الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون

معهد الفنون

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون البصرية-LMD

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

موسومة بـ:

# فن الرسوم الصخرية بطاسيلي ناجر، مقاربة أنثروبولوجية.


إعداد الطالبة:

مغربي أسماء

إشراف الدكتورة:

أ.د طاهر أنوال


**اللجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| أ.د منصور كريمة | رئيسا | جامعة وهرانَ 1 أحمد بن بلة |
| أ.د طاهر أنوال | مشرفا | جامعة وهران 1 أحمد بن بلة |
| أ.د عزوز بنعمر | مناقشا | جامعة وهران 1 أحمد بن بلة |
| أ.د حيفري نوال | مناقشا | جامعة مستغانم عبد الحميد بن باديس |
| أ.د بلحسن مباركة | مناقشا | جامعة وهران 2 أمحمد بن أحمد |

الموسم الجامعي:1446هـ/1447 الموافق:2025م/2026



قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

سورة الزمر، الآية09

# إهداء

الى كل من يتوق استكشاف أعماق الفن، والى كل من يبحث عن كنوز تاريخ الفن، والى كل دارس للموروث الثقافي الجزائري والى كل مؤرخ للهوية الوطنية...

الى أولئك وهؤلاء أهدي هذا العمل.

# شكر وتقدير

بفيض من الامتنان والحمد، أتوجه أولًا بالشكر والثناء إلى الله عز وجل، الذي بفضله وتوفيقه تم إنجاز هذا العمل.
حمدًا لله على ما أنعم وأكرم، وتيسيرًا لما استصعب.

كما أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى الأستاذة الدكتورة طامر أنوال، المشرفة القديرة على هذه الأطروحة. لقد كان لتوجيهاتها السديدة، وإشرافها الدقيق، وصبرها الكريم، أبلغ الأثر في إثراء هذا البحث وتجويده. أتوجه إليها بجزيل الشكر على دعمها المستمر، ونصائحها القيمة، و تشجيعها الدائم الذي كان نبراسًا أضاء لي دروب البحث العلمي.

كما أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى معهد الفنون بجامعة وهران 1، الذي كان بمثابة الحاضنة الأكاديمية التي احتضنت مسيرتي البحثية، وإلى مخبر أرشفة المسرح الجزائري الذي كان له دور أساسي في إثراء هذا البحث، كما لا يفوتني أن أعبر عن عظيم امتناني لأعضاء مشروع الدكتوراه "الفنون المعاصرة" لفتحهم لي فرصة التعمق في مجالات بحثية حيوية ومتجددة وتوسيع مداركي الفنية والأكاديمية.

ولا يفوتني أن أتقدم بوافر الشكر والامتنان للأستاذ عمر بركات، منارة الفضل والعلم، شكرًا لأنكم كنتم السند والقدوة في أحلك لحظات البحث، لقد تعلمت منكم أن البحث ليس مجرد صفحات تكتب بل هو رسالة وأمانة.
أهديكم ثمرة هذا الجهد تقديرًا لجميل صنعكم.

وأخيرًا، أود أن أعرب عن شكري وتقديري العميق لكل أستاذ، زميل، صديق، مد لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذه الأطروحة. فقد كان لدعمكم ومساندتكم بالغ الأثر في تخطي الصعاب وإتمام هذا العمل على الوجه الأكمل.

# مقدمة

في الصحراء الشاسعة موطن الفكر والتقنيات وبوتقة الانصهار الأنثروبولوجي تتجلى آثار حضارات إنسانية عريقة تركت بصماتها على مر العصور تشهد على ذلك الرسومات الصخرية التي تزين الملاجئ الصخرية، حيث يمثل الفن الصخري في الصحراء الكبرى بتنوعه الهائل وانتشاره الواسع أحد أهم الشواهد الأثرية على التراث الثقافي الهش لهذه المنطقة، حيث تتوزع آلاف الأعمال الفنية من نقوش ورسومات على أسطح الصخور والمنحدرات المكشوفة بالإضافة إلى جدران الملاجئ الصخرية والكهوف الواقعة ضمن التكوينات الصخرية الكبرى. وقد استأثر هذا الفن منذ اكتشافه في أواخر القرن التاسع عشر باهتمام الباحثين والمسافرين ليصبح محورًا أساسيًا للدراسات الأثرية في المنطقة، ومع ذلك لا يزال التسلسل الزمني لهذا الفن ومعانيه والعلاقات بين مختلف المجموعات الفنية المعروفة قيد البحث والاستقصاء.

تكتسب التكوينات الصخرية المركزية في الصحراء الكبرى خاصة المقاطعة الثقافية التي تضم تادرارت أكاكوس وطاسيلي ناجر، أهمية بالغة في هذا السياق، حيث تمثل بؤرة رئيسية للدراسات والأبحاث، حيث تشير التحليلات الحديثة في سياقها البيئي والاجتماعي والثقافي وتحديد الروابط بين الديناميكيات الثقافية المحلية والمنظورات الإقليمية الأوسع والتي تعتمد على المنهجيات التحليلية والسياقية، إلى آفاق جديدة في فهم هذا التراث الثقافي الغني.

تتألف كهوف طاسيلي من تضاريس جيولوجية فريدة، تتشكل من صخور بركانية ورملية متآكلة، ذات أشكال مورفولوجية معقدة تحاكي الأطلال الأثرية، وتعرف محليًا بـ "الغابات الحجرية". تقع هذه الكهوف على هضبة مرتفعة، متاخمة لجرف شديد الانحدار، ضمن بيئة صحراوية تتميز بوفرة الكثبان الرملية المتحركة. وتزدان جدران الكهوف بمجموعة من النقوش الصخرية التي تمثل تمثيلاً بصريًا شاملاً جوانب الحياة لحضارة قديمة. وقد أشارت التحليلات العلمية، استنادًا إلى دراسة هذه النقوش، إلى أن هذه الأعمال الفنية تعود إلى فترة زمنية تقدر بنحو 30 ألف عام.

تمثل الفنون الصخرية مرتكزا مهما لدراسة المجتمعات القديمة من خلال ما خلفه الإنسان من تدوين بصري لملاحظاته، أحلامه، تضرعاته ومخاوفه فظهرت نزعة الرسم على واجهات الجبال وصفحات الصخور والكهوف فوثق حياة مجتمعاته وسلوكه وأفكاره ومعتقداته برسوم حيوانية، نباتية، آدمية، جمادات وأشكال أخرى يظهرها صاحبها بطريقة معينة،من أجل التواصل مع الآخر والبيئة.

وانطلاقًا من مفهوم التفاعل الثنائي الذي يربط الخلف بإرث السلف الحضاري، باعتباره تراثًا أصيلًا يشكل جزءًا لا يتجزأ من الهوية، تتضح ضرورة العناية بهذا الإرث. تستلزم هذه العناية وضع خطة علمية متكاملة لحماية المواقع الأثرية، تتضمن تضافر جهود المؤسسات العلمية والأمنية، وتعزيز الوعي الأثري لدى المواطنين، باعتبارهم المسؤولين عن صون تاريخهم وتراثهم. فمن خلال هذه الجهود المتكاملة، يمكن ضمان حماية المواقع الأثرية من التلف والاندثار. وعند الحديث عن التراث المادي في الجزائر، لا يمكن إغفال الصحراء، التي تمثل جزءًا هامًا من هذا التراث، بما تحتويه من كنوز أثرية تعكس عمق الحضارات التي تعاقبت على هذه المنطقة.

**الإشكالية:**

تكتسب الصحراء الوسطى أهمية جيوسياسية وثقافية بالغة، نظرًا لما تنطوي عليه من خصائص فريدة. فقد أجمعت الدراسات والأبحاث المتعلقة بالنقوش والرسومات الصخرية على أن منطقة طاسيلي، على وجه الخصوص، مثلت عبر العصور ملتقى حضاريًا هامًا، حيث تشير الشواهد الأثرية إلى استمرارية التواجد البشري في المنطقة وتفاعله الثقافي. وتؤكد هذه المعطيات على الدور المحوري الذي لعبته الصحراء في تشكيل الحضارات الإنسانية، باعتبارها بيئة حاضنة للتنوع الثقافي والتفاعل الحضاري.

كما تشير الدلائل الأثرية إلى وجود مجموعة بشرية استوطنت منطقة طاسيلي ناجر الوسطى (جنوب الجزائر) خلال عقود غابرة. ومع ذلك، تبقى المعلومات المتعلقة بهذه المجموعة محدودة للغاية، وتستند بشكل أساسي إلى الرسوم الصخرية التي تركوها. تعتبر هذه الرسوم من بين أبرز وأغنى الأعمال الفنية التي تعود إلى العصر الحجري الحديث في شمال إفريقيا، حيث يجد الباحث نفسه أمام عظمة هذه الرسومات غارقا في دهشة الإبداع الإنساني القديم ومستشعرا قوة التواصل عبر آلاف السنين وقد انفتح أمامه باب واسع للتساؤلات حول طبيعة هذه الكائنات والشخصيات المرسومة بتفاصيلها الدقيقة وحركاتها المعبرة، هل هي شخصيات حقيقية عاشت يوما ما أم أنها مجرد رموز وأشكال من وحي خيال الفنان القديم تعبّر عن مفاهيم روحية أو أساطير متوارثة؟. مما يثير مجالا واسعا للفضول والاستكشاف ويمنحها أهمية بالغة في دراسة تاريخ المنطقة.

كان الوصول إلي اكتشاف هذه الكهوف صعبا ومتأخرا، نتيجة لوقوعها في قلب منطقة "جبارين" حيث الصحراء قاحلة والمناخ شديد الحرارة، حتى مطلع القرن التاسع عشر بدأ اهتمام الفرنسيين بالقارة الإفريقية على وجه العموم، حيث تجسد ذلك في إطلاق مشاريع استكشافية واسعة النطاق للصحراء الكبرى، وقد حفز هذا التوجه فرنسا على تكييف جهودها في استكشاف الصحراء الجزائرية لا سيما بعد احتلالها للجزائر عام 1830، حيث انخرطت في تنافس شرس ومحموم لإرسال بعثات استكشافية متعددة الأغراض، وقد ضمت هذه البعثات نخبة من المتخصصين في مختلف المجالات من باحثين ومغامرين وضباط عسكريين بهدف إعداد تقارير شاملة تتيح للسلطات الفرنسية التعرف على الخصائص الجغرافية والبشرية للمنطقة وتيسر لها فرض سيطرتها عليها على الرغم من السبق الذي حققته كل من إنجلترا وألمانيا في استكشاف القارة الإفريقية. ونظرا للعدد الكبير من الرحلات الاستكشافية التي شهدتها الصحراء الوسطى، سيتم التركيز في هذا السياق على نشاط الرحالة والمستكشفين الذين وصلوا إلى مناطق محددة ووثقوا تجاربهم وأبحاثهم العلمية حيث اشتدت المنافسة العلمية وأصبح تحديد تاريخ تلك الرسومات والنقوش موضع نقاش. ومن خلال هذه الإشكالية نطرح مجموعة التساؤلات التالية:

كيف ساهمت الاستكشافات الأثرية والدراسات الكولونيالية لطاسيلي ناجر في تشكيل قراءة تاريخية للفن الصخري؟

إلى أي مدى استطاعت هذه المقاربات الاستجابة للمتطلبات الأنثروبولوجية والسيميائية الكفيلة باستنطاق الخلفيات الفكرية والعقائدية الكامنة وراء هذه الرسوم؟

ما هي الرؤى الثقافية والتاريخية الجوهرية التي يمكن استخلاصها وتحليلها من خلال الدراسة المعمقة لفن الرسوم الصخرية في منطقة طاسيلي ناجر؟

ما هو الدور الوظيفي والمعنوي الذي اضطلعت به الرسوم الصخرية في منطقة طاسيلي ضمن سياقاتها الحضارية القديمة، وهل يمكن اعتبارها بمثابة سجل بصري أو نظام رمزي يعكس جوانب محددة من حياة ومعتقدات المجتمعات التي أبدعتها؟

**أسباب اختيار الموضوع:**

إن إيلاء الاهتمام اللازم لدراسة التاريخ الحضاري للجزائر يكتسب أهمية قصوى، خاصة بالنظر إلى النقص الملحوظ في البحوث المتعمقة التي تناولته، مقارنة بالزخم الذي حظي به التاريخ السياسي والعسكري للبلاد.

يكمن الدافع في استجلاء أهم الدراسات الكولونيالية التي تناولت منطقة الصحراء الكبرى والوسطى على وجه الخصوص.

يهدف هذا المسعى إلى إثراء الرصيد العلمي والمعرفي المتراكم حول موضوع الرحلات الاستكشافية.

ندرة المادة العلمية المتخصصة في هذا الموضوع باللغة العربية.

**أهمية الدراسة:**

في سياق متصل، تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء المجتمعات البدائية في منطقة طاسيلي ناجر من خلال تحليل الفن الصخري الصحراوي، الذي يقدم شواهد بصرية هامة حول الخصائص الفيزيولوجية لسكان المنطقة في عصور ما قبل التاريخ. وتكشف هذه النقوش الصخرية عن صور حية لشعوب استوطنت المنطقة منذ عصور غابرة، مما يتيح للباحثين فرصة فريدة لدراسة ملامحهم الجسدية، وتحديد الخصائص الثقافية والاجتماعية لتلك الشعوب، بما في ذلك العادات والتقاليد، بهدف استكشاف معمق لهذه المجتمعات وتوثيق وأرشفة التاريخ الحضاري للجزائر وصيانته وحماية تراثه.

**أهداف الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى تجاوز القراءة السطحية للرسوم الصخرية في طاسيلي ناجر والانخراط في تحليل ثقافي معمق يسعى إلى فهم الإنسان القديم وعالمه من خلال تعبيراته الفنية الباقية في محاولة لإعادة بناء جزء من تاريخ الجزائر الثقافي والحضاري وفهم الجذور الثقافية من منظور أنثروبولوجي شمولي، حيث ينبثق من هذا الهدف مجموعة أهداف فرعية تتمثل في:

فهم السياق الثقافي والاجتماعي لإنتاج الرسوم الصخرية في طاسيلي ناجر.

الكشف عن المعتقدات والممارسات الرمزية في المجتمعات البدائية من خلال الرسوم الصخرية.

تبيان وتقييم النتائج التي تمخضت عنها الرحلات الاستكشافية.

تحديد السمات المميزة للفن الصخري في طاسيلي ناجر وفهم خصوصية الهوية الثقافية للمجموعات التي أبدعتها.

استكشاف نظرة المجتمعات القديمة إلى بيئتها وتفاعلها معها.

المساهمة في حفظ وتفسير التراث من خلال توفير رؤى أنثروبولوجية أعمق يمكن أن تساهم في جهود حفظ هذا التراث الإنساني الهام وتفسيره للجمهور بشكل أفضل.

تقديم مساهمة نظرية ومنهجية في دراسة الفنون الصخرية من منظور أنثروبولوجي.

**فروض الدراسة:**

تُعد دراسة الرسوم الصخرية مصدرًا حيويًا للمعرفة المتعمقة بتاريخ وثقافة الشعوب القديمة، إذ تجسد هذه النقوش والعادات والتقاليد التي كانت سائدة في تلك المجتمعات، ومن خلال هذا الطرح يمكن تنبثق الفرضيات التالية:

تفترض الدراسة أن الرسوم الصخرية في طاسيلي ناجر لم تكن مجرد تعبيرات فنية عشوائية، بل لعبت أدوارا وظيفية محددّة في المجتمعات التي أبدعتها مثل التواصل، الطقوس الدينية، تسجيل الأحداث المهمة أو تحديد الهوية الجماعية.

تفترض الدراسة وجود رموز وأشكال بشكل متكرر في الرسوم الصخرية من شأنه أن يحمل معاني رمزية عميقة تعكس معتقدات دينية أو أساطير أو مفاهيم كونية أو ممارسات طقسية كانت سائدة في تلك المجتمعات.

تفترض الدراسة إمكانية وجود تأثيرات فنية أو رمزية من ثقافات مجاورة على فن الرسوم الصخرية في طاسيلي ناجر أو العكس، مما يشير إلى تبادل ثقافي وتواصل بين المجتمعات.

**منهج البحث:**

تستلزم الدراسة الأكاديمية تبني منهج علمي محكم لتحديد مسار البحث، ولا شك أن بحثا كهذا يتطلب التنقل إلى عين المكان لو أننا اعتمدنا المنهج الإثنوغرافي في تحليل المعطيات، وما دام اكتفينا بالدراسات الاستكشافية الأنثروبولوجية للرحالة والباحثين في المنطقة فإن المنهج المتبع بالضرورة هو المنهج الأنثروبولوجي الفني الذي يركز على دراسة الثقافات المختلفة وفهم كيفية تشكلها وتطوّرها وكيفية تأثيرها على حياة الناس مما يساعد على فهم فن الرسوم في سياقه الثقافي والاجتماعي وفهم حياة المجتمعات التي أنتجته. إضافة إلى المنهج التاريخي لتتبع التطور الكرونولوجي(الزمني) لفن الرسوم الصخرية مما يضمن علمية التوثيق ويحمي القراءة من السقوط في الإسقاطات الزمنية المفارقة. ولأن الرسوم الصخرية في جوهرها نظام تواصل بصري، تم الاستعانة كذلك بالمنهج السيميائي لتفكيك أيقونات الفن الصخري ورموزه وقراءة البنى الدلالية الكامنة في العلاقات القائمة بين الأسطورة، الطقس، السحر وتحويل المشاهد الصخرية من مجرد لوحات صامتة إلى نصوص بصرية قابلة للتأويل ومكثفة بالمعاني الثقافية والروحية.

**خطة البحث:**

شملت خطة البحث أو هيكل الدراسة ثلاثة فصول رئيسية، فضلا عن مدخل وخاتمة تلخص النتائج المتوصل إليها.

- ✓ **مدخل: دراسة تمهيدية حول مصطلحات البحث**

استهل مدخل هذا البحث بتقديم استعراض منهجي للمفاهيم والمصطلحات الأساسية التي تشكل الإطار المفاهيمي للدراسة. وقد تم تناول هذه المفاهيم بتعريفات دقيقة ومفصلة، مع تبيان العلاقات القائمة بينها وأهميتها في توجيه مسار التحليل وتفسير النتائج اللاحقة.

- ✓ **الفصل الأول:الفن الصخري والتنقيبات الأثرية في العالم: مغاربيا وعالميا.**

استعرض الفصل الأول من هذا البحث دراسة فن الرسوم الصخرية في سياقه العام، مستندًا في ذلك إلى نتائج التنقيبات الأثرية الرائدة التي قام بها كل من الرحالة والباحث الألماني هاينريش بارثBarth،

وجهود البحث المعمقة التي بذلها عالم ما قبل التاريخ ألفريد موزوليني Muzzolini، بالإضافة إلى المساهمات الهامة التي قدمها عالم الآثار باولو جراسيوسي Graziosi.

- ✓ **الفصل الثاني:طاسيلي ناجر، الموقع الجغرافي والبحوث الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.**

خصص الفصل الثاني من هذا البحث في التعريف بمنطقة طاسيلي ناجر وموقعها الجغرافي وأهم البحوث الكولونيالية التي تطرقت لها المنطقة من بينها تلك التي طرحها الباحث غوتييه Gautier والباحث هنري لوت Lhote ، إضافة إلى بحوث مابعد الكولونيالية التي اختص بها باحثين جزائريين.

عُني الفصل الثاني من هذا البحث بتقديم تعريف شامل بمنطقة طاسيلي ناجر، مع تحديد موقعها الجغرافي الاستراتيجي واستعراض أهم الدراسات الكولونيالية التي تناولتها. وشمل هذا الاستعراض إسهامات بارزة لكل من الباحث إميل فيليكس غوتييه Gautier، والباحث هنري لوت Lhote، بالإضافة إلى جهود عدد من الباحثين الجزائريين الذين أسهموا في فهم المنطقة.

- ✓ **الفصل الثالث: خلفية الرسوم الصخرية في طاسيلي.**

أما الفصل الثالث، فيمثل صلب هذا البحث وجوهره، إذ تعمق في استكشاف الخلفية الفكرية والعقائدية للرسوم الصخرية في منطقة طاسيلي ناجر. وقد تم ذلك من خلال تحليل نماذج مختارة لتجليات الفكر العقائدي في هذا الفن القديم، بالإضافة إلى دراسة مظاهر العبادات الطوطمية في المنطقة عبر قراءة نماذج أخرى دالة. كما تناول الفصل بالتحليل العلاقة بين الأسطورة والطقوس والسحر في سياق هذه الرسوم، مستندًا إلى قراءات معمقة لعينات محددة.

**أهم المؤلفات المعتمدة:**

**المؤلفات العربية والمترجمة.**

- ✓ **بن بوزيد لخضر، طاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ، المعتقدات والفن الصخري، دار المجدد للنشر والتوزيع، الجزائر.**

يقدم كتاب "طاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ، المعتقدات والفن الصخري" لمؤلفه بن بوزيد لخضر، الصادر عن دار المجدد للنشر والتوزيع بالجزائر، دراسة متخصصة ومعمقة لفن الرسوم الصخرية بمنطقة طاسيلي آزجر الجزائرية، مع تركيز خاص على المعتقدات المحتملة الكامنة وراء هذه التعبيرات الفنية القديمة. وقد استعرض الفصل الأول تعريفًا شاملًا بمرحلة "ذوي الرؤوس المستديرة"، محللًا خصائصها الفنية والأسلوبية، وتصنيفاتها الزمنية والمكانية، وأصولها المحتملة، وامتدادات تأثيرها في المناطق المجاورة. أما الفصل الثاني، فقد خصص لتناول المظاهر الدينية والمعتقدات الروحية التي تميزت بها مرحلة "ذوي الرؤوس المستديرة". في حين تناول الفصل الثالث بالتحليل العميق عالم الرمزية ومعتقدات الخصوبة كما تجلت في فن هذه المرحلة.

- ✓ **فابريسيو موري،تادرارت أكاكوس: الفن الصخري وثقافات الصحراء في ما قبل التاريخ، تر: عمر الباروني، فؤاد الكعبازي، مركز دراسة الجهاد اللبيين ضد الغزو الايطالي، طرابلس، 1988.**

يقدم كتاب "تادرارت أكاكوس: الفن الصخري وثقافات الصحراء في ما قبل التاريخ" لمؤلفه فابريسيو موري، والذي ترجمه كل من عمر الباروني وفؤاد الكعبازي وصدر عن مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي في طرابلس عام 1988، دراسة مرجعية شاملة يستكشف من خلالها ثراء وتنوع الفن الصخري في منطقة تادرارت أكاكوس بالصحراء الليبية، ويسعى إلى ربط هذه التعبيرات الفنية بالثقافات التي ازدهرت في الصحراء الكبرى خلال عصور ما قبل التاريخ. كما يغطي المؤلف محطات أثرية متعددة في الأكاكوس، ويقدم رؤى أثنوأنثروبولوجية مستندًا إلى وثائق الفن الصخري.

- ✓ **إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.**

يُعد كتاب "الصحراء الكبرى وشواطئها" لمؤلفه إسماعيل العربي، والصادر ضمن سلسلة الدراسات الكبرى عن المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر عام 1983، دراسة متعمقة وشاملة تستكشف أغوار الصحراء الكبرى.

يتألف هذا المؤلف من ستة عشر فصلاً معمقًا يتناول تاريخ الصحراء الكبرى وجوانبها المختلفة. فقد خصص الفصل الأول لطبيعة الصحراء، وتناول الفصل الثاني الجمل ودوره كمطية للرحلات. واستعرض الفصل الثالث التجارة في الصحراء، بينما استعرض الفصل الرابع المستكشفين والرواد قبل القرن التاسع عشر، وتناول الفصل الخامس رواد التبشير. أما الفصل السادس، فقد خصص لأقاليم الصحراء وشعوبها، وتناول الفصل السابع الطوارق وعناصر أخرى من البربر. واستعرض الفصل الثامن الحياة الثقافية في الصحراء، وقدم الفصل التاسع نموذجًا للتنمية فيها. وتناول الفصل العاشر موريتانيا ودورها كحلقة وصل بين المغرب وأفريقيا السوداء. أما الفصل الحادي عشر، فقد قدم لمحات من تاريخ الصحراء، وتناول الفصل الثاني عشر إمبراطورية غانا، والفصل الثالث عشر إمبراطورية مالي، والفصل الرابع عشر إمبراطورية صنغاي. أما الفصل الخامس عشر، فقد تناول موضوع الاسترقاق والاستعمار، واختتم الكتاب ببيليوغرافيا منتقاة، بينما خصص الفصل الأخير لمناقشة الشعوب الصحراوية في طريق الاستقلال.

- ✓ **د.عماد الدين غانم، الصحراء الكبرى، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، ليبيا، 1979.**

يُعد كتاب "الصحراء الكبرى" للدكتور عماد الدين غانم، الصادر عن منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية في ليبيا عام 1979، دراسة تستعرض جوانب متنوعة من تاريخ وثقافة الصحراء الكبرى.يقدم هذا المؤلف لوحة زمنية مبسطة لتاريخ الصحراء حتى عام 1000 ميلادي، وذلك من خلال تناوله للتطور التاريخي للأرض في الصحراء الكبرى، وتغيرات الطبيعة والمناخ فيها، بالإضافة إلى حضارات العصر الحجري القديم والرسوم الصخرية التي تزخر بها.

**المؤلفات باللغة الأجنبية.**

- ✓ **KARIM CHAIBI, ATLAS HISTORIQUE DE L'ALGERIE, Préface de Jacques Feémeaux, nouveau monde édition.**

يُعد كتاب "الأطلس التاريخي للجزائر" لمؤلفه كريم شايبي، والذي يحمل مقدمة بقلم جاك فريميو والصادر عن دار النشر "نوفو موند إيديسيون" nouveau monde édition، مرجعًا بصريًا وتاريخيًا هامًا لاستكشاف تطور الجزائر عبر العصور.

يتكون هذا المؤلف من إحدى عشر فصلًا تتناول ما يلي:

- الفصل الأول:تكوين الإقليم الواقع بين الصحراء الكبرى والبحر الأبيض المتوسط.
- الفصل الثاني:الحضارة الرومانية الأفريقية.
- الفصل الثالث:الحضارة العربية الإسلامية.
- الفصل الرابع:الإمبراطورية العثمانية وبابوية الجزائر العاصمة.
- الفصل الخامس:الغزو والاستعمار الفرنسي.
- الفصل السادس:الحروب العالمية وصعود القومية الجزائرية.
- الفصل السابع:ثورات وقمع: من سطيف إلى قالمة.
- الفصل الثامن:حرب الاستقلال.
- الفصل التاسع:دموع المعمرين الفرنسيين في الجزائر.
- الفصل العاشر:ثلاثون عامًا من إعادة الإعمار الاستبدادي.
- الفصل الحادي عشر:من الحرب الأهلية إلى الحراك.

ومن خلال مجموعة من الخرائط التاريخية المفصلة والرسوم البيانية والمعلومات المرافقة، من المتوقع أن يغطي هذا الأطلس الجغرافيا التاريخية التي تتبع التغيرات في الحدود والتقسيمات الإدارية والمواقع الهامة في الجزائر عبر مختلف الحقب التاريخية. وكذا التطور الحضاري من خلال إبراز المراحل الرئيسية في تاريخ الجزائر، بدءًا من عصور ما قبل التاريخ مرورًا بالحضارات القديمة (مثل النوميدية والرومانية والوندالية والبيزنطية)، وصولًا إلى الفتح الإسلامي والدول الإسلامية المتعاقبة (كالرستميين والأدارسة والفاطميين والزيانيين)، ثم الفترة العثمانية والاستعمار الفرنسي وحرب التحرير والاستقلال والجزائر المعاصرة. إضافة إلى الأحداث والمعارك الكبرى وتحديد مواقع المعارك الحاسمة والأحداث التاريخية الهامة وتأثيرها على تطور البلاد، إضافة إلى التطرق للثقافة والتراث من خلال تسليط الضوء على المواقع الأثرية والتراثية والمعالم الثقافية التي تعكس غنى تاريخ الجزائر وتنوعه.

- ✓ **JEAN-DOMINIQUE LAJOUX, MERVEILLES DU TASSILI N'AJJER, EDITION DU CHENE, PARIS, 1962.**

هذا الكتاب، "روائع طاسيلي ناجر" للمؤلف جان-دومينيك لاجو والصادر عن دار نشر شين في باريس، هو عمل يستكشف العجائب المذهلة لمنطقة طاسيلي ناجر، حيث يركز بشكل أساسي على الرسومات والنقوش الصخرية الموجودة في المنطقة والتي تقدّم رؤى علمية لا تقدر بثمن حول حياة ومعتقدات وبيئة الأشخاص الذين استوطنوا هذه المنطقة منذ آلاف السنين، كما يناقش أيضا اللوحات

القديمة، الأقنعة، الأشخاص المقنعة، الرموز، البقريات، الرماة ضمن إطار زمني مما يدّل على معنى وأهمية الأشكال والمشاهد المختلفة المصوّرة في الفن الصخري.

لاحقًا، نُشرت نسخة منقحة من هذا الكتاب في عام 2012 تحت عنوان "جدران من صور- فن صخري من طاسيلي ناجر" Murs d'images: art rupestre de la Tassili-n-Ajjerمع مقدمة بقلم جان-لويك لو كويلكJ.-L Le Quellec، مما يدل على الأهمية الدائمة لعمل لاجو.LAJOUX

**معيقات البحث.**

يستوجب أي بحث علمي أكاديمي مواجهة جملة من المعضلات والصعوبات التي تتطلب إدراكا واعيا منهجيا وتطوير آليات التعامل معها بفعالية للوصول إلى النتائج المطلوبة، حيث شكل العثور على مصادر ومراجع علمية موثوقة تحديًا ملحوظًا خلال مراحل البحث، فبالرغم من الجهود المبذولة في استكشاف قواعد البيانات الأكاديمية والمكتبات الرقمية، واجهنا صعوبة في الوصول إلى دراسات وأبحاث معمقة ذات صلة مباشرة بموضوع البحث، وقد استلزم ذلك بذل وقت وجهد إضافيين في محاولة تتبع الإشارات المرجعية في الدراسات المتاحة، إضافة إلى ذلك فقد شكلت إشكالية ترجمة بعض النصوص الأجنبية الكلاسيكية ولا سيما تلك المدونة باللغة الألمانية أحد التحديات البارزة التي واجهت مسار هذا البحث، حيث لا تقتصر هذه الصعوبة على الفروقات اللغوية والمعجمية بين اللغتين الألمانية والعربية بل تتعداها لتشمل التحديات المفاهيمية والثقافية المتأصلة في تلك الأعمال.

والله من وراء القصد...

وهران في: 2025/04/09

مغربي أسماء

# مدخل: دراسة تمهيدية حول مصطلحات البحث.

خلال هذا القرن، أو خلال العقدين الماضيين أصبحت دراسة الرسوم الصخرية كثيرة الأهمية فيما يتعلق بعلم الآثار وعلم الإنسان، حيث أصبحت أداة ذات قيمة ونفع في فهم الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية وحتى الاقتصادية لحضارات ما قبل التاريخ، لكن قبل أن ندخل في صلب الموضوع ونتطرق إلى مفاهيم الرسوم الصخرية أو الفن الصخري سنلقي نظرة عامة على مفهوم الفن أولا.

ينقسم تاريخ الفن كمصطلح عموما بين استعمال مبكر، حين كانت الكلمة تنطبق على نحو واسع جدا على جميع المهارات الحرفية والأعمال والتقنيات الخبيرة والتكنولوجيات والمهن أي **الفن العادي**(art) (بالحرف الصغير)، واستعمال أحدث حيث يضفى على المصطلح إيحاءات أكثر سموا وأكثر زهوا أي **الفن الرفيع** (Art) (بالحرف الكبير)* "ويقترن هذا المفهوم الحديث بانبثاق الفنان دورا اجتماعيا وحرفيا مميزا، وعبارة العبقرية الفنية واستيحائها ورفع العمل الفني إلى مرتبة شبه مقدسة، ونشأة الجماليات والحكم الجمالي كملكات متميزة معدة لتصور الأعمال الفنية"[1]. هذا التطوّر التاريخي لمفهوم "الفن" مكّن من استخدامه الشامل ليشمل جميع أنواع الإنتاج الحرفي والإبداعي في القدم حيث كان جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية فكانت الأعمال الفنية غالبا ما تحمل وظائف عملية بالإضافة إلى قيمتها الجمالية، إلى استخدامه المعاصر الأكثر تحديدا للإشارة إلى الأعمال الفنية القيّمة والراقية.

ورد عن ابن منظور أن"الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع، والْفَنُّ: الحال. والفَنُّ: الضربُ من الشيء، والجمع أفنان وفنون"[2]، وبالرجوع إلى المعجم الوجيز نقرأ سويا تحت لفظة:"فَنّ{فلانا} فناً: أي كثر تفننه في الأمور،فهو مفنّ وفنّان"[3]. وهذا استنادا إلى معاجم اللغة العربية والتي تدلي بمعاني عميقة ومتشعبة وأبعاد متعددة لمصطلح "الفن" والتي تشير إلى مجموعة واسعة من المعارف والمهارات والإبداعات.

إن السؤال عن ماهية الفن لهو من الأسئلة التي حاول كثير من الحكماء الإجابة عنها، غير أن هذه الإجابة لم تكن مرضية للجميع، فالفن ظاهرة كونية يتجاوز حدود المتاحف والمعارض. ومهما يكن

*لا يتضح هذا التمييز بين الفن العادي art والفن الرفيع Art في اللغة العربية في الصيغة الاسمية، بل يظهر أوضح في الصيغة الفعلية، إذ يمكن أن يطلق على غير الفنان أن يتفنن في عمله، أما الفنان فلا يقال أنه يتفنن في لوحته.

[1]طووني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيت النهضة، بيروت، سبتمبر2010، ص541-542.

[2]ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص3475.

[3]مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، 1998، ص482.

تعريفنا للفن فهو كائن في كل ما نصنعه لإمتاع حواسنا[1]. إنه أكثر من مجرد أشياء مادية بل هو تجربة حسية وعاطفية عميقة تلامس الروح.

والفن مهارة يحكمها الذوق والموهبة وكذلك التطبيق العلمي للنظريات العلمية[2]. وهذا يسلط الضوء على الجانب العملي والمهاري في الفن والذي يتطلب الممارسة الدائمة، كما يركز على الجانب الإبداعي الذي هو جوهر الفن، فالفن ليس مجرد تقليد أو تطبيق لقواعد بل هو خلق جديد وتعبير عن رؤية شخصية.

كان هذا التعريف في اللغة العربية أما في اللغات الأجنبية فمفهومه عندهم ليس جديدا علينا فعند اليونان عرف بالحرفة واحتراف الصنعة، وأما الرومان فقد كان يعني{Skill –in any craft} مهارة(في أي حرفة)[3]،وفي هذه التعريف وجهتي نظر مختلفتين لمفهوم الفن لدى اليونان والرومان، حيث ربط اليونانيون بين الفن والحرفة فكان الفنان ينظر إليه كحرفي ماهر يمتلك مهارات تقنية عالية، فالفن لم يكن مجرد تعبير عن الجمال بل كان أيضا وسيلة للتعبير عن القيم والمعتقدات وتلبية الاحتياجات العملية للمجتمع إلا أنهم كانوا يقدرون الجمال والإبداع في الفن، في حين كان الرومان يرون الفن على أنه مهارة بشكل عام أي القدرة على إتقان أي حرفة أو عمل.

أما في اللغات الأوروبية الحديثة يوجد تعريفات كثيرة لها معاني واسعة من بينها: The use of -drawings, Painting etc.(to make beautiful things.of to express ideas) استخدام الرسم والتلوين وما إلى ذلك(لعمل أشياء جميلة للتعبير عن الأفكار)[4]. وهنا تسليط الضوء على أحد أوجه التطور الذي طرأ على مفهوم الفن حيث انتقل من كونه مجرد مهارة حرفية كما كان لدى اليونان والرومان إلى مفهوم أكثر شمولية وعمق يشمل مجموعة واسعة من الأنشطة الإبداعية التي تستهدف خلق الجمال والتعبير عن الأفكار والمعاني حيث يسعى الفنان إلى خلق تجربة جمالية فريدة لدى المتلقي وإيصال رسالة معينة، وهكذا لا يوجد اختلاف كبير بين الشرق والغرب سواء في القديم أو الحديث.

---

[1] هربرت ريد، تعريف الفن، ط1، هلا للنشر والتوزيع، تر: د. ابراهيم امام ومصطفى رفيق الارنؤوطي، 1422هـ/2002م، ص09.

[2] ينظر:د.محمود إبراهيم السعدنى، محاضرات في تاريخ الفن، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2003، ص15.

[3] ينظر: محمود إبراهيم، محاضرات في تاريخ الفن، المرجع نفسه، ص16.

[4] ينظر: محمود إبراهيم، محاضرات في تاريخ الفن، المرجع نفسه، ص17.

يعتبر الفن ظاهرة إنسانية عرفت منذ آلاف السنين أو بما يعرف بما قبل التاريخ ليخفف به الإنسان عناء الجهد والعمل،كما يقول بل كلايف: ومنذ آلاف السنين والبشر يعبرون بالفن عن انفعالاتهم الفائقة الإنسانية، ويجدون فيه الغذاء الذي تعيش عليه الروح. الفن هو أعم وأبقى صور التعبير، وما من فيض من طرب الروح إلا هو واجد في الفن[1]. حيث يؤكد كلايف على أن الفن أفضل وسائل التعبير عن الذات والتخفيف من معاناة الحياة اليومية. كما انه عبارة عن محاولة منه لاستخدام الطبيعة بما يتلازم مع حاجاته والتكيف مع أغراضه، فالإنسان منذ ظهوره لم يهتم بالصناعة التي تساعده على التغلب على ما يعترض حياته من عوائق أو ليوفر حاجاته الإنسانية، بل اهتم أيضا بأن يبدع رموزا يتخاطب بها وغيره من أفراد مجتمعه.

أما إذ ما تناولنا مصطلح الفن من الناحية الفيزيولوجية فإننا نتفق بأنه نشاط موجود منذ الأزل وهو نتيجة للمشاعر الجنسية والميل للعب المصحوب بتحفيز رائع للطاقة العصبية، أو أننا نقول بأنه التعبير الخارجي عن المشاعر والانفعالات التي يمر بها الإنسان بواسطة الخطوط والألوان والحركات والأصوات والكلمات وهنا نقف على تناوله من الناحية التجريبية، كما يمكن أن نقول بأنه نتاج مادة موجودة أو فعل عابر يترك انطباعًا إيجابيًا لدى عدد معين من المشاهدين أو المستمعين، بغض النظر تمامًا عن المنفعة الشخصية المكتسبة من خلال ذلك.

"يبدأ الفن عندما يقوم الإنسان بهدف نقل الأحاسيس التي تختلج في داخله إلى الآخرين، بإثارة هذه الأحاسيس في ذاته ثم التعبير عنها بإشارات خارجية معروفة"[2]. حيث يتجاوز الفن مجرد كونه عملا جماليا بل يرتبط بشكل وثيق بالمشاعر الإنسانية والتواصل بين الأفراد، فالفن ظاهرة إنسانية عريقة تعود إلى أقدم العصور حيث عرف الإنسان البدائي ساكن الكهوف الفن قبل عصر التاريخ، "فعمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، فالفن صورة من صور العمل والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري..."[3]،فلم يقتصر جهد سكان الكهوف في عصر الحجر عند صنع الأدوات والأسلحة من الحجر ورؤوس السكاكين والقوس من العظام، بل كانوا ينقشون على أيديها العظيمة أشكالا حيوانية كالماموث

[1]ينظر: كلايف بل، الفن، تر: د.عادل مصطفى، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص279.
[2]ليف تولستوي، ماهو الفن؟، تر:د.محمد عبدوا لنجاري، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991، ص63.
[3]أرنست فيشر، ضرورة الفن، ط1، هلا للنشر والتوزيع، تر: أسعد حليم، 1422هـ/2002م، ص21.

ووحيد القرن والإبل، "ومن هنا نشأت فكرة محاكاة ما في الطبيعة بالنقش والحفر وما إليهما، استطابه للذة فنية ونشدانا للمتعة النفسية"[1]. وعلى هذا فإن الفن هو كل عمل منظم أو مهارة يكون غرضها إتباع كيان منتظم وتحقيق هدف محدد مسبقا وفقا لقواعد كل عمل واستخدام المهارة ونتائجها.

الفن هو تعبير حي عن الواقع الذي يعيشه الإنسان، بكل تفاصيله، وبذلك فإن العمل الفني خاصة في عصور ماقبل التاريخ انعكاس للواقع المعاش والحياة الاجتماعية وحتى الاقتصادية، كما أنه دعامة أساسية لأي حضارة كانت، وبذلك توضّح أمامنا الصورة بأن "لولا النتاج الفني لفترات ما قبل التاريخ المفتقدة للكتابة والتدوين لما تيسرت لنا معرفة تلك الفترات من ناحية طبيعة المستوى الفكري والثقافي للإنسان الذي عاش في عصور ما قبل التاريخ"[2]. وهذا يعكس الدور المهم الذي لعبه الفن في حياة الإنسان وخاصة في العصور التي سبقت الكتابة والتدوين، لذلك اعتبر الفن مرآة صادقة وعاكسة للحياة بكل تفاصيلها حيث يقدّم لنا أدلة ملموسة حول طريقة تفكير الإنسان، وعلاقته بالبيئة المحيطة به وتطوّره الثقافي.

وإذا استعرضنا حياة الإنسان الأول وتصورنا الأجيال الغابرة، لوجدنا أننا نعيد ونكرر ما بدؤوا وشعروا به من الجمال وتأثيره على النفوس، وهذه هي سنة الكون التي لازمت الإنسان منذ نشأته وسترافقه حتى نهاية العمر، سنة حب الجمال والولوع به، "والجمال هو الجمال مهما اختلف الناس في تكييفه، إذ يحتفظ الشيء الجميل بعظمته في أي زمان ومكان، كما يحتفظ بقيمة الجمال فيه مهما اختلفت أنظار الناس إليه ويدفعهم إلى احترامه وتقديره"[3]، فالجمال سمة إنسانية فطرية ظلت ثابتة منذ عصور غابرة في القدم لم تتغير مع تغير الزمان والمكان.

قبل أن يتحول الفن ويتشعب إلى ما عليه في يومنا هذا كان في بادئ الأمر عبارة عن تجسيد وترجمة لمختلف المخاوف والمعتقدات المرسخة في عقلية وذهنية الإنسان البدائي، فهو يخاف من الحيوانات الضارية فرسمها كي يسيطر عليها، كما حاول رسم رموز يعتقد أنها تقيه من شر الظواهر الطبيعية، فهذه

[1] عبد الله حسين، تاريخ ما قبل التاريخ، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص175-176.

[2] إكرام محمد عبد كسار، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، ماجستير آثار عصور ما قبل التاريخ، مركز تحقيقات كامبيوتري علوم إسلامي، ص23.

[3] محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر، 2010، ص18.

الرسوم قد يدخل فيها الطابع السحري كما أن تلك الرموز المستخدمة لها مدلول عقائدي مرتبط بالطقوس والشعور بالوجود ولذلك اتسمت تلك الرسوم بأسلوب بدائي يطغى عليه التكرار والتسطيح والشفافية.أي أن منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى القرن التاسع عشر بقى مصطلح الفن من رسم وشعر ونحت ومسرح يشير إلى نفس المفهوم: أنه مستوحى بالضرورة من الطبيعة أو بشكل عام من الواقع.

### ❖ فن الرسم:

الرسم هو تعبير تشكيلي يتطلب بناء علاقات على سطح ما، كما أنه التعبير عن الأشياء بشكل أساسي من خلال الخطوط أو النقاط أو أي أداة، والرسم قد يكون تسجيلا لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملا تحضيريا لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني، والرسم مثل كل أثر فني يمكن أن يمثل أشياء واقعية أو خيالية أو شكلا تجريديا خالصا[1]، فهو أكثر من مجرد وضع خطوط وألوان وبناء علاقات بين الأشكال والألوان على سطح ثنائي الأبعاد بل هو استغلال هذه الطرق والتراكيب والعلاقات في إيصال معنى وفكرة معينة ورسالة خاصة باعتباره وسيلة للتعبير والتواصل.

عرّف برنارد مايرز* (Bernard Myers) الرسم بأنه عبارة عن عمل تخطيطي(كروكي) لشيء يُرى في لحظة معينة.أما النوع الثاني من الرسم فهو عبارة عن عمل متناه قائم بذاته (إنّه صورة وليس عمل تخطيطي). أما النوع الثالث من الرسم، فهو الذي تستخدم فيه التخطيطات كدراسات لبعض الموضوعات تتم في النهاية كعمل من أعمال التصوير أو النحت أو فن العمارة، أو تستخدم فيها التخطيطات كوسيلة لحل مشكلة بالنسبة للحركة، أو في القماش أو في الشكل أو في العاطفة.[2] وهنا قدّم مايرز تعريفا للرسم من خلال تقسيمه إلى ثلاثة أنواع رئيسية ولكل نوع خصائصه ودوره في العملية الإبداعية، فالعمل التخطيطي سريع وسطحي يهدف إلى تسجيل لحظة أو فكرة بسرعة وغالبا ما يكون هذا النوع من الرسم بمثابة ملاحظة سريعة لشيء ما ليتم تطويره لاحقا، أما العمل المتناه فهو عمل فني

---

[1]ينظر:د.صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، ط1، ج1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص587.

*برنارد مايرز مؤلف ومحاضر ومعلم ومحرر أمريكي معروف في عالم الفن، عمل بالتدريس في أشهر جامعات أمريكا، له أكثر من ألف كتب ومقالات عدّة. للمزيد ينظر: برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها.

[2]ينظر: برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 69-71.

مكتمل بذاته يهدف إلى التعبير عن فكرة أو إحساس بشكل كامل للوصول إلى الإثارة الكاملة سواء كان العمل تجريديا أو واقعيا، أما التخطيطات فهي رسومات تحضيرية لأعمال فنية أخرى مثل اللوحات والنحت والعمارة والتي قد تكون مفصلة أو بسيطة هدفها مساعدة الفنان على تطوير أفكاره وتجربة تركيبات مختلفة قبل تنفيذ العمل النهائي. هذا التقسيم أو التصنيف من شأنه أن يوضح الرؤية ويساعد على فهم الأهداف المختلفة للرسم وكيف يمكن أن يتطوّر العمل الفني من مجرد تخطيط إلى عمل فني مكتمل.

في بداية الأمر كان فن الرسم يتم عن طريق تلوين الصخور سواء بدم الحيوانات أو مواد نباتية ملونة أو مواد طبيعية ملونة، ومعظم هذه الرسومات قد اختلفت بالظروف الطبيعية أو الطقسية وكان يمارس هذا الفن بالكهوف أو فوق الصخور المعلقة، حيث كان التلوين بفرشاة شعر الحيوانات أو بأصابع اليد باعتباره أنه كل يمارس في كل العالم القديم[1]، وهذا يوضح الدور والمكانة المهمة التي يحتلها الرسم فرغم التقنيات والخامات البسيطة التي استعملها أول الناس الذين مارسوا الرسم فلم يكن هدفهم إبراز القيم الجمالية بقدر ما كان شغلهم الشاغل هو التعبير عن أنفسهم وتدوين قصصهم.

يُمكن أن يندرج هذا التعريف على الأنواع المختلفة لفن الرسم، وذلك باختلاف أنواع التقنيات التي يتم استخدامها في أنواع الرسم المختلفة، بما في ذلك من التقنيات التي تقوم بالتركيز على الشكل فقط دون التركيز على كل من اللون والكتلة، فالرسم هو الناتج النهائي للكثير من الجهود المتواصلة التي تظهر على لوحة الرسم. باعتباره حجر الأساس لجميع الفنون التي تعتمد في تذوقها على الجانب البصري، حيث يُمكن للرسم أن يقوم بالتعبير عن الفضاء، والأجسام المادية، والعمق الفكري وكذا المعنوي، كما يُمكن أن يُعبر عن الحركات المرئية والغير مرئية، ومن خلال طريقة التعبير عن جميع هذه التفاصيل يُمكن التعرف على الشخصية الحقيقية للفنان الذي أخرج هذا العمل الفني.

[1]ينظر: عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، ط1، الأصيلة للنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص346.

### ❖ الفن الصخري

مضت آلاف أخرى من السنين، قطرة ماء في بحر تاريخ إنساني يمتد على مدى ثلاثة ملايين سنة، قبل أن يكتشف الإنسان وسيلة أخرى للتعبير، "إنها الفن الذي يعتبر سلف الكتابة"[1].

في البدء، يعتبر الفن الصخري من الفنون التي سجّلت حضور الإنسان القديم في المكان، الذي ترك فيه بصمته على الصخر من خلال الرسوم والنقوش الصخرية التي تؤكد جزءا من تاريخه وثقافته في تلك الفترة، ولذلك تمثل الرسوم والنقوش الصخرية سجلاً حافلاً حول حياة الإنسان في القديم، إذ من الواجب استغلالها في الحفر عميقا بحثا عن تاريخ المكان (البشري)، رغم صعوبة التكهن واستخلاص المعلومات لتأكيد التاريخ والميثولوجيا*بشكل أكيد، لكن المحاولة والخبرة تولد انبثاق الكثير من المعلومات التي تربط هذه الرسوم والنقوش الصخرية ببعضها البعض.

الفن الصخري هو كل الأشكال والصور واللوحات وكذا الرسوم التي خلفها إنسان ما قبل التاريخ على صفائح الصخور أو على جدران الكهوف وهذه الأخيرة جسدها بتقنيات مختلفة وحسب أساليب خاصة وهي تعكس بشكل جيد عدة جوانب من حياته اليومية ونشاطاته المختلفة، ولذلك تعد تلك المشاهد من المصادر المهمة التي يعتمد عليها الأثري والمؤرخ في إعادة بناء وتصور للحياة اليومية لتلك المجتمعات القديمة.

الفنون الصخرية نوعان أساسيان، أحدهما هو الرسومات الملونة وتنفذ غالبا داخل الكهوف والمظلات الصخرية المحمية كليا أو جزئيا من عوامل التعرية وأشعة الشمس وعوامل التغيرات البيئية الشديدة التأثير والتي تزيل الألوان أو تغيرها أو تجعلها باهتة[2]، والرسومات الملونة هي التي تم اكتشافها في كهوف فرنسا واسبانيا وبدأ العلماء في الالتفات لهذا الفرع من الآثار حتى أصبح علما قائما بذاته، أما

[1]فريدريك لنوار، المصنف الوجيز في تاريخ الأديان، تر:محمد الحداد، دار سيناترا، تونس، 2012، ص27.

*الميثولوجيا هو أحد الفروع العلمية الذي يهتم بتفسير ودراسة الأساطير القديمة الخاصة بالثقافات المختلفة التي تم الاعتقاد بها وتصديقها على أنها حقيقة وصحيحة في وقت من الزمان، فهو العلم الذي يختص بتفسير الأحداث الطبيعية وشرح الإنسانية والطبيعة، ويعتبر لفظ الميثولوجيا لفظ يوناني بمعنى الأسطورة يشير إلى الحكايات القديمة والأساطير.حيث ترتبط بالمفهوم الديني القديم ويظهر في وجود بعض الكائنات الخارقة للطبيعة أو الآلهة القديمة أو المسميات المختلفة.

[2]ينظر: د.رحاب شمبول مصعب، نظريات ومناهج دراسة فن النقش الصخري (تأسيس مفاهيمي)، مجلة آداب النيلين، مج3،ع2، يونيو2018، ص105.

النقوش الصخرية فهي المظهر الثاني للفن الصخري "وهي اللوحات الصخرية التي لا تحمل ألوانا وإنما يتم تنفيذها على سطح الصخر بالحز والكشط وإزالة أجزاء من الأسطح الخارجية للصخر وبقدر ما تبدو النقوش الصخرية جذابة فهي من أكثر أنواع المواد الأثرية غموضا لما فيها من متناقضات وتكمن أهميتها في معنى الأشياء ومشهد العالم والمعتقد"[1]. وسواء كانت هذه الأعمال الفنية رسما أو نقشا فإن أهميتها بالغة جدا في فهم معتقدات الإنسان القديم وعلاقته بالبيئة المحيطة، كما أنها تساهم في فهم تاريخ البشرية وتطوره.

إذن فالفن الصخري يضّم نوعين من التمثيلات: الرسم والنحت، حيث"تتنوع المواد التي يتم الرسم أو النحت عليها، ولا تشمل فقط الكهوف أو الحوائط الصخرية الثابتة الصخرية، بل تشمل مواد قابلة للانتقال من مكان لآخر، وقد يشمل ذلك الحصى أو الألواح الصخرية أو العظام أو المصنوعات المعدنية، أو الزخرفة على الفخار وكلها مواد قابلة لأن ينقلها الإنسان أو تنقلها أية عوامل تعرية أخرى"[2].

ولهذا نجد الرسومات الصخرية والتي ترسم باستخدام أصباغ وألوان طبيعية كأنواع مختلفة من الأتربة والطين والصخور والنباتات المتنوعة، وهذه الأخيرة تخلط بدماء أو شحوم الحيوانات، أما النوع الثاني فيتمثل في النقوش فهذه الأخيرة تكون عبارة عن مشاهد هي الأخرى ولكنها محفورة ومنقوشة على الصخور أو على جدران الكهوف."إن الفن الصخري في الصحراء هو واحد من أكثر الكتب الإنسانية صدقا في رسم صورة لحياة إنسان ذلك التاريخ قد تكون هناك طرق مختلفة وأقدم لكن القليل منها على هذه الدرجة من الجمال والحيوية أنه رائع ومدهش يجعلنا نفكر بعمق في الرسالة الساحرة التي يوصلها لنا"[3].

أدت الاكتشافات الأثرية إلى إثبات نقطتين مهمتين:أولا أن الفن الصخري كان مرتبطا بالعقيدة والدين، وثانيا أن هذا الفن كان وليد اللحظة وأنه تم تسجيله من أجل أو من خلال الطقوس الثقافية أو الدينية وليس المقصود منه الاستمرار بعد ذلك الحدث إلى الأبد.

[1] د. رحاب شمبول، نظريات ومناهج دراسة فن النقش الصخري، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عاطف معتمد، كارتوجرافيا عصر ما قبل التاريخ- الفن الصخري بين الجغرافيا،مارس2017، ص02.

[3] إكسيل وان مشيل،متحف في الهواء الطلق في الصحراء، رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، 1998، ص32.

هنا يمكن القول بقدر عال من الثقة أن رسومات الفن الصخري هي بمثابة نقل رسالة مشفرة في صورة مرئية ومن هنا تكمن الصعوبة في أنه لا بد من فك هذه الشفرة قبل الوصول إلى الرسالة، لأنه ومن المتعارف لدينا أن العلامات والرموز تحمل رسائل خاصةّ إلى مجموعة اجتماعية معينة، أو إلى أفراد داخل تلك المجموعة.

ورغم وجود عناصر عامة مشتركة في الفن الصخري عبر المناطق الحضارية طيلة عصر ما قبل التاريخ إلا أن لدينا اختلافات تفصيلية بينها، مثل التغيير في المضمون وفقا لكل بيئة كتصوير حيوانات أو أشياء متباينة من منطقة لأخرى. والجدير بالذكر أن "الفن الصخري في عصور ما قبل التاريخ يوفر لنا إلى حد بعيد أكبر قدر من الدلائل عن بدايات الإنسانية الفنية والمعرفية والثقافية"[1]. وهو موجود في أغلب بلدان العالم من المناطق الاستوائية إلى المناطق القطبية في مواقع تتراوح ما بين الكهوف العميقة والجبال العالية وقد وجدت عشرات الملايين من الأشكال والرسومات على الصخر ومازال يكتشف منها كل عام.

والفن الصخري هو مثال لفن عالمي يمثل التعبيرات الأولى التي عرفت عن الحساسية والشعور بالجمال لدى أسلافنا البعدين منقوشة على أسطح الصخور، حيث نقشوا الأماكن التي توقفوا فيها أثناء رحلاتهم والأماكن التي لجأوا إليها بأعمال فنية تحرك مشاعرنا و تحظى بإعجابنا[2].

وعموما فإن الفن الصخري في مفهومه يجسد صورة تاريخية متكاملة عن حياة الإنسان القديم في عصور ما قبل التاريخ "بما تحويه من معاناة وأحاسيس مرهفة نابعة من صميم الوجدان والواقع المعاش حينذاك"[3]. فالفن الصخري ليس مجرد رسومات عشوائية بل هو سجل مرئي لحياة الإنسان القديم في عصور ما قبل التاريخ، والذي يعكس جوانب مختلفة من الحياة اليومية (الصيد، الجمع، المعتقدات الدينية، المعتقدات الاجتماعية...)، كما أنه لا يقتصر على توثيق الأحداث فقط بل هو تعبير عن الأحاسيس والمعاناة التي مرّ بها الإنسان القديم من خلال إيحاءات ودلالات رمزية تنطوي تحت العمل الفني.

---

[1] روبرت بيدناريك، الإرهاصات الأولى للخليقة، رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، 1998، ص14.

[2] ينظر: ماري جوزيه تيبل، عالمية فن الصخر، رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، 1998، ص31.

[3] أحمد الريفي الشريف، مفهوم الفن البدائي في ما قبل التاريخ وإطاره الجغرافي، مجلة جامعة سبها(العلوم الإنسانية)، المجلد السابع، العدد الأول، 2008، ص12.

تكمن أهمية دراسة الفن الصخري في كون رسام ما قبل التاريخ تعمد ترك توثيق نشاطه الإنساني سواء الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري أو الديني وبذلك فقد ساعد الباحثين في دراسة عصره وتطوره في ظل غياب الكتب أو النقائش الكتابية التي تؤرخ ذلك.

وفقا للدراسات الأثرية، مرّ فن الرسم الصخري بعدّة مراحل تطورية حيث استطاع الباحثون تتبع مسيرته عبر تحليل المواضيع التي تناولها الفنانون القدماء. يتفق الخبراء أن بداية هذا الفن كانت بسيطة وموضوعية تعود إلى العصر الحجري القديم أي منذ حوالي 35000 سنة ق.م، "ولم يكن مغزاه تعبيرا بسيطا عن أحداث معيشته اليومية فحسب بل استجابة لاحتياج روحي عبّر عنه إنسان تلك الفترة عن طريق استخدامه لرموز ذات معاني سحرية ودينية"[1]، لذا لجأ الفنانون القدماء إلى تمثيل رمزي بسيط مستخدمين أشكالا هندسية تمثل مجموعة من الخطوط المنقوشة والمتتالية، هذا الأسلوب البسيط دفع بعض الباحثين للاعتقاد بأن هذه الأشكال كانت مرتبطة بنوع من التعبير الشفهي.

بعد ذلك، انتقلت الرسومات إلى الواقعية حيث بدأت تظهر صور لأشكال بشرية وحيوانية حوالي 30000 ق.م على جدران الكهوف وذلك في مناطق مختلفة من العالم، استخدم الفنانون آنذاك تقنيات متقدمة من النحت والرسم لتشكيل هذه الصور،"ويجب تسجيل أن تلك التمثيلات طرأ عليها اختزال شديد فاكتفى الفنان بإبراز الملامح الأساسية فقط.ثم أصبحت الأشكال أكثر تعبيرا عن سابقتها"[2]، ومع مرور الزمن تطور الفن الصخري تدريجيا حتى وصل إلى مرحلة النمط الطبيعي وهذا حوالي 17000 ق.م والتي اتسمت بأكثر موضوعية على عكس التمثيلات البشرية التي كانت أكثر بساطة، أما في نهاية العصر الحجري القديم الأعلى 11000ق.م ازدادت دقة التمثيل خاصة في الرسومات إضافة إلى ظهور بعض الرموز الهندسية البسيطة التي رسمت جنب الأشكال الحيوانية.

مع بزوغ فجر العصر الحجري الحديث ازدهر فن الرسم الصخري وتشعبت موضوعاته لتشمل جوانب الحياة اليومية مما يعكس تطورا في تفكير الإنسان القديم، وهو بدوره تفرع إلى عدّة أطوار كما قال الباحث هنري لوت (H.Lhote) أن دراسة رسوم ونقوش الفن الصخري في شمال إفريقيا ساعدت في التعرف على عدّة أطوار مر بها هذا الفن، تعود لأكثر من فترة زمنية.

[1] حملاوي عبد الرحمن، محاضرات الفن الصخري، جوان 2024، ص02.

[2] حملاوي عبد الرحمن، محاضرات الفن الصخري، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأقدم تلك الأطوار أو المراحل مرحلة الجاموس (Bubaline) تمييزا للجاموس القديم الذي يعتبر فصيلة أحفرية من نوع إفريقي. وتعود نقوش هذه المرحلة إلى النيوليتي* القديم أي منذ حوالي 10000 و7000 سنة ق.م مع اتصاله بالباليوتيك• الأعلى حيث استمرت إلى غاية الألف الخامس قبل الميلاد، وما يمكن ملاحظته هنا هو أن هذه الرسومات تقليد تام للطبيعة حيث تحتوي على مشاهد لفيلة وأفراس النهر، وحيد القرن، ظباء كبيرة، نعامات، تماسيح، أفاعي كبيرة وأسماك..الخ فعبرت بذلك عن إنسان صياد أو صاحب حجارة مصقولة، ومهما كان الإنسان قادرا على صناعته في ذلك الوقت من مقصات أو مسلات أو صنارات حجرية أو عظمية فإنه اكتفى بتنظيم اجتماعي مبكر جداً.

وأما عن الطور الذي يلي فترة الجاموس فقد سمي بمرحلة الرؤوس المستديرة (Les têtes rondes) "ثاني أدوار الفن الصخري حسب كرونولوجيةٌ موريMarryوهنري لوت H.Lhote وسمي بذلك نسبة إلى أشكال رؤوس البشر المنقوشة على الصخور بشكل دائري دونما أية ملامح"[1]. أما عن إبداع هذه اللوحات فقد كانت نتاج جماعات بشرية شغلت شمال إفريقيا من الألف العاشر قبل الميلاد.

وتمثل المرحلة التي عرفت بالبقرية (Bovidienne) الطور الذي يلي الرؤوس المستديرة، حيث احتلت البقرة الأليفة مركزا مهما في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، فأصبحت الموضوع الأكثر انتشارا في الفن الصخري، وفسحت بذلك المجال للمختصين لأن يمنحوا اسمها لهذه المرحلة،"وقد تميز هذا الدور بالإتقان التام في لوحات الفن الصخري سواء كان نقشا أو رسما، وفيه يظهر الرعاة مع قطعانهم على هيئة مجموعات"[2].

*النيوليتي Neolithic وهو المصطلح الذي يطلق على المرحلة الأخيرة من العصور الحجرية أي العصر الحجري الحديث. ظهر لأول مرة على يد السيد جون ليبوك John Lubbock في سنة 1865 لوصف التطورات التي انتهى بها العصر الحجري القديم. للمزيد ينظر:( Kavita Gangol, Graeme R, Sarson, Anvar Shukurov, 2014, The Near-Eastem Roots of the Neolithic in South Asia, PLoS ONE 9(5), p01)

•الباليوتيك Palaeolithic أو العصر الحجري القديم وهو أطول وأقدم العصور الحجرية أي العصور التي سبقت معرفة الكتابة.

*كرونولوجيا(chronologie) وهي تقسيم الزمن إلى فترات تأريخ الأحداث، تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني.

[1]خزعل الماجدي، كنوز ليبيا القديمة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 86.

[2]خزعل الماجدي، كنوز ليبيا القديمة، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبعد البقرة نجد الفن الصخري يدخل مرحلة أخرى من تاريخه ومكنونه الحضاري، وهو مرحلة الخيل(Caballine) "وهنا حصل انقلاب كبير في مضامين مشاهد اللوحات الفنية بعد دخول الحصان إلى شمال إفريقيا عموما، فظهرت جل الأعمال والرسومات الصخرية تمثل العربة والحصان"[1].

وبعد اختفاء العربات والأحصنة ندخل آخر محطات الفن الصخري بمشاهد تصوّر الجمل، فاتخذت هذه المرحلة استجابة حضور هذا الحيوان بقوة، فأرخت هذه المرحلة باسم الجمل(Cameline) وترجع نقوش هذا الدور إلى المرحلة التاريخية.

### ❖ الرسوم الصخرية:

تعتبر الرسوم الصخرية* من أروع الأمثلة والشواهد الحية التي تميزت بها المجتمعات خلال العصر الحجري الحديث، فكانت الوسيلة الوحيدة التي عبّر بها عن نفسه وأظهر بها مجمل حياته اليومية، كما أنها تختلف عن النقوش لأنها تتميّز باستخدام الألوان المختلفة مما يعكس بشكل واضح ومباشر الوضع المعيشي لتلك المجتمعات آنذاك.

"الرسوم الصخرية واحدة من الدلالات التي يتركها الإنسان عن قصد وما من شك، في أنها دلالات قد قام الإنسان بعملها وتركها قاصدا ذلك"[2]، ولأسباب كثيرا ما اجتهد الباحثون في هذا المضمار في تفسيرها، ورغم جهد الباحثين في الرسوم الأثرية تبقى حقيقة لا يمكن تجاهلها أو تغاضيها وهي أن الرسوم الصخرية دلالات لمجتمع نجهل عنه أكثر مما نعلم، والأعظم فيما نجهله. نظرة ذلك المجتمع قديما لهذا الفن وغاياته وعلى الرغم من ذلك تبقى حقيقة جلية وهي أن الإنسان وظف الفن تحقيقا لأسباب مختلفة تتباين من مجتمع لآخر، ومن رسم لآخر فالإنسان مسعاه أولا وأخيرا هو تحقيق بقائه بتحقيق مجموعة من المعطيات المرتبطة بمعاشه ومعتقداته وأمنه وحركته واستقراره وثقافته واقتصاده....الخ، ولقد

---

[1] خزعل الماجدي، كنوز ليبيا القديمة، مرجع سابق،ص87.

*الرسوم الصخرية تسمى كذلك الجداريات الكهفية التي أثارت فضول العلماء، حيث أن طبيعة ومغزى هذه الرسوم جعلتهم يخرجون بنظريات مختلفة، أقدم نظرية تقول أن هذه الرسوم أنجزت لغايات فنية وجمالية فقط دون أن تحمل تفسيرات دينية، أما النظرية الثانية فقد أكدت وجود الطابع السحري وسيطرة الإنسان على الحيوان والإيقاع به، أما النظرية الثالثة فأكدت الجدال بين العنصر الذكري والأنثوي، في حين أن النظرية الرابعة وهي الأقوى فتؤكد بأن هذه الكهوف هي أماكن عبادة.للمزيد ينظر: خزعل الماجدي-أديان-ص41.

[2] ناصر سعيد الجهوري وعلي التجاني الماحي، الرسوم الصخرية في وادي الجفر بسلطنة عمان الدلالة والمعنى، مجلة أدوماتو، العدد السابع والعشرون، يناير 2013، ص31.

كثر الجدل بين العلماء حول استخدام مصطلح الفن للإشارة إلى تلك الرسومات حيث تساءل هؤلاء عما إذا كانت طبيعة هذه التمثيلات نيتها فن أم لأغراض أخرى.

أما أبرز أنواع هذا الفن فنجد: أولا الرسوم الآدمية حيث وجد عدد من الرسوم الآدمية في مواقع الرسوم الصخرية خصوصا في منطقتي طاسيلي والهقار، وتختلف الرسوم الآدمية من حيث الشكل وأسلوب التنفيذ من حقبة لأخرى[1]، حيث نميز أربعة فئات:

- ذوات الرؤوس المستديرة: منتشرة بكثرة في منطقة طاسيلي، وهي من أقدم الرسوم حيث تعود إلى الألف الثامنة ق.م.
- ذوات الرؤوس المقنعة:والتي تظهر بعض مشاهد الصيادين يضعون أقنعة من رؤوس الغزلان فوق رؤوسهم، وربما الهدف من ذلك التمويه والاقتراب من الفريسة لسهولة صيدها، كما يعتقد بعض الباحثين أن هذه الأقنعة هي نفسها تلك الأقنعة التي تنكر بها الراقصون مع اعتقادهم أن الراقصين المقنعين عثر عليهم في مناطق مختلفة من العالم فيؤكدون بأن هؤلاء المقنعين هم صيادون، ويرى هؤلاء بأن هذا الأقنعة أو التنكر في حد ذاتها قوة سحرية روحية، ولهذا نجد الإنسان أنه استخدم القناع ليس في فقط في الصيد وإنما في الطقوس الدينية أيضا، اعتقادا منهم أن التنكر يزيدهم قوة.
- الواقعية:تكثر الرسوم البشرية في منطقة طاسيلي، وهي رسوم بشرية ضخمة الحجم غالبا ما يظهر الأشخاص وهم يرتدون أقنعة على شكل وجوه كائنات أخرى، كان الهدف من هذه الأقنعة على الأرجح هو التحول رمزيا إلى هذا الكائن واكتساب صفاته، وبهذا المعنى كانت الأقنعة تعبر عن أشياء مقدسة ذات قوى سحرية أي أنها كانت عبارة عن فتيشات*.
- التخطيطية التجريدية: إن تميز هذا النوع غالبا ما يكون عملية معقدة، لذا يتم مقارنتها بالرسومات المحيطة بها، لذا نجد أن ملامح الوجه والسمات الجنسية مرسومة بشكل مبسط أو

[1]ينظر:عبد الحميد بعيطيش، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، مجلة دراسات، السنة السادسة، العدد 16، الجلفة، 2014، ص07.

