جامعة الملك سعود
مركز الملك سلمان لدراسات تاريخ الجزيرة العربية وحضارتها
مجلة دراسات في تاريخ الجزيرة العربية وحضارتها (HSCA)
ردمد (ورقي): ٩٢٧٠- ١٦٥٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٩٨٣١- ١٦٥٨

King Saud University
King Salman's Center For Historical
and Civilization Studies Of Arabian Peninsula
Journal of Studies in the History and Civilization
of Arabia (HSCA)
ISSN: 1658-9270
EISSN: 1658-9831

مجلة دراسات في تاريخ الجزيرة العربية وحضارتها، مج(١)، ع٢، ص ص٣٣-٧٣، جامعة الملك سعود، الرياض (١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م)
Journal of Studies in the History and Civilization of Arabia, Vol. 1, (2), pp 33-73, King Saud University, Riyadh (1445H / 2024)

الاعتراف العلني: في ضوء مكتشفات جديدة لتماثيل آدمية على بعض منها كتابات مسندية (دراسة في الدلالات اللغوية والعقائدية)

د. فيصل محمد إسماعيل البارد
أستاذ آثار ما قبل الإسلام المشارك، قسم الآثار والمتاحف، كلية الآداب، جامعة ذمار

(قدم للنشر في ٢٦/ ٦/ ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ١٥/ ٩/ ١٤٤٥هـ)

يتناول البحث بالتحليل والدراسة سبعة تماثيل لتجسيدات آدمية (من معثورات المعابد)، وجميعها قرابين تكفيرية للاعتراف العلني للمعبودات بارتكاب الخطايا، الأول: عبارة عن تمثال يجسد رجلًا في وضع تعبدي على بدنه نقش مسندي سبئي من نقوش الاعتراف العلني، يتحدث في مجمله عن اعتراف شخص للمعبود بخطيئة اقترفها، تتمثل في صفع ابنه في المعبد، وأما التجسيدات الأخرى، فهي: عبارة عن تماثيل آدمية مزدوجة (كل تجسيد لرجل وامرأة)، تصور بطريقة فجّة عملية اقتراف الزنا، وعلى اثنين من هذه التماثيل كتابات مسندية. ويهتم البحث بدراسة هذه التجسيدات والكتابات المسندية الواردة فيها. وتأتي أهمية البحث من كون هذه التماثيل مكتشفات جديدة، كما أن النقوش المسندية المدونة على بعض منها، لم يسبق أن نشرت من قبل، ويركز البحث على دراسة هذه التجسيدات والكتابات والألفاظ الواردة فيها؛ لتوضيح دلالتها اللغوية والعقائدية. وما أظهرته هو: حرمة الاعتداء الجسدي في المعبد، حتى ولو كان المُعْتَدى عليه من الأقارب، وجريمة اقتراف العلاقات الجنسية غير المشروعة (خطيئة الزنا)، إذ يُعدان من الخطايا التي تغضب المعبودات، ومن أجل نيل الغفران، يلزم مقترفيها أداءُ الكفارة والاعترافُ بالذنب للمعبود في معبده، وإعلان ذلك الجُرم من خلال تقديم تماثيل تُظهر تجسيداتهم، مُدونًا على بعض منها كتابات تتحدث عن الخطيئة أو تشير إليها، وتُثبَّت هذه التماثيل في المعابد، ليطلع عليها الزوار؛ تعزيرًا للجناة، وردعًا لهم، ولمن تسول له نفسه اقتراف مثل هذه الأخطاء.

الكلمات المفتاحية: تماثيل آدمية، نقوش مسندية، اعتراف علني، خطيئة، كفارة، اليمن.

Public Confession: In Light of New Discoveries of Human Statues, Some of Which Have Musnad Inscriptions: A Study of Linguistic and Ideological Connotations

Dr. Faisel Mohammed Esmail AL-Barid
Associate Professor in Pre-Islam Archeology, Department of Archeology and Museum Faculty of Arts, Dhamar University.

(Received: 26/ 6/ 1445 H; Accepted for publication: 15/ 9/ 1445 H)

The research analyses and studies seven statues of human incarnations (from temple finds), all of which are expiatory offerings for the public confession to the deities for committing sins. The first is a statue embodying a man in a devotional position. On his body is a Shebean Musand inscription, one of the public confession inscriptions. It talks in its entirety about a person confessing to the deity a sin he committed, which is slapping his son in the temple. As for the other incarnations, they are: double human representations (each incarnation of a man and a woman), depicting in a crude way the process of committing adultery, and on two of these statues there are Musnad inscriptions. The research is concerned with studying these embodiments and the Musnad writings contained in them. The importance of the research lies in the fact that these statues are newly discovered, and the Musnad inscriptions written on some of them have never been published before. The research focuses on studying these incarnations, the writings, and the words contained in them to clarify their linguistic and ideological significance, and what they have revealed is: the prohibition of physical assault in the temple, even if the victim is a relative, and the crime of committing illicit sexual relations (the sin of adultery), as they are considered among the sins that anger deities. To obtain forgiveness, its perpetrators must perform atonement and confess their sin to the deity in his temple, and announce that crime by presenting statues showing their incarnations, with writings on some of them that talk about or refer to the sin. These statues are installed in temples, so that visitors can see them as a punishment for the perpetrators, and as a deterrent to them, and to those who are tempted to commit such mistakes.

Keywords: Human statues, Musnad Inscriptions, Public Confession, Sin, Atonement, Yemen

مقدمة:

يُعد موضوع الاعتراف العلني للمعبودات من قبل المتعبدين الذي اقترفوا الخطايا، من أبرز الموضوعات الدينية في المجتمع اليمني قبل الإسلام، كما أن تقديم القرابين التكفيرية عن هذه الخطايا للمعبودات في معابدها كان من أبرز المظاهر الدينية لدى ساكنة هذا المجال قديمًا، ويتضح ذلك من خلال النقوش اليمنية القديمة المنشورة التي تخص هذا الجانب، والمطلع على هذه النقوش يلاحظ أن معظمها تذكر أسماء أصحابها الذين كانوا من كلا الجنسيين (الرجال والنساء)، وانتماءهم العشائري والقبلي، فضلًا عن مضامين هذه النقوش التي أوضحت أنواع الخطايا المعترف باقترافها، علاوة على ذكر أنواع القرابين التكفيرية، وأسماء المعبودات التي قدمت لها، وأسماء المعابد التي قدمت فيها، وقد نال موضوع الاعتراف العلني بارتكاب الخطايا والتكفير عنها اهتمام العديد من الباحثين، ولذلك فإننا نجد عددًا من الدراسات التي تخص هذا الجانب منها:

(المعاني وصدقة، ١٩٩٧، ٥- ٦٤؛ والصلوي، ١٩٩٣، ٤-٩، والصلوي، ٢٠١٣، ٩٣-١٠٦؛ وعطية ومصطفى، ٢٠١٦، ١-٢١؛ والعريقي، ٢٠٢٣ Müller, 2003, 35-36؛ Sima, 1999, 140–153؛ Ryckmans, 1972, 1-15)، والتي اعتمدت جميعها بشكل رئيسي على النقوش المسندية المنشورة.

ورغم تركز أغلب نقوش الاعتراف العلني حول المعبودات والمعابد، فإن المتمعن في مضامينها يجد تنوعًا في موضوعاتها، وللتعريف بهذه الموضوعات، قبل الشروع في موضوع هذه الدراسة، سيحاول الباحث تصنيفها - وذلك بشكل مختصر - مع الاستشهاد برموز النقوش التي وردت فيها، كما يلي:

- **الخطايا المتعلقة بالإساءة إلى المعبودات والتقليل من مكانتها:** كصدور حديث وكلام مسيء عن المعبودات (CIH 546)، أو عدم الالتزام بأوامرها وتأخير تنفيذها (Ja 720)، أو الحنث باليمين وشهادة الزور عند رؤية آخرين يستولون على ممتلكات الغير (Y.92.B.A 29)؛ والذي يُعد أيضًا انتقاصًا من شأن المعبودات، أو إهمال حصاد المحاصيل والثمار في موعدها

(Ja 570)؛ ربما لما يترتب على ذلك من مماطلة وتأخير للعشور المخصصة للمعبودات التي تُدفع لكهنة المعابد.

- **خطايا متعلقة بسلوكيات مخالفة لقواعد زيارة المعابد**: منها ما هو متعلق بالعبادات في المعابد: كالتقصير في أداء الشعائر الدينية أو إغفال أداء طقوس دينية (CIH 547; CIH 568; YM 10703)، أو تعكير سكينة المتعبدين (CIH 548/10)، أو التعدي بالسب على الآخرين في المعبد (Ja 702)، أو الإساءة إلى كهنة المعابد (Rb I/84 n. 198 a-f)، والاعتداء عليهم (Rb I/89 n. 291)، أو اقتراف فاحشة وقت أداء العبادات في غياب كهنة المعبد (Nāmī NN 74)، أو التقصير في إنارة المعبد عند زيارته (al-Ṣilwī 1/7)، فضلًا عن دخول المتعبد إلى المعبد والجلوس فيه بعد أكله للبصل والنباتات البقلية كريهة الرائحة[1] (Ja 720).

- **خطايا متعلقة بسلوكيات مخالفة لاستخدام منشآت الماء في المعبد، وشروط الطهارة**: ويتمثل انتهاك المنشآت المائية للمعابد في: الاغتسال فيها، وسقي الماشية منها (Robin/al-Mašamayn 1)، أو سلب الماء من بئر المعبد على غير طهارة (CIH 504)، أو العبث بماء البئر وهو على غير طهارة (محتلم)، أو المزاحمة حوله (al-Ṣilwī 1/5-6)، ومن السلوكيات المخالفة لشروط الطهارة: تجاوز حرمة المعبد، ودخوله على غير طهارة (CIH 532; Ja 525)، ويقصد بالطهارة؛ طهارة البدن (CIH 532) أو الملبس، كدخول المعبد بملابس عليها نجاسة (RES 3956; MṢM 7250/4-6; CIAS 39.11/r 1)، وقد أوضحت بعض النقوش مسببات النجاسة، كوقوع ماء الرجل على الملبس (CIH 523)، أو وقوع الدم على الثياب، أو ما يرتديه المتعبد كالسلاح ونحوه (CIH 548).

- **خطايا متعلقة بانتهاك حرمة المعابد والتعدي على ممتلكاتها**: كإزالة نقوش المعابد، وسرقة متعلقاتها: من أموال (CIH 522 +CIH 612)، وأوانٍ (RES 3247)، ومباخر (CIH 30)، وأحجار (Rb I/89 n.279+297+306) أو سرقة التماثيل منها (Ja 636, 637)، أو تدميرها (Rb

(١) ربما تكون: الكراث أو الفجل أو الثوم، وهو الأرجح.

