفها الإنسان في تلك الفترة في شمال غرب شبه الجزيرة العربية، كما أنها قد تعبر عن حبه وبحثه عن التسلية، إما من خلال العزف، أو حتى الرقص(١).



لوحة (١٠): آلة وترية بعين النقحاء(٢)

–الرسم الثالث: ويُعَدُّ الأكثر تميزًا، ويعود إلى الألف الأول قبل الميلاد(٣)، حيث نجد مشهدًا متكاملًا للعزف بواسطة العازفة، وفي وسط حضور يبدو أنهم في حالة

(١) رحمة عواد السناني: "دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من الرسوم الصخرية في المدينة المنورة"، دراسات في علم الآثار والتراث، ع٤ (الرياض: الجمعية التاريخية السعودية، ٢٠١٣م) ص ص ٢٢، ٤١.

(٢) محمد آل مستنير: المرجع السابق، صورة رقم ٦٧، ص ٧٩.

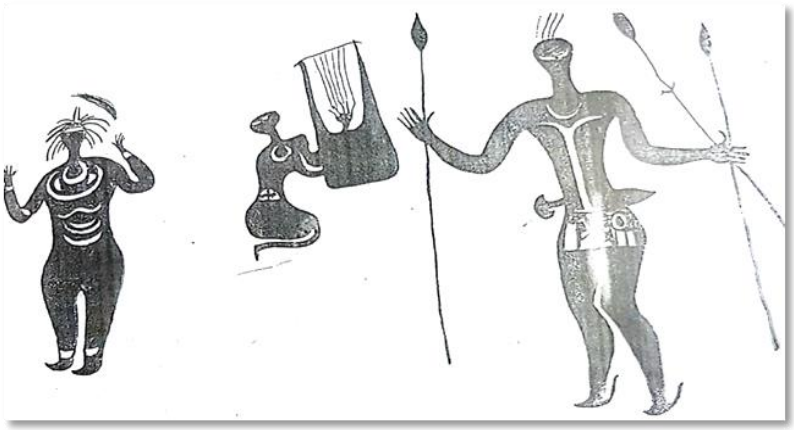
(3) Khan, M.,: Rock Art Studies (Riyadh: Deputy Minstry of Antiquities & Museums, 1428) p,.74.

استمتاع بالموسيقى المعزوفة[١]، حيث تظهر العازفة على صخرة عين النقحاء[٢]، وهي جاثية على ركبتيها، ممسكة بقيثارة مقوسة، لها صندوق مربع، تخرج منه خمسة أوتار؛ لتتصل بالعمود المتصل بطرفي القيثارة، ويبدو تثبيت الأوتار في العمود العلوي واضحًا للعيان، وهنا نجد العازفة تستخدم أصابع يدها اليسرى في العزف، دون وجود أي أداة للعزف على الأوتار، وتبدو أصابع الكف منفرجة، بينما تمسك القيثارة بيدها اليمنى، ومن الملاحظ هنا أن العازفة ترتدي حليةً على الصدر، ويتزين خصرها برسوم قد يمكن تفسيرها بحلية خاصة بالخصر، وإلى اليمين منها تقف امرأة ممتلئة بشعر منسدل قصير، وقد زينت الصدر والخصر بواسطة الحلي، وترفع يديها إلى أعلى، وتبدو في وضع رقص، أو ربما دعاء أو ابتهال، وإلى اليسار من العازفة يظهر محارب يقف ممسكا برمحه، ويبدو شعره نافرًا إلى أعلى (لوحة رقم: ١٠؛ شكل رقم: ٤)؛ مما يقدم احتمال أنه في وضع رقص أيضًا، فمن المعروف أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين العزف وسماع الموسيقى والرقص منذ أقدم العصور؛ فالإيقاع والنغم الصادر عن تلك الآلات عند العزف عليها؛ يشجع على الرقص، والذي لا يمكن القيام به بدون ألحان الموسيقى أو الغناء[٣].

(١) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، ص ص ٧٨، ٧٩.

(٢) وادي يقع في النقحة التي تتبع منطقة يدمة. انظر: مهدي مسفر مشني اليامي: المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٣) إسعاد عبد الهادي قنديل: السماع عند العرب والفرس، د.ط (القاهرة: د.ن، ٢٠٠٤م) ص ٢٥.



شكل رقم (٤): رسم عين النقحاء[١]

وأمام هذا الرسم المميز يرى مجيد خان أنه في حد ذاته فريد من نوعه، وقد يكون الوحيد الذي جاء مرسومًا على صخور منطقة نجران؛ ويقترح خان هنا أن ينقل هذا الرسم- نظرا لتفرده- على لوحة كبيرة، أو ملصقات؛ لتعرض في متحف المنطقة؛ لما لها من تفاصيل مميزة تبرز الأشكال [٢].

ويشبِّه آلُ مستنير الآلاتِ السابقةَ بالسمسمية[٣]، وفي الواقع عند تتبع أنواع الآلات الوترية التي ظهرت في العالم القديم، نجد أن هناك العديد من الآلات التي اختلفت مسمياتها وأشكالها، وما يهمنا -هنا- هو محاول تفسير وجود مثل تلك الرسوم على صخور المنطقة، بيد أن آل مستنير يعتقد أن وجودَها ربما يرجع إلى الاحتفال بمناسبة دينية، وهي الانتهاء من موسم الصيد المقدس[٤]، والذي لا شك أنه يصاحبه العزف على بعض الآلات الوترية بحضور الحكام، ورجال الدين ككهنة

---

(1) Khan, M.,: Op.cit. p.,74.
(2) Ibid.

(٣) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، ص ص ٧٨، ٧٩.

(٤) نفسه، ص ص ٦٣، ٦٤.