*الفتيشة:هي تقديس الأشياء المسحورة والتمائم والخرز والتصور أن قوى الكون تجتمع فيه لذلك اتخذت الآلهة صفة هذه الأشياء المقدسة، ومن الأمثلة عن هذه الفتيشات نذكر الأقنعة والتيجان والرموز المختلفة.للمزيد ينظر: خزعل الماجدي-أديان-ص174.

مبالغ فيه أو حتى مشوه أحيانا، ولكنها تحتفظ ببعض الخصائص التي تمكننا من التعرف عليها كرسومات بشرية.

إلى جانب الرسوم الآدمية نجد الرسوم الحيوانية والتي تمثل الغالبية العظمى من الرسوم الصخرية، خاصة في منطقتي طاسيلي والهقار. تكشف لنا هذه الرسوم عن اهتمام بالغ بالحيوان لدى الإنسان القديم حيث تفوق عددا ونوعا الرسوم البشرية في معظم المواقع. هذا التفضيل الواضح يشير إلى أن الحيوان كان محورا رئيسيا في حياة الإنسان كما كان يشكل اهتماما خاصا لدى الفنانين في تلك العصور، كما لم تكن الرسوم الحيوانية في كثير من الحالات مقرونة بالأشكال الآدمية[1]. ومن أبرز الحيوانات التي وجدت في المنطقة الأبقار باختلاف قرونها سواء ذات القرون المتوازية أو ذات القرون الأمامية، إضافة إلى الفيلة، وحيد القرن، فرس النهر، النعامة، التماسيح، الأسماك إضافة إلى حيوانات أخرى كالجاموس، الغزال، الفهد، الأسد، الحمار الوحشي، الزرافة...إلخ.

لقد استطاع العلماء المختصون على ضوء ما تم اكتشافه حتى الآن أن يقسموا رسومات وصور ونقوش الصحراء حسب موضوعاته إلى أربع مجموعات رئيسية:

المجموعة الأولى: وتمثل الحيوانات التي يستلزم وجودها كميات كبيرة من المياه والحشائش كالمستدون والفيل وفرس النهر والتمساح. أو الحيوانات المفترسة التي يستدعي وجودها وجود حيوانات كثيرة أخرى من الأنواع التي تعيش على النباتات. أما المجموعة الثانية تمثل الحيوانات البرية التي لا تحتاج إلا لقدر محدود من الرطوبة والحشائش كالبقر والزراف والنعام.المجموعة الثالثة وتمثل رجالا يركبون عربات تجرها الخيول أو يركبون الخيول نفسها. أما المجموعة الأخيرة فهي المجموعة الرابعة والتي تمثل رعاة الجمال[2].

أما عن رسم الأسلحة فهي موجودة في أغلب المواقع المشار إليها في هذه الدراسة، ومن هذه الأسلحة مايلي:

[1] ينظر:عبد الحميد بعيطيش، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، مرجع سابق، ص08.

[2] د.محمود البرغوثي، التاريخ الليبي القديم،من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي، تامغاست للإعداد والنشر، ج1، طرابلس، ص25/24.

- الأقواس والسهام: والتي تعتبر من أقدم الأسلحة وأكثرها انتشارا في تاريخ البشرية، تظهر بوضوح في العديد من اللوحات التي عثر بمنطقة طاسيلي، حيث "ظهرت مقرونة بالأشكال الآدمية، حيث نشاهد عادة الرجل وهو يمسك القوس والسهم في حالة وقوف بلا حراك، وفي بعض الرسومات نرى الرجل وهو يصوب سهامه باتجاه الهدف المراد والذي غالبا ما يكون حيوان الوعل أو الغزال أو الجاموس، أو يكون تجسيدا لمعارك بين رماة السهام"[1]. هذه الرسوم تعكس أهمية الصيد والحرب في حياة الإنسان القديم.
- الرماح، العصي والخناجر: هي الأخرى من الأسحلة القديمة والتقليدية التي استعان بها الإنسان القديم والتي تنتشر بكثافة في الرسوم الصخرية بمنطقتي طاسيلي والهقار.

وأخيراً الوسوم والعلامات والرموز والتي ارتبط بشكل كبير بالأشكال الآدمية والحيوانية، تتعدد أشكال هذه العلامات وتختلف باختلاف المناطق، وبعضها يتكرر في أكثر من موقع دون أن نفهم الغرض من ذلك[2]، وأمثلة ذلك تلك الزوائد الغامضة التي تظهر بين قرون الحيوانات في مشاهد الأطلس الصحراوي والتي غالبا ما تمثل قرص الشمس، على سبيل المثال لا الحصر مشهد الكبش ذو القرص.

ففي المشاهد الصخرية الصحراوية نجد رموزا تعبر عن مظاهر دينية وأساطير، وبعض هذه الرموز يمكن تفسيرها بسرعة لوضوحها بينما رموزا أخرى تبقى غامضة لعدم معرفة الباحثين بمعتقدات ونمط تفكير الإنسان في تلك الفترة.

ولم تكن هذه الرسومات مجرد أعمال فنية عفوية، بل كانت تعكس طقوسا دينية ومعتقدات روحانية عميقة تكشف عن نظام رمزي معقد، حيث كان للألوان والأقنعة أدوار محددة،"فاللون الأحمر كان يرمز إلى استمرارية الحياة، وهذا ما نلاحظه في رسومات الحيوانات، كما استعمل اللون الأبيض بارتباطه بالشخصيات الأسطورية والآلهة والأرواح وما إلى ذلك، إضافة إلى اللون الأصفر الذي كان له علاقة بطقوس الدفن"[3]، هذه الألوان التي كانت تستخدم بعناية فائقة، أما الأقنعة فلعبت هي الأخرى دورا هاما في هذه الطقوس فكانت تستخدم لتقمص الشخصيات الأسطورية أو لحماية مرتديها من الأرواح

[1]عبد الحميد بعيطيش، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، مرجع سابق، ص09.

[2]ينظر:عبد الحميد بعيطيش، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية ، المرجع نفسه، ص10.

[3]بعيطيش، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشريرة وبالتالي فهي حالة من التحول من الحالة الإنسانية إلى حالة أخرى سواء كانت الحيوانية أو الروحانية، فمن خلال ارتداء القناع كان الفرد يحاول التقرب من قوى الطبيعة والسيطرة عليها مما يشير إلى وجود معتقدات روحانية متجذرة.

### ❖ الأنثروبولوجيا:

في محاولة لاستدراج المعنى الحقيقي لمفهوم الأنثروبولوجيا ودلالاته لغرض التأسيس على رؤى واضحة للموضوعات الأساس التي تشكل حقل الأنثروبولوجيا، لذا لا يمنعنا ذلك من القول أن الأنثروبولوجيا كعلم ومفهوم قد طرحت حولها آراء كثيرة من وجهات النظر التي يعتريها اللبس والغموض، لذا فنحن هنا بحاجة إلى محاولة لكشف هذا اللبس والغموض ووضع الخطوط الرئيسية لهذا العلم، الذي ربما قد جاء متأخرا نوعا ما في الظهور مقارنة بالعلوم الأخرى الطبيعية منها والإنسانية والاجتماعية.

يشتمل تعريف أي علم من العلوم على تحديد طبيعة موضوعات الدراسة فيه والتساؤلات التي يطرحها ويسعى للإجابة عليها والبيانات التي يجمعها لتحليلها، كل هذه العناصر تشكل الإطار العام الذي يعمل ضمنه هذا العلم لتحقيق أهدافه.

"أنثروبولوجيا Anthropology علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا والمصطلح منحوت من كلمتين يونانيتين هما Anthropos وتعني إنسان وLogos وتعني علم، وتعنيان معا علم الإنسان"[1]، كما تعرف الأنثروبولوجيا أيضا بأنها "علم (الأناسة) العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق، ينتمي إلى العالم الحيواني من جهة، ومن جهة أخرى أنه الوحيد من الأنواع الحيوانية كلها الذي يصنع الثقافة ويبدعها، والمخلوق الذي يتميز عنها جميعا"[2]. من خلال هذين التعريفين فإن أصل الكلمة اليوناني يشير إلى الخلفية التاريخية لمفهوم الأنثروبولوجيا، كما يتضح أن الأنثروبولوجيا علم يهتم بدراسة الإنسان من كافة جوانبه البيولوجية، الاجتماعية والثقافية في الإنسان باعتباره كائنا مختلفا عن باقي الكائنات الحية بقدرته على الإبداع الثقافي.

[1] د.شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا انجليزي-عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981، ص56.

[2] د. عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)-دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 14.

يعد علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) العلم الذي استطاع الإجابة على تساؤلات الإنسان من خلال القرون الماضية من عمر الإنسان على الأرض وذلك لأن الأنثروبولوجيا هي العلم الذي يهتم في المحل الأول بدراسة الإنسان العاقل. ونظرا لأن الأنثروبولوجي هو جزء من المجتمع الذي يدرسه فإنه يواجه تحديات في تحقيق الموضوعية التامة ومع ذلك يسعى هذا العالم جاهدا إلى تقديم فهم علمي وحقيقي وغير منحاز للتنوع البشري واضعا في الاعتبار الاختلافات الإنسانية[1].

إذن فالأنثروبولوجيا علم قائم بذاته وهو دراسة شاملة تهتم بالبحث حول الإنسان وظهوره باعتباره كائن عضوي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة. هذا الأخير هو الموضوع الأساسي لهذا العلم الذي يعتبر قديم قدم الإنسان نفسه، حيث كان هذا الكائن ولا يزال موضع تأمل ودراسة من قبل كثير من العلوم الطبيعية والإنسانية والاجتماعية على حدٍّ سواء، وعلى الرغم من قدم موضوع الدراسة إلا أن الأنثروبولوجيا كعلم مؤسَس حديث النشأة يدرس الحياة البدائية والحياة الحديثة المعاصرة، يسعى لفهم أصول الإنسان وتطوره في مختلف الظروف الزمانية والمكانية.

إنّ الأنثروبولوجيا تشمل دراسة الإنسان بوصفه نسقا متميزا تتفاعل فيه الجوانب العضوية مع الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والحضارية والبيئية.

ارتبط تعريف مصطلح الأنثروبولوجيا بتطوره التاريخي، ففي القرن السابع عشر كانت كلمة أنثروبولوجيا تطلق في مقابل الكوسمولوجيا وهو علم الكون، وفي مقابل الثيولوجيا (علم الإلهيات).أما في نهاية القرن التاسع عشر اهتمت الأنثروبولوجيا بدراسة الأجناس والأعراق البشرية من حيث أصلها وتاريخها وحضارتها وقيمها، ومن أنصار هذا التعريف الطبيب والعالم الفرنسي بروكا Broca، والعالم الفرنسي كاتروفوج Quatrefages، أما في العصر الحالي فإن الأنثروبولوجيا ترتبط عادة بفكرة الأجناس والأعراق البشرية، ومن أشهر ممثلي هذا التعريف الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي ستراوس Claude-Levy Strauss.[2] من خلال ذلك نستنتج التطورات المفاهيمية التي طرأت على مصطلح

[1] ينظر: د.فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة الإنسان- مدخل إلى الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 2003، ص 15.

[2] ينظر : مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، ط1، دار الفارابي، بيروت- لبنان، 2011، ص20-21.

الأنثروبولوجيا عبر التاريخ ليصل إلى مفهومه الشامل والواسع في دراسته للتنوعات الثقافية والتصنيفات البيولوجية في الوقت الراهن.

كتبت الباحثة الأنثروبولوجية الأمريكية الشهيرة مارجريت ميد M.Mead(1901-1979) تقول: "نحن نصف الخصائص الإنسانية، البيولوجية، والثقافية، للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن. ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية كأنساق مترابطة ومتغيرة وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة كما نهتم بوصف وتحليل النظم الاجتماعية والتكنولوجيا ونعني أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان، وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته"[1]، بالإضافة إلى ذلك تسعى الأنثروبولوجيا من خلال هذا المنظور الشامل، إلى فهم التفاعل الديناميكي والمعقد بين هذه الأبعاد المختلفة للوجود الإنساني. فهي لا تكتفي بتوصيف الظواهر، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل العمليات التي تشكل هذه الخصائص وتؤدي إلى تنوعها وتباينها عبر السياقات الزمانية والمكانية. ويتطلب هذا المسعى النقدي استخدام أدوات تحليلية دقيقة ومناهج بحثية مبتكرة قادرة على استيعاب التعقيد المتأصل في دراسة الإنسان والمجتمع. علاوة على ذلك تولي الأنثروبولوجيا اهتمامًا خاصًا بالكيفية التي تتشكل بها الهويات الفردية والجماعية في ظل هذه التفاعلات، وكيف تساهم النظم الاجتماعية والثقافية في إنتاج وإعادة إنتاج المعاني والقيم التي توجه سلوك الأفراد والجماعات.

تكمل الباحثة قولها:"بصفة عامة فنحن الأنثروبولوجيين نسعى لربط وتفسير نتائج دراساتنا في إطار نظريات التطور أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر. إن التخصصات الأنثروبولوجية التي قد تتضارب مع بعضها، هي في ذاتها مبعث الحركة والتطور في هذا العلم الجديد، وهي التي تثير الانتباه، وتعمل على الإبداع والتجديد، هذا وتجدر الإشارة إلى أن جزءا لا بأس به من عمل الأنثروبولوجيين يوجه نحو القضايا العملية في مجالات الصحة والإدارة والتنمية الاقتصادية ومجالات الحياة الأخرى"[2].

يعتبر هذا النص مفهوما واسعا حول رؤى الأنثروبولوجية البارزة مارجريت ميد حول طبيعة عمل الأنثروبولوجي، حيث تصف الأنثروبولوجيا بأنها علم يهدف إلى فهم شامل للنوع البشري عبر الزمان

[1] د. حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا- فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1986،ص14.

[2] د. حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا- فصول في تاريخ علم الإنسان، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والمكان، ويشمل هذا الفهم دراسة الجوانب البيولوجية والثقافية للإنسان وكيفية تفاعلهما وتأثيرهما على بعضهما البعض. كما تؤكد ميد على أهمية النظر إلى الصفات البيولوجية والثقافية للمجتمعات المختلفة كأنظمة مترابطة ومتغيّرة، وتستخدم الأنثروبولوجيا مجموعة متنوعة من الأدوات والطرق لدراسة هذه الأنظمة على سبيل المثال الملاحظة المباشرة والمقابلات والتحليل الإحصائي، كما تهتم الأنثروبولوجيا بدراسة النظم الاجتماعية والتكنولوجيا والمعتقدات والقيم التي تشكل حياة الإنسان، وتسعى إلى فهم كيفية تطور هذه النظم وتأثيرها على سلوك الأفراد والمجتمعات. كما تشدّد ميد على أهمية ربط النتائج التي يتم التوصل إليها في الدراسات الأنثروبولوجية بنظريات التطوّر وبفكرة الوحدة النفسية المشتركة بين البشر مما يساهم في بناء فهم شامل للإنسان وتنوعه، وتشير إلى أن التنوع في التخصصات الأنثروبولوجية المختلفة هو ما يدفع هذا العلم إلى التطور والابتكار حيث يساهم كل تخصص في إثراء المعرفة حول الإنسان. وأخيرا، تلفت ميد الانتباه إلى دور الأنثروبولوجيا في معالجة القضايا العملية حيث يساهم الأنثروبولوجيون في مجالات أخرى مثل الإدارة والتنمية الاقتصادية من خلال فهمهم العميق للثقافات المختلفة واحتياجاتها. لذلك يمكن القول أن الأنثروبولوجيا كما تصفها ميد هي علم يهتم بدراسة الإنسان من جميع جوانبه ويسعى إلى فهم التنوع البشري وتأثير العوامل البيولوجية والثقافية على سلوك الإنسان وتطوره.

"ويعرفها "تايلور" بأنها الدراسة البيوثقافية* المقارنة للإنسان، إذ تحاول الكشف عن العلاقة بين المظاهر البيولوجية الموروثة للإنسان، وما يتلقاه من تعليم وتنشئة اجتماعية"[1]. وبهذا المعنى نجد أن الأنثروبولوجيا موضوعات بوصفها دراسة الإنسان في أبعاده المختلفة، البيوفيزيائية والاجتماعية والثقافية، فهي علم شامل يجمع بين ميادين مختلفة ومجالات متباينة، فتستفيد من نتائج علوم طبيعية(البيولوجيا، علم الطب، ....) وإنسانية (التاريخ، الاقتصاد والسياسة، ...)، واجتماعية مثل علم الاجتماع وعلم النفس.

إن دراسة الشعوب والسلالات العرقية دراسة تاريخية مقارنة تتم عبر الزمان، وتبحث في الأصول الأولى للنوع الإنساني العاقل، وتطوره حتى العصر الحالي، ولهذا فهي تهتم بالمقارنة والتحليل من خلال نظرة

* البيوثقافية هي الاستكشاف العلمي للعلاقات بين علم الأحياء البشري والثقافة.

[1] د.عيسى الشماش، مدخل إلى علم الإنسان، مرجع سابق، ص14.

تاريخية، ويدخل في إطار الأنثروبولوجيا دراسة أصول الحضارات والمناطق الثقافية وهجرة الثقافة وانتشارها من منطقة إلى أخرى والسمات النوعية لكل هذه الثقافات.

يشكل الإنسان في تفاعله مع البيئة والآخرين تراثا حضاريا يشمل كل الجوانب المادية والفكرية والروحية والقيم الاجتماعية التي تحدد نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى العالم الخارجي لذا يعد مفهوم الحضارة من أهم المفاهيم في نطاق الأنثروبولوجيا بشكل عام، ويشكل أحد الأهداف التي تسعى الأنثروبولوجيا إلى تحقيقها، كما أنها تهدف إلى الكشف على العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي توجد بين أي عنصر وأجزاء البناء الاجتماعي. كما أنها تسعى للتمكن من التوصل لتعميمات صحيحة بشأن الثقافة مع العلم أنه لا يمكن أن تكون الظاهرة الاجتماعية والثقافية دون أن يكون هناك بعض الاستثناءات الواضحة التي تستند إلى قواعد عامة. حيث تهتم بدراسة الظواهر المجتمعية انطلاقا من المجتمعات الصغيرة وصولاً إلى المجتمعات الكبيرة ومتابعة تطورها وتحليلها بحثا عن حلول جذرية لمشاكلها.

ولتحقيق أهداف هذا العلم تدخل الأنثروبولوجيا في علاقات مع العلوم الأخرى تتنوع بين علاقات مباشرة تربطها بالعلوم الاجتماعية مثل علم الاجتماع وعلم النفس، ونقصد بالعلاقة المباشرة هنا أنها من نفس التخصص المعرفي وأنّ هناك توافق بينها من حيث الموضوع والمنهج، وبالخصوص مع علم الاجتماع، بينما العلاقات غير المباشرة، فهي علاقة الأنثروبولوجيا بباقي العلوم التاريخية والأدبية والطبيعية، والطبية... إلخ، كما أن تحديد هذه العلاقة يقف عند مضمون كل من الأنثروبولوجيا من جهة ومضمون العلم الآخر المراد تحديد علاقته بالأنثروبولوجيا به ومدى تقدم نتائج كلا العلمين، حيث "تتكون الأنثروبولوجيا المعاصرة من وجهة النظر البريطانية من الأنثروبولوجيا الطبيعية والأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تضم الأنثروبولوجيا الحضارية كفرع من فروعها والأنثروبولوجيا التطبيقية والاثنولوجيا، Social Anthropology,Pysical Anthropology ، هذا إضافة أنها تضم علوما أخرى مثل علم اللغات والاثنوغرافيا Ethnography Linguistics"[1].

أما الأنثروبولوجيا الاجتماعية فهي أحد أهم أفرع علم الإنسان، حيث " تتعامل مع الإنسان باعتباره عضو في جماعة إنسانية وأنه اجتماعي بطبعه لا يستطيع أن يعيش منعزلا عن الآخرين إلا في حالات

[1] د.شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا انجليزي-عربي، مرجع سابق، ص56.

المرض النفسي الخطير والمرض العقلي"[1]، كما تهتم " بدراسة النظم الاجتماعية للتعرف على أوجه التكامل والتماثل والاختلاف بين هذه النظم، وتقوم بدراسة كل التركيب الاجتماعي ونظمه الاقتصادية والسياسية والقانونية."[2] أي أن الأنثروبولوجيا الاجتماعية تدرس السلوك الاجتماعي الذي يندرج عادة تحت شكل هذه النظم الاجتماعية كالأسرة ونسق القرابة والتنظيم السياسي والعبادات الدينية والعلاقة بين هذه النظم سواء في المجتمعات القديمة أو المعاصرة. حيث "تختلف هذه الجماعات التي ينضم إليها الإنسان بحسب نموه نفسه ومن خلال وجوده داخل هذه الجماعات فهو يكون علاقات اجتماعية يمكن تجريد هذه العلاقات الاجتماعية Social Relation في شكل نظم اجتماعية وأنساق اجتماعية أكبر نتعرف عليها عندما ندرس الجماعات الإنسانية المختلفة دراسة مركزة، هذه الدراسة تساعدنا على الفهم بطريقة أفضل لمكونات البناء الاجتماعي Social Structure لهذه الجماعات الإنسانية المختلفة"[3]. وتجدر الإشارة هنا أنه قد تم الاهتمام بدراسة المجتمعات البدائية إلا أن هذه الدراسات كانت مبنية بشكل كبير على روايات الرحالة والمستكشفين، فضلا عن النصوص الدينية مثل العهد القديم ونتيجة لذلك غلب الطابع التخميني حيث غابت عنها الدقة العلمية المطلوبة.

في حين أن الأنثروبولوجيا الثقافية فهي فرع آخر من فروع الأنثروبولوجيا، "تدرس أصول المجتمعات والثقافات الإنسانية وتأريخها، فتتبع نموها وتطورها، وتدرس بناء الثقافات البشرية وأداءها لوظيفتها في كل زمان ومكان، فالأنثروبولوجيا الثقافية تهتم بالثقافة في حد ذاتها سواء كانت ثقافة العصر الحجري أو ثقافة المجتمعات الحضرية المعاصرة"[4]، إذن فالأنثروبولوجيا الثقافية تعني بدراسة الثقافة الإنسانية في كل أبعادها، بدءا من السلوكيات اليومية وصولا إلى المعارف والمعتقدات فهي تستكشف تنوع الثقافات عبر الزمان والمكان وتسعى لفهم كيف تشكل الثقافة هوية الأفراد والمجتمعات، بعبارة أخرى فإن الأنثروبولوجيا الثقافية هي دراسة شاملة للإنسان في سياقه الثقافي." وأهم عناصر الثقافة اللغة، فعن طريقها تجمع وتسجل الثقافة وتنتقل من جيل لآخر فيمكن نموها وتقدمها، كما إن الثقافة تزود اللغة

[1] د.فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة الإنسان، مرجع سابق، ص19.

[2] د.مازن مرسول محمد، الأنثروبولوجيا...نحو أناسة ممنهجة، المجلة العربية للدراسات الأنثروبولوجية المعاصرة، العدد الأول، مركز فاعلون، مارس2015، ص116.

[3] د. فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة الإنسان، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] د. محمد الجوهري، الأنثروبولوجيا- أسس نظرية وتطبيقات عامة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1991، ص38-39.

بمعظم مضمونها"[1]. هذا يلقي الضوء على أهمية اللغة كأداة أساسية لنقل الثقافة وتطورها إلا أنه من المهم التأكيد على أن الثقافة تتجاوز اللغة كونها تتضمن عناصرا مادية وغير مادية على سبيل المثال العادات، التقاليد والمعتقدات."تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية بالوصف والتحليل موضوع الثقافة الإنسانية للمجتمعات القديمة (البدائية) والمجتمعات المحلية (الريفية) ومجتمعات المدينة، فتبين معناها وخصائصها وعناصرها وكيف تنتشر (تؤثر وتتأثر) وما دورها في بناء الشخصية الأساسية للإنسان"[2]

تعتبر الأنثروبولوجيا الثقافية مجال رئيسي في الدراسات الأنثروبولوجية وهي تهتم بدراسة الثقافات المختلفة للإنسان البدائي أو الإنسان المتحضر حيث يعد الإنسان في ذلك كائنا له تراثه الاجتماعي والثقافي والذي هو بمثابة المجال والميدان الرئيسي للأنثروبولوجيا الثقافية، والتي بدورها تحتوي على عدة مجالات منها: الإثنولوجيا Ethnologie بمعنى علم الأعراق وهو "علم الثقافات المقارن يعني بخصائص وإنجازات الشعوب وأحوالهم الحضارية والثقافية ومعتقداتهم، وما يهتم بالدراسات التحليلية والمقارنة للمادة الإثنوجغرافية بهدف الوصول إلى تصورات أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الإنسانية من حيث أصولها وتطورها"[3]. يشير هذا التعريف إلى أن الإثنولوجيا تهتم بدراسة واسعة تشمل خصائص الشعوب وإنجازاتهم الحضارية والثقافية ومعتقداتهم مما يعكس الطبيعة الشاملة لهذا العلم، كما يؤكد على أهمية المقارنة بين الثقافات المختلفة لفهم أوجه التشابه والاختلاف بينهما وكشف الأنماط العامة في السلوك الإنساني، إذن فهي مجموعة "المعارف الموسوعية التي يمكن أن تستخلص من وصف عادات وتقاليد الشعوب"[4].

جنبا إلى علم الآثار، واللغويات، والأنثروبولوجيا السيكولوجية، والإثنوغرافيا Ethnographie التي تعني"الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة.ونجد هنا أن المادة الإثنوغرافية قاعدة

[1] د. عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1971، ص26.
[2] د. عدنان أحمد مسلم، محاضرات في الأنثروبولوجيا، ط1، مكتبة العبيكات، الرياض، 2001، ص158.
[3] رشوان حسين عبد الحميد، الأنثروبولوجيا في المجال النظري، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1905، ص81.
[4] مارك أوجيه، جان بول كولاين، الأنثروبولوجيا، تر: د.جورج كتوره، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008، ص13.

أساسية لعمل الباحث الأثنولوجي، فالإثنوغرافيا إذا والأنثروبولوجيا مرتبطان وتكمل الواحدة الأخرى"[1]، حيث أن الإنسان كائن ثقافي وله سماته الثقافية التي يحملها ويعيش في كنفها، والذي يعتبر ناقلا لها عبر كل زمان ومكان فلابد من علم الأنثروبولوجيا أن يلقي الضوء على جوانبها وخصائصها ليتمكن من تحليل عناصر ذلك الكائن الذي هو موضوع دراسته وهو الإنسان.فالأنثروبولوجيا الثقافية إذن، "تهدف إلى فهم الظاهرة الثقافية وتحديد عناصرها، كما تهدف إلى دراسة عمليات التغيير الثقافي والتمازج الثقافي، وتحديد الخصائص المتشابهة بين الثقافات وبالتالي تفسر المراحل التطورية لثقافة معينة في مجتمع معيّن"[2]

في الأخير أمكن القول أن الأنثروبولوجيا الثقافية هي ميدان يركز من خلال الوصف والتحليل على الثقافة الإنسانية للمجتمعات البدائية والقديمة، والمجتمعات المحلية والريفية والقروية والمجتمعات المدنية.حيث يركز هذا الميدان على دراسة ثقافة الشعوب وخصائصها وعناصرها، وكيف تؤثر وتتأثر، وما هو دور الثقافة في بناء شخصية الإنسان، ودراسة الفروق التي يتميز بها الإنسان عن الحيوان استنادًا إلى إنتاجه الثقافي، بالرغم من أنهما يشتركان في بعض الخصائص العضوية والانفعالية.

[1] كلوكهون كلايد،الإنسان في المرآة، علاقة الأنثروبولوجي بالحياة المعاصرة، تر: د.شاكر مصطفى سليم، ط1، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغداد-نيويورك، 1964، ص31.

[2] لبيب الطاهر، سوسيولوجية الثقافة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1987، ص24.

## الفصل الأول: الفن الصخري و التنقيبات الأثرية في العالم : مغاربيا وعالميا.

### المبحث1: جهود الباحث الألماني بارثBarth

### المبحث 2: جهود الباحث موزيليني Muzzolini

### المبحث 3: جهود الباحث جراسيوسيGraziosi

**تمهيد**

يمكن التأكيد على أن المنهج الأنثروبولوجي بطبيعته الشمولية يوفر إطارا نظريا متينا لدراسة الفن الصخري والتنقيبات الأثرية ليس فقط كبقايا مادية، بل كجزء لا يتجزأ من السياقات الثقافية والاجتماعية التي أنتجتها. فهو يتجاوز الوصف التقني للتحف الأثرية ليشمل فهم المعاني والوظائف الاجتماعية والثقافية لهذه الآثار وربطها بالمعتقدات والممارسات وأنماط الحياة للمجتمعات القديمة، حيث يتيح تجاوز التفسيرات السطحية والوصول إلى فهم أعمق لدور هذه الرسومات في حياة تلك المجتمعات. وعليه يمكن التأكيد على أن الباحثين بارث Barth وموزيليني Muzzolini وجراسيوسي Graziosi يمثلون نماذج رائدة في تطبيق المقاربات الأنثروبولوجية على دراسة الفن الصخري، حيث أسهموا بشكل كبير في تطوير مفاهيم وأدوات تحليلية تساعد على فهم هذه البقايا الثقافية والاجتماعية الأوسع، كما يمكن الإشارة إلى أن جهود هؤلاء الباحثين الثلاثة قد تعكس تنوعا في المقاربات الأنثروبولوجية المطبقة على دراسة الفن الصخري من خلال استعراض أعمالهم، يمكن تسليط الضوء على تطوّر هذه المقاربات والمساهمات المختلفة التي قدّمها كل باحث في فهم العلاقة بين الثقافة المادية والمجتمع، أضف إلى ذلك أن استعراض جهود هؤلاء الرواد يوفر قاعدة معرفية أساسية لفهم التطوّر التاريخي للدراسات الأنثروبولوجية للفن الصخري وهذا ما سيتم التطرق إليه في هذا الفصل.

يستهدف الفن الصخري في ما قبل التاريخ كشف ودراسة حضارات الإنسان الأولى، وذلك من خلال التنقيبات الأثرية* التي قام بها مختلف الباحثين في مناطق مختلفة من العالم. "فمنذ عام 1902 أصبحت دراسة فن الكهوف علما موجودا ومثارا، حيث توالت الاكتشافات لهذا الفن في مواقع أخرى بفرنسا واسبانيا، وحاليا اكتشفت مواقع عديدة خارج الكهوف في استراليا وشمال شرق البرتغال، وجنوب إفريقيا من خلال نقوش فوق جدران الصخور نقشها الإنسان البدائي في العصر الحديدي•..."[1].

ومن المتعارف عليه أن الفن الصخري شغل اهتمام الباحثين والمستكشفين والرحالة منذ أكثر من قرن، حيث شمل عدّة مناطق في العالم ككل حيث اكتشف هذا الفن أولا في شمال اسبانيا وجنوب فرنسا، ثم اتسع وتضاعف ليشمل مناطق أخرى من آسيا وشمال إفريقيا كمنطقة النوبة بجنوب مصر، شمال التشاد،فزان بجنوب ليبيا، منطقة آيير بالنيجر...

هذا الزخم الكبير من وسائل التعبير لم يكن توزيعه متماثلا في أوروبا، فقد حالت بعض الحدود دون انتقاله. من هنا يمكن القول أنه إذا كان هذا الفن "قد أثبت وجوده في أغلب مناطق القارة فإن فن جداريات الكهوف قد تركز في غرب أوروبا و تحديدا في فرنسا و شبه جزيرة أبيريا"[2].

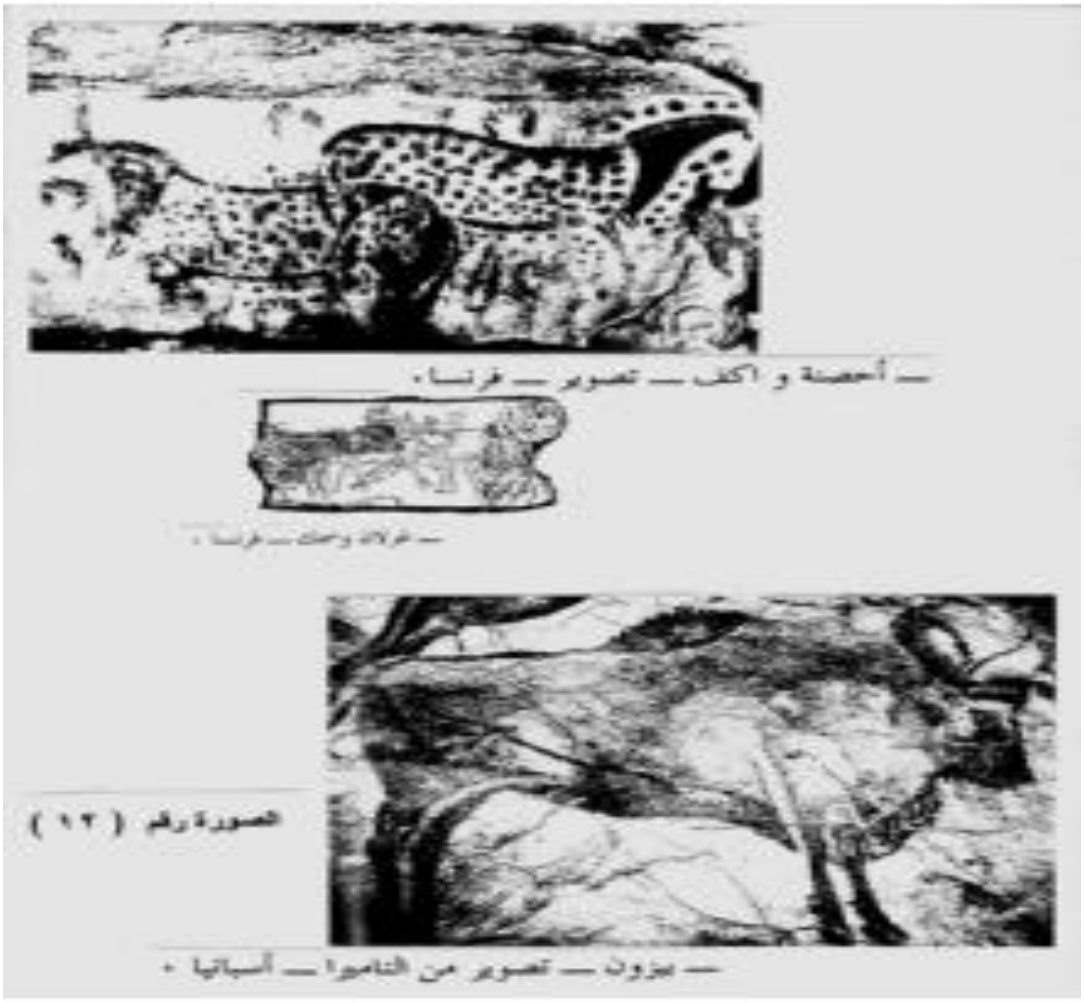
*النقيبات الأثرية: يطلق مصطلح التنقيب الأثري على أعمال الحفر التي يقوم بها علماء الآثار في الحقل الأثري لاستخراج التحف واللُقى والبقايا الأثرية المدفونة تحت الأرض، وتتم هذه الأعمال بطريقة منتظمة وممنهجة تختلف عن أي أعمال الحفر الأخرى،تتطلب الأسلوب والمنهج العلمي للبحث عن الآثار، بهدف استخراج واستخلاص الأثر من باطن الأرض، وتسجيل أوصافها وأشكالها والمحافظة عليها وترميمها لاستنباط التاريخ منها، وإلقاء أضواء جديدة على الحضارة الإنسانية الماضية وتطورها باعتبارها شاهدا ماديا لها.

• العصر الحديدي: امتدت هذه الفترة تقريبا 1500 و 1000ق.م، حيث شهدت تحولا جذريا في حياة البشرية بفضل اكتشافهم لمعدن الحديد واستخدامه الواسع في صناعة أدواتهم وأسلحتهم، فبعد محاولات أولية في صهر الحديد وتشكيله منذ الألف الثالث قبل الميلاد، شهدنا تطورا ملحوظا في هذه الصناعة حيث زخرفت كثير من الأدوات المصنوعة من الحديد بمهارة، كما زين المصريون القدماء مناجلهم ومناشيرهم الحديدية، ومع ذلك ظل الحديد سلعة ثمينة مقصورة على الأغنياء والنبلاء طوال العصر البرونزي حيث استخدم بشكل أساسي في صناعة الأسلحة.للمزيد ينظر:https://www.marefa.org/w/index.php?title

[1]عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، مرجع سابق، ص538.

[2]فرانسوا بون، عصور ما قبل التاريخ، بوتقة الإنسان، تر: سونيا محمود نجا، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص290.

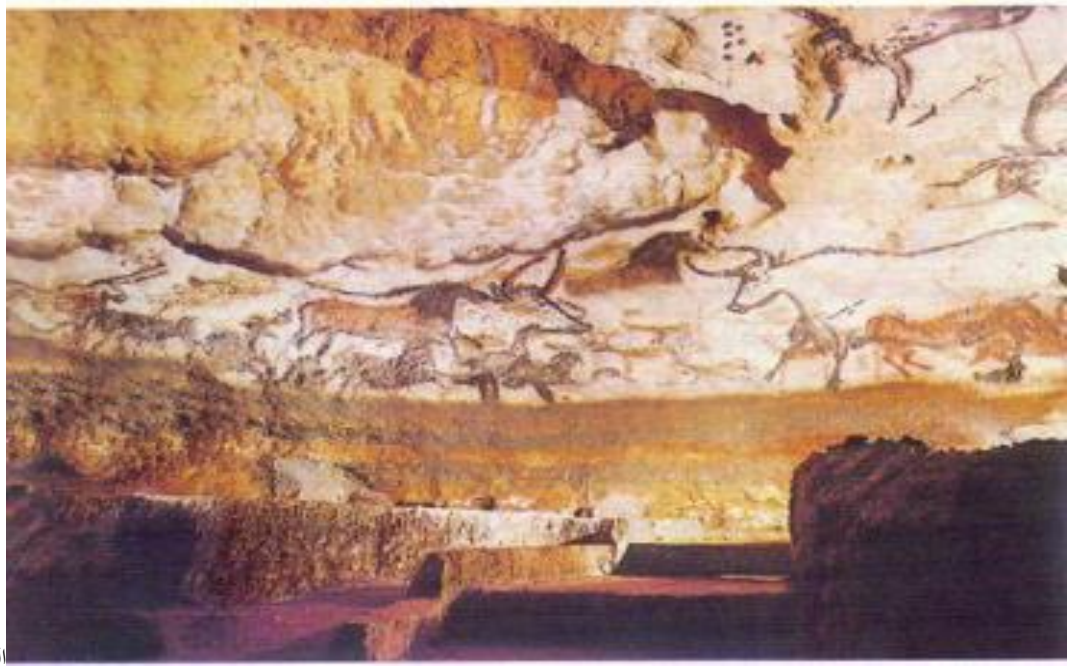
ولعل من أهم الاكتشافات التي تمت في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، الكشف عن كهوف الإنسان الأول في شمال إسبانيا وجنوب غرب فرنسا. وهنا كانت مفاجأة كبيرة للعلماء والمتخصصين عندما شاهدوا على جدران وسقوف بعض الكهوف ثروة فنية لا تقدر بثمن لأعمال الفنانين الذي عاشوا في ذلك العصر، وهي صور ملونة للحيوانات التي كانت تعيش آنذاك وانقرضت الآن، حيث تم الكشف عن 120 كهفا بالتقريب وجد فيها ما لا يقل عن 4000 صورة مرسومة، وهذه الأعمال الفنية تعطينا فكرة تكاد تكون عن الإنسان الأول، عن حياته الاجتماعية والاقتصادية وعقائده الدينية، {ينظر الشكل1}.




الشكل01:صور جدارية مختلفة من فرنسا واسبانيا.[1]

[1]أ.د. عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم: الفن قبل التاريخ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، ص22.

ولعل من أروع الأمثلة على فن التصوير في هذا العصر رسوم مغارة لاسكو Lascaux* في جنوب فرنسا والتي عثر عليها عام 1940 وترجع إلى الفترة15000-10000 ق.م "وهي مؤلفة من مئات الصور الحيوانية موزعة على امتداد المغارة بأشكال واقعية محورة قليلا وألوان وبحركات حية"[1]،{ينظر الأشكال2، 3، 4، 5، 6، 7}.



الشكل02: منظر داخل كهف لاسكو تظهر فيه بعض الحيوانات المرسومة على الجدران.[2]

*لاسكو: تقع في مقاطعة دوردون بفرنسا وتضاهي ألتاميرا في كونها من المغارات الغنية بالرسومات الملونة من العصر الحجري القديم الأعلى وقد بقيت مختومة ومختفية على مدى آلاف السنين. وقد حفظت ألوانها في الجو الثابت ولم يكشف عن الغار حتى 1940، وهذا الكهف غني بالمواقع السكنية والكهوف الملونة. وعند اكتشاف هذا الغار الصغير بعيدا في الغابات لم يدخل المستكشف من المدخل الأصلي بل نزل من بئر لا يمكن أن تكون مدخلا ثم بعد ذلك وجد المدخل الأصلي ويدل ذلك على أن الكهوف لم تكن معابد مكشوفة بقدر ما كانت أماكن سرية لإقامة الطقوس الدينية في مناسبات خاصة. للمزيد انظر: د.حسين فهد حماد-موسوعة الآثار التاريخية- ص549.

[1] أ.د. عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم، مرجع سابق،ص11-12.

[2] أ.د. عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم، المرجع نفسه، ص12.



الشكل 03: ثلاثة أيول صغيرة بمغارة لاسكو.[1]



لشكل04: رأس لبقرتين بمغارة لاسكو.[2]

[1]نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن: من العصر الحجري إلى الفن الغوطي، ط1، منشورات الريشة الحرة، وهران، 2008، ص24.
[2]نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن، المرجع نفسه، ص25.



حصان من كهف لاسكو بفرنسا

الشكل 05: صورة حصان من كهف لاسكو بفرنسا.[1]



الشكل 06: صورة البقرة السوداء من كهف لاسكو.[2]

[1] وليام هاولز، ما وراء التاريخ،، تر: د.أحمد أبو زيد، دار نهضة مصر للطبع والنشر– مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة–نيويورك، مارس 1965، ص138.

[2] Florian Berroue, Du visible à l'invisible : la vie pariétale de la grotte de Lascaux Problématiques conservatoires, Frome visible to invisible : the parietal life ofLascaux cave Problematics of conservation, Préhistoire : Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénéen, tome LXIV, 2009, p212.



الشكل 07: زيارة الباحث هنري بروي لكهف لاسكو سنة 1940.[1]

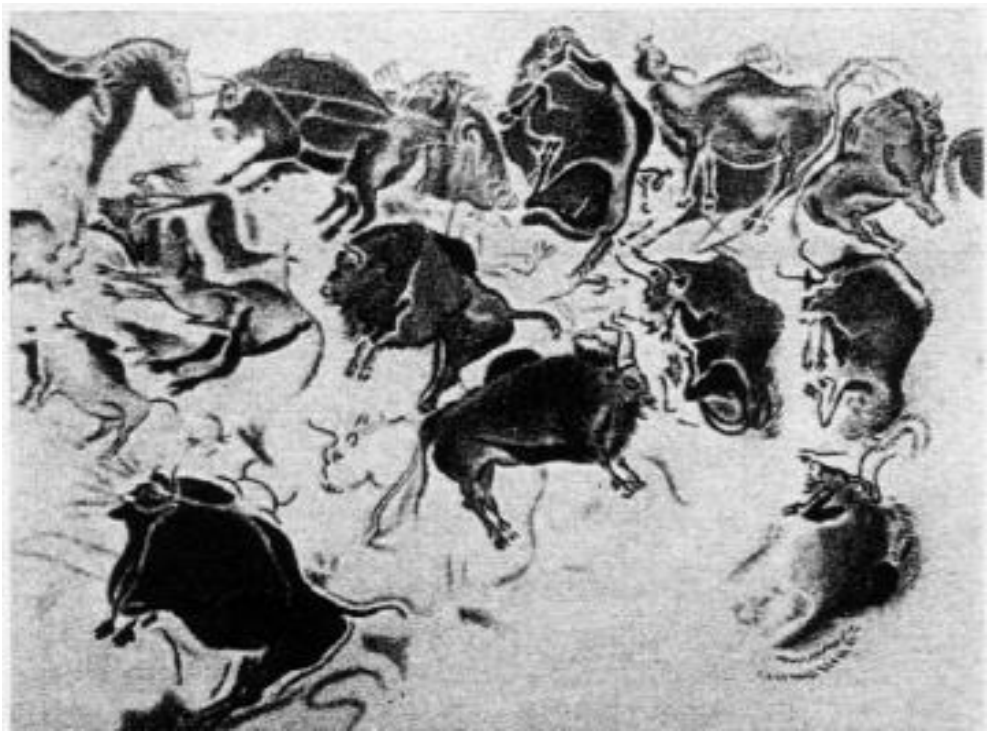
وكذلك كهف ألتاميراAltamira* والذي اكتشف عام 1879 في شمال اسبانيا ويرجع إلى الفترة ما بين12380 حتى 11620ق.م حيث " بلغت أعماله 930 وحدة أثرية ما بين حفريات ورسومات تمثل بعض الأوجه الإنسانية، يشتمل الجزء الأكبر منها على مختلف الحيوانات كالثيران، الخنازير...الخ ولونت بالأحمر والأسود والأمغر• "[2]، {ينظر الأشكال 8، 9، 10، 11}.

[1]Op cit, Florian Berroue, Du visible à l'invisible : la vie pariétale de la grotte de Lascaux Problématiques conservatoires, p207.

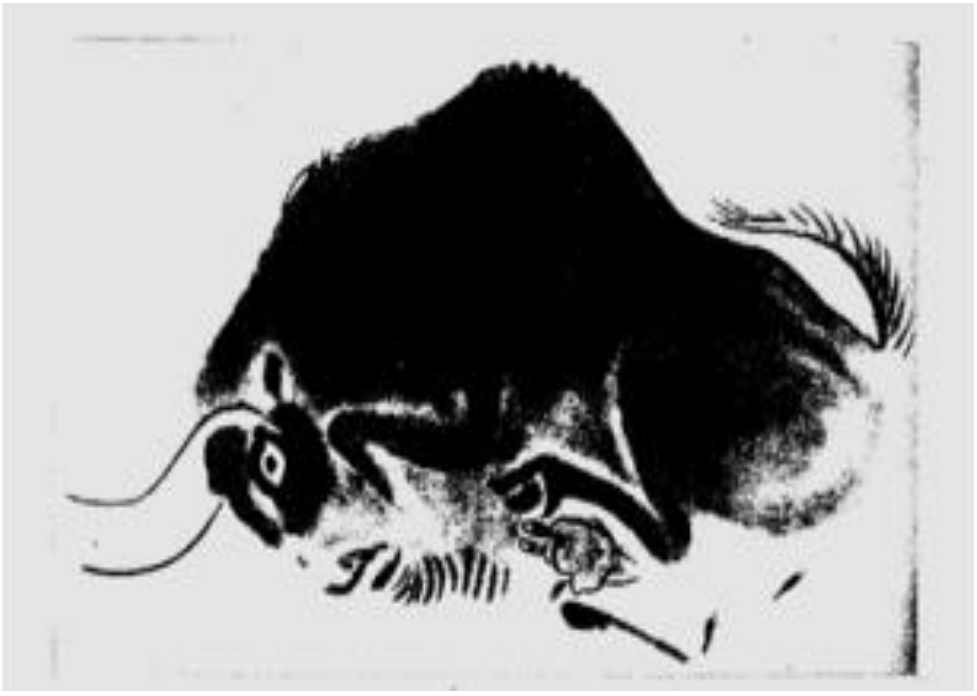
*ألتاميرا: تقع ألتاميرا في إقليم سانتاندر بشمال إسبانيا وهي الأشهر بل في كثير من الوجوه أهم كهف ملون من العصر الحجري القديم. وقد اكتشفت الرسومات الملونة كلها في قطاع واحد بالكهف عام 1879م ولو أنه لم يعترف بصفة عامة بأصالتها حتى عام 1902. ويعني اسم ألتاميرا (المنظر العالي) إذ يقع هذا الكهف في حافة هضبة في منطقة الأحجار الجيرية التي تقع بين البحر وجبال بيكوي دي أوروبا التي تقع نحو الغرب على امتداد سلسلة جبال بيرنية. للمزيد ينظر: د.حسين فهد حماد، موسوعة الآثار التاريخية، ص176.

•الأمغر(Ocre): لون أحمر طيني.

[2]نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن، مرجع سابق، ص25.



الشكل 08: صور البيزون في ألتاميرا–إسبانيا.[1]



الشكل 09: صورة يزون جريح من كهف ألتاميرا–إسبانيا.[2]

[1] أ.د عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم، مرجع سابق، ص12.

[2] أ.د. عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم، المرجع نفسه، ص15.



الشكل 10: ثور وحشي- مغارة ألتاميرا.[1]



ثور وحشى من سقف الطميرة بإسبانيا ، وقد استخدمت فى الأصل الألوان
الأحمر والأصفر والأسود

الشكل 11: صورة ثور وحشي من كهف ألتاميرا بإسبانيا.[2]

[1]نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن، مرجع سابق، ص27.

[2]وليام هاولز، ما وراء التاريخ، مرجع سابق، ص150.

وإضافة إلى هذا الزخم الكبير جدا من الجداريات الصخرية نجد كذلك مغارة نيو Niaux الواقعة جنوب فرنسا بما تحويه من رسومات جدارية أنجزت ما بين 11900 وسنة 10900 ق.م. "يبلغ طول هذه المغارة 2كلم، تتكون من عدّة قاعات من بينها القاعة السوداء التي تحتوي 6لوحات رئيسية"[1]، {ينظر الشكل 12}.



الشكل12: رسم صخري-مغارة نيو.[2]

وفي فرنسا كذلك يوجد كهف فونت-دي-كوم Font-de-Gaume وهو عبارة عن نفق ضيق جدا يصعب المرور من خلاله ومع ذلك فإنه يحتوي على رسوم كثيرة لأشكال حيوانية وكذلك طبعات الأيادي بألوان متعددة كاللون الأحمر والأسود بظلالها الغامقة والفاتحة، وقد تمثلت المشاهد المرسومة على الصخور في "الثور الوحشي (البيزون)، الحصان، الفيل القديم (الماموث)، الوعول، الغزلان، الكركدن، السنوريات، الذئب والدب، إضافة إلى مشهد يمثل رنا يقترب من أنثاه"[3]. {ينظر الشكل 13}

[1]نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن،مرجع سابق، ص26.

[2]نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]إكرام محمد عبد كسار، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، مرجع سابق، ص25.



الشكل13: رسم صخري- كهف فونت-دي-كوم.[1]

كذلك كهف الإخوة الثلاثة الواقع في جبال البرانيس بفرنسا وهو مشهور بمشهد الرجل المتنكر في جلد حيوان "بشكل يلفت إليه النظر ومن المحتمل أن يكون هذا الشخص هو ساحر الجماعة نفسه، وبهذا كانت الكهوف أماكن يحوطها الغموض ويظن أنها ذات قوة سحرية"[2]، {ينظر الشكل 14 }



الشكل14: ساحر كهف الإخوة الثلاثة.[3]

[1]إكرام عبد كسار، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، مرجع سابق، ص27.

[2]إكرام عبد كسار، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، المرجع نفسه ،ص 25.

[3]زينب عبد التواب رياض، دماء على بوابات العالم السفلي: دراسة أثرية حضارية، مؤسسة هنداوي، مصر، 2021، ص18.

من خلال التطرق إلى أهم الرسوم التي جسّدها الإنسان البدائي على جدران الكهوف في مناطق مختلفة من العالم مثل كهف شوفي Chauvet في مقاطعة الأرداش الفرنسية، كهف لاسكو، كوسكي، ألتاميرا...الخ تبيّن لنا أن هذا الفن في جوهره فن الصياد، أي أن الفنان اهتم برسم الحيوانات التي كان يرغب في صيدها مثل البيزون*، الجاموس، الخيل، الغزال...الخ لذلك اقتصرت هذه المشاهد على الحيوان دون الإنسان، لأنه حسب معتقداته أنه قد استحوذ على الشيء ذاته في الصورة، وأنه قد سيّطر على الموضوع بتمثيله كما أنه كان يعتقد أن الحيوان الحقيقي يعاني فعلا عند تمثيله مقتولا.

إن تجسيد هذه الفكرة في الواقع بالرغم من التطوّر الحضاري النسبي الذي ميّز المجتمعات البدائية مقارنة بالعصور القديمة، يكشف عن استمرار الحاجة الإنسانية الأساسية إلى التغلب على المخاوف وتأكيد السيطرة على المحيط، فتعكس هذه الآثار في جوهرها مسعى الإنسان الدائم والمتواصل نحو إرساء دعائم الأمن والطمأنينة ومجابهة القوى الشريرة التي تهدد استمراريته وازدهاره. وقد عبّر عن هذا المعنى بعمق الباحث أرنولد هاوزر قائلاً: "لقد كانت الصور هي المصيدة التي ينبغي أن تنتهي إليها اللعنة، فكانت الصور هي التصوير والشيء المصور في آن واحد، وكانت هي الرغبة وتحقيق الرغبة في الوقت نفسه"[1]، وهذا تأكيد على القوة الفعلية المتصوّرة للصورة حيث يُسَلط الضوء على الوظيفة النفسية والاجتماعية العميقة التي اضطلعت بها في سياقاتها البدائية.

ويستطرد الباحث هاوزر في هذا السياق، مؤكداً على الاعتقاد السائد في أوساط مجتمعات العصر الحجري القديم بشأن العلاقة التفاعلية بين التمثيل والواقع، حيث يرى أن "صياد العصر الحجري القديم يعتقد أنه يستحوذ على الشيء ذاته في الصورة ويظن أنه يسيطر على الموضوع عندما يصوّر الموضوع"[2]. هذا التصور الأنطولوجي يشي بنظرة للعالم ترى في الفعل التصويري قوة فاعلة قادرة على التأثير في الكينونات المصورة بل والتحكم فيها، مما يمنح هذا الفعل بعداً سحرياً يتجاوز مجرد التمثيل البصري.

*البيزون: البيزون أو البيسون هو حيوان من فصيلة البقر، يعّد أكبر الثدييات البرية في أمريكا الشمالية، يمتاز بطوله الذي قد يتجاوز المترين، يمتلك شعر كثيف يتكيف مع البيئة الباردة. يواجه البيسون تهديدات جمة تجعله من الأنواع المهددة بالانقراض. وبالرغم من التشابه الظاهري بينه وبين الجاموس إلا أنهما نوعان مختلفان من الناحية التصنيفية. للمزيد انظر: https://wiki.almenhaj.net/e-168302-0

[1] أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981، ص18.

[2] أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبسبب عوامل مناخية ظهرت حضارات أخرى بدائية في الشرق الأدنى* وإفريقيا تركت بصمتها في العديد من المشاهد الصخرية التي تمثل مناظر الصيد، "الأمر الذي يدل على أن مجتمع الصيادين كان منتشرا في إفريقيا منذ عشرات الآلاف من السنين"[1].

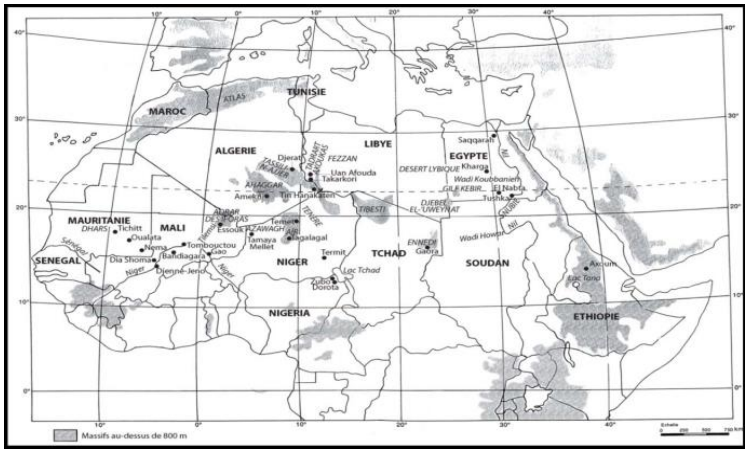
تنتشر المواقع الأثرية لفن الرسومات الصخرية في إفريقيا في منطقتين، الأولى هي الصحراء الكبرى•بشمال إفريقيا{ينظر الشكل 15}،أما الثانية فهي الطريق الجنوبي من القارة الذي يطل على المحيطين الهندي والهادي ويشمل ليسوتو وبوتسوانا ومالاوي وناميبيا وجمهورية جنوب إفريقيا. هذه الأخيرة التي احتضنت رسوما بالألوان عكست مهارة الفنان البدائي " كانت قد أعطت الحياة لهذا النوع من الفن البدائي بصورة سريعة مذهلة الأمر الذي يعتبر دلالة واضحة على الحماس المفاجئ الذي أخذ يطوق كافة أنحاء إفريقيا في وقتنا الحالي"[2].

*الشرق الأدنى:يشير المصطلح إلى منطقة جغرافية تقع في جنوب غرب آسيا، يحيط بها البحر الأبيض المتوسط، البحر الأسود، بحر قزوين، البحر الأحمر والخليج العربي/الفارسي. تضم هذه المنطقة التي تعد مهدا للحضارات القديمة دولا عدّة مثل دولة فلسطين ، لبنان، سوريا، تركيا، الأردن، العراق وغرب إيران. على العموم تُعتبر منطقة الشرق الأدنى "مهد للحضارة" ذلك لأن العديد من المعالم البارزة والاكتشافات في تاريخ البشرية انبثقت من هذه المنطقة والمتمثلة بالزراعة والكتابة والمدن القديمة. للمزيد انظر:https://www.worldhistory.org/trans/ar/1-16

[1]أسامة الجوهري، الفن الإفريقي، ط1، هلا للنشر والتوزيع، مصر، 2003 م، ص15.

•الصحراء الكبرى:الصحراء كلمة عربية تعني الأرض الجرداء، وكانت تمثل للعرب أرضا واسعة مسطحة، قاحلة من كل نبات،فيلون هو مزيج من الرمادي والبني.للمزيد ينظر: (غيرستر جورج، الصحراء الكبرى، ص)09. وعلى عكس الصورة النمطية التي استمرت قرونا، الصحراء ليست مجرد امتداد لا نهائي من الكثبان الرملية (Daniel Elouard -Le Sahara, définir le désert?-p01)فالصحراء أو الصحراء الكبرى كما يقول الأطالس، هي حقا أكبر فيافي العالم، حيث تمثل أكبر نطاق جاف إذ تقع معظم أجزائها بين دائرتي عرض 20 و35 درجة شمالا، وبهذا تكون الصحراء الكبرى هي كتلة الشمال الإفريقية الممتدة من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر على مسافة 5200كم ومن السفوح الجنوبية للأطلس الصحراوي والساحل المتوسطي الشرقي إلى غاية الخط المار بالخرطوم والحد الشمالي لمناخ بلاد الساحل الإفريقي على مسافة 2000كم، وتبلغ مساحتها تقريبا تسعة مليون كم$^2$. وهي تمتد عبر البلدان الحالية التالية: المغرب الأقصى، الجزائر، تونس، ليبيا، مصر، السودان، تشاد، النيجر، مالي، موريتانيا، الصحراء الغربية.للمزيد ينظر:جرايه محمد رشدي، الصحراء الجزائرية خلال العصر الحجري الحديث (6100ق.م-1000ق.م)، ص12-13.

[2]باول جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، تر:د.إبراهيم أحمد إمحمد المهدوي، ط1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي-ليبيا، 2008، ص15.




الشكل15: موقع صحراء شمال إفريقيا–الصحراء الكبرى.[1]

كما أن الأسلوب الفني المتبع في إنجاز هذه الرسومات يشبه تماما الأسلوب الذي استعان به الإنسان القديم في التصوير بمنطقة شرق اسبانيا، إضافة إلى أسلوب آخر عرف بأسلوب البوشمانBOSCIMANE*، الذي ترك آلاف المظاهر الفنية داخل المخابئ بجنوب إفريقيا.

أما عن المنطقة الأولى فقد احتل فن الرسومات الصخرية مركزا متميزا، حيث تمثل بمشاهد مستنسخة عن الواقع من حيث التعبيرات الفنية لفن الصيادين، لكن بأسلوبين مختلفين، "وهذا الاختلاف في الأسلوب لا ينقص من طبيعة وحدة هذه الأقوام بل يؤكدها، إذ أن هناك ثقافات بأسلوب أو أكثر في الرسم"[2].

وباعتبار الصحراء الكبرى سجلا فنيا لحياة الإنسان في عصور ما قبل التاريخ، لأنها "عبّرت عن جزء من نشاطه الفكري والفني، وعكست واقعه والبيئة المحيطة به وبمرور الوقت أصبحت جزء من الموروث الحضاري والثقافي للبشرية"[3]، فالصحراء الكبرى ليست مجرد مساحة جغرافية قاحلة بل هي سجل حي

[1] Hamile Samira, The environment and humans in the Central Sahara during the Neolithic period, Route Educational and Social Science Journal, Volume 5(8), June 2018, p187.

*البوشمان: الكلمة مركبة من الكلمتين الانجليزيتين: Bushو Men وترجمتها رجال الأحراش. وتشير الدلائل إلى أن مجموعات البوشمان قد عاشت في جنوبي إفريقيا منذ حوالي 22 ألف سنة مما يجعلهم من أقدم المجموعات العرقية إن لم تكن الأقدم على الإطلاق في إفريقيا. ويختلف شعب البوشمان عن الزنوج ببشرتهم البنية المصفرة وقامتهم القصيرة وجباههم البارزة وعيونهم الضيقة. ويتواجد البوشمان حاليا في صحاري كلهاري القاحلة وتتوزع مجموعاتها بين بتسوانا وناميبيا وأنجولا ويبلغ عددهم الآن حوالي 82 ألف نسمة. للمزيد ينظر: أحمد فاروق الغمراوي، العصر الحجري المتأخر في جنوبي إفريقيا– قبائل البوشمن، ص3–12.

[2] د.أم الخير العقون، إطلالة على الصلات بين مصر وشمال غرب إفريقيا "في فجر التاريخ ومرحلة ما قبل الأسرات"، مجلة دراسات في الوطن العربي، قسم التاريخ والآثار، جامعة وهران–الجزائر، ص54.

[3] زينب عبد التواب رياض خميس، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال إفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مجلة الدراسات البردية والنقوش،كلية الآثار، جامعة أسوان، المجلد 38، العدد 1، مصر، 2021، ص21.

لحضارات عريقة، وتجدر الإشارة على الدور المحوري للنقوش الصخرية والرسومات الحائطية في هذه المنطقة والتي تعتبر شهادة عيان على حياة الإنسان القديم وأفكاره ومعتقداته. فكانت أمنية كل باحث علمي استكشاف أسرارها، وعلى الرغم من توغل بعض المغامرين في أعماقها إلا أن هذه الأبحاث لم تحمل الطابع العلمي، فكانت جل المعلومات المتوفرة هي المعلومات التي "قدمها الجغرافيون اليونان والرومان والرحالة والتجار العرب للباحثين عن الصحراء الكبرى في أواخر القرن الثامن عشر"[1].

إذن فبالرغم من مغامرات بعض الرحالة الأوروبيين في أعماق الصحراء، فإن الرحلات الاستكشافية الأولى لم تسهم إسهاما يذكر في زيادة المعرفة العلمية بها ذلك أنها كانت تفتقر إلى الطابع العلمي الدقيق، فلم تسفر عن معلومات موثقة تساهم في فهم طبيعة الصحراء التي ظلت لغزاً محيّراً للباحثين، والحقيقة أن التوغل في هذه الفيافي الشاسعة يتطلب تجهيزات خاصة وقدرة على تحمل الظروف القاسية مما جعل الكثيرين يترددون عن خوض هذه المغامرة، إضافة إلى طبيعة التضاريس والمناخ اللذان يزيدان من غموضها وتلك الأساطير التي تروي عن متاهاتها مما يزيد من خوف الأجانب في التوغل داخلها.

لقد كشف الأثريون والباحثون عن آلاف الرسومات الصخرية بالصحراء الكبرى، حتى زاد عددها الآن عن عشرين ألف رسم صخري[2]، هذه الرسومات التي أنتجت ببراعة تامة وبدقة لامتناهية تعبّر عن حياة كاملة لحضارة الإنسان القديم، حيث أثار المستوى الفني لهذه الرسوم الصخرية حماس المستكشفين والباحثين عن الحقيقة، فنظمت رحالات استكشافية إلى الصحراء الكبرى من بينها رحلة الباحث الألماني "غوستاف ناختيغال Gustav Nachtigalلجبال التبستي الليبية سنة 1870، قام بعد ذلك برحلة استكشافية أخرى حوالي 1874 انطلقت من طرابلس ودامت ست سنوات عانى خلالها كثيرا من الصعوبات وتحمل كثيرا من الآلام"[3].وقبل رحلة هذا الباحث سبقت رحلة العالم الأنثروبولوجي والباحث الألماني هنريش بارث Heinrich Barth الذي كان من أوائل الباحثين الذين شهدوا روعة الرسومات الصخرية في الصحراء الكبرى في الوقت الذي كان فيه البحث العلمي لعصور ما قبل التاريخ والتاريخ البدائي يخطو خطواته الأولى.

[1] إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص63.
[2] ينظر: د.محمد بيومي مهران، المغرب القديم: مصر والشرق الأدنى القديم، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص56.
[3] إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المرجع نفسه، ص96.

## المبحث1: جهود الباحث الألماني بارثBarth

ازداد الاهتمام بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة بروايات رحلات مستكشفي القرن الماضي، حيث يدّل انتشار النسخ الفوتوغرافية المكلفة لأعمالهم على الحاجة المتزايدة المستمرة لوثائق تستخدم في الاكتشاف العلمي الحديث، لذلك توافدت الرحلات الاستكشافية على شمال إفريقيا عموما، والصحراء الكبرى خصوصا منذ تناقل الأخبار عن وجود رسومات صخرية ورموز غامضة خلفها الإنسان القديم على الجدران الصخرية، ومنذ ذلك الحين شعر المستكشفون بالفضول حول هذه المنطقة، ودارت في أذهانهم أسئلة عدّة كان لابد من إيجاد إجابة لها، وفي عام 1849 جاء عالم الأنثروبولوجيا والباحث الألماني هنريش بارثHeinrich Barth*{ينظر الشكل 16}أحد أولئك الذين جابوا أعماق إفريقيا في القرن التاسع عشر في رحلة استكشافية واسعة النطاق بهدف الكشف عن خفايا وخبايا هذه الرسومات في عدّة مناطق من الصحراء الكبرى، حيث بدأت هذه الرحلة من"طنجة وتوغل في المغرب ثم واصل سفره شرقا وتجول في الجزائر ثم في تونس وطرابلس وبرقة"[1] وصولا إلى تمبكتو ومرورا بغات ذات الأهمية الإستراتيجية. حيث وثّق ملاحظاته الميدانية في عمل موسوعي نشر من خلاله "أخبار رحلته في خمسة مجلدات سنة 1857-1858"[2] مما أسهم بشكل كبير في إثراء المعرفة الأكاديمية حول تاريخ وثقافة المجتمعات التي استكشفها.

*ولد العالم الأنثروبولوجي الألماني هنريش بارث في 16فبراير عام 1821 لعائلة برجوازية حديثة النشأة وتوفي عام 1865. (ينظر:Kuba Richard, Heinrich Barth, une vie de chercheur, p02)،ومع أن بارث كان يكثر من التجول والترحال في الأناضول وأوروبا الشرقية والجنوبية وقد ألف عن رحلاته ما ألف من الكتب والمقالات، فسياحته الأكثر شهرة هي الرحلة التي قام بها في قارة إفريقيا بين عامي 1849 و1855، والتي جمع في أثناءها معلومات كثيرة حول تاريخ أهل إفريقيا الشمالية والمركزية وعاداتهم وتقاليدهم كما أنه جمع الأخبار الجغرافية والمتعلقة بالعلوم الطبيعية على العموم وهذا أول كتاب ألف في أوروبا حول هذه المنطقة غير المعزولة. وعلى القارئ ألا ينسى أن كلمة "السودان" كانت تستعمل في زمان بارث لتشير إلى المنطقة المركزية في إفريقيا، أي ما يلي تشاد حتى مملكة نيجيريا غربا ومالي شمالا، ولم تطلق أبدا على السودان الذي نعرفه اليوم. (للمزيد انظر: صلاح الدين المنجد، المستشرقون الألمان: تراجمهم وما أسهموا به في البلاد العربية، ص39). يعود الفضل إلى بارث في العثور على أهم المراجع العربية القديمة في تاريخ غربي إفريقيا ودراسة الصحراء بين طرابلس وتشاد والسودان. (ينظر: نجيب العقيقي، المستشرقون، ص699).

[1] إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، مرجع سابق، ص 75.

[2] د. لخضر بن بوزيد، أبحاث فيما قبل التاريخ في شمال إفريقيا، دار المجدد للنشر والتوزيع، ط1، 2023، سطيف، الجزائر،ص38.