(Rb I/84 n.178+174 a-b)، أو التعدي على ممتلكات المعابد من الأراضي والمنشآت السقوية (RES 2980; CIH 400).

- **خطايا متعلقة بالعلاقات الجنسية (الجماع)**: نجد أن الخطايا في هذا الخصوص تشمل: ممارسة العلاقات الجنسية في المعبد (CIH 523/2-3; München 94-317880/1-3; MṢM 7250/7-8)، فضلاً عن جماع المرأة الحائض والنفساء (CIH 523) ، وعدم الاغتسال بعد الجماع (CIH 533)، علاوة على العلاقات الجنسية المحرمة المجسدة على تماثيل (كفارات) عليها كتابات مسندية تشير إلى الاعتراف بالخطيئة، مثل (Müller 2003/1).

أما ما يدرسه هذا البحث، فهو: سبعة من التجسيدات الآدمية (قرابين تكفيرية من معثورات المعابد)، الأول: تمثال يجسد رجلًا في وضع تعبدي على بدنه نقش مسندي سبئي من نقوش الاعتراف العلني، يتحدث في مجمله عن اعتراف صاحب النقش بخطيئة اقترفها، تتمثل في صفع ابنه في المعبد، وأما الستة التجسيدات الأخرى، فهي تمثيلات آدمية مزدوجة (كل تجسيد رجل وامرأة)، للاعتراف العلني، تصور في وضعيات جنسية عملية اقتراف خطيئة الزنا، وعلى اثنين من هذه التجسيدات كتابات مسندية، تجرم هذه الخطيئة.

ويهدف البحث إلى توثيق ودراسة هذه التماثيل (موضوع الدراسة) والكتابات المسندية المنقوشة عليها، وتوضيح دلالاتها، وتأتي أهمية هذه التماثيل من كونها مكتشفات جديدة، فضلًا عن الكتابات المسندية الواردة فيها، التي لم يسبق أن نشرت من قبل، علاوةً على محتواها اللغوي، وما تضيفه من معطيات عقائدية، وألفاظ نادرة وجديدة.

وفيما يتعلق بمنهجية البحث فقد عُوْلِجَت القطع الأثرية (موضوع الدراسة)، في دراسة وصفية توثيقية (لغرض توثيقها)، بالإضافة إلى دراسة تحليلية للتجسيدات الآدمية في هذه القطع الأثرية والكتابات المسندية التي على بعض منها، لتوضيح دلالتها اللغوية، واستقراء دلالاتها الدينية، وذلك للخروج بما أمكن تصوره عن هذه التماثيل، وخُتم البحث بخلاصة تضمنت أهم الاستنتاجات.

وسيحاول الباحث توثيق التماثيل (موضوع الدراسة)، ووصفها، ودراسة ألفاظ نقوش المسند المدونة على بعض منها، على النحو الآتي:

القطعة رقم (١):

مصدر الأثر: جبل العثماني، مديرية جهران (شمال غرب مدينة ذمار)[١].

مادة الأثر: برونز (انظر: اللوحة ١، ٢، ٣).

المقاسات: الطول ١١ سم × العرض ما بين ٢ ,١ – ٣ سم.

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير في وضعية تعبدية، يظهر فيها واقفًا منتصب الرأس، وتُظْهِر ملامح الوجه أنه ممتلئ بجبهة عريضة، وأنف مستقيم وطويل وحاد، ويبرز الفم بشفة يتوسطها شق صغير يظهر مبتسمًا، أما العينان فبارزتان بشكل خفيف، والرقبة غليظة مندمجة، وأما الأطراف العلوية فقد مُثل الذراع الأيسر وهو مضموم إلى الجانب بكوع ملتصق بالخصر، وساعد ممتد إلى الأمام في وضع أفقي، وبكف مفتوحة وممتدة إلى الأمام بشكل مستقيم، بينما الذراع الأيمن يظهر مرفوعًا إلى الأعلى بشكل مائل أمام الوجه، وبكف مفتوحة ومرفوعة إلى الأعلى في وضعية تشبه أداء التحية أو الدعاء، وأما القدمان فهما في وضعية الوقوف في استقامة على قاعدة مفقودة، وفيما يتعلق بالملابس التي مُثلت على هذا التجسيد الآدمي، فيظهر الشخص مرتديًا مئزرًا طويلًا ملتصقًا بالجسد يصل إلى أسفل الركبة، يلتف حوله ويطبق أحد طرفيه فوق الآخر، ويلاحظ أن فتحة المئزر تنتهى في الوسط على هيئة شريط عمودي، مع ربطة عند الخصر (انظر: اللوحة ١، ٢، ٣).

(١) هذا التمثال بحوزة مواطن من أهالي المنطقة، وقد استطاع الباحث تصويره مع مجموعة من التماثيل الحيوانية، والتي سيتم نشرها في دراسات لاحقة.

(لوحة: ١) تبين صورة القطعة رقم (١) تمثال برونزي لرجل في وضعية تعبدية، وعلى بدنه النقش الموسوم بـ (Al-Barid- Gahrān 4)
(تصوير الباحث)

وما يميز هذا التمثال هو النقش المسندي المدوّن على بدنه في الجهة الأمامية، على الصدر والمئزر، كما أن الأحرف الأخيرة لبعض من الأسطر تنتهي في الجانب الأيسر، ويتألف نص النقش من تسعة أسطر، والمتمعنُ في أشكالِ حروفه يلحظُ أنها دُوِّنتْ

بطريقة الطَرْق الغائر الذي يُظهر الأحرف بخط بارز، ولكنها في مستوى سطح التمثال، والنقشُ كاملٌ وواضحٌ وسليمٌ، وأما الحالة العامة للتمثال المدون عليه النقش فجيدة، ما عدا فقدان القاعدة التي يقف عليها (انظر: اللوحة ١، ٢، ٣، الشكل ١).

ترميز الباحث للنقش: Al-Barid- Gahrān 4[1].

مقاسات النقش: الارتفاع ٥,٧ سم × العرض ١,٦ سم تقريبًا، وطول الحرف: ما بين ٥ – ٧ ملم.

لهجة النقش وتأريخه: يُستدلُّ من الخصائص اللغوية للنقش أنه دوِّن باللهجة السبئية، ويرجحُ تأريخه التقريبي – حسبَ أسلوبِ رسمِ الحروف فيه – إلى المرحلة (D)، أي: ما بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين.

النقش بحروف المسند	النقش بالحرف العربي	النقش بالحرف اللاتيني
١)	١) م س ع د م /	1) Ms‘dm/
٢)	٢) ت ن خ ي /	2) tnẖy/
٣)	٣) ل ب ع ل /	3) lb‘l/
٤)	٤) م ح ر م	4) Mḥrm
٥)	٥) ك س ف ع /	5) ksf‘/
٦)	٦) ب ن ه و /	6) bnhw/
٧)	٧) د ر س م /	7) Drsm/
٨)	٨) ب م ح ر م	8) bmḥrm
٩)	٩) ن	9) n

(١) الرمز الذي وَسَمَهُ الباحث، ويضم: اسم الباحث –اسم المصدر المكاني (المديرية) الذي عُثر فيه على النقش، متبوعًا برقم تسلسلي.

(لوحة: ٢) القطعة رقم (١) صورة توضيحية للتمثال والنقش الموسوم بـ (Al-Barid- Gahrān 4) على البدن من الأمام. (تصوير الباحث)	(لوحة: ٣) القطعة رقم (١) صورة توضيحية للتمثال وتكملة أسطر النقش على الجانب الأيمن. (تصوير الباحث)	(الشكل: ١) تفريغ للنقش الموسوم بـ (Al-Barid- Gahrān 4) (تفريغ الباحث)

محتوى النقش باللغة العربية:

١) (صاحب النقش) مسعد

٢) اعترفَ (بخطيئة اقترفها)،

٣) لِربَّ

٤) المعبد،

٥) لأنه سَفَعَ (لطم أو صفع)

٦) ابنهُ

٧) دارس

٨،٩) في المعبد.

دراسة المفردات:

السطر ١-٤:

م س ع د م: مسعدم اسم صاحب النقش، وهو اسم علم مفرد مذكر، على وزن (مفعل)، مزيد بحرف الميم في آخره للدلالة على التمييم، ويقابل تنوين الرفع في اللغة العربية، ويمكن أن يقرأ: مسعد أو مسعود على صيغة اسم المفعول، واسم العلم **مسعدم** نادر الورود في النقوش المسندية المنشورة، إذ ورد اسم علم مفرد في: النقوش القتبانية (Hayajneh 1998, 234) في النقشين الموسومين بـ (MuB 410/1, RES 3566)، وفي النقوش السبئية، في النقشين الموسومين بـ (FB-wādī Shuḍayf 3/1,7, CIH 93/1-3; RES 3992/7,14)، وجاء أيضًا في نقشين خشبيين بخط الزبور، والموسومين بـ (Document A/1; Document B/1,7,11)، وورد اسمًا لعائلة ملكية حكمت مملكة كمنهو، في النقش السبئي الموسوم بـ (CIH 434/14-15).

أمَّا الدلالة اللغوية لاسم العلم **مسعدم**، فهو مشتقٌّ من الجذرِ **(س ع د)**، إذ ورد الاسم **سعد** في المعجم السبئي، بمعنى: "نعمى" والاسم **سعدت**، بمعنى: "سعادة، سعد" (بيستون وآخرون، ١٩٨٢، ١٢٢)، وجاء في اللغة العربية "السَّعْدُ: الْيُمْنْ، وهو نقيض النحس؛ والسُّعُودَةُ: خلاف النحوسة؛ والسَّعادَةُ: خلاف الشقاوة، وسَعِدَ يَسْعَدُ سَعْدًا، فهو سعيد: نقيض شقي، وسُعِدَ، فهو مَسْعُودٌ" (ابن منظور، د.ت، ٢٠١١)، وعليه فإن اسم العلم المذكر **مسعدم** من الأسماء الدالة على الصفات، ويعني الرجل السعيد.

ت ن خ ي: تنخي فعل ماضٍ مزيد بحرف **التاء** في أوله على وزن (تفعل)، وتقرأ: تَنْخَيَ، من الجذر **(ن خ ي)**، والفعل **تنخي** شائع في النقوش المسندية، بمعنى "أقرّ، اعترف

(بذنب أو خطيئة)" (بيستون وآخرون، ١٩٨٢، ٩٥؛ Sabaweb)، ويعد هذا الفعل المفتاح الأساس لمجموعة من النقوش عُرِفَت بنقوش الاعتراف العلني (الصلوي والأغبري، ٢٠١٣، ٥٣)، حيث يرد اللفظ **تنخي** في النقوش السبئية (انظر: CSAI) التي تتحدث عن الاعتراف العلني مثل: (al-Ṣilwī 1/2; FB-wādī Shuḍayf 2/2; MṢM 7250/2).