المعابد، حيث يقدم في مثل هذه المناسبات لحوم الصيد المختلفة كنوع من القرابين للمعبودات، أو ربما يكون العزف إعلانًا لانتهاء موسم الصيد المقدس، والذي كان يحدد في أوقات معينة[١]، خاصة وأنَّ الصيد المقدس للوعول عُرِف لدى حضارات الممالك المجاورة، حيث عثر على رسوم لصيد الوعول على جدران وأفاريز بعض المعابد اليمنية القديمة، كمعبدي (أوام) في مأرب، ومعبد (أوعال) في صرواح[٢]، مع العلم أنه لم يتم العثور على ما يشير إلى الإعلان عن بدء موسم الصيد أو نهايته، من خلال العزف على بعض الآلات الموسيقية في نقوش المسند، والتي عثر عليها في حدود منطقة نجران موضع الدراسة حتى الآن، على حد علم الباحثة.

إلا أن وجود امرأة أخرى ترقص إلى جوار عازفة القيثارة، ووجود رجل يحمل رمحين؛ ربما يقدم تصورًا أن هناك نوعًا من الابتهاج والفرح للتعبير فقط عن انتصار هذا الرجل المسلح في معركة ما؛ فتم الاحتفال بما حققه بالعزف على أوتار القيثارة، وتم الإعلان عن هذا الاحتفال بنحت رسم على صخور عين النقحة، خاصة أن هذه المنطقة كانت مستقرًا للكثير من البدو الرحل، وممرًّا للمسافرين، سواءٌ من رجال القوافل التجارية، أو الباحثين عن الصيد، وذلك أنَّ آبار حمى تُعَدُّ من أهم مواضع المياه في منطقة نجران منذ أكثر من سبعة آلاف سنة[٣].

---

(١) محمد حريش آل مستنير: المرجع السابق، ص ٣٣.

(٢) علي مبارك طعيمان: "صيد الوعول نشاط ديني مُقدس في ديانة جونب الجزيرة العربية (قديما)"، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، ع٩، ٢٠١٤م، ص ١٤٤.

(٣) مهدي مسفر مشني اليامي: المرجع السابق، ص ٢١٢.

لوحة رقم: (١١) القيثارة إلى جوار نقش بخط المسند[١]

شكل رقم (٥): تفريغ لرسم القيثارة، ونقش خط المسند[٢]

-رسم جبل كوكب: وعلى واجهة صخرية في مكان واضح للعيان، نجد نقشًا دُوِّن بخط المسند لاسم علم: "عُبيد عَبْد"، وإلى جواره من الجهة اليمنى نجد رسمًا لآلة، وتربة صغيره(لوحة رقم: ١١؛ شكل رقم: ٥)، ويفترض قارئُ النقش أنها السمسمية، وأن رسمها جاء بالتزامن مع كتابة النقش[٣]، ويتضح من اللوحة أن عدد أوتارها ثلاثة، وجاءت بقاعدة مستطيلة، ويتصل بها ذراعان يمتدان إلى أعلى؛ ليتصلا بحامل الأوتار، وربما كان الغرض من هذا النقش هو الإشارة إلى أن كاتب النقش هو من قام بهذا الرسم، خاصة أنَّ لونَّ حك الرسم والكتابة جاء متشابها بحسب ما ذكر سابقًا.

(١) ناصر محمد زيدان العنزي: نقوش عربية قديمة من جبل كوكب-دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار والمتاحف، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٤م، ص ص١٠٣.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

ثالثاً: الدلالات الحضارية لظهور الآلات الموسيقية في فنون منطقة نجران:

اتضح من خلال اللّقى الأثرية والرسوم الصخرية أنه كان لسكان منطقة نجران تذوقهم الفني الخاص بهم في الفترة من الألف الأول قبل الميلاد، وحتى بداية القرون الميلادية الأولى، ويبدو أن القيثارة كانت من أبرز الآلات التي عزف عليها العرب في منطقة نجران، إلى جانب الربابة، ولعلهم استخدموا آلاتهم الوترية لإسقاط المطر، أو للتقرب لمعبوداتهم، أو للتعبير عن فرحهم بالانتصار في إحدى الحروب، ولا يمكن القول: إنهم استخدموها للإعلان عن البدء في خوض معركة؛ فمن المتعارف عليه أن الطبل كان الأداة التي يعلن من خلالها عن بداية الحرب(١).

هذا، ويمكن إرجاع معرفة سكان منطقة نجران للموسيقى إلى العديد من العوامل غاية الأهمية، والتي دائما ما ترتبط بالترف، والدلالة على الغنى والاستقرار، منها:

-العامل الاقتصادي: ويُعَدُّ العامل الاقتصادي من العوامل المهمة التي تترك أثرًا كبيرًا في حياة المجتمعات، فمتى كان هناك تنوعٌ في الموارد الاقتصادية؛ فإن هذا ينعكس على بحث الشعب عن الرفاهية، ووسائل الحصول على المتعة، حيث يُعَدُّ وجود المغنيين والفرق الموسيقية من بين تلك الوسائل، والتي تستخدم للترفيه في الاحتفالات والمناسبات المختلفة، وبالرجوع لتاريخ منطقة نجران في عصورها القديمة، نجد أنها منطقةٌ زراعية تميزت بخصوبة تربتها، ووفرة مياهها، فهي تقع على وادي نجران الذي يتفرع منه الكثير من الروافد، والذي شجَّع أهلها على ممارسة الزراعة(٢)، فضلًا عن مرور طريق البخور عبر أراضيها، والذي أتاح لها أن تكون ممتارًا للقوافل، وسوقًا لبيع منتجاتها المحلية(٣)، ومن خلال هذا الطريق وَفَد إلى

---

(١) نجلاء عبد الغني: الآلات الموسيقية وكيفية استخدامها في التربية الموسيقية مع التمارين، ط١(دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م) ص ص٦، ١٨، ١١٢.

(٢) سالم طيران وآخرون: تقرير أولي، ص ١٥٠.

(3) Al-Ghamedi ,A, A,S.,:Op.cit. pp.,93-96.

نجران- على الأرجح -الكثيرُ من المؤثرات المختلفة، ولعل الآلات الموسيقية قد وجدت طريقها إلى هذه المدينة التجارية عبر هذا الطريق.