قام بارث في نفس السنة بعدّة دراسات في المنطقة وصف من خلال عدّة رسومات حيث ميّز الأبقار والإنسان برؤوس مزدوجة zoomorphe وعثر بعد ذلك على نقوش ورسومات في عين الصفراء تمثلت في فيلة متسلسلة، وتأكد وجود نوع من الحيرم القديم Bubale antique بمنطقة الجلفة، كما عرفت الجهة الشرقية القسنطينية اكتشافات عديدة للفن الصخري في تلك الفترة لا سيما في موقع خنقة الحجار[1]. كما تمكن من خلال ذلك برصد رموز ونقوش غريبة تحمل في طياتها دلالات رمزية وثقافية عميقة، حيث تتطلب هذه الاكتشافات تحليلا دقيقا من منظور تاريخي وأثري وذلك للوصول إلى فهم أعمق لطبيعة هذه الرموز ومعناها في سياقها الزماني والمكاني.



الشكل16: صورة شخصية للرحالة هنريش بارث.[2]

اكتشف الألماني هنريش بارث أولى الرسوم الصخرية بمنطقة فزان بليبيا سنة 1850 والتي كانت عبارة عن "أشكال مقنعة غريبة ومعها أبقار"[3]، وفي نفس السنة فحص النقوش في وادي تليصة Wadi Telisaghé حيث أدرك بأنها ليست متشابهة من حيث الأسلوب أو العمر[4]. يشكل هذا الاكتشاف

[1] ينظر:د.عزيز طارق ساحد، التظاهرات الأولى للعصر الحجري الحديث في الجزائر: معطيات وإشكاليات،المدينة والريف في الجزائر القديمة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، معسكر، الجزائر، 2014، ص183.

[2] صلاح الدين المنجد، المستشرقون الألمان: تراجمهم وما أسهموا به في البلاد العربية، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 1978، ص40.

[3] د.عماد الدين غانم، الصحراء الكبرى، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، ليبيا، 1979، ص80.

[4] EAMONN GEARON, THE SAHARA, A Cultural History, Oxford University Press, Printed in the United States of America on acid-free paper, 2011, p13.

الباكر نقطة تحوّل في دراسة الفن الصخري في شمال إفريقيا، حيت ألقى الضوء على ثروة المنطقة من التعبير الفني وتنوعه عبر العصور، حيث يمثل هذا الاكتشاف لحجارة النقوش في فزان لحظة فارقة في تاريخ دراسات هذا الفن، إذ كان بمثابة نافذة أطل منها الباحثون على عالم غابر من التعبير البشري. كما تظهر هذه التنوعية التي لاحظها بارث أهمية هذه النقوش التي تعكس تطوّر الحضارات وتفاعلها عبر آلاف السنين.

كما قدّم بارث مساهمة نوعية في توثيق الفنون الصخرية في المنطقة، حيث اشتملت مدوناته على وصف دقيق لبعض "نقوش وادي تليزاغن TILISSAGHRN (وادي البرجوش) التي اشتهرت فيما بعد"[1]. "عندما فطن صدفة إلى وجود صور كبيرة الحجم منقوشة على ضفاف الوادي الصخرية الوعرة التي يصعب الوصول إليها"[2]، يشير هذا الاكتشاف إلى أهمية إسهامات بارث في رصد وتوثيق الفن الصخري في المنطقة، حيث كان من أوائل المستكشفين الذين لفتوا الانتباه إلى هذه الثروة الفنية الهائلة، فمن خلال وصفه لنقوش وادي تليزاغن سلط الضوء على حياة المجتمعات القديمة حيث تبرز هذه المعلومات الدقيقة أهمية العمل الميداني والرصد المباشر لدراسة التراث الحضاري للشعوب خاصة في مناطق نائية مثل الصحراء.

وتجدر الإشارة إلى أن نقوش تليزاغن جنبا إلى "نقوش ثيوت Thyout وموغار التحتاني-Moghar et Tahtâni التي تم اكتشافها قبل ثلاث سنوات في جبال القصور Ksours كانت أول وثائق صخرية ما قبل التاريخ تم إحضارها إلى علم العالم الأوروبي"[3]. هذه الاكتشافات التي تم العثور عليها في وادي تليزاغن إلى جنب اكتشافات أخرى في المنطقة تؤكد على أهمية المنطقة كمركز للحضارات القديمة. كما تسلط هذه الصلة الضوء على الشبكة المعقدة للتبادلات الثقافية التي كانت سائدة في شمال إفريقيا في العصور القديمة.

هذه الاكتشافات التي توصل إليها هنريش بارث كانت السبب الذي تم من خلاله الإبلاغ عن الفن الصخري من الصحراء الكبرى في القرن التاسع عشر، وعلى الرغم من التوثيق المنهجي والنشر الدقيق لآلاف الأمثلة من الفن الصخري منذ ذلك الحين، فإن هذه التمثيلات لم تضطلع بعد بدور محوري في إعادة بناء عصور ما قبل التاريخ لمنطقة شمال إفريقيا. ويعزى هذا القصور جزئياً إلى التحديات المنهجية المرتبطة بتحديد التسلسل الزمني لهذه الأعمال الفنية. ويُعد هذا الوضع مثيراً للإحباط بشكل خاص،

[1] فابريسيو موري،تادرارت أكاكوس: الفن الصخري وثقافات الصحراء في ما قبل التاريخ، تر: عمر الباروني، فؤاد الكعبازي، مركز دراسة الجهاد الليبين ضد الغزو الايطالي، طرابلس، 1988، ص25.

[2] باول جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في ليبيا، مرجع سابق، ص17.

[3] Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier. Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie), Archéologie et Préhistoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2014.p125.

نظراً لأن الفن الصخري في الصحراء الوسطى يمثل سجلاً فريداً وقيماً للمعتقدات والقيم الأيديولوجية للمجموعات البشرية التي استوطنت المنطقة في العصور القديمة. علاوة على ذلك، "زاد مستوى التفسير الاجتماعي والثقافي القائم على التحقيق الأثري بشكل كبير، مما قد يسمح بالتكامل بين الجوانب المختلفة للسجل الأثري في جميع أنحاء الهولوسين، من مجتمعات الصيد والجمع الأولى إلى ظهور أنظمة الدولة المبكرة"[1]، وهذا يشير إلى التقدم الكبير الذي تحقق في مجال دراسة الفن الصخري في الصحراء الكبرى منذ اكتشافات بارث، ومع ذلك فإنه بالرغم التحديات فإن هذه الاكتشافات تمثل نقطة تحوّل في دراسة تاريخ وحضارات شمال إفريقيا، حيث فتحت أفاقا جديدة للبحث والاستكشاف.

كان بارث أحد أوائل الأوروبيين الذين شاهدو الفن الصخري في الصحراء، فقد قام بإجراء دراسات واسعة النطاق للفن الصخري في جبال الآير في النيجرAïr Mountains in Niger وفزان Fezzan في ليبيا حيث استنتج وهو مراقب دقيق للتفاصيل أن الأساليب المختلفة للنقوش تعني أن الفن جاء من فترات ماقبل التاريخ المختلفة، وأن وجود الحيوانات الكبيرة يشير أن الصحراء كانت تتمتع بمناخ مختلف تماما في السابق، من أن مثل هذه الملاحظات قد تبدو واضحة لنا، إلا أن نظريات بارث غير المثبتة كانت راديكالية عندما طرحها لأول مرة.

قام بارث فيما بعد بتخصيص بضعة صفحات من كتابه الذي كان قد أصدره حول مغامرات الرحلة التي قام بها عبر إفريقيا الشمالية والوسطى، لوصف تلك الصور بقوله: "{لقد تم نقش تلك الصور بواسطة يد ماهرة بارعة خبيرة كانت لديها دراية واسعة في مثل هذا النوع من الأعمال الفنية، ومن بين مجموعة تلك الصور توجد صورة رجل برأس حيوان ذي قرنين ممسكا بيده رمحا، كما توجد صورة أخرى لرجل آخر برأس حيواني وبقرة}"[2]. تعتبر هذه اللوحات شاهدا على مستوى عال من الإبداع الفني لدى الشعوب التي سكنت المنطقة في ذلك الوقت، وتدّل على وجود معتقدات دينية ومعارف فلكلورية غنية. إن تصوير الإنسان برأس حيوان هو رمز شائع في العديد من الثقافات القديمة حيث يشير هذا الأمر إلى اعتقاد هؤلاء الناس في وجود صلة وثيقة بين الإنسان والطبيعة، وفي القدرة على التحول إلى حيوانات أو التواصل معها، أو ربما يعكس أيضا وجود طبقة كهنوتية أو زعماء دنيين كانوا يتمتعون بنفوذ كبير، هذا المنظور الأنثروبولوجي يساعد أكثر فأكثر في فهم العلاقة بين الإنسان والبيئة وتطوّر المعتقدات الدينية وتأثيرها على سلوك الإنسان.

[1] Savino di Lernia, Marina Gallinaro, The date and context of Neolithic rock art in the Sahara: engravings and ceremonial monuments from Messak Settafet (south-west Libya), ANTIQUITY 84 (2010), p954-955.

[2] باول جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في ليبيا، مرجع سابق، ص17.

في عام 1859 ميّز هاينريش بارث في فزان فترتين: فترة "الحيوانات البرية الكبيرة" من النوع الطبيعي وفترة "التيفيناغ" التي تم رسمها بشكل سيء للغاية وإهمال كبير[1].

إن فك رموز الرسومات الصخرية والوصول إلى حقيقة المعرفة حول الغموض المحيط بها، يتطلب دراسة ميدانية مباشرة للوصول إلى تفاصيل أدق، هذا ما جعل بارث BARTH يعتمد على الحدس في تفسره لمشاهد الرجال برؤوس حيوانات حاملة معها رماحاً على أنها مجرد منظر ميثولوجي* للإله أبوللو(الأب الأسطوري لمدينة جرمة القديمة) في صراعه مع الإله عطارد من أجل حيازة العجل أو البقرة.

قام بارث بعدّة دراسات في عدّة مناطق في شمال إفريقيا وصف فيها رسومات مختلفة، كما ميز صورا أخرى لقطعان الأبقار التي تميزت بالدقة والبراعة والواقعية بوادي تليزاغن، "مما جعل بارث BARTHيدلي ببعض الملاحظات الثاقبة التي ما زالت لها قيمة علمية في وقتنا الحاضر، منها أن تمثيل الحيوانات كبيرة الحجم في الرسومات والنقوش كان سابقا زمنيا للكتابات بلغة التيفيناغ• أو كتابات الطوارق، كما أن غياب صور الجمل من بين تلك الصور المنقوشة يدّل بدون شك على أن ظهور الجمل في شمال إفريقيا قد حدث في عصر يعتبر متأخرا نسبيا"[2]. فمن المدهش أن نلاحظ غياب الجمل وهو الحيوان الشائع والضروري للبدو في شمال إفريقيا، لكن هذه الحقيقة تقدم دليلا جديدا ومثيرا للاهتمام على حقيقة معروفة ومؤكدة وهي أن الجمل لم يكن أصلا من حيوانات شمال إفريقيا بل تّم إدخاله إلى المنطقة في وقت لاحق، وهو بذلك يعتبر أن الجمل وجد منذ عهد الملوك النوميديين، لكنه انتشر على نطاق واسع في القرن الرابع الميلادي، أما"في 200م كان راكبوا الجمال الجرامنت يمولون حصن بونجيم Bu Njem حيث عم الجفاف كل المنطقة مما أدى إلى التخلي عن استعمال الخيول في الصحراء"[3].

---

[1] Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p161.

*ميثولوجي: يطلق مفهوم الميثولوجيا على مجموعة الأساطير الخاصة بجماعة بشرية أو شعب أو ثقافة أو حضارة أو معتقد. للمزيد ينظر: مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، ص15

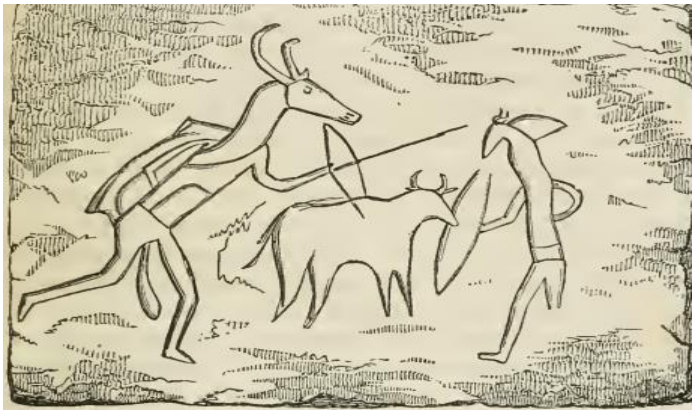
•التيفيناغ:أقدم نقش(رسم) وصل إلينا يعود تاريخه إلى أكثر من 3000 سنة ق.م، والتيفيناغ هو جمع المؤنث (Tafing) وتعني على أرجح الأقوال: الخط أو العلامة. وهو من أعظم الإنجازات التي توصلت إليها هذه اللغة في وقت لم تكن الكتابة قائمة وهي الأصلية للأمازيغية. اتفق المؤرخين على أن التيفيناغ مركبة من كلمتين: ثيفين بمعنى اكتشاف، وأناغ أي ملكنا، وهذا يحمل اتجاها خاصا بالقبائلية دون غيرها من اللهجات الأمازيغية الأخرى. للمزيد ينظر: أمينة بن أباجي، الكتابة الأمازيغية التيفيناغ، ص48.

[2] باول جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في ليبيا، مرجع سابق، ص18.

[3]لخضر بن بوزيد، الجمل في ما قبل التاريخ الشمال الإفريقي، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 06، جامعة بسكرة، جوان 2013، ص83.

تعتبر هذه الملاحظات التي قدّمها بارث حجر الأساس لدراسة تاريخ تربية الماشية وتدجين الحيوانات في شمال إفريقيا، وتربط بين الفن الصخري والتغيرات البيئية والمناخية التي شهدتها المنطقة على مر العصور، علاوة على ذلك فإنها تساهم في فهمنا لتطور وسائل النقل والتجارة عبر الصحراء وتؤكد على أهمية الجمل كحيوان أساسي في حياة البدو الرحل وتكيفهم مع البيئة القاسية.

يقول هنريش بارث Heinrich Barth بأن كل اهتمامه انصب على بعض المنحوتات الرائعة التي تم حفرها في الصخور الرملية المنحدرة الملساء في الزاوية الشرقية من الوادي. لم تكن مجرد رسومات، بل كانت منحوتات كاملة، وإن لم تكن مكتملة. حيث كان هناك نقش على أحد المنحوتات فسّره بارث أنه إله الشمس. بينما لا يزال من الممكن رؤية بعض الأشكال الأخرى، فمن الصعب تحديد ما كانت تمثله.ومن المحتمل أن تكون هذه المنحوتات قد تم إنشاؤها من قبل ثقافة قديمة كانت تعيش في المنطقة قبل قرون. إنها تقدم نظرة فريدة على معتقداتهم وممارساتهم الدينية[1]، {ينظر الشكل 17}.



الشكل17:مشهد صخري بالزازية الشرقية من الوادي.[2]

المقطع الذي أمامنا يُظهر منحوتة رائعة من الحجر الجيري الأبيض "تم العثور عليها في منطقة وادي ملغا في الجزائر. يبلغ ارتفاع المنحوتة حوالي 4 أقدام وعرضها حوالي 3 أقدام. تُظهر المنحوتة مجموعة من ثلاثة أشخاص: امرأة بشرية برأس حيوان يشبه الظباء، ورجل بشري برأس طائر يشبه اللقلق، وطفل بشري"[3]. في هذا المشهد نرى على اليسار شخصية بشرية كبيرة برأس نوع من الظباء أو بالأحرى أنثى الظباء مع قرون طويلة موجهة للأمام،حاملة جسما غريبا يشبه ذراع المجداف كما تحمل في اليد اليسرى سهمًا

[1]Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika in1849/1855, Erster Teil des Buches. Mit Holzschnitten, zwei Bildern und einem Bild des Reisenden,Vol1, p83.
[2]Ibid, Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika in1849/1855, p83.
[3]Ibid, Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika in1849/1855, p84.

وقوسًا، كما يتدلى ذيل طويل من الجسم النحيف بين الساقين. الشكل نفسه يميل بقوة إلى الأمام في وضعية ركض أو هجوم. وفي المقابل نجد شخصية بشرية أقل حجما من السابقة لكنها ليست أقل إثارة للاهتمام حيث يحمل هذا الجسم البشري بالكامل حتى الكتفين رأس حيوان يشبه طائر أبو منجل المصرية ثلاثة آذان أو اثنتين وخلفه توجد قبعة، مما يثير الاهتمام حول تشابه هذا الفن والفن المصري. تحمل هذه الشخصية أيضًا قوسًا في يدها اليمنى وبين هاتين الشخصيتين شبه البشريتين اللتين تبدوان كما لو كانت تتصارعان مع بعضهما البعض. كما يوجد طفل صغير بأبعاد أصغر ولكن تم نقشه بنفس العناية، كما يمكن ملاحظة حيوان غريب الشكل عديم الأرجل حيث تنتهي أطرافه بنقطة، تبدو هاتان الشخصيتان شبه الإنسانيتان وكأنهما تتنافسان، بينهما مسافة فارغة ولكن بنفس الدقة.

ما يمكن ملاحظته في هذا المشهد بأنه مجسد بعناية فائقة من خلال دقة تفاصيل الأشكال البارزة في إشراق وجه المرأة البشرية وقرونها الطويلة فوق رأسها، وكذا المنقار الطويل والرأس المدبب للشخصية المقابلة. كما لا يزال الغرض من هذا الرسم غير معروف ومع ذلك فمن المحتمل أن يكون قد تم إنشاؤه من قبل ثقافة قديمة كانت تعيش في المنطقة قبل قرون تمثيلا للآلهة أو الأبطال أو الشخصيات الأسطورية.

يقول بارث بأن هذه المجموعة الغريبة تثير سؤالين مترابطين: من أي شعب جاءت هذه المجموعة، وما هو موضوع التمثيل؟ من الواضح أنه لا يمكن لأي شخص بربري لم يكن يعرف الفن التصويري ولم يحاوله أبدًا أن يصوّر هذه الأشكال الغريبة، وإن كانت كذلك فهي لا تخلو من القوة والبراعة. ومنه فإنه لا يمكننا التفكير في أن هذا المشهد ذو أصل روماني لأن المجموعة لا تظهر أي شيء من الطراز الروماني وعلى الرغم من وجود بعض التقارب مع الفن المصري إلا أنه لا يمكن نسبه إلى المصريين وبدلا من ذلك يجب علينا أن ننسب هذا العمل إلى السكان الأصليين لهذه المناطق، البربر، وربما يظهر تأثير قرطاجي في أسلوب العرض[1].

اعتمد بارث في تفسيره لهذا الموضوع المعروض على الأسطورة الواضحة من خلال تجسيد شخصياته، ويبدو أنه يتعلق بمطالب إلهين على نفس القربان. ووفقًا لتفسير بارث فإن الشخص الموجود على اليسار يمثل أبولو البربري، أما الموجود على اليمين فإنه يمثل هرمس (الجد المؤسس للبربر) والذي تم تصويره على الآثار المصرية وعلى العملات الفينيقية برأس ثور ويتم التعبير عنه صراحة باعتباره رسول الآلهة.

إضافة إلى هذا الرسم الصخري يوجد في هذا المكان العديد من الرسوم والنقوش الصخرية التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، والتي هي عبارة عن صور وخطوط مرسومة ومنقوشة في الصخور تصوّر بعض

[1] Op cit, Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika, p85.

الحيوانات مثل الأبقار والجمال والحمير، وصور البشر مثل الصيادين والرعاة إضافة إلى بعض الرموز والأشكال الهندسية مثل الدوائر والمثلثات، وعلى هذا لا يمكن معرفة ما ترمز إليه هذه الرسومات على وجه اليقين فقد تكون صورا لأشياء أو أحداث مهمة في حياة أصحابها، كما قد تكون أيضا علامات أو رموز ذات معنى ديني أو روحي، وأياً كان ذلك فإن من المؤكد أن هذه الرسومات تعود لآلاف السنين ومن ثقافات مختلفة ربما تفهم فقط لأصحابها.

في رحلته إلى وادي الجرمنت يقول بارث أنه وجد تباينًا لطيفًا للون الخضرة الطازجة في بركة الماء مع اللون الأصفر الداكن للصخور الجرانيتية في الخلفية. كما وجد على الصخور فوق البركة الصغيرة بعض الرسومات الخشنة لحيوانات مثل الأبقار والحمير وحيوان طويل ونحيف ربما يمثل زرافة[1].

إن انتشار ملاحظات بارث BARTH السابقة دفعت الباحثين إلى اكتشافات جديدة أخرى قد حدثت في بقية أنحاء شمال إفريقيا بشكل متقطع وعلى مدى فترات زمنية قصيرة مختلفة. مما يشير إلى أهمية هذه الملاحظات في دفع عجلة البحث.

ففي إقليم طرابلس "توجد بعض المناطق الغنية بالنقوش الصخرية، نذكر منها على سبيل المثال أبيار ماجي ABIAR MAGGI الواقعة قرب ترهونة، ثم كاف المتكية CAF EL METCHIA بالقرب من القربات GHERIAT، أما في منطقة مزدة فتوجد في كل من مياديب MAIA DIB، وأودي الخيل الذي يتميز بأهميته الخاصة، أما خارج ليبيا فقد انتشرت الصور الصخرية على مستوى عالمي حيث انتشرت من براري الجزائر والمغرب غربا إلى وادي النيل شرقا ومن هناك اتجهت جنوبا نحو مرتفعات تيبستي وعنيدي ENNEDI بالإضافة إلى ما وراء الصحراء الكبرى في كل من السودان ونيجيريا"[2].

واصل هنريش بارث البعثة وسرعان ما عبر أراضي ليبيا والنيجر ونيجيريا ومالي وبوركينا فاسو وتشاد. في كل مكان يتبادل معه من يقابلهم، يدون الملاحظات، يصنع الخرائط ...الخ، كما حاول بارث فك العديد من الرموز لأكبر عدد من الصور المرسومة على الصخور في الصحراء وهذا ما أظهره عالم الأنثروبولوجيا الألماني ليو فروبينيوس Leo Frobenius في عام 1937أن اكتشافات بارث كانت بعيدة كل البعد عن كونها معزولة، لأن العديد من الصور الأخرى تزين صخور وسط الصحراء منذ

[1]Op cit, Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika, p125.

[2]باول جراسيوسي، دليل الفن الصخري في ليبيا، مرجع سابق، ص22.

عصور ما قبل التاريخ.حيث يذكر الرحالة الألماني بارث الذي كان أول من لاحظ ظاهرة الصقل في النقوش الملونة، بأن"الصقل هو عبارة عن إعداد الشكل للتلوين فقط، وقد أيده في ذلك العالمان فلامند وفوفري. وكان هذا الأخير قد أتى بمثال للتدليل على صحة قوله وذلك برسوم الكبش المتوافرة في رسوم الجنوب الوهراني والتي تمثل نقشا ملونا"[1]. هذا ما يؤكده كريستوف ماركس Christoph Marx بقوله: "{قبله كان هناك ضباط بريطانيون بارعون في المقاييس، لكنهم لا يعرفون لغة وغالباً ما يعرفون القليل عن التاريخ وليس لديهم اهتمام خاص به. كان الأمر مختلفًا مع هنريش بارث، لقد كان الباحث الأكثر تعليما في إفريقيا}"[2]، {ينظر الشكل 18}.



الشكل 18: رحلة الباحث بارث في شمال إفريقيا.[3]

وفي رحلة استكشافه أقر هنريش بارث بأنه أدرك بأن الصحراء الكبرى تحتوي على بعض المنحوتات المذهلة التي تستحق اهتماما خاصا، حيث كتب في كتابه "الصحراء والسودان":"لا يمكن لأي بربري أن ينقش الخطوط بهذه الحزم المذهلة وأن يمنح جميع الأشكال الشكل الخفيف الطبيعي الذي تظهر عليه، وخلص أنه يجب يكون قد نفذها شخص كان على علاقة وثيقة بالشعوب الأكثر تقدما على الساحل،

[1]د.محمد صغير غانم، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص166.

[2]d'Allemagne/ Heinrich Barth, un explorateur allemand en Afrique // La chasse séduit en Allemagne, https://corporate.dw.com/fr/heinrich-barth-un-explorateur-allemand-en-afrique-la-chasse-s%C3%A9duit-en-allemagne/av-56758075.

[3]Op cit, Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika, p115.

ربما مع القرطاجيين"[1]. وبهذا الطرح يكون بارث متحيزا تمام التحيز مثل أي مستكشف آخر أقر بأنه من غير المعقول أن يكون الأفارقة قادرين على إنتاج عمل بهذه الروعة، وظل بارث غير مقتنع بأنها خلقت من خيال الفنانين المحليين وإن كانو ماتوا منذ فترة طويلة مع قبول أن الأعمال تتمتع بمزايا كبيرة.

والواقع أن الرسومات والصور والنقوش الصخرية تملأ أرجاء الصحراء الإفريقية الكبرى، ترجع إلى ما قبل التاريخ، وبالرغم من الرحلات الاستكشافية الكبرى التي شهدتها المنطقة إلا أنه لا تزال هنالك مواقع كثيرة تنتظر الكشف والدراسة، وعلى حسب ما أورده هنريش بارث في قراءته للرسوم الصخرية في صحراء شمال إفريقيا فإنها تحمل صلة وروابط عديدة بالنماذج الأولية المصرية ساعده ذلك من فك رموز وتحليل أيقونات العديد من المشاهد المصوّرة على نطاق واسع، لكن من المفروض أن اللوحات الكهفية أسبق بكثير من الحضارة المصرية بآلاف السنين أما بالنسبة لبارث فإنه لم يكن يتصور أن البشر في عصور ما قبل التاريخ، في هذه الحقبة البعيدة تاريخيا أن يصنعوا مثل هذه التحف الفنية الماهرة التي تتميز بالأصالة.

تكتشف البعثات الأثرية باستمرار كنوزا تفتح أفاقا جديدة لفهم تاريخنا، حيث يمثل الفن الصخري شهادة حيّة على تفاعل الثقافات وتبادل الأفكار عبر الزمان والمكان، فبدلا من أن يكون تعبيرا عن حضارة منعزلة، غالبا ما يعكس الفن الصخري تداخلا معقدا لتأثيرات متعددة. ففي العديد من المواقع نجد الأنماط والرموز تتطوّر وتتغيّر بمرور الوقت مما يشير إلى تفاعل بين مجموعات بشرية مختلفة، مما يجعل من الصعب تحديد أصل محدد لأي نمط معيّن، في هذا الصدد يقول هنريش بارث: "{ هنا، أمام هذه المجموعة الفريدة، تطرح علينا أسئلة حول أصل هذه المنحوتات وماهو الهدف منها. من الواضح أن شخصا ما حتى لو كان على دراية بالفنون، لن يتمكن من نحت هذه الأشكال الغريبة بهذه القوة والحيوية في الحجر، وبالمثل لا يمكننا أن نفترض أصلا رومانيا لهذه المنحوتات فهي لا تحمل أس سمات رومانية على الإطلاق}"[2]. كما أن الرحالة الألماني بارث هو أول هو أول من قال بالأصول المصرية لمنفذي تلك الأعمال الفنية واستبعد تماما فكرة أن البربر هم من قاموا بذلك، فهو حسب أبحاثه في شمال إفريقيا مقتنع تمام الاقتناع أن البربر لم يعرفوا الفن الصخري وأن هذا الفن ذو أصول مصرية، حيث قال: "{إن البربر لم يعرفوا الفن الصخري وأن هذا الفن ذو أصول مصرية}"[3] ولعل ما جعل بارث يدلي

[1]Op cit, EAMONN GEARON, THE SAHARA, A Cultural History, p13.
[2]Op cit, Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika, p84.
[3]Jean-Loic Le Quellec, Art Rupestre Et Préhistoire Du Sahara : Le Messak Libyen, Paris : Payot & Rivages, Grande Bibliothéque Scientifique, p29.

بهذا الرأي هو وجود تشابه كبير بين الرسومات الصخرية في الصحراء الوسطى والرسومات النيلية على سبيل المثال لا الحصر الكباش التي تحمل فوق رؤوسها أقراصا بيضاوية والكبش المصري في العصر الفرعوني الذي يحمل بين قرونه قرص شمس ويمثل على الأرجح آلهة، إلا أن هناك من خالف بارث في هذا الرأي أمثال فلامند Flamand، حيث يعتقد أن "منطقة فزان هي الجسر الذي نقل هذه التأثيرات المتبادلة ذلك لأن منطقة فزان تعتبر مهد الرسوم الصخرية، إذ تحتوي على كل أنواع الرسوم والتقنيات والأساليب وكل أنواع الحيوانات سواء المرسومة في وادي النيل شمال إفريقيا، ومن هذا المرتكز وفي وقت مبكر ظهرت الرسومات الصخرية ذات الأسلوب الطبيعي أولا في طاسيلي ثم انتقلت إلى كل شمال إفريقيا ثم إلى الصحراء الليبية ومصر حيث استخدموا الأسلوب التصويري في وقت امتاز المغرب القديم بالأسلوب الطبيعي، ثم يضيف بأنه لا يمكن إرجاع رسوم شمال إفريقيا إلى مصر وأن العكس هو الأصح"[1]. وفي هذا الرأي يتشارك بروي Breuil وفلامند حيث يرى بروي أن "كباش جنوب وهران والأشخاص المرسومين برؤوس الحيوانات في طاسيلي وفزان، رسمهم فنانو مرحلة الرؤوس المستديرة وهم الذين أنتجوا فن ما قبل الأسرات"[2]، على أية حال فإن هذا التشابه في الرسوم يدّل على وجود علاقة بين مصر والمغرب القديم، إلا أن القول بأن الأصل المصري هو الأصل الوحيد لهذه الرسوم هو تبسيط مفرط ذلك لأن "الفن الصحراوي أقدم من الفن المصري الفرعوني، حيث أن صور الثيران وقرص الشمس بين قرونها ظهرت في الصحراء قبل ظهور رمز الآلهة حاتحور بوقت طويل، وصور الكبش الرائع في يوالم أقدم من صورة كبش آمون التي لم تظهر في مصر إلا في الأسرة الثامنة عشر"[3].

تثير الآراء المتضاربة حول أصول الفن الصخري في الصحراء الوسطى تساؤلات جوهرية حول طبيعة التفاعلات الثقافية بين الحضارات القديمة، فبينما يرى هنريش بارث تأثيرا مصريا مباشرا على هذا الفن، يقترح فلامند وبروي دورا أكثر تعقيدا لمنطقة فزان كمركز لتبادل فني. إن هذا التناقض في الآراء يعكس حقيقة أن الفن الصخري هو نتاج تفاعلات ثقافية ديناميكية ومتشابكة، حيث تتداخل التأثيرات المحلية والإقليمية، فمن المرجح أن يكون الفن الصخري في الصحراء قد تطوّر عبر آلاف السنين متأثرا بعوامل

[1]B.M.Flamand, Les Pierres Ecrites (Hadjrat Maktouba) Gravures Et Inscriptions Rupestes Du Nord Africains, Paris, 1920, p164-171.

[2] H. Breuil &H.Lhote, L'Age de la pierre l'art rupestre de l'Afrique mineure et du Sahara, Edition Albin michel, Paris, 1960, p147.

[3]أسامة الجوهري، الفن الإفريقي، مرجع سابق، ص19.

متعددة مثل المناخ، الهجرات البشرية... وبالتالي فإن تحديد أصل محدد لكل نمط فني يصبح أمرا صعبا إذ قد يكون نتيجة لتراكم تأثيرات متعددة على مر الزمن. ومع ذلك يبقى الفن الصخري في شمال إفريقيا هو نتاج تفاعل معقد بين العديد من الثقافات والحضارات.

**ومن بين مؤلفات الرحالة والباحث هنريش بارث نجد:**

1-Henrich Barth, Reisen und Entdeckungen in Nord und Central Afrika, in den Jahren 1849 bis 1855-Vol 1/5-Gotha, Perthes.

– هنريش بارث، رحلات واستكشافات في شمال ووسط إفريقيا 1849-1855، المجلد1-5، غوتا، بيرثس.

نشر في عامي 1857-1858، كتاب من خمسة أجزاء يروي رحلات بارث الاستكشافية التي امتدت من عام 1849 إلى عام 1855. يصف بارث رحلاته عبر الصحراء وصفا دقيقا من خلال المدن والقرى والقبائل التي زارها بداية من رحلاته في طرابلس، برقة، فزان وواحات الصحراء وصولا إلى السودان ومنطقة تشاد عام 1851،كما يناقش هذا الكتاب ثقافة وتاريخ المنطقة ويتحدث عن العادات والتقاليد.

2-Barth Heinrich, 1849, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres ausgeführt in den Jahren 1845, 1846 und 1847. Vol. 1 : Wanderungen durch das punische und kyrenäische Küstenland oder Mâg'reb, Afrika und Barká. Berlin : Hertz.

– هنريش بارث، 1849، رحلات عبر الأراضي الساحلية للبحر المتوسط التي تم إجراؤها في الأعوام 1845 و1845 و 1847، المجلد1، برلين، هيرتز.

يقدم هذا المؤَلف "رحلات عبر الأراضي الساحلية للبحر المتوسط" لصاحبه هنريش بارث وصفا تفصيليا ودقيقا لرحلاته عبر شمال إفريقيا ما بين عامي 1845 و 1847، حيث يغطي مسارا واسعا يبدأ من المغرب العربي ويمتد حتى مصر، حيث يركز على الوصف الدقيق للمناطق التي زارها بارث بما في ذلك الجغرافيا والثقافة، الآثار القديمة وحتى الحياة اليومية لشعوب هذه المناطق وهو بذلك يقدم نظرة واضحة عن شمال إفريقيا في القرن التاسع عشر.

3- Barth Heinrich, 1862-1863. Sammlung und Bearbeitung Central-Afrikanischer Vokabularien / Collection of vocabularies of Central-African languages. Abt. 1-2, Gotha : Perthes.

- هنريش بارث، 1862-1863، مجموعة و مراجعة قوائم الكلمات في لغات وسط إفريقيا، القسم1-2، غوتا، بيرثس.

يعدّ هذا المؤلف من أهم المراجع في مجال اللغويات الإفريقية حيث يضم مجموعة واسعة من قوائم الكلمات للغات مختلفة في وسط إفريقيا، مع مراجعة وتحليل لها وتحديد أوجه التشابه والاختلاف بين اللغات المختلفة وبهذا يكون من أهم الأبحاث المساهمة في حفظ اللغات المهددة بالانقراض في وسط إفريقيا.

4-Barth Heinrich, 1858. « General historical view of the state of human society in Northern Central Africa », Proceedings of the Royal Geographical Society of London 2/4.

- هنريش بارث، 1858، نظرة تاريخية عامة على حالة المجتمع البشري في شمال وسط إفريقيا، وقائع الجمعية الجغرافية الملكية في لندن، المجلد2، العدد4.

يقدم هنريش بارث في هذا المقال نظرة عامة على حالة المجتمع البشري في شمال وسط إفريقيا في القرن التاسع عشر من ناحية تاريخية وثقافية وحتى لغوية وذلك من خلال رحلته الاستكشافية وحتى رحلات من سبقه إلى هذه المنطقة.

5-Barth Heinrich, 1862. Neger und Negerstaaten, in J. C. Bluntschli & K. Brater (éd.), Deutsches Staatswörterbuch. Vol. 7, Stuttgart.

- هنريش بارث، 1862، السود والدول السوداء، قاموس الدولة الألماني، المجلد السابع، شتوتغارت، ألمانيا.

جاء هذا المؤلف حول "السود والدول السوداء" في القرن التاسع عشر حيث يناقش فيه بارث مفهوم السلالة والعرق واللون، كما يناقش تاريخ الاستعمار الأوروبي في إفريقيا والعلاقة بين الأوروبيين والسود، كما يركز على الدول السوداء في أوروبا كما أسماها ويناقش ثقافتها كما ينتقد العنصرية والتمييز الطبقي ويقدم رؤية إيجابية لهذه الدول.

ومن خلال رحلة بارث لشمال إفريقيا تغيرت تماما نظرته حول الصحراء الموحشة حيث وجدها تنبض بالحياة، حيث كانت موطنا لتنوع كبير من النباتات والحيوانات، كما التقى بالعديد من القبائل الصحراوية المختلفة في شمال ووسط إفريقيا وتعلم الكثير عن ثقافاتهم وعاداتهم، كما زار العديد من البلدان في المنطقة مثل تمبكتو وجانجا وطرابلس وغيرهم...وبهذا يكون أول من قدّم وصفا مفصلا للصحراء الكبرى من غربها لشرقها.

إذن يعتبر هنريش بارث من أهم المستكشفين الأوروبيين لأفريقيا في القرن التاسع عشر. لقد ترك إرثًا غنيًا من الأعمال العلمية والأدبية التي ساهمت في زيادة معرفتنا بالمنطقة وثقافاتها، ففي دراسة الفن الصخري يجمع الخبراء تقريبا على اعتبار رحلاته واحدة من أهم وأعظم الاستكشافات العلمية في القرن التاسع عشر ونقطة انطلاق لعهد جديد في أبحاث إفريقيا، كما لا يمكن أن نتناسى من لهم نفس القدر من الشهرة فموزوليني Muzozolini هو الآخر عزم على اختراق حدود المجهول وفتح آفاق جديدة ونشر نور المعرفة من خلال رحلته في شمال إفريقيا.

## المبحث 2: جهود الباحث موزيليني **Muzzolini**.

لم يشهد نصف قرن من العمل استمرارًا لجرد المواقع أو تقدمًا في الدراسات النظرية بمعدل يمكن مقارنته بمعدل الدراسات الخاصة ببقية مجموعات الفن الصخري العالمية فلم يحدث تحديد الأفكار وطرق الدراسة والمفاهيم الأساسية أكثر مما يحدث في الوثائق وعلى هذا الأساس كتب ألفرد موزوليني Alfred* Muzzolini عام 1995:"لا تزال النصوص الشائعة في الخمسينيات معروضة دون تغيير،ولم تجد الدراسات النظرية حول الفن الصخري خاصة فيما يتعلق بتفسير ووظيفة هذا الفن أي صدى تقريبًا في الدراسات حول الفن الصحراوي وغالبًا ما تكون غارقة في مفاهيم وتسلسلات زمنية عتيقة..."[1]. يشير هذا الجمود إلى حاجة ملحة لإعادة النظر في الأسس النظرية والمنهجية المتبعة في دراسة الفن الصخري الصحراوي، وإلى ضرورة الاستفادة من التطورات الحديثة في مختلف العلوم الإنسانية، لا سيما علم الآثار وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) لتقديم قراءات جديدة وأكثر عمقا لهذا الإرث الثقافي الغني.

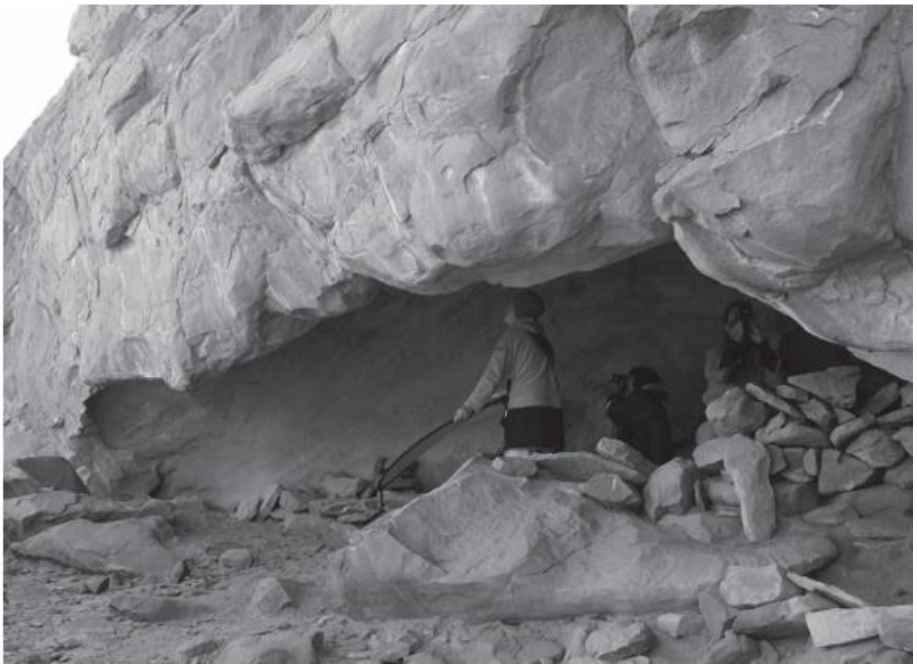
كانت الرحلة الاستكشافية للرحالة والباحث الجيولوجي ألفرد موزيليني Alfred Muzzolini بالقارة السمراء فريدة من نوعها، فمنذ أن وطأت قدماه شمال إفريقيا بدأ في دراسة المواقع الأثرية خاصة النقوش والرسوم الصخرية بداية من مدينة لبدة الكبرى إلى طرابلس وفزان ومن مصر إلى السودان وكذلك جنوب الجزائر.

إن دراسة وتحليل موزيليني للنقوش والرسوم الصخرية في شمال إفريقيا جعله يهتم بأدق تفاصيلها وهذا ما ورد في مجلة « Rahla » la:{الفن الصخري هو مجال النشاط العلمي لموزيليني الذي ذهب إلى طاسيلي ناجر في أبريل 1981 ودرس الملاجئ بعناية تامة إلى أن حدد أسلوبا معينا من نهاية الفترة البوفيدية. كما يركز بحثه أيضا على التسلسل الزمني وحدود تطبيق الطريقة النظرية الصحراوية}[2]. تظهر هذه الدراسة الدقيقة والمتأنية لموزيليني أهمية النظر إلى الفن الصخري ليس فقط كوثائق تاريخية بل كأعمال فنية معقدّة تتطلب تحليلا دقيقا للأسلوب والتقنية، وذلك لفهم أعمق للحياة اليومية والمعتقدات الدينية للمجتمعات التي أنتجتها.{ ينظر الشكل 19}.

*ألفرد موزيليني(1922-2003) جيولوجي وعالم في عصور ما قبل التاريخ، ومتخصص في فن الصخور الصحراوية، قام باكتشاف العديد من المواقع الأثرية الهامة في شمال إفريقيا.

[1]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p119.

[2]Le L.A.P.M.O. Extraits du Rapport Scientifique 1981-1982 publié par le L.A.P.M.O- Le Saharien : Le revue d'action touristitique, culturelle, économique et sportive-Revue trimestrielle publiée par la « Rahla » (Amicale des Sahariens), N 87, Décembre 1983,p17



الشكل19: الملجئ المعروف باسم "Tahilahi" –طاسيلي ناجر. صورة لألفرد موزوليني.[1]

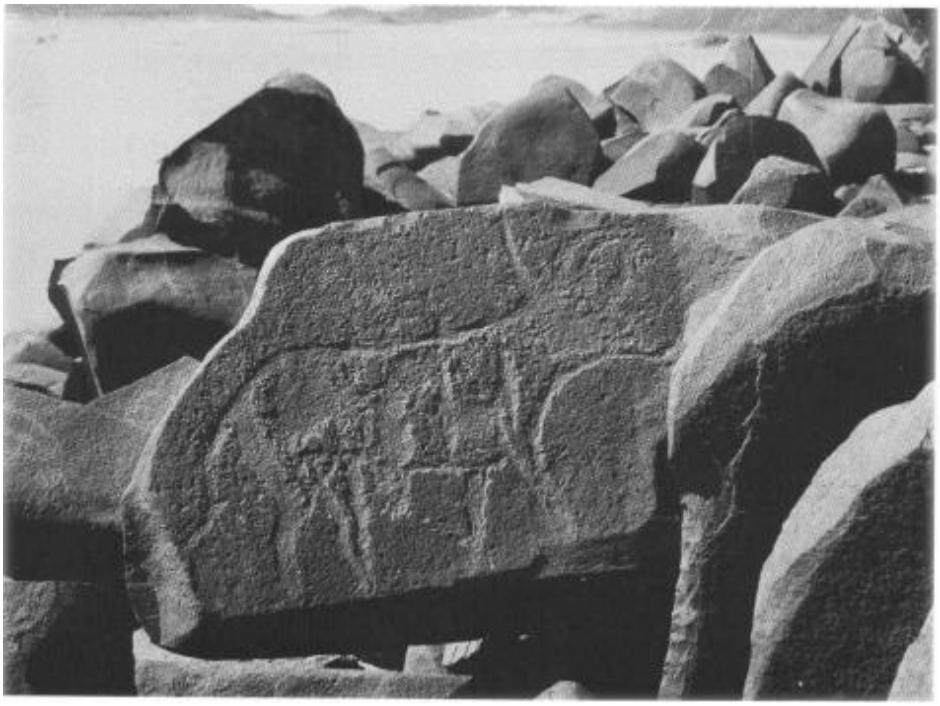
اعتبر ألفريد موزوليني Alfred Muzzolini فيما يتعلق بنقوش جرات أن مجموعة الأعمال التي قدّمها لوت Lhote والتي تتضمن بشكل غير مفاجئ مسوحات بصرية بشكل أساسي كانت مرضية للغاية لاحتياجات دراسته، وكتب بشكل عام: "يُلام هنري لوت Henri Lhote على التزامه المتكرر بطريقة "المسح"،رسوماته أحيانًا موجزة للنقوش وخاصة إعادة إنتاجه للرسومات لا تلهم الثقة دائمًا، ومن المؤكد أنه كان يعمل أحيانًا بسرعة كبيرة، حيث كان يكتشف ويرفع وينشر على عجل لكن بالنسبة لبعض القطاعات لم يكن لدينا أي وثائق، وكان من الضروري إعطاء المجتمع العلمي بعض الأسس"[2]. رغم هذه الملاحظات فإن موزوليني يقر بأهمية عمل لوت كقاعدة انطلاق لدراسات لاحقة، حيث قدّم لوت مجموعة واسعة من الوثائق البصرية التي ساهمت في التعريف بنقوش جرات وتشجيع المزيد من البحث في هذا المجال.

فخلال القرن التاسع عشر، صنفت العديد من الأنواع والأصناف الفرعية من الثيران، وصلت حوالي إثني عشرا صنفاً، لكن لم يتبقى حوالي ثلاث أصناف هي: الثور ذو السنام B.Indicus والذي يتميّز

[1] Jean-Loic Le Quellec. A propos du nom donne a quatre styles de peinture rupestre au Sahara central. Les Cahiers de lAARS, Saint-Lizier : Association des amis de l'art rupestre saharien, 2009, p183.

[2]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p121.

بوجود سنام على ظهره، وهو أكثر انتشارا في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية. الثور ذو القرون الطويلة B.Primigenius والذي يتميّز بقرونه الطويلة والنحيفة وهو سلف الثيران الحديثة. الثور ذو القرون القصيرة B.Brachyceros والذي يتميّز بقرونه القصيرة والقوية وهو سلالة شائعة من الأبقار.حيث أدى التهجين بين ذو السنام وذو القرون الطويلة إلى أنواع مختلطة هي السنجا Sanga والتي تميّزت بقرون متوسطة الحجم وسنام صغير، وبقر الفولانBœufs à bosse des Peuls والتي ظهرت في غرب إفريقيا وتميّزت بقرون طويلة رفيعة وسنام صغير. وحسب موزيليني ورفقائه فإن الأوروخسAurochs* عاش نحو نهاية العصر الحجري القديم في شمال إفريقيا، كما هو الحال في العديد من المناطق في آسيا وأوروبا حيث تم العثور عليه في ليبيا ومصر في النوبة...الخ[1]. يشير هذا التنوع الواسع في سلالات الثيران إلى أهمية التهجين كآلية رئيسية في تطوّر هذه الحيوانات وتكيّفها مع البيئات المختلفة، كما يوضح أن سلالات الثيران الحديثة هي نتيجة لآلاف السنين من الانتقاء الطبيعي والاصطناعي. { ينظر الشكل20، 21}.



الشكل 20: بقرة (Bos africanus) محفورة في تين إسو (طاسيلي ناجر).[2]

* الأوروخس هو نوع بري من الثيران B. primigenius .

[1]A. Muzzolini, C. Agabi et E. Bernus, Bœuf (Préhistoire)- Encyclopédie berbère, V 10, décembre 1991, p01.

[2] Ibid, A, Muzzolini & all, Bœuf (Préhistoire)- Encyclopédie berbère, p03.



الشكل21: ثور (Bos africanus) مرسوم في كهف تين هانكاتين.[1]

بالإضافة إلى هذه التفسيرات المحتملة للاختلاف الجنسي تم تحديد حالات متكررة من ضخامة القامة والتقزم لدى B.Primigenius سواء كان بريا أو مستأنسا، حيث أن العديد من الثدييات تعرضت لتغييرات في الحجم وقد لا يكون هذا سوى استجابة للتغيرات البيئية وليس له علاقة بالتدجين حيث لا يبرّر الإسناد إلى نوع بيولوجي مختلف، لذلك يقّر موزيليني أن B.ibericus يمكن أن يكون مجرد نوع قزم من B.Primigenius متكيفا مع البيئات الشبه قاحلة[2]. يشير هذا التحليل إلى أهمية العوامل البيئية في تشكيل الصفات الجسدية للحيوانات، وأن التغيرات في الحجم قد لا تعكس بالضرورة وجود أنواع جديدة بل قد تكون نتيجة للتكيف مع الظروف البيئية المتغيرة.

بالنسبة للتدجين فقد ظهر منذ "مدرسة الجاموس" التي تعتبر تقليديا أقدم تعبير عن الفن الصخري الصحراوي، حيث تكثر الأبقار وهي مدجنة بشكل واضح، حيث أن الأبقار الموجودة في هذه المرحلة هي نفسها الموجودة في مختلف الأنماط البقرية السابقة لفترة الخيل في طاسيلي حيث يمكن ملاحظة العديد من الأنماط المختلفة ونظرا لعدد تمثيلاتها اقترح موزوليني ثلاثة أساليب لتصنيفها:

[1]Op cit, A, Muzzolini & all,Bœuf (Préhistoire)- Encyclopédie berbère, p04.
[2]Ibid,A, Muzzolini & all,Bœuf (Préhistoire)- Encyclopédie berbère, p02.

1-أسلوب Séfar-Ozanéaré وهو الأقدم على الأرجح، يتميّز بشخصيات زنجية فقط يتم تمثيلهم بألوان صفراء مسطحة في مشاهد رعوية تقريبا في جميع الأحيان.

2- أسلوب Abaniora والذي يتميّز بشخصيات إما أوروبية أو سوداء غير زنجية. حيث لا تزال بألوان مسطحة لكنها مميزة بالعديد من التفاصيل الداخلية.

3-أسلوب Ihheren-Tahilahi وهو الأحدث، يتميز بشخصيات أوروبية فقط حيث أن نهايته معاصرة لفترة العربات[1].

يشير هذا التصنيف الدقيق لأنماط الأبقار في الفن الصخري إلى أهمية هذه الحيوانات في حياة المجتمعات القديمة، كما تتمتع جميع هذه المجموعات تقريبا بنفس أنواع الأبقار والتي يتم رسمها أحيانا في قطعان كاملة، ومع ذلك بينما سمات التدجين أكثر وضوحا يبقى عمر الرسوم الصخرية غير دقيق.

إن التطوّر في أنماط تمثيل الأبقار في الفن الصخري يعكس على الأرجح تغيرات اجتماعية واقتصادية مهمة في المجتمعات التي أنتجت هذه الأعمال الفنية، فظهور أنماط جديدة واختفاء أخرى قد يكون مرتبطا بتغيرات في أنماط المعيشة والتفاعلات بين مختلف الثقافات.

تركت المجموعة التي خلفت هذه الرسومات مأويين مصورين في إهريهر وتاهيلاهي، ولا شك في أنهما الأغنى في طاسيلي ناجر من حيث عدد وجودة الرسومات فعلى الرغم من بعض الخصائص الأصلية لكل منهما فإن هوية الأسلوب وأنواع البشر في هذين الموقعين الرئيسيين واضحة للعيان[2].

تعدّ رسومات مجموعة إهريهر تاهيلاهي الأكثر تميزا بين جميع الرسومات الصخرية في الصحراء وأكثرها تطورا من حيث الواقعية على الرغم من محدودية اللوحة مع إتقان جيد للمناظر وحركات وإيماءات خالية من الجمود وتكوينات متناغمة بشكل عام إما باللون الأصفر الداكن فقط أو تمييز المساحات الداخلية قليلا بمساحات مسطحة خفيفة بألوان فاتحة وإما بألوان مسطحة بالأسود والأحمر المغرة تخفف بدرجات متفاوتة أحيانا ولكن مع العديد من التفاصيل الداخلية مع حرص واضح على الدقة الواقعية.

[1]Op cit, A, Muzzolini & all, Bœuf (Préhistoire)- Encyclopédie berbère, p05
[2]A. Muzzolini, Le groupe europoïde d'Iheren-Tahilahi, étage « bovidien final » des peintures du Tassili. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°32, 1981, p122.

حيث يصنّف موزيليني أسلوب إهريهر تاهيلاهي ضمن"مرحلة البقريات النهائية ويحمل أيضا تأثيرات من مرحلة الرؤوس المستديرة تماما مثل أسلوب أبانيورا*، وذلك لكونهما يحتويان على مشاهد الأقنعة والشخصيات النصف إنسانية"[1].

بالإضافة إلى ما سبق، يرى موزيليني أن أسلوب إهريهر تاهيلاهي يندرج ضمن "مرحلة البقريات النهائية"، وهو تصنيف يستند إلى السمات الفنية المميزة لهذه المرحلة. وعلاوة على ذلك، يشير إلى وجود تأثيرات واضحة من "مرحلة الرؤوس المستديرة" في هذا الأسلوب، وهو ما يتجلى بوضوح في أسلوب أبانيورا كذلك. ويعزو هذا التشابه إلى احتواء كلا الأسلوبين على تمثيلات بصرية تتضمن مشاهد الأقنعة والشخصيات النصف إنسانية، مما يعكس ربما معتقدات أو ممارسات طقسية مشتركة بين الثقافات التي أنتجت هذه الأعمال الفنية.

هنا يتضح لنا أن دراسة موزوليني للرسومات الصخرية تميزت بالعناية التامة خاصة تلك المتعلقة بالأبقار نتيجة أعدادها الهائلة في الفن الصخري، حيث اتخذ من وضعية قرونها أسلوبا لشرحها وتفسيرها حيث، أنه إذا كان القرن موجه نحو الأسفل وخاصة الأيسر فهو مؤشر على تدجين الحيوان{ينظر الشكل 22}

* أطلقت تسمية أبانيورا على هذا الأسلوب الفني وذلك نسبة لملجأ " تين أبنهار" والذي يمثل أسلوبا فنيا موحدا لمجموعة بشرية واحدة،حيث يرتكز هذا الأسلوب في المناطق الشرقية والوسطى من طاسيلي. للمزيد ينظر: Alfred Muzzolini, Le Groupe Europoïde d'Iheren-Tahilahi, p121.

[1] د لخضر بن بوزيد، حضارة الرعاة في الصحراء في العصر الحجري الحديث، دار المجدد للنشر والتوزيع، ط1، سطيف، الجزائر،2023، ص 127.



*Fig. 1. Dessin schématique illustrant la déformation classique qui vise à tordre l'une des cornes vers le bas.*



*Fig. 2. Bucrane à corne gauche déformée. Kerma. tombe 190.*

الشكل22: أوضاع القرون.[1]

وظهرت هذه الثقافة في النقوش ما بين الألف السادس والرابع ق.م، وتتم عملية توجيه أحد القرون بواسطة أدوات مختلفة يستعملها الإنسان، وشوهدت هذه الثقافة في توجيه القرون بنسب متفاوتة في منطقة الصحراء الوسطى، حيث لاحظنا أن ما نسبته 30% من القرون موجهة نحو الأمام في الصحراء الوسطى، أما في منطقة فزان (الحدود الليبية الجزائرية) فلاحظنا 24%، وفي منطقة آيير (النيجر) تم إحصاء حوالي 27%. ولقد قام Muzzolini بدراسة الأبقار المدجنة بالصحراء الكبرى والوسطى، وأعطى أهمية قصوى لشكل القرون الظاهرة في الفن الصخري، وساعدته كثيرا هذه القرون في تحديد الأنماط المختلفة من الأبقار والثيران ونسبة التدجين في كل منطقة[2]. إن هذه الدراسة الدقيقة لموزيليني تمثل إسهاما كبيرا لفهم التدجين وتطوره في شمال إفريقيا خصوصا وأنه اعتمد منهجية دقيقة في تحليل رسومات الفن الصخري.

[1] Louis Chaix, Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde : de l'art rupestre à l'archéozoologie- Cahiers de l'AARS, N° 10, Département d'archéozoologie Muséum d'histoire naturelle 1 route de Malagnou CH 1211 Genève 6 (Suisse) , Août 2006, p50.

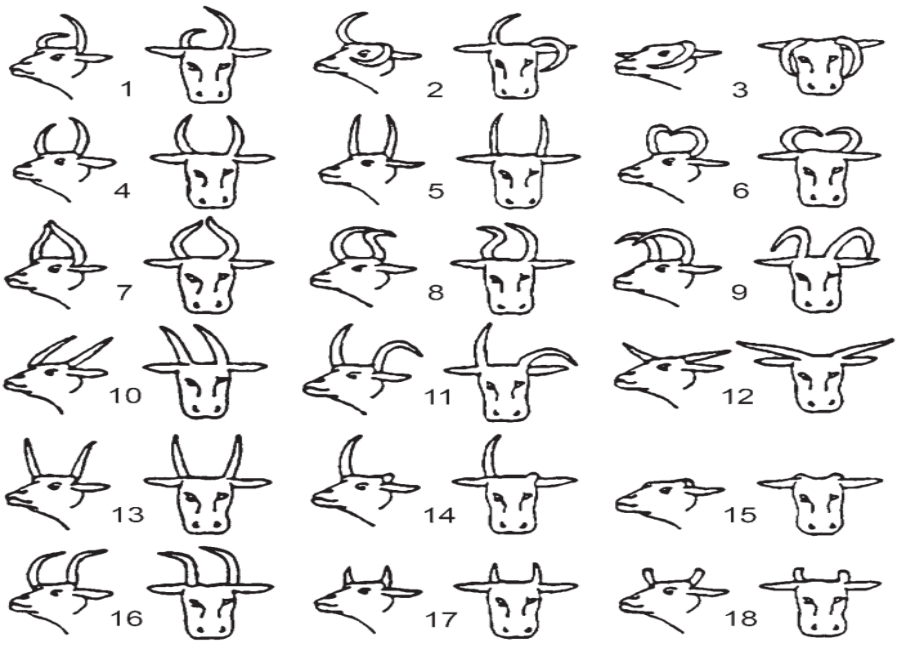
[2] Louis Chaix, Les bœufs africains a cornes deformees : quelques elements de reflexion-Museum d'histoire naturelle, département d'archéozoologie- anthropozoologica, 39(1), geneve , -suisse-, 2004, p340.

درس موزيليني ظاهرة أوضاع القرون في المناطق الصحراوية، وميّز عدّة أنواع منها القرون الملتوية والتي يتم تشويهها بشكل متعمد لجعلها تنمو في اتجاهات مختلفة مما يسهل ربط الحيوانات ببعضها البعض كما من شأنها إظهار القوة والمكانة الاجتماعية، كذلك القرون الأمامية وهي الأخرى التي يتم تشويهها بشكل متعمد لجعلها تنمو إلى الأمام حيث يعتقد من هذا التشوه عدّة معتقدات مرتبطة بالخصوبة والقوة[1]. هذا التشوه العمدي الذي يطلق عليه اسم « ngat » والذي مزال مستعملا عند بعض القبائل الإفريقية.

تظهر هذه الممارسة عمق العلاقة بين الإنسان والحيوان في المجتمعات الصحراوية، حيث يتم تشكيل الحيوانات وفقا للاحتياجات الاجتماعية والثقافية، كما تسلط الضوء على أهمية الحيوانات كرمز للقوة والخصوبة في هذه الثقافات إضافة أنها تدّل على وجود معتقدات ومعارف متقدمة حول سلوك الحيوان وتطوره.

حيث افترض الباحثون أن الفنانين قد سموا كل قرن بشكل مستقل، وبالتالي تحت زاوية مختلفة ولكن الاكتشافات الأثرية أكدت أن النقوش والرسومات الصحراوية التي تصوّر الأبقار بقرون أمامية يمكن أن تكون تمثيلات واقعية تتوافق مع تشويه حقيقي من أصل بشري[2]. تؤكد هذه الاكتشافات الأثرية صحة الفرضيات التي طرحها الباحثون حول ممارسة تشويه قرون الأبقار في المجتمعات القديمة، فهي توفر دليلا ملموسا على أن هذه الممارسة لم تكن مجرد تصورات فنية بل كانت حقيقة واقعة عاشتها المجتمعات البدائية في هذه المناطق. كما تُظهر هذه الممارسة عمق العلاقة بين الإنسان والحيوان، فمن خلال تشويه القرون كان الإنسان يحاول التأثير على شكل الحيوان ووظيفته مما يعكس درجة عالية من التفاعل والتأثير المتبادل بينهما. {ينظر الشكل 23}

[1]Op cit, Louis Chaix, Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde, p49.
[2] JEAN-LOÏC Le Quellec, Retour sur les Bœufsa cornes déformées, CNRS, France, 2021, p524.




الشكل 23: وضعية القرون.[1]

من ناحية الرسومات ظهرت صور الحيوانات من هذا النوع في الفن الصخري الصحراوي منذ العصر الحجري الحديث، ووفقا لموزيليني Muzzolini فإن هذا التشوه خاص بالمنطقة المتوسطية حيث يتكرر في ليبيا والسلاسل الجبلية الصحراوية وجبال الأطلس الصحراوي، بينما هو نادر جدا أو عائب في تيبستي، آيير ووادي النيل على الأقل في العصر الحجري الحديث. أما في بعض المناطق مثل طاسيلي فتمثل الثيران ذات القرون الأمامية أكثر من 50% من الأبقار إلى نسبة 40% في جبال الأطلس الصحراوي[2].
ومن الملاحظ أن تقليد الثيران ذات القرون الأمامية له أصل قديم يعود إلى الألفية الثانية قبل الميلاد، كما أنه لم يقتصر على منطقة واحدة بل تم العثور عليه في أماكن مختلفة من شمال إفريقيا كما آنفنا الذكر.
تظهر هذه الدراسة الجغرافية انتشارا واسعا لممارسة تشويه قرون الأبقار في مناطق مختلفة من شمال إفريقيا مع اختلافات في النسب والتردد. هذا التوزيع الجغرافي يشير إلى أن هذه الممارسة كانت مرتبطة بظروف بيئية وثقافية محلية وأنها ربما انتشرت عبر تفاعلات ثقافية بين المجتمعات المختلفة. كما يشير استمرار هذه الممارسة على مدى فترة زمنية طويلة إلى أهميتها الثقافية والدينية لدى المجتمعات التي مارستها.

بالإضافة إلى وضعية قرون الأبقار اعتمد A. Muzzolini على مؤشرات أخرى من شأنها أن تثبت رأيه حول استئناس الحيوان أو البقر بشكل أصح وهي وجود الإنسان في هذه الرسومات إضافة إلى وجود شريط دائري حول عنق الحيوان، من خلال الرسومات الموجودة في واد جرات، وذلك في أطروحة

[1]Op cit, JEAN-LOÏC Le Quellec, Retour sur les Bœufsa cornes déformées, p 530.
[2]Op cit, Louis Chaix, Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde : de l'art rupestre à l'archéozoologie, p51.

له نشرها سنة 1983 كانت بعنوان " **فن ما قبل التاريخ في الصحراء التصنيف والكرونولوجيا: الأبقار في ما قبل التاريخ الإفريقي**" التي تحدث فيها عن التصنيف الكرونولوجي لجميع مرحل الرسوم الصخرية في منطقة شمال إفريقيا ولم يقتصر فقط على مرحلة البقريات.

لم يقتنع موزوليني من التصنيف الذي صممه هنري لوتHenri Lhote وفابريزيو موري Fabrizio Mori في البداية، حيث تمكن من تحديد هذه التصنيفات القديمة للوحات طاسيلي ناجر وأكاكوس لأنها حسب موزوليني تعاني العديد من نقاط الضعف والتناقضات"ثم من خلال الجمع بين دراسة الخصائص الأسلوبية المحددة بوضوح والقابلة للتحقق والسمات الثقافية الدقيقة (الملابس، الأسلحة وما إلى ذلك) دون الخلط بينهما وضع تصنيف في أنماط مختلفة مرتبة في المكان والزمان وربط هذا الترتيب بمجموعات زمنية محددة"[1].

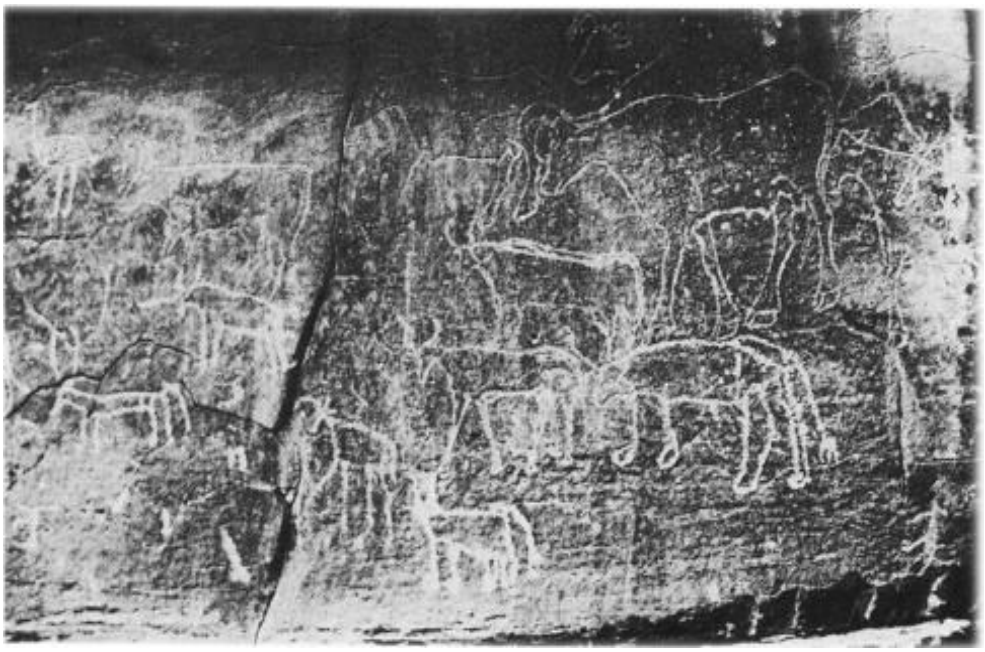
تمكن موزوليني من تطوير تصنيف أكثر دقة وشمولية للفن الصخري الصحراوي من خلال اعتماد منهجية علمية دقيقة، حيث ركز على تحليل العناصر الأسلوبية والثقافية بشكل مفصل ومن ثم ربطها ببعضها البعض، مما سمح له بتحديد أنماط زمنية ومكانية واضحة وبالتالي كانت حاسمة في فهم تطور الفن الصخري في هذه المنطقة.

من خلال ذلك اقترح موزيليني نهجا أكثر اتساقا لتصنيف الرسوم الصخرية بشمال إفريقيا من خلال تحليله للبيانات الموجودة على الرسوم نفسها، حيث وضع إطارا زمنيا قصيرا للفن الصخري، "فبالنسبة له تعود الرسوم إلى 4000 ق.م وهي رسوم مرحلة الرؤوس المستديرة، {ينظر الشكل24} مما يعني أن مرحلة البقريات تعود حسب الباحث إلى زمن متأخر، وهو يعتمد بصفة خاصة على معيار مناخي، فالفن بالنسبة له بدأ مع نهاية الجفاف الذي حدث في أواسط الهلوسان في حوالي 5000ق.م وهي الفترة التي بدأ بها النيوليتي في الصحراء وفق هذا الباحث، أما تدجين الأبقار فقد حدث لاحقا ولم يكن موزيليني هو الوحيد الذي اقترح زمنا قصيرا للفن في الصحراء، إذ أن ريموند فوفري كان قد ذكر أن الفن الصخري لا يزيد عمره عن 4000 سنة"[2]. يعتبر اعتماد موزوليني على المعايير الأسلوبية والمناخية في تحديد التسلسل الزمني للفن الصخري نهجا علميا دقيقا، حيث سمح له بربط التغيرات في الأنماط الفنية بالتغيرات البيئية والمناخية، إلا أنه أثارا جدلا واسعا حول عمر الفن الصخري الصحراوي في أوساط الباحثين لأن البعض أعاده إلى آلاف السنين في حين قال آخرون أنه أقدم بكثير. هذا الجدل يعكس

[1] In memoriam Alfred Muzzolini (1922-2003), p03.

[2] بن بوزيد لخضر، حضارة الرعاة في النيوليتي بطاسيلي والهوقار من خلال الفن الصخري (6000ق.م-1000ق.م)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم، كلية العلوم الإنسانية، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر2، 2015-2016، ص244.

صعوبة تحديد عمر هذه الأعمال الفنية بدقة نظرا لطبيعة المواد التي رسمت عليها وللظروف المناخية القاسية التي تعرضت لها. ومع ذلك قد دعمت هذه المنهجية التي اعتمدها موزيليني العديد من الدراسات اللاحقة، مما جعلها مرجعا أساسيا في مجال دراسة الفن الصخري الصحراوي.