ل ب ع ل: لبعل صيغة جار ومجرور مكونة من **اللام** حرف جر، بمعنى: إلى، والاسم المجرور **بعل** اسم مفرد مذكر، من الألفاظ الشائعة في النقوش اليمنية القديمة، بمعنى: "ربّ، صاحب، مالك" (بيستون وآخرون، ١٩٨٢، ٢٥؛ فقعس، ٢٠٢٢، ٩٦ ;Ricks ,1989, 31; Arbach, 1993, 23)، وجاء في اللغة العربية "بَعْلُ الشَّيْءِ: رَبُّهُ ومالكه"(ابن منظور، د.ت، ٣١٦).

م ح ر م: محرم اسم مفرد، على وزن (**مفعل**)، وهذا اللفظ مصطلح دال على المعابد شائع الورود في نقوش المسند، ومن خلال السياق في النقش المدروس، فإن اللفظ **محرم** يرد هنا للدلالة على معبد أو مكان مقدس بعد اللفظ بعل؛ أي: ربّ، حسب الصيغة الشائعة (بعل/ محرم)؛ أي: ربّ أو سيد المعبد، والتي ترد في كثير من النقوش المسندية (أنظر: CSAI).

أمَّا الدلالة اللغوية للفظ **محرم**، فمن الجذر (**ح ر م**)، وورد في معاجم اللغة اليمنية القديمة، بمعنى: "حَرَمٌ" (بيستون وآخرون، ١٩٨٢، ٧١؛ Ricks ,1989, 68)، واللفظ **محرم** من المشترك السامي (الجعزية، والآرامية، والسريانية، والأكادية)، بمعنى: حرم، معبد (Leslau 1987, 242; Black et al., 2000, 108)، كما أن اللفظ **محرمتا** شائع أيضًا في النبطية، بمعنى: المكان المقدس، المحرم، المعبد (الذييب، ٢٠٠٠، ١٠٣- ١٠٤)، وجاء في اللغة العربية "الْحِرْمُ، والْحَرامُ: نقيض الحلال، وجمعه حُرُمٌ، والْحَرامُ: ما حَرَّمَ الله، والْحُرْمَةُ: ما لا يحل لك انتهاكه، ويقال: أَحْرَمْتُ الشيء بمعنى حَرَّمْتُه" (ابن منظور، د.ت، ٨٤٤- ٨٧٤)، وقد جاء اللفظ حَرَم في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ نُمَكِّن لَّهُمْ حَرَماً ءَامِناً ﴾ (سورة

القصص: الآية ٥٧)، وأيضًا في قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا ءَامِنًا ﴾ (سورة العنكبوت: الآية ٦٧).

وما نخلص إليه هو: أن دلالة اسم المكان **محرم** هنا في النقش المدروس تأتي من حرمة المكان وقدسيته.

السطر ٥:

ك س ف ع: كسفع: صيغة مكونة من **الكاف** أداة ربط تفيد التعليل، بمعنى: لأن، لَّما، **وسفع**: فعل ماضٍ، بمعنى: سفع (لطم أو صَفَع)، وصيغة اللفظ **كسفع**، بمعنى: لأنه صَفَع، ومبلغ العلم أن اللفظ **كسفع** ورد ذكره بهذه الصيغة لأول مرةٍ هنا في هذا النقش للدلالة على معنى الصفع، ولم يرد في نقوش المسند المنشورة، بينما ورد اللفظ **سفع** اسم علم لعائلة (أو عشيرة) في نقش خشبي بخط الزبور، وهو النقش الموسوم بـ (YM 11748/20).

أمَّا الدلالة اللغوية للفظ **سفع** فمن الجذر (**س ف ع**)، جاء في اللغة العربية "السَّفَعُ: السَّوادُ والشُّحُوبُ، وسَفَعَتْهُ النار والشمس والسموم تَسْفَعُهُ سَفْعاً فَتَسَفَّع: لفحته لفحًا يسيرًا، فغيرت لون بشرته وسودته، وسَفَعَ وجهه بيده سَفْعًا: لَطَمَهُ، وسَفَعَ عنقه: ضربها بكف مبسوطة، وسَفَعَه بالعصا: ضَرَبَهُ، وسافَعَ قرنه مُسافَعَةً: قاتله" (ابن منظور، د.ت، ٢٠٢٧– ٢٠٢٨)، وقد جاء اللفظ **لَنَسْفَعًا** في القرآن الكريم، في قولِهِ تعالى: ﴿ كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًۢا بِٱلنَّاصِيَةِ ﴾ (سورة العلق، الآية: ١٥)، وبناء عليه فإن اللفظ **سفع** هو بالمعنى نفسه في اللغة العربية الفصحى.

السطر ٦:

ب ن ه و: بنهو شبه جملة مكونة من المضاف **بن** اسم مفرد مذكر (مضاف)، من الأسماء الدالة على القرابة (الْبُنُوَّة)، ويدل هنا على النسبة إلى الأب، و**هو** ضمير متصل للمذكر المفرد (مضاف إليه)، عائد على مسعد (صاحب النقش)، بمعنى: ابنهُ.

السطر ٧:

د ر س م: درسم اسم علم مفرد، مزيد بحرف الميم في آخره للدلالة على التمييم، ويقابل تنوين النصب في اللغة العربية، ويُقرأ: دارس، على صيغة الفاعل، وهو شائع بهذه الصيغة حتى الوقت الراهن، واللفظ **درسم** نادر الورود في النقوش المسندية المنشورة؛ إذ يرد فقط: اسم علم لرجل، في النقش الموسوم بـ (Ja 558 /1-3).

أمَّا الدلالة اللغوية لاسم العلم المذكر درسم، فمن الجذر (د ر س) وهو مشتركٌ ساميٌّ، ورد في الجعزية بصيغة"darasa"، بمعنى: يقدر (يكون قادرًا)، يَسود، يقهر، السيّد، نفع، وجاء في العبرية بصيغة "däras"، بمعنى: يبحث عن، وفي الآرامية بصيغة: "dəraš" ، بمعنى: يمتحن، يفسر، وفي الأغاريتية بصيغة "drs"، بمعنى: يلتمس (Leslau, 1987, 143-144)، وفي اللغة العربية: "الدِّراسُ: الدِّياسُ، ودَرَسُوا الْحِنْطَةَ دِراساً أَيْ داسُوها. ودُرِسَتْ، أي قُرِئَتْ وتُلِيَتْ، ودَرَسْتَ، أي تعلمت، والمُدرِاسُ: الذي قرأ الكتب ودَرَسَها" (ابن منظور، د.ت، ١٣٦٠)، وقد جاء اللفظ دَرَسْت في القرآن الكريم، بمعنى: تَعَلَّمْتَ، في قولِهِ تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ نُصَرِّفُ ٱلْآيَٰتِ وَلِيَقُولُواْ دَرَسْتَ وَلِنُبَيِّنَهُۥ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (سورة الأنعام، الآية: ١٠٥)، وما يتضح مما سبق هو أن دلالة الاسم دارس قد تكون من السيادة، أو من الأسماء الدالة على الصفات وتعني الشخص المُدرِاسُ؛ أي: المتعلم الذي يقرأ.

السطران ٨-٩:

ب م ح ر م ن: بمحرمن صيغة جار ومجرور مكونة من **الباء** حرف جر، بمعنى: في، يفيد الظرفية المكانية، والاسم المجرور **محرمن** اسم مفرد مذكر مزيد بحرف النون في آخره للدلالة على التعريف، أي الحرم؛ ويعني: المعبد، أو المكان المقدس.

إيضاحات:

يجسد هذا التمثال البرونزي رجلاً في وضع تعبدي (الوقوف باستقامة رافعًا الكفين إلى أعلى)، ويُعد هذا التمثال قربانًا تكفيريًا من قرابين الكفارات للمعبودات، عن خطيئة ارتكبها صاحب التمثال، وذلك حسب ما دل عليه موضوع النقش المسندي المدوَّن عليه،

والذي يُعرفنا باسم صاحبه (مسعد)، ويعرفنا أيضًا بموضوع النقش الذي يتحدث فيه عن اعتراف صاحبه لمعبوده رب المعبد، بخطيئة اقترفها في المعبد، تمثلت في صفعِ الأب مسعد لابنه دارس في المكان المقدس.

ما يتضح أيضًا من سياق النقش، هو: أن صفع الابن في المعبد يُعد في معتقد صاحب النقش، ومعتقد المجتمع الذي يعيش فيه: خطيئة يتوجب على مرتكبها الاعتراف العلني بالذنب وتقديم الكفارة للمعبود في معبده الذي ارتكبت فيه هذه الخطيئة؛ ربما لما فيه من تعدٍّ على حرمة المعبد، أو انتقاصٍ من حق المعبود.

أما النقاط التي لم تتضح في سياق نص النقش، فهي: السبب الذي جعل الأب (مسعد) يصفع ابنه بسببه، بالإضافة إلى عدم تحديد كون الابن المُسمَّى (دارس) طفلًا صغيرًا أو كبيرًا، وهذا يجعلنا نطرح احتمالين حول ذلك:

الاحتمال الأول: هو أن (دارس) قد يكون طفلًا صغيرًا عند حدوث هذه العقوبة له من قبل أبيه، وبذلك فإن صفعه من قبل والده قد يكون لعبثه في المعبد؛ لأن من عادة الأطفال الصغار المرافقين لآبائهم في دور العبادة، أن تكون تصرفاتهم عشوائية، وفي الأغلب لا يتقيدون بآداب دور العبادة، وبذلك فإن الحكمة من منع عقاب الأطفال من قبل آبائهم في المعبد -مهما كانت التصرفات التي يرتكبونها- تطرح بُعدًا آخر، يتمثل في تقبل تصرفات الأطفال في المعابد اليمنية القديمة، ومنع معاقبتهم، تقديرًا لمكانة المعبود، واحترامًا لقداسة المعبد، وتشجيعًا للأطفال على ارتياد المعابد، ومنعًا لتنفيرهم منها، وبذلك فإن عقوبة الآباء لأبنائهم الصغار عند عبثهم في المعبد أو الإخلال بآداب زيارته، تُعد خطيئة تُغضب المعبود وتستوجب من مرتكبها الاعتراف العلني وتقديم كفارة للمعبد.

الاحتمال الثاني: أن يكون الابن (دارس) كبيرًا في السن، وهنا قد تكون عقوبة والده له أثناء زيارتهما للمعبد نتيجةً لتصرف خاطئ أزعج الأب وأثار حفيظته؛ مما دفعه لصفعه في المعبد، وبخصوص التصرف الخاطئ لـ(دارس) فقد يكون إما في حق أبيه، أو في حق المعبود، أو قد يكون لتصرف انتُهكت فيه حرمة المعبد، أو أُخل فيه بآداب زيارته.