-العامل الأمني: يُعَدُّ توفر الأمن أحد أبرز الأسباب التي تجعل أيَّ شعب ينعم بالاستقرار، ومتى حققَ الاستقرارَ، وشعر بنوع من الأمن والسلام؛ فإنه سوف يبحث عن ما يزيد حياته بهجةً، كالاستماع للعزف ونغمات الموسيقى، وهذا ما توافر في منطقة نجران، وإن تعرضت في بعض الأوقات للهجوم من قبل الشعوب والممالك المجاورة لها(١)؛ إلا أن الاعتقاد في دخولها في تبعية ونطاق نفوذ تلك الممالك الكبرى قد منحها نوعًا من الأمن والهدوء لفترات مختلفة، ربما تقصر أو تطول بحسب الأوضاع السياسية التي كانت سائدةً في المنطقة.

-العامل الديني: شهدت منطقة نجران تنوع ديني ميزها عن غيرها من المدن وجعلها موطن للصراع في بعض فتراتها الزمنية، فمن المعروف أن سكانها قاموا بعبادة الكثير من المعبودات الوثنية، إما منفردة أو مجتمعة كغيرهم من سكان شبه الجزيرة العربية، كما أقيمت لتلك المعبودات معابد مغلقة، وأخرى مفتوحة، ودل على ذلك الكشوف الأثرية في موضع الأخدود، وكذلك المصادر المكتوبة التي تركها سكان المنطقة، أو العابرون عبر طرقها ومسالكها، ومن أشهر تلك المعبودات: وَدّ، وذو سماوي(٢)، وعثتر(٣)، واللات، والعزى، ومناة، وكهل(٤)، وبعل(٥)، ولم يختلف

(١) جمال عبد الواسع قاسم الشرجبى: المرجع السابق، ص ٩٧؛ ذكرى عبد الملك المطهر: المرجع السابق، ص ص ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤؛ محمد سلطان العتيبي: "حرب الشرح يحضب، ص ص ١٨٩-١٩٥.

(٢) محمد بن علي الحاج: المرجع السابق، نق٢٥، ص ص ١٥١، ١٥٢.

(٣) نورة محمد عبد الله الخضير: المرجع السابق، نق ٢، ٥٣، ص ص ١٧، ٨٠.

(٤) سالم طيران وآخرون: "تقرير أولي، ص ١٤٧.

(٥) عوض الزهراني وآخرون: تقرير حفرية نجران الموسمان السادس والسابع، أطلال، ص ١٢.

المتعبدون في نجران عن غيرهم من أصحاب الديانات الوثينة في جنوب الجزيرة العربية، حيث تقربوا إلى معبوداتهم بالكثير من القرابين المصنوعة والمنحوتة، والتي كانوا يرغبون من خلالها الحصول على بركة المعبود ورضاه، أو شكره على عطائه وهباته لهم، بالإضافة إلى الطقوس الدينية، والتي يغلب الظن أن الرقص كان جزءًا منها، وكذلك العزف على الآلات الموسيقية، وإلى جانب تلك المعبودات وجدت الدياناتُ التوحيدية طريقَها إليها، فكان دخول اليهودية إليها منذ القرن الرابع الميلادي، وأعقبها دخول النصرانية في القرن السادس(١).

ونستمد من تلك الرسوم أيضًا أن سكان نجران ربما عرفوا العزفَ كفرق ثنائية، أو في هيئة أزواج بحسب ما شاهدنا في رسم (عان ذباح)، كما كان العازفون من الإناث والذكور على حدٍّ سواء، وإن كانت المرأة أكثر ظهورًا من الذكور، بحسب ما اتضح من خلال التماثيل والرسوم الصخرية، وفي ظل تنوع الآلات التي ظهرت في فنون المنطقة كالدف، والناي، والربابة، والقيثارة؛ لا نستبعد وجودَ فِرَقٍ تهتم بالعزف في المناسبات المختلفة، ربما قد يتم الكشف عنها في فنون المنطقة في المستقبل.

كما أنَّ وجودَ رسومٍ لأكثر من آلةٍ وتريةٍ على صخور جبال منطقة نجران على طريق البخور، إلى جانب عازفي الناي؛ يقدمُ فرضيةَ أنها ربما كانت تعود لأحد أفراد القوافل المارة عبر تلك الأراضي، خاصة وأن منطقةَ نجرانَ كانت من أهم المراكز الحضارية على طريق القوافل في شبه الجزيرة العربية، خلال الألف الأول قبل الميلاد، حتى وإن لم يعبروا عنها من خلال صنع التماثيل، ولم نجد نقوشًا تتحدث عنها، أو حتى نماذج تحاكيها في مدافن وأطلال المنطقة الأثرية.

(١) نورة عبد الله النعيم: المرجع السابق، ص ص ٥١-٥٨.

وقد أمدتنا تلك الرسوم الصخرية بمعلومات مهمة عن نواحي الحياة المختلفة في نجران الدينية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، وما طرأ على المجتمعات القديمة التي سكنت بالمنطقة منذ العصر الحجري الحديث، وحتى ظهور الدين الإسلامي من تطورات.

كما يبدو التطور الفكري والثقافي الذي شهدته المنطقة أكثرَ وضوحًا؛ فنجد أنهم لم يختلفوا عن بقية الشعوب الأخرى في التعبير عن مظاهر حياتهم اليومية، وذلك من خلال فنونهم الشعبية، والتي تعد في حد ذاتها إحدى وسائل الإعلام عن الحياة التي كانوا يعيشونها، أو حتى يعلنوا عن الأحداث والمواقف التي مروا بها خلال اليوم أو الشهر أو السنة، فمن خلال الموسيقى أعلنوا عن أفراحهم ومناسباتهم المختلفة، وأبرزوا طقوسهم الدينية، بل نجد أنهم صنعوا تماثيلَ لعازفة الناي للمعبود ذو سماوي، بحسب ما يتضح من النقش الذي جاء مصاحبًا لعازفة الناي، والمكتشف في محيط منطقة الأخدود.