الشكل24: لوحة بأسلوب "الرؤوس المستديرة" من تراكوري، أكاكوس: مشاهد رقص حول ثور.[1]

كما أضاف موزوليني تصنيفا آخر حسب نوع الفن كونه طبيعيا أو رمزيا، فأغلب المشاهد في وادي جرات تنتمي للأسلوب الطبيعي الذي تمثله مرحلة الجاموس العتيق، وحسب هذا الباحث فإنه "لا وجود للبقريات في المنطقة وهو يستدل بمشاهد النساء اللواتي يرتدين قبعات مخروطية الشكل ويلبسن لباسا طويل فهن ينتمين إلى مرحلة الجاموس العتيق كما يستدل على ذلك بتشابه صور الأشخاص مع صور وادي ماثندوش بهضبة المساك مع العلم أن كل من وادي جرات ووادي ماثندوش بفزان الليبية والأطلس الصحراوي يقتصر الفن فيهم على النقوش إذ يبدو أن الشعوب التي سكنت هناك لم تعرف ثقافة الرسوم الصخرية"[2].

إن رفض الباحث ألفرد موزوليني وجود "فترة بقرية" في تاريخ الفن الصخري الصحراوي في عام 1983، وهي الفترة التي دعت العديد من الحقائق التي سجلها لوت إلى رفضها هو الآخر على الأقل منذ أوائل

[1] A. Muzzolini, Akakus-Encyclopédie berbère, 1986, p05.

[2] بن بوزيد لخضر، حضارة الرعاة في النيوليتي بطاسيلي والهوقار من خلال الفن الصخري (6000ق.م-1000ق.م)، مرجع سابق، ص279-208.

الستينات، جعل الفضل يعود إلى موزوليني في إلقاء الضوء على هذه الفترة بطريقة لم يعد من الممكن بعدها التمسك بالفروع.

وفي أوائل الثمانينات اقترح موزوليني تسلسلا زمنيا جديدا يعتمد على طريقة أكثر دقة لتجميع الأنماط سماها ب: "طريقة النوى"، من خلال ذلك اقترح تصنيفا للوحات "البقرية" وإن كان ذلك بصعوبة أكبر، كما اقترح تصنيفا للوحات الرؤوس المستديرة صنفها على النحو التالي: المرحلة القديمة تحوي شخصيات بيضاء كبيرة (كائنات فضائية بدائية)، المرحلة المتوسطة: الجزء الأكبر من الصور، المرحلة الأخيرة: قضاة السلام وشخصيات من نوع السيدة البيضاء.كما يعتقد موزوليني أنه لا يمكن الاعتماد إلا على حوالي عشرة تراكبات قابلة للاستخدام وبشكل أكثر دقة حيث يميّز بين: الكائنات الفضائية، الصور التخطيطية الصغيرة ذات الريش، الأشكال الهندسية، الرسومات شبه الواقعية الشائعة، الشخصيات الواقعية المتطورة من نوع "السيدة البيضاء"، قضاة السلام، الأقنعة[1].

تمثل "طريقة النوى" التي ابتكرها موزوليني قفزة نوعية في دراسة الفن الصخري الصحراوي، حيث أتاحت له تحديد تسلسل زمني أكثر دقة وتفصيلا. وقد ساهمت هذه الطريقة في فهم أفضل للتطور الثقافي والحضاري لهذه المنطقة، وقد استند هذا التصنيف إلى تحليل دقيق للعناصر الأسلوبية والثقافية الموجودة في هذه الرسومات مما سمح بتحديد التغيرات التي طرأت على هذه الأنماط على مر الزمن.

بخصوص تصنيف الصور الصخرية الصحراوية وتأريخها، يعتقد موزوليني أن الفن الصخري في المنطقة لم يتمكن من التطور إلا بعد الجفاف في منتصف العصر الهولوسيني أي حوالي 6000 سنة قبل الميلاد.

يقول الباحث ألفرد موزوليني:{إن العديد من الفرق على وشك الوصول إلى إمكانية التأريخ المباشر للنقوش الصخرية، وحتى بعض اللوحات الأسترالية قد تم تأريخها مؤخرا باستخدام الكربون14، ولكن حتى الآن لم يتم تأريخ أي من النقوش الصخرية بشكل مباشر، فتواريخ الكربون 14 الموجودة في الأدبيات الصحراوية هي مجرد تواريخ للفحم الموجود عند سفح اللوحات المزخرفة والتي يتم توسيعها لتشمل النقوش الموجودة على هذه اللوحات}[2].

[1]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p187.
[2] Alfred Muzzolini, Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central, In: Archéo-Nil. Revue de la société pour l'étude des cultures prépharaoniques de la vallée du Nil, n°1, 1991, p19-20.

يؤكد الباحث ألفرد موزوليني على التطورات الحديثة التي تشهدها الدراسات الأثرية في مجال تأريخ الفنون الصخرية، مشيراً إلى اقتراب العديد من الفرق البحثية من تحقيق إمكانية التأريخ المباشر لهذه النقوش. ويستدل على هذا التقدم بالإشارة إلى النجاحات الأخيرة في تأريخ بعض اللوحات الأسترالية باستخدام تقنية الكربون المشع 14. ومع ذلك، يشدد موزوليني على أنه حتى الآن لم يتم بعد تطبيق التأريخ المباشر على أي من النقوش الصخرية في مناطق أخرى. ويوضح أن تواريخ الكربون 14 المتداولة في الأدبيات المتعلقة بالفنون الصخرية الصحراوية تمثل في الواقع تحليلاً لعينات الفحم الموجودة عند قاعدة اللوحات المزخرفة، والتي يتم بناءً عليها افتراض امتداد هذه التأريخات لتشمل النقوش نفسها، وهو ما يمثل تأريخاً غير مباشر ويستدعي الحذر في تفسير النتائج.

ويضيف موزيليني أنه نتيجة لذلك يعتقد العديد من علماء الآثار، حتى لو لم يصرحوا بذلك علانية، أن باحثي الفن الصخري الصحراوي لا يملكون أي أساس جاد "علمي" لترتيب نقوشهم زمنيًا، وبالتالي يصنفونها أو يؤرخونها "حسب الشعور" وهذه مجرد فكرة خاطئة. صحيح أنه في الأجيال السابقة، تم دمج العديد من التحيزات الشخصية في أنظمة التصنيف. ولكن خلال العشرين عامًا الماضية، تم تحسين الأطر الزمنية لعصور ما قبل التاريخ في الصحراء بشكل كبير. بينما لم يقم بعض الباحثين بإجراء التحديثات اللازمة، لم يتردد البعض الآخر في إلقاء نظرة جديدة على مجموعات النقوش الصخرية بناءً على البيانات الجديدة[1]. هنا يشدد موزوليني على أهمية التأريخ المباشر للنقوش الصخرية في تعزيز دقة التصنيفات الزمنية، ويشير إلى أن غياب التأريخ المباشر يجعل عملية التصنيف أكثر صعوبة وهذا يؤدي بالباحثين إلى اعتماد على أساليب غير مباشرة قد تكون عرضة للأخطاء.

على هذا الأساس يرفض موزوليني تأريخ بدايات الفن الصخري إلى العصر الجليدي الأخير كما ادعى موري، كما يرفض أيضا وجود مجموعات رعوية قوية وحيوانات من الثدييات الضخمة البرية مثل الفيل ووحيد القرن...الخ خلال مرحلة الجفاف بعد العصر الحجري الحديث، أما تأريخه للمراحل الأخيرة فإنه يستند على وجود بعض الحيوانات الأليفة مثل الحصان والجمل وبعض الأدوات المادية مثل العربات والأسلحة المختلفة وحتى ظهور الكتابة.

[1]Ibid, Alfred Muzzolini, Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central, p19-20.

وبعد إعادة الفحص والجرد الذي قام به موزوليني عام 1986، اقترح تسلسلا زمنيا موجزا للوحات الصخرية الرئيسية في وسط الصحراء وجبال الأطلس الصحراوية ينحرف عن التسلسل الزمني التقليدي في نقطتين أساسيتين أولها أنه يرفض مفهوم "فترة الجاموس" أو "مرحلة الحيوانات البرية الكبيرة" التي وصفها لوتLhote، مونودMonod، كامبسCamps، وموريMori وآخرون، على أنها ما قبل الرعي أو ما قبل البقر، فبالنسبة لموزيليني فإن فترة الجاموس المزعومة هذه ليس سوى أسلوب أو مدرسة من عصر البقر أو الرعي حيث يستند هنا على الثيران المستأنسة بشكل واضح التي ترتبط على سبيل المثال بالكباش المزينة من الأطلس.وثانيها أنه يرفض التواريخ القديمة جدا التي نسبها موري أو لوت إلى فترة الجاموس(5000 ق.م كحد أدنى للوت/ العصر الجليدي العلوي لموري) وهي بالنسبة له تواريخ غير متوافقة مع البيانات الأثرية وعلو الحيوان الأثري من الحفريات[1]. يختلف موزوليني عن الباحثين السابقين في تصنيفه للفن الصخري، حيث يرفض فكرة وجود فترة مستقلة للجاموس ويشكك في التواريخ القديمة التي اقترحوها، وقد استند موزوليني في تصنيفه إلى تحليل دقيق للتفاصيل الأسلوبية والثقافية الموجودة في الرسومات مما سمح له بوضع تصنيف أكثر دقة، لذلك يستفيد موزوليني من التقدم الكبير المحرز في إعادة بناء تطورات الظروف المناخية خلال 10000 سنة ماضية في وضع الإطار الزمني لهذه الفن الصخري.
وعلى هذا الأساس يوضح موزوليني تطوّر الظروف المناخية التي تلت المرحلة الجافة الكبرى المعاصرة كالتالي: رطوبة كبيرة (10000-6000 ق.م)، مرحلة جافة في منتصف الهولوسين( 6000-4000 ق.م)، المرحلة النيولوثية(4000- 2000 ق.م)، فترة جافة ما بعد النيولثيك(2000- 1000 ق.م)، رطوبة ثالثة مابعد النيولثيك( 1000- 200 ق.م)، جفاف حالي ابتداء من 200 ق.م[2].
يربط موزوليني بشكل واضح بين هذه التغيرات المناخية وتطوّر الفن الصخري في المنطقة، فمثلا يرى أن المرحلة النيوليثية الرطبة قد شهدت ازدهارا في الفن الصخري، وهو ما يتوافق مع الانتقال إلى نمط حياة أكثر استقرارا مع ظهور الزراعة والرعي وبالتالي فإن دراسة التغيرات المناخية تساعدنا على فهم أعمق للظروف التي نشأ فيها هذا الفن وتطوره عبر الزمن.

بالإضافة إلى تصحيحه للأطر الزمنية، تناول موزوليني موضوع الأقنعة حيث يقول في هذا الصدد: {إن الأقنعة الوحيدة التي يمكننا تمييزها في الفن الصخري هي أقنعة رأس الحيوان، حيث تظهر الصعوبة بمجرد البدء في جرد الوثائق وهنا يجد موزوليني صعوبة التمييز في الصور الصخرية بين القناع الذي يرتديه شخص حقيقي لأغراض رمزية وبين من يرتديه ليمنح نفسه مظهرا مختلفا. من الناحية النظرية قناع الرأس

[1] Op cit, Alfred Muzzolini, Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central, p20.
[2] Gallay Alain, Notes sur la géologie et les représentations rupestres du Sahara central, DOCUMENT DU DEPARTEMENT D'ANTHROPOLOGIE UNIVERSITE DE GENEVE, 1, GENEVE,1987, p 53.

له حد أدنى، يجب أن يكون محددا بخط أفقي تقريبا عند مستوى الصدر أو حول الرقبة بينما لا يظهر الرأس الحيواني أي أثر لمثل هذا التمييز}[1].

يعد تصحيح الأطر الزمنية وتحديد هويات الأقنعة في الفن الصخري تحديا كبيرا كما يشير موزوليني، فبالرغم من وضوح بعض الأقنعة المستوحاة من رؤوس الحيوانات إلا أن التمييز بينها وبين الأقنعة التي قد يرتديها الإنسان لأغراض رمزية أو تحويلية يظل غامضا. لذلك يواجه الباحثون صعوبة في تحديد الحدود الفاصلة بين القناع والرأس الحيواني خاصة عند غياب الخط الأفقي المميز للقناع عند مستوى الصدر أو الرقبة. هذا الغموض يعزى إلى عدّة عوامل منها طبيعة المواد المستخدمة في صناعة الأقنعة القديمة وتآكلها بمرور الزمن، بالإضافة إلى التداخل بين العناصر الطبيعية والاصطناعية في بعض الرسومات الصخرية، لذا يتطلب فهم دلالات الأقنعة في هذا الفن دراسة متعمقة تأخذ بعين الاعتبار السياق الثقافي والديني للمجتمعات التي أنتجت هذه الرسومات بالإضافة إلى تطبيق أساليب تحليلية متقدمة على الصور الصخرية.

فالمشاهد لا تخلو من الرمزية في الرسومات الصخرية حيث تختلف طبيعتها باختلاف المناطق "ففي جبال الأطلس الصحراوي تعدّ الكباش المزخرفة أكثر تميزا, حيث يمكن التعرف عليها بسهولة كحيوانات أليفة من خلال ملامحها الشكلية, تتميز برؤوس مزينة بكرات غريبة وزخارف متنوعة (أوراق, ريش) تلاحظ أحيانا على حيوانات أخرى"[2] {ينظر الشكل 25}. تكتسب الرمزية في الرسومات الصخرية أهمية بالغة في فهم العوالم والمعتقدات التي شكلت حياة المجتمعات القديمة، ففي جبال الأطلس الصحراوي تبرز الكباش المزخرفة كأحد أبرز الرموز الفنية. تتميز هذه الكباش بملامحها الشكلية الواضحة التي تجعلها قابلة للتعرف بسهولة، إلا أن الزخارف الغريبة التي تتزين بها رؤوسها كالكرات والأوراق والريش، تثير العديد من التساؤلات حول دلالاتها. قد تكون هذه الزخارف تعبيرا عن معتقدات دينية أو رموزا لسلطة معينة أو ربما تعكس جوانب من الحياة اليومية لهذه المجتمعات.

[1]Op cit, Alfred Muzzolini, Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central, p18.
[2] Alfred Muzzolini, Les Deux Epoques dans la trame symbolique des figurations rupestres Sahariennes, Anthropologie, 1995, p224.



الشكل25: كبش مزخرف- مدرسة البوبالين الطبيعية- ارتفاعه حوالي 150سم.[1]

ولذلك وجدت الأقنعة والتشخيصات الحيوانية في الفن الصخري الصحراوي بكثرة في الرسومات حيث تثير الفضول حول معرفة طبيعتها ووظيفتها ودلالاتها، فالقناع ليس سوى خدعة تخلق صورة لمرجع يفهم على أنه حقيقي، وبطبيعة الحال القناع هو تجسيد لكائن أسطوري، وسواء تعلق الأمر بالأقنعة الحيوانية أو الحقيقية فإن صعوبة التمييز تبقى قائمة لهذا يقترح موزوليني أنه ينبغي تقسيم تصاوير الأقنعة والحيوانات المشخصة في وسط الصحراء إلى وحدات فنية وتسلسلية زمنية وإثنية إن أمكن لأن لكل مجموعة عرقية خيالها الاجتماعي الخاص بها، لذا يجب معالجة الكتل المنفصلة للخيال الاجتماعي بشكل منفصل قدر الإمكان، وقبل أي تقسيم آخر يجب إسقاط التصاوير على وحدات زمنية مناسبة.

يقول ألفرد موزوليني:{ تشمل هذه المجموعة من النقوش الصخرية والتي تعتبر الأكثر واقعية والأكثر جمالا حسب معاييرنا في القرن العشرين تشمل أقدم النقوش في التسلسل الصخري الصحراوي والتي تنتشر على نطاق واسع من ريو دي أورو إلى فزان. فالأقنعة أو الحيوانات المشخصة ليست نادرة ولا شائعة لكنها لا توجد عمليا إلا في منطقتين: واد جرات( شمال طاسيلي) ومجموعة الرسومات الصخرية في

[1]Op cit, Alfred Muzzolini, Les Deux Epoques dans la trame symbolique des figurations rupestres Sahariennes, p225.

مساك سيتافات (فزان) وطلق على هذا الأخير اسم مجموعة ماثندوسMathendous*بشكل أكثر شيوعا{[1]

شاعت رسومات ماثندوس التي تصور مجموعات إنسانية برأس ضبع أو كلب أو ابن آوى بشكل واقعي في غرب ليبيا وشمال طاسيلي، ففي واد جرات تلتقي الأقنعة والأشكال الحيوانية بشكل خاص في الجزء العلوي من الوادي، أي على مسافة حوالي ثلاثين كيلومترا ( خاصة صخرة أهانا) وهنا يزداد الأمر تعقيدا حيث وجدت قرون غير متطابقة مع النوع الممثل بالقناع، وأحيانا أخرى تكون قرونا بسيطة على شكل قوس، وأحيانا تكون غير قابلة للتفسير.حيث لا تزال الرمزية قائمة في هذه المجموعات التمثيلية فالأيديولوجيات والمعتقدات والهياكل الرمزية تعكس بشكل عام الهياكل الاجتماعية في جميع المجتمعات البشرية، كتلك المشاهدالتي تصور ثلاثة رجال يرتدون أقنعة رأس كلب ويرفعون القوس وعصا الرمي في نفس الوقت ويهجمون على فريسة غير مرئية أو تلك التي تصوّر رجلاً يرتدي قناع فيل بأذنين كبيرتين.كما لا يمكن أن نجزم القول في أن هذه الأقنعة و الحيوانات الأسطورية في الصحراء تؤكد وجود عبادة أو إيمان بإله حيوان برأس ابن آوى أو قطة، حيث أن هذه الرؤوس ليست حتى سمات ترمز إلى إله، إن كان موجودا كإله عظيم أو آلهة ذات قرون ثور أو كبش، ومع ذلك فإن هذه الأقنعة والحيوانات الأسطورية هي عناصر رمزية تتكامل في عالم رمزي أوسع، خاص بنفس الأماكن ونفس المجموعات والبيانات الفنية "البوبالية الطبيعية" و"الرؤوس المستديرة"، إذن فالفرق هنا هو فرق جوهري مع وضع الآلهة الحيوانية في مصر.

أما في مرحلة الخيل أو الجمل فإنه لا يمكن الإشارة إلى أي تمثيل مؤكد للأقنعة أو الأشخاص برؤوس الحيوانات، لا في مجموعة النقوش الواسعة في النطاق الليبي أو حتى في منطقة Aïrأو Hoggar أو حتى l'Oued Djerat، وفي هاتين المرحلتين حل المحارب محل الراعي كما لم تعد الأقنعة والتمثيلات الحيوانية ذات معنى.

إذن نستنتج حسب أراء الباحث موزوليني أن المجموعتان الأوليتان Bubalin naturalistو Têtes Rondesأنهما مجموعتان متزامنتان تقريبا، وهما ما تمثلتان بتصوير المشاهد ذات المجموعات البشرية المقنعة والأشكال الحيوانية على عكس آخر مرحلتين حين شاهدنا غيابهما تماما.

*ماثندوس هو القناع الذي نراه من الأمام، وهو مثلث الشكل تقريبًا، متماثل تمامًا، لحيوان يشبه القطة، مع آذان قصيرة قليلاً فوق الرأس.

[1]Op cit, Alfred Muzzolini, Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central, p21.

وهنا يجد هذا المستكشف لفن الرسوم الصخرية في شمال إفريقيا نفسه أمام سؤالين مهمين:هل يمكن أن تكون هذه الرسومات بقايا معتقدات أو ممارسات دينية مشتركة بين سكان الصحراء القدماء والمصريين؟ وهل يمكن أن تكون هذه الرسومات علامة على اتصال أو تبادل بين الحضارتين؟

يقول موزيليني:"إن حضارة الواحات المصرية ذات ملامح صحراوية حيث نجد فنا غنيا قريبا من أسلوب الصحراء الوسطى"[1]. هنا يؤكد موزيليني على أن حضارة الواحات المصرية تحمل في طياتها ملامح جمالية صحراوية فريدة، تتجلى فنونها الغنية التي تتسم بقربها من أسلوب الصحراء الوسطى. إن هذا التقارب الفني يعكس تفاعلا عميقا بين الإنسان والبيئة الصحراوية القاسية، حيث استطاع الفنان أن يستلهم من هذه البيئة عناصر جمالية متفردة وأبدع أعمالا فنية تعبّر عن روح المكان وتراث السكان الأصليين، إذن فموزيليني يرى أن هناك تأثيرات ثقافية متصاعدة من الصحراء باتجاه وادي النيل وهو بهذا الطرح يخالف تماما الباحث الألماني هنريش بارث الذي قال أن البربر لم يعرفوا الفن وأن هذا الإنتاج الفني ذو أصول مصرية.

هذا ما يؤكده الباحثان(Krzyżaniak Lech, Kroeper Karla)بشأن تلك الرسومات المصرية حيث يقولان أنه يتم تصوير شخصيات بشرية برؤوس حيوانات تغطي الوجه بشكل متكرر في الفن المصري لعصور السلالات، وقد تمثل بشرا يرتدون أقنعة من أجل الانزلاق إلى هوية أخرى، ووفقا لهذه المشاهد كانت التمثيلات البصرية متصلة بالممارسات الطقسية والسحرية لتلك الفترة الزمنية، على سبيل المثال كان الكهنة في مراسيم التحنيط والجنازة حاضرين يرتدون أقنعة ابن آوى والتي تمثل الإله المسؤول عن حفظ الجسد "أنوبيس"، وفي مشاهد أخرى تظهر شخصيات بشرية برؤوس الصقر أو أبومنجل أو الأسد في تصرفات طقسية كانت تتطلب وجود آلهة مختلفة ربما مثلها أيضا كهنة يرتدون أقنعة[2]

إذن فالباحث ألفرد موزيليني رجح للقول بأن التأثيرات الثقافية والفنية انطلقت من وسط الصحراء إلى نهر النيل والدليل واضح في رسومات الفراعنة التي تعود إلى عصر ما قبل الأسرات أو العصر الفرعوني القديم، فأوجه التشابه بين الرسومات الصخرية في الصحراء الوسطى بالخصوص في منطقة طاسيلي والفن

[1]بن بوزيد لخضر، طاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، مرجع سابق، ص132.

[2] Krzyżaniak Lech, Kroeper Karla. A Face-Mask in the Prehistoric Rock Art of the Dakhleh Oasis ?.In: Archéo-Nil. Revue de la société pour l'étude des cultures prépharaoniques de la vallée du Nil, n°1, 1991, p59.

المصري فسّرها أغلب الباحثين بظاهرة التقارب أو التطور المستقل.وفي هذه النقطة مازالت الإشكالية تتطلب مزيدا من البحث لفهم دلالات الرسوم الصخرية بشكل واضح.

"لقد قدّم الإيطالي ألفريد موزيليني دراسة مشاهد عديدة بفزان رأى من خلالها خصائص عدة تتميز بها المجتمعات المتوسطية من حيث البنية"[1]. فبعد دراسة معمقة أجراها موزوليني وجد أن أغلبية الرسوم البشرية ذات أجسام رشيقة ولها شفاه، وجبهة مائلة إلى الخلف وأنف أنيق ولحية قصيرة أما لباسهم فهو من الجلود الطويلة، كما تظهر النساء بجانب قطعان الثيران ذات القرون الطويلة كما آنفنا الذكر سابقا، أما فيما يخص الرسوم الحيوانية البرية فقد صوّرت على الأغلب فرس النهر ووحيد القرن وبعض الفيلة، أما أسلحتهم فقد أوجد موزيليني القوس العادي والعصي والرماح. كما جاءت هذه الرسومات الصخرية في المرتفعات الجبلية ربما لكونهم يشعرون بالأمان الجماعي.

حيث تتميز إنتاجيته العلمية الغزيرة بإتقان ملحوظ للبيانات الأثرية والباليومناخية والحيوانية اللغوية وبشعور نقدي حاد للغاية سمح له بتجديد النهج الذي كان حتى ذلك الحين غامضًا إلى حد ما الذي اتبعه العديد من أسلافه، والذين لم يتحمل بعضهم أحيانًا صحة انتقاداته، التي كانت دائمًا مهذبة، لكنها حازمة للغاية[2]. وقد أسهم هذا النهج النقدي البناء في دفع الحقل العلمي إلى الأمام وفتح آفاقا جديدة للبحث، وأصبح مرجعا أساسيا للباحثين المعاصرين في هذا المجال.

**من مؤلفات الباحث موزوليني:**

1-Muzzolini. A, 1986,L’art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens, British Archaeological Reports.

– ألفرد موزوليني، 1986، الفن الصخري ما قبل التاريخ في الكتل الصخرية المركزية للصحراء، منشورات علم الآثار البريطانية.

[1] خاتمي مصطفى، التميز الحضاري للصحراء الوسطى خلال العصور القديمة(مملكةجرمة أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في التاريخ القديم، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة وهران، 2021/2020، ص122.

[2] Jean-Loic Le Quellec, In memoriam Alfred Muzzolini(1922-2003), Afrique et histoire, 2003, Vol 1, p 235.

يعتبر هذا الكتاب من أهم الدراسات حول الفن الصخري ما قبل التاريخ في الهضاب المركزية الصحراوية، حيث يقدم موزوليني في هذا الكتاب تحليلا شاملا للرسومات والنقوش الصخرية الموجودة في هذه المنطقة، مع التركيز على أساليبها وتقنياتها وتطورها الزمني. كما يناقش موزوليني تأريخ الفن الصخري في ما قبل التاريخ مستخدما مجموعة متنوعة من الأساليب، بما في ذلك الكربون المشع C14 وبهذا يكون موزوليني قد قدّم مصدرا مهما للمعلومات حول ثقافات ما قبل التاريخ في المنطقة للقراء المهتمين بتاريخها وكذا لجمهور العلماء الأنثروبولوجيين والأثاريين والمؤرخين.

2-Muzzolini A, 1995,Les images rupestres du Sahara, Toulouse.

– ألفرد موزوليني، 1995، صور ما قبل التاريخ في الصحراء، تولوز.

يقدم هذا الكتاب دراسة شاملة للصور ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى، حيث يلقي نظرة عامة على تاريخ البحث عن الفن الصخري في الصحراء، كما يتناول بالتفصيل مختلف الصور الصخرية الموجودة في المنطقة بما في ذلك الرسومات والنقوش. كما يناقش موزوليني الخصائص الأسلوبية لهذه الصور وتطورها الزمني ووظيفتها الثقافية، كما يقدم تحليلا للسياقات الأثرية للصور الصخرية ويربطها بالثقافات والحضارات التي أنتجتها.وبهذا يكون موزوليني قد قدم مرجعا أساسيا ونظرة ثاقبة للباحثين في مجال الفن الصخري بالصحراء الكبرى

3-Muzzolini A, la datation des premiers bœufs domestiques sur les figurations rupestres des bœufs au sahara central la période bubaline, bulletin de l’association international l’étude de la préhistoire égyptienne, n03, 1981.

– ألفرد موزوليني، دراسة تأريخ أولى الثيران المستأنسة على الرسوم الصخرية للثيران في منطقة الصحراء الوسطى، مجلة نشرة الجمعية الدولية لدراسة ما قبل التاريخ المصرية، العدد3، 1981.

في هذه الدراسة يشرح الكاتب منهجيته في تحليل الرسومات الصخرية وتحديد خصائصها وفتراتها الزمنية، كما يقدم نتائج تحليله لهذه الرسومات والتي تشير إلى ظهور البقر المستأنس في الصحراء الوسطى في وقت مبكر، كما يقدم بعض التفسيرات حول تاريخ استئناس البقر في المنطقة. وبهذا يكون موزوليني قد

قدم منهجية جديدة لتحليل الرسومات الصخرية للثيران للمهتمون بتاريخ استئناس الحيوان وكذا المهتمون بالفن الصخري في الصحراء الوسطى.

4-Muzzolini(A), Le bovidien dans l'art rupestre saharien : un réexamen critique séminaires, musée de l'homme apparaitre l'anthropologie, pais, tome 96.

- ألفرد موزوليني، البقريات في الفن الصخري الصحراوي إعادة تقييم نقدية، متحف الإنسان

والأنثروبولوجيا، المجلد 96.

يتناول موزوليني في هذا المقال إعادة تقيم نقدية لتصوير البقريات في الفن الصخري الصحراوي حيث يهدف إلى تحليل وفهم معاني صور البقريات في الفن الصخري مرتكزا على سياقها الثقافي ووظيفتها الاجتماعية ودلالاتها وبذلك يكون هذا البحث مساهمة مهمة في فهم الفن الصخري الصحراوي ودوره في الثقافات القديمة.

5-Muzzolini(A), 1980, L'âge des peintures et gravures du Djebel Ouenat et le problème du Bos brachyceros au Sahara. Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique (Toulouse).

- ألفرد موزوليني، 1980، تاريخ الرسومات والنقوش في جبل العوينات ومشكلة بوس براتشيسيروس(الثور الإفريقي ذي القرون القصيرة) في الصحراء، أعمال معهد الفن ما قبل التاريخ، تولوز.

يناقش موزوليني في هذا المؤلف عمر اللوحات والنقوش الصخرية في جبل العوينات وهو جبل يقع في جنوب غرب ليبيا، مستخدما في ذلك مجموعة من الأساليب بما في ذلك التأريخ بالكربون المشع C14، كما يجادل موزوليني بأنBos brachyceros كان موجودا في الصحراء لفترة أطول بكثير مما كان يُعتقد، وبهذا يكون موزوليني نظرة حول وجود هذا الحيوان في شمال إفريقيا.

كان ألفرد موزوليني أفضل خبيرا في الفن الصخري الصحراوي بلا منازع، حيث كرّس حوالي أربعين عاما من حياته لدراسة الرسومات الصخرية في الصحراء الكبرى،شاركها معه الكثير من الباحثين والمتعطشين لاكتشاف هذا النوع من الفن في شمال إفريقيا،أبرز هؤلاء باولو جراسيوسي.

## المبحث 3: جهود الباحث جراسيوسيGraziosi.

تشهد العديد من الرسومات المميزة للحيوانات البرية التي تزين صخور وجدران الكهوف في شمال إفريقيا على وجود مهرة وفنانين ومؤلفين ذوي عالم عقلي فريد مختلف تماما عن عالم نقاشي الثيران والأنواع الأخرى وذلك وفقا للباحثين ليو فروبينوس L. Frobeninus وباولو جراسيوسي P. Graziosi.

تابع باولو جراسيوسيP. Graziosi* دراسته للفن الصخري بشمال إفريقيا، "إلى جانب الباحث فروبينيوس L. Frobeninus الذي درس الرسوم الصخرية في فزان ونشر أعماله في عام 1937، وأضاف أعماله إلى الباحث الايطالي جراسيوسي Graziosi التي نشرت سنة 1933 وتعود أهمية الرسوم الصخرية بفزان إلى أنها تغطي بمواضيعها كامل فترات هذا الفن"[1].

لقد أضاءت دراسات باولو جراسيوسي وفروبينوس على أهمية الفن الصخري بفزان كأحد أهم المواقع الأثرية في شمال إفريقيا، فمن خلال أعمالهما التي نشرت في الثلاثينيات من القرن الماضي تمكن الباحثان من توثيق مجموعة واسعة من الرسوم الصخرية التي تغطي فترات زمنية طويلة، هذه الاكتشافات جعلت من فزان مقصدا مهما للباحثين والمهتمين بالتاريخ القديم مما جعل المنطقة بمثابة سجل بصري لحياة الإنسان القديم.

اهتم جراسيوسي P. Graziosi بشكل خاص بالتنقيبات الأثرية في شمال إفريقيا، خاصة ليبيا.حيث قام بتقسيم الفن الصخري سنة 1942 ميّز من خلالها مجموعتين رئيسيتين من الصيادين في فزان: "الأولى سماها صيادو برجيج«gruppo venatorio del Bergiug»، أما الثانية فهي مجموعة صيادو الشاتي « Chasseurs du Shâti »وهي أحدث وأكثر انحطاطا"[2]. وبهذا التصنيف الدقيق

*باولو جراسيوسي P. Graziosi عالم آثار إيطالي(1907-1988)، أستاذ علم الآثار القديمة وعلم الإنسان في جامعة فلورنسا منذ عام 1948، يعّد من كبار خبراء الفن في ما قبل التاريخ في أوروبا، كما كان عضوا في الأكاديمية الوطنية للعلوم. درس علم الآثار القديمة وعلم الإنسان في جامعة فلورنسا من عام 1936 حتى عام 1977، وفي جامعة بيزا من عام 1939 حتى عام 1953. كما كان مستكشفا حيث قام برحلات مهمة تضمنت عمليات تنقيب واكتشافات في افريقيا بين عامي 1933 و 1972 كما أجرى العديد من الأبحاث في علم الآثار القديمة في إيطاليا وإفريقيا وباكستان وغيرها من البلدان

[1] د.محمد صغير غانم، مواقع و حضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، مرجع سابق، ص156-157.

[2]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p162.

استطاع جراسيوسي أن يميّز بين هاتين المجموعتين من حيث الأسلوب الزمني والتطوّر الفني، حيث اعتبر مجموعة صيادو الشاتي أحدث وأكثر تطورا من حيث الجودة الفنية مقارنة بمجموعة صيادو برجيج.

حيث تمثل المجموعة الأولى "صيادو برجيج" أقدم مراحل الفن الصخري في ليبيا، كما تتضمن مشاهد تصوّر صيادين ورعاة أما المجموعة الثانية"صيادو الشاتي"Shati فهي تمثل مرحلة لاحقة من الفن الصخري في ليبيا حيث تتضمن مشاهد تصوّر رسومات لحيوانات ورموز دينية.

كما ميّز الباحث جراسيوسي في بداية الأربعينات من القرن الماضي بين أربع فترات زمنية رئيسية للفن الصخري في صحراء شمال إفريقيا، مميزا بين مرحلة قديمة antique تميزت بوجود الحيوانات البرية، ومرحلة رعوية pastorale تميزت بوجود البقر المستأنس والأسلوب الطبيعي، ومرحلة ثنائية المثلثاتbitriangulaire تأتي دائما في سياق اقتصادي رعوي، ومرحلة الإبل cameline التي تشير من خلال اسمها إلى العصر الأقل قدما من خلال تصوير الجمل[1].

قام باولو جراسيوسي بتقسيم الفن الصخري في صحراء شمال إفريقيا إلى أربع فترات زمنية رئيسية وذلك بناءا على تحليلاته الدقيقة للرسوم الصخرية، وتتميّز هذه الفترات بخصائص أسلوبية وموضوعية متميزة ففي المرحلة القديمة تبرز صور الحيوانات بشكل واضح مما يدّل على أهميتها في حياة الإنسان آنذاك. أما المرحلة الرعوية فتشهد ظهور البقر المستأنس وانتشار الأسلوب الطبيعي في الرسوم، تليها مرحلة ثنائية المثلثات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأنشطة الرعوية حيث تظهر الأشكال المثلثة بشكل متكرر في الرسوم وأخيرا تأتي مرحلة الإبل التي تشير إلى فترة زمنية أحدث وذلك بسبب ارتباطها بظهور الجمال وتدجينها.

ومن خلال البعثة الاستكشافية التي قام بها الباحث جراسيوسي في الصحراء الليبية سنة 1962م، قدّم شرحا كاملا لمجموعة الصور الفوتوغرافية التي قام بالتقاطها من مراكز ومواقع التنقيبات والرسومات الصخرية في الصحراء الليبية، أمكن الحصول على سلسلة من الأمثلة لفن الرسوم الصخرية لم يكن منشورا من قبل تناولت الكثير من الجوانب والمظاهر الفنية الساحرة من أشكال هذا النوع من الفن.{ينظر الشكل 26}.

[1]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l’étude de l’art rupestre tassilien, p166.

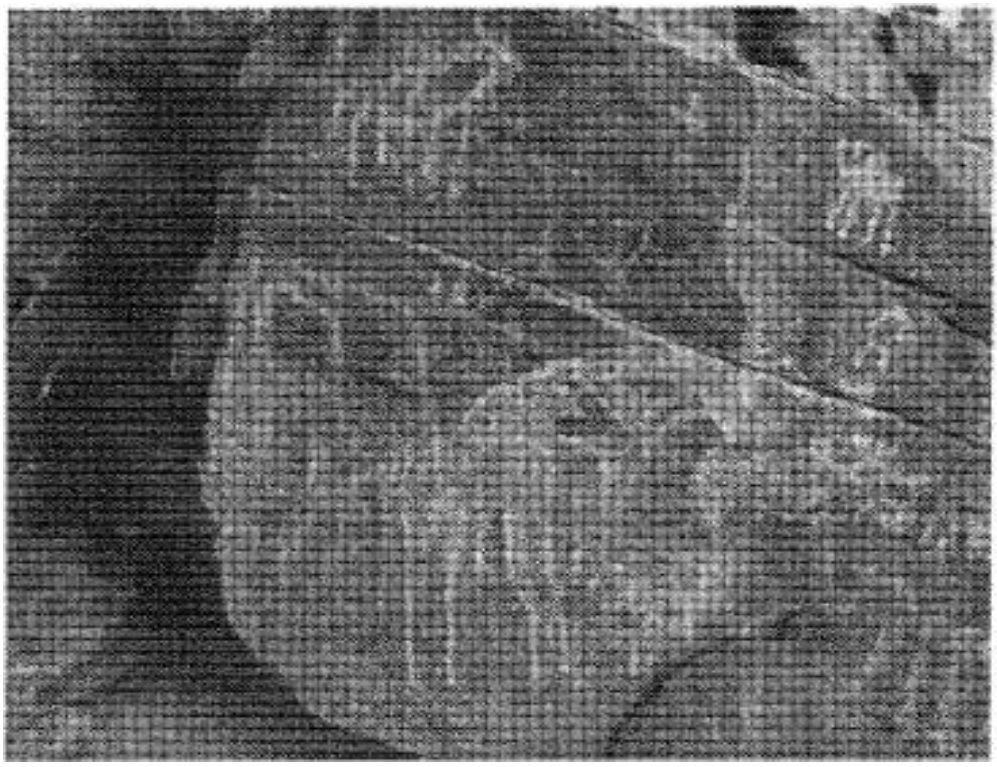


الشكل26: جانب من ملجأ صخري من بو الهير (زمور).[1]

تمت دراسة جميع الصور المتنوعة وتركيباتها التي تزين الصخور بدقة واهتمام من خلال التركيبات التي تتكوّن منها، بالإضافة إلى دراستها أيضا من حيث الأسلوب والتقنية الفنية المتبعة والتي من خلالها تم تناول القشرة التي تغطي تلك الرسومات والتي يمكن قياسها في الواقع من حيث كونها سطحية أو عميقة حسب أقدمية الصور المنقوشة على الصخور، وعليه فقد تم الوصول من خلال هذه الدراسات إلى قرار مفاده أن مشاهد الثروة الحيوانية قد تغيرت من حيث المظهر مع مرور الزمن، وأن تسريحات الشعر وأسلحة سكان الصحراء الكبرى القدماء بذاتها قد تبدلت بالتدريج شيئا فشيئا، حيث ظهر قوم يختلفون عنهم تماما من حيث النظم الحياتية التي كانت متبعة للسكان السابقين إضافة إلى تغير المناخ والمظهر المورفولوجي للبلاد عبر القرون منذ آلاف السنين[2]. {ينظر الشكل 27}.

[1] Joaquim Soler, Narcís Soler, Cattle without herdsmen: Animal and human beings in the prehistoric rock art of the Western Sahara, Quaternary International(2015) 1-10, Universitat de Girona, Spain, p03.

[2]ينظر: باولو جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، مرجع سابق، ص20-21.



الشكل27: صور صخرية منقوشة على جدران ضفاف الوديان في الأورير El Aurerبإقليم برجوج.[1]

يقول الباحث باولو جراسيوسي Graziosi أن جميع المراكز الرئيسية للفن الصخري بإفريقيا الشمالية تميل إلى استخدام أسلوب خشن يتميّز باتساع الثغرات، وهذه المراكز تبدو على شكل نصف دائرة حيث تبدأ من أقصى الطرف الشمالي وتزداد في الانتشار نحو الجنوب عبر أطلس الصحراء وموريتانيا وأدرار، الهقار وطاسيلي ثم تتجه شرقا لتجتمع مرة ثانية في كل من أكاكوس وبرجوج لتتجه أخيرا نحو الشمال نحو مراكز الشاطئ والقريات ومزدة، ومن ناحية أخرى فإنه يوجد توزيع جغرافي أكثر استثناء لفن الرسومات الصخرية في الجنوب.

إن إيجاد نظام ترتيب زمني (كرونولوجي) وحضاري لفن الرسومات والنقوش الصخرية بشمال إفريقيا قد أصبح من بين المهمات الصعبة التي اقترحها الدارسون لهذه الظاهرة البشرية المثيرة للجدل، هذا ويمكن القول ببساطة أنه لم يتم في الوقت الحاضر سوى إيجاد حل جزئي فقط فيما يتعلق بالنظام المقترح سواء من حيث تحديد الخطوط الرئيسية التقريبية جدا، بسبب عدم تحديد بكل دقة وبوضوح العلاقة ما بين

[1]باولو جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، مرجع سابق، ص 21.

الصور الصخرية والمخزونات الجيولوجية التي ترجع إلى ما قبل التاريخ، ووفقا لهذه القاعدة يمكن إعادة تجميع الصور وحصرها في مراحل زمنية بحيث تكون مهيأة بقدر الإمكان لترتيب زمني كرونولوجي تسلسلي بحيث تم مراجعة الأحداث التاريخية التي تشير إلى الصور ذاتها. وعليه فقد تم القيام بتقسيم أولي للنقوش والرسومات الصخرية تم بموجبه تقسيمها وفقا لانتشار الجمل في الصحراء الكبرى الذي يرجح ظهوره إلى بداية عصر المسيحية، أما مرحلة عصر لما قبل الجمل Precamelina فتشمل جميع النقوش والرسومات الصخرية التي كانت قد نفذت قبل انتشار ظهور حيوان الجمل، عكس مرحلة الجمل Camelina التي شملت بقية الرسومات والنقوش الصخرية الأولى[1].

إن تحديد تسلسل زمني دقيق وحضاري للفن الصخري في شمال إفريقيا يمثل تحديا كبيرا للباحثين، على الرغم من الجهود المبذولة إلا أن النتائج التي تم التوصل إليها حتى الآن لا تزال جزئية وغير دقيقة ويعود ذلك بالأساس إلى صعوبة تحديد العلاقة الدقيقة بين الصور الصخرية والطبقات الجيولوجية القديمة والتي تعتبر أساسا لتحديد الأعمار الزمنية. ومع ذلك فقد تم اقتراح بعض التقسيمات الزمنية الأولية والتي تعتمد بشكل كبير على انتشار الجمل في الصحراء الكبرى. فتم تقسيم الفن الصخري إلى مرحلتين رئيسيتين: مرحلة لما قبل الجمل التي تشمل جميع الرسوم والنقوش التي سبقت ظهور الجمل، ومرحلة الجمل التي تمثل الفترة التي انتشر فيها الجمل في المنطقة، وعلى الرغم من هذا التقسيم يقدم إطارا عاما لفهم تطور الفن الصخري إلا أنه لا يزال بحاجة لمزيد م الدراسات والتحليلات لتأكيده وتدقيقه.

تمثل الصور التي ترجع إلى عصر ماقبل ظهور الجمل أقدم الرسومات والنقوش الموجودة في جميع أنحاء إفريقيا الشمالية، والتي تم معالجتها بأسلوب فني واقعي. فبالنسبة للقوم الصيادون أو مرحلة الصيد كما هو معروف قام الصيادون بتنفيذ أعمال فنية رائعة، اعتبرت من الأعمال الفنية التذكارية سواء من حيث فخامتها أو عظمتها أو جمالها... أو بسبب دقة الالتزام بالأسلوب الفني الاستثنائي المتبع في إنجازها، مع أنها أنجزت بواسطة أدوات حجرية بسيطة. كما تناولت هذه الأعمال الفنية موضوعات واقعية مستمدة من عالم الثروة الحيوانية التي كانت تعيش بالصحراء آنذاك، حيث تم بكل دقة وبراعة نسخ السمات المورفولوجية بحرية مطلقة وبمزيد من الإيضاح فترجمت في نماذج بأساليب فنية خاصة يمكن من خلالها التماس روعة التصوير والحس الفني في استنساخ أنواع أخرى من الحيوانات الضخمة مثل الزرافة

[1] ينظر: باولو جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، مرجع سابق، ص31-32.

والجاموس الوحشي، إضافة إلى الصور البشرية التي ترافقها. أما بالنسبة للقوم الرعاة أو مرحلة الرعي وهي المرحلة التي تلت مرحلة الصيد حيث تم العثور على كثير من الصور التي تعود لتلك المرحلة في نفس الأماكن التي كانت سائدة فيها مرحلة الصيد والتي تأثرت بها إلى حد ما مثل ما هو موجود في العديد من المراكز الغنية بالرسومات الصخرية في شمال إفريقيا والتي اشتملت على العديد من الرسومات الملونة لأنواع متعددة من الأبقار الأليفة وبأحجام أقل من المرحلة السابقة مما يدّل أن هذه الصور نقلت وفقا للواقع على الرغم بأنه لم يلتزم الفنان الأول بدقة بالأسلوب والتقنية الفنية، لذلك يمكن القول أن المراحل القديمة لهذا الفن تتسم أكثر من غيرها بالصور الطبيعية الجيّدة الصنع، حيث يثبت جراسيوسي أنه يوجد في وديان ففي إقليم برجوج "الكثير من صور قطعان الأبقار الأليفة تمزج ما بين تغيرات فن مرحلة الصيد وفن مرحلة الرعي التي تبدو أكثر تمسكا بالأسلوب الفني الواقعي، ما جعله يعتقد أنه ليس من المستبعد جدا أن تكون مرحلة الرعي قد تزامنت مع زوال مرحلة الصيد"[1].

تمتاز الرسوم الصخرية التي تعود إلى مرحلة ماقبل الجمل بواقعية فنية استثنائية، مما يشير إلى مهارات فنية عالية لدى الفنانين القدماء. ففي هذه المرحلة التي تتميّز بانتشار أنشطة الصيد نجد صورا واقعية للغاية لحيوانات الصحراء على سبيل المثال لا الحصر، الزرافة والجاموس...، والتي تمثل بدقة تفاصيل الشكل والحركة وتدّل هذه الرسوم على قدرة الفنانين على ملاحظة البيئة المحيطة بهم وتحويلها إلى أعمال فنية بديعة، وذلك باستخدام أدوات بدائية. أما في المرحلة الرعوية التي تلتها فقد استمر تطور الفن الصخري، مع ظهور صور للأبقار الأليفة إلى جانب الحيوانات البرية. ورغم أن الرسوم في هذه المرحلة قد فقدت بعضا من الواقعية التي ميزت المرحلة السابقة، إلا أنها لا تزال تعكس قدرة الفنانين على نقل الملاحظات الواقعية. كما يشير جراسيوسي إلى وجود تداخل بين المرحلتين، حيث تظهر بعض الرسوم مزيجا من سمات كلتا المرحلتين، هذا التداخل يدعم فرضية أن مرحلتي الصيد والرعي لم تكن متعاقبة بشكل صارم بل قد تكونا قد تزامنتا في بعض المناطق.

وفي وادي زقزة UADI ZIGZA يوجد أيضا صورة الزرافة المنقوشة متراكبة على الأبقار مكررة في كثير من الحالات،كما انتشرت وبصورة مفاجئة في جميع الأماكن صور لمخلوقات بشرية وشيطانية من المرجح أن تكون صور خرافات أسطورية وهمية تبدو في كثير من الحالات بأشكال هندسية مساحية تكثر في

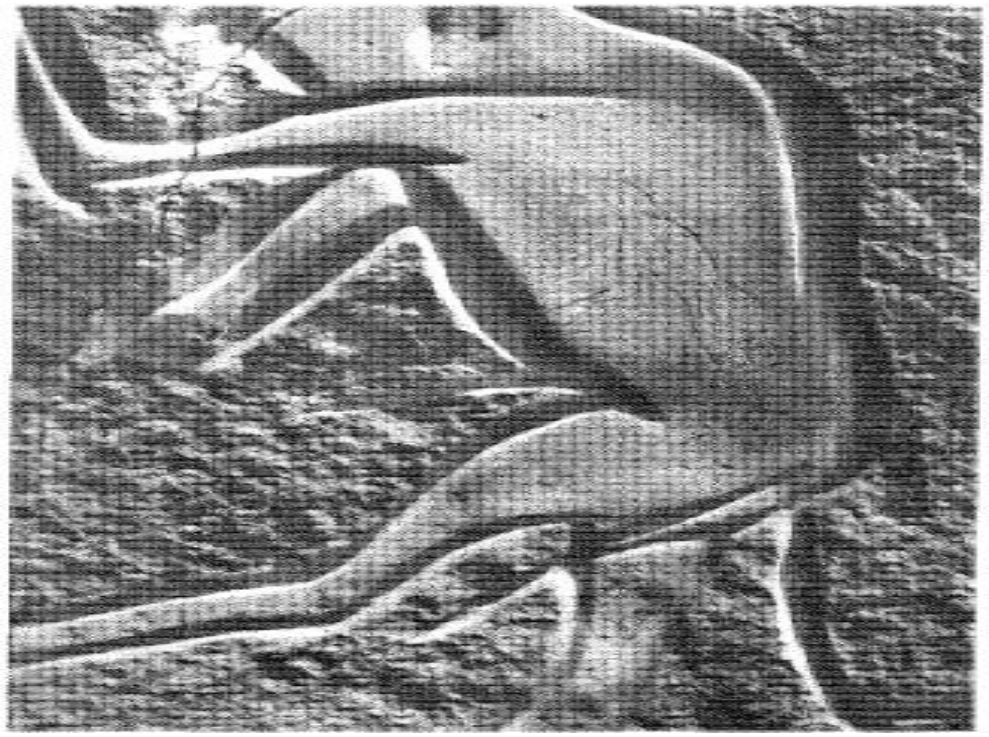
[1]باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، مرجع سابق، ص38.

ماتخندوش MATHENDUSC والأورير EL AURER[1]. تشير الدلائل الأثرية في وادي زقزة إلى تداخل مثير للاهتمام بين التصورات الواقعية والرمزية في الفن الصخري، فوجود صور الزرافة متراكبة على صور الأبقار وتكرارها في العديد من المواقع، يشير إلى تطور في المعاني التي تحملها هذه الصور بمرور الوقت. كما أن الانتشار المفاجئ لصور المخلوقات البشرية والشيطانية والتي غالبا ما تتخذ أشكالا هندسية يطرح تساؤلات حول الدلالات الرمزية لهذه الصور، قد تكون هذه الصور تعكس معتقدات دينية أو أسطورية كانت سائدة في تلك الفترة أو ربما كانت تمثل محاولات للتعبير عن تجارب روحية أو نفسية، وتجدر الإشارة إلى أن تكرار هذه الأشكال الهندسية في مواقع مثل ماتخندوش والأورير يشير إلى وجود تقاليد فنية مشتركة بين هذه المناطق.

كما عثر جراسيوسي فوق إحدى السطوح الصخرية المصقولة اللامعة على صور لتلك الحيوانات بلغ ارتفاعها مترا تقريبا، كانت قد وضعت مع بقية الصور الأخرى في موقع مرتفع مطل على ضفة الوادي الذي عثر عليه الباحث خلال البعثة العلمية الأخيرة التي قام بها{انظر الشكل 28}، أما الأسلوب الفني في نقش الصور البشرية برؤوس الحيوانات قد ظهر في مرحلة متقدمة من تطوّر الفن الصخري في مناطق فزان،والتي كان من بينها صور لرجال برؤوس خنازير برية في ماتخندوش MATHENDUSC {انظر الشكل29} وفي الأورير {انظر الشكل 30}، مما يجعل من الصعب استبعاد تأثير وادي النيل في بروز هذا النوع من الأسلوب الفني[2].

[1]باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، مرجع سابق، ص39.

[2]ينظر: باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية، المرجع نفسه، ص39-40.



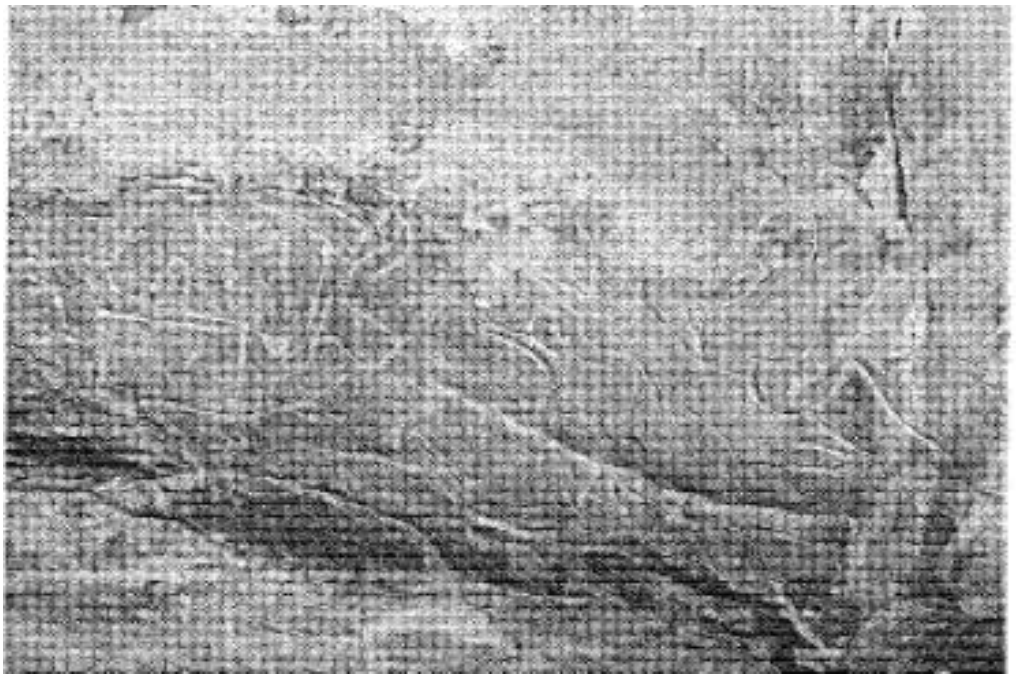
الشكل 28: صورة أحد القطط السنورية.[1]



الشكل 29: صورة لرجلين برأس ابن آوى.[2]

[1]باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري، مرجع سابق، ص88.

[2]باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري، المرجع نفسه،ص83.



الشكل 30: أشكال كائنات برؤوس ابن آوى.[1]

وفي هذه الفترات أيضا يمكن العثور على صور شياه برؤوس مغطاة بعلامات رمزية مثل صورة الكبش الذي يحمل فوق رأسه شكلا كرويا، مما يدّل على أن التأثير المصري مزال قائما على هذه مثل هذه الصور، ومع التقدم الزمني يمكن ملاحظة ندرة بروز الحيوانات الاستوائية وإن ظهرت تكون خالية من دقة الصنعة حيث رسمت بشكل مختصر حيث ظهرت بشكل جامد على عكس صور الأبقار التي مازالت باقية إلى الوقت الحاضر، أما صور الرجال فظهرت تبرزهم متسلحين بالقوس، رؤوسهم مزينة بالرياش وزخارف أخرى كالقرون.

وهكذا يكون قد تم الوصول إلى المراحل المتأخرة جدا من عصر ما قبل ظهور الجمل PRECAMELINA والتي أطلق عليها جراسيوسي اسم ثنائية المثلث BITRRIANGOLAR* بسبب شكل الصورة البشرية التي تعرف باسم كلاسيدرا CLESSIDRA• أو الجرماني

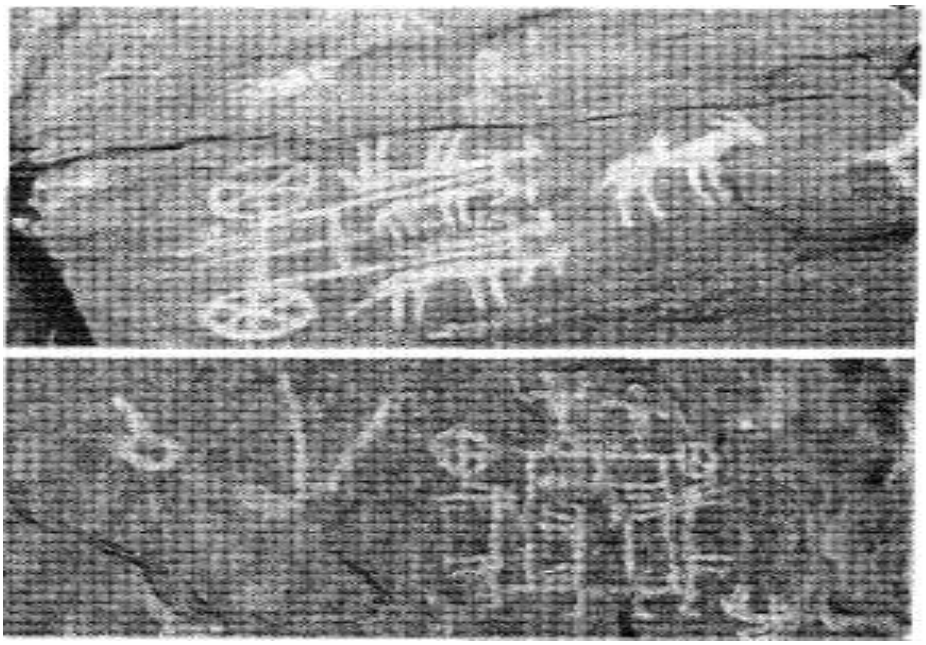
[1]باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري، مرجع سابق، ص102.

*يميل أسلوب هذه النقوش المحافظة على العناصر الأساسية، أما أسلوب التقنية الفنية فإنه يعتمد على الطرق المتتالية والذي يكون بالأحرى بسيط وسطحي.

•كلاسيدرا أسلوب يميل نحو البساطة في رسم الأشكال البشرية على الصخور، ينتهي في آخر الرسم بخطين أشبه بإشارة X.

GARAMANTICA وذلك بسبب ثمة علاقات تتخلل العناصر التصويرية والثقافية التاريخية لسكان الجرمنت.

و في هذه المرحلة تم توثيق الأحداث المهمة والتي تفيد ظهور حيوانات جديدة أخرى مثل الحصان الذي تم استخدامه لجر العربة ذات العجلتين، حيث تم تصويره وفقا لأسلوب شبه تخطيطي مع المحافظة على النموذج التقليدي الثابت كما يبدو من خلال رسومات العربات التي استخدم حصان أو أكثر لجرها {ينظر الشكل31}.



الشكل31: عربات الجرمنتيون.[1]

أما في الوقت الحاضر فقد اعتبرت العربة من أكثر العناصر الثقافية والحضارية الجوهرية الأكثر انتشارا في الصحراء الكبرى، حيث يؤكد جراسيوسي أن ظهور العربة في ليبيا كان قد حدث عن طريق مصر قبيل منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.على أثر ذلك ظهر الحصان على صخور فزان وغيرها في الأماكن الأخرى بعد أن تم استخدامه في جر العربات بالإضافة إلى كونه وسيلة ركوب، حيث تبدو صور الفرسان وهم يرتدون سترة قصيرة ضيقة عند الخصر ويتسلحون بالرماح ويزينون رؤوسهم بالرياش في صراع بواسطة الدروع المستديرة والمستطيلة الأشكال، مما يجعل هذه الأعمال الفنية الأخيرة تمثل مجموعة الأحداث البشرية والطبيعية التي كانت تمارس منذ آلاف السنين في الصحراء الكبرى. وبالوصول إلى

[1]باولو جراسيوسي، دليل الفن الصخري، مرجع سابق، ص124.

القرون الأولى من العصر الحالي قاربت قطعان الأبقار على الانقراض من البلاد التي أصبحت تعاني من الجفاف بالكامل، وهنا أصبح الجمل الوسيلة الوحيدة للنقل القادر على مواجهة مشاق عبور الصحراء، مما ساعد على انتشاره في الصحراء الكبرى كبديل للحصان، وهي آخر محطات ومراحل الفن الصخري حسب جراسيوسي والتي أطلق عليها اسم مرحلة الإبل CAMELINE، حيث ازدادت نقوش صور الجمل على الصخور في شمال إفريقيا والتي كانت عبارة عن نقوش شبه تخطيطية تمت بطريقة بسيطة بدون مراعاة الدقة اللازمة، كما أنها مغطاة بقشرة داكنة تدّل على أنها تعود إلى عصر متأخر جدا، كما تم العثور أيضا في هذه المرحلة على كتابات بحروف لغة التيفيناغ أولا ثم كتابات بحروف عربية إضافة إلى صور صغيرة لرجال يظهرون بتصفيفات شعر طوارقية[1]. يشير ظهور العربات في الفن الصخري الليبي إلى تحولات ثقافية واجتماعية عميقة في المنطقة، فقد أدى انتشار العربات التي انتقلت من مصر إلى ليبيا في الألف الثاني قبل الميلاد إلى تغيير أنماط الحياة ووسائل النقل وتجسيد صور الفرسان المسلحة بالرماح والدروع، كما ظهرت في هذه الفترة تحولات في العادات الحربية والتفاعلات الاجتماعية. ومع تزايد الجفاف في المنطقة تراجعت أهمية الأبقار وظهر الجمل كوسيلة نقل أساسية، وقد أدى هذا التغيير إلى ظهور مرحلة جديدة في الفن الصخري تتميّز بانتشار صور الجمال والتي غالبا ما تكون مبسطة وشبه تخطيطية. وتشير الكلمات التيفيناغية والعربية التي ترافق هذه الصور إلى ارتباط الفن الصخري بالتحولات اللغوية والثقافية التي شهدتها المنطقة على مر العصور وبالتالي يمكن القول أن الفن الصخري في شمال إفريقيا يمثل سجلا بصريا غنيا لتطور الحضارات وتفاعلها مع البيئة المحيطة.

من خلال مشاهد الرسوم الصخرية في شمال إفريقيا يبدو في الواقع أن جزءاً كبيراً من مظاهره تَكوّن مع عالم معقد وغامض حيث لم يتم الكشف سوى عن ثغرات حيث لم يتم تحديد العلاقات الثقافية والحضارية والخصائص العامة للأسلوب الفني الذي كان متبعا إلا في المراحل الزمنية المتأخرة جداً، وعلى هذا تظهر أن كافة أعمال التي تم العثور عليها على طول الخط الممتد من الهقار إلى كل من طاسيلي والأكاكوس لتصل إلى جبل العوينات وتيبستي وعنيدي ENNEDI مبرزة القدرة على التعبير الفني المباشر لقوم الرعاة الذين كانوا مولعين بمحاكاة الحياة العائلية التي تجلت في مشاهد الرقص تارة وفي مشاهد الحرب تارة أخرى حيث يظهر الرجال مزينين بالرياش على رؤوسهم ومتسلحين بالرماح، حيث

[1] ينظر: باول وجراسيوسي، دليل الفن الصخري، مرجع سابق، ص43-45.

تشبه هذه الرسومات في أسلوبها الأسلوب الفني الذي كان متبعا في شرق إسبانيا وأسلوب البوشمان الذي انتشر في جنوب إفريقيا، لذلك صعُب تحديد العصر الذي تعود إليه جميع تلك الرسومات لذلك أمكن القول أنها تعود إلى مراحل زمنية متتالية تم من خلالها العثور على صور لأشخاص لهم ملامح بشرية أوروبية ذوي بشرة بيضاء وفي أحيان أخرى ذوي ملامح زنجية، كما تنوعت أيضا نوعية تصفيف الشعر لدى تلك الشخصيات مما يُظهر بوضوح التأثير المصري، وإلى جانب العربات الحربية تم العثور أيضا على صور تمثل مشاهد لرجال يرتدون السترة القصيرة والضيقة عند الخصر، هي نفسها التي أطلق عليها باولو جراسيوسي مرحلة ثنائية المثلث، كما تميزت آخر مراحل الفن الصخري بخصائص فنية حيث احتفظت بالأسلوب الفني المتميز بالسمو والوقار...إذن ففن الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى ظل دائما يكشف عن القيم الجمالية باعتباره فنا غنيا بالإيحاءات الجمالية الساحرة من حيث تنوع الأعمال الفنية الرائعة المنقوشة والمرسومة على الصخور والتي عبرت عن انعكاس حضارة رعوية وحربية راقية.

**من مؤلفات الباحث جراسيوسي:**

1- Paolo Graziosi,1942, L’art rupestre della Libia, vol1 Testo, vol2 Tavole2.

– باولو جراسيوسي، 1942، الفن الصخري في ليبيا، المجلد 1: النص – المجلد 2: اللوحات.

جاء كتاب « L’art rupestre della Libia »باللغة الإيطالية بمعنى: الفن الصخري في ليبيا، حيث يقدّم نظرة شاملة على الفن الصخري في ليبيا بدءا من العصر الحجري القديم إلى العصر الحديدي، كما يغطي هذا الكتاب مجموعة واسعة من المواضيع بما في ذلك: التقنيات المستخدمة في الفن الصخري الليبي (النقش، النحت، الرسم، الحفر...الخ)،الأنواع المختلفة لهذا الفن(الرسومات التجريدية، الرسومات الواقعية...الخ) كذلك الموضوعات التي صورها هذا الفن (الأنشطة البشرية، الحيوانات...الخ)، الدلالات المعنوية لهذا الفن ( المعتقدات الدينية، الطقوس، الممارسات الاجتماعية...الخ)، التأثيرات الخارجية على الفن الصخري الليبي( مصر القديمة، شمال إفريقيا...الخ) وكذا أهم المواقع الأثرية لفن الصخور الليبي( غدامس، فزان...الخ) ليكون جراسيوسي بذلك قد قدّم تحليلا دقيقا وشاملا لهذا الفن الغني والمتنوع،من خلال مؤلَف قيم في فهم تاريخ وثقافة ليبيا.

2-Graziosi P, 1926 , Su una statuettesteatopigicapreistoricarinvenuta a SavignanosulPanaro in Provincia di Modena, Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia, 54, (1924).

- جراسيوسي باولو، 1926،حول تمثال صغير ما قبل التاريخ ذي الأرداف الممتلئة المكتشف في سافينيانو سول بانارو في مقاطعة مودينا، مجلة أرشيف الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا، العدد 54، 1924.

جاء هذا المقال باللغة الإيطالية في مجلة أرشيف الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا، حيث يناقش هذا المقال موضوع تمثال صغير من العصر الحجري الحديث تم اكتشافه في سافينياتو سول بانارو في إيطاليا، حيث يصف جراسيوسي هذا التمثال وصفا دقيقا ومفصلا بما في ذلك ميزاته الفيزيائية وموقعه الأثري. قدّم جراسيوسي دراسته حول هذا التمثال من منظورين: الأول من الناحية الأنثروبولوجية والتي يبحث من خلالها في الخصائص الجسدية للتمثال ودلالاتها على الثقافة التي أنتجته، أما الثاني فمن الناحية الإثنولوجية والتي يبحث من خلالها عن السياق الثقافي ودلالاته على معتقدات وممارسات المجتمع الذي أنتج هذا التمثال. وبهذا يفسر جراسيوسي معطيات بحثه على أن هذا التمثال تمثيل لإله الخصوبة نظرا لميزات التمثال الجسدية وكذا موقعه الأثري الواقع قرب مصدر للمياه كدليلين على الخصوبة والوفرة.

3-Graziosi P, 1932, Nuovi elementi per lo studio dei graffiti di Grotta Romanelli, Le incisioni della Cova de Parpallò (Valenza), Archivio per l'Antropologia e l'Etnologi, 62.

- جراسيوسي باولو، عناصر جديدة لدراسة رسومات كهف رومانيلي، نقوش كهف بارباجو (فالنسيا)، أرشيف الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا، العدد 62.

جاء هذا المقال باللغة الإيطالية في مجلة أرشيف الأنثروبولوجيا والإثنولوجي،حيث يناقش رسومات كهف رومانيلي ونقوش كهف بارباجو في إسبانيا. في هذه البحث يقدم جراسيوسي دراسة مقارنة بين الرسومات والنقوش من حيث أسلوبها ومحتواها، كما يبحث عن خصائصها وسياقاتها ليقدم تفسيره على أن هذه الرسومات والنقوش تعكس معتقدات وممارسات مماثلة للمجتمعات التي أنتجتها، كما يشير إلى أوجه التشابه بين الرسومات والنقوش كدليل على وجود صلة ثقافية بين المجتمعين ليكون بذلك جراسيوسي قد جمع بين الأدلة الأثرية والأنثروبولوجية والإثنولوجية في تفسيره لهذه الرسومات والنقوش.

4-Graziosi P, 1940, L'età della pietra in Somalia, Firenze: Sansoni.

- جراسيوسي باولو،1940 ، العصر الحجري في الصومال، Sansoniللنشر، فلورنسا.

جاء هذا المؤَلف باللغة الإيطالية لصاحبه باولو جراسيوسي، حيث يقدم نظرة شاملة على العصر الحجري بالصومال بداية بمقدمة عن جغرافية الصومال وتاريخها ثم الانتقال إلى مناقشة الأدوات الحجرية والرسوم الصخرية التي تم العثور عليها بالمنطقة، كما يناقش جراسيوسي أيضا الثقافات المختلفة التي عاشت في الصومال خلال العصر الحجري.وبهذا يفسر الباحث تنوع الأدوات الحجرية والرسوم الصخرية التي عثر عليها في المنطقة كدليل على وجود ثقافات متقدمة في الصومال خلال العصر الحجري وبهذا يكون قد جمع بين الأدلة الأثرية والأنثروبولوجية لتقديم تفسير لفترة من التطور الثقافي والتقدم بالصومال.