يتضح مما سبق أن الشخص المُسمَّى (مسعد) اقترف خطيئة تمثلت في سفعه لابنه في المعبد، وبعد أن شعر بأنه اقترف ذنبًا مخالفًا لآداب المعبد، تضرع إلى المعبود وطلب المغفرة منه، وما يرجحه الباحث – حسب الشائع في المعتقدات الدينية في المجتمع اليمني قديمًا [١]– هو أن تضرع (مسعد) كان في مكان الاستخارة في المعبد، وعليه تلقى أمرًا عن طريق الوحي، جاء فيه: أن يُقدم تمثالًا من البرونز، ويدوّن عليه نقشًا يُعبر فيه عن اعترافه بالخطيئة التي اقترفها، ويوضع في مكان معين في المعبد، حيث يراه الزوار، وذلك تعزيرًا له؛ كي لا يعاود اقتراف مثل تلك الخطيئة مرة أخرى، ويكون عظة وعبرة للآخرين من اقترافها.

ومن الأثر السابق الذكر الذي يوضح لنا جانبًا من آداب زيارة المعابد في اليمن القديم، ننتقل إلى بقية القطع الأثرية في هذه الدراسة، وهي ستة تماثيل برونزية[٢] متشابهة من حيث موضوع التجسيدات فيها، فكلٌّ منها يجسد تمثالًا آدميًا مزدوجًا لرجل وامرأة في وضعية النكاح وهما عاريان، وعلى اثنين منها كتابات مسندية، وما يميز هذه التماثيل هو أن المصدر المكان لها هو معبد في الجوف[٣]، وسنحاول استعراض هذه التماثيل الآدمية المزدوجة، ووصفها والبحث في دلالاتها ومقارنتها مع ما هو منشور من القطع المشابهة لها، على النحو الآتي:

(١) إن تقديم القرابين للمعبودات، والإشهار بها كان يسبقهُ طقوس اسْتِمْلَاء أو اسْتِيحِاء من المتعبدين، في المكان المخصص لذلك في المعبد.

(٢)حصل الباحث على صور هذه التماثيل من الدكتورة مديحة رشاد (رحمة الله عليها) في ٢٠١١م، حيث طرحتها مع مجموعة أخرى من صور القطع الأثرية التي قامت بتصويرها في متناول الباحثين من أعضاء قسم الأثار في جامعة ذمار لمن أراد دراستها والبحث في مدلولاتها.

(٣)هذه القطع الأثرية كانت بحوزة رجل من حزم الجوف، لم يفصح عن المعبد الذي استخرجها منه، وما تم معرفته منه، هو: أن المصدر المكاني لهذه القطع هو معبد في الجوف.

القطعة رقم (٢):

مصدر الأثر: الجوف.

مادة الأثر: برونز (أنظر: اللوحة ٤).

المقاسات: ارتفاع التمثال: ١٠ سم، وطول الحرف في النقش: ١سم تقريبًا.

(لوحة: ٤) تبين صورة القطعة رقم (٢) تمثال آدمي برونزي مزدوج لرجل وامرأة في وضعية النكاح، وعليه النقش الموسوم بـ (Al-Barid- al-Jawf 1)

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة في وضعية النكاح، يظهران عاريَين متقابلَين ومتعانقَين، ويلف كلٌّ منهما الآخر بذراعيه، في منظر يصور ذراعي المرأة وهما يلفان خصر الرجل، في وضع يظهر راحتي يديها وهما منسدلتان إلى أرداف الرجل، بينما ذراعا الرجل يلفان صدر المرأة وذراعيها، وتنتهيان بتشابك أصابع اليدين خلف خصر المرأة فوق

الأرداف. ويظهر رأس الرجل وهو مغطى بعصابة رأس تمر حوافها فوق الجبهة، وأما ملامح وجهه فتظهر بشكل واضح، حيث تمثلت العينان والأنف والفم بنحت خفيف، وما يلاحظ في هذا التمثال هو أن النحات أبرز تفاصيل المرأة من الخلف بشكل واضح، بردفين ممتلئين، وتسريحة شعر في جديلتين مربوطتين في مؤخرة الرأس تتدليان من الخلف حتى أسفل العنق، وقد أظهر ساقيها بين ساقي الرجل المنفرجتين، وتلتصق القدم اليسرى لكل من الرجل والمرأة بقاعدة مكسورة، وعلى ظهر المرأة نقش مسندي مدون بالنحت الغائر من لفظ واحد مكون من أربعة أحرف، دون الحرف الأول الجيم (ج) في الكتف الأيمن للمرأة بينما بقية الأحرف (ر، م، م) فقد دونت وسط الظهر بين الكتفين (انظر:اللوحة ٤، ٤ب،والشكل ٢).

ترميز الباحث للنقش: Al-Barid- al-Jawf 1[1].

تأريخ النقش: يرجحُ تأريخه التقريبي – حسبَ أسلوبِ رسمِ الحروف في النقش– إلى المرحلة (B)، أي: ما بين القرنين الرابع والأول ق.م.

النقش بحروف المسند	النقش بالحرف العربي	النقش بالحرف اللاتيني
𐩣𐩣𐩥𐩧	ج ر م م	**Grmm**

(لوحة: ٤ ب) صورة مجتزأة من القطعة رقم (٢) توضح النقش الموسوم بـ (Al-Barid- al-Jawf 1)

(الشكل: ٢) تفريغ للنقش الموسوم بـ (Al-Barid- al-Jawf 1)

(١) الرمز الذي وَسَمَهُ الباحث، ويضم: اسم الباحث – اسم المصدر المكاني الذي عُثر فيه على الأثر، متبوعًا برقم تسلسلي.

محتوى النقش باللغة العربية:

جُرْمٌ (ذنب أو خطيئة)

دراسة اللفظ:

ج ر م م: جرمم اسم مفرد، وحرف الميم الزائد في آخره للدلالة على التمييم، ويقابله تنوين الرفع في اللغة العربية، بمعنى: جُرْم (ذنب أو خطيئة)، ورد اللفظ **جرم** في النقوش، بمعنى: جَرّم، خطأ، وذلك في نقشين خشبيين بخط الزبور، والموسومين بـ (Document A/10; YM 11732/4)، وجاء اللفظ **مجرمتم**، بمعنى: جرّم، خطأ، في النقش السبئي الموسوم بـ (Ry 507/7)، وورد اللفظ **جرمم** اسمًا لعائلة (أو عشيرة) في النقش السبئي الموسوم بـ (Pars Antiques 2/2-3)، ويأتي اللفظ **جرم** اسم علم مذكر وأيضاً في أسماء الأعلام المركبة في النقوش المعينية والقتبانية والسبئية، مثل: (al-Jawf 04.195/1; ATM 538/1; Nihm/al-Quṭra 16)، واسمًا لقبيلة في النقش السبئي الموسوم بـ (Ja 660 /16-13)، ويرد بمعنى: جسد أو جسم، في النقش السبئي الموسوم بـ (Ja 752 /9).

أمَّا الدلالة اللغوية للفظ **جرمم** ، فمن جذره اللغوي (**ج ر م**)، إذ ورد الاسم **مجرمتم** في المعجم السبئي، بمعنى: "خطأ، بغير حق" وجاء الاسم **جرم** بمعان أخرى أيضاً، وهي: "جسم، جسد، جلد (حيوان)، قِربة"(بيستون وآخرون، ١٩٨٢، ٥٠– ٥١)، وجاء في اللغة العربية "الْجُرْمُ : الذَنْب، والجمع أَجْرامٌ وجُروم، وهو الجَرِيمَةُ "(ابن منظور، د.ت، ٦٠٤)، وفي القرآن الكريم جاء اللفظ **جرم** في عدة مواضع للدلالة على الإثم العظيم، مثل قولِهِ تعالى: ﴿ لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي ٱلْآخِرَةِ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾ (سورة النحل، الآية: ١٠٩).

إيضاحات:

يتضح من هذا التمثال البرونزي، والنقش المدون على ظهر المرأة فيه، والمتضمن لفظًا واحدًا، وهو **جرمم**، والذي يعني: جُرم، ذَنْب أو خطيئة، هو أن دلالة اللفظ هنا جاءت للتعبير عن جُرم العلاقة الجنسية (النكاح) بين الرجل والمرأة المجسدين في هذا التمثال بصورة فجّة، والتي قد تكون في الأغلب علاقة جنسية غير مشروعة (زنا)، وبذلك

فإن التمثال يُعد تمثيلًا لعلاقة جنسية ارتكبها كل من الرجل والمرأة المجسدين، ويُعدان بذلك مرتكبين لخطيئة وجرم، وربما أن هذه العلاقة الجنسية قد مورست في المعبد عند أدائهما للمناسك واختلاطهما فيه.

وما يُخلَص إليه مما سبق هو: أن هذا التمثال عبارة عن تقدمة نذرية للتكفير عن خطيئة الزنا (من معثورات المعابد)، وهنا يتضح الغرض الوظيفي له كقربان تكفيري يوضع في المعبد للاعتراف العلني بهذه الخطيئة، وما يلاحظ هنا، هو عدم ظهور عورتي الرجل والمرأة المجسدين في التمثال، وأيضًا عدم تدوين اسمي كل منهما، وفي هذا شيء من التحفظ، ربما يكون القصد منه عدم فضح مرتكبي الخطيئة، خاصة أن هذا التمثال سيُشهر بوضعه في المعبد أمام العامة من الزائرين للمعبد.

القطعة رقم (٣):

مصدر الأثر: مديرية الحزم (محافظة الجوف).

مادة الأثر: برونز (أنظر: اللوحة ٥، ٦).

المقاسات: ارتفاع التمثال: ١٢ سم تقريبًا.

(لوحة: ٥) تبين صورة القطعة رقم (٣) تمثال آدمي برونزي مزدوج لرجل وامرأة في وضعية النكاح، وعليه النقش الموسوم بـ (Al-Barid- al-Jawf 2)

(لوحة: ٦) صورة جانبية للقطعة رقم (٣)

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح، يظهران فيه، وهما: واقفين متقابلين ومتعانقين، يلف كلٌّ منهما الآخر بذراعيه، ولكنهما عكس التمثال السابق، فذراعا الرجل بين ذراعي المرأة تلفان منطقة الخصر بحيث يحكم احتضانه لها بوضع قبضة اليد اليمنى فوق اليد اليسرى خلف خصر المرأة فوق الأرداف، بينما ذراعا المرأة تطوقان ذراعي الرجل في وضع يجعل راحتي يديها تلفان خصر الرجل فوق أردافه، ويظهر رأس الرجل مغطى بعصابة تمر حوافها فوق الجبهة وتتدلى من الخلف حتى المنكبين، وتتضح ملامح الوجه لكل من المرأة والرجل بشكل واضح، حيث مُثلت بنحت خفيف، ويبرز النحات تفاصيل المرأة من الخلف، حيث تظهر تسريحة الشعر في جديلتين طويلتين تتدليان حتى كتفيها وذراعيها، وأما ساقا الرجل فتظهران بين ساقي المرأة (عكس التمثال السابق)، وتلتصق القدم اليسرى لكل من الرجل والمرأة بقاعدة مكسورة، وعلى ظهر المرأة نقش مسندي مدون بالنحت الغائر، في منتصف ظهر المرأة بين كتفيها، ويظهر النقش أيضًا بين جديلتي الشعر المنسدلتين على كتفيها، والنقش عبارة عن لفظ واحد، يظهر منه جزآن من حرفي الحاء والباء (ح، ب)، وإلى يسار الحرف الثاني يظهر نحت ربما لحرف ثالث أو رمز لا تتضح معالمه، وما يرجحه الباحث هو أن النقش يتكون فقط من حرفين (أنظر: اللوحة ٥، ٥ ب، والشكل ٣).