كما كشفت تلك الرسوم الصخرية عن العلاقات التي كانت قائمةً بين سكان وقبائل منطقة نجران، وغيرها من سكان المناطق المجاورة من قبائلَ وشعوب، ولا ريبَ أنَّ وجودَ هذه الآلات الموسيقية مرسومةً على صخورها، تقدم احتمالية معرفة سكان المنطقة لمثل هذه الآلات عن طريق الاحتكاك بشعوب العالم المجاور لها كالممالك العربية الجنوبية[١]، أو حتى سكان بلاد الرافدين[٢]، حيث جاءت القيثارة في بلاد الرافدين على ثلاثة أنواع: العمودية، والصغيرة، وقيثارة الساعد الأفقية، ودونت

(١) محمد عبد الله باسلامة: "آلات موسيقية في شواهد قبور سبئية"، مجلة المسند، حولية الآثار والتاريخ والتراث، ع٢، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص ص٣٠-٣٨.

(٢) عيسى إسكندر معلوف: "الموسيقى والشعر في العهد السومري والأكادي"، مجلة المعرفة، ع٥٢٤، سوريا، ٢٠٠٧م، ص ص ٧٦، ٧٨.

الصغيرة في ترنيمة سرجون، في حين جاءت العمودية وقيثارة الساعد منقوشة في اللوحات الآشورية(لوحة رقم: ١٢)، وتُعَدُّ القيثارة بين الآلات التي استخدمت في العزف في ترانيم مدح المعبودات، لا سيما المعبودة أنانا (عشتار)، وتأخذ القيثارة العمودية شكلَ الساعة الرملية من أعلى، وعدد أوتارها يتراوح ما بين ١٤ إلى ١٧ وترًا، في حين يتراوح عدد أوتار قيثارة الساعد ما بين ٧ إلى ٩ أوتار، ويتم وضع الإطار تحت الساعد؛ ليعزف العازف عليها بكلتا يديه، أو يضرب بواسطة ريشة على الأوتار بيده اليمنى، ببينما يمسك باليسرى الآلة، كما يظهر عازفها في النقوش الآشورية ضمن فرقة متكاملة من العازفين، ومن بينهم ضارب الطبل، كما يظهر عازفو قيثارة الساعد في هيئة أزواج[١]، ويبدو أن هذه الآلة تستخدم للعزف في الاحتفالات العسكرية، والمواكب الرسمية، وقبل الإعلان عن بدء المعركة، كما تستخدم في الطقوس الدينية[٢].

لوحة رقم (١٢): BM 124533: لوحة من القصر الشمالي الغربي لآشور ناصربال الثاني، مشهد إراقة الخمر، المحفوظة بالمتحف البريطاني[٣]

(1) Cheng, A.,:Assyrian Music as Represented and Representations of Assyrian Music, The Department of the History of Art and Architecture in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the subject of History of Art and Architecture, Harvard University Cambridge, Massachusetts, 2001, pp,.22- 26.

(2) Ibid .p.,86.

(3) Cheng, J.,: Op.cit. p.,76.

وأما في الحضارة المصرية، فقد شكلت الموسيقى جزءًا مهمًّا من طقوس العبادة والاحتفالات المدنية الترفيهية المصرية، حيث صورت مشاهد متنوعة لها على جدران المقابر والمعابد والتوابيت والصناديق، وعلى أوراق البردي، وعلى التمائم، وتُعَدُّ القيثارة المصرية (الهارب) من بين أهم الآلات الوترية التي تم تصويرها ضمن المشاهد المصورة على جدران المقابر، واتخذت أشكالًا عدة منها: المغرفة، والهلال، والقارب، والعمودي، وهو الأكثر شيوعا، والمقوس، ويكون من قطعة واحدة، والزاوية، ويكون من قطعتين ، كما تنوعت أحجامها ما بين الضخمة والصغيرة، وعزف عليها كل من النساء والرجال[١].

لوحة رقم (١٣): عازفة قيثارة محفوظة بالمتحف البريطاني[٢]

(1)Emerit, S.,:"Music and Musicians", UCLA Encyclopedia of Egyptology, 1(1), 2013,pp.,1, 3.

(٢) عزة علي عقيل يحي: البرونز في اليمن القديم، ج١، ط١(صنعاء: مطابع السياغي الحديثة للأوفست، ٢٠١٠م) ص ص ١٤٤، ١٤٥.

وأما في الممالك اليمنية القديمة، فنجد أنهم صوروا عازفي القيثارة من خلال تماثيلهم، وكذلك في شواهد قبورهم، ومن أبرز النماذج تمثالان مصنوعان من البرونز، الأول محفوظ في المتحف البريطاني(لوحة رقم: ١٣)، وجاء سليما، وصورت فيه العازفة وهي تعزف على أوتار قيثارتها المقوسة من أسفل، وهي تجلس على كرسي، بينما التمثال الثاني محفوظ بمتحف صنعاء الوطني، وعلى الرغم من أنه كان متأكسدًا، إلا أنه يتضح من خلال هيئته أنه لعازفة قيثارة، تعزف على قيثارتها وهي جالسة على الأرض، وكلاهما أُرِّخا بالقرن الأول الميلادي[١]، وعلى شواهد القبور نقشت رسوم لسيدات يعزفن على العديد من الآلات، وفي مقدمتها القيثارة، أو ما أسماه الباحث بالهارب(لوحة رقم: ١٤) [٢]، ويعتقد باسلامة أن الغرض من العزف ربما يكون دينيًّا، خاصة عندما ترسم العازفات على الشواهد الجنائزية، فلعل المشهد المصور يمثل جزءًا من مراسم الدفن أو طقسًا دينيًّا [٣].

لوحة رقم (١٤)، منحوتة تصور عازفة قيثارة وضاربة الطبل[٤]

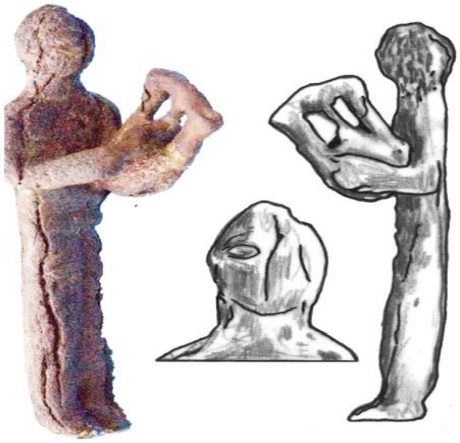
(١) عزة علي عقيل يحي: المرجع السابق، ص ص ١٤٤، ١٤٥.