5-Graziosi P, 1951, Les industries paléolithiques à dos rabattu et le passage du Paléolithique au Mésolithique en Italia, Bulletin de la Société Préhistorique Française, 48.

- جراسيوسي باولو، 1951، الصناعات الحجرية القديمة ذات الظهر المنحني والانتقال من العصر الحجري القديم إلى العصر الحجري الوسيط في إيطاليا، مجلة نشرة جمعية ما قبل التاريخ الفرنسية، العدد 48.

جاء هذا المقال باللغة الفرنسية في مجلة نشرة جمعية ما قبل التاريخ الفرنسية، حيث يناقش الصناعات الحجرية القديمة ذات الظهر المنحي في إيطاليا، وعلى هذا يحلل جراسيوسي هذه الصناعات الحجرية من منظورين: الأول أثري يبحث من خلاله في خصائصها وتاريخها، والثاني تقني يبحث من خلاله عن تقنيات الصنع القديمة. وبالتالي يفسر جراسيوسي وجود صناعات حجرية قديمة ذات ظهر منحني وتنوعها كدليل على وجود ثقافات متقدمة في إيطاليا خلال العصر الحجري القديم.

**خلاصة الفصل**

بالنظر إلى تعدد الآراء وتباين التحليلات التي قدمها الباحثون حول فنون النقوش الصخرية في منطقة شمال إفريقيا، يتضح أن هذا المجال المعرفي لا يزال يشكل بؤرة اهتمام ونقاش مستمر. فقد سعى كل من هنريش بارث، الذي قدم تصنيفًا ثنائيًا لمراحل هذا الفن حصره في فترة الحيوانات البرية من النوع الطبيعي ومرحلة التيفيناغ كما وركز بصفة كبيرة على الجانب الحدسي في تفسير دلالات الفن الصخري، من خلال ذلك توصل إلى طرحه زاعما أن هذا الفن ذو أصول مصرية بحته وأن البربر لا علاقة لهم بهذه الرسوم. في الجانب الآخر موزيليني الذي أولى اهتمامًا خاصًا برسوم الأبقار واقترح تسلسلًا زمنيًا جديدًا مع إشارات إلى التأثيرات الثقافية متصاعدة من الصحراء نحو وادي النيل والدليل واضح في رسومات الفراعنة التي تعود إلى ماقبل الأسرات،إذن فحسب ما تطرق إليه موزوليني من خلال أبحاثه وتفسيراته وتقسيمها إلى مراحل وأزمنة مختلفة فإنه قد لمح من خلالها الارتباط التاريخي بين الرسوم الصخرية الصحراوية ورسومات الفراعنة التي تعود إلى أزمنة ماضية عتيقة وفي هذا الطرح مازالت الإشكالية تتطلب مزيدا من البحث لفهم دلالات الرسوم الصخرية بشكل واضح.كما أقر جراسيوسي بوجود تأثير الفن المصري على الصور المنقوشة حيث اعتبر هذا الباحث أن فن الرسومات الصخرية في الصحراء الكبرى لم يكشف أبدا عن الخصائص الفنية لأسلوب فني تجعله يعود إلى حضارة متميزة إلا في مراحله المتأخرة من حضارة الجرمنتيين.

وعلى الرغم من الجهود المبذولة، لا تزال إشكالية فهم الدلالات العميقة للرسوم الصخرية قائمة وتستدعي مزيدًا من البحث والتحليل المعمق. إن طبيعة هذه المواد الأثرية، على الرغم من محدوديتها في بعض الجوانب، تشكل أساسًا هامًا لدراسات إقليمية أولية تسعى لتكملة الدراسات الفردية للسمات الثقافية المميزة لسكان الصحراء خلال آخر فترة رطبة. وتكتسب هذه الدراسات الإقليمية أهمية قصوى في سبيل تحقيق فهم أشمل وأعمق لتاريخ وثقافات شمال إفريقيا.

ختامًا، يمكن القول إن دراسة فنون النقوش الصخرية في شمال إفريقيا لا تزال في طور التطور والنقاش المستمر، مدفوعة بالاكتشافات الجديدة والتحليلات المتعمقة. ولتحقيق فهم شامل ومتكامل لهذا التراث الثقافي الهام، يصبح من الضروري تبني منهج متعدد التخصصات يجمع بين علم الآثار والأنثروبولوجيا وتاريخ الفن، مما يفتح آفاقًا أوسع لاستجلاء أبعاد جديدة من تاريخ المنطقة وحضاراتها المتعاقبة.

# الفصل الثاني: طاسيلي ناجر، الموقع الجغرافي و البحوث الكولونيالية وما بعد الكولونيالية .

## المبحث1 :جهود الباحث غوتبيهGautier

## المبحث2 : جهود الباحث هنري لوتLhote.h

## المبحث3: جهود باحثين جزائريين

**تمهيد**

ينطلق هذا الفصل، الذي يتناول "طاسيلي ناجر: الموقع الجغرافي والبحوث الكولونيالية"، من رؤية تتجاوز الوصف الجغرافي والتأريخ التقليدي للجهود الاستكشافية. فبينما لا يمكن إنكار الأهمية التاريخية والاكتشافية لأعمال الباحثين الأوائل، فإن هذا الفصل يسعى إلى تطبيق عدسة المنهج الأنثروبولوجي لفحص هذه البحوث ضمن سياقاتها الثقافية والاجتماعية. إن تبني هذا المنظور يمكّننا من مساءلة الافتراضات الضمنية، وتحليل التمثيلات الثقافية، وفهم تأثير السلطة المعرفية في تشكيل تصوراتنا عن هذا الموقع الأثري الفريد.

يهدف هذا الفصل إلى الكشف عن الكيفية التي تم بها تناول طاسيلي ناجر من قبل الباحثين الكولونياليين، مع التركيز بشكل خاص على جهود كل من غوتييه Gautier وهنري لوت Lhote.h، ومن ثم مقارنة هذه الرؤى بالجهود اللاحقة لباحثين جزائريين. من خلال هذا التحليل المقارن، نسعى إلى فهم التحولات في طرق إدراك الموقع وأهميته، مع الأخذ في الاعتبار السياقات السياسية والاجتماعية المتغيرة.

فمن خلال هذا المنهج الأنثروبولوجي ، يهدف هذا الفصل إلى تقديم فهم أكثر دقة لتاريخ البحوث في طاسيلي ناجر، مع إبراز أهمية السياقات الثقافية والاجتماعية في تشكيل المعرفة حول هذا الموقع الأثري الهام من أجل الحفاظ على الهوية المحلية الثقافية.

الصحراء الوسطى هي الأخرى نالت نصيبها من التنقيبات والاستكشافات الأثرية خاصة في فترة وجود الاستعمار الفرنسي في الأراضي الجزائرية، فكانت حصة الأسد من هذه الرحلات للضباط والكولونياليين الفرنسيين أمثال الأب بروي Abbé Breuil، الملازم لوران Lieutenant Laurent،...الخ.

شرع العديد من الباحثين أمثال ليونال بالو L. Balout، غابريال كامبس G. Camps، جون لوكلاك Jaun Le Quellec وغيرهم في استكشاف الكتل الصخرية في الصحراء الجزائرية، بحثا عن اللوحات والنقوش التي سرعان ما تبهر عامة الناس نظرا لتميزها وانفرادها عن بقية الفنون الأخرى. وكما هو الحال انطلقت البعثات الاستكشافية الفرنسية تتوغل في الصحراء وبدأت في جرد لوحات الهقار وطاسيلي ناجر.

حدثت الاكتشافات الأولى في الصحراء الجزائرية إما عن طريق الصدفة أو من خلال عمل استكشافي من قبل الجمعيات العلمية الأوروبية. وبعد الفترة الرائدة من الاستكشاف العلمي للجزائر في السنوات الأولى من الغزو الفرنسي، تم إنشاء العديد من الجمعيات الجغرافية أو الأثرية (جمعية الآثار في مقاطعة قسنطينة التي تأسست عام 1852، المجلة الأفريقية عام 1856 ...) على الرغم من تركيزها بشكل أساسي على فترات العصور القديمة الرومانية، إلا أن أعمال الوصف وغيرها من المسوحات التي أجريت في الفترة من 1850 إلى 1900 مهدت للدراسات ما قبل التاريخ الأولى التي كانت في بداياتها في أوروبا[1].

بدأت الاكتشافات الأثرية في الصحراء الجزائرية بشكل عفوي، تم تطورت بفضل جهود الجمعيات العلمية الأوروبية لا سيما الفرنسية، التي كانت قد أنشأت عددا من الجمعيات الجغرافية والأثرية في الجزائر بعد الغزو الفرنسي، وعلى من أن اهتمام هذه الجمعيات كان منصبا بشكل أساسي على الحضارات القديمة، إلا أن أعمال الوصف والمسح التي قامت بها قد مهدت الطريق لدراسة الفن الصخري في المنطقة، وقد تزامنت هذه الدراسات مع بداية ظهور علم الآثار ماقبل التاريخ في أوروبا، مما أثرى الحقل الدراسي في الجزائر وأدى إلى اكتشافات هامة في مجال الفن الصخري.

[1]Karim Chaibi, Atlas Historique de L'Algérie, Préface de Jacques Feémeaux –nouveau monde édition, p19.

حيث "قام في القرن التاسع عشر أي المنتصف الثاني من القرن الماضي بأبحاث أثرية بعض هواة البحث في علم الآثار والحفريات وهم غير مختصين مثل الجنود والضباط والرحالة والمغامرين والأطباء بدون احترام الاختصاص"[1].

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا ملحوظا في مجال البحث الأثري في الجزائر، إلا أن هذا النشاط كان يفتقر إلى التخصصية العلمية، ففي تلك الفقرة قام العديد من الهواة مثل الجنود والضباط والرحالة والمغامرين والأطباء بإجراء حفريات واستكشافات أثرية بدافع الشغف والفضول العلمي، ورغم أن هذه الجهود أسهمت في الكشف عن العديد من المواقع الأثرية إلا أنها كانت تتميّز بطابع عشوائي وعدم الاهتمام بالطرق العلمية الحديثة في الحفر والتوثيق مما أدى إلى فقدان الكثير من المعلومات الأثرية القيمة.

يُعدّ الإقليم الجزائري بمثابة متحف حقيقي للتاريخ في الهواء الطلق، حيث تظهر أهم العصور ما قبل التاريخ في الجزائر، مع مواقع تمتد من العصر الحجري القديم إلى العصر الحجري الحديث والتي كشفت اتساع المناطق الصحراوية عن كنوز فنية تعود إلى الألفية الخامسة، خاصة في طاسيلي ناجر، وهي منطقة جبلية مدرجة في قائمة التراث العالمي لليونسكو منذ عام 1982[2].

من خلال المواقع الأثرية المتعددة، والتي تعود إلى عصور ماقبل التاريخ، تقدّم الجزائر لوحة فنية زاخرة بتنوع الحضارات التي تعاقبت عليها، وتكتسب منطقة طاسيلي ناجر أهمية خاصة في هذا السياق حيث تضم واحدة من أكبر مجموعات الفن الصخري في العالم، والتي تعود إلى الألفية الخامسة قبل الميلاد، وقد أدى تسجيل هذه المنطقة في قائمة التراث العالمي لليونسكو إلى تسليط الضوء على أهميتها العالمية وتحفيز المزيد من الدراسات والبحوث حول هذا الإرث الثقافي الفريد.

طاسيلي ناجر والمتعارف عليها بالصحراء الوسطى الواقعة في الجنوب الجزائري، والتي تشكل امتدادا لمنطقة شمال افريقيا، ورغم شاسعتها إلا أنها محدودة من حيث التضاريس، ففي الجنوب تنفتح على إقليم الساحل أما في الشمال فهي محدودة بسلسلة جبال الأطلس.

[1] أحمد السليماني، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص20.

[2] Op cit, Karim Chaibi, Atlas Historique de L'Algérie, p19.

طاسيلي ناجر، تسمية مستمدة من النطق اللغوي ل: التمهاق وهي لغة الطوارق، تعني كلمة طاسيلي السلسلة الجبلية التي يغطيها السواد أما ناجر أو آزجر فهي تعني جلد الثور المسلوخ أو الرأس الأقرع.أما هنري لوت Henri Lhote فيقول: "إن آزجر تعني نهرا أو بحيرة وكذلك هو رأي الباحث كبو راي capot ray"[1]، أما الباحثان ديفيد كولسونDavid Coulson وأليك كامبلAlec Campbell، فيقولان في مقال لهما بعنوان: Rock Art of the Tassili n Ajjer, Alegria(الفن الصخري في طاسيلي ناجر، الجزائر) "إن تاسيلي آجر هي تسمية بلغة التمهاق و تعني هضبة آجر أو كيل* آجر"[2]، يتراوح ارتفاعه "ما بين 1200 1500 م ويصل علو ذروته إلى ارتفاع 2335م"[3].

تثير تسمية "طاسيلي ناجر" اهتمام الباحثين نظرا لتعدد التفسيرات التي قدمت لها، فبينما يشير البعض إلى أن طاسيلي تعني السلسلة الجبلية التي يغطيها السواد، فإن هناك اختلاف حول ناجر التي فسرها بعض الباحثين بجلد الثور المسلوخ أو الرأس الأقرع، بينما رأى الفرنسي هنري لوت أنها تعني نهرا أو بحيرة. وفي دراسة موسعة اقترح ديفيد كولسون وأليك كامبل أن تاسيلي آجر تعني هضبة آجر، هذا التنوع في التفسيرات يعكس الثراء اللغوي والثقافي لمنطقة طاسيلي ناجر، كما يشير إلى أهمية دراسة السياق التاريخي واللغوي لفهم المعنى الدقيق لهذه التسمية.

تقع طاسيلي ناجر تحديدا في "الجنوب الشرقي الجزائري ضمن الصحراء الوسطى تتميز بكتلتها الصخرية من الحجر الرملي، فهي عبارة عن هضاب صخرية جرداء وجبال تتقاطع بها أودية كثيرة تشكل البطون الجافة لطرق مائية قديمة تستضيف بعض الكهوف الواسعة المنفتحة بفعل ظاهرة الحت"[4]، وقد شكلت هذه التكوينات الجيولوجية الفريدة على مر العصور بيئة طبيعية متغيرة، مما أثر بشكل مباشر على حياة الإنسان القديم وساهم في تنوع الفنون الصخرية التي تزين جدران هذه الكهوف والأودية التي شكلت ملاذا آمنا للإنسان الصحراوي آنذاك.

---

[1]د.العيد بوده، الآليات المقترحة لعناية التراث المادي واللامادي في إقليم طاسيلي ناجر، مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد01، العدد02، ورقلة/الجزائر، 2020، ص87.

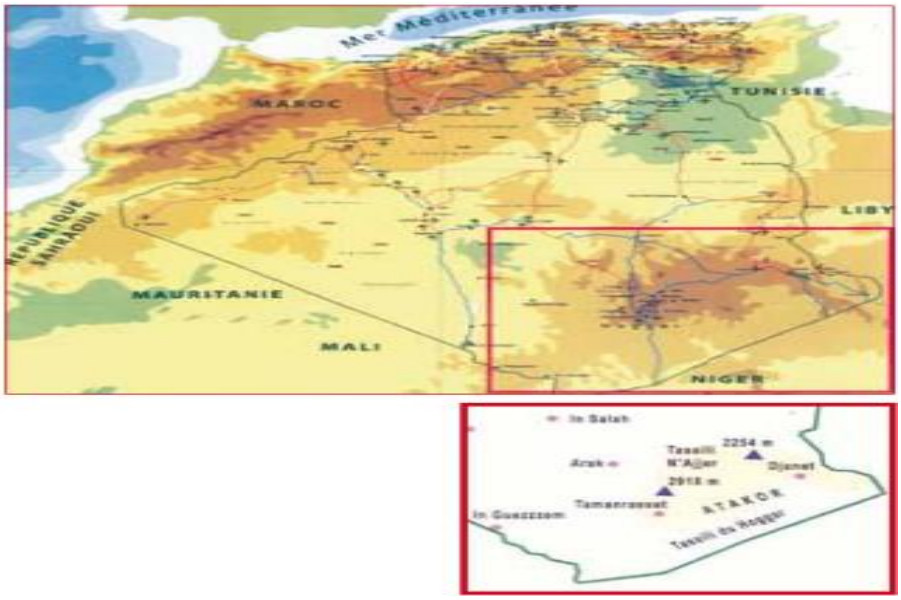
*كيل كلمة تارقية تعني جماعة أو أهل أو فئة.

[2]د.العيد بوده، الآليات المقترحة، المرجع نفسه، ص88.

[3]Breuil(A.H) Les roches peintes du Tassili –n-Ajjer, congré spanafricain de préhistoire, 1952, Ed, Art et métiers graphiques, Pais,1955,p8

[4]بن بوزيد لخضر،طاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ، المعتقدات والفن الصخري، دار المجدد للنشر والتوزيع، الجزائر، ص11.

تقع طاسيلي ناجر على بعد حوالي 600 كيلومتر شمال شرق تمنراست، أي بالقرب من الحدود الليبية[1]، {ينظر الشكل32}، أي أنها تمتد من وادي إغرغار*إلى غاية منطقة فزان بليبيا، كمايوجد بمنطقة طاسيلي سهول واسعة تغطيها الرمال والمعروفة بمسمى العروق أو العرق والذي هو في الغالب بمثابة حوض منخفض تختفي فيه معظم الأودية، وطاسيلي منطقة متداخلة الأراضي ولذلك يصعب تحديد حدودها الحقيقية حيث تقع "بين دائرتي عرض21° و 28° شمالا وبين خطي طول 5°و20° شرق خط غرينتش، في حين حددها جون دوبياف J. Debief بين 23° و30° بالنسبة لدوائر العرض شمال خط الاستواء وبين 5° و14° بالنسبة لخطوط الطول شرق خط غرينتش"[2].




الشكل 32: الموقع الجغرافي لمنطقة طاسيلي ناجر.[3]

عند الرجوع إلى الخريطة نجد أن طاسيلي ناجر محدودة من الاتجاهات الأربع، فمن الشمال يحدها العرق الشرقي الكبير، من الجنوب منطقة عيسو والأراضي النيجيرية، ومن الغرب أمقيد ومن الشرق عين أزاف وفزان ومدينة غات.

[1] Hoggar-Tassili L'immensité rassurante, Office National du Tourisme, p04.

* وادي إغرغار يقع في جنوب الجزائر، يأتي من الهقار ليصب أولا في الرواق الرملي المسمى قاسي طويل بحاسي مسعود ثم يواصل سيره شمالا ليصب في وادي ريغ الواقع شمال شرق الصحراء الجزائرية.

[2] بن بوزيد لخضر،طاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ، مرجع سابق، ص11.

[3] Ibid, Hoggar-Tassili L'immensité rassurante, p04.

أما جون دوبياف J. Debief فله وجهة نظر مختلفة عن منطقة طاسيلي حيث يقول أنها تمثل الأراضي التي تجوبها قبائل الكيل ازجر Kel ajjer في رعيهم، وهي تمتد من الشمال الغربي بواسطة الحدود الجنوبية للعرق الشرقي الكبير الذي يفصل الكيل آزجر عن الشعانبة*ومن الشرق بالجزء الشرقي من العرق الذي يمثل حدود طبيعية تفصل الكيل آزجر عن القبائل العربية الفزانية وأيضا بالجبال الغربية لغات• ووادي الآجال* وكلها ضمن منطقة فزان ومن الجنوب سهل آدمير وأمادرور l'amadror في حدود منطقة الهقار الشرقية.

أما فيما يخص الحدود الفاصلة بين طاسيلي وفزان فيحددها جون لوكلاك J. le Quellec في شكل تكوين جيولوجي يأخذ شكل نتوء يمتد من الشمال إلى الجنوب ويتواجد في سهل غرب هضبة المساك يمكن رؤيته من خلال الأقمار الصناعية وفي الأرض هو عبارة عن منحدر حاد يسمى" سليطة الحمراء" Slaita elhamra، ويبدو أن تلك المرتفعات تمثل حدود طبيعية وكذلك حدودا إثنية وثقافية بين طاسيلي وفزان، حيث يذكر أحد شيوخ المنطقة وهو خليفة محمد السوقي في مناقشة مع الباحث جون لوكلاك أن الطوارق يعتبرون أن المنطقة المعروفة باسم تادرارت أكاكوس هي إقليم تابع للطاسيلي وأن الطوارق لا علاقة لهم بفزان.

وبالنسبة للأراضي الواقعة داخل التراب الجزائري من طاسيلي، فهي نفسها إقليم الحظيرة~ الوطنية للطاسيلي حيث تبلغ مساحتها 72 ألف كيلومتر مربع، تغطي مساحة واسعة من المناظر الطبيعية الصحراوية، وبموجب القرار الوزاري المؤرخ في 26 جويلية 1972، المادة 168 تم تحديد حدود المنطقة كالتالي:شرقا الجماهيرية العربية الليبية وجنوبا جمهورية النيجر وغربا وادي تافساست.وقد تم إدراج هذه الحظيرة في قائمة اليونسكو لموقع التراث العالمي سنة 1982 تثمينا لغناها الجيولوجي والثقافي والحيواني والنباتي، أما في سنة 1986 فتم تصنيفها كمحمية عالمية في المحيط الحيوي وقد صنفت في المرتبة الثانية ضمن قائمة المناطق المحمية التابعة للاتحاد العالمي للحفاظ على البيئة (IUCN).

*الشعانبة: قبيلة من بني سليم و هي من أكبر القبائل العربية المتواجدة في شمال الصحراء الجزائرية.

•مدينة غات: من المدن الهامة التي يسكنها الطوارق وهي واحة ليبية قريبة من الحدود الجزائرية،كان لها دور كبير في التجارة الصحراوية.

*وادي الآجال: : هي المنطقة التي تتواجد بها جرمة عاصمة الجرامنش القدماء، تقع إلى الجنوب من سبها بفزان وتمتد من الشرق إلى الغرب بطول 200 كيلو متر وعرض 30 كيلو متر. للمزيد ينظر: عبد اللطيف محمود البرغوثي، التاريخ الليبي من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي، ج1، دار صادر، بيروت، 1971، ص224.

~يبلغ عدد الحظائر المحمية في الجزائر إلى غاية هذا اليوم إثني عشر حظيرة.

تتمركز غالبية الملاجئ الصخرية الحاضنة للرسومات الجدارية ضمن تكوينات جيولوجية من الحجر الرملي. وقد تم توثيق تسعة ملاجئ صخرية محددة خلال عمليات المسح الأثري المنهجية التي أجريت في المنطقة، وذلك في سياق برنامج يهدف إلى إدراجها ضمن حدود الحظيرة الوطنية للطاسيلي، وهذه الملاجئ هي كالآتي:

- ✓ ملجأ اسكاونRefuge d'Askoun1يقع على بعد عشرات الكيلومترات من قرية تهيهاوت*، على يسار واد اسكاون، على جرف من الحجر الرملي اتجاهه شمال–جنوب، يبلغ طوله حوالي 28.25م وارتفاعه 2.09م[1].{ينظر الشكل 33}. يبرز هذا المأوى كشهادة على العمليات الجيولوجية التي شكلت المنطقة على مر العصور، حيث تشير خصائصه إلى تعرضه لعوامل التعرية والتجوية التي نحتت الصخور على هذا النحو، حيث يمثل هذا المأوى نموذجا صارخا لتأثير العمليات الجيومورفولوجية في تشكيل التضاريس.ونظرا لموقعه الاستراتيجي وخصائصه المميزة يطرح هذا المأوى تساؤلات حول الاستخدامات المحتمل التي كان يخدمها في الماضي، سواء كان ملجأ طبيعيا للإنسان أو موقعا ذا دلالات رمزية أو دينية. لذلك تتطلب دراسة هذا الموقع بعمق إجراء مسوحات أثرية شاملة لتحليل طبقات التربة والتحف الأثرية المحتملة مما قد يساهم في فهم أفضل للتاريخ الثقافي والحضاري للمنطقة.



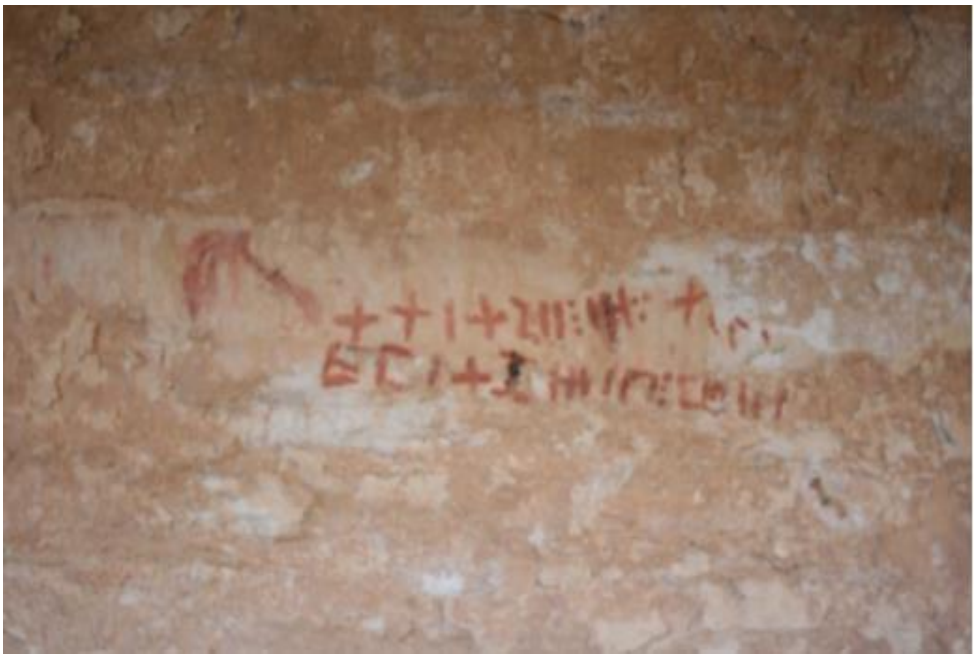
*تقع منطقة تهيهاوت شمال غرب طاسيلي ناجر على بعد 250كلم من بلدية برج عمر إدريس إحدى بلديات ولاية اليزي.

[1]AumassipG, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène- L'Arte e l'ambiente del sahara préistorico , Dati et interpretazioni, Milan Italie, Memorie della Societa italiana di Scienze naturali et del Museo civico di storia naturale di Milano, Vol XXVI, Fascicul 2 ,millano, 1993, p65.

الشكل 33:مشهد صيد حيوان الأروي بكلبيات (ملجأ اسكاون 1).[1]

- ✓ ملجأاسكاون2: يقع على نفس الجرف الرملي أي الضفة اليسرى لواد اسكاون اتجاهه شمال-جنوب وفتحته نحو الشرق[2].يقع هذا المأوى على نفس الجرف الرملي الذي يضم المأوى الأول، متأثرا بشكل مباشر بالعمليات الجيولوجية التي شكلت المنطقة. يتجه هذا المأوى من الشمال إلى الجنوب وفتحة موجهة نحو الشرق مما يعكس اتجاه القوى التكتونية التي عملت على تشكيل الجرف. يشير هذا الموقع إلى أهمية دراسة العلاقة بين التضاريس الطبيعية والاستيطان البشري في المنطقة. كما يطرح هذا الموقع تساؤلات حول العلاقة بين المأويين الاثنين، وهل كانا يستخدمان في نفس الوقت أم في فترات زمنية مختلفة.
- ✓ امي نسكاون: يقع على نفس الواد على بعد بعض الكيلومترات من الملجئ الثاني وهو مفتوح شرق-غرب يحتوي على رموز كتابية (تيفيناغ)[3] {ينظر الشكل34}. يمثل موقع نسكاون الواقع على نفس الوادي وعلى مسافة قريبة من الملجئ الثاني، دليلا قويا على التوزيع الجغرافي للمستوطنات خلال تلك الفترة. وتظهر الدراسة الميدانية أن هذا الموقع المفتوح باتجاه الشرق والغرب يحمل نقوشا تيفيناغية ذات أهمية كبرى لفهم النظام الكتابي المستخدم في المنطقة وتتبع تطوره الزمني والمكاني، كما أن وجود هذه النقوش دليل على استمرارية الاستخدام الكتابي في المنطقة مما يفتح آفاقا جديدة لدراسة التنوع اللغوي والثقافي في تلك الفترة.

[1]د.أوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي الشمالية الغربية، دراسات في آثار الوطن العربي، عدد16، المرجع نفسه، ص936.
[2]Op cit, Aumassip G, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p66.
[3]Ibid, Aumassip G, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p66.



الشكل 34: رموز كتابية تيفيناغ (ملجأ إمي نسكاون).[1]

- ✓ امراجن وان اوفلاRefuge d'Imraguen Ouane Oufla يقع على نفس الواد يحوي الملجأ على رموز كتابية باللون الأسود والأحمر[2]. يعتبر هذا الملجأ الواقع على نفس الوادي موقعا أثريا بالغ الأهمية، حيث تشير الدراسات الميدانية إلى أن هذا الملجأ يحتوي على مجموعة من الرموز الكتابية الملونة باللون الأحمر والأسود، مما يشير إلى استخدام نظام كتابي معين كما يشكل دليلا قويا على وجود نشاط بشري مكثف في المنطقة خلال فترات زمنية سابقة، وتعد هذه الرموز بمثابة نافذة على الثقافة والحضارة اللتين سادتا في المنطقة
- ✓ ملجأ تونهيكRefuge de Tounhick يقع على الضفة اليمنى لواد تبرقت عبارة عن صخرة كبيرة انفصلت عن سلسلة جرف رملي يقع مابين خطي27/26 درجة شمالا و33 درجة شرقا يبلغ طوله 7.50م وارتفاعه2.10م يحوي جدار الملجئ على مجموعة من المشاهد مثلت فيها أشخاص وقطعان من البقر[3]. يعد هذا الملجأ الواقع على الضفة اليمنى لواد تبرقت موقعا أثريا فريدا، وشهادة على الإبداع الفني للسكان القدماء في المنطقة، فالجدار الصخري للملجأ يحمل

[1]د. أوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص936.

[2]Op cit, Aumassip G, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p67.

[3]Ibid, Aumassip G, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p68.

مجموعة من النقوش الصخرية التي تتميز بالواقعية والتفصيل مما يدّل على مهارة عالية لدى الفنانين الذين نفذوها.

- ✓ ملجأ تكدوين يتواجد على جرف رملي من واد ان اميهي وهو مفتوح شمال-جنوب يبلغ طوله 8.70 م وارتفاعه2.70م أنجزت على واجهته المتعرجة عدة مواضيع وأشكال رغم ان هذه الاخيرة ليست مسطحة وملساء لكن الفنان عرف كيف يستغل المساحات الصغيرة لانجاز مختلف المشاهد[1].{انظر الأشكال 40/39/38/37/36/35}.يعتبر هذا الملجأ إضافة قيمة للدراسات الأثرية في المنطقة، فبالرغم من التحديات التي فرضتها الطبيعة الجغرافية للسطح المتعرج فقد تمكن الفنان من استغلال المساحات الصغيرة لإنشاء مجموعة متنوعة من المشاهد والأشكال، وهذا إن دل على شيء إنما يدّل على المستوى العالي من المهارة والإبداع الفني عند الإنسان الصحراوي القديم.



الشكل35:مجموعة بقريات(ملجأ تين تكدوين).[2]

[1]Op cit, AumassipG, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p69.

[2]د. أوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص933.



الشكل 36:رسم لبقرتين بتقنية الخط مع غنم (ملجأ تين تكدوين).[1]



لشكل 37:عربة مجرورة بحصانين من نمط الركض الطائر.[2]

[1]د. أوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص933.

[2]د. اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، المرجع نفسه، ص934.



الشكل 38:مشهد لأشخاص تسلخ بقر ذو قرون (ملجأ تين تكدوين).[1]



الشكل 39: شخص ذو وجه على شكل خطم كلب يحمل ذرعا وعصا.[2]

[1] د. اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص934.

[2] د. اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، المرجع نفسه، ص935.



الشكل 40:شخص يحمل تصفيفة مرتفعة بيده قوسا وسهاما.[1]

- ✓ ملجأ تين جديظ Refuge de Tin Jedidعبارة عن جرف من الحجر الرملي يحتوي على ملجأين يرتفعان ب729م على مستوى سطح البحر بالقرب منه نجد مجرى مائي القلطة وهذا من الجهة اليمنى أما من الجهة اليسرى نجد معلم جنائزي ذو فوهة جانبية[2]. يمثل هذا الملجأ الواقع على جرف من الحجر الرملي شهادة على الحضارات القديمة التي سكنت المنطقة، فوجود الملجئين والجريان المائي والمعلم الجنائزي يشير إلى أن هذا الموقع كان مركزا مجتمعيا ودينيا مهما، حيث تعتبر هذه العناصر الأثرية بمثابة نافذة على الحياة الاجتماعية والثقافية للسكان القدماء في المنطقة.
- ✓ ملجأ تين تنيفي Refuge de Tin Tnifيوجد على الضفة اليسرى لواد تنفي على بعد بعض الكيلومترات من قرية تهيهاوت فتحته شمال-غرب ويبلغ طوله11م وعمقه 3.50م وارتفاعه2.60م.يحتوي الملجئ على تطابق مرحلتين تعود إلى فترة البقريات مع تمثيل للأحصنة والعربة التي تعود إلى مرحلة الحصانية[3]، {ينظر الشكل 42/41}. يعتبر هذا الملجأ الواقع على الضفة اليسرى لواد تنفي موقعا أثريا غنيا بالمعلومات حول تطور الحياة في المنطقة، حيث تشير

[1]د. اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص935.

[2]Op cit, Aumassip G, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p70.

[3]Ibid, Aumassip G, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène, p70.

الدراسات الأثرية إلى أن هذا الملجأ شهد تطورا في أنماط الحياة، حيث تظهر طبقات أثرية متتالية تعكس تحولا من مرحلة البقريات التي تتميّز بوجود نقوش للأبقار إلى مرحلة الأحصنة التي تتميّز بتمثيل للأحصنة والعربات، وهذا التطور يعكس التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي طرأت على المنطقة خلال تلك الفترة.



الشكل41: مشهد لأشخاص عائدون من الصيد (ملجأ تين تنفي).[1]



الشكل42: مشهد زربية ذات شكل مستطيل بداخلها امرأتين (ملجأ تين تنيفي).[2]

[1] د.اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص932.

[2] د.اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعدّ منطقة طاسيلي ميراثا تاريخيا وثقافيا ضاربا في جذور التاريخ، فالدارس لهذا الموروث المتنوع من نقوش ورسوم يقر بأن الجزائر حقا أرض حضارة قديمة وعريقة.

ونظرا لهذا الموقع الجغرافي المهم وضعت المنطقة ضمن المشاريع الاستعمارية خلال القرن التاسع عشر،فكانت الصحراء الجزائرية عموما ومنطقة طاسيلي ناجر على وجه الخصوص ضمن اهتمام الاستعمار الفرنسي آنذاك وذلك من أجل السيطرة على المناطق الصحراوية خاصة في ظل تنافس الدول الأوروبية للسيطرة على الصحراء الإفريقية، وكان وراء كل هذا الاهتمام البالغ الذي أدته فرنسا للصحراء الجزائرية بطبيعة الحال تحقيق مجموعة من الأهداف العسكرية، الاقتصادية وحتى الدينية ولذلك لجأت إلى إرسال مجموعات من الحملات الاستكشافية التي أخذت في ظاهرها الطابع العلمي الاستكشافي، إلا أنها في حقيقة الأمر لم تكن سوى وسيلة خفية للمستعمر للاستيلاء على الصحراء.

حيث تمثل الفترة 1950-1960 نقطة تحول مع ظهور النماذج الأولى لفن العصر الحجري القديم وإضفاء الطابع الرسمي عليها. إذا افتتح بروي Breuil هذه الحركة بعمله الموجز {400 قرن من الفن الجداري}[1]، ومنه تبعه العديد من الباحثين والدارسين والمهتمين بهذا الإنتاج الفني الذي استطاع بواسطة مهارة وبراعة القدماء تشخيص خبرات الحياة منذ آلاف السنين، مما جعل المنطقة تعج بالحياة والنشاط بعد أن تم اكتشاف آلاف الصور المرسومة والمنقوشة على الصخور، والتي أصبحت بمثابة الورقة الوثائقية التي يمكن الاعتماد عليها في فهم الحقب التاريخية الماضية والتي تمثل في حقيقة الأمر المراحل الأساسية لتطور الفن الصخري وما يحمله من معاني خفية.

أما بعد 1962 بقي تاريخ الاستكشافات أكثر أصالة لكنه أصبح ذو سياق صعب، فليس من المستغرب أن يوفر الفن الصخري في طاسيلي ناجر الجزء الأكبر من المعلومات الأثرية التي تخص مجتمعات ماقبل التاريخ في الصحراء، ومن الواضح أن جمال الرسوم الصخرية وثرائها وانتشارها جعل من المنطقة "أكبر متحف مفتوح" في العالم لذلك كانت هناك رغبة قوية في قراءة هذه القطع الأثرية التي تعتبر سجلا مباشرا عن الماضي لذا وفي هذا الجزء سنناقش أهم هذه الرحلات والأبحاث الكولونيالية التي

[1] Eric Robert, Pateick Paillet et Stéphane Petrognani- L'art préhistorique, une archéologie, Les nouvelle de l'archéologie (L'art préhistorique une archéologie), N$^0$ 154, Décembre 2018, p04.

أقامها الباحثون حول طاسيلي ناجر على وجه الدقة ألا وهي : بحوث غوتييه Gautier، وهنري لوط Henri Lhote، كما سنناقش أبحاث دارسين جزائريين.

## المبحث 1 :جهود الباحث غوتييه Gautier.

أما قصة اكتشاف رسوم طاسيلي فقصة ثانية، وقد بدأت شأنها في ذلك شأن التنقيب عن الكتابات الحجرية في الصحراء بوجه عام، على أيدي ضباط تمكنوا من الجمع بين علم طبقات الأرض وفن الحرب. وكان الرائد الأول في هذا الميدان الرئيس(الكابتن) غوتييهGautier*.فقد شاهد في عام 1909 صورة حيوان مرسومة بالطين الأحمر على مجموعة متدلية من الصخور، وخيل إليه أن هذا الحيوان هو البيسون لكنه كان في الحقيقة ثورا[1]. حيث كان اكتشاف غوتييه Gautier بمثابة الشرارة التي أشعلت فتيل رحلة استكشافية واسعة النطاق فتحت الباب لفهم أعمق للحياة في هذه المنطقة خلال العصور القديمة.

يقول عنه بيير روبرتPerret Robert أنه كان خبيرًا كبيرًا في الصحراء ومُلاحظًا ممتازًا، وصف رمال الأودية الصحراوية بأنها بيضاء ورمال الكثبان الرملية الكبيرة بأنها ذهبية[2].

كما أسلفنا الذكر أن الكابتن غوتييهGautierاكتشف وجود الرسوم الصخرية وأعلن عن أول اكتشاف للفن ما قبل التاريخ في طاسيلي ناجر عام 1909، ثم توالت اكتشافات لانيLanney، وكيليان Kilian، وبرنارد Bernard، لكن كان لابد من الانتظار حتى ثلاثينيات القرن الماضي لمعرفة أهمية هذا المركز الصحراوي للفن ما قبل التاريخ، وذلك بفضل اكتشافات الضابط برنان Brenans الذي أحصى ثروات وادي جرات في شمال طاسيلي، ووادي أمازار، بالإضافة إلى العديد من المواقع الأخرى لا تقل أهمية[3]. إذن بعد اكتشافات غوتييه الأولى توالت البعثات الاستكشافية والتي ساهمت في توسيع دائرة المعرفة بالفن الصخري بطاسيلي ناجر. ومع ذلك فإن اكتشاف برنان في ثلاثينيات القرن الماضي مثلت نقطة حقيقية في هذا المجال، حيث قام بتوثيق وتصنيف هذه الرسوم على نطاق واسع مما أتاح للباحثين

*إميل فيلكس غوتييه (1864-1940) جغرافي وإثنوغرافي فرنسي، خريج المدرسة العليا للأساتذة كما أنه متحصل على شهادة في اللغة الألمانية، مستكشف إداري في مدغشقر، كتب أكثر من 130 كتابا ومقالا عن مدغشقر وشمال إفريقيا والصحراء.

[1]ينظر: جورج غيرستر، الصحراء الكبرى، تر: خيري حماد، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، يوليو 1961 ، بيروت، ص26/25.

[2]Perret Robert, Les couleurs du Sahara. In: Bulletin de l'Association de géographes français, N°305-306, 39e année, Mars-avril 1962, p 84.

[3] Jean-Dominique Lajoux, Merveilles du Tassili n'Ajjer, Edition du Chene, Paris, p 26/27.

فرصة دراستها وتحليليها بشكل منهجي، وبفضل هذه الاكتشافات أصبحنا نفهم بشكل أفضل الحياة اليومية والمعتقدات الدينية للساكنين القدماء في الصحراء.{ ينظر الشكل43}.



الشكل 43: مأوى على حافة w. Ti n-Ana. يوجد لوحة على السقف فوق الأشخاص وأخرى على اليمين.[1]

أشار غوتييه Gautier إلى بعض الأدوات الحجرية التي تم العثور عليها في أجزاء من الصحراء، وحدّد توزيعها بين الواحات ومنطقة غاو، وتقل شيوعا نحو الشرق في الهقار حيث تم العثور بعض الفؤوس والسهام في الهقار وآيير[2]. كما درس غوتييه رسومات الحيوانات والأغنام والتي تشهد أيضا على ممارسات بشرية مثيرة للاهتمام للغاية على الرغم من صعوبة تفسيرها،ومن المؤكد حسب غوتييه أن الحيوانات المستأنسة في إفريقيا قد تم إدخالها إلى القارة من الشرق الأوسط، ربما في نفس الوقت الذي دخل فيه الكلب[3]. كما أدلى غوتييه بملاحظته على وجود رسومات صخرية تمثل حيوانات مستأنسة مثل الأغنام والماعز في الصحراء الشرقية المصرية تعود لحوالي 5000 قبل الميلاد، وعليه يمكن أن نلاحظ انتشار هذا النوع من الرسومات الصخرية في شمال إفريقيا على نطاق واسع خلال العصور القديمة حيث تظهر هذه

[1] Yves & Christine Gauthier, De la navigation chez les Têtes Rondes: peintures des confins algéro-libyens, Cahiers de l'AARS, N° 14, 2010, p144.

[2] Chudeau René, Quelques renseignements ethnographiques sur le Sahara et le Soudan, In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, V° Série. Tome 8, 1907, p138.

[3]Op cit, Louis Chaix, Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde : de l'art rupestre à l'archéozoologie, p52.

الاكتشافات التطور الزمني لتربية الحيوانات في المنطقة وكيفية ارتباطها بالتغيرات المناخية والاجتماعية، كما تفتح آفاقا جديدة لدراسة التبادلات الثقافية والتجارية بين مختلف مناطق العالم القديم.

يقول إميل فليكس غوتييه، أن الجمل استخدم في افريقيا الشمالية ولا سيما في تونس كحيوان للحمل وللركوب منذ القرن الثالث الميلادي. وقد عثر على أدلة تثبت هذه الحقيقة في بعض الاكتشافات الأثرية والنقوش[1]. مما يشير إلى أن استخدام الجمل في المنطقة يعود إلى عصور قديمة، ومع ذلك فإن القرن الثالث الميلادي يمثل نقطة تحول في هذا الصدد حيث انتشر استخدام الجمل بشكل واسع في المنطقة مما ساهم في تغيير أنماط الحياة الاقتصادية والاجتماعية للسكان مما يدّل على الأهمية الاقتصادية والمحلية للجمل عند سكان الصحراء، فقد اعتبر أداة فعالّة في التبادلات الثقافية والتجارية بين إفريقيا الشمالية ومناطق أخرى، حيث انتقلت تقنيات تربية واستخدام الجمل من منطقة إلى أخرى.

لكنه اعتبر دخوله إلى المنطقة نقطة تحول تاريخية، فهو يرى ان اقتحام الشعوب البيضاء للصحراء السوداء لم يتم إلا على ظهور الجمال وقد ثبت منذ ذلك التاريخ أن هذه النظرية خاطئة. فقد أدى الحصان قبل ألف عام الدور الذي عزاه غوتييه إلى الجمل ولكن الجمل اخذ يحتل بصورة تدريجية مكانة الجواد. ويبدو ان العربة توقفت عن الاستعمال قبل ظهور الجمل بفترة طويلة، ولكن الجواد ظل قيد الاستعمال مدة طويلة وليس ثمة من دليل على ان راكبي الجمال قد طردوا أو اخضعوا مربي الخيول وراكبيها ولم تظهر أية صورة بين الصور المكتشفة تشير إلى قتال بين هجان وفارس فالجمل أصلح بالطبع للصحراء من الجواد. كما تحمل الصور الصخرية للجمال عادة كتابات منقوشة وتمت الرموز إلى نظام الكتابة الليبية–البربرية المشتقة من الحروف الفينيقية التي كانت مستعملة في البحر الأبيض المتوسط عندما كانت قرطاجة في ذروة قوتها ولا ريب في ان كتابة الطوارق تقوم دليلا على ذلك[2]. ويرى الباحثون أن انتشار استخدام الجمل في الصحراء كان مرتبطا يتغير الظروف البيئية والتجارية، حيث أصبح الجمل الحيوان المثالي للتكيف مع الحياة الصحراوية القاسية، حيث قام بدور محوري في التجارة عبر الصحراء مما ساهم في انتشار الثقافات واللغات المختلفة في المنطقة. كما تشير الكتابات المرافقة للصور الصخرية إلى العلاقة

[1]ينظر: جورج غيرستر، الصحراء الكبرى، مرجع سابق، ص16.

[2]ينظر: جورج غيرستر، الصحراء الكبرى، المرجع نفسه، ص 56.

الوثيقة التي ربطت بين الإنسان والجمال في الصحراء، حيث كان الجمل أكثر من مجرد وسيلة نقل بل كان شريكا في الحياة اليومية ورمزا للهوية الثقافية للشعوب الصحراوية.

ووفقا لفيلكس غوتييه فإن الجمل ظهر في بلاد المغرب العربي والصحراء في القرن الثالث والرابع الميلادي فقط حيث أدخلته الفرق الرومانية المساعدة القادمة من سوريا وتبناه الرُحل بعد أن أصبحت الخيول تعاني من الطبيعة الجافة، كما ذكر أن الجمل أدخل إلى الصحراء من قبل القبائل البربرية الهاربة من توسع الاحتلال الروماني نحو الجنوب بحيث غزا البربر الصحراء بواسطة الجمل[1]، كما يذكر غوتييه أن الجمل أدخل إلى ليبيا من قبل الرومان في بداية القرن الأول الميلادي، وأن قبيلة زناتة هي من أدخلته إلى الصحراء في وقت لاحق[2]، حيث أن ظهوره في المنطقة لم يؤثر فقط على الجانب الاقتصادي بل ساهم أيضا في تشكيل الهوية الثقافية للشعوب الصحراوية حيث أصبح الجمل رمزا للقوة والصمود، وظهر في العديد من الأساطير والشعائر الدينية. كما يذهب الباحث ستيفان غيزال S.Gsell إلى نفس الطرح حيث يقول: "تطورت حركة المرور بين شمال إفريقيا والسودان مع الاستخدام العام للإبل، حوالي القرنين الثالث والرابع الميلادي. ولكنها لم تخلق حسب علمنا روابط سياسية، ولم تؤثر على حضارة المنطقتين"[3]

هذه النظرية رغم أهميتها فإنها تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتدقيق، حيث تشير بعض الأدلة الأثرية إلى وجود الجمل في المنطقة قبل الفترة الرومانية، مما يفتح الباب أمام نقاش حول أصل الجمل في شمال إفريقيا وتأثيره على الحضارات القديمة.هذا ما يتفق مع ما نقله الباحث جون لوكيلاك Jean-loic Le Quellec عن الرحالة هنريش بارث قوله "أن الجمل وجد في الصحراء منذ عهد الملوك النوميديين"[4]. تشير هذه الشهادات إلى استمرارية استخدام الجمل في المنطقة على مر العصور، مما يدّل على أهميته الاقتصادية والثقافية للشعوب الصحراوية.

على هذا الأساس يدلي غوتييه رأيه ويؤكدّ أن تواجد الحيوانات المستأنسة في هذه المجتمعات أو بالأحرى لجوء الإنسان إلى عملية الاستئناس راجع إلى الحاجة لذلك وذلك لسبب يتضح في أن عملية الصيد لم تعد كافية لتلبية الحاجات وتوفير الغذاء خاصة في ظل تزايد أعداد الجماعات ونموها باستمرار.

---

[1] ينظر: أ.لخضر بن بوزيد، الجمل في ماقبل التاريخ الشمال الإفريقي، مرجع سابق،ص83-84.

[2] Demougeot Emimienne, Le chameau et l'Afrique du Nord romaine, In : Annales, Economies Civilisations, 15 éme année, N2, 1960, p210.

[3] Stéphane Gsell, Histoire Ancienne De L'Afrique Du Nord, Tome1, Paris Librairie Hachette, p30.

[4] Op cit, Jean-loic Le Quellec, Art Rupestre Et Préhistoire Au Sahara Le Messak Libyen, p77.

الرجوع للحديث عن النقوش والرسوم الموجودة في وادي جرات، نجد الكثير منها في الملاجئ المتناثرة على ضفاف الوادي، أما الرسوم فلا توجد إلا في مشهد فريد من نوعه في هذه الوادي قرب واحة نافق،كما نجد بعضا من تلك النقوش على صخور قريبة من الأرض الأمر الذي جعل غوتييه Gautier يعتقد كل الاعتقاد أن هذا الوادي كان جافا في الوقت الذي نفذت فيه هذه النقوش، فالنقوش الجميلة والمتقنة ذات الزنجرة القاتمة والقديمة لم تتواجد سوى في المناطق المرتفعة بل حتى أنها وجدت في المناطق المنخفضة والقريبة من الأرض، مما دلّ أن الوادي لم يكن جاريا بالمياه في ذلك الوقت بل كان جافا قبل آلاف السنيين، وطبعا لا يمكننا الجزم بهذا الاعتقاد بشكل قاطع، فهناك العديد من العوامل التي قد تؤثر على صحة هذا الرأي.

يقول غوتييه Gautier: " تجدر الإشارة إلى أنه فيما يتعلق بالنقوش الصخرية الجزائرية، ومنذ أعمال بوميل Pomel وفلامند Flamand، فمن المعتاد التمييز بين النقوش الصخرية الأصلية القديمة وهي نقوش عميقة ذات خطوط واضحة وناعمة وطبقة داكنة جدا وكبيرة الحجم، والنقوش الليبية البربرية وهي رسومات جدارية غير مكتملة ذات خطوط نقطية بدون طبقة وأحدث بكثير"[1]. هذا التمييز بين نوعي النقوش يعتبر أساسيا لفهم التطور الزمني والثقافي للفن الصخري في المنطقة، حيث يعكس تغيّر الأساليب الفنية والمعتقدات الدينية على مر العصور. كما يمكن تفسير هذا التطور في أساليب النقوش بعدّة عوامل منها التغيرات المناخية والتطور الاجتماعي وتأثير الحضارات المجاورة مما يؤكد على الطبيعة الديناميكية للفن الصخري.

كما عثر غوتييه أيضا على رسومات مختلفة قديمة جدا وجدت في مرتفعات جبال الطوارق ومنها الحجرية في طاسيلي والغرانيتية في منطقة الهقار، وعلى أي حال فإن رسوم المغرة هذه موجودة في الصحراء وحدها، وما ان نلقي نظرة على رسوم صحراء الطوارق حتى نتوصل لاستنتاج فوري أن رسوم المغرة شديدة الشبه بالرسوم النيوليتية الاسبانية التي درسها الأب بروبل وكذلك رسوم البوشمان في افريقيا الجنوبية والتشابه في ما بينها متعدد الوجوه فهناك عدّة ألوان قوامها الأبيض الأسود ثم إن طريقة الرسم

[1] E. F. GAUTIER , ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE , L'ANTHROPOLOGIE, TOME DIX, HUITIEME ANNÉE 1907, PARIS MASSON ET Cie, ÉDITEURS LIBRAIRES DE l'ACADÉMIE DE MEDECINE 120, boulbvard saint-gbrmain , p55.

واحدة والأشياء المرسومة ثيران ونساء[1]. يشير هذا التشابه الكبير بين الرسومات الصخرية في مناطق جغرافية متباعدة إلى وجود صلات ثقافية قديمة بين الشعوب، وربما إلى هجرات بشرية واسعة النطاق في العصور القديمة مما أدى إلى تبادل الأفكار والمعتقدات الفنية.

فقد تم العثور في طاسيلي بوادي جرات على مجموعة من الرسوم البشرية كما عثر على نظير لها في فزان في حين لا يوجد لها أثر في جنوبي وهران، وقد أدت رسوم وادي جرات ونقوشها أيضا بعض الأشكال الأخرى كانت عبارة عن عربات حربية[2]. وهذا التوزيع الجغرافي للرسومات يؤكد على وجود تنوع ثقافي كبير في المنطقة خلال العصور القديمة، حيث تباينت المواضيع والأساليب الفنية من منطقة إلى أخرى مما يعكس تأثيرات بيئية واجتماعية مختلفة. كما نلمس هنا تطورا للفن الصخري حيث انتقل من مرحلة التركيز على تمثيل الحيوانات إلى مرحلة تمثيل الأنشطة البشرية المعقدة مثل الحروب والطقوس الدينية مما يعكس وجود مجتمعات منظمة قادرة على إنتاج فنون معقدة مما يثري فهمنا للحضارات التي سكنت الصحراء قديما.

وهناك اتفاق في مجال الدراسات الإثنولوجية على تصنيف الفيل بين النقوش الصخرية بحد ذاتها في حين يصنف الجمل مع الصور الليبية البربرية، وهكذا يمكن التفريق بين كل من الصورتين المختلفتين، وطبيعي أن الاتفاق في رسم الفيل ظاهرة تدّل على العبادة الدينية ولا يمكن اخذ الاعتقاد نفسه بالنسبة للجمل فمن البديهي أن رسومه من وضع عابري السبيل[3]. حيث يشير هذا التمايز إلى اختلاف الدلالات الثقافية المرتبطة بكل حيوان، حيث كان الفيل يحمل أهمية رمزية ودينية أكبر من خلال صورته الضخمة وقوته قد تم تقديسه كرمز للخصوبة والقوة، بينما كان الجمل مرتبطا بالحياة اليومية والأنشطة الاقتصادية. كما يلاحظ أيضا اختلاف في التقنيات الفنية المستخدمة في رسم الفيل والجمل حيث تتميّز رسومات الفيل بواقعية أكبر ودقة في التفاصيل، بينما تكون رسومات الجمل أكثر تبسيطا وعفوية مما يعكس اختلاف الأغراض الفنية لكل نوع من الرسومات.زار غوتييه Gautier عددا كبيرا من محطات النقوش أولى هته المحطات هي محطة باربي Barrebi والتي استغرق وقتا أطولا لدراستها. حيث تعتبر باربي

[1]ينظر: أ.ف. غوتييه، ماضي شمال إفريقيا، تر: هاشم الحسيني، مؤسسة تاوالت الثقافية، 2010، ص14.
[2]ينظر:أ.ف. غوتييه، ماضي شمال إفريقيا، مرجع سابق، ص15-16.
[3]أ.ف. غوتييه، ماضي شمال إفريقيا، المرجع نفسه،ص104

قصبة في واحة بني جومي Beni-Goumi المعروفة أكثر باسم تاريتTar it، حيث تتوزع النقوش على مسافة كيلومتر واحد تقريبا على طبقة من الحجر الرملي تعلوها طبقة متحجرة من الحجر الجيري. يحتمل ان يكون هذا الحجر الرملي من العصر الكربوني وهو أقل مقاومة بكثير للعوامل الجوية لذلك كان مفتت للغاية وعلى هذا من الممكن ان تكون النقوش الأقدم والأكثر جمالا قد اختفت. وعلى أية حال "فإن النقوش المتبقية في محطة باربي أقل دقة وأقل إثارة للاهتمام من تلك الموجودة في ممر زناقة في بني ونيف col de Zenaga à Béni Onnif، على الرغم من قربهما من بعضهما البعض"[1]. حيث يدّل هذا الاختلاف في جودة وحفظ النقوش إلى تأثير العوامل الطبيعية والبيئية على بقاء هذه الآثار، حيث أن نوع الصخور وظروف المناخ والتعرية تلعب دورا حاسما في الحفاظ على النقوش الصخرية، كما يلاحظ تنوعا كبيرا في الفن الصخري باختلاف الملاجئ حيث تختلف هذه الأخيرة في نوع الصخور ونوعية النقوش مما يعكس اختلافات ثقافية وزمنية.

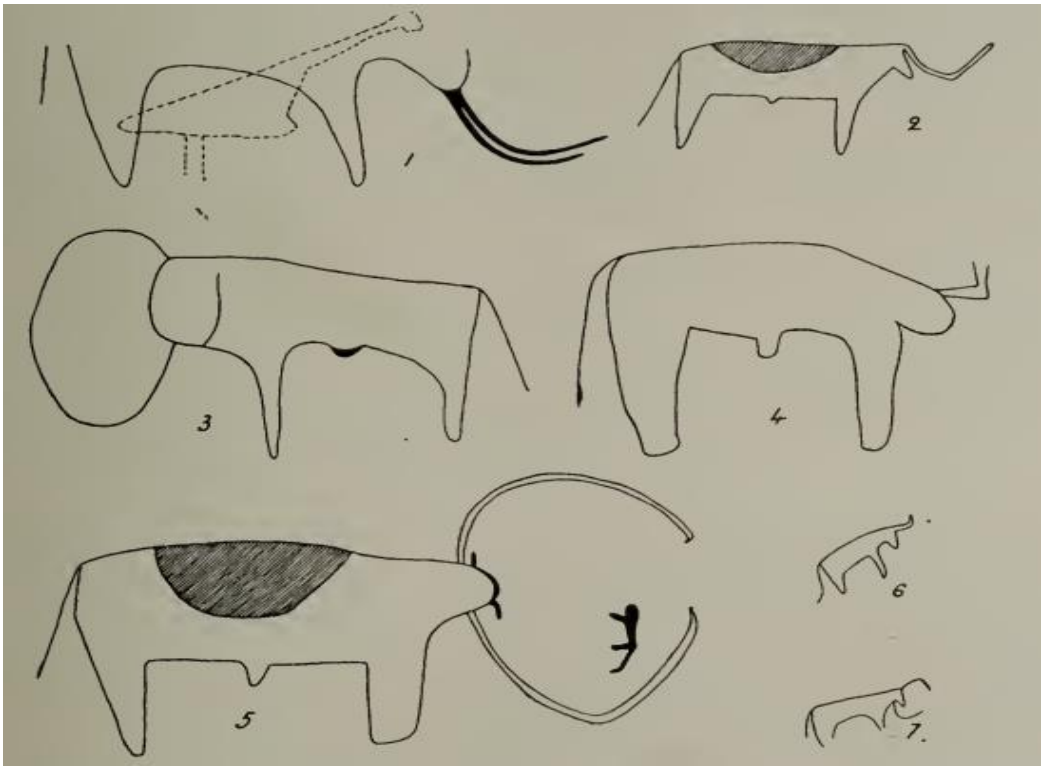
في {الشكل44} تظهر مختلف الرسومات التي فسرّها غوتييه، فالرقم 1 هو فيل لا شك فيه على الرغم من سوء رسمه إلا أنه على الأقل لا يمكن أن يعتقد غوتييه انه يمكن أن يكون أي شيء آخر، أما 3 و5 وربما 6 و7 هي تمثيلات لبوفاليس انتيكوس Bubahis antiquus، على الرغم من أنها سيئة للغاية هي الأخرى، حيث لا يدع التطور الضخم للقرون في 3 و5 مجالا للشك، والجدير بالذكر أن بوفاليس انتيكوس( رقم5) يحمل على ظهره ما يبدو أنه تمثيل تقليدي لحمولة، رغم ذلك يصرح غوتييه أنه مازال بعيدا جدا عن العديد من النقوش الجميلة المنشورة التي تصور هذا الحيوان. الرقم 4 مثيرة للاهتمام لأنها تظهر تشابها واضحا مع حيوان النَّوGnou* الذي يشير إلى وجود عظام متحجرة له في الجزائر، كما يمكن التعرّف عليه أيضا في الرقمين 2 و6 من خلال اتجاه القرون ومع ذلك يعتقد غوتييه أن 6 يمثل ثورا ما وأن 2 يمثل بوفاليس انتيكوس محملا بالنسبة إلى هذا الشكل على وجه الخصوص.حتى الرقم 4 غير واضح بما يكفي على حد اعتقاد غوتييه لتحديد ما إذا كان حيوان النَّو بالتأكيد لأن وجوده في النقوش الصخرية في شمال إفريقيا لا يزال بحاجة إلى إثبات، وعلى الرغم من كونه كبيرا ومرسوما بخطوط قوية إلا أنه غير متآكل بشكل كبير[2].إذن ففي الشكل 44 يقدّم غوتييه مجموعة من الرسومات التي

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p55.

*حيوان النَّو حيوان ثدي إفريقي من فصيلة البقريات، ذو قرون يشبه الظباء.

[2]Ibid, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p56-57.

يحاول تفسيرها، وعلى الرغم من جهوده فإن العديد من هذه التفسيرات تبدو مبنية على أساس ضعيف حيث تعاني الرسومات من جودة متدنية وتشويش في التفاصيل، في حين أن الرقم 1 يظهر بوضوح على أنه فيل، فإن بقية الرسومات تثير تساؤلات حول دقة تحديد هوية الحيوانات، فالتشابهات العامة مع بعض الأنواع المعروفة مثل بوفاليس انتيكوس والنّو لا تكفي لتأكيد الهوية بشكل قاطع خاصة في ظل غياب أدلة إضافية، بالإضافة إلى ذلك فإن تفسير غوتييه لبعض الرسومات مثل الرقم 2 والرقم 6 يبدو متناقضا حيث يرجح هوية حيوانيين مختلفين لنفس الرسم وبالتالي يمكن القول أن تحليلات غوتييه وإن كانت مثيرة للاهتمام تحتاج الدعم بالأدلة العلمية والأركيولوجية. ومع ذلك فإن هذا الشكل يقدم لمحة عن تحديات تفسير الفن الصخري في ظل غياب أي سجل مكتوب.

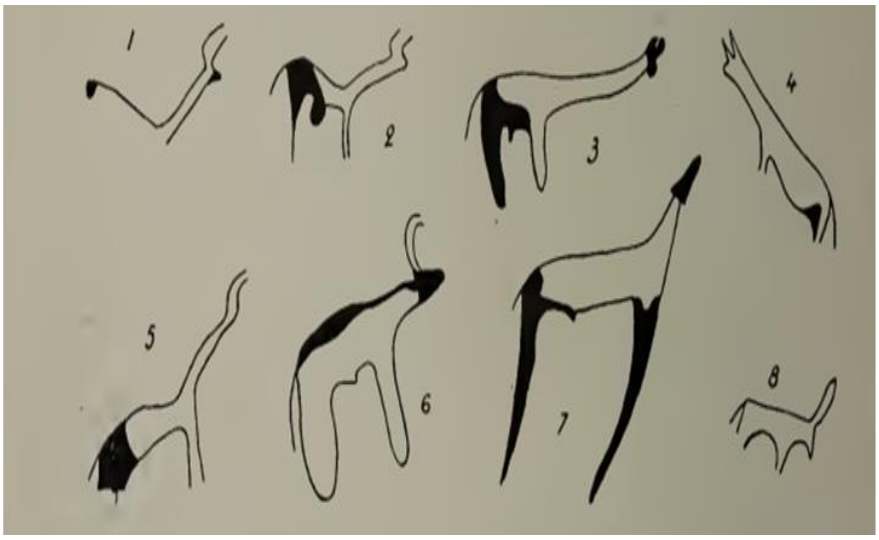



الشكل 44: :النقوش الصخرية لمحطة باربي.[1]

في {الشكل45} تمثل الأرقام 1 و2 و5 و6 نفس الظباء ذات الرقبة الطويلة والقرون المنحنية إلى الأمام، على الرغم من أن رقم 6 مختلف و واضح أنه حديث، وحسب رأي غوتييه أنها أشكال جميلة بشكل عام على الرغم من أن الرقم 1 يفتقد إلى الأرجل والرقم 5 يفتقد إلى الأنف ورغم ذلك فصورة

[1] Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p53

الظباء واضحة ومتسقة في جميع الأشكال الأربعة مما يمكن من تخيل شكل الحيوان بسهولة لكن يبقى من الصعب التعرف على أي من الظباء الجزائرية الحالية.في هذا الشكل يمكن استبعاد الغزال La Gazelle والموفلون le Mouflon**والأدكس l'Adax• بشكل قاطع بسبب شكل القرون على الرغم من سماكتها وقصرها وانحناءها الأمامي الضئيل، ومع ذلك يرجح غوتييه الكفة أنه نوع من الظباء التي سيكون من المعقول التعرف عليها في الشكل وهي "موهر"le Mohorأو "ظباء سومرينج" antilope de Sœnmering. أما في الأرقام 3 و4 و7 لا يعتقد غوتييه بتحديد أي شيء وربما لا حتى في الرقم 8 على الرغم من أن طول القرون يشير إلى ظباء الأدكس l'Adax [1].في هذا الشكل يقدّم غوتييه مجموعة من الرسومات التي تصوّر ظباء ذات شكل مميز. على الرغم من الوضوح النسبي لبعض الملامح مثل الرقبة الطويلة والقرون المنحنية إلا أن تحديد النوع الدقيق لهذه الظباء يواجه تحديات كبيرة، فالتغيرات المناخية والبيئية التي طرأت على المنطقة على مر العصور قد أدت إلى تغيير في التوزيع الجغرافي والصفات المورفولوجية للأنواع الحيوانية، بالإضافة إلى ذلك فإن التقنيات الفنية المستخدمة في هذه الرسومات قد أدت إلى تبسيط بعض التفاصيل التشريحية، مما يزيد من صعوبة المقارنة مع العينات الحالية.




*حيوان الموفلون هو نوع من الأغنام البرية موطنها جزر البحر المتوسط وجنوب غرب آسيا هي حيوانات كبيرة ذات قرون حلزونية كبيرة.

•حيوان الأدكس أو أبو عدس يعرف أحيانا بالبقر الوحشي أو الظبي اللولبي القرون وهو حيوان ثدي و أحد أنواع الظباء الصحراوية المهددة بالانقراض.

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p57.

الشكل 45:نقوش صخرية من محطة باربي[1].

في {الشكل 46} يدلي غوتييه رأيه بوضوح فالرقم 2 يعّد رائعا للغاية بسبب صنعه الدقيق، حيث تم حفر الجزء الداخلي بالكامل وجعله أملسا ومتآكلا مما جعله أجمل نقش في المحطة. كما يبدو أن الرقمين 2 و3 يمثلان نفس الحيوان وهو ثور عادي. أما الرقم 1 فهو خشن للغاية، حديث الصنع ومن خلال اتجاه القرون المنحنية أمام العينين يبدو بصفة واضحة أنه ثور جزائري مصوّر بشكل متكرر، الرقم 5 يميل إلى كونه طائر طويل القامة من عائلة اللقائق لكن يصعب التأكيد على ذلك فهذا النقش يعبر عن التصوير الكلاسيكي للنعام في جميع النقوش الصخرية في شمال إفريقيا[2].من خلال هذا الشكل يقدّم غوتييه تحليلا دقيقا للنقوش الصخرية مبرزا التباين في جودة التنفيذ والأساليب الفنية المستخدمة، حيث يخص الشكل رقم 2 بوصفه النقش الأجمل والأكثر تفصيلا، وهذا يشير إلى مهارة عالية لدى الفنانين القدماء وقدرتهم على الحفر الدقيق والتعبير عن التفاصيل التشريحية للحيوان. هذا التباين في الجودة الفنية قد يعكس تطورا في التقنيات المستخدمة على مر الزمن. أما بالنسبة للحيوانات الممثلة فإن غوتييه يقدّم تفسيرات معقولة مستندا إلى الشكل العام للقرون والرأس ومع ذلك فإن تحديد هوية الحيوانات بدقة يتطلب مقارنة أعمق مع دراسات أخرى حول الفن الصخري في شمال إفريقيا.



[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p56.
[2]Ibid,E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p57.

الشكل46: نقوش صخرية من محطة باربي.[1]

تختلف الأشكال التي تم التعليق عليها حتى الآن من حيث قدمها ومن حيث وجهة نظر زمنية أدلى بها الباحث غوتييه، إذ كان لا بد من إعطاء قيمة مطلقة لصنعها وجودة تنفيذها، فمثلا الرقم 2 من الشكل45 مع إمكانية إضافة الرقم 1 و2 و5 من الشكل 44 تستحق أن تصنف في فئة النقوش الصخرية القديمة ذات أبعاد كبيرة ومحاطة بخط واضح. أما النقوش التي لم يتم التطرق إليها بعد هي نقوش ليبية بربرية صريحة تتطور نحو الرسم التخطيطي والرمزية، ومن الجدير بالذكر وجود صور لحيوانات آكلة اللحوم وربما أسد في الرقم 4 و6 و7 من الشكل45، وكذا رقم 8 جمل، وكذا نقش غير قابل للفهم تماما وكذا فرسانا يحملون الدروع المستديرة وثلاثة رماح.