ترميز الباحث للنقش: Al-Barid- al-Jawf 2.

تأريخ النقش: يرجحُ تأريخه التقريبي – حسبَ أسلوبِ رسمِ الحروف في النقش– إلى المرحلة (B)، أي: ما بين القرنين الرابع والأول ق.م.

النقش بحروف المسند	النقش بالحرف العربي	النقش بالحرف اللاتيني
𐩢𐩱	ح ب	Ḥb

لوحة: ٥ ب) صورة مجتزأة من القطعة رقم (٣) توضح النقش الموسوم بـ (Al-Barid- al-Jawf 2)

(الشكل: ٣) تفريغ للنقش الموسوم بـ (Al-Barid- al-Jawf 2)

محتوى النقش باللغة العربية:

حُوب (ذَنْب أو إثم).

دراسة اللفظ:

ح ب: **حب** اسم مفرد، ويمكن أن يقرأ: حُوب، أو حاب (الواو والألف وسط اللفظ: حرفا مد يُقرآن ولا يكتبان)، بمعنى : ذَنْب، إثم، واللفظ **حب** نادر الورود في نقوش المسند المنشورة، إذ ورد حتى الآن في النقش السبئي الموسوم بـ (CIH 539/1)، بمعنى: ذَنْب، في صيغة العبارة: (يكفرن / **حبهمو** / ويقبلن / قربنهمو)؛ أي: يغفر ذنبهم ويقبل قربانهم.

أمَّا الدلالة اللغوية للفظ **حب** (أنظر: العريقي، ٢٠٢٣، ٨٩-٩٠)، فمن جذره اللغوي (**ح و ب**)، إذ ورد الاسم **حب** في المعجم السبئي، بمعنى: " ذَنْب، حُوب"(بيستون وآخرون، ١٩٨٢: ٧٣)، و**الحوب** و**الحاب** مشترك سامي، إذ ورد اللفظ **حوب** في العبرية والسريانية، بمعنى: إثم، خطيئة، وأيضاً جاء اللفظ **حاب** في كليهما، بمعنى: أَخْطَأَ، عَصى (كمال الدين، ٢٠٠٨، ١٥٤)، وفي اللغة العربية: "الْحَوْبُ والْحُوبُ والْحابُ: الإِثْمُ. وفي التهذيب: ربِّ، تقبَّل توبتي، واغسل حَوْبَتِي. قال أبو عبيد: حَوْبَتِي يعني المأثم" (ابن منظور، د.ت، ١٠٣٦)، وقد جاء اللفظ **حُوب** في القرآن الكريم، للدلالة على الإثم العظيم، في قولِهِ تعالى :﴿ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا ﴾ (سورة النساء، الآية: ٢)، و**الحوب**: لفظ شائع الاستعمال في بعض مناطق اليمن، اليوم، ويُطلق على الشخص البغيض، الشرير، الآثم (Piamenta, 1990, 112) سيئ الطباع والمعشر.

إيضاحات:

يتضح في هذا التمثال البرونزي والنقش المدون على ظهر المرأة فيه، والمتضمن لفظًا واحدًا، وهو: **حب (حوب أو حاب)**، ويعني: إثم، أو ذَنْب أو خطيئة، هو أن دلالة اللفظ هنا جاءت للتعبير عن خطيئة العلاقة الجنسية (النكاح) بين الرجل والمرأة المجسدين في هذا التمثال، والتي تكون في الأغلب علاقة جنسية غير مشروعة (زنا)، وهي هنا تمثيل للخطيئة التي ارتكبها كل من الرجل والمرأة المجسدين، واللذين يُعدان آثمين، وربما أن هذه الخطيئة ارتكبت في المعبد عند اختلاطهما فيه.

وما يُخلَص إليه مما سبق، هو أن هذا التمثال تقدمة نذرية للتكفير عن خطيئة الزنا (من معثورات المعابد)، وهنا يتضح الغرض الوظيفي له كقربان تكفيري يوضع في المعبد للاعتراف بالخطيئة والتكفير عنها، وفي ذلك إشهار للذنب أمام الزائرين للمعبد.

القطعة رقم (٤):

مصدر الأثر: الجوف.

مادة الأثر: برونز (أنظر: اللوحة ٧).

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح، ويظهران متقابلين ومتعانقين، يلف كلٌّ منهما الآخر بذراعيه، ويظهر الرجل وهو يلف المرأة بذراعيه بحيث يمتد ذراعه الأيسر تحت إبطها الأيسر واضعًا كفه خلف عنقها، أما الذراع اليمنى للرجل فتمتد على الكتف الأيسر للمرأة من الخلف، بذراع ممتدة بشكل مائل إلى منتصف ظهرها، واضعا الكف أسفل الإبط الأيمن للمرأة، فوق ردفيها اللذين يظهران منفرجين وبارزين بشكل خفيف، ولا تظهر ملامح الوجه والرأس لكل من المرأة والرجل بشكل واضح، ويظهر ساقا الرجل بين ساقي المرأة المنفرجتين، وما يلاحظ هو أن رأس الرجل في مستوى منخفض عن رأس المرأة، كما أن قدميه معلقتان بين ساقي المرأة، وقد مثّل جسم الرجل في وضعية منحنية، مما جعل قامة الرجل تظهر بشكل أقصر من المرأة في هذا التجسيد، وهذا يبرز الواقعية في ممارسة الرجل للعلاقة الجنسية مع المرأة، وما يلاحظه الباحث هو أن وضعية العلاقة الجنسية هنا ليست الوقوف، والأرجح أنها وضعية الركوب، بحيث يكون الرجل ممتدًا على ظهره والمرأة تمتد فوقه من أعلى، وما يلاحظ في هذا التمثال هو عدم وجود قاعدة ملتصقه بالأرجل، وهذا يدعم الترجيح السابق ذكره (أنظر: اللوحة ٧).

(لوحة: ٧) تبين صورة القطعة رقم (٤) تمثال آدمي برونزي مزدوج لرجل وامرأة في وضعية النكاح

القطعة رقم (٥):

مصدر الأثر: الجوف.

مادة الأثر: برونز (أنظر: اللوحة ٨).

المقاسات: الارتفاع: ١٠ سم تقريبًا.

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح، يظهران وهما جالسان في وضع تكون فيه المرأة جالسة على الرجل وهما متقابلان ومتعانقان، ويلف كلٌّ منهما الآخر بذراعيه. رأس الرجل ذو شعر مجعد، وشعر المرأة من خصلتين عريضتين وطويلتين تمتدان على جانبي وجهها بشكل مائل لتتدليا على ذراعي الرجل، ويبرز النحات تفاصيل المرأة من الخلف لتظهر بمؤخرة كبيرة، وتتميز منطقة العجز بأنها واسعة، وكلاهما يجلس فوق ما يشبه المقعد، له قاعدة تشبه النتوء للتثبيت (أنظر: اللوحة ٨).

(لوحة: ٨) تبين صورة القطعة رقم (٥) تمثال آدمي برونزي مزدوج لرجل وامرأة في وضعية النكاح

القطعة رقم (٦):

مصدر الأثر: الجوف.

مادة الأثر: برونز (أنظر: اللوحة ٩، ١٠).

المقاسات: الارتفاع: ١٠ سم تقريبًا.

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح، يظهران وهما جالسين في وضع تكون فيه المرأة جالسة على الرجل وهما متقابلان ومتعانقان، ويلف كلٌّ منهما الآخر بذراعيه. رأس الرجل ذو شعر مجعد، وشعر المرأة من خصلتين عريضتين وقصيرتين تمتدان على جانبي وجهها بشكل مائل، ويبرز النحات تفاصيل المرأة من الخلف لتظهر بمؤخرة كبيرة، وتتميز منطقة العجز بأنها واسعة، وكلاهما يجلس فوق ما يشبه المقعد، وله قاعدة تشبه النتوء للتثبيت، ويتشابه هذا التمثال مع التمثال السابق، وما يميزه هو أن خصلتي شعر المرأة هنا أقصر من خصلتي المرأة في التمثال السابق (أنظر: اللوحة ٩، ١٠).

(لوحة: ٩، ١٠) تبين صورة القطعة رقم (٦) تمثال آدمي برونزي مزدوج لرجل وامرأة في وضعية النكاح

القطعة رقم (٧):

مصدر الأثر: الجوف.

مادة الأثر: برونز (أنظر: اللوحة ١١، ١٢).

المقاسات: الارتفاع: ١٠ سم تقريبًا.

الوصف:

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح، يظهران وهما جالسان في وضع تكون فيه المرأة جالسة على الرجل وهما متقابلان ومتعانقان، ويلف كلٌّ منهما الآخر بذراعيه. رأس الرجل ذو شعر مجعد، وشعر المرأة من خصلتين عريضتين تمتدان على جانبي وجهها بشكل مائل إلى عنق الرجل، ويبرز النحات تفاصيل المرأة من الخلف لتظهر بمؤخرة كبيرة، وتتميز منطقة العجز بأنها واسعة، وكلاهما يجلس فوق ما يشبه المقعد، وله قاعدة تشبه النتوء للتثبيت، ويتشابه هذا التمثال مع التمثالين السابقين، وما يميزه هو أن خصلتي شعر المرأة متوسطة الطول بالنسبة لما هو في التمثالين السابقين، وأيضاً الترسبات التي تغطي هذا التمثال (أنظر: اللوحة ١١، ١٢).

(لوحة: ١١، ١٢) تبين صورة القطعة رقم (٧) تمثال آدمي برونزي مزدوج لرجل وامرأة في وضعية النكاح

إيضاحات:

تشترك التماثيل المدروسة (٢-٧)، في المصدر المكاني، فجميعها من معبد في الجوف، فضلًا عن تشابه التجسيدات فيها، فكل تمثال يجسد رجلًا وامرأة بشكل مزدوج، وهما عاريان في وضعية النكاح، وعلاوة على ذلك فإن هناك أوجه اختلاف فيما بينها، تتمثل في اختلاف الوضعيات الجنسية والتفاصيل التشريحية في كل تمثال من هذه التماثيل.