(٢) محمد عبد الله باسلامة: آلات موسيقية، ص ص٣٠-٣٨.

(٣) محمد عبد الله باسلامة: النحت والنقش في اليمن القديم، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص ص ٥٥، ٥٦؛ محمد عبد الله باسلامة: آلات موسيقية، ص ص٣٠-٣٨.

(4) Maraqten, M.,:"Furniture and Music", Queen of Sheba: Treasures from Ancient Yemen, Ed: Simpson St J. (London: British Museum Press, 2002)p.,125.

كما وجد بقرية الفاو تمثال لذكَر من البرونز، يمثل عازف قيثارة مقوسة من أسفل(لوحة رقم: ١٥)، يبلغ طوله حوالي ٦.٥سم، ويحمل هذا التمثال تأثيرًا إغريقيا، وتمثلَ في هيئة الآلة الوترية[١]، وعلى الرغم من أنه من الصعب جدا معرفة عدد أوتار تلك القيثارات التي وجدت باليمن وبقرية الفاو، إلا أنه بمعاينة رسومها نجد أنَّ أقربَها شبها لقيثارة شعب الوقيط وعين النقحاء بمنطقة نجران، هي القيثارات اليمنية بقاعدتها المقوسة وهيئتها، فلعل تلك الآلات قد وجدت طريقها إلى نجران من الممالك اليمنية؛ بحكم خضوعها لتبعية تلك الممالك في بعض فتراتها.



لوحة رقم(١٥): عازف القيثارة من قرية الفاو[٢]

ومن الآلات الإيقاعية الدف، والذي شاع استخدامه بين شعوب الشرق الأدنى القديم، وارتبطت الدفوف بالمعتقدات الدينية والاجتماعية كالولادة والوفاة والعبور للعالم الآخر، كما أُستخدم الضرب على الدف من أجل إثارة الخوف والرهبة في

(١) مها عبد الله السنان: قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية "الفنون المعدنية"، مج ٥(الرياض: الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، ١٤٣٩هـ) ص ص ٤٧، ٥٣.

(٢) نفسه.

المواقف التي تتطلب ذلك، كما ضُرب عليه أثناء الطقوس الأساسية المصاحبة للاحتفال بالمعبودات، والتي رافقت المواكب الدينية، وتقديم الأضاحي والقرابين؛ من أجل إضفاء نوع من الروحانية على تلك الطقوس المقامة[١]. هذا وقد صور الدف في بلاد الرافدين ضمن مشاهد اللوحات الآشورية التي ترجع للألف الثاني قبل الميلاد[٢]، بينما صور الدف الصغير الحجم في مشاهد الدولة الحديثة بمصر، والضاربات عليه كنَّ من النساء، حيث ظهر على مشهد يعود لفترة الدولة الحديثة[٣]، وأما اليمن فقد تم الوقوف فيها على تمثال مميز لقارعة الدف، مصنوع من البرونز، محفوظ بمتحف صنعاء الوطني، وصُورت فيه ضارية الدف بغطاء رأس، وهي في وضعية الجلوس، بينما تمسك الدف بيد، وتضرب باليد الأخرى[٤]، ويشترك التمثال الأخير مع تمثال نجران في كونهما لعازفتين من الإناث فقط، مع اختلاف الهيئة، وطريقة الصنع، وإن اختلف تمثال نجران في كون العازفة كانت تحمل عصا ربما استعانت بها في ضرب الدف أثناء الرقص، ورُفع الدف من أسفل إلى أعلى بما يتماشى مع الحركات الراقصة.

---

(1) Bellia, A.,: "Percussion Instruments in the Ancient World: Towards an Archaeology of Musical Performance"، PALLAS، 115، 2020,pp.,20,21.

(2) Cheng, A.,:Op.cit. p.,41.

(3)Emerit, S.,:"Music and Musicians", UCLA Encyclopedia of Egyptology, 1(1), 2013,p.,5.

(٤) عزة علي عقيل يحي: المرجع السابق، ص ص ١٤٤، ١٤٥.

لوحة رقم (١٦): فرقة موسيقية من متحف البتراء[١]

وأما المزمار فهو أيضا من بين الآلات النفخ التي شاع استخدامها في منطقة الشرق الأدنى القديم، فقد تم تصويرها على العديد من المنحوتات الآشورية[٢]، وكذلك في المشاهد من عصر الدولة الحديثة، وحتى العصر الروماني، وكانت النساء تعزف عليها بشكل رئيس[٣]، وأما في فنون شبه الجزيرة العربية، فقد وجد في متحف البتراء الأثري نموذج فريد لتمثال يصور فرقة موسيقية (لوحة رقم: ١٦)، أحدهما يعزف على ناي، وامرأتان تعزفان على آلتين وتريتين، ويعود هذا التمثال إلى القرن الأول الميلادي[٤].

(1) Hoyland , Robertm,G. ,:Arabia and the Arabs from the Bronz Age to the Coming of Islam (London and New York: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Groupm 2001)p.,135.
(2) Cheng, A.,:Op.cit. p.,35.
(3) Emerit, S.,: Op.cit. p.,4.
(4) Hoyland , R, G. ,:Op.cit. p.,135.

هذا، وقد أعطت التماثيل المكتشفة والرسوم الصخرية فكرةً عن المهن التي عمل البعض بها في منطقة نجران، فلعل المغنين والعازفين مثلوا فئة امتهنت العزف في المناسبات المختلفة(١)؛ فارتبطت حياتهم بالترفيه والتسلية لجميع فئات المجتمع أثناء الاحتفالات المدنية، أو عند إقامة الطقوس الدينية، ويعتقد ماكدونالد أن المغنيات والراقصات في شبه الجزيرة شبه ربما كانوا من القيان، وهم من العبيد الذين يحرص أصحاب الثروة والمال في شبه الجزيرة العربية على تملكهم(٢)، فإن صح ذلك فلعل هؤلاء العازفين الذين تم تمثيلهم كانوا من العبيد والقيان الذين امتهنوا العزف والرقص.