يقول غوتييه أنه قام بإعادة إنتاج واحدة من هذه اللوحات الجنائزية {الشكل46، رقم 14} من منطقة القبائل الكبرى ووجد التشابه واضحا ومن الواضح أن التمثيلات الثلاثة 9 و10 و12 تمثيلا تقريبيا ل"الفارس النوميدي" « cavalier numide »أو "الجيتولي" « gétule »[2]. من خلال هذا الشكل يقدّم غوتييه تحليلا دقيقا للنقوش الجنائزية مستندا إلى مقارنتها بالنقوش الأصلية، هذه المقارنة تكشف عن تشابهات واضحة في الأشكال الأساسية والتفاصيل التشريحية مما يؤكد فرضيته حول هوية الشخصيات الممثلة. ثم إن تحديد هذه الشخصيات يفتح آفاقا جديدة لدراسة التراث الثقافي للقبائل البربرية في المنطقة،حيث كانت هذه الشخصيات البشرية الوحيدة التي لاحظها غوتييه في هذه المحطة مع شخصية صغيرة جدا بقضيب منتصب.

أما بالنسبة لمحطة عين ميمونة l’Ain Memnouna فالباحث غوتييه يقرّ أنه لم يرى هذه المحطة، لكن الملازم فوينو Fuenno قدّم له بكل لطف رسومات وملاحظات تفصيلية حولها. هذه المحطة التي تقع قرب محطة باربي في منطقة يمكن اعتبارها امتدادا لجبال الأطلس بين زوسفانا Zousfana وغوير Guir، لكن أقرب إلى غويرGuir، يقول الملازم فوينوFuenno أن المحطة تقع على بعد حوالي 1500 متر جنوب المصدر، خارج الوادي وعلى الجانب الشرقي من الوادي الذي يمتد من غوير إلى عين ميمونة، تم نقش الرسومات على صخور الهضبة، ومن المرجح أن تكون نقشت على سطح من

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D’ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p58.
[2]Ibid, E. F. GAUTIER, ETUDES D’ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p58.

الحجر الرملي المسطح تقريبا والذي تصدّع وانفصل مع مرور الوقت. حاليا تنتشر في هذا الموقع صفائح من الحجر الرملي ذات لون بني داكن حيث توجد الرسومات على هذه الصفائح ويعتقد أنها أكثر عددا في الأصل[1].

على الرغم من عدم تمكن غوتييه من زيارة محطة عين ميمونة بنفسه، إلا أنه استطاع الاعتماد على الشهادات التفصيلية للملازم فوينو Fuenno التي قدمت وصفا دقيقا للموقع والنقوش. هذه الشهادات تلعب دورا حاسما في تكوين صورة واضحة عن هذه المحطة وتساهم في فهمنا لتوزيع الفن الصخري في المنطقة، ومع ذلك فإن الاعتماد على مصادر ثانوية يطرح بعض التحديات حيث قد يكون هناك اختلاف في التفسير والتقييم بين الباحثين.

تظهر الرسومات في هذه المحطة بشكل مجوف وعمق ضحل خاصة في بعض الأجزاء التي تعرضت للتآكل بشكل كبير. تمّ طمس الخط بنفس لون الحجر الرملي لكن من المؤكد أن الرسامين قد أبرزوه بشكل أفضل حيث تم رسم خطوط هذه النقوش بثقة كبيرة.

لم يذكر الملازم فوينو Fuenno ما إذا كان قد قام بطباعة أو رسم النقوش بدّقة، فغوتييه يعتقد أن رسوماته بسيطة لا تهدف إلى الدقة التامة وذلك لسببين أولهما موقع المحطة والتي تقع بعيدا عن موقع الدراسة ولم يتم رؤيتها إلا بشكل عابر خلال رحلة سريعة، وثانيهما طبيعة النقوش التي ضحلت وباتت باهتة مع مرور الوقت مما يجعل من الصعب رسمها بدقة[2].

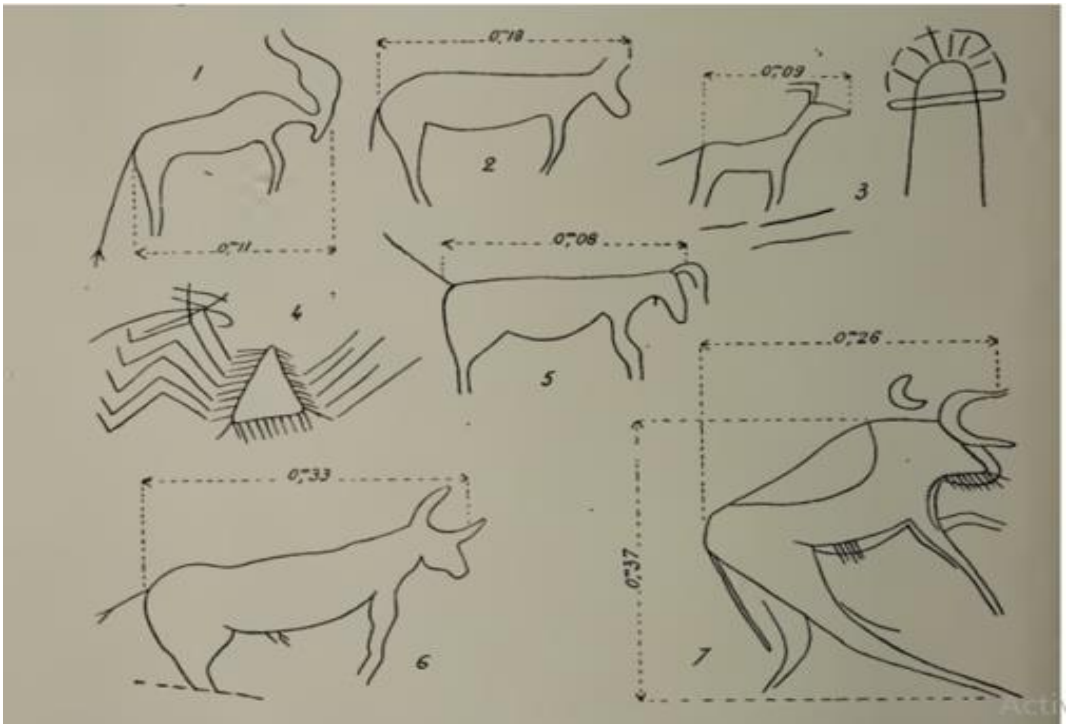
إن عدم دقة رسومات الملازم فوينو للفن الصخري في محطة عين ميمونة كما يرى غوتييه يعكس التحديات الكبيرة التي تواجه الباحثين في توثيق هذا النوع من التراث الثقافي، فموقع المحطة البعيد والوقت المحدود المتاح للكشف عنها، بالإضافة إلى تدهور حالة النقوش بفعل العوامل الطبيعية كلها عوامل تساهم في صعوبة الحصول على توثيق دقيق وشامل ومع ذلك فإن هذه الرسومات وإن كانت بسيطة تقدّم لنا معلومات قيمة حول هذه النقوش ومحتواها.

في هذه المحطة وثق السيد فوينو سبعة رسومات{الشكل47}، يظهر في الرقم 1 ظبيا أبيضا، في الرقم 3 يظهر غزالا، الرقم 5 يعتقد أنه دماناً un Demman وهو خروف ذو شعر كثيف، لكن بالنسبة

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p59.
[2]Ibid, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p60.

لغوتييه فهو يوحي بوجود d'un Bos ibericus وهو ثور بقرون منحنية أماما العينين. بالنسبة للسيد فوينو فإن الرسم رقم2 هو حمار والرقم 6 هو ثور، والرسم رقم 4 هو رمز غامض والرقم 7 هو ثور أيضا يبدو أنه يرتدي سرجاً، إنه أجمل نقش في الموقع بلا منازع حيث يظهر شعر الأنف والجهاز التناسلي بوضوح[1].

يقدّم هذا الشكل مجموعة متنوعة من رسومات الحيوانات، ولكن تحديد هويتها بدقة يواجه تحديات كبيرة فالتغيرات التي طرأت على البيئة والأنواع الحيوانية على مر العصور، بالإضافة إلى التبسيط الذي يميّز الكثير من هذه الرسومات تجعل عملية التعرف على هذه الحيوانات أمرا صعبا، وعلى الرغم من أن الملازم فوينو قدّم تفسيرات لبعض الرسومات إلا أن هناك اختلافا في الرأي بينه وبين غوتييه حول هوية بعض الحيوانات مثل الرسم رقم 5 مما يعكس صعوبة تحديد هوية الحيوانات في الفن الصخري.




الشكل47: نقوش من محطة عين ميمونة.[2]

أما محطة حجر المكتوبة Hadjra Mektonba التي تقع في منتصف الطريق بين بني عباس-Beni Abbès وكرزاز Kerzaz، على الضفة اليمنى لنهر الساورة Saoura على بعد أربع أو خمس

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p60.
[2] Ibid, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p60.

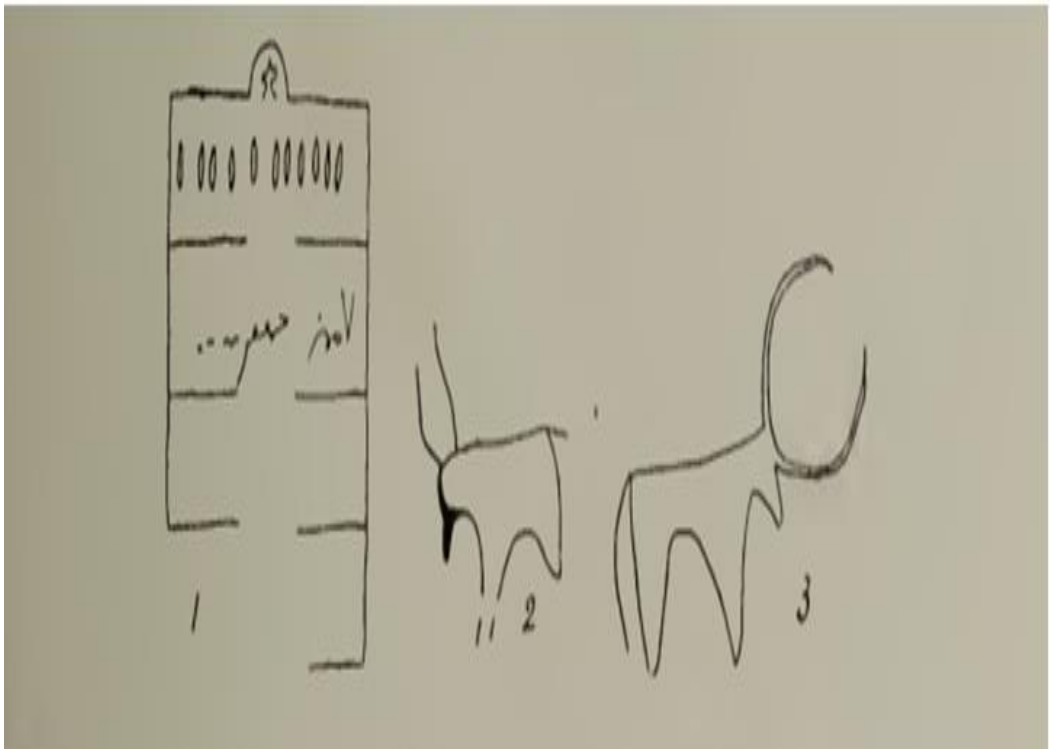
كيلومترات من الوادي، تظهر طبقة من الحجر الجيري من العصر الديفونيmeso-dévonien وسط رواسب قارية من العصر الميوسيني–البليوسيني mio-pliocènes، تشكل نوعا من الرصيف بعرض عشرة أمتار فقط وطول عدّة كيلومترات،هذا الظهور مغطى برسومات صخرية وبالتالي يحمل اسم حجر المكتوبة( الحجارة المكتوبة). وليس من قبيل الصدفة أن يتم نقش الرسومات الصخرية على الحجر الجيري، حيث يشير السيد فلامند Flamand إلى محطة أخرى من هذا النوع في منطقة تادميت Tadmaït، وهذه المحطات هي من أكثرها ندرة[1]. يشير هذا الانتقاء المحدد لنوع الصخور إلى أن الفنانين القدماء كانوا على دراية بخصائص الصخور المختلفة وقابليتها للنقش، حيث يوفر الحجر الجيري سطحا أملسا نسبيا يسهل الحفر عليه، كما أنه أكثر مقاومة للتآكل من الصخور الرسوبية الأخرى، بالإضافة إلى ذلك فإن موقع هذه المحطات على حواف الأودية أو الهضاب قد يكون له دلالات رمزية أو عملية حيث قد تكون هذه المواقع قد اختيرت لإشرافها على مناطق واسعة أو لارتباطها بمسارات التجارة أو الهجرة.

في محطة حجر مكتوبة ما يلفت الانتباه في البداية هو النقوش العربية الحديثة، حيث يمكن التعرف على أعمال مثل ( لا إله إلا الله، ...الخ) وليس هذا الأمر غريبا في حين أن هذه المحطة تقع على طريق الحجاج الذين يتوجهون إلى الزاوية الموقرة في كرزاز Kerzaz.

في{الشكل48}يظهر نقشا عربيا غير قابل للقراءة محاطا بشكل هندسي، لم يعرف معناه لكن كمسألة افتراضية يشير إلى أنه قد يكون مكة (تذكارا لشخص تقي عاش وصلى...الخ في هذا المكان المحدد)، بالتأكيد إن محطة حجر المكتوبة هي نوع من الأماكن المقدسة من وجهة نظر إسلامية. كما يمكن أيضا تمييز بعض حروف التيفيناغ ولكن بأعداد قليلة ونقوش ليبية بربرية سيئة حيث ظهر محاربا على ظهر جمل يحمل درعا دائرياً. هذا ما يمكن رؤيته للوهلة الأولى وقد يظّن الباحث أن الرسومات القديمة غير موجودة، ومع ذلك عند الرؤية عن كثب يمكن العثور عليها بأعداد كبيرة ولكنها باهتة لدرجة أنه بالكاد يمكن تمييزها، لذا وجب البحث عن الإضاءة المناسبة لكل زاوية من الحجر وتحت ضوء معيين تظهر رسومات قديمة غامضة ولكن لا جدال فيها مثل الأجزاء الخلفية والكفوف وحتى الحيوان بأكمله (الظباء، والحيوانات ذات القرون). يوضح مظهر الصخرة بسهولة الاختفاء شبه الكامل للنقوش القديمة

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p61.

حيث تحمل واجهة الحجر الجيري بوضوح أثر الأمطار على الرغم من قلة هطولها ومن الواضح أن الحجر الجيري بسبب حساسيته للتأثير الكيميائي للأمطار يحافظ على النقوش بشكل أسوأ بكثير من الحجر الرملي على سبيل المثال.




الشكل 48: نقوش من محطة حجر مكتوبة.[1]

أما المحطة التالية فهي محطة فم زقاقFonm Zeggag، حيث يجب الذهاب إلى الجنوب في أهنتAhnet حيث يوجد عدد كبير من المحطات في الموديرأهنت Mouidir Ahnet. يقول غوتييه أنه يبدو غريبا أنه لم يرى نقوشا في سلسلة أوغارتاOugarta، على الرغم من أن الحجر الرملي من العصر الديفونيéodévonien الذي تم تطويره بشكل كبير، لكن مع ذلك يجب أن نستنتج أن النقوش موجودة بكثافة في جزء من الصحراء الذي يسكنه الطوارق حاليا وأنها غير موجودة في أماكن أخرى[2]. يمكن تفسير هذا التوزيع غير المتجانس للنقوش الصخرية بعدّة عوامل منها التغيرات البيئية التي حدثت على مر العصور والتي قد تكون أثرت على توزيع السكان ومسارات الهجرة، وكذلك العوامل الجيولوجية التي قد تكون جعلت بعض المناطق أكثر جاذبية للنقش من غيرها، بالإضافة إلى ذلك فإن العوامل

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p61.
[2] Ibid, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p61.

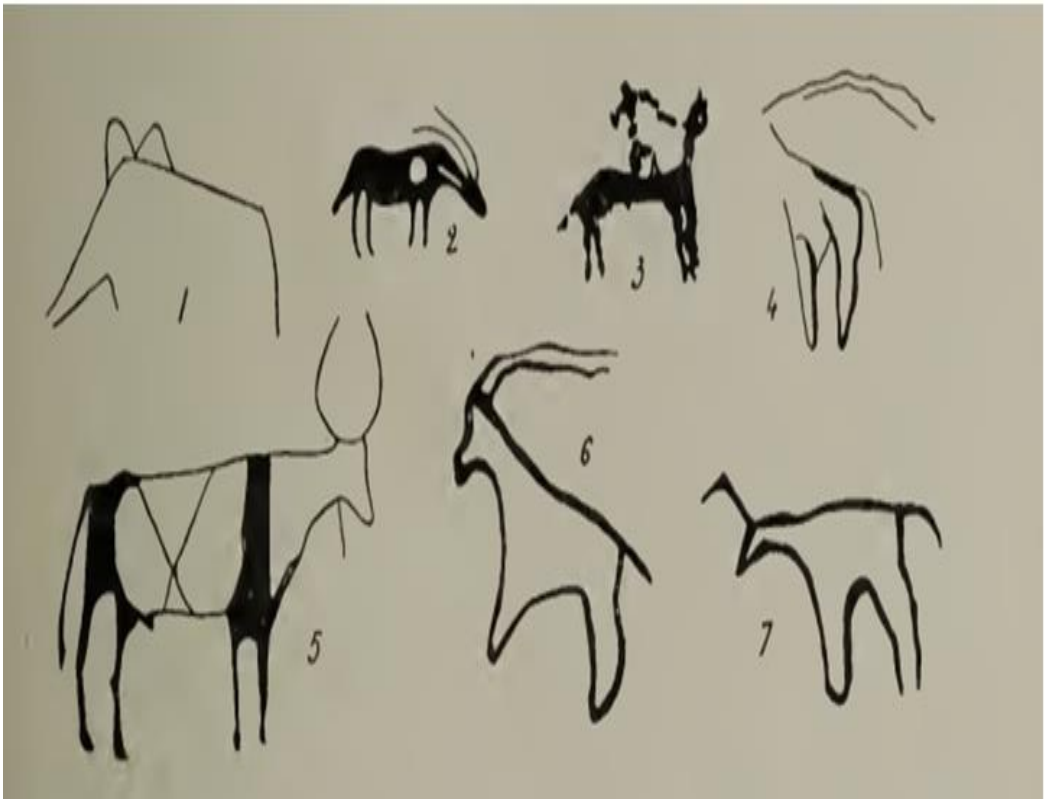
الثقافية والاجتماعية قد لعبت دورا هاما في اختيار المواقع المناسبة للنقش حيث قد تكون بعض المواقع تحمل دلالات دينية أو رمزية خاصة بالنسبة للمجتمعات القديمة.

محطة فم زقاق التي تقع في الوديان التي تحمل نفس الاسم، يظهر هناك نقش لفيلين لا جدال فيهما، أحدهما يبلغ ارتفاعه حوالي 1.5 متر في أكبر أبعاده والآخر 0.5متر، حيث لم يتم تلوين هذه النقوش وبصرف النظر عن أبعادها فهي لا تحتوي على أي من الخصائص التي تميز النقوش القديمة.

محطة وادي تورة Ouad Tora التي تقع عند بئر يحمل نفس الاسم، عند حدود أدرار ألينت 'Adr'ar Alinet. في هذه المحطة قضى غوتييه فترة طويلة وتمكن من فحص المحطة بالكامل حيث أكدّ على عدم وجود نقوش قديمة على الرغم من كثرة النقوش الحديثة وقربها من المقابر ودوائر التضحية،هذا الفراغ ملفت للنظر للغاية، بشكل عام فإن النقوش القديمة والحديثة ترتبط ارتباطا وثيقا.

ما يميز النقوش الليبية البربرية في مويدير أهنت Mouidir-Ahnetوخاصة في وادي تورة من حيث الموضوع (الجِمال وفرسان الجيتول« cavaliers gétules » ) ومن حيث الأسلوب (النحت بدلا من الحفر) وأخيرا من حيث غياب الصدأ. ولكنها تنافس النقوش القديمة من حيث الدقة ورسم الحجم أما إذا قارنا بين النقوش في {الشكل49} نجد الرقم 3 مثلا على الرغم من أنه تم نسخه في وادي تورة إلا أنه نموذج جيّد للنوع الليبي البربري الشمالي، حيث كان التدهور هنا أبطأ وأكثر تدريجاً وظلت تقاليد النقش قائمة لفترة أطول، الرقم 2 غريب جدا فهو ظبي آداكس من حيث قرونه وخروف ذو ذيل سمين من حيث الجزء الخلفي ويبدو أن هناك خطأ في رسم الجزء الخلفي حسب غوتييه، أما الرقم 5 فهو بالتأكيد ثور مربوط[1]. هذا التنوع في الأشكال والموضوعات يعكس ثراء التراث الثقافي للقبائل البربرية في المنطقة، كما يشير إلى تطور أساليب النقش على مر الزمن، فبينما يظهر الرسم رقم 3 تأثيرا واضحا للأنماط الفنية الشمالية فإن الرسم رقم 2 يعكس محاولة دمج عناصر مختلفة في تمثيل واحد مما يشير إلى درجة عالية من الإبداع والمرونة في التعبير الفني.

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p62-63.




الشكل 49: نقوش من محطة فم زقاق– وادي تورة– تينيساو.[1]

محطة تينيساوTiniissao التي تم الكشف عنها من قبل العقيد لابرينcolonel Laperrine، والتي تقع بجوار البئر في كهف على جرف من الحجر الرملي من العصر الديفوني المبكرéodévonien. في هذا الكهف تغطى الأرضية والجدران والسقف بالنقوش التي فحصها غوتييه بطريقة سريعة.

على عكس وادي تورة توجد في هذه المحطة بعض الرسومات التي تبدو قديمة، لا تتميز عن الصخور بالصدأ، ولكن صحيح أن هذه العلامة لها قيمة أقل هنا من أي مكان آخر. في الواقع كل هذه الرسومات بدون استثناء موجودة على أرضية الكهف، مما يعني أنها قد داستها أقدام الأجيال لذلك كان يجب أن تصدأ بشكل أسرع ولكن كل شيء عميق وواضح بما فيه الكفاية، ففي الشكل49، رقم 4 نلاحظ أن الطول غير متناسب للقرون ومن الواضح أن الفنان قام برسم جسم حيوانه من ثلاثة أرباع والرأس من الجانب لإبراز القرون. هذا البحث عن التأثير والوضعية المعقدة هما خصائص أقدم النقوش في الشمال[2]. تدّل هذه الملاحظات على تطور فن النقش الصخري في المنطقة حيث انتقل الفنانون من التركيز على التمثيل الواقعي للحيوانات إلى تجريب أساليب أكثر تعقيدا للتعبير عن الأفكار والمعاني، كما

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p63.
[2] Ibid, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p63/64.

تشير هذه النقوش إلى وجود تقاليد فنية متجذرة في المنطقة والتي تأثرت بالأنماط الفنية السائدة في شمال إفريقيا.

يمكن ملاحظة حداثة الحيوانات الممثلة في الشكل السابق، على الرغم من ذلك يبدو أن الرقم 7 يمثل ثوراً من نوع Bos ibericus، كما يبدو أن الرقمين 4 و6 يمثلان ظباء آداكس، ومع أن بوميل Pomelاقترح بشكل قاطع تعريف للحيوانات المماثلة مع ظباء أبوحراب على الرغم من عدم ثبات وجوده بشكل موثوق ضمن الحيوانات الرباعية الصحراوية لكنه وجد في مصر، بينما آداكس هو حيوان مألوف في الصحراء الجزائرية، لكن تشابه القرون بينهما جعل من غير الحكمة التمييز بينهما على نقش صخري.

أما بالنسبة لمحطات إيفورس lforassالواقعة في أدرار، يبلغ غوتييه Gautier عن أربع محطات ذات أهمية غير متساوية لكنه للأسف لم يتمكن من دارسة أي منها بدقة.

كما توجد محطةّ أخرى جميلة جدا هي رأس تاوندراتRas Taoundrart، تم نقش الرسومات فيها على جدار عمودي تقريبا من الجرانيت، كما تكثر النقوش الأمازيغية(التيفيناغ)، كما توجد رسومات من النوع الليبي البربري الصحراوي التي تمثل أعدادا من الإبل والخيول والأسود، كما يمكن ملاحظة رسم غير واضح لحيوان محفور على صخرة بركانية. وفي وادي إيوجمين Oued I ougçemin يوجد رسومات لبعض النعام وحيوان غامض اعتبره غوتييه زرافة[1]. باختصار لا شك في وجود نقوش صخرية في أدرار إيفورس تشبه تلك الموجودة في الشمال ويتبيّن أنها من النوع الحديث، لكن هنا يفتقر الحجر الرملي والمادة المفضلة هي الجرانيت. حيث تدّل هذه النقوش على تنوع الأساليب الفنية التي استخدمها الفنانون القدماء حيث يتراوح الأمر بين النحت على الجرانيت واستخدام الحروف الأمازيغية والتي تشير إلى تطور الحس الفني لدى الإنسان منذ القدم.

من خلال هذه الدراسات التحليلية القصيرة يعتقد غوتييه Gautier أنها تتضمن استنتاجات عامة، بخصوص النقوش القديمة رفض غوتييه مرارًا وتكرارًا تبني التحديدات التي توصل إليها بوميلPomel. لا يعني ذلك عدم الاحترام، بل انتقادًا لوجهة نظره التي اتخذها، والتي ركزت بشكل كبير على علم الأحافير

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p65.

في سلسلة من الدراسات الأحفورية، بينما كانت دراسة النقوش الصخرية ثانوية.فعندما يريد التعرف على طائر النعام الواضح على أنه طائر ضخم غير محدد، فهذا يعني أنه يتخيل مسبقًا إطارًا زمنيًا رباعيًا بمناخ رطب ومستنقعات كبيرة. لقد دفعته وجهة نظره إلى افتراض أن النقوش الصخرية تتمتع بدقة اللوحة التشريحية، بينما هي بعيدة كل البعد عن ذلك.من بين التحديدات التي اقترحها غوتييه، لم يبقَ سوى اثنين لا جدال فيهما: الفيل والجاموس الأفريقي القديم. لكن الفيل عاش في المغرب العربي حتى العصر التاريخي الكامل، ومن الممكن أن يكون لدينا نص من سترابو Strabonعن الجاموس الأفريقي القديم.وبالتالي، وحتى إشعار آخر، فإن "العصر الرباعي للنقوش الصخرية القديمة" لم يتم إثباته بشكل قاطع.

كما تبرز وتوضح دراسة النقوش الصخرية الصحراوية التمييز بين فئتين من النقوش: القديمة والليبية البربرية، خاصة وأنه تم إيجاد صورة الفنان في كل فئة من هذه الفئات من ناحية يرتدي ما يبدو أنه ريش، مسلح بدرع ذي شقين وفأس من العصر الحجري الحديث بشكل واضح وقوس وسهام ومن ناحية أخرى الفارس النوميدي بدرع دائري وثلاثة رماح. كما تعيد دراسة النقوش الصحراوية إرساء الاستمرارية حيث يمكن تتبع المراحل والتدهورات المتتالية التي تؤدي من أجمل النقوش القديمة إلى أبشع رسومات الغرافيتي الحديثة. كما يوجد نقوش ليبية بربرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بنقوش أخرى قديمة لا جدال فيها[1]. مشيرة إلى تطوّر الرمزية الفنية والمعتقدات عبر العصور وتأثرها بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة مما يعكس عمق الجذور الثقافية والحضارية لهذه الشعوب وتأثرهم بالبيئة الصحراوية القاسية.

يعتقد غوتييه أن أسباب الانحطاط سهلة الفهم فهي تنتسب إلى انتصار الإسلام، لكن هناك شيء آخر حيث تم نقش جميع الرسومات حتى أحدثها بأداة حجرية. حيث لا يمكن القيام بذلك برأس سكين أو سلاح حديدي، فالخط الناتج رفيع للغاية وخيطي وبالكاد مرئي.هذه الملاحظة ليست جديدة، وهنا يمكن شرح الفرق الكبير في التصنيع بين النوعين الليبيين البربريين، الصحراوي والجزائري، على النحو التالي {ينظر على سبيل المثال نقوش وادي تورة، رقم 2 و3 من الشكل49}تم تنفيذ النقوش من النوع الجزائري، منقطة بشظايا كبيرة (رقم 3) باستخدام حجر بدون رأس (حصاة كليلة)، في وقت لم تعد فيه

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p65-66.

الرؤوس الحجرية الحديثة قيد الاستخدام. كما تم تنفيذ النقوش من النوع الصحراوي (رقم 2) باستخدام رأس صوا، من هنا نفهم جيدًا أن النقوش من هذا النوع الغير معروف في الشمال وفيرة في الصحراء، حيث تم الاحتفاظ باستخدام الأسلحة والأدوات الحجرية بشكل ضروري لفترة أطول في قلب القارة مقارنة بجوار البحر المتوسط.

علاوة على ذلك، لم يعد الطوارق الحاليون ينقشون، وبغض النظر عن ذلك لا يمكن استخلاص استنتاجات عامة من نزوة فردية، وما هو مؤكد كقاعدة عامة هو أن الطوارق استمروا في اعتبار الحجارة المادة الوحيدة التي تصلح للكتابة. حتى اليوم يغطونها بـ "تيفيناغ" ورسومات هندسية بشكل عام حيث توجد هذه الرسومات بكثرة في كهف تيميساو لكنها لم تعد كتابة منقوشة بل هي مرسومة، وعادة ما تكون باللون المغرة. علاوة على ذلك، فإن الطوارق على دراية كافية بألوان المعادن، ومن الممكن أيضًا أن يكون هناك تحالف قديم بين النقش والرسم الصخري في بعض الرسومات مثل "الكبش ذو القرص" يكون كل الفضاء المحدد بالخط الخارجي مجوفًا وناعمًا تمامًا حيث يمكننا بسهولة تخيل أن هذا الفراغ يجب أن يكون مغطى بطبقة ملونة.على أي حال، يجب أن يرتبط استبدال أسلوب بأسلوب آخر من الرسم إلى النقش باختفاء آخر الأدوات الحجرية، ومن المعروف أن هذا الاختفاء في شمال إفريقيا حدث مؤخرًا نسبيًا[1]. يشير هذا التحول إلى تطور مستمر في الأشكال التعبيرية لدى الطوارق حيث انتقلت من النقش العميق إلى الرسم السطحي وهو ما يعكس ربما تغيرا في المواد المتاحة أو في المعاني المراد التعبير عنها.

باختصار يبدو أن النقش الصخري قد تبع خطوات تدهور العصر الحجري مع التحفظ على أن التوليف قد يكون سابقًا لأوانه، يمكننا تخيل مراحل النقش الصخري على النحو التالي:

- ✓ عصر النقوش الجميلة في جنوب وهران حيث تميز النقش بعماله المهرة، اتخذ منحى ديني حيث كان الكبش ذو الخوذة موضوعا لعبادة آمون الملقب بأبو قرنين.
- ✓ نقوش ليبية بربرية صحراوية حيث لم يعد للنقش معنى ديني و لم يعد يثير نفس الاهتمام كما أصبح تأثير الإسلام واضحا.
- ✓ نقوش ليبية بربرية متوسطية حيث أصبح النقش خشنا للغاية في وقت مبكر جدا في المنطقة المتوسطية.

[1]Op cit, E. F. GAUTIER, ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE, p66-67.

يظهر الحد الزمني بين المرحلتين الأولى والثانية بوضوح فاختفاء الفيل وظهور الجمل هي ظواهر تاريخية مؤرخة تعيدنا تقريبا إلى بداية العصر المسيحي. حيث شغف غوتييه بنقل روائع الفن الصخري على صفحات كتبه، مصحوبًا بشرح دقيق لكل نقش. ففي مؤلفاته عن رحلات البعثة العلمية، رسم بدقة متناهية مشاهد الصيادين المسلحين بالرماح، والنساء، والحيوانات، ونماذج من الحياة اليومية، كمنظر عائلة في رحلة صيد، أو محارب يعلم ابنه فنون القتال وهكذا...الخ.ولكن حماسه دفعه إلى تفسيرات مثيرة للجدل لبعض الرسومات، فرأى فيها تعبيرات عن عبادة الأصنام أو طقوس وثنية، جلبتها موجات الهجرة من أعماق أفريقيا عبر العصور.

يبقى شيء آخر يضيفه غوتييه في ضوء معرفته، يبقى ندرة النقوش الصخرية القديمة في الصحراء حقيقة مذهلة على الرغم من وجود نقوش لا جدال فيها في تيميساو، لكننا لا نعرف على الإطلاق الوقت الذي يستغرقه تآكل النقش. لقد بحث غوتييه بالتأكيد دون جدوى عن نقوش قديمة في محطة وادي تورة الغنية، وفي أي محطة أخرى في جنوب وهران، ويعتقد أن مثل هذا البحث لم يكن ليذهب سدى. لكن تبقى الجزائر هي البلد الكلاسيكي للنقوش القديمة، حيث توجد أجمل وأكثر العينات.

**من مؤلفات الباحث إميل فليكس غوتييه.**

1-Emile Félix Gautier, Sahara, The Great Desert-(1935), Columbia University Press.

-إ ف غوتييه، الصحراء: الصحراء الكبرى، (1935)، مطبعة جامعة كولومبيا.

تناول غوتييه من خلال هذا المؤلف جميع النقاط الأساسية المتعلق بالصحراء الكبرى، حيث تطرق لطبيعة المناخ والتضاريس والنباتات والحيوانات، كما تناول تاريخ الصحراء منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين مع التركيز على الحضارات التي نشأت في المنطقة، كما تطرق للقبائل الصحراوية وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم.

2-Emile Félix Gautier, Études d’ethnographie saharienne, l’Anthropologie,( 1907).

- إميل فيليكس غوتييه ، دراسات في الإثنوغرافيا الصحراوية، الأنثروبولوجيا، (1907).

قدّم هذا المؤَلف دراسة إثنوغرافية للقبائل الصحراوية في شمال إفريقيا، حيث يبحث غوتييه في أنظمة القرابة والتنظيم الاجتماعي وفي العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية لهذه القبائل الصحراوية، ونظرا للثراء والتنوع الثقافي قارن بين الثقافات المختلفة لهذه القبائل وبالتالي فهو يقدم نظرة شاملة على الحياة اليومية لمختلف القبائل الصحراوية في القرن العشرين.

3- Emile Félix Gautier, L'Algérie et la métropole,(1920).

-إميل ف غوتييه، الجزائر و المتروبول، (1920).

يجدر الإشارة هنا إلى أن المتروبول مصطلح فرنسي يستخدم للإشارة على فرنسا القارية، ومن هذا المنطلق جاء هذا المؤَلف يتناول العلاقات بين الجزائر وفرنسا حيث يبحث في التاريخ الاستعماري للجزائر ويناقش جل القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتعلقة بالعلاقات بين الدولتين، وباعتقاد أن الجزائر جزء من فرنسا يقدم غوتييه وجهة نظر فرنسية حول مستقبل العلاقات بين الجزائر وفرنسا.

4- Emile Félix Gautier, Madagascar : essai de géographie physique, ( 1902).

- إميل فيليكس غوتييه، مدغشقر: محاولة في الجغرافيا الطبيعية، (1902).

بعد الرحلة الاستكشافية التي قام بها غوتييه في مدغشقر و التي دامت حولي ثلاث سنوات، قدّم الباحث مؤَلفه: مدغشقر: محاولة في الجغرافيا الطبيعية والذي يتناول من خلاله وصفا تفصيليا للجغرافيا الطبيعية في المنطقة من حيث التاريخ والمناخ والنبات...إلخ.

5- E. Gautier, La conquêtedu Sahara, Paris : Armand Colin, 1925.

-إ.ف.غوتييه، غزو الصحراء، أرمان كولين للنشر، باريس، 1925.

La conquêtedu Sahara كتاب من تأليف المؤرخ الفرنسي غوتييه، نُشر عام 1925. هذا المؤَلف عبارة عن دراسة تحليلية نفسية سياسية للصحراء الكبرى، يقدّم غوتييه في هذا الكتاب حجّة مفادها أن الصحراء ليست أرضًا قاحلة، بل منطقة معقدة وديناميكية ذات تاريخ وثقافة غنية حيث يصف الشعوب المختلفة التي سكنت الصحراء عبر القرون، ويناقش التحديات والفرص التي تواجه المنطقة.

لذلك يعتبر كتاب غوتييه مساهمة قيمة في فهم الصحراء الكبرى، فهو عمل مكتوب بشكل جيد وعميق يقدم نظرة عامة رائعة على تاريخ المنطقة وجغرافيتها وثقافتها.

تناولت هذه المؤلفات مجموعة واسعة من الموضوعات المتعلقة بالتاريخ والجغرافيا والثقافة في شمال إفريقيا،بالإضافة إلى هذه المؤلفات، كتبGautierأيضًا العديد من المقالات والدراسات العلمية منها sur l'Avenir Economique du Sahara عام 1930 و Le monument de Tin-Hinan عام 1934.

لذلك تُعد أعمالGautier من أهم الأعمال التاريخية التي تناولت شمال إفريقيا. وقد ساهمت في فهمنا لتاريخ المنطقة وثقافتها.

## المبحث 2 :جهود الباحث لوت Lhote

قد شهدت منطقة طاسيلي ناجر منذ آلاف السنين الغابرة في الزمن آيات من الفن المرسوم على جداريات الكهوف والتي نالت إعجاب كبار أهل الاختصاص في العالم أجمع أمثال الباحث هنري لوتHenri Lhote* "الذي انبهر من شدّة إعجابه برسومات صخور طاسيلي إبان رحلته الاستكشافية التي قادته إلى المنطقة خلال فترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر"[1]. وقد شكلت هذه الرسومات نافذة فريدة على حياة الشعوب التي سكنت المنطقة في العصور القديمة، وكشفت عن معتقداتهم ومعارفهم وتطورهم الحضاري مما جعلها شاهدا حيا على تاريخ المنطقة الغني. كما تتميّز هذه الرسومات بجماليات فنية عالية، حيث تجسد مهارة فائقة في التقاط الحركة والتعبير عن المشاعر حيث تتنوع موضوعاتها بين صور الحيوانات والبشر والمشاهد اليومية.

تعدّ الرسومات التي وجدت على صخور كهوف طاسيلي رمزا واضحا وجليا على قيام حضارة عريقة رغم ما تعرضت إليه هذه الأثريات من نهب خلال الفترة الاستعمارية إلا أنها بقيت صامدة وشاهدة على الذوق الفني لأصحابها،"إذ نجد هذه الرسومات متناسقة شكلا ومادّة وقيمة كما بمصر القديمة وغيرها، تثير الدهشة و تتجاوز الخيال"[2]. وتشكل هذه الرسومات مصدرا ثمينا للباحثين في مجالات التاريخ والأنثروبولوجيا والفن، حيث تسمح بدراسة تطور المجتمعات البشرية في المنطقة وتتبع التحولات التي طرأت على أنماط العيش والمعتقدات الدينية.

كان السبق لاكتشاف رسومات منطقة طاسيلي للألماني هنريش بارث H. Berth سنة 1850، ثم توالت بعده الاكتشافات بطرق غير منظمة إلى غاية سنة 1956، إذ تم تعيين الباحث هنري

*هنري لوت(1903-1991):مستكشف، وعالم طبيعة، وعالم إثنولوجيا، وجغرافي،وعالم آثار صحراوي، كان مسؤولاً عن المهمات الشهيرة لرفع الرسومات الصخرية في طاسيلي في عامي 1956 و1957، ومدير المعرض الشعبي في صالون مارسان (متحف اللوفر، 1957-1958)، بعنوان "الرسومات ما قبل التاريخ في الصحراء: مهمة هنري لوت في تاسيلي"، ومؤلف كتاب ناجح (اكتشاف لوحات طاسيلي، 1958، أعيد طبعه ثلاث مرات وترجم إلى 15 لغة). كان متخصصًا في طاسيلي أزجر، وكانت أعماله أساس معظم الدراسات الأثرية في المنطقة، حتى التشكيك الذي أجراه ألفريد موزوليني في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي

[1] خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص فنون شعبية، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية،جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–، 2009-2010، ص45.

[2] خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية، المرجع نفسه، ص52-53.

لوت Henri Lhotعلى رأس بعثة علمية لاستكشاف المنطقة، فكانت طاسيلي ناجر من ضمن المناطق التي حضيت بدراسة وافية على يده إضافة إلى بعض المناطق الأخرى بمرتفعات الهقار. وبدعم من السلطات الفرنسية قام لوت بحملتين في 1956-1957 في شرق ووسط طاسيلي وقام بإحضار فرقة من الرسامين لرفع الرسومات حيث انجر نسخاً بالمقاسات الحقيقية للأشكال وبالألوان لعدّة محطات منها: وادي إيدو Oued Ido، تين بجاج Tinbdjedj، تين زوميتاك Tin zommitak، تامريت Tamrit، تيمنزوزين Timenzozin، جبارين Djbarin، ان أونغهات In ongahat وتين تزارفت Tin tzarfet... والتي ستُضاف إليها في عام 1957 محطة سيفارSéfar، "التي أبلغ عنها كلود غيشارClaude Guichard، عضو في إحدى البعثات الأثرية التي قادها المستكشفون، الذي تولى مسؤولية تنفيذ نسخ بالألوان المائية للوحات جميع المواقع المعروفة بالفعل"[1].وقد شكلت هذه الجهود نقطة تحول في دراسة فنون الصحراء، حيث أتاحت للباحثين فرصة فريدة لدراسة هذه الرسومات بدقة متناهية وتوثيقها بصورة علمية مما ساهم في فهم أعمق للحضارات التي عاشت في هذه المنطقة وتطورها عبر العصور.

أما في سنة 1959 أنتج منها الفريق ما يقارب ألف متر مربع (يقصد إعادة إنتاج الأعمال الفنية في الصحراء)[2]، وقد تميزت هذه الأعمال بنقل دقيق للألوان والأشكال مما ساهم في حفظها للأجيال القادمة ودراستها بشكل علمي دقيق، "حيث تم إنتاج أو تصوير ما يقارب ألفي وستمائة نقش، أما بالنسبة للوحات فتم استنساخ حوالي ستين مجموعة ومع ذلك لم يتم الترويج لهذه اللوحات ونادرا ما ذكرت في كتاباته في حين خصص لوت مذكراته لأكثر من ثمانمائة صفحة للنقوش نظرا لحجمها الكبير وهشاشتها"[3]. كما نظّم لوت رحلات أخرى في فترة الستينات في أعوام 1960، 1962، 1969 وقد دامت إحدى الحملات مدة ستة عشر شهرا وشملت هذه الحملات مناطق غرب واحة إهرير بين وادي إهرير Oued Ihérirشمال طاسيلي وتاستTaset وتاجيلاهن Tadjilahen ومحطات تاهيلاهي Tihilahi وإهرن Ihren ومناطق أخرى.أما في سنة 1972 فقد قام بأبحاث في الأجزاء

[1]Op cit, Jean-Dominique Lajoux, Merveilles du Tassili n'Ajjer, p27.
[2] Georges Dillinger, Explorations artistiques au Sahara Vie traditionnelle et modernité au Grand désert, Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle, économique et sportive, LA RAHLA, Amicale des Sahariens, N [0] 178, 01/09/2006, p60
[3] Frédérique Duquesnoy, Zahéra Souidi & Frédéric-Victor Donzé- The forgotten rock paintings of the wadi Ġerat, The AARS Notebooks, N[O]21, 2020, p02.

الغربية والشمالية للطاسيلي خاصة هضبة تاجيلاهين Tadjilahin وتاسجبستTasdjabset ثم إهرير Ihrér ثم في وادي جراتOued djret.{ينظر الشكل50}.



الشكل 50: جلسة تصويرية ليلية في ملجأ "الإله الأكبر" في سيفار.[1]

تتالت بعثات لوت تقريبًا كل عام حتى استقلال الجزائر حيث ركزت في المقام الأول على اللوحات، لكن تم تخصيص بعثة محددة في عام 1959 لمجموعات وادي جراتOued Djerat الضخمة، حيث عاد لوت بعد خمسة وعشرين عامًا من بعثته الأولى التي قام بها هناك برفقة روبرت بيريتRobert Perret حيث قام في هذه المناسبة الثانية بجرد حوالي 4000 نقش[2].{ينظر الشكل 51, 52}. وقد مثّل هذا الجرد إنجازا بارزا في مجال توثيق التراث الصخري في المنطقة، حيث ساهم في تكوين قاعدة بيانات شاملة عن هذه الرسومات مما أتاح للباحثين فرصة فريدة لدراسة تطور الفن الصخري في المنطقة وتحديد التقنيات الفنية المستخدمة. كما أظهرت هذه البعثات التنوع الكبير للفن الصخري في المنطقة باكتشافها العديد من المواقع الأثرية التي تحمل رسومات تعود إلى عصور مختلفة مما ساهم في رسم خريطة أكثر دقة لتوزيع الفن الصخري في الصحراء.

[1] Malika Hachid , Jean-Loïc Le Quellec et all, Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tasili-n-Ajjer, Sahara : preistoria e storia del Sahara prehistory and history of the Sahara préhistoire et histoire du Sahara, 2010, p45.

[2] Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l’étude de l’art rupestre tassilien : à la recherche d’un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie), p134.



الشكل 51:مسح لوت(موقع غير محدد، معروض في متحف اللوفر Louvre، 2014)[1].



الشكل 52: مسح لوت.[2]

[1]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie), p154.
[2] Ibid, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie), p155.

في أول حملتين بحثيتين في طاسيلي أصّر لوت على حقيقة أن اللوحات البوفيدية كانت قصصية بشكل أساسي، وأن تلك المتعلقة بالسحر كانت نادرة ومنذ ذلك الحين تم اكتشاف جدران مطلية جديدة، كما كشف الفحص العام الدقيق عن عدد من العناصر التي تجعل من الممكن فهم وجود طقوس سحرية أو دينية[1]. {ينظر الشكل 53}. أدت هذه الاكتشافات الجديدة إلى مراجعة النظريات السابقة حول طبيعة الفن الصخري في طاسيلي حيث أظهرت أن الفن الصخري كان يعكس مجموعة متنوعة من المعتقدات والمعارف وليس مجرد سرد قصصي.



الشكل53: ناسخ من فريق هنري لوت يبلل ويفرك الدهانات في ما يسمى بالملجأ "العرقي" في سيفار.[2]

وعلى صخور الكهوف في طاسيلي ناجر مئات أو آلاف الصور،هي عبارة عن رسومات لأشكال حيوانية وإنسانية، منها ماهو مرسوم بمفرده ومنها ما هو مرسوم على شكل جماعات وقطعان متداخلة فيما بينها، تعبّر عن مظاهر متنوعة من الحياة اليومية والمادية وحتى الدينية والعقائدية، وعلى اختلاف المواضيع التي تمثلها هذه الرسومات فإن الواقف أمام هذا المتحف الطبيعي والمشاهد لها يجد نفسه يغوص في أعماق تفاصيلها وذلك لاختلاف مواضعها فنجد رسومات لأشخاص لا يتعدى طولهم بضع

[1] H Lhote, Les Peintures papiétales d'époque Bovidienne du Tassili éléments sur la magie et la religion, Journal de la Société des Africanistes, 1966, tome 36, fascicule 1, p08.

[2] Malika Hachid, Jean-Loïc LE QUELLEC et all, Quelques résultats du projet de datation directe et indirecte de l'art rupestre saharien, International Colloquium, Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa, Royal Academy for Overseas Sciences, Brussels, 3-5 June, 2010, p78.

سنتيمترات مقابل أشخاص عمالقة لم يوجد مثلها في أي مكان آخر، إضافة إلى رسومات أخرى تمثل رماة الأسهم في وضعية حرب من أجل القطيع، ورسومات أخرى تظهر أشخاصا يتبارزون بالعصي، وآخرون في مظهر يمثل صيد حيوان الظبي، ومناظر أخرى تمثل العادات والتقاليد كالرقص والاحتفال وغيرها.

حيث مزج لوت العناصر العلمية والقصص والحفريات الرومانسية مع التركيز بشكل خاص على أسماء الرسومات القديمة مثل أنتينيا Antinea أو الأمازون the Amazons، المحارب اليوناني the Greek Warrior، المريخيينthe Martians، حيث حافظ على الغموض بين الحقائق ماقبل التاريخ والأساطير وهو لبس لا يزال الباحثون ينتقدونه[1]. وقد أدى هذا التداخل بين العلم والخيال إلى تشكيك العديد من الباحثين في صحة العديد من تفسيراته، واعتبروا أن أسماءه التي أطلقها على الرسومات كانت تعكس رؤيته الشخصية أكثر مما تعكس الواقع التاريخي. ورغم الانتقادات الموجهة إلى لوت فإن عمله كان له دور كبير في جذب الانتباه إلى فنون الصحراء وتشجيع الأبحاث في هذا المجال.

ومن خلال هذا الكم الهائل من الرسومات واختلاف المواضيع الممثلة توصل الباحث هنري لوت إلى "إحصاء اثني عشر أسلوبا في الرسم أنجزت بها الرسوم الموجودة على صخور جبال طاسيلي بالجنوب الشرقي الجزائري والتابعة لفترة ما قبل التاريخ"[2]. وقد مثّل هذا التصنيف إنجازا بارزا في مجال دراسة الفن الصخري حيث ساهم في تنظيم وتصنيف هذا التراث، كما أظهر هذا التصنيف أن الفن الصخري في طاسيلي لم يكن ظاهرة متجانسة بل كان نتاجا لتطور ثقافي طويل الأمد. ومن هذه الأساليب مايلي:

- ✓ أسلوب الأشكال الصغيرة لأشخاص برؤوس مستديرة ذات قرن {ينظر الشكل54}.

جاء هذا الرسم الصخري باللونين الأبيض والأسود مما يعطي إحساسا بالبساطة والوحشية بخطوط بسيطة وقوية تخلق إحساسا بالحركة والطاقة، حيث يصوّر مشهدا للصيد الذي اعتبر وسيلة مهمة للحصول على الطعام في العديد من ثقافات الماضي، وفي هذا الرسم تجسيد للقوة والذكورة فغالبا ما ينظر إلى الصيد أنه نشاط ذكوري وغالبا ما يستخدم كاستعارة للقوة والشجاعة. كما يعبّر المشهد

[1]Op cit, Frédérique Duquesnoy, Zahéra Souidi & Frédéric-Victor Donzé, The forgotten rock paintings of the wadi Ġerat, p03-04.

[2]خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، مرجع سابق، ص56.

كذلك على تمثيل للعلاقة بين الإنسان والطبيعة التي ظلت معقدة لقرون طويلة. يشير هذا المشهد إلى أهمية الصيد في حياة المجتمعات القديمة، حيث لم يكن مصدرا للغذاء فقط بل كان أيضا عنصرا أساسيا في الهوية الثقافية لهذه المجتمعات، كما يعكس التقديس الذي كان يولى للطبيعة والقوى الطبيعية التي كانت تعتبر مصدرا للحياة والموت.



الشكل 54: أسلوب الأشكال الصغيرة لأشخاص برؤوس مستديرة ذات قرن.[1]

✓ نمط أشكال الشياطين الصغيرة {ينظر الشكل 55}.

جاء هذا الرسم الصخري يصوّر مجموعة من الشخصيات بأجسام ممدودة وأطراف رفيعة ذو رؤوس دائرية وأعين كبيرة فارغة وأصابع مفرودة، وفي هذا المشهد تعبير عن رقصة طقسية حيث تعبّر الوضعيات الممدودة والأطراف الرقيقة عن حالة من النشوة الدينية، كما تعبّر الرؤوس المستديرة والعيون الكبيرة إلى حالة من الوعي المتغير وعليه فإن هذا الرسم الصخري يقدم لمحة ثاقبة عن معتقدات وثقافة شعب طاسيلي في عصور ما قبل التاريخ. كما يشير هذا الرسم الصخري إلى وجود معتقدات دينية لدى هذه المجتمعات حيث كانت الرقصات الطقسية تلعب دورا هاما في التواصل

[1]Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, Published by Hutchinson, United Kingdom, 1973, p205.

مع العالم الروحي، كما تشير إلى وجود تصورات حول الوعي المتغيّر والحالات الصوفية التي كانت تشكل جزءا من تجربة الإنسان الروحية.



الشكل 55: نمط أشكال الشياطين الصغيرة.[1]

✓ نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة تابعة للعصور الوسطى { ينظر الشكل56}.

جاء هذا الرسم الصخري باللونين الأبيض والأسود يصوّر مجموعة من الأشخاص يقفون جنبا لجنب، يحمل كل اثنان منهم شكلا غريبا على رأسه وهو أقرب للشبه برمز الانترنت. تقف هذه الشخصيات في دائرة التي تعتبر رمز الوحدة والمجتمع. يمكن أن يعبر هذا المشهد على طقس ديني حيث تعبر الأشكال فوف الرؤوس على الخصوبة أو القوة أو الروحانية وهو بذلك تعبير عن صورة رائعة لثقافة ماضية. كما يشير هذا المشهد إلى وجود نظام معتقدات معقد ومتطوّر لدى هذه المجتمعات، حيث كانت الرموز والأشكال الهندسية تحمل معان دينية عميقة، وكان للطقوس الدينية دور مركزي في تنظيم حياة المجتمع وتوحيد أفراده.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p205.



الشكل 56: نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة تابعة للعصور الوسطى.[1]

✓ نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة و كبيرة { ينظر الشكل57}.

جاء هذا الرسم الصخري باللونين الأبيض والأسود بخطوط رفيعة ومستقيمة وملامح بسيطة، يصوّر مجموعة من الأشخاص يقفون بجانب بعضهم البعض يحمل بعضهم أسلحة، يمكن أن يكون هذا المشهد تعبيرا عن تشارك الأشخاص في نشاط اجتماعي، كما يحتمل أن يكون تعبيرا عن طقس ديني يظهر الأشخاص وهم يقدمون قرابين للآلهة أو يحتفلون بمناسبة خاصة وبذلك يكون هذا المشهد تعبير عن أهمية التجمعات الاجتماعية في المجتمعات البدائية. يشير هذا المشهد إلى أهمية التماسك الاجتماعي والتضامن بين أفراد المجتمع، حيث كانت هذه التجمعات تلعب دورا حاسما في تلبية الاحتياجات الأساسية مثل الصيد والجمع، كما كانت توفر فرصا للتبادل الثقافي.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p205.

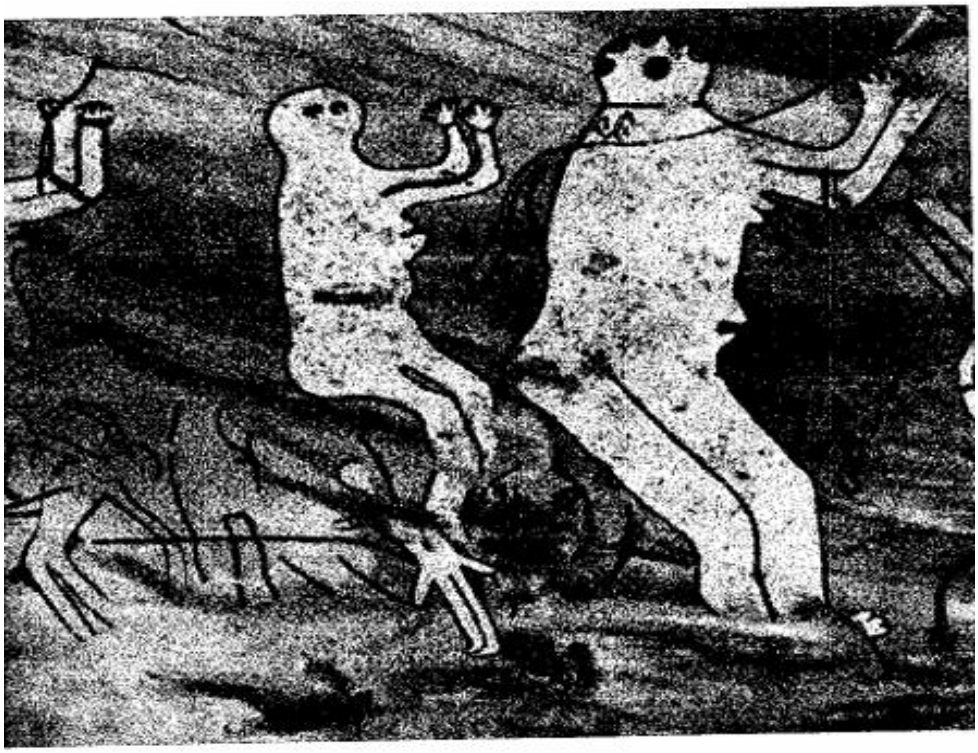


الشكل 57: نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة وكبيرة.[1]

- ✓ نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة مضمحلة أو منحطة تكاد تنعدم بها الرقبة {ينظر الشكل58}.

جاء هذا الرسم الصخري بخطوط سوداء بسيطة يصوّر مشهدا لشخصين واقفين رافعان ذراعيهما، حيث يمكن أن يعبّر هذا المشهد عن رحلة صيد، وبطبيعة الحال فإن هذا الرسم الصخري يوفر لمحة وفكرة هامة عن حياة الناس الذين عاشوا في منطقة طاسيلي في حقب مضت. تشير بساطة الخطوط إلى مهارة فنية عالية لدى الفنان القديم، وقدرته على التعبير عن حركة الشخصيات وإيصال المعنى المراد بشكل واضح ومباشر. كما تدّل الأوضاع الجسدية للشخصيات على شعور بالحركة والحيوية مما يعزز الفرضية القائلة بأن المشهد يصوّر لحظة صيد.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p205.



الشكل 58:نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة مضمحلة أو منحطة تكاد تنعدمبها الرقبة.[1]

✓ نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة ذات أحجام جد كبيرة {ينظر الشكل59}.

جاء هذا الرسم الصخري بلون أسود داكن يصوّر مشهدا لرجل جالس برأس مستدير كبير جدا يحمل في يده جسما غريبا، حيث يمكن تأويل هذا المشهد على أنه مشهد تأملي في العالم المحيط بهذا الرجل أو أنه مشهد ديني يصور الرجل وهو يصلي إلى إله أو آلهة، وبطبيعة الحال فهو تعبير عن حياة الناس فيما قبل التاريخ في منطقة طاسيلي. يشير هذا المشهد إلى وجود معتقدات دينية متجذرة في المجتمعات القديمة، حيث كانت الأرواح والقوى الطبيعية تلعب دورا هاما في حياتهم اليومية، كما يدّل على وجود طبقة كهنوتية أو رجال دين كانوا يتولون أداء الطقوس الدينية والتواصل مع الروحي.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p205.



الشكل 59: نمط رسومات الرجال برؤوس مستديرة ذات أحجام جد كبيرة.[1]

- ✓ نمط رسومات الرجال لفترة ما قبل البوفيدية، والتي اعتبرت المحطة النهائية للأشخاص ذو الرؤوس المستديرة {ينظر الشكل60}.

جاء هذا الرسم الصخري في نفس سياق نمط الرسومات السابقة، حيث يصوّر شخصين ذو رؤوس مستديرة ورسم أو وشم على أجسادهما، حيث يصعب تفسير نشاط هذين الشخصين سواء أكان نشاطا اجتماعيا أو دينيا لكنه يبقى قطعة أثرية تقدم معلومات ثمينة حول عادات وتقاليد الإنسان في الحقب الماضية. تشير تكرارية صور الرؤوس المستديرة والوشوم إلى نظام رمزي متكامل كان يسود المجتمعات القديمة، حيث كانت هذه العناصر تحمل دلالات خاصة مرتبطة بالهوية الاجتماعية والدينية، وقد يكون الوشم رمزا للانتماء إلى مجموعة معينة أو علامة تميز الأفراد عن بعضهم البعض.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p205.

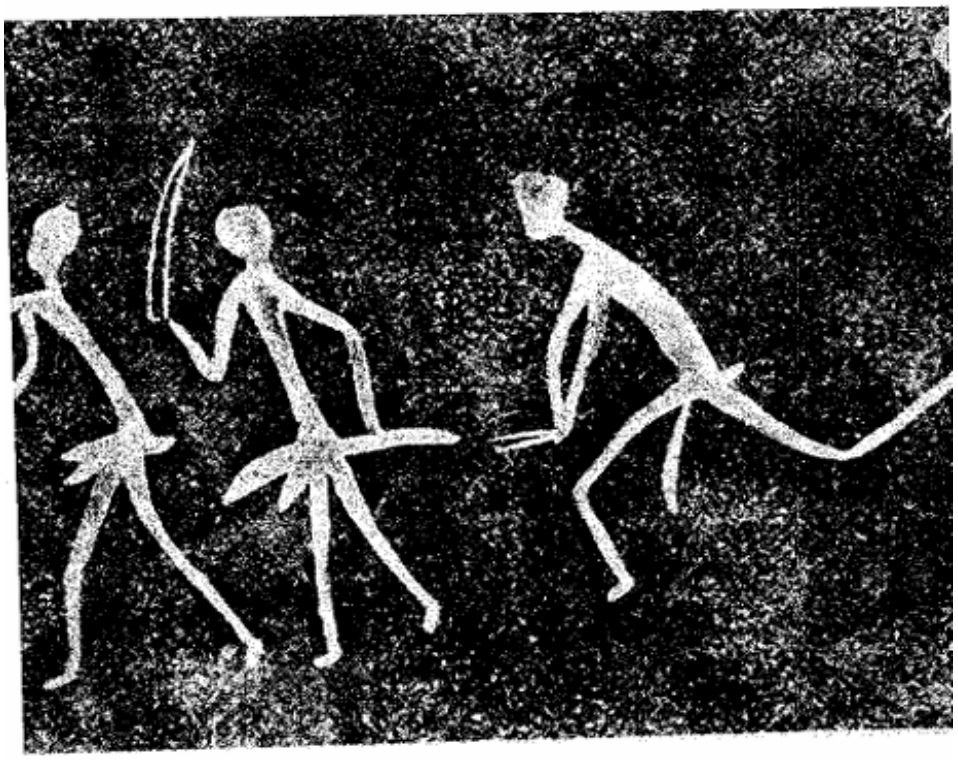


الشكل 60: نمط رسومات الرجال لفترة ما قبل البوفيدية.[1]

✓ نمط رسومات الرجال البيض طويلي الأطراف التابعة لعصر ما قبل البوفيدية {ينظر الشكل61}.

جاء هذا الرسم الصخري يصوّر مجموعة من الرجال البيض طويلي الأطراف في وضعية حركية، يحمل أحد هؤلاء الرجال جسما في يده يشبه السكين أو السيف مما يمكن القول أن هذه الجماعة في نشاط صيد، أو أنه احتفالية بمناسبة خاصة، كما تشير الحركة الديناميكية للشخصيات على القوة والشجاعة.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p206.



الشكل 61: نمط رسومات الرجال البيض طويلي الأطراف.[1]

✓ نمط رسومات الرجال الصيادين ملوني الأجساد التابعين لعصر البوفيدية القديمة {ينظر الشكل62}.

جاء هذا الرسم الصخري يصوّر رجلا من الصيادين في وضعية حركة أو انطلاق نحو الفريسة، كما يظهر جنبه مجموعة من الرسومات بخطوط رفيعة تظهر وكأنها كلاب مرافقة لهذا الصياد والتي تعتبر رمزا للقوة والشجاعة وهي شريك أساسي للصياد في مهمته الصعبة، وفي هذا المشهد تعبير عن القوة والحماية وبطبيعة الحال هو يوفر لمحة عن الحياة اليومية والمعيشية لسكان طاسيلي في ما قبل التاريخ.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p206.

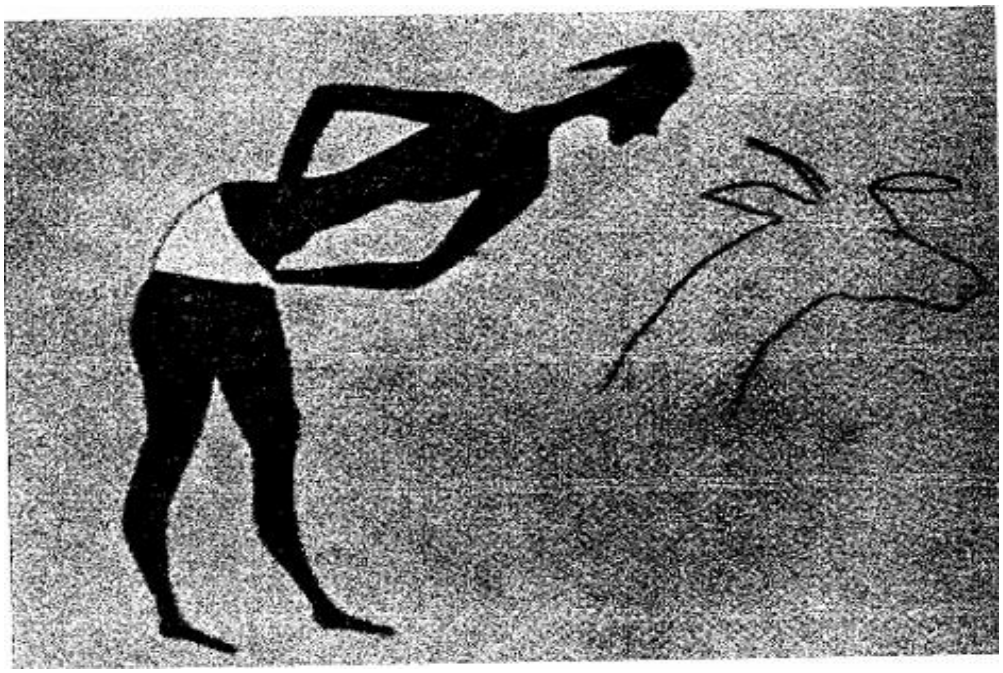


الشكل 62: نمط رسومات الرجال الصيادين ملوني الأجساد.[1]

✓ نمط رسومات الرجال التابعين للعصر البوفيدي {ينظر الشكل 63}.

جاء هذا الرسم الصخري بأسلوب بسيط وخطوط واضحة ومباشرة يصوّر مشهدا لشخص ينحني إلى الأرض، بجانبه رسم تخطيطي لزرافة، يظهر الشخص بوضوح أنه رجل من خلال تفاصيل جسده مثل العضلات والكتفين، ومن الممكن أن يكون هذا المشهد تصويرا لحدث واقعي. كما تدّل الأوضاع الجسدية للشخصية على قوة وشجاعة مما يعزز الفرضية القائلة بأن المشهد يصوّر لحظة صيد أو تفاعل مع الحيوان مما يعكس الترابط الوثيق بين الإنسان والحيوان في المجتمعات الصيادية.

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p206.



الشكل 63: نمط رسومات الرجال التابعين للعصر البوفيدي.[1]

اعتقد هنري لوت أن البيانات المتاحة آنذاك حول النقوش الصخرية في جنوب الجزائر تشير إلى أن فن الرسم الطبيعي الكبير الذي يعدّ أقدم الفنون نشأ على الأرجح في هذه المنطقة ثم انتشر بعدها في باقي المناطق[2]. تعدّ فرضية لوت نقطة انطلاق مهمة لدراسة أصول الفن الصخري، إلا أنها تتطلب مزيدا من البحث والتدقيق، فبالرغم من أن النقوش الصخرية في جنوب الجزائر تتميّز بالقدم والعراقة إلا أنه لا يمكن الجزم بأنها المصدر الوحيد والأول لفن الرسم الطبيعي، فالدراسات الحديثة كشفت عن اكتشافات مماثلة في مناطق أخرى من العالم مما يطرح تساؤلات حول طبيعة الانتشار الجغرافي لهذا الفن وهل كان هناك تطور مستقل أم تبادل ثقافي بين المجتمعات المختلفة.

يصعب إعطاء كرونولوجية لهذا الفن وذلك لاختلاف وتنوع الطراز بالإضافة إلى تطابق الرسومات والنقوش الصخرية.لذلك يرجع الفضل إلى الباحث لوت سنة 1984 في تعريف هذه التقسيمات حيث "قدم عدّة معطيات حول أهم مراحل تطور الفترات الكبيرة في الفن الصخري"[3] والذي اعتمد من خلاله على ظهور واختفاء حيوانات معينة، مع أن هنري لوت "قد اعترف أن حيوانات مثل الجاموس العتيق قد

[1]Op cit, Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, p206.
[2] Zoheir BELKEDDAR, Tarik GHODBANI et Jean-Loïc LE QUELLEC, Les gravures rupestres de la région de Taghit : intérêt archéologique et dégradations, p117.
[3]د. عزيز طارق ساحد، التظاهرات الأولى للعصر الحجري الحديث في الجزائر– معطيات وإشكاليات،مرجع سابق، ص184.

استمر وجوده في مراحل لاحقة"[1]مثل مرحلة البقريات والرؤوس المستديرة فهو يجعل مرحلة الجاموس العتيق من أقدم المراحل ويحتمل أنها سبقت مرحلة الرعاة بآلاف السنين، كما يضع الأبقار المزينة والتي تتدلى منها زوائد أو نوط وقلائد والتي عليها سرج ضمن الفترة المتأخرة من مرحلة الجاموس العتيق {ينظر الشكل64}. كما يجدر التنويه هنا أن الباحث لوت جمع الرسوم التي عثر عليها في منطقة طاسيلي في وادي جرات " تحت رعاية مركز البحث لدراسة ما قبل التاريخ(C.R.A.P.E) بالجزائر"[2]، في جزأين هامين تحت عنوان: LES gravures rupestres de l’oued Djerat (Tassili N’Ajjer), tome l et 2, mémoires du centre de recherches Anthropologiques préhistoriques et ethnographiques, Alger,1976.