إن المطلع للوهلة الأولى يجد صعوبة في معرفة ماهية هذه التماثيل، والغرض منها، خاصة: القطع الأخيرة (٤-٧) والتي تخلو من الكتابات المسندية، إلا أن كونها من معثورات المعابد يطرح بعدها الديني، بالإضافة إلى ما أمدنا به التمثالان (٢، ٣) اللذان يتميزان بوجود كتابات عليهما، وهما النقشان المسنديان (Al-Barid- al-Jawf 1, 2) المدونان على ظهرَي المرأتين المجسدتين في التمثالين، واللذان يشيران في دلالتهما إلى تجريم العلاقة الجنسية المحرمة، ويدلان بشكل واضح على ارتكاب الرجل والمرأة المجسدين في كلا التمثالين خطيئة الزنا (أنظر المتن: القطعة رقم ١، ٢)، وبذلك فإن جميع هذه التماثيل تُعد تقدمات نذرية للتكفير عن خطيئة علاقة جنسية غير مشروعة (من معثورات المعابد)، وهنا يتضح الغرض الوظيفي المتمثل في كونها قرابين تُقدم للمعبودات وتُوضع في معابدها؛ لغرض التكفير عن العلاقة الجنسية المحرمة المقترفة.

وما يمكن التطرق إليه في هذه الجزئية هو مقارنة التماثيل (المدروسة) مع المنشور من القطع الأثرية المشابهة لها من تماثيل ونحوها، وفي البدء نستعرض لوحاً برونزياً (أنظر: اللوحة ١٣) مصدره معبد يغرو في وادي شظيف (بين نجران والجوف)، يعود تأريخه إلى حوالي القرنين ٢-١ ق.م، حيث إن هذا اللوح البرونزي عليه تجسيد آدمي مشابه للتماثيل المدروسة، والمتمثل في تجسيد رجل وامرأة في وضعية الجماع (أنظر لوحة: ١٣)، وما يميز هذا اللوح البرونزي هو وجود كتابة مدونة بحروف المسند أعلى التجسيد، وهو النقش السبئي الموسوم بـ (3-1/ München 94-317880)، والذي جاء في نصه: (عليم / بن / قيس منوتم / تنخي / لذسموي / بعل / يغرو / بهن / مشي / عد / أنثتم / بيغرو)؛ أي: عليم بن

قيس منوتم، اعترف لذي سماوي رب (معبد) يغرو، لأنه ذهب إلى (جماع) أنثى (امرأة) في (معبد) يغرو (بافقيه، ٢٠٠١، ٦٣– ٦٤؛ Seipel, 1998, 311).

يتضح مما سبق أن هذا التجسيد يمثل بصورة فجة العلاقة الجنسية التي ارتكبها عليم بن قيس مع امرأة في معبد يغرو، ويُعد هذا اعترافًا علنيًا بهذه الخطيئة، واللافت للنظر هنا هو صيغة العبارة الرصينة وشبه المتحفظة الواردة في نص النقش، في صيغة العبارة: (مشي/ عد / أنثتم)؛ أي: ذهب إلى أنثى، والتي تدل على ممارسة العلاقة الجنسية، فضلًا عن حرص صانع اللوح وكاتبه على عدم ظهور العورات في هذا التجسيد، وعدم ذكر اسم المرأة، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا النقش وهذا التجسيد يُعد تشهيرًا بالشخص عليم بن قيس (صاحب اللوحة البرونزية)، وتعزيرًا له أمام الآخرين من زوار المعبد.

(لوحة: ١٣) تبين صورة النقش الموسوم بـ (München 94-317880)، وفي أسفله مشهد لرجل وامرأة في وضعية النكاح (عن: CSAI)

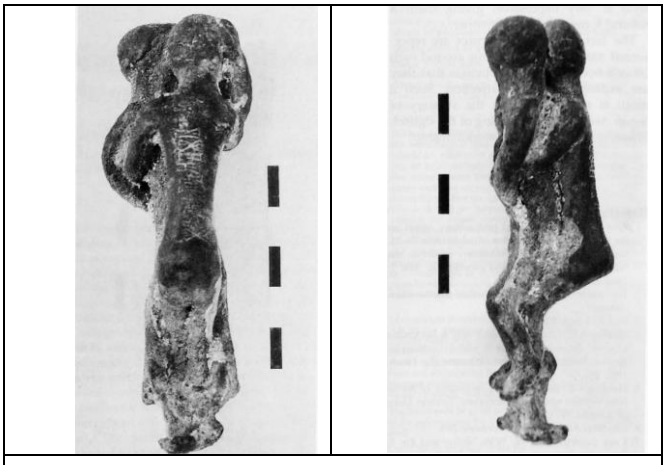
وفيما يتعلق بالتماثيل المنشورة حتى الآن، والمشابهة للتماثيل المدروسة، فإن ما أمكن حصره هو ستة تماثيل[١]، أغلبها تم تهريبها من اليمن، وقد تم اقتباس صورها وبيانات

(١) هناك تمثال برونزي صغير مزدوج لرجل وامرأة، يمثل علاقة جنسيه (مصدره معبد يغرو)، وعلى هذا التمثال نقش مسندي نشر من قبل مولر (Müller, 2003, 35-36)، والنقش منشور أيضًا في المعجم السبئي الإلكتروني تحت الرمز: (Müller 2003)، جاء فيه صيغة العبارة (أمت ذسمو / تنخيت / بنت / بشمت)؛ أي: أمة ذي سماوي اعترفت (بخطيئتها)، (وهي) بنت بشامات (لم يتحصل الباحث على المرجع ولا على صورة التمثال، واعتمد في الحصول على هذه المعلومات من: (Sabaweb; Jändel & Schulze, 2012, 132- 133).

معظمها من الصفحات الإلكترونية الخاصة بالمزادات العالمية، ولمقارنتها مع التماثيل المدروسة، سيحاول الباحث استعراض بياناتها ووصفها بشكل مختصر، على النحو الآتي:

التمثال رقم (١):

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح (ارتفاعه ١٠ سم، وعرضه ٢,٥ سم)، مصدره: موقع الأخدود في نجران (القرن ١-٢ م)، يظهر فيه الذكر في وضعية الجلوس، وهو يحمل الأنثى في حضنه، وذراعاه تلتفان تحت ذراعيها، وتتشابكان على ظهرها، وأقدام الأنثى مرفوعة إلى الأعلى، وعلى ظهر الرجل نقش مسندي مكتوب أفقيًا من اليمين إلى اليسار، دُوِّن فيه اسمه: ثوبت بن نمرت (أنظر: لوحة ١٤، ١٥) (al-Mazroo, 1995, 206-208).



(لوحة: ١٤، ١٥) تبين صورة التمثال رقم (١)

(عن: al-Mazroo, 1995, 207-208)

التمثال رقم (٢):

تمثال آدمي برونزي صغير(ارتفاعه ١٢,٣ سم)، محفوظ في متحف ولاية ميونخ للإثنولوجيا (VM 94- 317880)، ويرجح أن مصدره معبد يغرو (وادي شظيف)، ويجسد هذا التمثال رجلًا وامرأة وهما متعانقان، يلف كل منهما الآخر بذراعيه، ويظهر فيه الرجل

حاضنًا للمرأة وجذعه بين ساقيها المنفرجتين، وهي في وضعية الجلوس مرفوعة إلى الأعلى (أنظر: لوحة ١٦) (Jändel & Schulze, 2012, 131-137).

التمثال رقم (٣):

تمثال آدمي برونزي صغير لرجل وامرأة عاريين في وضعية النكاح (ارتفاعه: ٩,٤ سم)، يرجح أن تأريخه يعود إلى القرن الثالث الميلادي تقريبًا، يظهر الرجل فيه واقفًا على قاعدة، واضعًا ذراعيه على خصر المرأة وذراعيها، ويرفعها إلى أعلى، والرجل ذو شعر قصير، وأما المرأة فشعرها مربوط بعقدة خلف رأسها (أنظر: لوحة ١٧)، وهذا التمثال من القطع الأثرية المهربة، التي تم عرضها في (أكتوبر ٢٠٠٨)، وبيعها في مزاد: بنهامز (لندن، المملكة المتحدة) (Bonhams, 15 October, 2008).

(لوحة: ١٦) تبين صورة التمثال رقم (٢) (عن: Jändel & Schulze, 2012, 136)	(لوحة: ١٧) تبين صورة التمثال رقم (٣) (عن: Bonhams, 15 October, 2008)

التمثال رقم (٤):

تمثال آدمي برونزي صغير مزدوج لرجل وامرأة (ارتفاعه: ١٤ سم)، يرجح أن تأريخه يعود إلى أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي، يظهر فيه الرجل والمرأة عاريان في وضعية الوقوف، وهما متعانقان، يلف كل منهما الآخر بذراعيه (أنظر: لوحة ١٨)، وعلى ظهريهما كتابات مسندية دَوَّنتْ اسميهما، فعلى ظهر الرجل جاءت صيغة العبارة (مشمر سبحن)؛ أي: مشمر سبحان، وعلى ظهر المرأة لفظة (حمت)؛ أي: حمية أو حامية ، وهذا التمثال من القطع الأثرية المهربة من اليمن، التي تم عرضها في (يونيو ٢٠١٠)، في مزاد: كريستيز (لندن، المملكة المتحدة) (Christies,10 Jun, 2010).

(لوحة: ١٨) تبين صورة التمثال رقم (٤)
(عن: Christies,10 Jun, 2010)

التمثال رقم (٥):

تمثال آدمي برونزي صغير مزدوج لرجل وامرأة (ارتفاعه: ٨,٥ سم)، يرجح أن تأريخه يعود إلى القرن الأول الميلادي، يظهر فيه الرجل والمرأة وهما عاريان ومتعانقان، يلف كل منهما الآخر بذراعيه، ويظهر فيه الرجل بين ساقي المرأة المنفرجتين، وهي في وضعية

الجلوس مرفوعة إلى الأعلى (انظر: لوحة ١٩، ٢٠، ٢١)، وعلى ظهريهما كتابات مسندية[1] في الأغلب أنه دُوِّن عليهما اسماهما، وهذا التمثال من القطع الأثرية المهربة من اليمن، في مجموعة خاصة، تم اقتناؤها من سوق الفن في لندن، وقد تم عرضه وبيعه في معرض الفنون القديمة، في فيينا (النمسا) (Christoph Bacher Archäologie Ancient Art, n. d.)

(لوحة: ١٩، ٢٠، ٢١) تبين صورة التمثال رقم (٥)
(عن:Christoph Bacher Archäologie Ancient Art, n. d.)