وربما تعبر عن طقوس العبادة عند الوثنيين من سكان المناطق الذين يعيشون بالقرب من تلك الصخور، فالرقص قد يعبر عن بعض الاحتفالات، والطقوس المصاحبة لرحلات الحج، وزيارة المعبودات، كالمعبود ذو سماوي، أو قد تكون مزارات دينية، أو معابد في الهواء الطلق(٣)، هذا عدا أن العزف على الآلات الموسيقية قد يصاحب طقوس تقديم القرابين والأضاحي؛ للحصول على رضا المعبودات، ولدفع الشرور عن البشر(٤)؛ خاصة أن منطقة نجران وما تفرع عن طريقها الرئيس من

---

(١) دينا زين العابدين مصطفى عبد الله مكي: المرجع السابق ، ص ٧٥.

(2) Macdonald, M, C, A.,:" Goddesses، dancing girls or cheerleaders? Perceptions of the divine and the female form in the rock art of pre-Islamic North Arabia", Dieux et déesses d'Arabie Images et représentations Actes de la table ronde tenue au Collège de France (Paris) les 1 et 2 octobre 2007 édités par Isabelle Sachet en collaboration avec Christian Julien Robin édités, DE BOCCARD 11 rue de Médicis, 75006 Paris 2012, pp., 280.

(3) Al-Nahee,O, A.,:" The historical development of Paganism in Najrān, during the pre- and early Islamic era (524 - 641 AD)" A presented paper in the 8th Saudi Conference, 31st Jan- 1st Feb 2015,pp,.6, 7, 8.

(4) Shehata, D,.:"Sounds from the Divine: Religious Musical Instruments in theAncient Near East", Music in Antiquity The Near East and the ←←←

طرق فرعية؛ كانت تمثل منطقة عبور ومرور للمسافرين ورجال القوافل، فلعلهم أرادوا من خلال تلك الرسوم دفع الأرواح الشريرة التي تسكن المنطقة، والتمسوا من خلالها حماية معبوداتهم.

←←←

Mediterranean, Ed: Joan Goodnick-Westenholz, Yossi Maurey and Edwin Seroussi, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2014, pp.,102-128.

الخاتمة والنتائج:

بعد أن استعرضنا أهم الآلات الموسيقية التي تم الوقوف على دلائل لها في منطقة نجران من خلال الرسوم الصخرية والمكتشفات الأثرية التي تضمنتها تقارير أعمال التنقيب في الأخدود؛ فقد توصلت الدراسة إلى بعض النتائج المهمة التي يمكن استعراضها في النقاط الآتية:

-ترتب على الثراء الاقتصادي الذي حققه أهالي منطقة نجران بحثهم عن وسائل للترفيه والتسلية والتي تمثلت في العزف على الآلات الموسيقية وما يرتبط بها من الغناء والرقص.

-كان لوقوع منطقة نجران على طريق البخور دوره البارز في انتقال الكثير من المؤثرات الثقافية وتبادلها مع شعوب المناطق المجاورة، ومن أبرز تلك المؤثرات الآلات الموسيقية.

-تنوعت الآلات الموسيقية التي جاءت في فنون منطقة نجران ما بين الآلات الإيقاعية، والنفخ، والوترية؛ مما يكشف عن تنوع الحس الفني لديهم وحرصهم في الوقت ذاته على الاستعانة بالآلات الموسيقية في مناسباتهم المختلفة.

-لم يكن العزف على الآلات الموسيقية في نجران خلال الألف الأول قبل الميلاد ومطلع الألف الأول الميلادي قاصرًا على جنس معين، بل اشترك كلٌ من الرجال والنساء في القيام به.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- إسعاد عبد الهادي قنديل: السماع عند العرب والفرس (القاهرة: د.ن، ٢٠٠٤م).
- امحمد البشيري:" فن الموسيقى"، مجلة الجامعي، ع١٧، ٢٠٠٩م، ص ص ٢٢٩-٢٣٦.
- آيات ريان: فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة، ط١(القاهرة: الهيئة المصرية لقصور الثقافة،، ٢٠١٠م).
- بريهان فارس عيسى:" عندما يعبر الإنسان عن نفسه موسيقياً: آلة الناي نموذجاً"، ع٣٦، مج١٠ (المنامة: أرشيف الثقافة الشعبية، ٢٠١٧م) ص ص١٤٠-١٤٣.
- جمال عبد الواسع قاسم الشرجبي: اليمن في عهد المكرب السبئي إل وتر بن ذمر علي القرن السابع قبل الميلاد، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٨م.
- حميد بن إبراهيم المزروع:" دراسة لمشغولات فنية من موقع الأخدود بنجران"، أدوماتو، ع ٣(الجوف: مركز عبد الرحمن السديري، ٢٠٠١م) ص ص ٤١-٤٦.
- دينا زين العابدين مصطفى عبد الله مكي: مظاهر اللهو والترفية في شبه الجزيرة العربية حتى القرن الثالث الميلادي-دراسة من خلال النقوش والآثار الأخرى، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨م.
- ذكرى عبد الملك المطهر: الصراع الديني في جنوب الجزيرة العربية من القرن الرابع حتى السابع الميلادي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٣م.

- رحمة عواد السناني:"دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من الرسوم الصخرية في المدينة المنورة"، دراسات في علم الآثار والتراث، ع٤(الرياض: الجمعية التاريخية السعودية، ٢٠١٣م)ص ص ٥١-٧٢.
- سالم أحمد بن طيران:" دراسة أولية لكتابات حفرية الأخدود-نجران الموسم الرابع ١٤٢٢هـ"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع ١٨(الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)ص ص ٢٨-٣٣.
- سالم طيران وآخرون:"تقرير أولي لأعمال البعثة السعودية الفرنسية المشتركة مشروع مسح آثار منطقة نجران(الموسمان ٢٠٠٧و٢٠٠٨م)"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع٢٤(الرياض: قطاع الآثار والمتاحف، ٢٠١٧م)ص ص ١٤٧-١٥٤.
- سيد كريم:"الموسيقى الفرعونية بين الفن والعلم والأساطير"، مجلة الهلال، ع ٧، مصر، ١٩٧٤م، ص ص ٤٣-٥٨.
- صالح جابر محمد آل مريح: نجران، سلسلة هذه بلادنا، ط١(الرياض: الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م).
- صالح زيادنة: الغناء والموسيقى عند البدو، ط١(الخليل: مطبعة الرابطة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م) .
- صالحة محمد مشراف: "مشاهد الرقص والموسيقى في مجتمعات الجزيرة العربية قبل الإسلام (دراسة من خلال الفنون)"، مجلة القلزم للدراسات التاريخية والحضارية، ع٣٠، ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م، ص ص ١١٩-١٣٤.
- صبحي أنور رشيد: الموسيقى في العراق القديم(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م).

- صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقى العربية، السلم الموسيقي، الإيقاع، الآلات، ج١(ألمانيا الاتحادية: مؤسسة بافاريا، ٢٠٠٠م).
- عامر محمد الوراقي:" الربابة في المعاجم والكتب العربية"، مجلة الفنون الشعبية،ع ٦٤-٦٥(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص ص ١٧٧-١٨٠.
- عائشة سعيد أبو الجدايل: "ديانة شهداء نجران : قراءة جديدة للمصادر الأولية"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، ع٢٥(جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٤م) ص ص ٨-٨٣.
- عبد الحميد عبد الوهاب حمام ورامي نجيب حداد: "الرباب في التاريخ"، التراث، ع١٣٩، مج٣١، ٢٠١٣م، ص ص ٧٧-٨٨.
- عبد الرحمن الطيب الأنصاري ومحمد صالح آل مريح: نجران منطلق القوافل (الرياض: دار القوافل، ١٤٢٤هـ).
- عبد الرحمن الطيب الأنصاري وحسين علي أبو الحسن: العلا ومدائن صالح"حضارة مدينتين"(الرياض: دار القوافل، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م).
- عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون: الحضارة العربية الإسلامية عبر العصور في المملكة العربية السعودية(الرياض: مؤسسة التراث، ٢٠٠٦م).
- عبد العزيز منسي العمري وآخرون: آثار منطقة نجران، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية(الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، ٢٠٠٣م).
- عبد الله الزهراني: الاكتشافات الأثرية ونتائج أعمال فرق المسح والتنقيب(د.م: الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، د.ت).
- عزة علي عقيل يحي: البرونز في اليمن القديم، ج١، ط١(صنعاء: مطابع السياغي الحديثة للأوفست، ٢٠١٠م).

- علي مبارك طعيمان:" صيد الوعول نشاط ديني مُقدس في ديانة جونب الجزيرة العربية(قديما)"، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، ع٩، ٢٠١٤م، ص ص ١٤١-١٧٥.
- عوض علي السبالي الزهراني وآخرون:" تقرير حفرية نجران الموسمان السادس والسابع(١٤٢٩-١٤٣٠هـ)"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع٢٢(الرياض: الهيئة العامة لسياحة والآثار، ٢٠١٢م) ص ص ٦-٢٦.
- عوض علي السبالي الزهراني وآخرون:" تقرير حفرية نجران: الموسمان السادس والسابع(١٤٢٩-١٤٣٠هـ)"، مداولات اللقاء الثاني: المملكة العربية السعودية عبر العصور(الرياض: الجمعية السعودية للدراسات الآثرية، ٢٠١١م) ص ص ٢٠-١٠٤.
- عيسى إسكندر معلوف:"الموسيقى والشعر في العهد السومري والأكادي"، مجلة المعرفة، ع٥٢٤، سوريا، ٢٠٠٧م، ص ص ٧٦-٩٧.
- فتحي الصنفاوي: الموسيقى فن وعلم وثقافة، (د.م: د.ن، د.ت) .
- فتحي الصنفاوي: تاريخ الآلات الموسيقى الشعبية المصرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م).
- فتحية حسين عقاب:"بوح المرأة والوعي بالذات الأنثوية في مجتمع الجزيرة العربية من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادي"، مداولات اللقاء الثاني للجمعية السعودية للدراسات الأثرية في دورتها الرابعة خلال المدة ١-٢صفر ١٤٣٢هـ/ ٦-٥ يانير ٢٠١٠م(الرياض: جامعة الملك سعود، ٢٠١١م) ص ص ١٧٠-٢٠٩.
- فؤاد محمد عبد الرحمن مؤمنه: المراكز التجارية في شمال وجنوب شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام: دراسة تاريخية وحضارية مقارنة(٥٠٠ق.م-٢٠٠م)، رسالة

دكتوراه غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٩٨م.

- محمد السيد محمد عبد الغني: شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة دراسة وثائقية(الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ١٩٩٩م) .
- محمد حريش آل مستنير: حِمَى.. معزوفة التاريخ دراسة ميدانية للنقوش والرسوم الصخرية في منطقة حمى بنجران، ط١(بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٩م).
- محمد سعد عبدة حسن: آلهة اليمن القديم الرئيسة ورموزها حتى القرن الرابع الميلادي–دراسة آثارية تاريخية–، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٩٧م.
- محمد سلطان العتيبي:"حرب الشرح يحضب الشاملة على نجران وغيرها"، دراسات في تاريخ الجزيرة العربية وحضاراتها، تحرير: أحمد الزيلعي(الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٧م).
- محمد عبد الله باسلامة: النحت والنقش في اليمن القديم، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- محمد عبد الله باسلامة:"آلات موسيقية في شواهد قبور سبئية"، مجلة المسند، حولية الآثار والتاريخ والتراث، ع٢، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص ص٣٠–٣٨.
- محمد محمود عبد الحميد فايد:" الناي: أقدم الآلات الموسيقية الشعبية العربية"، مجلة الثقافة الشعبية، ع١٢، مج٤(المنامة: أرشيف الثقافة الشعبية، ٢٠١١م) ص ص ١٠٢–١١١.
- مسفر بن سعد بن محمد الخثعمي: "الأثر السياسي والحضاري لدرب البخور في عصور ما قبل الإسلام"، بحث منشور ضمن مداولات اللقاء العلمي السنوي الثالث

لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربي عبر العصور، والمنعقد في مسقط بجامعة السلطان قابوس في الفترة (محرم-صفر ١٤٢٢هـ/٢٠١١م) ص ص ٢٥-١٠٨.