الشكل64: قطيع من الأبقار تبينه رسومات طاسيلي.[3]

قضى لوت فترة ليست بالهينة في الصحراء يستكشف جميع المناطق الواقعة في طاسيلي وغيرها من سفوح جبال الهقار، فبالإضافة إلى الصور المنقوشة المجهولة التي اكتشفها، فقد عثر أيضا على الصور على العروق الصخرية وأحيانا في تجاويف تخفيها الصخور، وأحيانا على سطوح الصخور نفسها. ولما كان لوت قد استمر في عمليات التنقيب وعثر على صور جديدة ونقوش أخذ ينقلها فان ما لديه من أوراق

[1]لخضر بن بوزيد، المعتقدات والفن الصخري في ماقبل التاريخ، مرجع سابق، ص98.

[2]د.محمد صغير غانم، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم ، مرجع سابق، ص 150.

[3]د. محمد الصغير غانم، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ، المرجع نفسه، ص 151.

الرسم والألوان التي يستخدمها نفذ قبل أن تنفذ الصور[1]. قدمت اكتشافات لوت كما هائلا من البيانات التي سمحت للباحثين بفهم أعمق لحياة الإنسان القديم في الصحراء، وبالرغم من الجهود التي بذلها هذا الباحث إلا أن الكثير من الرسومات الصخرية لا تزال غير موثقة بشكل كامل وتتعرض للتلف بسبب عوامل التعرية الطبيعية والتدخل البشري.

بعد مهمته الأولى عام 1957، افترض لوت أن "فترة الجاموس"«période bubaline »كانت موجودة بين 6000 و8000 قبل الميلاد، بينما بدأت "الفترة البقرية" « période bovidienne » في حوالي الألفية الخامسة وانتهت في الألفية الثانية. و"فترة الخيول"« période du cheval »بدأت حوالي 1200 قبل الميلاد مع غزو "شعوب البحر"«Peuples de la Mer»الذين تم طردهم من منطقة الدلتا مرتين من قبل مرنبتاح Mérenptah(1213-1203) ورمسيس الثالث Ramsès III(1184-1153). وأخيرًا، دخول عالم الإبل camelin قبل بضعة عقود من العصر المسيحي[2].تعتبر هذه التصنيفات الزمنية التي وضعها لوت محاولة رائدة لتقسيم الفن الصخري في طاسيلي إلى مراحل متتالية بناءاً على الحيوانات المرسومة في كل مرحلة، وقد شكلت هذه التصنيفات أساسا للعديد من الدراسات اللاحقة، كما سمحت بإنشاء تسلسل زمني تقريبي لتطور الفن الصخري في المنطقة.

تفترض هذه التصنيفات تحت تأثير العوامل المشتركة (الجفاف المتزايد والسكان المتغيرون بمرور الوقت) أن الحيوانات البرية قد تخلت ببطء ولكن بثبات عن مكانها لقطعان البقر التي تشهدها العديد من اللوحات الجدارية على هضبة طاسيلي، ثم تم استبدالهم بالحصان ونظرا لعدم مقاومة هذا الأخير للجفاف حل محله الجمل الذي أصبح الحيوان الوحيد للركوب في الصحراء، ومع ذلك يتوقع لوت بالفعل بعض التحسينات المستقبلية لهذه التصنيفات الأربع التي يجب أن تحوي مراحل فرعية على الأقل أو مجموعات انتقالية إليها لأن الانتقال من حيوان لآخر تم بشكل تدريجي.

في عام 1965 اقترح لوت تمييزا أدق لفترة "الصيادين" للفن الطبيعي في المناطق الخارجية للمراكز الثلاثة المميزة للبقرة {ينظر الشكل65}، والتي تشمل جنوب وهران (الأطلس الصحراوي)وطاسيلي ناجر

[1]ينظر: جورج غيرستر، الصحراء الكبرى، مرجع سابق، ص32.

[2] Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p173.

وفزان. أما في سنة 1970 اقترح لوت تصنيفا للنقوش في جنوب وهران مع الأخذ بعين الاعتبار الفترة الطويلة التي ظهرت فيها فترة البقر، وهنا سنجد أن لوت قد نسي في هذه العملية الاستنتاجات التي توصل إليها قبل عدّة سنوات من التعايش بين نقوش البقر وصور الثيران المستأنسة، وأنه أصّر على تقديم تقسيم زمني يفرض وجود فترة ثور بعد فترة البقر. لكن في الواقع تعتبر اللوحات البقرية أقدم من النقوش من نفس النوع، والتي تكشف عن وجود مجموعتين بشريتين من أصول مختلفة، الأولى التي أدخلت البقر إلى المنطقة ولم تنتج سوى اللوحات، والثانية هي السكان الأصليون الذين تبنوا البقر عند الاتصال مع الوافدين الجدد والذين واصلو التعبير عن أنفسهم من خلال فن النقش.



الشكل65:تمثل نقوش تمثل صيادين والثيتل- مرحلة الثيتل- عرض اللوحة حوالي 300سم وادي جرات في طاسيلي عثر عليها لوت.[1]

ونظرا لتشابه الخصائص الصناعية والطبقية أرجع هنري لوت هذه الرواسب الأثرية إلى ثقافة مادية للرعاة، أطلق عليها اسم البوفيدي، ويجب التوضيح أن هذا المصطلح يشير في نفس الوقت إلى ثقافة مادية ومدرسة أو فترة من الفن الصخري الصحراوي. وليس لوت هو من ابتكر المصطلح عندما يشير تحديدا

[1] هنري لوت، الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى، تر: مكاييل محرز، كولونيا، 1978، ص 80.

إلى الثقافة المادية لكنه أول من ربط هذه الثقافة بالرسومات الصخرية للحيوانات.[1]مما أتاح فهما أعمق للعلاقة بين الممارسات المادية والمعتقدات الدينية لدى هذه الشعوب القديمة.

في سنة 1958 تم حل جزء من هذه الصعوبات عندما حدّد لوت مجموعة جديدة من اللوحات تسمى "الرؤوس المستديرة"« Têtes Rondes »والتي تتميز بغياب جميع الحيوانات من بقر وثيران وخيل وإبل، لكن تركيبها في طاسيلي ناجر يشهد بأنها سابقة لفترة البقر«période Bovidienne »

وعلى هذا الأساس يقترح تصنيفا أوليا موجزا لهذه الأنماط[2]:

- ✓ أسلوب الشخصيات الصغيرة ذات القرون والرؤوس المستديرة Style des petitespersonages cornus à tête ronde
- ✓ أسلوب الشياطين الصغيرةStyle des petites diablotins
- ✓ أسلوب الرجال ذوي الرؤوس المستديرة من الفترة الوسطى Style des hommes à tête ronde de la période médiane
- ✓ أسلوب الرجال ذوي الرؤوس المستديرة المتطورة أو المنحطة(المرخيون) Style des hommes à tête ronde évolué ou décadent (Martiens)
- ✓ أسلوب قضاة السلام Style des juges de paix
- ✓ أسلوب الرجال البيض طويلي القامة Style des hommes blancs longilignes

لكن لوت أعاد صياغة هذا التصنيف، مع إعادة النظر في مكانة "قضاة السلام" و"المرخيين" فكان التصنيف كالآتي: المرحلة القديمة Stade ancien والتي تميزت بلوحات أحادية اللون بلون مغرة بنفسجي، جسم شبه تخطيطي ورأس مستدير بحجم مبالغ فيه، كذلك بأبعاد صغيرة وحيوانات نادرا ما يتم تصويرها، مشاهد غير مفهومة وتتضمن هذه المرحلة العديد من الطوابق بسبب التحسن الملحوظ في الأنماط، ثانيا المرحلة المتقدمة Stade évoluéوالتي تميزت بظهور لوحات متعددة الألوان (المغرة الصفراء، الأخضر المصفر، الأحمر الفاتح، الأحمر الداكن)، كذلك الأطراف منتفخة والمفاصل غير مصورة، زيادة حجم الأشكال، كما يتم إيلاء عناية متزايدة لإنجاز الموضوعات كما يمكن تمييز العديد من

[1] M. HACHID et all, Quelques résultats du projet de datation directe et indirecte de l' art rupestre saharien, op cit, p83.
[2]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p179

الطوابق مرة أخرى من خلال بعض التفاصيل التقنية أو الزخرفية، ثم أضاف مرحلة لأنماط خاصة Styles particuliersوالتي تميزت بأبعاد متوسطة، كما يمكن إدراك التأثيرات الأجنبية المصرية والمتوسطية والزنجية في نهاية هذه الفترة، كما أن الأعمال ذات جودة عالية، ثم مرحلة الأسلوب المنحط Style décadent والتي تميزت بضخامة الحجم ورسم خطوط عريضة باللون الأحمر المغرة وغالبا ما تكون مزدوجة باللون الأصفر المغرة، كما أن الأجزاء الداخلية مطلية باللون الأبيض والأشكال ثقيلة والرسم خشن دون البحث عن التفاصيل[1].

قام هنري لوت بإعادة صياغة التصنيف التقليدي للفن الصخري، مع إيلاء اهتمام خاص بدور "قضاة السلام" و"المرخيين" في تطور هذا الفن. وقد أسفرت هذه الدراسة عن تصنيف جديد يعتمد على تحليل دقيق للأشكال والألوان والتقنيات المستخدمة. فقد قسّم لوت الفن الصخري إلى أربع مراحل متتالية: المرحلة القديمة، والمرحلة المتقدمة، ومرحلة الأنماط الخاصة، ومرحلة الأسلوب المنحط. وتتميز كل مرحلة بمجموعة من الخصائص الفنية المميزة التي تتطور تدريجياً، مما يعكس تطور الحضارات التي أنتجت هذه الأعمال الفنية.

يجدر بالذكر أن تصنيف لوت قد حقق نجاحاً كبيراً في عصره، إلا أنه تعرض لبعض الانتقادات من قبل الباحثين المعاصرين. فبعضهم يرى أن هذا التصنيف يعتمد بشكل كبير على المعايير الشكلية، ويتجاهل العوامل الثقافية والتاريخية التي قد تكون أثرت على تطور الفن الصخري. كما أن تحديد مراحل متتالية بشكل حاسم قد يكون صعباً في بعض الحالات، نظراً للتداخل والتأثيرات المتبادلة بين مختلف الأساليب الفنية.ومع ذلك، فإن تصنيف لوت يظل إسهامًا هاماً في مجال دراسة الفن الصخري، حيث قدم إطاراً تحليلياً مفيداً لفهم تطور هذا الفن على مر العصور. كما أنه أبرز أهمية العوامل البيئية والثقافية في تشكيل الفن الصخري.

ومع ذلك لم يتمكن من تصنيف الثلاثين أسلوبا بدقة أكبر للصور ذات الرؤوس المستديرة و التي اقترح تأريخها بحوالي 8000 عام لأقدم مرحلة فيها، بينما اعترف في سنة 1976 بوجود صور للجاموس في فن الرؤوس المستديرة، إلا أنه يرى من الصعب ربط اللوحات من هذا النوع بنقوش الجاموس لأنه إذا كانت الحيوانات هي نفسها فإن الأسلوب وأنواع الشخصيات والموضوعات مختلفة تماما.

[1] Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l’étude de l’art rupestre tassilien, p181

من أبرز اكتشافات لوت صورة مرعى جبارين، كما اكتشف صورا أخرى تضم عددا أكبر من الحيوانات ولكنها أقل منها غنى في خطوط ألوانها و توزيعها وأقل منها أيضا حيوية وتفصيلا، فالرسم ليس مجرد صورة لعدد كبير من الحيوانات وإنما هو يظهر مرعى كاملا بقادته وعدائيه ومتشرديه وتائهيه ومع ذلك تكمن الفنان الذي رسم هذه الصورة من أن يعامل كل حيوان فرد في مرعاه بمنتهى الحب والرعاية فليس هناك حيوانان متشابهان، كما جمعت هذه اللوحة الصخرية بين الحمرة والصفرة مليئة بثروة من الصباغات وهي فريدة في نوعها بالنسبة إلى صور ما قبل التاريخ.

كانت الألوان التي استخدمها فنانو طاسيلي بالإضافة إلى الأحمر والأسود، البنفسجي والأصفر والأخضر وحتى الأزرق.كان التركيب مختلفا أيضا فهناك صور عدّة تمثل مختلف أنواع الماشية وهناك القرون الرفيعة والثخينة والقصيرة والطويلة والملفوفة والمبسوطة وبعضها ملتوٍ ليات غريبة، بينما بعضها يمتد إلى الأمام مستقيما ومعظم الماشية في لون واحد يجمع بين الأصفر الشاحب والأحمر والبنفسجي والأخضر والأزرق وبعضها منقط أو مخطط، والقطيع لا يرعى وإنما هو في حالة مسيرة سريعة ينتقل من مرعى إلى آخر ويقف راعي لون جلده بني وراء اكبر مجموعة من البقر، وقد ارتدى ثوبا أحمر وغطاء احمر على رأسه، وفتح ذراعيه يحاول سوق الأبقار الشاردة ولكن الحيوانات القائدة تبدو وكأنها قد أقبلت على نوع من العوائق. وهناك بقرة مقعية على الأرض ولعلها ميتة.وإلى جانبها امرأة بنية اللون أيضا، ترتدي غطاءا أحمر على رأسها وتبدو المرأة مسرعة في خطاها مع مجموعة من الرجال الحمر الأجسام ليسيرو مع القطيع. وهذه المجموعة التي لم يكمل تصويرها مؤثرة كل التأثير إنها بمثابة الخاتمة للصورة كلها وما تضمه من تركيب يبدو أن الفنان كان مهتما به اشد الاهتمام، وان كان اهتمامه بالمحتوى أو بالقصة أبلغ وأشد. لكن هذه القصة نفسها هي التي ضلت بالفعل خافية على أبصارنا إذ ليس في وسعنا أن نتأكد من أن البقرة المذبوحة ليست قربانا لأحد الآلهة.

إضافة إلى صورة أخرى هي صورة الزرافات الثلاث والتي صورت قتال اثنتان منها كما يبدو من الذكور وعلى أنثى وقد رسم الفنان صورة القتال وكأنهما يرقصان الباليه. أما الحيوان الثالث هو الأنثى بطبيعة الحال فيرقب الخصام بنظرة تنطوي على الفضول. وتبدو في الصورة نعامة تهرب من الماردين الراقصين وفي مؤخرة الصورة بعض الظباء تفر طالبة النجاة أيضا. أما في مقدمتها فصياد يحبو على يديه وقد أمسك

بيمناه قوسه ونشابه بينما حمل في يسراه ظبيا صغيرا على قطعة من الرصاص يغطي بها نفسه ومن الواضح أن الفنان قصد بالزرافات والصياد والنعامة ان تشكل صورا مستقلة ثلاثا.

وأجمل الرسوم هي التي كشف عنها لوت Lhote اللثام في الصحراء الوسطى وتنتشر جنوبا إلى تيميساو Timmissaw، مما يدّل على أن العربة التي تجرها الخيل كانت تستطيع في أثناء الألف الأولى أن تتوغل في الصحراء[1].{ ينظر الشكل66}.



الشكل 66: خيول تجر عربة.[2]

كما عثر لوت على صور بشرية بين منحوتات تاسيلي تعود في تاريخها إلى أيام الرعاة، ولا يختلف الرجال المصورون فيها كثيرا عن أفراد البيوليه*.وعن أشكال الرسوم البشرية التي تحتويها مواقع طاسيلي يذكر لنا المستكشف هنري لوت: "كان بعضها يتسم بسمات أوروبية، وبعضها الآخر برؤوس مستديرة

[1]ينظر: ريمون فيرون، الصحراء الكبرى، تر:د.جمال الدين الدناصورى، مؤسسة يجل العرب للنشر، لقاهرة، 1963، ص51.

[2]Aumassip (G), les chevaux anciens du Maghreb,Cimmunication présentée au 5° Salon du Cheval d'El Jadida, p08.

*أفراد البيوليه أو شعب البيوليه هم بدو عاشوا في منطقة طاسيلي حوالي 10000إلى 2000 قبل الميلاد، قاموا بتربية الحيوانات كما كانوا صيادين وجامعين أيضا.

مخططة تخطيطا وبعضها الآخر كانت رؤوسها عبارة عن عصي"[1]. أما بالنسبة للحيوانات التي عثر عليها في المنطقة فيذكر: "تحتل الحيوانات المركز الأول في هذا المعرض الفني لما قبل التاريخ"[2]، كما يؤكد بقوله:"إن ما رأيناه في متاهات صخور طاسيلي يفوق أقصى ما يمكن أن يصل إليه الخيال، فقد وجدت رسومات تصور الأشكال البشرية والحيوانية بالآلاف، وكانت بعض تلك الأشكال تنفرد لوحها بموضوعها وشكلها"[3]، ونظرا لكثرة اللوحات الصخرية التي عثر عليها لوت في طاسيلي وصفها بأنها أعظم متحف فني لما قبل التاريخ في العالم كله فقد كانت هناك صور ذات ميزة جمالية عالية جدا كالصور التي هي بالحجم الطبيعي لنساء ونجد بين هذا العدد الكبير من اللوحات أسلوبين بارزين أحدهما رمزي وهذا الأسلوب أقدم ويلوح أنه من صنع فنانين من الزنوج وأما الأسلوب الآخر فهو أحدث وهو صريح في محاكاته للطبيعة ويظهر فيه تأثير وادي النيل بكل وضوح. وبشهادة Leclant Jeanأن أعمال هنري لوت بين الأمور التي جعلت التمثيلات القوية في تيبستيTibesti وهقارHoggar معروفة، حيث تم إضافة وثائق جديدة مؤخراً إلى تلك الخاصة بالعلماء الإيطاليين في أكاكوسAkakous والتي امتدت من ساحل المحيط الأطلسي إلى وادي النيل.[4]

تُعتبر اكتشافات هنري لوت في منطقة تاسيلي ناجر إنجازًا بارزًا في مجال دراسة الفن الصخري القديم. فقد تمكن من توثيق مجموعة هائلة من الرسومات والنقوش التي تغطي فترة زمنية طويلة وتتنوع في موضوعاتها وأساليبها الفنية. ومن أبرز هذه الاكتشافات، تصوير لوت للبشر الذين يعيشون في تلك المنطقة، حيث لاحظ تشابهًا كبيرًا بينهم وبين أفراد البيوليه، وهو ما يشير إلى استمرارية في الملامح الفيزيولوجية للسكان عبر العصور.

كما أشار لوت إلى تنوع كبير في أشكال الرسومات البشرية، بدءًا من تلك التي تحمل سمات أوروبية وصولاً إلى تلك التي تتميز برؤوس مستديرة ومخططة. وبالنسبة للحيوانات، أكد لوت على أهميتها البالغة

[1]جبار حميدي محيسن الربيعي، الرسوم الصخرية لعصور ما قبل التاريخ في ليبيا، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد 31،كلية الفنون الجميلة، جامعة القادسية، 2017، ص195.

[2]جبار حميدي، الرسوم الصخرية، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]د.نجلاء علي الصادق المقطوف، ظاهرة الخطوط والأشكال بالفن البدائي في رسوم جبال أكاكوس وطاسيلي، مجلة كلية الفنون والإعلام، العدد السادس، جامعة مصراته، ديسمبر2018، ص18-19.

[4] Leclant Jean. Egypte, Sahara et Afrique. In: Archéo-Nil. Revue de la société pour l'étude des cultures prépharaoniques de la vallée du Nil, n°0-1, 1990, p06.

في الفن الصخري للطاسيلي، حيث كانت تحتل المركز الأول في هذا المعرض الفني الضخم. وقد وصف لوت هذه الرسومات بأنها تفوق الخيال في تنوعها وتعقيدها، مما يدّل على مهارة فنية عالية لدى صانعيها.

أدى الاكتشاف المكثف للوت إلى وصف تاسيلي بأنها أعظم متحف فني لما قبل التاريخ في العالم، وذلك بفضل كثرة اللوحات وجودتها العالية. وقد تمكن من تمييز أسلوبين رئيسيين في هذه اللوحات: الأسلوب الرمزي القديم، الذي يُنسب إلى فنانين زنوج، والأسلوب الواقعي الأحدث، الذي يظهر تأثيرات واضحة من وادي النيل.

وعليه يدلي لوت باعتقاده أن المجتمعات الزنجية عند توافد الشعوب المتوسطية كانت في أوج حضارتها، تركت وراءها مؤشرات في الفن الصخري والمدافن والمنحوتات وتواجدت وتعايشت جنبا إلى جنب مع الشعوب المتوسطية في طاسيلي ناجر ووادي جرات، وكانت بداية الاستقرار الفعلي للشعوب المتوسطة منذ الألف الخامس قبل الميلاد وشملت مرحلة الصيادين لكن بشكل لافت طغى العنصر الزنجي في الرؤوس المستديرة والمرحلة الرعوية[1].

تأكد لوت من النموذج الزنجي لهذه الرسوم من خلال تحليل دقيق لنمط هؤلاء الأشخاص، فلاحظ عدّة سمات مازالت موجودة في النحت الزنجي إلى يومنا هذا والمتمثلة في أثداء صغيرة ومخروطية الشكل وأعضاء مفتولة بمفاصل قليلة البروز بالإضافة إلى الأشكال الممثلة على الجسم عن طريق الرسم أو الوشم وكذلك الأقنعة المستعملة لغرض ديني في تلك المرحلة (الرؤوس المستديرة) والتي مازالت منتشرة في غرب إفريقيا إلى يومنا هذا.

وبالرغم من أن أغلب الباحثين يرجحون أن بداية استئناس الأبقار مصدرها الشرق مما يعني الأصول الشرقية للرعاة الأوائل أيضا، يذكر هنري لوت أن رعاة الأبقار في الصحراء الوسطى قدموا من الشرق مرورا بالبحيرات الكبرى، بينما تميزت مرحلة الجاموس العتيق بوجود حيوانات برية كبرى ومشاهد الصيد والكائنات الأسطورية التي تمثل أشخاصا لهم رؤوس حيوانات برية، انتشرت هذه الأعمال الفنية في جبال الأطلس والصحراء، من وادي جرات إلى الهقار، حيث كان لوت "أول من أطلق تلك التسمية على هذه المرحلة قد قال بأنها خالية من الاستئناس، لكنه أشار إلى أن الحيوان الوحيد الذي كان

[1] ينظر: خاتمي مصطفى، التميز الحضاري للصحراء الوسطى خلال العصور القديمة(مملكة جرمة أنموذجا)، مرجع سابق، ص122.

مستأنسا فيها هو الكلب"[1]، مما يؤدي إلى تأريخ النقوش القديمة التي تصوّر حيوانات برية كبيرة بأحجامها الطبيعية وبأسلوب واقعي ملحوظ للغاية، مثل الفيلة، وأفراس النهر، والجاموس القديم، ووحيد القرن، والزرافات إلى العصر الجليدي العلوي. ويشير هذا الازدياد الكبير في الفترة الزمنية بين أقدم النقوش القديمة وأقدم شواهد الترويض الثابت للأبقار، والذي اقترحه عمل علماء المناخ، إلى معارضة الرأي العام لعلماء ما قبل التاريخ،ف. موريF. Moriهو الوحيد تقريبًا الذي يدعم وجهة النظر هذه، والتي حددها هنري لوت للوحات القديمة المعروفة باسم "الرؤوس المستديرة"[2].

بالرغم من أن أغلب الباحثين يرجحون أن بداية استئناس الأبقار مصدرها الشرق مما يعني الأصول الشرقية للرعاة الأوائل أيضًا، يقدم هنري لوت رؤية أكثر تعقيدًا. ففي حين يوافق على أن رعاة الأبقار قد قدموا من الشرق، إلا أنه يرى أنهم مروا بالبحيرات الكبرى قبل استقرارهم في الصحراء الوسطى.تُظهر دراسة لوت للفن الصخري في هذه المنطقة مراحل تطورية واضحة. فمرحلة الجاموس العتيق، التي تتميز بوجود حيوانات برية كبيرة وصور لأساطير غريبة، تشير إلى فترة سابقة لاستئناس الحيوانات، باستثناء الكلب. هذه الحقبة، التي امتدت إلى العصر الجليدي العلوي، تتميز بأسلوب واقعي ملحوظ في تصوير الحيوانات الضخمة مثل الفيلة وأفراس النهر والجاموس.

تثير هذه الرؤية أسئلة جوهرية حول تاريخ استئناس الحيوانات في المنطقة. فالفترة الزمنية الفاصلة بين أقدم النقوش التي تصور حيوانات برية وأقدم الأدلة على استئناس الأبقار تشير إلى فترة طويلة من الصيد والجمع قبل الانتقال إلى الزراعة وتربية الحيوانات. هذا يتعارض مع الرأي السائد لدى علماء ما قبل التاريخ، الذين يميلون إلى رؤية الانتقال إلى الزراعة واستئناس الحيوانات كحدث أسرع وأكثر تركيزًا.

إن فرضية لوت، المدعومة ببعض الأدلة الأثرية، تطرح تحديًا جديدًا لفهمنا لتطور المجتمعات البشرية في الصحراء. فهي تشير إلى أن عملية الاستئناس قد كانت أطول وأكثر تعقيدًا مما كان يعتقد سابقًا، وأن هناك تباينًا كبيرًا في توقيت هذه العملية بين مناطق مختلفة.

[1]بن بوزيد لخضر، حضارة الرعاة في النيوليتي بطاسيلي والهوقار من خلال الفن الصخري (6000ق.م-1000ق.م)، مرجع سابق، ص221.

[2] Cornevin Marianne, Les Néolithiques du Sahara central et l'histoire générale de l'Afrique, In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 79, n°10-12, 1982, Études et Travaux, p445.

كما أعلن لوت في نتائجه المنشورة أن الأشكال المستديرة المذهلة والغريبة هي دليل على أن الإنسان القديم كان على اتصال ذات مرة بأجانب من الفضاء الخارجي، حتى أنه أطلق على أحد أكبر الأشكال وأكثرها تميزاً اسم جابرينJabberenوأعلن أنه إله مريخيMartian god[1].

على الرغم من أن هنري لوت قدم اكتشافات ثرية في مجال الفن الصخري للطاسيلي، إلا أن بعض تفسيراته أثارت جدلاً واسعًا في الأوساط العلمية. فمن أبرز هذه التفسيرات إدعاؤه بأن الأشكال المستديرة الغريبة التي ظهرت في الرسومات الصخرية تدل على اتصال الإنسان القديم بحضارات فضائية. وذهب لوت إلى أبعد من ذلك بتسمية أحد هذه الأشكال بـ"جابرين" واعتباره إلهاً مريخياً.إن هذه الفرضية التي تربط بين الفن الصخري القديم وحضارات فضائية، تفتقر إلى أي أساس علمي.فهي تعتمد على تأويلات شخصية للأشكال والرموز الموجودة في الرسومات، دون أن تستند إلى أدلة مادية أو براهين علمية. كما أن فكرة وجود كائنات فضائية زارت الأرض في العصور القديمة هي فكرة خيالية لا تدعمها أي دراسة علمية جدية.

وفي كتابه المعنون ب:The Search for the Tassili Frescoes"البحث عن لوحات طاسيلي الجدارية" وضع لوت الفن الصخري الصحراوي على خريطة العالم، حيث أعلن عنه كفن راقي بدلا من فن بدائي[2]. من خلال هذا المؤلف تمكن لوت من تقديم تحليل دقيق وشامل لهذه اللوحات حيث تجاوز النظرة التقليدية التي كانت سائدة آنذاك، والتي تصنف الفن الصخري على أنه فن بدائي بسيط، وقدم رؤية جديدة تعتبر الفن الصخري الصحراوي كفن راقيا معقدا يعكس تطورًا ثقافياً وفنياً كبيراً.

لقد ساهم لوت في تغيير النظرة السائدة عن الإنسان القديم، حيث أثبت أن الشعوب التي أنتجت هذه اللوحات كانت تمتلك قدرات فنية وإبداعية عالية، وكانت قادرة على التعبير عن أفكارها ومعتقداتها بطرق معقدة ومتنوعة. كما أظهر لوت أن الفن الصخري الصحراوي ليس مجرد مجموعة من الصور العشوائية، بل هو سجل مرئي لحياة هذه الشعوب وتفاعلها مع بيئتها.

أما بالنسبة لدراسة رسومات العربات في الصحراء فقد اتخذت اتجاهين اثنين، الأول: « Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et technique d'attelage »"العربات ما قبل التاريخ في الصحراء، علم الآثار وتقنية الارتباط" وهو نشر أعمال ندوة نظمها مختبر الأنثروبولوجيا

[1]Op cit, Eamonn Gearon, The Sahara, p14.
[2]David Coulson and Alec Campbell, Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria, p26.

وعلم ما قبل التاريخ في بلدان غرب البحر المتوسط في دير سينانك l'abbaye de Sénanque في مارس 1981،والثانية كانت من تأليف هنري لوت بعنوان: « Les chars rupestres sahariens, des Syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes »"العربات الصخرية الصحراوية، من السيرت إلى النيجر عبر بلاد الجراميين وأطلانتس"[1].

أما بالنسبة لهذا الكتاب الذي جاء بعنوان « Les chars rupestres sahariens »"العربات الصخرية الصحراوية" فكان له هدف مختلف لأنه يشير إلى محتوى الموضوع الذي تناوله، والذي يراد له أن يكون عملا نهائيا حول هذا الموضوع، ولكن كما هو الحال في دراسات لوت فإنه يبدو بشكل أساسي كعرض شخصي للغاية يظهر من خلاله انتقاده الشديد للباحثين الآخرين، حيث تصرّف كما لو أن المجتمع العلمي بأكمله يسعى إلى حرمانه من أولوية عمله الحاسم لصالح الأعمال الفنية الصحراوية حيث كان من الجائز له تقديم ملخص جيّد والتعبير عن مفاهيمه باعتدال دون أن يحول هذا الكتاب إلى عمل قتالي يشوه فيه فكر وكتابات أولئك الذين لم يحالفهم الحظ في مشاركة آرائهم.

وحسب هنري لوت فإن لباس الأشخاص الذين يقودون العربات، والريشة التي يضعونها على رؤوسهم مثلما صورتهم الرسومات والنقوش الصخرية التي كشف عنها في الصحراء، هي نفسها رسومات اللبيين التي ظهرت على المعابد المصرية لعهد الأسرة الثامنة عشرة[2].

أضاف هنري لوت إلى اكتشافاته المثيرة مقارنة دلالية بين الفن الصخري للطاسيلي والفن المصري القديم. فقد لاحظ تشابهاً لافتاً بين لباس الأشخاص الذين يقودون العربات في رسومات طاسيلي واللباس الذي يظهر على تماثيل الليبيين في المعابد المصرية لعهد الأسرة الثامنة عشرة، خاصة فيما يتعلق بالريشة التي يضعونها على رؤوسهم.هذه المقارنة تفتح آفاقاً جديدة لدراسة التفاعلات الثقافية بين الشعوب المختلفة في العصور القديمة. فهي تشير إلى وجود تواصل وتبادل ثقافي بين سكان الصحراء والفرعونيين، مما يدل على أن الحضارات القديمة لم تكن معزولة عن بعضها البعض، بل كانت متأثرة ببعضها البعض تؤثر وتتأثر بها.

[1] Actualité scientifique, In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 81, n°2, 1984. p44.

[2] أ.نادية يفصح، الفن الصخري في الصحراء الكبرى وأهم المواضيع التي تناولها، مجلة تاريخ المغرب العربي، العدد التاسع، جامعة الجزائر2، 2018، ص87.

وحسب رأي الباحثة أمل مصطفى فإنه بالنسبة إلى هنري لوت فإن السكان الأصليون غير مبالين بالفن الصخري والنصب الجنائزية في بلدهم وهي أشياء ينسبونها إلى وثنيين من جنس آخر[1]. ومع ذلك لاحظ لوت أيضًا أن بعض هذه الصور الصخرية كانت بعيدة عن الطوارق، وأن بعضها في كيل آجر Kel Ajjer كان يُظهر بوضوح نوعًا من العبادة.

رغم أن هنري لوت يرى أن السكان الأصليين في منطقة طاسيلي كانوا غير مبالين بالفن الصخري والنصب الجنائزية، إلا أنه يُلاحظ وجود تناقض مثير للاهتمام، فمن جهة ينسب هؤلاء السكان هذه الأعمال الفنية إلى وثنيين غرباء عن عرقهم مما يشير إلى انفصالهم عنها ثقافياً. ومن جهة أخرى يلاحظ لوت وجود بعض الدلائل على تفاعل السكان المحليين مع هذه الأعمال، مثل ظهور بعض الصور الصخرية في مناطق قريبة من مناطق سكنهم، وكشف بعضها عن نوع من العبادة.هذا التناقض يطرح تساؤلات حول طبيعة العلاقة بين السكان المحليين والفن الصخري. فهل كان هذا الانفصال ثقافياً كاملاً، أم أن هناك تفاعلاً محدوداً مع هذه الأعمال؟ وهل يمكن تفسير هذا التناقض بأن السكان المحليين كانوا يرون في هذه الأعمال مصدرًا للقوة الروحية أو الحماية، حتى وإن كانوا لا ينسبونها إلى أسلافهم مباشرة؟

إن هذه الملاحظات تدعونا إلى إعادة النظر في النظرة التقليدية التي ترى أن السكان المحليين كانوا غير مهتمين بتاريخهم الثقافي. فمن المحتمل أن يكون هناك تفاعل أكثر تعقيداً بين السكان المحليين والفن الصخري، وأن هذا التفاعل قد تطور وتغير عبر الزمن. كما يجب علينا أن نأخذ في الاعتبار السياق الثقافي والاجتماعي الذي كان سائداً في تلك الفترة، والذي كان يؤثر بلا شك على نظرة السكان المحليين إلى هذه الأعمال الفنية.

**من مؤلفات الباحث هنري لوت:**

1-H. Lhote, Les chars rupestres sahariens des Syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes, Éd. des Hespérides, Toulouse 1982.

-هنري لوت، العربات الصخرية الصحراوية من سرت إلى النيجر عبر بلاد غرامنتين وأطلنطس، منشورات هيسبيريدس، تولوز، 1982.

[1]Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p101

يتحدّث هذا المؤلف عن العربات المنحوتة على الصخور في الصحراء الكبرى كما آنفنا الذكر، كما يغطي منطقة واسعة تمتد من سرت في ليبيا إلى النيجر، كما يبحث هذا المؤلف أيضا في ثقافات وحضارات الشعوب التي استخدمت هذه العربات، بما في ذلك الغرامنتيين و الأطلنطيين.

2-Lhote H, (1958), A la découverte des fresques du Tassili, Editeur : Arthaud. Paris , Nouvelle édition du texte précédemment publié chez le même éditeur en 1958.

-هنري لوت، اكتشاف لوحات طاسيلي، أرثو للنشر، باريس.

يروي هذا الكتاب رحلة الاستكشافات والبعثات التي قام بها هنري لوت بعد الحرب العالمية الثانية للبحث عن الأعمال الفنية الجدارية في طاسيلي جنوب الجزائر، حيث يحكي عن رحلة عبر الصحراء في العصر الحجري الحديث(مناظر طبيعية شبيهة بالسهوب غنية بالأنهار والبحيرات وحيوانات متنوعة نموذجية للغابات الحالية) من خلال وصفه للوحات الصخرية التي تم رسمها بعناية ودقة من قبل مجموعة من الفنانين، كما يناقش معاني هذه اللوحات وأهميتها لفهم تاريخ وحضارة شمال إفريقيا. كما يكشف الكتاب أيضا طريق عربات الخيول التي كانت تسير من الساحل الليبي إلى نهر النيجر عبر طاسيلي ولهذا يعدّ هذا المؤلف اكتشافا هاما لتاريخ الفن وتاريخ إفريقيا.

3-Henri Lhote, Le Sahara, Edition Grandvaux.

- هنري لوت، الصحراء، غراندفو للنشر.

يعتبر هذا الكتاب شهادة فريدة عن الصحراء، حيث تم التقاط الصور بين عامي 1938 و1970 من قبل هنري لوت مع نصوص مأخوذة من أعمال المستكشف التي جعلت هذا الكتاب وثيقة استثنائية في الصحراء من تمنراستTamanrasset إلى تمبكتوTombouctou ومن جانتDjanet إلى أغاديزAgadez. كما يكشف عن روح الاستكشافات التي سادت في ثلاثينيات القرن الماضي، بعد عشر سنوات من وفاة لوت تم نشر هذا الكتاب في نفس الوقت مع معرضين كبيرين في باريس: "صحراء الجزائر، الجنة غير المتوقعة" في متحف التاريخ الطبيعي(12 أكتوبر2003) و"طاسيلي الجزائر، ذاكرة الحجر"(5 يناير 2004).

4- Lhote H, (1966),Les peintures pariétales d'époque bovidienne du Tassili. J.S.A., 36, 1.

- هنري لوت، (1966)، اللوحات الجدارية لفترة البقر في طاسيلي، المجلة الإفريقية، المجلد36، العدد1.

يقدم هذا المقال بحثا أجراه عالم الآثار الفرنسي هنري لوت حول اللوحات الصخرية في طاسيلي ناجر بالجزائر، حيث يركز بصفة خاصة على اللوحات التي تصوّر الماشية والتي يعتقد أنها تعود إلى فترة البقريات، كما يناقش هذا المقال أهمية هذه اللوحات لفهم تاريخ الرعي في شمال إفريقيا.

5-Lhote H, (1970), Les gravures rupestres du Sud-Oranais, Paris, Arts et métiers graphiques.

-هنري لوت،(1970)،النقوش الصخرية في جنوب وهران، باريس، الفنون والطباعة.

يقدّم هذا المؤلف دراسة شاملة ومفصلة عن النقوش الصخرية الموجودة في منطقة الجنوب الوهراني، كما يتضمن تحليلا لأسلوب النقوش وتاريخها ومعناها.

بالإضافة إلى العديد من المؤلفات الأخرى مثل: Les gravures rupestres de l'Atlas Saharien monts des Oules Nail الصادر سنة 1984 عن Office du Parc National du Tassili , Alger وكذلك Les gravures rupestres du sud oranaisالصادر سنة 1970.

**المبحث 3 :جهود باحثين جزائريين.**

مرت دراسات التنقيب في منطقة طاسيلي بدورة شبه كاملة خلال قرن تقريبا، ففي زمن المستكشفين المنفردين الذين كانوا في أغلب الأحيان عسكريين فرنسيين حلت فترة قصيرة مكثفة من البحث الذي أجراه محترفو هذا المجال بدرجات متفاوتة من الإلهام في ممارستهم حيث بلغ البحث ذروته ببدء بعثات لوت وانتهى بها، وبعد التوقف شبه الكامل للبحث بسبب فترة الأزمة العميقة التي مرت بها الجزائر بين التسعينات والألفين أصبحت الظروف أقل ملاءمة لعمل المتخصصين، ثم عادت هذه الدراسات لتصبح من عمل الهواة المتحمسين والباحثين المنفردين الجزائريين أو حتى الأجانب. وفي هذا الصدد فإن المكانة الممنوحة لأول مكتشف للنقوش والرسوم الصخرية في طاسيلي هو "جبرين بن محمد" دليل جميع المكتشفين.

إذن تكللت جهود الاستكشافات والأبحاث الأثرية في منطقة طاسيلي ناجر بمشاركة باحثين جزائريين أضافت مشاركتهم لمسة مميزة لتاريخ الأبحاث منذ بدايته بالمنطقة، فنجد الباحث نجيب فرحات Nadjib Farhat الذي شارك ميشال توفرو Michel Tovreau في أبحاث منطقة تادرارت الجنوبية والذي نشر أبحاثا بين سنوات 1996 و1997 عن الفن الصخري وعن مقبرة منخور Mankhorالقريبة من إليزي. سليم شاكر Salim Chaker هو الآخر اهتم بالفن الصخري لمرحلة الحصان والعربة والنقوش الليبية البربرية خصوصا، نجد كذلك الباحثة يسمينة شايد سعودي Yasmina Shaid Saodiوعبد القادر حدوش الذي قدم عدّة دراسات حول المنطقة من بينها:

A. Heddouche, 1984-1986, Etude de lindustrie du gisement néolithique de Bordj Tan Kena Illizi(Algérie).

Heddouche, 2003,le temps des monuments protohistoriques, les nouvelles de l’archéologie n94,4eme Trimestre.

Heddouche,2003, note surles monuments protohistoriques de l’Ahaggar, annales du musée National des Antiquités n13.

كما نجد الباحث حاشي سليمان Soliman Hachi الذي اهتم بالجانب الأنثروبولوجي، والباحثة مليكة حشيد Malika Hachid التي قدمت دراسات عن الأطلس الصحراوي ونشرت أعمالها سنة 1983 كما قدمت دراسات هامة عن طاسيلي في سنوات 1998 و2000.

نجد أيضا الباحث الجزائري محمد الصغير غانم (1937-2017) المتخصص في ما قبل التاريخ والتاريخ القديم،من أشهر مؤلفاته مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في المغرب القديم الذي يعتبر مرجعا للباحثين في ماقبل التاريخ لشمال إفريقيا إضافة إلى عدّة مؤلفات أخرى خاصة بفترة فجر التاريخ وترجمته لكتاب ليونال بالو "الجزائر فيما قبل التاريخ".

## 1جهود مليكة حشيد Malika Hachid.

قامت الباحثة مليكة حشيدMalika Hachid* بدراسة النقوش الصخرية التي هي موضوع أطروحتها في شمال الأطلس الصحراوي حيث أبرزت في عدّة مواقع وجود رسومات حقيقية تسبق النقش النهائي، حيث يتيح هذا المسح المنهجي التعرف على هذه المواقع التي تحتوي على أكثر عدد من اللوحات مما كنا نعتقد[1]. تعدّ هذه الدراسة إسهاما قيما في مجال دراسات الفن الصخري، إذ تقدم منهجية جديدة لتحليل وتأريخ هذه اللوحات. كما تسلط الضوء على التغيرات التي طرأت على معتقدات وسلوكيات هذه المجتمعات على مر العصور.

في عامي 2008-2009بمبادرة سعيدة من مليكة حشيد، قامت بعثتان فرنسية-جزائرية بزيارة مواقع سيفارSéfar وتين تزاريفات Tin-Tazarift وتانزومايتاك Taghit n'Zoumaitak، حيث تم ملاحظة العديد من اللوحات غير المسبوقة بأسلوب الرؤوس الدائرية، حيث قامت الباحثة بملاحظات جديدة على بيئة الصور خاصة على التغييرات الكبيرة للغاية في مستوى سطح الأرض عبر العصور. حيث كان الهدف الرئيسي لهذه البعثات التي نظمها المركز الوطني للأبحاث في علم الآثار والوقاية من التراث(CNRPAH)من الجانب الجزائري ومركز البحوث العلمية الوطني(CNRS) من الجانب الفرنسي، هو محاولة اكتشاف المواد العضوية (بقايا المادة الرابطة) في اللوحات، كما فعل الفريق الإيطالي لأكاكوس(ليبيا) في التسعينيات، ولكن على أمل الحصول على تواريخ أكثر موثوقية[2].{ينظر الشكل67}. وقد أسفرت هذه الدراسات الميدانية عن نتائج واعدة، حيث تمكن الباحثون من تحديد بعض المواد العضوية التي قد تسمح بتأريخ أكثر دقة للوحات، مما قد يساهم في فهم أفضل للتطور الزمني والثقافي للفن الصخري في المنطقة.

---

*مليكة حشيد عالمة آثار، كانت مديرة سابقة لحديقة طاسيلي الوطنية، ورئيسة المشروع الفرنسي الجزائري لتحديد تواريخ مباشرة للفن الصخري الصحراوي. لها العديد من الأعمال الرائعة، بما في ذلك: "طاسيلي أزجر"، منشورات باريس، المتوسط. للمزيد ينظر: Malika Hachid, Le Sahara des origines ,le sahararin, p03

[1]Op cit, Le L.A.P.M.O, Extraits du Rapport Scientifique 1981/1982 publié par le L.A.P.M.O- Le Saharien, p17.

[2] Jean-Loïc Le Quellec, « Périodisation et chronologie des images rupestres du Sahara central », Préhistoires Méditerranéennes, 2013, consulté le 29 janvier 2021, p13-14.



الشكل67: منظر عام لمأوى إيهيرين، هضبة تاجلاهين –طاسيلي ناجر.[1]

وكما هو الحال فإنه بالنسبة لمليكة حشيد من حيث علم الإنسان الجسدي والجماليات فإن فن الرؤوس المستديرة هو مصدر الزنجية وفي هذه المرحلة تصنف الباحثة "نقشا صخريا يصوّر نعامة بأسلوب الرؤوس المستديرة يتداخل مع شخصيات بشرية أخرى، ودليلها الوحيد الذي تقدمه هو عمل ميشيل توفيرون Michel Touvier*"[2]. تثير هذه التصنيفات تساؤلات مثيرة حول العلاقة بين التعبير الفني والمعتقدات الدينية لدى مجتمعات ما قبل التاريخ حيث تدفعنا إلى إعادة النظر في المنهجيات المتبعة في دراسة الفن الصخري خاصة فيما يتعلق بتفسير الرمزية الموجودة في هذه اللوحات. كما ترجح الباحثة "أن القفصيين• مسئولون عن الفن الصخري في طاسيلي"[3]. وبناءا على هذا التحليل الأنثروبولوجي

[1] Jean-Loc Le Quellec. A propos du nom donne a quatre styles de peinture rupestre au Sahara central. Les Cahiers de lAARS, Saint-Lizier : Association des amis de l'art rupestre saharien, 2009, p183.

*ميشيل توفيرون عالم آثار فرنسي مختصّ في الفنون الصخرية في شمال إفريقيا، وله مساهمات بارزة في مجال دراسة ثقافات ما قبل التاريخ في المنطقة.

[2] Jean-Loïc Le Quellec-Arts rupestres sahariens : état des lieux depuis 2010 et perspectives- No. 12, Abgadiyat 2017, p75.

•القفصيون هم الذين انتشروا في شمال إفريقيا في حوالي 7000 ق.م وهم ذوو قوام طويل رشيق من جنس البحر المتوسط ولكنهم لم يخلو من الصفات شبه الزنجية.

[3] د. لخضر بن بوزيد، الصيادون القدامى في الصحراء فيما قبل التاريخ وحضارتهم، دار المجدد للنشر والتوزيع، ط1، سطيف، الجزائر، 2023، ص93.

والتاريخي الذي قدمته الباحثة مليكة حشيد يمكن القول بأن هناك ترجيحا قويا لمسؤولية القفصيين عن جزء هام ومميز من فنون الصخور المكتشفة في منطقة طاسيلي ناجر وذلك نتيجة التقارب الزمني بين فترة استيطان الحضارة القفصية في المنطقة والفترة التي يُعتقد أنها شهدت ازدهار بعض الأساليب الفنية الصخرية المميزة في طاسيلي.

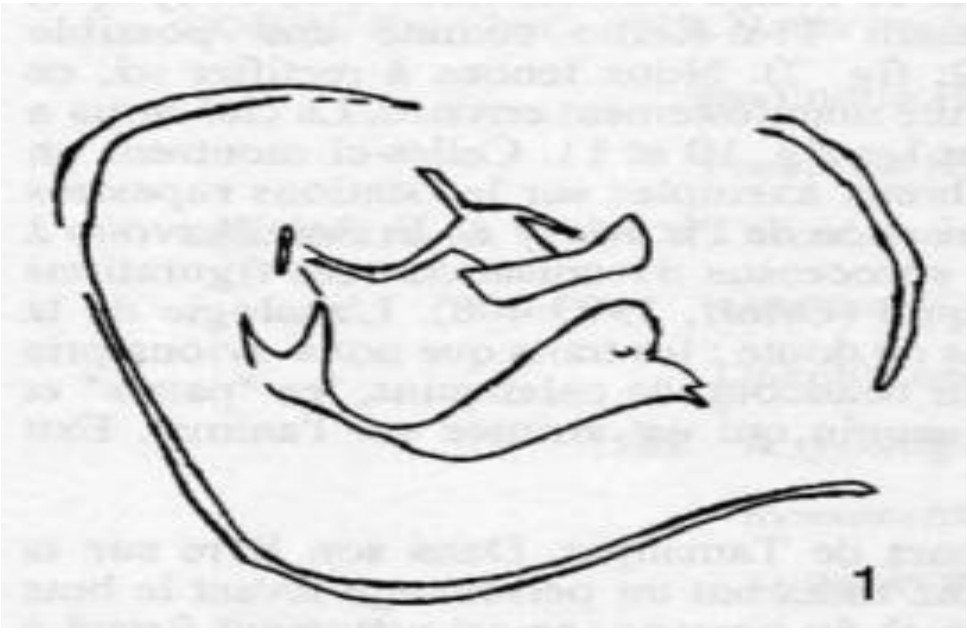
كشفت زيارة حديثة قامت بها مليكة حشيد لنصب أباليسا* عن كتلة حجرية لم يلاحظها أحد من قبل وظلت مخفية عن جميع المراقبين،تحمل هذه الكتلة نقشًا فريدًا يصور حصانًا مُركبًا مصحوبًا بكتابة ليبية بربرية عمودية، هذا الاكتشاف مثير للدهشة، خاصةً بالنظر إلى وجود نقوش أخرى على حجارة نفس المبنى تم اكتشافها منذ زمن طويل وجذبت الانتباه في وقت مبكر[1]. يفتح هذا الاكتشاف آفاقا جديدة لدراسة التفاعلات الثقافية في المنطقة من خلال الفترة الليبية البربرية، كما يوفر دلائل جديدة حول طبيعة الكتابة الليبية البربرية وتطورها، علاوة على ذلك فإن هذا النقش الفريد يساهم في إعادة تقييم أهمية نصب أباليسا كمركز ثقافي وديني في الماضي.

وفي الرحلة الاستكشافية للباحثة تم الكشف عن رسم صخري لشخصية ترفع ذراعها محاطة بخط شبه دائري، الجزء العلوي (الرأس والجذع والذراع) للشخصية مرسوم بوضوح باللون الأصفر، بينما الجزء السفلي يبدو مفصولا مرسوما باللون البني الداكن يظهر حيوان أسفل الجزء النصفي للشخصية بفم مفتوح ورأس يتجه نحو اليمين حيث تم تفسير هذه التركيبة على أنها مشهد اصطياد حيوان بحري بقارب[2].{ينظر الشكل68}. تقدم هذه اللوحة دلائل جديدة حول الحياة اليومية والتفاعلات بين الإنسان والبيئة في هذه المنطقة خلال فترة زمنية معينة، كما يمكن ان تكون دليلا على أهمية الموارد البحرية في حياة هذه المجتمعات.

*نصب أباليسا ضريح الملكة تين هينان.

[1] Jean-Loïc LE QUELLE, Du neuf avec de l'ancien : à propos des gravures et inscriptions du monument d'Abalessa - Sahara, 2008, 19, p176.

[2] Yves& Christine GAUTHIER, Quelques reflexioDS sur deux motifs de l'art rupestre du Sahara central, Lettre 20, p 39.




الشكل 68: رسم صخري يصوّر مشهد اصطياد.[1]

صنفت الباحثة مليكة حشيد في عام 1992 الفن الصخري إلى خمسة مراحل حيث أقرت أن كل فترة تمتلك تطورا داخليا مما أوجد عدّة مستويات متطورة بالتزامن حيث أن هذا التطابق بعبّر عن مراحل هذا الفن ألمت بها الباحثة في:

المرحلة الطبيعية les naturalistes حيث تعتبر أطول المراحل وأكثرها غنى وأجملها تصويرا للحيوانات حيث تمدنا المشاهد المصورة من إنسان وحيوان ومواضيع مختلفة أسلوبا متنوعا تشكل فيه الخطوط قيمة جمالية للرسم تقترب من الحقيقة بتصوير دقيق وبمنظر جانبي مطلق، كما تعين الحيوانات بكثرة وبأحجام كبيرة أصبحت لها علامة وخاصية زمنية تميزت بها كمشاهد الكبش ذو القرص والجاموس إضافة إلى عمق الخط على شكل حرف U أو V اللاتيني[2]. تعتبر هذه المرحلة شاهدا على تطور المهارات الفنية لدى الإنسان القديم، حيث تمكن من تصوير الحركة والوضعية بشكل واقعي مما يدّل على قدرة عالية من الملاحظة والتحليل.

كما تنوعت أساليب الرسم في الفنون الصخرية وقسمت إلى ثلاثة أنواع أولها أسلوب لا يظهر كل التفاصيل بالنسبة للحيوان أو الإنسان وبأحجام كبيرة مثل الجاموس الكبيرة أو الفيل أو حتى الصور الآدمية باعتبار أن هذه المواضيع أساسية في هذه المرحلة من التطور الفني ويحيلنا ذلك أن هذا الأسلوب

[1]Op cit, Yves& Christine GAUTHIER, Quelques reflexioDS sur deux motifs de l'art rupestre, p39.

[2]ينظر: بن عامر بكارة، تصنيف ودراسة لأشكال ورسومات الفن الصخري بالجنوب الغربي الجزائري، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 04 (01)، تلمسان-الجزائر، جوان2020، ص339.

أشبه بأن يكون أسلوب تجريدي، وثانيها أسلوب يصوّر نفس المواضيع والمشاهد لكن بجمالية أكبر حيث تظهر فيها أجزاء الجسم كاملة وهو أسلوب أشبه بأن يكون أسلوب واقعي وثالثها أسلوب شمل هذا النوع من الجمالية لكن بتحوير بسيط للأشكال كما تنقص فيه تفاصيل الجسم مثل الذيل والقرنان، كما نجد هذه المواضيع ممثلة بجانب بعضها البعض أو على شكل طبقات واحدة فوق أخرى، كما تعرض الحيوانات دائما بشكل جانبي مطلق تنظر للأسفل بطرفين بالنسبة لرباعية الأطراف وبطرف واحد بالنسبة لذات الطرفين والرأس يلتفت أحيانا إلى الوراء في وضعيات مختلفة للجسم لكن تبقى ملامح الوجه معروضة جيّدا والنظرة الإجمالية يكون فيها الجسم كله موجه نحو الناظر وملتوي قليلا في تقارب الأطراف الأمامية مع الخلفية وانحدار الظهر وهو أسلوب أشبه بأن يكون تعبيري.

المرحلة الشبه الطبيعية Sub naturaliste والتي ظهرت بشكل متجانس وقصير مقارنة بالفترة الطبيعية، حيث تغيّر كل شيء في هذه المرحلة بالنسبة للتقنية والأسلوب حيث أحل الإنسان محل الحيوان في المواضيع الممثلة من خلال استئناس الحيوان مثل الثور والمعز والغنم والبقر...الخ والتي أطلق عليها مرحلة البقريات[1]. يشير هذا التحول إلى تطور في الوعي البشري، حيث انتقل التركيز من تصوير الطبيعة المحيطة إلى تصوير العلاقة بين الإنسان والحيوان، كما يعكس هذا التحول تغييرا في الأسلوب الفني حيث أصبح هناك اهتمام أكبر بالتفاصيل الدقيقة وتعبير الحركة.

وفي هذه المرحلة تراجع الفن الصخري بشكل عام من حيث نوعية الرسم حيث صغُرت أحجام الحيوانات حيث لاحظنا تراجع واضح مس رسم المشاهد، كما نجد الصور الآدمية مختلفة عن ما سبق مما يظهر جسد الإنسان بكامل تفاصيله لكن بانعدام في الأصابع، بتسريحة شعر ثلاثية الفصوص أو مربعة الزوايا بها ثلاث ريشات بالإضافة إلى شكل مربع يحيط بالجسم يشبه اللباس أو الدرع.

مرحلة العربات Période des chars والتي ظهرت بعد استئناس الحصان بشمال إفريقيا حيث تظهر العربات في رسومات الأطلس الصحراوي يجرها الحصان، ومرحلة العربات لم تكن معزولة عن المرحلة السابقة حيث جاءت بعدها أين أصبحت الصحراء مكانا لراكبي العربات التي بدأت بسرعة في الاختفاء من الرسومات الصخرية وحلت محلها فترة الجمل التي تزامنت مع المرحلة الليبية البربرية Libyco berbéreحيث ارتبطت هذه المرحلة بظهور الكتابة الليبية البربرية في الأطلس الصحراوي والتي لا تشبه كتابة التيفيناغ ولا الكتابات البربرية، كما شملت الرسومات مواضيع جديدة شملت الجمل إضافة إلى

[1] ينظر: بن عامر بكارة، تصنيف ودراسة لأشكال ورسومات الفن الصخري، مرجع سابق، ص349.

بعض الأشكال والرموز الإسلامية مثل الهلال والنجمة[1]. يشير هذا التحول في المواضيع الممثلة في الفن الصخري إلى تغيرات جوهرية في أنماط الحياة ووسائل النقل والتواصل، فظهور العربات يدّل على زيادة الحراك بين المجتمعات بينما يشير ظهور الجمل والكتابات الليبية البربرية إلى تأثيرات ثقافية جديدة وتغيرات في الهوية الثقافية للسكان، كما يشير ظهور رموز إسلامية إلى انتشار الإسلام في المنطقة.

في زيارة الباحثة مليكة حشيد لمواقع الرسوم الصخرية في طاسيلي ناجر وصفت بصدق شعور الباحث وهو يسلك نفس الدروب التي سار عليها فنانو ما قبل التاريخ، فالدخول إلى غابة الصخور في سيفار Séfar هو بمثابة الدخول إلى معبد، أو بالأحرى إلى أقدم المعابد التي يعود تاريخها إلى مائة قرن على الأقل، حيث لا يمكن لأي شخص لم يزر هذه الأماكن أن يفهم هذا الشعور، هذا الاحترام الديني الذي يمكن لأي مسافر حتى أبسطهم أن يشعر به.

يدعو فن الرسم في طاسيلي باعتباره أقدم فن في وسط الصحراء الكبرى إلى رحلة طويلة عبر هذا العالم العجيب، ففي الوقت الذي كان فيه آخر رسامي "الرؤوس المستديرة" Têtes Rondesيرسمون أجمل لوحاتهم لم تكن مصر موجودة بعد،حيث كانت مياه النيل تغطي الوادي بأكمله حيث منع الفيضان البشر من الاستقرار بشكل دائم[2].

يرجع هذا الفن إلى حقبة زمنية بعيدة جدًا حيث كانت الحضارات المصرية القديمة لا تزال في مهدها بينما كان سكان طاسيلي يعيشون حياة بدوية في هذا الصحراء الشاسعة، فمن خلال رسوماتهم على الصخور أبلغو عن قصص حياتهم, صيدهم ورعيهم للماشية, معاركهم وطقوسهم الدينية.

يرجع هذا الفن في الصحراء إلى عصور موغلة في القدم، حيث يتراجع ظهوره باستمرار إلى عصور أقدم بفضل مجموعة من العناصر سواء كانت تتعلق بالبشر القدماء أو بالمناخ القديم، فغياب أي عملية تدجين خلال فترة الرؤوس المستديرة حسب الباحثة مليكة حشيد، أو ما يبدو أنه تدجين أولي لرسومات الحيوانات البقرية كان يمكن أن يوحي بالفعل بقدم هذا الفن[3].

[1] ينظر: بن عامر بكارة، تصنيف ودراسة لأشكال ورسومات الفن الصخري، المرجع نفسه، ص350-351.

[2] Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, Aux source de l’Afrique 50 siécles avant les pyramides- Ouvrage publié avec le concours du Centre national du Livre, PARIS MEDITERRANEE- EDIF 2000 , p166.

[3] Op cit, Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, p167.

ترتبط الرسومات الصخرية ارتباطا وثيقا بالظروف المناخية الجيومورفولوجية*القديمة، وذلك بفضل دراسة تكوين طبقة التآكل الناتجة عن عملية انجراف الرياح الشديدة التي سبقت تكوينها، أي أن الخطوط المنحوتة للصور الصخرية تعرضت للتآكل قبل أن تتكون طبقة التآكل عليها، أما عناصر تكوين هذه الطبقة وهي الرطوبة والحرارة فتشير إلى المناخ المواتي في الهولوسين الأدنى والعودة التدريجية للأمطار في نهاية البليستوسين.[1]من هنا نستنتج أن أنه بما أن تكوين الطبقة التي تغطي الصخور وخطوط النقوش مرتبط بعودة الرطوبة والحرارة فإن النقوش لا بد أن نكون قد نفذت قبل ذلك.

في محاولة تحديد الإطار الزمني الجيولوجي لهذا الفن، تم اختيار نهج بحثي آخر على الرغم من المحاولات السابقة تمثل بأخذ البيئة القديمة للصحراء مجالا للملاحظة والجيومورفولوجيا، العينة الأولى المدروسة اختارت من شمال شرق النيجر في منخفض يات Yat حيث تم تنفيذ نقوش تقدر بأنها من طراز البوفيدي النقي على الصخور، أما العينة الثانية من تادرارت الجنوبية عند المنعطفات الواسعة التي تشكل أحواضا كبيرة تعرضت رواسب تدفقها إلى شقوق، مما أدى إلى نشوء مستويين من التراسات وفقا للباحثين، المستوى العلوي الذي تشكلت رواسبه نتيجة للانهيار المرتبط بالمرحلة الجافة في منتصف الهولوسين حيث تغطي هذه التراسة العلوية جزئيا نقوشا لأبقار ولا بد أن تكون هذه النقوش قد نفذت على الأقل في الهولوسين الأدنى.

حتى الآن لا يوجد ما يتعارض مع هذه الملاحظات بل على العكس تتوافق مع نتائج تحليل الطبقات، لكن النقوش الموجودة في تيدوناج Tidounadj تصنف على أنها تعود إلى الفترة البقرية، وهذا التصنيف لا تتقبله الباحثة مليكة حشيد، فمن وجهة نظرها أن هذه الصور هي بلا شك صور لأبقار مستأنسة تماما، لا تقتصر على وديان تادرارت الجنوبية بل توجد أيضا في نفس الظروف الجيومورفولوجية، ولا يمكن أن تنتمي هذه الأبقار إلى الفترة البقرية لأنها لا تملك أسلوبا على الإطلاق وللإقناع بذلك يكفي مقارنة الأبقار البرية في الفترة البوباليةpériode bubaline والأبقار المستأنسة في الفترة البوفيدية période bovidienne في وادي جرات والتي غالبا ما تحمل هذه الحيوانات قلادة أو تميمة والتي تكون على رقبتها خطان صغيران متوازيان وهي اتفاقية لدى المتخصصين في الفن الصخري، وفي سياق الفن

*الجيومورفولوجيا مصطلح يوناني الأصل، مستق من ثلاث كلمات geo وتعني الأرض، وmorpho وتعني الشكل، وlogos وتعني العلم وبالتالي فإن الجيومورفولوجيا هي العلم الذي يدرس أشكال سطح الأرض وعمليات التشكيل التي تؤثر عليها بما في ذلك دراسة الظواهر الطبيعية المتنوعة التي توجد على سطح الكوكب.

[1]Ibid, Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, p167.

الصحراوي تمثل صورة هذه الأبقار بالفعل حالة متقدمة من الاستئناس أو حتى مرحلة من التربية الحقيقية والتي اتفق عليها المتخصصون في المجال بمصطلح البوفيدي أو الرعوي[1].

وكان لاكتشاف هذا الفن بشكل غير مباشر أهمية أخرى، وكما هو الحال في مجال الموسيقى اليوم فقد ساهم في توفير الموارد للفنانين الغربيين في بداية هذا القرن، وكما نعرف تأثير الفنون الإفريقية التي كانت تسمى بدائية في البداية على الفن الحديث وعلى الرسم التكعيبي على وجه الخصوص.

حيث تؤكد مليكة حشيد بحق مساهمة هذا الفن في إلهام كبار الفنانين، فعلى سبيل المثال لا الحصر قناع غريبو من ساحل العاج وحده ألهم أعظم رسامي هذه المدرسة { ينظر الشكل 69}، وإذا نظرنا عن كثب إلى العمل التأسيسي للتكعيبية، اللوحة التي تحمل عنوان Les Demoisemmes d'Avignon "آنسات آفينيون" فإننا نذهل من الشبه الكبير بين المظهر الجانبي لإحدى الشخصيات والأقنعة الحيوانية في سيفارSéfar. { ينظر الشكل70 والشكل 71}.



الشكل69: قناع غريبة، le masque Grebo de cote d'Ivoire. [2]

[1]Op cit, Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, p168.

[2]Ibid, Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, Aux source de l'Afrique 50 siécles avant les pyramides, p171.



الشكل 70: لوحة آنسات آفينيون Demoiselles d'Avignon [1].



الشكل 71: قناع في سيفار، 150 سم.[2]

[1]Op cit, Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, Aux source de l'Afrique 50 siécles avant les pyramides, p171.
[2]Ibid, Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, Aux source de l'Afrique 50 siécles avant les pyramides, p171.

أدرك بيكاسو من النظرة الأولى جوهر هذا الفن الإفريقي ولاسيما ترتيب الأشكال الأكثر تعبيرا، حيث يتفق أعظم المتخصصين في الفن الحديث على الاعتراف بأن الفن الإفريقي لعب دورا أساسيا في الانفصال عن القواعد الأكاديمية الموروثة من التقليد اليوناني، وهنا ننوه أن الفن الزنجي الأول في إفريقيا تعود جذوره إلى لوحات طاسيلي وبعض المناطق الأخرى في القارة فالجوهر البدائي للقناع وقوانين التماثيل وألوان اللوحة تظهر بالفعل في فترة الرؤوس المستديرة منذ أكثر من 10000 سنة، علاوة على ذلك فإن الفن الصخري في طاسيلي يخفي رصيدا أسطوريا إفريقيا قديما يتكون من مجموعة من المواقف والمعتقدات والأساطير والتي من الأرجح أن تكون قد أثرت أيضا على آلهة مصر القديمة.

**من مؤلفات حشيد:**

1-Hachid. M, 1998, Le Tassili des Ajjer : aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant lespyramides, Paris-Méditerranée, Paris, Edif.

-مليكة حشيد، 1998، طاسيلي للأجَر: إلى منابع إفريقيا، 50 قرنًا قبل الأهرامات، منشورات باريس المتوسط، باريس.

يقدّم هذا المؤَلف رحلة عبر الزمن إلى منطقة طاسيلي ناجر والتي تعرف بكنوزها من الفنون الصخرية التي تعود إلى ما قبل 50 قرنا من بناء الأهرامات، نشر هذا الكتاب سنة 1998 وهو يغطي مجموعة واسعة من الموضوعات بما في ذلك البيئة الطبيعية والتركيب الجيولوجي في منطقة طاسيلي والتاريخ والفن الصخري، بشكل عام يعّد هذا المؤَلف مهما في التعريف بالمنطقة وفنونها بين الماضي والحاضر وتوفير نصوص غنية بالمعلومات، كما يتكون من أكثر من 450 صورة توضيحية.

2-Hachid M., Le Quellec J.-L., Agsous S., Amara A., Beck L., Duquesnoy E, Grenet M., HeddoucheA., Kaltnecker E., Mercier N., Merzoug S., Quiles A., Sahnoun H., Valladas H., Vigears D., Gauthier C. & Bassinot E, 2010, «Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tasili-n-Ajjer»,Sahara, n 21.

-مليكة حشيد وآخرون، النتائج الأولى للمشروع الجزائري-الفرنسي لتأريخ الصور الصخرية في طاسيلي للأجَر، الصحراء، العدد21.

يناقش هذا المقال النتائج الأولية لمشروع مشترك بين الجزائر وفرنسا لتأريخ الصور الصخرية في طاسيلي ناجر، وهو موقع أثري فريد من نوعه في جنوب الجزائر، حيث يشير البحث إلى أن المشروع استخدم

مجموعة متنوعة من الأساليب بما في ذلك التأريخ بالكربون المشع والتحليلات الأثرية لتحديد عمر الصور الصخرية، إضافة إلى دراسة خصائص الأصباغ المستخدمة في اللوحات حيث تم التوصل إلى نتائج أولية توضح أن الرواسب الأثرية تشير إلى أن الاستيطان في العصر الهولوسيني يعود إلى الفترة ما بين الألف الخامس والسادس قبل الميلاد، أما ثقافة البوفيديان فتتميز بتواريخ أكثر دقة تعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد ولكن خصائصها تتوافق مع المراحل الوسطى والمتأخرة من هذه الثقافة لكن يبقى السؤال مطروحا حول غياب العصر الهولوسيني القديم وهوية الثقافة المادية لصناع الرؤوس المستديرة.

3-M. Hachid, Recherches méthodologiques sur l'art rupestre de l'Atlas Saharien ,Thèse Doctorat 3ème cycle, Universite Aix en Provence, France, 1981-1982.

– مليكة حشيد، أبحاث منهجية حول الفن الصخري في جبال الأطلس الصحراوي، أطروحة دكتوراه، جامعة إيكس أون بروفانس، فرنسا، 1981–1982.