التمثال رقم (٦):

تمثال آدمي برونزي صغير مزدوج لرجل وامرأة (ارتفاعه: ٨,٦ سم)، يرجح أن تأريخه يعود إلى القرنين الثاني – الأول ق.م، يظهر فيه رجل وامرأة عاريان ومتعانقان، الرجل في وضعية الوقوف وساقاه مستقيمتان، ويده اليسرى تمسك ردف المرأة الأيسر، بينما يده اليمنى في منتصف ظهرها، وتظهر المرأة في حضن الرجل وساقاها ملفوفتان حول وركيه، وذراعها اليمنى حول خصره، ويدها اليسرى على كتفه الأيمن (انظر: لوحة ٢٢)، وهذا التمثال من القطع الأثرية المهربة من اليمن، من مجموعة آلان ديرشويتز وكارولين كوهين، والتي تم عرضها في (يونيو ٢٠١٢)، في مزاد: كريستيز، لندن (Christies, 8 Jun, 2012).

(١) لم تتوفر صور واضحة للنقشين في التمثال ليتأكد الباحث من قراءتها.

(لوحة: ٢٢) تبين صورة التمثال رقم (٦)

(عن: Christies, 8 Jun, 2012)

ما نخلص إليه مما سبق ذكره، بخصوص التماثيل السابقة الذكر، وأيضًا التماثيل (موضوع الدراسة)، هو أن هذه التجسيدات تُعبر عن نوع من أنواع الزنا المحرم في شريعة اليمن قبل الإسلام، وعقوبتها أن يُجسد من اقترف الخطأ على هيئة تمثال يودع في المعبد اعترافًا بالذنب وكفارة له، وما يميزها جميعًا هو التصوير الفج للعلاقات الجنسية بين الرجال والنساء في هذه التجسيدات، وفي هذا تشهير بالمقترفين لهذه العلاقات الجنسية المحرمة من كلا الجنسين، وعلى الرغم من ذلك فهناك تساؤلات تتمحور في جانبين، هما: التفاصيل الفنية لهذه التماثيل، والكتابات المسندية المدونة على بعض منها، والتي سنحاول استعراضها على النحو الآتي:

بخصوص التفاصيل الفنية، فإن أبرز ما يمكن طرحه هنا، هو عدم ظهور الأعضاء التناسلية للرجال والنساء في جميع هذه التجسيدات، وهذا يطرح موضوع حرص الفنان اليمني القديم على التحفظ في تمثيلها، فضلًا عن أن كل تجسيد يمثل وضعية جنسية مختلفة

عن الأخريات؛ وهذا ربما يدل على حرص صانع هذه التماثيل على تمثيل الوضعية الجنسية لمقترفيها، والتي قد يكون استقاها في تمثيله لها حسب اعتراف ووصف مقترفي هذا الخطيئة للمشهد الذي مورست فيه علاقتهم الجنسية، وأما ما تتميز به التماثيل المدروسة التي تجسد العلاقات الجنسية، من الناحية الفنية فهو تركيز النحات على تفاصيل المرأة وإبرازها (انظر : الوصف).

فيما يتعلق بالكتابات المسندية المدونة علي بعض من التجسيدات المدروسة، فإن أبرز ما يمكن طرحه هو عدم التعبير عن هذه العلاقات الجنسية بألفاظ صريحة، وهذا يطرح موضوع حرص اليمني القديم على التحفظ في ذلك، ويتضح هذا التحفظ جليًا في التمثالين موضوع الدراسة (٢،٣) اللذين ورد فيهما كتابات مسندية تشير إلى جرم وإثم هذه العلاقات الجنسية فقط، دون ذكر أسماء مقترفيها، ومن التفاصيل المطروحة هنا في هذين التمثالين هو تخصيص الكتابة على ظهور النساء، ولعل ذلك بسبب أنهن من يحملن زمام قبول الوقوع في هذه الخطيئة أو تجنبها.

وعلى الرغم من أن بعض هذه التجسيدات تضمنت ذكر أسماء الرجال والنساء كلٌّ على ظهره في بعض من هذه التماثيل، فإننا نجده اقتصار ذكر أسماء النساء في لفظ واحد دون ذكر نسبهن، وفي بعض منها تحاشي ذكر اسم المرأة كما في النقش الموسوم بـ (München 94–317880/1-3)، ومن الأمور التي يمكن طرحها هنا، هو عدم ذكر المكان الذي مورست فيه الفاحشة، والمرجح أنها كانت في المعابد؛ لأن هذه التماثيل من معثورات المعابد، وأيضًا حسب نقوش الاعتراف العلني المنشورة التي تتحدث أو تشير إلى خطيئة العلاقات الجنسية (CIH 523/2-3; München 94-317880/1-3; MṢM 7250/7-8)، والتي نجد أنها اقتصرت على ذكر اقتراف هذه الخطيئة في المعابد.

وفي ختام هذا البحث، فإن جميع ما ذُكر يبرز لنا جوانب من العقيدة الدينية والثقافة المجتمعية السائدة في اليمن قديمًا، والتي ما تزال في حاجة ماسة لسبر غورها والتعمق في مكنوناتها، وخاصة أن هذه التماثيل تُعد قطعًا في غاية الروعة والإتقان، وكان هذا يحتاج

بطبيعة الحال إلى أماكن مخصصة لصنعها ومواد خام، ويتطلب حرفيين على قدر كبير من المهارة والخبرة، ويبدو أن ذلك كان يتطلب تكلفة وعائدًا ماديًا كبيرًا لإنتاج مثل هذه القطع، فضلًا عن تشغيل حرفيين لصنع التماثيل وتدوين النقوش عليها في ورشات عمل، قد تكون ملحقة بالمعابد، وبذلك فإن العائدات التي تختلف أنواعها بين مادية، كالعملة النقدية، وعينية، كالحيوانات أو المحاصيل والثمار ومنتجاتها، تكون لصالح المعابد وتعميرها وتوفير احتياجاتها، علاوة على استفادة الكهنة والعاملين والحرفيين التابعين لهذه المعابد، وفي المقابل يكون إنتاج وتوفير هذه التماثيل والنقوش المدونة عليها، وغيرها كقرابين تكفيرية مادية، تعطى للمذنب لتقديمها للمعبودات، كل هذا من أجل عرضها في المعابد، وبذلك فإن الكفارة قد تكون هي قيمة وتكلفة هذه التقدمة.

الخاتمة:

ما يُمكن استخلاصه مما سبق، هو الآتي:

- كانت علاقة أهل اليمن القديم بمعبوداتهم قويةً، ويتمثل ذلك في ثقتهم بها، واعتقادهم بقدرتها، والخوف من عقابها، وهذا جعلهم يعترفون بذنوبهم وأخطائهم التي اقترفوها أمام الملأ؛ إرضاءً لها، ويقدمون لها الكفارات والقرابين المختلفة في معابدها، تعزيزًا للجاني، وطلبًا للمغفرة من المعبود، كي يعيشوا حياة مطمئنة وهادئة.
- تبين الدراسة أن التماثيل البرونزية الآدمية المدروسة، هي قرابين تكفيرية (من معثورات المعابد)، والغرض الوظيفي لها هو الاعتراف العلني للمعبودات بخطايا ارتكبت من قبل مقدميها.
- ما يتضح من القطعة رقم (١)، وهي لتمثال آدمي برونزي (من معثورات المعابد)، مدون عليه نقش موسوم بـ (Al-Barid- Gahrān 4) ، هو تجسيد شخص (مسعد) في وضع تعبدي للاعتراف العلني بخطيئة صفعه لابنه (دارس) في المعبد، وما أظهره هذا التمثال والنقش المدون عليه، هو الآتي:

- حرمة الاعتداء الجسدي في المعبد، حتى ولو كان المُعْتَدى عليه من الأقارب، حيث إن صفع الأب لابنه في هذا المكان المقدس يُعد خطيئة، تتمثل في انتهاك حرمة المعبد والتعدي على المعبود فيه، وهذا الفعل الذي يتمثل في الاعتداء الجسدي على شخص آخر في المعبد -حتى لو كان هو الابن- من الأسباب التي تجعل مرتكبه مذنبًا، وللتكفير عن هذا الذنب المقترف وإرضاءً للمعبود يتوجب عليه الاعتراف العلني بخطيئته، وتقديم كفارة، تتمثل في تمثال يجسد المذنب في وضع تعبدي طالبًا للغفران، ويدون على هذا التمثال نقش يُعبر فيه عن اعترافه بالخطيئة التي اقترفها؛ لوضعه في مكان معين في المعبد، حيث يراه الزوار، إشهارً لارتكاب الخطيئة؛ وتعزيراً له كي لا يعاود تكرارها، وردعًا للآخرين عن اقتراف مثل هذه الخطيئة.
- ما يُستقرأ من هذا التمثال والنقش المدون عليه (Al-Barid-Gahrān 4) أن موضوعها يندرج ضمن آداب زيارة المعابد في اليمن القديم، ومبلغ العلم أن هذا النقش ينفرد بذكر هذا الموضوع، والذي يُعد موضوعًا جديدًا لم تتطرق إليه النقوش المنشورة من قبل.
- دل النقش الموسوم بـ (Al-Barid- Gahrān 4) على وجود معبد (محرم)؛ أي: مكان مقدس، في جبل العثماني (مديرية جهران، محافظة ذمار)، ومبلغ العلم أن هذا النقش يُعد أول نقش مسندي مكتشف في جبل العثماني (مكان العثور على النقش)، فضلًا عن أن موقع هذا المعبد غير معروف لدى الباحثين المهتمين بالحضارة اليمنية القديمة.

- تتمحور بقية القطع الأثرية المدروسة التي تجسد علاقات جنسية بين رجال ونساء، حول جريمة اقتراف الذنب الجنسي (الجماع)، وما تُظهره، هو الآتي:

- أن اقتراف العلاقات الجنسية غير المشروعة (خطيئة الزنا)، تُعد من الخطايا التي تغضب المعبودات، وتستوجب الكفارة، ومن أجل نيل الغفران، ويلزم مقترفيها أداءُ الكفارة، والامتثال للاعتراف بالذنب للمعبود في معبده، وإعلان ذلك الجُرم من

خلال تقديم تماثيل تُظهر تجسيد العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة بصورةٍ فجةٍ مُدونٍّ على بعض منها كتابات تتحدث عن الخطيئة أو تشير إليها، وتُثبت هذه التماثيل في المعابد، ليطلع عليها الزوار تعزيرًا للجناة، وردعًا لهم، ولمن تسول له نفسه اقتراف مثل هذه الفاحشة.