- مشاعل يعقوب كنكار: تماثيل موقع الأخدود في نجران-دراسة فنية مقارنة-، سلسلة دراسات أثرية محكمة، ع٧٤ (الرياض: هيئة التراث، ١٤٤٢هـ).
- معجم الموسيقى العربية(القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م).
- المملكة تسجل "منطقة حمى الثقافية" بنجران ضمن قائمة اليونسكو لتراث العالمي"، آثار ومتاحف، ع٩(الجهات المختصة بالآثار والمتاحف بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، ٢٠٢١م).
- مها عبد الله السنان: قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية" الفنون المعدنية"، مج ٥(الرياض: الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، ١٤٣٩هـ).
- مهدي مسفر مشني اليامي: المعجم الجغرافي لمنطقة نجران (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٢٠م).
- الموسوعة الشاملة للحضارة المصرية المصرية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود(القاهرة: المجلس الأعلى للترجمة، ٢٠٠٦م).
- ناصر محمد زيدان العنزي: نقوش عربية قديمة من جبل كوكب-دراسة تحليلية مقارنة-، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار والمتاحف، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٤م.
- نجلاء عبد الغني: الآلات الموسيقية وكيفية استخدامها في التربية الموسيقية مع التمارين، ط١(دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م).

- نورة عبد الله النعيم:"الحالة الدينية في نجران قبل الإسلام"، أودماتو، ع ٢٩(الجوف: مركز عبد الرحمن السديري،٢٠١٤م) ص ص ٥١-٦٠.
- نورة محمد عبد الله الخضير: نقوش عربية جنوبية من عان الجان وعان ذباح وآبار حمى في منطقة نجران-دراسة تحليلية مقارنة-، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٢م.
- وليد علي حسين الحداد:" الآلات الشعبية ودورها في فنون الفلكور الكويتي "آلة الصرناي نموذجاً"، مؤتمر الموسيقى العربية الثلاثون من ٢-٦ نوفمبر ٢٠٢١م(القاهرة: دار الأوبرا المصرية، المركز الثقافي القومي، ٢٠٢١م) .
- يوريس زارينس وآخرون: "تقرير مبدئي عن مسح وتنقيب نجران/ الأخدود في عام ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م"، أطلال حولية الآثار العربية السعودية، ع ٧، ط٢(الرياض: وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م) ص ص ٢١-٣٩.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- **Al-Ghamedi, A, A,S,.: The Influence of the Environment on Pre-Islamic Socio -Economic Organization in Southwestern Arabia, A Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy, Arizona State University, 1983 .**
- **AL-Manaser, A.,:" Traditional Music or Religious Ritual? Ancient Rock Art Illumined by Custom",KONINKIJKY BRILL, LEIDEN 2017, pp81-95.**
- **Al-Nahee, O, A.,:" The historical development of Paganism in Najrān, during the pre- and early Islamic era (524 - 641 AD)" A presented paper in the 8th Saudi Conference, 31st Jan- 1st Feb 2015.**

- **Anati, E.,: Rock-Art in Centrel Arabia, Vol: I, Louvain-Leuven, 1968.**
- **Arbach, A & Others:" Results of Four Seasons of Survey in the Province of Najr ān (Saudi Arabia) – 2007–2010", South Arabia and its Neighbours. Phenomena of Intercultural Contacts, Ed: Gerlach, Proceedings of the 14th Rencontres Sabéennes (Archäologische Berichte aus dem Yemen, XIV), Wiesbaden) pp.,11–46.**
- **Bellia, A.,: "Percussion Instruments in the Ancient World: Towards an Archaeology of Musical Performance", PALLAS, 115, 2020, pp 19-23**
- **Cheng, A.,:Assyrian Music as Represented and Representations of Assyrian Music, The Department of the History of Art and Architecture in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the subject of History of Art and Architecture, Harvard University Cambridge, Massachusetts, 2001, pp. 75-87.**
- **Daniel,S, F.,: The Music and Musical Instruments of the Arab Wihe Introduction on how to Appreciate Arab Music , (Charles Scribner 's Sons 597-599 Fifth Avenue I New York, London: William Reeves, 1915).**
- **Emerit, S.,:"Music and Musicians", UCLA Encyclopedia of Egyptology, 1(1), 2013, pp1-16.**
- **Hoyland , Robertm, G. ,:Arabia and the Arabs from the Bronz Age to the Coming of Islam (London and New York: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Groupm 2001).**
- **Khan, M.,: Rock Art Studies (Riyadh: Deputy Minstry of Antiquities & Museums, 1428) .**
- **Macdonald, M, C, A.,:" Goddesses, dancing girls or cheerleaders? Perceptions of the divine and the female form**

in the rock art of pre-Islamic North Arabia", Dieux et déesses d'Arabie Images et représentations Actes de la table ronde tenue au Collège de France (Paris) les 1 et 2 octobre 2007 édités par Isabelle Sachet en collaboration avec Christian Julien Robin édités, DE BOCCARD 11 rue de Médicis, 75006 Paris 2012, pp261-297.

- **Maraqten, M.,:"Furniture and Music", Queen of Sheba: Treasures from Ancient Yemen, Ed: Simpson St J. (London: British Museum Press, 2002) pp.,124-125.**
- **Rehfeldt, R, A., & Others: " Music as a Cultural Inheritance System: A Contextual - Behavioral Model of Symbolism, Meaning, and the Value of Music", Behavior and Social Issues (2021) 30, pp749–773.**
- **Robin, C,, & Others:" Inscriptions antiques de la région de Najrān (Arabie Séoudite méridionale) : nouveaux jalons pour l'histoire de l'écriture, de la langue et du calendrier arabes", In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 158e année, N. 3, 2014, pp. 1033-1128.**
- **Shehata, D,.:"Sounds from the Divine: Religious Musical Instruments in the Ancient Near East", Music in Antiquity The Near East and the Mediterranean, Ed: Joan Goodnick-Westenholz, Yossi Maurey and Edwin Seroussi, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2014, pp102-128.**