- تعكس النقوش المدونة على التماثيل التي تجسد العلاقات الجنسية جانبًا من الثقافة المجتمعية السائدة قديمًا، من خلال الألفاظ الرصينة وشبه المتحفظة، والتي تلمح وتشير فقط إلى الخطيئة، كما أن عدم تدوين أسماء النساء والرجال المجسدين فيها، يُظهر حرص مدوني هذه النقوش على عدم فضح مرتكبي هذا الجرم.
- تتميز التماثيل التي تجسد العلاقات الجنسية من الناحية الفنية بالدقة إلى حد ما في النسب التشريحية للمرأة، حيث تظهر المرأة ممتلئة، وبأرداف بارزة وكبيرة الحجم، وإظهار تفاصيل جدائل وضفائر الشعر، فضلًا عن أن تجسيد هذه التماثيل كان من منظور يعكس الجوانب الخلفية والجانبية للرجل والمرأة، دون إظهار الأعضاء التناسلية؛ وهذا يعكس الجانب الاجتماعي والثقافي في المجتمع اليمني القديم.
- تسلط هذه الدراسة الضوء على التماثيل التي تجسد الاتصال الجنسي بين الرجال والنساء، ودلالاتها العقائدية والاجتماعية، والتي لم تنل قدرًا من البحث والدراسة.

- **تتمثل أهم الإضافات التي تقدمها لنا النقوش في هذه الدراسة، من ألفاظ وأسماء أعـلام، فيما يلي:**

- وُرود ألفاظ جديدة لم ترد في النقوش المنشورة، وهي:

سفع: فعل ماضٍ، بمعنى: لطم أو صَفَع

- ذِكر ألفاظ يندر ورودها في نقوش المسند المنشورة، مثل:

مسعدم: مسعد، اسم علم مفرد مذكر.

درسم: دارس، اسم علم مفرد مذكر.

حب: حُوب أو حاب، بمعنى: ذَنْب، إثم.

شكر وتقدير: يتوجه الباحث بالشكر والتقدير: للأستاذ الدكتور/ إبراهيم الصلوي؛ لما قام به من توجيه وتصويب وتقويم أثرت البحث، كما يتقدم بالثناء، والعرفان، والدعوات بالرحمة والمغفرة للمرحومة الدكتورة/ مديحة رشاد التي كانت حريصة على إطلاع الباحث على العديد من القطع الأثرية التي قامت بتصويرها؛ لدراستها والبحث في مكنوناتها، ومنها عدد من التماثيل المدروسة في متن هذا البحث.

قائمة الرموز والمختصرات:

al-Jawf	Inscriptions published by Arbach, M. & Schiettecatte, J. (2006).
al-Ṣilwī	Inscriptions published by al-Ṣilwī, I. (1993).
ATM	ʿAtaq, Museum (مجموعة نقوش متحف عتق)
CIAS	Corpus des Inscription et Antiquités Sud- Arabes
CIH	Corpus Inscriptionum Semiticarum
CSAI	Corpus South Arabian Inscriptions
Document	Inscriptions published by Beeston, A. (1989).
FB-wādī Shuḍayf	Inscriptions of the wādī Shuḍayf, published by Bron, F. (1997).
Ja	Inscriptions published by Jamme, A. (1962)
Müller 2003/1	Müller, W. (2003).
MṢM	Military Museum, Sana`a (مجموعة نقوش المتحف الحربي في صنعاء)
MuB	Bayḥān, Museum (مجموعة نقوش متحف بيحان)
München	München, Staatliches Museum für Völkerkunde, Inscriptions published by Bāfaqīh, M. (1994).
Nāmī NN	Müller, W. (1987).
Nihm/al-Quṭra	Inscriptions of the al-Quṭra (Nihm), published by Frantsouzoff, S. (2016).
Pars Antiques	Inscriptions published by Kitchen, K. (1998).
Rb	Inscriptions of the Raybūn, published by Frantsouzoff, S. (1995; 1997; 2001).
RES	Répertoire d' Epigraphie Sémitique
Robin/al-Mašamayn	Inscriptions published by Robin, Ch. & Ryckmans, J. (1978).
Ry	Inscriptions published by Ryckmans, G. (1953).
Sabaweb	Sabäisches Wörterbuch
Y.92.B.A 29	Inscriptions of the Yṯl (Barāqish, Southern Jawf), published by Gnoli, Gh. (1996).
YM	Yemeni Museum, Sana`a (مجموعة نقوش المتحف الوطني في صنعاء)

المصادر والمراجع العربية:

القرآن الكريم.

ابن منظور، جمال الدين محمد. (د.ت). *لسان العرب*. دار المعارف. القاهرة.

بافقيه، محمد. (٢٠٠١). "ذو سماوي وأبعاد حرمه في شطيف". *حولية ريدان*. إصدار المركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية بصنعاء، (٧): ٥٥- ٦٥.

بيستون، ألفريد، وريكمانز، جاك، والغول، محمود، ومولر، والتر. (١٩٨٢). *المعجم السبئي (إنجليزي– فرنسي– عربي)*. منشورات جامعة صنعاء. دار نشريات بيترز لوفان الجديدة. بيروت.

الذييب، سليمان. (٢٠٠٠). *المعجم النبطي: دراسة تحليلية مقارنة للمفردات والألفاظ النبطية*. مطبوعات مكتبة الملك فهد. الرياض.

الصلوي، إبراهيم. (١٩٩٣). "نقش جديد من نقوش الاعتراف". *مجلة التاريخ والآثار*. (١): ٤ – ٦.

الصلوي، إبراهيم والأغبري، فهمي. (٢٠١٣). "نقش جديد من نقوش الاعتراف العلني من معبد يغرو، دراسة في دلالاته اللغوية والدينية"، *مجلة أدوماتو*. مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، (٢٨): ٥١ – ٥٨.

الصلوي، هديل. (٢٠١٣). *"نقوش الإهداءات في اليمن القديم (الإهداءات البشرية أنموذجاً)، دراسة استقرائية تحليلية"*. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة صنعاء. اليمن.

العريقي، منير. (٢٠٢٣). *الاعتراف بالذنوب في الديانة اليمنية القديمة*. إصدار دار الكتب اليمنية. صنعاء.

عطية، محمود ومصطفى، دينا. (٢٠١٦). "انتهاك حرمة المعابد والتعدي عليها في ضوء النقوش العربية الجنوبية القديمة، *مجلة السياحة والآثار*، إصدار دار جامعة الملك سعود، ٢٨، (١): ١-٢٢.

فقعس، أحمد. (٢٠٢٢). *ألفاظ نقوش الزبور المنشورة: دراسة معجمية مقارنة باللغات السامية*. إصدار السمو. صنعاء.

كمال الدين، حازم. (٢٠٠٨). *معجم مفردات المشترك السامي في اللغة العربية*. إصدار مكتبة الآداب. القاهرة.

المعاني، سلطان وصدقة، إبراهيم. (١٩٩٧). "الخطيئة والتكفير في النقوش السبئية"، *مجلة دراسات تاريخية*، جامعة دمشق، (٦١-٦٢): ٥-٦٤.

المراجع الأجنبية:

Arbach, M. (1993). *Le maḏābien: Lexique, Onomastique et Grammaire d'une langue de l'Arabie méridionale préislamique*. Tome I. Lexique maḏābien. Comparé aux lexiques sabéen, qatabānite et ḥaḍramawtique, Aix-en-Provence.

al-Mazroo, H. (1995). A unique coupled statuette from Najrān (Saudi-Arabia). *Arabian Archaeology and Epigraphy* 6: 206–208.

Black, J.; George, A. and Postgate, N. (2000). *A Concise Dictionary of Akkadian*, Harrassowitz Verlag: Wiesbaden.

Bonhams. (15 Oct 2008). https://www.bonhams.com/auctions/15941/lot/146/. Accessed 13 March 2024.

Christies. (10 Jun 2010). https://www.christies.com/en/lot/lot-5321718 . Accessed 14 March 2024.

Christies. (8 Jun 2012). https://www.christies.com/en/lot/lot-5567189?fbclid=IwAR0kiWM6YPB_71GTZjc5g6Tv4f8-aZ3_0rVQMkwMxY1p-eSQ9OwVXoSGjW4 . Accessed 16 March 2024.

Christoph Bacher Archäologie Ancient Art. (n. d.). https://www.cb-gallery.com/en/produkt/sabaeisches-bronze-liebespaar-mit-namens-inschrift/ . Accessed 14 March 2024.

CIAS. (1977–1986). *Corpus des Inscriptions et Antiquités Sud- Arabes*, Tome 1. Inscriptions Vol. I (1977). Tome 2. Antiquités; Vol. II (1986): Le Musée d'Aden. Tome 1. Inscriptions. Tome 2. Antiquités, Louvain: Peeters Publishers.

CIH. (1889- 1929). *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, Inscriptiones Ḥimyariticas et Sabaeas continens, Tomus I, II, III, Paris: E Reipublicae Typographeo.

CSAI: Corpus South Arabian Inscriptions (http://csai.humnet.unipi.it/csai/html/all/index).

Hayajneh, H. (1998). *Die Personennamen in den qatabānischen Inschriften*, Lexikalische und grammatische Analyse im Kontext der semitischen Anthroponomastik, (Texte und Studien zur orientalistik), Band 10, Hildesheim. New York: Georg Olms Verlag.

Jändel, B.& Schulze, U. (2012). *Die Bronzeskulptur eines erotischen Paares aus dem antiken Südarabien. Münchner Beiträge zur Völkerkunde*, (15): 131-137.

Leslau, W. (1987). *Comparative Dictionary of Geʿez (Classical Ethiopic)*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.

Müller, W. (2003). *Votivstatuette in Form eines Liebespaars Votivstatuette in Form eines Liebespaares.* In: Antiken 5, (Gordian Weber Kunsthandel (Hg.): 35 - 36.

Piamenta, M. (1990). *Dictionary of Post Classical Yemeni Arabic*. Part 1. Leiden: Brill.

RES. (1929- 1968). *Répertoire d'Epigraphie Sémitique*. Publié par la commission du corpus Inscriptionum semiticarum. Tome V. VI. VII. VIII. Paris: Imprimerie Nationale.

Ricks, S. (1989). *Lexicon of Inscriptional Qatabanian* (studia phol 14), Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico.

Ryckmans, J. (1972). "Les confessions publiques sabéennes", le code sud-arabe de pureté rituelle. *Annali dell'Istituto Orientale* di Napoli: Brill, 32/1: 1-15.

Sabaweb = Sabäisches Wörterbuch = http://sabaweb.uni-jena.de/SabaWeb/Suche/Suche/SearchResultDetail?idxLemma=4637&showAll=0.

Seipel, W. (1998). *Jemen. Kunst und Archäologie im Land der Königin von Saba'*. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit der Generalinstitution für Altertümer, Museen und Handschriften, Ministerium für Kultur und Tourismus der Republik Jemen, vom 9. November 1998 – 21. Februar 1999. Wien: Künstlerhaus.

Sima, A. (1999). Kleinasiatische Parallelen zu den altsüdarabischen Buß- und Sühneinschriften. *Altorientalische Forschungen* (26): 140–153.