تستهدف هذه الأطروحة منهجية لدراسة الفنون الصخرية في جبال الأطلس الصحراوي بالجزائر، حيث تقوم الباحثة مليكة حشيد بتحليل مجموعة من الرسومات والنقوش الصخرية من مختلف المواقع في المنطقة وذلك باستخدامها لعدّة أساليب وتقنيات حيث تقدم المؤلفة لمحة ونظرة عامة عن الفنون الصخرية في جبال الأطلس الصحراوي وأهميتها البحثية في المقدمة، وتناقش مختلف الأساليب والتقنيات المستخدمة في دراسة الفنون الصخرية في الفصل الأول، كما تقدم وصفا تفصيليا لمواقع النقوش الصخرية التي تطرقت إليها في الفصل الثاني، كما تقوم بتحليل النقوش الصخرية من حيث الأسلوب والموضوعية في الفصل الثالث، كما تناقش المعاني والدلالات الكامنة وراء النقوش الصخرية في الفصل الرابع، وأخيرا تقدم استنتاجاتها حول الفنون الصخرية في جبال الأطلس الصحراوي وتأثيرها على فهم الثقافات القديمة في المنطقة في الفصل الخامس، وبذلك تكون هذه الأطروحة مساهمة هامة في تقديم رؤى جديدة حول المعاني والدلالات الضمنية للرسومات الصخرية وتحسين فهم الثقافات القديمة.

4- M. Hachid, Les pierres écrites de L'Atlas Saharien (Hadjrat Mactouba),T 1et 2, Enterprise Nationale des Arts Graphiques,1992.

–مليكة حشيد، الأحجار المكتوبة في جبال الأطلس الصحراوي (الحجارة المكتوبة)، المجلد 1و2، المؤسسة الوطنية للفنون الرسومية، 1992.

يقدم هذا المؤَلف دراسة شاملة للرسومات والنقوش الصخرية في جبال الأطلس الصحراوي، وهي منطقة غنية جدا بهذا النوع من الفنون القديمة، وعليه تصف الباحثة هذه الرسومات والنقوش حسب الموقع والنوع والموضوع لذلك يعتبر هذا المؤَلف مرجعا قيما للباحثين والمهتمين بالفنون الصخرية والآثار في شمال إفريقيا وعملا رائدا في مجال دراسة الفنون الصخرية في الجزائر.

5-M. Hachid, le chronologie relative des gravures de l’Atlas Saharien (Algérien) et la région de Djelfa, Libyca, tome (36), 1982.

-مليكة حشيد، التسلسل الزمني النسبي للنقوش الصخرية في جبال الأطلس الصحراوي (الجزائر) ومنطقة الجلفة، المجلد36، ليبيا، 1982.

يبحث هذا المؤَلف على الأرجح في التسلسل الزمني النسبي للنقوش الصخرية الموجودة في جبال الأطلس الصحراوي في الجزائر ومنطقة الجلفة حيث تحاول الباحثة تحديد فترات زمنية تم فيها إنشاء هذه الرسومات والنقوش باستخدام أساليب فنية وأدوات مختلفة.

## 2جهود الباحثة أمل مصطفى–إثيرAmel Mostefaï-lthier.

في دراسة قامت بها الباحثة أمل مصطفى–إثيرAmel Mostefaï-lthier* حول الرؤوس المستديرة «Têtes Rondes» تقول بأن غالبية اللوحات الصخرية المعروفة باسم "الرؤوس المستديرة" تقع في طاسيلي ناجرTassili n'Ajjer وتدرارت أكاكوس الليبيةTadrart Akukas (Lybie) وهي محفوظة في ملاجئ صخرية حيث تشكل منذ الخمسينيات من القرن الماضي مجموعة من التمثيلات الصخرية ماقبل التاريخ الأكثر شهرة في الصحراء الوسطى، تهيمن على هذه الصور التمثيلات البشرية التي تتميز برأس مستدير وأحيانا قرصي الشكل بدون رقبة حيث لا يتم تصوير ملامح الوجه أو الشعر، حيث احتلت هذه الصور دائما مكانا أساسيا وأصليا في الخيال الجماعي للباحثين والمهتمين بالفن الصخري الصحراوي[1]. {ينظر الشكل 72}.



*أمل مصطفى إثير باحثة جزائرية في الآثار وفن الرسوم الصخرية، دافعت عن أطروحة الدكتوراه حول موضوع: Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie) تحت إشراف جون لوكليك Jean-Loïc Le Quellecوفرانسوا بون François Bon.

[1] Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ? – Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle, économique et sportive-LA RAHLA, N° 230, 3 e trim, 2019 Septembre 2019, France, p33.

الشكل 72: منظر لاكتشاف الرسومات الصخرية بطاسيلي ناجر.[1]

من السهل فهم سبب الاهتمام الخاص الذي حظيت به هذه الصور في المنشورات والدراسات البحثية، {ينظر الشكل 73}. وفي سياق اكتشاف صور صخرية محفوظة جيدًا وغنية بالتفاصيل ومتنوعة في أشكالها وملونة بشكل رائع في وسط بيئة قاحلة، ومن بين هذه الصور هذا المشهد الملفت للأنظار{ينظر الشكل 74} الذي يجسد لغز الفن الصحراوي في ماقبل التاريخ.



الشكل 73: رأس مستدير من جبارين.[2]

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie), p591.
[2]Op cit, Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p33.



الشكل 74:جدارية الإله الأعظم «Grand Dieu».[1]

وعليه تبقى الأحكام القيمة الإيجابية التي تم إصدارها بشأن هذه اللوحات ومحاولة تفسيرها من خلال افتراضات تفسيرية ثابتة تؤكد على التفرد الأسلوبي والغرابة من خلال الغموض والمشاهد الغير مفهومة، حيث أن التركيز المفرط على غموض وروحانية هذه الرسومات يشكل عائقا أمام فهمها بشكل موضوعي ومع مساهمته في التعريف بالفن الصخري إلا أنه تم عزله عن سياقه الأيقوني الأوسع ومنع تحليله بطريقة عقلانية ومنهجية، ومع ذلك فإن هذه الأحكام القيمة والمسبقة الإيجابية، على الرغم من أنها ساهمت كثيرًا في شهرة الفن الصخري الصحراوي، لها جانب سلبي حتى بالنسبة لـ "الرؤوس المستديرة"لأنها تعزل هذه الصور عن السياق الأيقونوغرافي الذي تنتمي إليه وتفترض أنها تمنع الطريق أمام نهج عقلاني ومنهجي لهذه البقايا الرسومية.وبالتالي بدلاً من التركيز على الطابع الغامض لهذه التمثيلات، ربما ينبغي علينا إثارة اللغز الذي يمكن أن تشكله في سياق تاريخ علم الآثار الصخري الصحراوي[2].إن فهم السياق الأيقوني للفن الصخري يتطلب دراسة متكاملة تأخذ بعين الاعتبار العناصر البيئية والثقافية والاجتماعية التي سادت في تلك الفترة. فربما كانت هذه اللوحات تحمل دلالات رمزية تتعلق بطقوس دينية أو معتقدات شعبية، أو تعكس جوانب من الحياة اليومية للمجتمعات القديمة.

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p34.
[2] Ibid, Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p34

تطرح الباحثة مجموعة من الأسئلة المثيرة حول أسلوب الرؤوس المستديرة مستفهمة حول ماهي الرؤوس المستديرة؟ وهل هي أسلوب أم فترة زمنية أم ثقافة؟ وماهو عمر هذه التمثيلات القديمة وموقعها الزمني؟ وماهي العلاقة التي تربط هذه الصور والتمثيلات الأخرى في طاسيلي والتي تشغل غالبا نفس المواقع الصخرية والتي تبدو أنها تحافظ على علاقات قوية ولكنها خفية معها؟.

وبهذه التساؤلات تضعنا الباحثة في حلقة معرفية للغوص أكثر والتعمق في معرفة منطقية حول هذا الأسلوب، وربما كانت هذه التساؤلات الواجب على كل باحث طرحها لكن للأسف لم تتمكن الأبحاث التي أجريت بشكل متقطع في طاسيلي ناجر منذ الستينات من الإجابة عن هذه الأسئلة الأساسية بطريقة ترضي الباحثين.

في الواقع هناك العديد من الصعوبات حيث تثير التواريخ الزمنية والموقع الزمني لهذه المجموعة من التمثيلات نقاشات لا تزال قائمة في سياق أثري لا يوجد فيه تواريخ مباشرة فيزيوكيميائية[1]، حيث يطرح تحديد التمثيلات وإدراجها في ثقافة مادية وثقافة أيقونية دائما تساؤلات بينما تستمر مشاكل تعريف هذه الصور وتحديدها في تشكيل عقبات رئيسية لفهمنا للفن الصخري الصحراوي في ماقبل التاريخ.

في أوزان إهيري Ozan Ehéré قامت الباحثة أمل مصطفى إثير بتحليل اللوحات لمناقشة لغز الرؤوس المستديرة، وعليه أقرت الباحثة بأنه من الصعب تحديد تاريخ اكتشاف الفن الصخري "الرؤوس المستديرة" حيث يمكن القول فقط أنه حدث في الثلاثينيات من القرن الماضي، في سياق البحث الأثري الصحراوي الذي كان يعرف بوجود تمثيلات منحوتة في الصحراء الوسطى منذ أكثر من ثمانين عامًا (مع أول ذكر لفن منحوت في فزان بواسطة هاينريش بارث Heinrich Barthعام 1850) ووجود تمثيلات مرسومة على هضبة طاسيلي نفسها منذ حوالي عشرين عامًا (مع أول ذكر يعود إلى الضباط المتمركزين في منطقة جانت بين عامي 1909 و1915). في الواقع دخل فن الرؤوس المستديرة أولا بطريقة غير واضحة إلى تاريخ اكتشاف الفن الصخري في طاسيلي، ولم يبدو خلال بضع سنوات أنه يميز نفسه عن بقية التمثيلات في المجموعة التصويرية التي يلتزم بتسجيلها جيش من ضباط المهاريستوméharistesauفي طاسيلي.ومع ذلك تزداد وتيرة تاريخ هذه المساهمة الجماعية في البحث الأثري في طاسيلي، بدءًا من عام 1933 مع إسهامات رئيس نقطة التفتيش في واحة جانت الملازم تشارلز برينانس Charles

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p35.

Brenans ودليله جبرين آغ محمد Djebrine Ag Mohammed، اللذان اكتشفا العديد من الاكتشافات المذهلة على هضبة تامريتTamrit وفي وادي جراتOued Djerat، بالإضافة إلى الأعمال (لوحات من الرسومات الأولية وصور ملونة منهجية جمعت في دفاتر لكنها لسوء الحظ ضاعت) [1]. تعتبر جهود الباحثين والمستكشفين في الصحراء أمثال بريناس ودليله جبرين خطوة حاسمة في الكشف عن كنوز الفن الصخري في طاسيلي و إبراز أهميتها الثقافية والتاريخية، لكن يبقى الفقدان الذي تتعرض له العديد من الوثائق والصور يجعل من الصعب تحديد التاريخ الدقيق لاكتشاف بعض المواقع واللوحات.

وإذا كانت الحرب في الجزائر قد أبطأت جميع الأبحاث، فإن الاستثمار الأثري في الصحراء يشهد انطلاقة قوية مع مشاركة هنري لوت الذي قام بإجراء مسح بالحجم الطبيعي للوحات الجدارية خلال مهمتين متتاليتين {ينظر الشكل75}، اكتشف من خلالها لوحات الرؤوس المستديرة، ومنذ ذلك الحين، احتلت "الرؤوس المستديرة" مكانتها المركزية التي لم يتمكن أحد من خلعها منذ خريف عام 1957 وعرضها أمام الجمهور الباريسي في قصر اللوفر، بالإضافة إلى الاهتمام الذي أولاه هنري لوت لنشر هذه "المحفوظات الصحراوية ما قبل التاريخ" التي تمثلها اللوحات الجدارية في تاسيلي (وخاصةً من خلال نشر كتابه "اكتشاف لوحات تاسيلي" عام 1958)، فإننا ندين أيضًا له بالاسم الشائع الذي نستخدمه دائمًا لوصف أكثر هذه الصور القديمة غرابة، والتي تتميز بـ: "رأس مستدير ذو حجم متضخم" وزخرفة غير واقعية وبدون تمثيل للأعضاء الحسية[2]. أحدث اكتشاف الرؤوس المستديرة تحولا كبيرا في دراسة الفن الصخري في طاسيلي، حيث أصبحت هذه اللوحات رمزا لهذا الفن وأثارت اهتماما واسعا بالبحث في هذا المجال، كما ساهمت في تكوين صورة ذهنية عن هذا الفن تتميّز بالغموض والجمال مما جعلها أيقونة الفن الصخري في العالم.

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p37-38.
[2] Ibid,Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p39-40.



الشكل 75: لوحات الرؤوس المستديرة.[1]

في الواقع تم تسليط الضوء على الطابع التقليدي والساحر والغريب للرؤوس المستديرة والتي تتميز بغرابة لا مثيل لها في بقية الفن الصخري. أما فيما يتعلق بنسب هذه الصور فإن المنحى سيتغير قليلا لأن هناك من الباحثين الذين ينسبها إلى "الشعب الزنجي"«peuple négroïde»على عكس ألفرد موزيليني Alfred Muzzolini الذي يحاول جاهدا أن ينسب هذه التصاوير إلى "أوروبيين"« europoïdes»حتى تم وضعها في مصادر "الزنجية"«négritude».

قبل الشروع في تفسير هذه الصور القديمة هناك احتياطات واجبة ربما لأن هذه الصور تقارن بتمثيلات بوفيدية bovidiennes مفترضة أنها تافهة وقابلة للقراءة تماما والتي لا تكون كذلك في الواقع فإن لوحات "الرؤوس المستديرة" تقفد قابليتها للفهم وهذا يمثل مشكلة منهجية تستحق التحقق في حد ذاتها، أخيرا توصل البحث الأثري في طاسيلي إلى وجود معسكرين متعارضين فيما يتعلق بالنسب الزمني لأعمال "الرؤوس المستديرة" والتي لم يتم تأريخها بعد بدقة وبشكل لا لبس فيه وتترجم هذه المعارضة إلى وجود موقعين زمنيين، الأول يدعم النظرية القائلة بأن أعمال "الرؤوس المستديرة" تعود إلى العصر البليوسيني Pléistocène، أي قبل حوالي 10000 عام أو حتى 12000 عام قبل الميلاد، كما تعتقد مليكة حشيد أن "الرؤوس المستديرة سبقت حدث الجفاف، أما الثاني يدعم النظرية القائلة بأن أعمال

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p36.

"الرؤوس المستديرة" تعود إلى العصر الحجري الحديث، أي حوالي 6000 عام قبل الميلاد، بناءً على تحليل نقدي للمعلومات المتاحة أجراه ألفريد موزوليني في الثمانينيات من القرن الماضي، مسترشدًا بالبيانات الأثرية المتعلقة بتربية الأبقار في الصحراء الوسطى[1]. تعتبر مسألة تأريخ الفن الصخري في طاسيلي تحديا كبيرا للباحثين وذلك يرجع لعدّة أسباب كصعوبة تحديد المواد المستخدمة في الرسم وتأثر اللوحات بالعوامل الطبيعية، وقلة الدلائل الأثرية المادية المرتبطة بها، بالإضافة إلى ذلك فإن الاختلاف في التفسيرات حول معنى هذه اللوحات يزيد من تعقيد عملية التأريخ.

على المستوى الوثائقي أصبحت المواقع اليوم أكثر وثائقية بشكل لا نهائي،وقد شهد العقدان الماضيان تشكيل ملفات وثائقية فوتوغرافية عالية الجودة، مما سمح بالتغلب على العقبات الناشئة عن منتجات أوليات بعثات "الرفع الفني"، والتي يمكن توجيه العديد من الانتقادات إليها، بسبب طريقة ضارة بالأعمال (التبليل)(mouillage)ومعرفتها (التفسير، تثبيت البيانات، ...إلخ). {ينظر الشكل76}.



الشكل76:تلوث الأصباغ بالرصاص من قلم رصاص ودخان التبغ.[2]

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p41-42.
[2]Op cit, Malika HACHID, Jean-Loïc LE QUELLEC et all, Quelques résultats du projet de datation directe et indirecte de l'art rupestre saharien, p79.

مع ظهور التصوير الفوتوغرافي التقليدي في البداية والذي تم استخدامه منذ الثلاثينيات مع أعمال جان دومينيك لاجوJean-Dominique Lajoux، كان من الممكن بالفعل قياس أهمية هذا النوع من التسجيل في الستينيات، أمام الصور المؤثرة التي نشرها لاجو عن طاسيلي. ولكن كان ظهور التصوير الرقمي (من حيث الحجم والجودة واستغلال الصور،معالجة الصور، مسوحات ورسم بمساعدة الكمبيوتر) هو الذي غير كل شيء في بداية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. {ينظر الشكل77}.



الشكل77:التصوير الرقمي في أوزان إهرير.[1]

يقدر كريستيان دوبوي وجود حوالي 3000 نموذج "رؤوس مستديرة" في جميع أنحاء الصحراء الوسطى لكن لا يزال من الصعب تقدير عددها الدقيق في طاسيلي ناجر. في هذه المنطقة الأكثر ثراءً في التمثيلات من هذا النوع يمثل فن "الرؤوس المستديرة" 5٪ من التمثيلات ماقبل مرحلة الجملprécamelinesفي طاسيلي، وفقًا لتقدير موزيليينيMuzzoliniفي أوزان إهيريOzan Ehéré، كما تمثل الصور المسماة "الرؤوس المستديرة" 9٪ من التمثيلات في الموقع الأكثر توثيقًا في البلدة وعلى الرغم من شهرتها فإن هذه الآلاف من الصور هي لوحات غير شائعة[2].

ومع ذلك لا تزال "الرؤوس المستديرة" صعبة التصنيف، حيث تتنوع أساليبها بشكل كبير.ووفقًا لألفريد موزيليني فإنه يهيمن عليها أسلوب "التصوير التركيبي" أو "التصوير شبه الطبيعي" أو "التصوير المتسم بالتجريدية التعبيرية"، والذي يفضل تقنية مميزة تتكون من خط عريض داكن مع سطح داخلي فاتح.كما

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?,p44.
[2]Ibid, Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p45.

لا يمكن لهذه التعريفة الأسلوبية التي تنطبق على بعض صور "الرؤوس المستديرة" من النوع "المريخي" أن تعكس بالضرورة صورًا من أنواع أخرى مثل "السيدة السوداء" (سيفار) و"السيدة البيضاء" (أونغانت)، و"أنتينيا" أو "قضاة السلام"، أو "الملكات" في تان–زومايتاك.بشكل عام إذا لم يكن من الممكن تعريف "الرؤوس المستديرة" بدقة فإن الباحثة أمل مصطفى إثير تميل إلى اعتبارها عمومًا تمثيلات تفضل تصوير "الإنساني" وتعالجها بطريقة خاصة، مع التركيز على التعبير غير الواقعي للرؤوس، دون تصوير واضح للأعضاء الحسية مثل العيون والأنف والفم باستثناء الأذنين والتي تكون عمومًا غير واقعية.

تم مناقشة فرضية ارتداء القناع، وخاصة قناع الرأس، لتفسير هذه التمثيلات من قبل جان–لوي لوكيليكJean-Loïc Le Quellec في إطار جرد وقراءة مقنعة.وما تم الوصول إليه هو ملاحظة أوجه التشابه الشكلية التي يمكن إقامتها بين هذه التمثيلات القديمة والأقنعة والتسريحات الحديثة في غرب إفريقيا (الأقنعة النسائية في غينيا العليا، تسريحات شعر الراقصات في أنغولا).{ينظر الشكل78}.



الشكل78: : القناع في أوزان إهرير.[1]

تم اعتبار موضوعات "الرؤوس المستديرة" غير مرتبطة بالحياة اليومية والتي يتم فهمها على أنها مادية بحتة. في الواقع إن هذه الموضوعات الغامضة والرمزية تشكل معيارًا تمييزيًا واضحًا جدًا لتسجيل تمثيل في مجموعة الرؤوس المستديرة Têtes Rondes،وفقًا لموزيليني الذي يعترف بأن هذا المعيار هو من

[1]Op cit, Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?,p47.

المفارقات الأكثر صعوبة في التعريف عقلانيًا لأنه موجود في جو التكوينات. ووفقًا للمؤلفين الذين اقتنعوا بعدم قابلية فهم صور الرؤوس المستديرة، فإن سكان طاسيلي في ماقبل التاريخ لم يصوروا أي مشاهد للصيد أو التدجين أو الحياة المنزلية العادية مثل المشاهد المتعلقة بإنتاج الطعام وغيرها من المشاهد العائلية الشائعة في الفن البوفيديl'art bovidien.في الرؤوس المستديرة عندما يمكن قراءة المشاهد الرمزية فإنها لن تكون سوى "رقص طقسي" وموكب من المصلين حول "آلهة غريبة كبيرة" وغيرها من "المريخيين".لذلك يمكننا أن نؤمن بوجود مجالات منفصلة مثل المجال المقدس لسكان فترة ماقبل التاريخ الذين نجهل تماما عالمهم العقلي وإلا فإن تلقينا لأيقونات الرؤوس المستديرة التي تم جمعها تكفي لتقويض جدار عدم الفهم والظلام الكامل المزعوم المنسب إلى هذه التمثيلات، وفي اللوحة العائلية في سيفار {ينظر الشكل79} كم من الجمال والعاطفة والتي لا يمكننا بالتأكيد استنفاد جميع معانيها.



الشكل79: اللوحة العائلية في سيفار.[1]

لطالما تم تسليط الضوء على العلاقات التي تربط بين التمثيلات البشرية "الرؤوس المستديرة" وعالم الحيوان، ولا سيما مع صور الكبش والماعز. وبناءً على هذه التفضيلات، أطلق جان-دومينيك لاجو-Jean Dominique Lajouxعلى فترة "الرؤوس المستديرة" اسم "مدرسة الظباء" «école des Antilopes»[2]. تعتبر هذه اللوحات شاهدا على تطور الحس الفني لدى الإنسان القديم، حيث

[1]Op cit , Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p48.
[2] Ibid, Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p48

استطاع أن يعبّر عن رؤيته للعالم من حوله بشكل بدائي وجميل. إضافة إلى ذلك وجود ارتباط وثيق بين الإنسان والحيوان الذي يشير إلى وجود معتقدات دينية قديمة تربط بينهما باعتبارهما جزءا لا يتجزأ من المجتمع.

أخيرًا لوحظ منذ وقت مبكر أهمية التمثيلات من النوع الأنثوي في فن "الرؤوس المستديرة"، لا سيما في المجموعة الفرعية الشهيرة من "المريخيين"« Martiens »و"الآلهة الكبرى"« Grands Dieux »حيث أن غالبية التمثيلات من النوع البشري في الفن الصخري طاسيلي تبدو أنها تتجاهل البعد الجنسي للشخصيات، والتي غالبًا ما يكون من الصعب تحديدها.

سمحت نتائج دراسة وتأريخ التربة القديمة للملاجئ في سيفارSéfarوتيني تزارفيتTi-n-Tazarift بتقديم عناصر من التسلسل الزمني النسبي لـ "الرؤوس المستديرة"نظرًا لأن هذه التمثيلات تقع في هذه الأماكن على ارتفاعات عالية على الجدران فمن المقبول أن يكون الرسامون الذين قاموا برسم "الرؤوس المستديرة" قد قاموا بأعمالهم على ارتفاع هذه التربة الذي اختفى في بعض الأماكن بسبب التعرية.حيث تشكل التأريخ باللومينول (OSL) لحبيبات الرمل الموجودة تحت هذه التربة والتي لم ترَ ضوء الشمس منذ 8000 +/- 900 عام قبل العصر المشترك، عنصرًا إضافيًا للتأريخ مما يثبت هذا التاريخ كنقطة مرجعية لإنجاز تمثيلات "الرؤوس المستديرة" المرسومة في سيفار وبالتالي في العصر الهولوسينيHolocène[1].

على أي حال فإن الجهر بالقول على أن نمط الرؤوس المستديرة يعتبر أسلوبا فنيا هو أحد المشكلات الرئيسية التي تواجه الباحث نظرا للتنوع الكبير في أنماط الرؤوس المستديرة، لذلك فإن التحدي الرئيسي للدراسات الأسلوبية هو أنها تعزل التمثيلات عن بعضها البعض وفي إطار هذا التحدي تشكل الرؤوس المستديرة مجموعة رمزية للعزلة الثقافية التي تؤدي إلى عدم فهم أثري لهذه البقايا.أما بالنسبة للإسناد العرقي بالنسبة للباحثين الذين عملوا على دراسة الفن الصخري من موزيليني إلى لوت مرورا بحشيد فقد كان لهذه الأعمال مساهمة أساسية في تاريخ الأعمال الصخرية.

**من مؤلفات الباحثة أمل مصطفى إثير:**

1-Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle,

[1] Op cit, Amel Mostefaï-lthier, Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique ?, p50/51.

économique et sportive, LA RAHLA, N° 230 , 3 e trim, Septembre 2019,France.

– أمل مصطفى إثير، الرؤوس المستديرة – لغز أثري؟، مجلة الصحراء للسياحة والثقافة والاقتصاد بعنوان الرحلة، العدد 230، 2019، فرنسا.

في مقالها المعنون بالرؤوس المستديرة للباحثة أمل مصطفى إثير تشير إلى اكتشافات أثرية تمثل رؤوسا بشرية بأشكال غريبة مما يبعث الحيرة والتساؤل في أذهان الباحثين، ففي هذه المرحلة المهمة من مراحل الفن الصخري الصحراوي التي تطرقت إليها الباحثة كعنوان مفصل سلطت الضوء على أراء الباحثين حول هذا الموضوع لبلوغ الهدف المرجو في معرفة تاريخ وثقافة هذه المنطقة خلال هذه الفترة.

2- Amel Mostefaï-Ithier, Contribution à l’étude de l’art rupestre tassilien : à la recherche d’un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie). Archéologie et Préhistoire. Université Toulouse le Mirail, Toulouse II, 2014.

–أمل مصطفى إثير، مساهمة في دراسة الفن الصخري طاسيلي: بحثا عن معنى أوزان إهيري( طاسيلي ناجر، الصحراء الوسطى، الجزائر)،تخصص علم الآثار والتاريخ القديم، جامعة تولوز لوميرايل ، تولوز 2، 2014.

يقدم هذا البحث إسهامات جديدة في مجال دراسة الرسومات الصخرية بمنطقة الصحراء الوسطى وبالأخص طاسيلي لأنه غالبا ما تم الخلط بين الثقافة والهوية العرقية ونمط الحياة المفترض والتقنية أو أسلوب الأعمال الفنية في حين تم التمييز تعسفا بين البيض والسود وبين الصيادين والرعاة، لذلك تحاول الباحثة الوصول للهدف المتمثل في إيجاد الحلول الجزئية للمشاكل التي يطرحها هذا السياق الصعب من خلال دراسة حالة أوزان إهيري حيث يساهم رصيدها الأيقوني في إلقاء الضوء على العلاقات بين بعض المجموعات.

### 3 جهود الباحث سليمان حاشي Slimane Hachi

توالت الاستكشافات الأثرية مع الباحث سليمان حاشيSlimane Hachi*فمنذ اكتشافه للفن الصخري ونشره تم الاعتراف سريعا بأهمية هذا الفن في الصحراء من حيث قدمه ولهذا تم دمجه في المجال العلمي لعلم ما قبل التاريخ. فبالرغم من المشكلات المتعلقة بقدمه وتسلسله الزمني وبلاغته أو بيئاته والتي تقع في صميم اهتمامات علم ماقبل التاريخ، لا يبدو لنا أن هذا الفن يرفض أنواعا أخرى من التساؤلات أكثر أنثروبولوجية من تلك المتعلقة بالدوافع والمعاني والتي لا ينبغي له أن يظل بعيدا عنها لفترة أطول. {ينظر الشكل 80}.



الشكل80: مجموعة من النقوش الصخرية من طراز الرؤوس المستديرة،(Uan Tabarakat, Algerian Tadrart).[1]

يصرح سليمان حاشي أن الفن التصويري في الصحراء سواء كان من العصر البليستوسيني أو من العصر الحديث والذي لا تزال آثاره كبيرة بما يكفي للاعتقاد بأنه كان أكثر أهمية في وقت إنشائه هو نتاج عدد

*سليمان حاشي باحث جزائري في علم ماقبل التاريخ، وهو مدير المركز الوطني للأبحاث ما قبل التاريخية والأنثروبولوجية والتاريخية (CNRPAH) في الجزائر.

[1] Jitka Soukopova, Decorated boulders and other neglected features of the Central Saharan rock art, Journal of Arid Environments 156, (2018), p98.

قليل من السكان على الرغم من عدم وجود بيانات علم الأحياء القديمة المعروفة لدينا فيما يتعلق بالصحراء، إلا أنه يمكن تصور كثافة أقل بكثير من الكثافة الحالية عدة مرات لهذه العصور المختلفة.[1]

وحتى لو استغرق الأمر عدّة آلاف من السنين لإنجاز هذا الفن، فقد امتلك البشر قدرات كبيرة على التنقل إلا أن هذه الرسومات واللوحات العديدة لا حصر لها هي نتاج مجموعات سكانية صغيرة العدد.

بالإضافة إلى ذلك تبدو اللوحات الجدارية، بالنسبة لعدد كبير منها وكأنها تركيبات مكتملة في كل مرة وليست أعمالا مفتوحة قابلة للتمدد، أضف إلى ذلك صعوبات الإنجاز والرعاية العديدة والدقيقة التي تم إيلاءها لهذه الرسومات للتأكيد على كمية الطاقة وأهمية الوقت الذي لم يكن ينقصه تحقيقه هذه الإنجازات من قبل مجموعات سكانية صغيرة لا يمكن أن تحشدها إلا دوافع قوية لا شك أنها أكثر جوهرية من الوجودية[2]. تشير هذه الملاحظات إلى أن إنشاء هذه اللوحات الجدارية كان يتطلب تخطيطا دقيقا وتعاونا جماعيا مما يشير إلى وجود بنية اجتماعية منظمة وقادرة على حشد الموارد اللازمة لإنجاز مثل هذه الأعمال الضخمة والمعقدة.

على عكس الفن الأوروبي القديم فإن الفن التصويري في الصحراء هو الأكثر وجودا على أسطح مورفولوجية قابلة للوصول مباشرة إلى البصر حيث تم استخدام جميع الجدران تقريبا التي يمكن أن تستقبل الصور لهذا الغرض دون أي اختيار خاص للأشكال الطبوغرافية حيث تم الاحتفاظ بالصخور كجدران طالما كانت توفر مساحة كافية.

تتداخل مناطق الحياة والتنقل لمختلف مجموعات الطوارق الحالية مع المجالات الرئيسية للفن التصويري ماقبل التاريخ المرسوم أو المنقوش، فمختلف مناطق طاسيلي والهقار وآير وأدرار على سبيل المثال لا الحصر تعدّ بالنسبة للمؤرخين حتى من العصور القديمة وللسكان الحاليين أراضي الطوارق التاريخية وبالتالي باستثناء المجال الفني الكبير الذي يشكله الأطلس الصحراوي يمكن القول أنه أينما تواجد الطوارق يوجد فن صخري ماقبل التاريخ[3]. يشير هذا التداخل الجغرافي إلى وجود علاقة وثيقة بين الطوارق والفن الصخري وهو عكس ما صرّح به الباحث هنري لوت أن السكان الأصليون غير مبالين بالفن الصخري والنصب الجنائزية في بلدهم، فبالنسبة إلى سليمان حاشي قد يكون هؤلاء السكان قد ورثوا معرفة

[1] Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art figuratif préhistorique d'Afrique du Nord, Analyse d'une fresque de Tin Hanakaten (Tassili n Ajjer), Etudes et Documents Berbe`res, 15-16, 1998, p164.
[2]Ibid, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art, p164.
[3]Ibid, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art, p165.

أسلافهم بهذا الفن أو ربما استمروا في استخدامه لأغراض خاصة بهم باعتبار أن للفن الصخري دور في تشكيل الهوية الثقافية للطوارق حيث يربطهم بتاريخهم وأرضهم.

بالنسبة إلى الباحث، الفن الصحراوي في ما قبل التاريخ هو فن متناقض، متناقض في ما يعرضه وليس في ما يمثله، هذا التناقض من خلال وفرته وصعوبات إنجازه والكميات البيولوجية وتنوع أنواع الحيوانات الممثلة، مع البيانات العامة لعلم المناخ القديم التي تصف القدم الكبير لتصحر هذا الجزء من العالم المنخرط في مناخ عالمي جاف منذ أكثر من 20 ألف عام، ناهيك عن المراحل الأخيرة حيث أن التنوع البيولوجي الذي يشير إليه الفن الصخري مثير للدهشة دائمًا في السياق الجاف العالمي حتى لو تم التقليل من شأنه في هذه النقطة يكمن رأي الباحث التناقض في هذا الفن.

بناءاً على ما سبق، من الصعب اعتبار الفن الصحراوي فنا جوهريا أو وثائقيا بمعنى سردا دقيقا للواقع الطبيعي ولكن بالأحرى نشاطا بشريا قوياً تم تعبئته واستثماره بالفكر والمعنى والخيال والرؤية، حيث يظهر هذا الفن كعمل لترويض الخيال من خلال الصورة لعالم فارغ إلى حد ما وشاق وممتد للغاية في الواقع.

فلم يكن بالإمكان ملء هذا الفراغ الهائل إلا من خلال الصور التي تستثمر في المناظر الطبيعية ورؤى العالم والحياة التي أعيد نقلها[1]. حيث يتمتع الفن التشكيلي الصحراوي بخصائص تميزه عن فن ما قبل التاريخ في أوروبا كونه يتواجد في أماكن ذات أشكال طبوغرافية مميزة، هذه الأماكن المقدسة مخصصة لحمل صور تعبر عن الأساطير التي لا يمكن لأي مكان آخر استقبالها وذلك بسبب التفسير الذي كان لدى الناس لطبيعتها وتكوينها لذلك يمكن القول أنه فن مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان. ويبدو أن هذا الفن يترجم ما يظهر المعادلة الأساسية للصحراء، هذه المعادلة المتعارضة التي يمكن تلخيصها على النحو التالي: هيمنة الصخور الجامدة مقابل ندرة الحياة، فضاء ثابت مقابل إحساس الإنسان بالعبور، صمت مطبق مقابل رغبة الإنسان في التعبير، وحدة المكان مقابل تعدد الثقافات، خلود الطبيعة مقابل هشاشة الوجود الإنساني...الخ.

بهذه الطريقة يعكس الفن الصحراوي حسب الباحث سليمان حاشي من خلال صوره رؤية الإنسان للعالم في هذه المنطقة القاسية، لكنه يبقى فن يمجد الطبيعة ويعبر عن علاقة الإنسان العميقة بها، ويؤكد على الروابط الأساسية التي تربطه بهذا الفضاء الفسيح[2].

[1]Op cit, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art figuratif préhistorique d'Afrique du Nord, Analyse d'une fresque de Tin Hanakaten(Tassili n Ajjer), p166.
[2]Ibid, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art, p166-167 .

ينتسب الفن التشكيلي الصحراوي عموما إلى العصر ما قبل التاريخ أو أواخر العصر الحجري الحديث، كما أنه يعبر عن علاقة جديد تربط الإنسان بالفضاء تتكون من بصمات وتأثيرات وعلامات لكنه يجسّد ذلك بطريقة رمزية أكثر تجريد لأنه لا يهدف إلى تمثيل الواقع بل التعبير عن رؤية الإنسان للعالم من خلال رموز وعلامات، التي من خلالها ينقل هذا الفن الصحراوي رسالة حول مكانة الإنسان في الكون وعلاقته بالطبيعة.إنّ فهم هذه الرسالة هو ما يجعل هذا الفن ذا قيمة كبيرة ليس فقط من وجهة نظر جمالية، ولكن أيضًا من وجهة نظر تاريخية وثقافية وفلسفية. {ينظر الشكل 81}.



الشكل81: جدارية من طاسيلي.[1]

في علاقة الإنسان بالفضاء لدى سكان الصحراء بشكل عام والطوارق بشكل خاص يدّعم الباحث صحة هذا الرأي بظاهرة ملحوظة ربما نمت تاريخيا هي تطوير التسميات الجغرافية، وبالطبع لا يمكن تحديد تاريخ ظهور عملية التسمية لكن كثافتها تشير إلى قدمها، وتتم هذه العملية بالتحكم في المساحة بأكملها من خلال شبكة قوية من التسميات الجغرافية الكثيفة والضيقة والمتواصلة تقريبا، وهو أمر بالغ الأهمية في الثقافة الطوارقية لأنه يشكل معرفة منظمة وقانونية تنتقل بشكل منهجي، كما تمتد هذه المعرفة إلى معرفة السماء والأجرام السماوية والنجوم وحركاتها ومواضعها فيما يتعلق بالدورات وعلاقتها

[1]Op cit, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l’art figuratif préhistorique d’Afrique du Nord, Analyse d’une fresque de Tin Hanakaten(Tassili n Ajjer,p168.

بالأرض...الخ، وهنا أيضا يبدو الأمر كما لو أن الفضاء ينظر إليه على أنه ملك للمعرفة أينما وجد، أي وراء المرئي من خلال التسميات الجغرافية وكلام البشر[1].

من هذا المنطلق يمكن أن تفترض أن التقليد بين البنية العامة لرؤية العالم لدى السكان الحاليين والمبادئ التي كانت سائدة في إنجاز بعض اللوحات الصخرية لم ينقطع، هذا الافتراض يعني أن الطوارق الذين يشغلون الأراضي الصحراوية المشتملة على هذا الفن قد احتفظوا في ثقافتهم ورؤيتهم للعالم بعناصر هيكلية، تطلب استقرارها وتماسكها عمقا تاريخيا ووحدة أنثروبولوجية (بالمعنى الثقافي) يمكننا أن نأمل بشكل معقول العثور على تجسيدها في بعض اللوحات الجدارية الرئيسية. {ينظر الشكل82}.



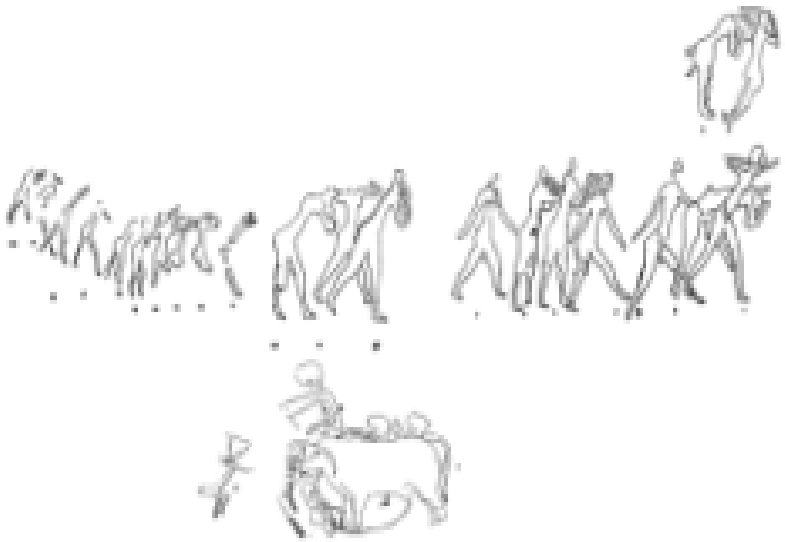
الشكل 82: لوحة من تين هانتاكن.[2]

على عكس التفسيرات التي قدمها بعض العلماء قبل بضعة عقود حوالي 1966، أنه يمكن التعرف دون أي تغيير تقريبا على بعض اللوحات الجدارية في طاسيلي على مشاهد طقسية مثل تلك التي مارسها الرعاة، يسعى الباحث سليمان حاشي إلى اختبار نهج لا يسعى إلى الكشف عن أوجه التشابه أو التشابه الواقعي بين الرسومات الصخرية والطقوس الحالية، بل يسعى إلى محاولة العثور على عناصر من علم الكونيات في الرسومات التي يعترف علماء الأنثروبولوجيا بقدراتها البنيوية[3].ومن الواضح أنه من غير الممكن تقديم قائمة شاملة لهذه العناصر، كما لو كانت دليلًا عمليًا،لأنه مسار بحث طويل الأمد

[1]Op cit, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art figuratif préhistorique d'Afrique du Nord, Analyse d'une fresque de Tin Hanakaten(Tassili n Ajjer), p169.
[2] Ibid, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art, p170.
[3]Ibid, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l'art, p171.

بالضرورة، ومتعدد التخصصات بالضرورة (بين علم ما قبل التاريخ وعلم الأنثروبولوجيا)، يجب أن ينتج عنه إطار نهج غير أحادي، لا يدعي قراءة اللوحات الجدارية من علم الكونيات الحالي أو إلقاء الضوء على علم الكونيات من اللوحات الجدارية الصخرية.

كاستكشاف يقترح الباحث مقارنة عناصر من علم الكونيات والممارسات الطوارقية بلوحة جدارية رئيسية في طاسيلي هي لوحة "ملجأ الثور" التي نشرتها الباحثة ج. أومسيبG. Aumassipوآخرون عام 1976. {ينظر الشكل 83}.



الشكل 83: لوحة ملجأ الثور.[1]

عملية البحث في اللوحة الجدارية هي بالأحرى عملية بحث عن معلومات تبدو ذات مغزى بالنسبة للباحث سليمان حاشي، لربطها بعناصر هيكلية لعلم الكونيات وممارسات الطوارق كما حددها علماء الأنثروبولوجيا في المجال.

ننوه هنا أنه تم تقديم تفسير ووصف تفصيلي لجدارية "ملجأ الثور" من قبل G. Aumassip في عام 1976 و الباحثG. Camps في عام 1986. ونذكر أن هذه الجدارية تقع في تين هانكاتن على بعد حوالي مائة كيلومتر جنوب شرق جانت.

تتكون الجدارية من لوحتين، تصوران موكبا من عدّة شخصيات في اللوحة الجنوبية الغربية، وثورا محاطا بشخصيات في اللوحة الشمالية الشرقية، ويُعتقد أن اللوحتين ليستا معاصرتين لبعضهما فاللوحة التي

[1]Op cit, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l’art figuratif préhistorique d’Afrique du Nord, Analyse d’une fresque de Tin Hanakaten(Tassili n Ajjer), p172.

تصوّر الثور هي الأقدم وهي من مرحلة متطورة من الرؤوس المستديرة حسب G. Camps، بينما ترىG. Aumassip أن اللوحة التي تصوّر الموكب تعود إلى العصر البقري وتضيف أن اللوحتين غريبتان عن بعضهما بينما يعتقد G. Camps أن لوحة الموكب قد أضيفت إلى المشهد الأولي للثور لإنشاء تركيبة عبر الزمن[1]. تشير هذه الجدارية إلى وجود معتقدات دينية ومعارف فلكية متقدمة للمجتمعات التي أنتجتها.

فعلى المستوى الدلالي، بعد اعتبار أن اللوحتين غريبتان عن بعضهما البعض ولم تشكلان أبدا تركيبة، خلص الباحث إلى أن الموكب يمثل مشهدا دينيا سحريا في وضع التضرع، بينما يمثل مشهد الثور تمثيل حيوان أسطوري لعب دوراً مهما للغاية بين سكان ما قبل التاريخ في طاسيلي، وعلى الرغم من تمثيل المشهدين في أوقات مختلفة إلا أنهما انتهى بهما الأمر إلى تكوين تركيبة ذات طابع احتفالي حول ثور لاكتساب قوة جنسية أمام موكب نسائي خائف في حالة تضرع[2].

أدى الاختلاف في الأسلوب بين اللوحتين إلى البحث عن الفترة الزمنية بين المشهدين لذلك تم الاعتماد على حقيقة أن بعض شخصيات الموكب تتداخل مع الثور بخطوط رفيعة مع وجود أدلة على الترويض (إزالة القرون) لتحديد تاريخ اللوحة في العصر البقري، ولا شك في أن اللوحتين هما جزء من تركيبة واحدة، وتركيبة كهذه يجب أن تصاحبها منطقيا فكرة التزامن (على الأرجح مرحلة مبكرة من العصر البقري) والتي تدعمها الحجج الزمنية والحجج الدلالية.

تظهر لوحة الجزء الجنوبي الغربي من الجدار موكبا من 20 شخصية معالجة بالمنظور ببراعة فنية كبيرة، باستخدام المغرة الحمراء الداكنة المطبقة على الجسم بالكامل باستثناء الشخصية رقم 1 المرسومة بخط أحمر، ويبدو أن جميع الشخصيات نساء وذلك من خلال التعرف على الخصائص التشريحية الأنثوية (الثديان، الانحناءات، عرض الفخذين) حيث ينبثق من هذا الموكب المعالج بإتقان انطباع بحركة منظمة تماما حيث يعطي احترام النسب التشريحية وتفاصيل الجسم ومواضع الأطراف المختلفة مما يضفي على المشهد رونقا ورهبة[3]. ومن هذا المشهد ينبعث انطباع بالثبات كما لو كان الموكب في انتظار شيء ما.

أما اللوحة الثانية الموجودة في الجزء الشمالي الشرقي من الجدار تصوّر ثورا مرسوما بخط أحمر ثابت محاط بستة شخصيات رفيعة ذات شعر كثيف بخط أحمر، ينظر الثور إلى الموكب برسمة دقيقة للغاية غنية

[1]Op cit, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l’art figuratif préhistorique d’Afrique du Nord, Analyse d’une fresque de Tin Hanakaten(Tassili n Ajjer), p173.
[2]Ibid, Slimane Hachi, Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l’art, p173.
[3]Ibid, Slimane Hachi ,Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l’art, p174-175.

بالتفاصيل التشريحية (الأذنين، القرون والعين والحوافر والذيل وكذلك الأعضاء التناسلية باهتمام كبير)، حيث يتميز هذا المشهد بأسلوب طبيعي جميل، وبنفس الطريقة التي أراد بها البعض التأكيد على الطابع المهيب والكبير للحيوان يبدو واضحا أيضا أنه تم وضعه في ثبات مذهل يقترب من الجمود والهدوء كشيء مادي يتحرك حوله ستة شخصيات دون التركيز على الدقة التشريحية سوى الشعر الأشعث ونسب الأطراف الغير واقعية وقدرات الانحناء والالتواء الغير متوافقة مع التشريح البشري[1].

يبدو من الواضح أن اللوحتين متقابلتين، تتمتع لوحة الموكب الموجودة في الجزء الجنوبي من الجدار بقيمة أنثوية بينما تتمتع الأخرى(لوحة الثور) الموجودة في الجزء الشمالي منه بقيمة ذكورية، وما يمكن ملاحظته هنا ارتباط جهة الجنوب مع الجنس الأنثوي وامتلاء للوحة وكذلك ارتباط جهة الشمال بالجنس الذكري مع فراغ في اللوحة. ومن المبتذل القول أن موضوعات هذه الجدارية هي القوة الجنسية وما يترتب عليها من خصوبة، ومع ذلك فإنه من المدهش وحتى المقلق ملاحظة أن عناصر من علم الكونيات والممارسات والطقوس والاحتفالات الحالية لمجموعات الطوارق المختلفة يمكن العثور عليها في هذا المشهد التصويري الذي يعود لآلاف السنين.

**من مؤلفات الباحث سليمان حاشي:**

1-Slimane Hachi , UNE APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE DE L’ART FIGURATIF PRE′HISTORIQUE D’AFRIQUE DU NORD Analyse d’une fresque de Tin Hanakaten (Tassili n Ajjer)- Etudes et Documents Berberes, 15-16, 1998.

– سليمان حاشي، نهج أنثروبولوجي للفن التمثيلي في شمال أفريقيا :تحليل لوحة جدارية من تين هانكاتن (طاسيلي ناجر) ، دراسات ووثائق أمازيغية، 1998.

في هذا المقال يدرس الباحث سليمان حاشي الفن التشكيلي الصحراوي محاولا ربطه بعلم الكونيات وذلك من خلال تطرقه إلى عدد من اللوحات الصخرية في منطقة تين هانكاتن للوصول إلى هدفه المرجو المتمثل في محافظة القبائل التارقية على القيم والعادات والتقاليد وتوارثها جيلا عن جيل أو بمعنى أصح حفاظ الطوارق على ثقافتهم من خلال الرسومات الصخرية على جدران الكهوف.

2-Hachi Slimane , Les cultures de l’Homme de Mechta-Afalou ,2003.

[1]Op cit, Slimane Hachi,Slimane Hachi, Une Approche Anthropologique de l’art figuratif préhistorique d’Afrique du Nord, Analyse d’une fresque de Tin Hanakaten(Tassili n Ajjer), p175.

- سليمان حاشي، ثقافات إنسان ميشتا-أفالو، 2003.

جاء هذا المؤلف لدراسة ثقافات الإنسان الذي عاش في موقع ميشتا-أفالو بالجزائر، حيث يهدف هذا العمل إلى تسليط الضوء على الصناعات الحجرية والعظمية الإيبروماوروسية ibéromaurusiensالمكتشفة في هذا الموقع، كما وتطرق الباحث في هذا المؤلف إلى مقارنة هذه الصناعات مع تلك الموجودة في العديد من المواقع الأخرى بالمغرب.

3-Hachi Slimane, Aux origines des Arts Premiers en Afrique du Nord, 2003.

- سليمان حاشي، في أصول الفنون الأولى في شمال إفريقيا، 2003.

جاء هذا المؤلف لتقديم مجموعة كاملة من التماثيل وشظايا التماثيل الإيبروماوروسية ibéromaurusiensالمكتشفة في موقع أفالو بورحمون في الجزائر والتي يقدر عمرها بين 18000 و11000 سنة قبل الحاضر لأول مرة.

إضافة إلى العديد من المؤلفات الأخرى التي من بينها: Les industries du Paléolithique inférieur des Ajjers. Point des connaissances ...، وكذلك مؤلف جمعه مع جميل عيساويDjamil Aïssaniتحت عنوان Béjaïa : centre de transmission du savoir/sous la dirسنة 2008، حيث يجمع هذا العمل مجموعة من المقالات التي أنتجت خصيصا للمعرض الكبير "بجاية: مركز لنقل المعرفة" الذي نظمه المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا والتاريخ والآثار بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية لعام 2007، كذلك عمل آخر جمعه مع الباحث يوسف نسيب Youssef Nacib وعبد الحميد بورايو Abdelhamid Bourayou تحت عنوان L'anthropologie africaine. Actes du colloque international (Alger du 30 juin au 04 juillet 2009) في سنة2013، إضافة إلى مؤلف آخر جمعه مع فؤاد صوفي Fouad SOUFI وحسان ريماون Hassan REMAOUN ومصطفى حداب Mustapha Haddab تحت عنوان Entreprise coloniale et luttes de libération en Afrique. Actes du colloque international (Alger du 13 au 15 juillet 2009في سنة 2015، إضافة إلى عمل جمعه مع الباحثة جنات أوماسيب G. Auamassip تحت عنوان موقع عرق الطوارق الماشولي بنواحي ورقلة بالصحراء الجزائرية.

**خلاصة الفصل**

بناءً على الاستقراء التاريخي والتحليلي للأبحاث الكولونيالية التي تناولت منطقة طاسيلي ناجر، يتضح الكم الهائل والتنوع الغني للرسومات الصخرية التي تمثل مصدراً بالغ الأهمية لفهم تاريخ الاستيطان البشري القديم في هذه المنطقة. وقد شكل إعلان الباحث غوتييهE.F. Gautierعن أول اكتشاف موثق للفن ما قبل التاريخ في المنطقة عام 1909 نقطة انطلاق لدراسات معمقة، حيث أكد مبكراً على ضرورة التمييز بين النقوش الصخرية ذات القدم الأكبر وتلك التي تنتمي إلى الفترة الليبية البربرية، وذلك نظراً لما لوحظ من تداخل في الطبقات التصويرية.لاحقاً، قام الباحث هنري لوتHenri Lhoteبجهد رائد في حصر الأساليب الفنية، حيث أحصى اثني عشر أسلوباً متميزاً للرسم على صخور طاسيلي، واقترح بناءً عليها تصنيفاً زمنياً للفن الصخري ضمن أربع مراحل رئيسية: فترة الجاموس، والفترة البقرية، وفترة الخيول، ومرحلة الإبل. إلا أنه عاد ليراجع هذا التصنيف في حدود عام 1958، مع الإقرار بأن عمله الأولي في توثيق النقوش، على الرغم من أهميته التأسيسية، قد قاده إلى بعض الاستنتاجات النظرية التي تحتاج إلى تدقيق، ومن أبرزها فرضيته حول استيطان "المرخيين" للمنطقة في عصور ما قبل التاريخ.

في المقابل، تكللت جهود البحث اللاحقة بمساهمات قيمة لباحثين جزائريين، وعلى رأسهم الباحثة مليكة حشيد Malika Hachid، التي كرست جهوداً مضنية لاستكشاف أصول وخبايا الفن الصخري الصحراوي في طاسيلي. وقد أسفرت أبحاثها عن اقتراح تصنيف منهجي للفن الصخري إلى خمس مراحل متمايزة: المرحلة الطبيعية، والمرحلة الشبه طبيعية، ومرحلة العربات، ومرحلة الجمل، والمرحلة الليبية البربرية.

يُستخلص من هذه المحاولات التصنيفية صعوبة بالغة في تأريخ وتصنيف هذا الفن بدقة، وذلك نظراً للكثافة العددية للمشاهد الفنية، وتعدد المراحل الزمنية التي يمثلها، والتداخل المكاني والزمني للصور. ففي المشهد الواحد، قد تتجاور رسوم تنتمي إلى فترات مختلفة، فضلاً عن احتمال قيام المجتمعات اللاحقة بإزالة أو تغطية رسوم سابقة لإضافة تعبيرات فنية جديدة. كما أن استمرار الإقامة الإنسانية في معظم المواقع على مدى آلاف السنين قد أضفى تعقيداً إضافياً على عملية التأريخ.

وقد اتجه أغلب الباحثين إلى اعتماد معيار الحيوانات المهيمنة في المشاهد الفنية (كالجاموس، والبقر، والخيل، والجمل وغيرها) كأساس مؤقت لتقسيم هذا الفن إلى فترات. وفي سياق زمني أعمق، أشارت الباحثة مليكة حشيد إلى دلالة بالغة الأهمية، مؤكدة أنه في الفترة التي كان فيها آخر فناني "الرؤوس المستديرة" يبدعون أجمل أعمالهم، لم تكن الحضارة المصرية القديمة قد نشأت بعد. وهذا يتعارض مع آراء

بعض الباحثين، مثل هنريش بارثH. Barth،الذين رأوا في فن صخور طاسيلي ناجر امتداداً للتأثيرات الفنية الفرعونية، مما يؤكد على عراقة وأصالة هذا التراث الفني.

جدير بالذكر أن هذا الفن الرفيع، على الرغم من قدمه، قد ألهم العديد من الفنانين الغربيين، وخاصة رواد المدرسة التكعيبية، مما يعكس قيمته الجمالية والفنية العالمية. كما تناولت الباحثة أمل مصطفى إثيرAmel Mostefaï-lthierبالدراسة فئة "الرؤوس المستديرة"، التي يتركز وجودها بشكل كبير في طاسيلي ناجر وتادرارت أكاكوس الليبية، والتي احتلت مكانة مركزية في تصورات الباحثين والمهتمين بالفن الصخري. ومع ذلك، أقرت الباحثة بصعوبة تحديد تاريخ دقيق لاكتشاف هذا النمط الفني، نظراً لغلبة أساليب التصوير التركيبي، أو شبه الطبيعي، أو المتسم بالتجريدية التعبيرية.

وفي سياق مختلف، قدم الباحث سليمان حاشيSlimane Hachiبحثاً يربط الفن الصخري بعلم الكونيات، محاولاً إبراز استمرارية العادات والقيم والثقافات التارقية منذ عصور موغلة في القدم، والتي تتجلى في هذه الرسومات الصخرية.

ختاماً، وبالرغم من هذه الجهود البحثية المتنوعة والتفسيرات المقترحة، لا تزال دراسة وفهم الفن الصخري الصحراوي، بكل ما يحمله من تعقيدات زمنية وأسلوبية ورمزية، يشكل تحدياً مستمراً أمام الباحثين في سعيهم لكشف المزيد من أسرار الماضي الإنساني في هذه المنطقة الفريدة.

## الفصل الثالث: خلفية الرسوم الصخرية في طاسيلي.

### المبحث 1: معالم الفكر العقائدي في الفن الصخري. ( قراءة في نماذج )

### المبحث 2: العبادات الطوطمية في طاسيلي ناجر ( قراءة في نماذج)

### المبحث 3: الأسطورة و الطقوس و السحر. ( قراءة في نماذج)

في الفصل الثالث سنتطرق إلى قراءة بعض النماذج الفنية لفهم أعمق لخلفية هذه الرسوم وتقديم رؤى جديدة حول حياة الإنسان القديم في منطقة طاسيلي ناجر، باعتبار أن فن الصخور في المنطقة نافذة على عقل الإنسان لاستكشاف المعاني العميقة والدوافع الخفية التي دفعت هؤلاء الفنانين لترك بصماتهم على جدران الكهوف، وهذا ما نوّد التوصل إليه من خلال هاته الدراسة المعنونة بفن الرسوم الصخرية بطاسيلي ناجر (مقاربة أنثروبولوجية) ولذا اخترنا مجموعة من الجداريات الفنية لتوضيح مدلولاتها ودراستها دراسة أكاديمية وكذا الاعتماد على المصادر الإثنوغرافية لفهم تلك العوالم السابقة والكشف عن طقوس وأسرار كانت تحكم حياة مليئة بالحركة لهؤلاء الناس.

تضم سلسلة جبال طاسيلي عددا هائلا من الملاجئ الصخرية والكنوز الفنية التي شكلت بتنوعها وعمقها نافذة واسعة على حياة الإنسان القديم في الصحراء، ولهذا مازالت الرحلات الاستكشافية حتى الآن متواصلة لكن يبقى من الصعب الوصول إلى رأي واحد ومباشر نظرا لتنوع وتعدد التقاليد في الرسم سواء من حيث الأسلوب أو الموضوع، فاللوحة الواحدة تنقل أفكارا خاصة تتطلب الدراسة على نطاق واسع لأنها تتجاوز مجرد وثيقة دنيوية أو مجرد مصدر للمعلومة حول المجتمعات القديمة والتي تكشف عن رمزية قوية وروحانية ودينية ملفتة للنظر لدى الفنانين الذين نقشوها ورسموها.

لقد ألهمت البيئات الطبيعية الفن الصخري أجواء الصمت والروحانية المنبعثة من بعض المناظر، ومشاعر الرهبة والتفكير والتسامي، وكما أنفنا الذكر بأن قراءة لوحة واحدة من هذا الزخم الفني تتطلب نطاقا واسعا لأنه لا ينبغي دراسة الفن الصخري بمعزل عن سياقه الجغرافي والمناخي، ومن المتعارف أن هذه الرسومات تتناول عالما في مجموعه ما يلبث أن يكون عميقا في تحولاته عبر الأزمنة وفيما يتعلق بذلك خاصة في الوقت الراهن يكون من الصعب جدا علينا الإشارة إلى ثمة أشياء أكيدة وحقيقية لكونها غير محددة لذلك تبقى هالة الغموض تحيط بهذه الرسومات خاصة إذا " تعايشت في لوح واحد أعمال عصور مختلفة، ويجب ألا ينسينا هذا التجميع بحسب المواضيع في أن اللوحات في حد ذاتها مجموعات معقدة"[1]

هناك تنوع مثير للدهشة في فن الصخور الصحراوي، خاصة إذا نظرنا أننا ما زلنا بعيدين عن تفسير الكثير من الأعمال المتاحة لنا بنجاح، فكل صورة تظهر مثلا شكلا بشريا أو حيوانيا بشكل لا لبس فيه يمكن تقديم عدد من التفسيرات والملاحظات ووجهات النظر المقترحة.

[1] ك.إبراهيمي، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، تر: محمد البشير شنيتي، رشيد بورويبة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص125.

ومن بين الموضوعات التي تناولها الفن الصخري الصحراوي نجد الأشكال البشرية والتي قدرت بعدد كبير من الأشكال وزعت على مختلف الملاجئ بنسب متفاوتة، وقد أنجزت هذه الرسوم بتقنيات مختلفة خاصة "تقنية التلوين المتجانس وبالمغرة الداكنة والحمراء وباللون الأبيض والأصفر الغامق في بعض الأحيان، كما مثلت أجسام الأشخاص على شكل مثلثين متقابلين أو متطاولة ورأس على شكل عصا أو خطم الكلب، يرتدون سترات قصيرة على شكل جرس تصل إلى نصف الفخذ أو نصف طويلة بعضها تحمل أنواعا من الأسلحة كالرمح والعصا والأقواس والسهام...الخ"[1] والأشكال الحيوانية أين مثل فنان ما قبل التاريخ مختلف الحيوانات كالفيلة والزرافات مثل ماهو موجود بمنطقة تان زوميتاك، وثيران ووحيد القرن مثل ماهو موجود بمنطقة جبارين، وأبقار مثل ماهو موجود بمنطقة إهرير، إضافة إلى حيوانات أخرى مثل الكلاب والأحصنة والجمال والمعز والغنم مع حيوانات برية كالغزلان والظبي...الخ. وفي هذه الرسومات استعمل الفنان تقنيات خاصة لانجازها خاصة "التلوين المتجانس لكل مساحات الجسم مع ترك مساحة محفوظة دون تلوين كما مزج الألوان المغرة باللون الأبيض على مستوى القرون الأذنين البطن والأطراف"[2]وأشكالا أخرى كالرموز الكتابية مثل ماهو موجود بملجئ إمي نسكاون وإمرجان وإن أوفلا، والأسلحة والمسكن والعربة...الخ والتي رسمت تقريبا كلها باللون الأحمر الذي يعتبر كلون رمزي عند هذه المجموعات البشرية.

ومن المتعارف عليه إن إنسان ماقبل التاريخ في منطقة طاسيلي استعمل الرسم في بعض الفترات الزمنية من حياته لأغراض سحرية فرسوم مرحلة الرؤوس المستديرة التي تمثل الصيادين تميزت بالطابع الديني والسحري والأسطوري مثل تلك التعاويذ لطرد الأرواح الشريرة أو رسوم الأقنعة أو التعبير عن الصراع مع قسوة الطبيعة...الخ التي بلغت القمة في الرسم الواقعي.

إذن يبقى الجانب الديني من أكثر الوظائف ممارسة في الفن الصخري، والذي من المفروض أن يخضع للتفسير لأنه في هذا الفن تحديدا لا يوجد ما يشير إلى أن مشاهد الصيد قد لا تكون أيقونات دينية، لذلك من المحتمل وإن كان مستحيلا وصعبا أن تكون عملية الصيد نفسها حدثا دينيا، على غرار تلك الطقوس الرسمية الشائعة في فن الرسوم الصخرية، لذلك في هذا الفصل ارتأينا البحث في جوهر هذه

[1] د.اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي، مرجع سابق، ص926

[2] د. اوبراهم جوهر،الرسومات الصخرية بطاسيلي، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الرسوم وذلك بالتطرق معالم الفكر العقائدي في هذه الرسوم ومظاهر العبادة الطوطمية وكذا تسليط الضوء على الأسطورة والطقوس والسحر في رسومات الفن الصخري بطاسيلي ناجر من أجل فهم أعمق لهذا الفن ولتراثنا الإنساني المشترك، ومحاولة ربط وتفسير نتائج الدراسة في إطار نظريات التطور.

ولأن الرسم الصخري يختلف عن أي عمل فني آخر، حيث يتجاوز كونه مجرد عمل فني تقليدي يجمع بين البساطة والتعقيد، بين الرمزية والتعبيرية وبين كونه وثيقة تاريخية وفنية، لذلك فإن دراسته تتطلب مقاربة متعددة الأبعاد، من خلال الوصف والذي تمثل أولا في دراسة الجدارية من خلال التطرق إلى الموقع وذلك عن طريق تحديد المنطقة التي تقع فيها الجدارية أو الملجأ الذي يحويها، طبيعة التضاريس التي تندمج فيها الجدارية سواء جرف falaise أو بروز صخري affleurementأو حتى ركام éboulis، ثم طبيعة الصخر المكونة للجدارية حيث نجد الرسومات عادة على جدران من الغرانيت granit أو الحث (الحجر الرملي) grés أو الحجر الكلسي calcaire، كذلك التطرق إلى المحيط بملاحظة العناصر الطبيعية والإنسانية المحيطة بالجدارية من جدران مرسومة أخرى أو أثار وصناعات ما قبل التاريخ...الخ، ثم التطرق إلى الشكل سواء كان مسطح plan أو محدب convexe أو مقعر concave أو غير متساو accidenté، ثم التطرق إلى الميل سواء كان شاقولي vertical أو مائل oblique أو أفقي horizontal، بعدها نحدد المقاسات التي تتمثل في الطول والعرض والعلو، وعادة ما يكون طول الجدارية مساويا لطول الملجأ الذي يحميها، حيث يقصد بالطول أقصى بعد أفقي، أما الجدران العمودية فتتميز بمساواة العرض والارتفاع، بينما تختلف أبعاد الجدران المائلة والأفقية، ثم التطرق إلى درجة الإشماس أي مدى تعرض الجدار لشعاع الشمس المباشر سواء كان منعدم أو جزئي أو كلي وقد يتغير هذا المعطى خلال السنة حسب اتجاه الجدار، ثم المساحة المستعملة أي المساحة المرسومة مقارنة بمساحة الجدار الكلية سواء كانت صغيرة أو متوسطة أو كبيرة، ثم عدد الأشكال المرسومة على الجدار. ثانيا دراسة الأشكال من خلال تحديد طبيعة الشكل أي الجنس الذي ينتمي إليه الشكل المرسوم سواء كان إنسانا أو حيوانا (تحديد نوع الحيوان)...الخ، والتعرف على خصائصها من خلال تحديد نمط تصوير الرأس سواء كان بهيئة عادية أو على شكل عصا أو بشكل مستدير أو على شكل بقعة أو بشكل آخر، واللباس من خلال تحديد أوصافه أي أنه قصير، طويل، ضيق، فضفاض...أو نميّز نوعه سواء كان عباءة cape أو فستان robe أو سترة tunique أو تنورة jupe أو قلنسوة bonnet، والحلية من أساور أو ريش

أو تزيينات بدنية أو حلية أخرى، والأسلحة من الرمح أو القوس أو السهم أو العصا... بالنسبة للأشخاص، وكذا شكل البوص سواء كان موحد robe unie أو مبرقش robe bigarrée أو غير محدد بالنسبة للأشكال الغير مكتملة، وكذا شكل القرون طويلة كانت أو قصيرة أو غير ظاهرة أو حتى منعدمة بالنسبة للحيوانات، ثم التطرق لنمط تصوير الأشكال أي حالة الشكل سواء ساكن statique أو متحرك dynamique أو غير محدد ووضعيته سواء واقف أو مائل أو جالس، ومنظوره سواء كان المنظر نسبي perspective relativeوالذي يكون فيه التصوير بالمواجهة تارة ومن الجانب تارة أخرى، أو المنظر الجانبي المطلق profil absoluأو المنظر المواجه المطلق face أو أنه يكون غير محدد، واتجاهه بمعنى الجهة التي ينظر إليها الشكل المرسوم والتي تكون موجهة نحو اليمين أو اليسار أو غير محددة، ثم التطرق إلى تقنية التصوير اعتمادا على وصف تقنية الرسم من خلال الخطوط trait والمساحات اللونية الموحدة aplat والتي تكون متجانسة بصبغة موحدة، أو المساحة المحفوظة réserve de couleur وهي عبارة عن جزء من المساحة الملونة يترك بدون لون، أو عن طريق تقنية تنقيط وكذا الألوان المستعملة وتركيبهما مثل الأمغر القاتم ocrefoncé أو الأمغر الفاتح ocre clair أو الأحمر، الأبيض، الأسود، الرمادي أو الأصفر، وحسب رأي الباحث لوكليك Le Quellecأنه "كانت الرسومات الصخرية عند إنشائها على الحجر الرملي الصحراوي ذات لون فاتح جدا، ثم أصبحت داكنة تدريجيا بمرور الوقت"[1] ، ففي المتوسط تزداد كثافة الألوان مع تقدم الأعمال، لكننا ننوه هنا أن عملية التلوين ليست متناسبة منع الوقت فعلى سبيل المثال يمكن أن تحدث طبقة داكنة للغاية على أعمال حديثة أي أنها تحدث بسرعة كبيرة والعكس صحيح وعلى الرغم من ذلك إلا أن فكرة تأريخ الرسومات الصخرية من خلال لونها حفزت العديد من المحاولات لإنشاء تسلسلات زمنية نسبية. وثالثا دراسة الأسلوب وذلك من خلال التعرف على الأسلوب الذي تنتمي إليه هذه الأشكال الفنية اعتمادا على مختلف الخصائص والمعايير التي الباحثين لتصنيف الرسومات الجدارية في الصحراء والتي تضم كما ذكرنا سابقا أسلوب الرؤوس المستديرة، أسلوب البقريات، أسلوب مرحلة الأحصنة وأسلوب مرحلة الجمل.ثم التطرق إلى فك شفرة الرسائل من خلال تحليل كل هذه المعطيات والرموز سعيا لكشف أسرار الحضارات التي أنتجتها.

[1] Jean-Loïc Le Quellec, « Périodisation et chronologie des images rupestres du Sahara central », Préhistoires Méditerranéennes , 2013, consulté le 29 janvier 2021, p07.

**بطاقة تقنية توضح منهجية قراءة الرسوم الصخرية.**

## I الوصف.

### 1-دراسة الجدارية.

- المنطقة.
- طبيعة التضاريس.
- طبيعة الصخر.
- المحيط.
- الشكل.
- الميل.
- المقاسات.
- درجة الإشماس.
- المساحة المستعملة.
- عدد الأشكال.

### 2-دراسة الأشكال.

- ✓ طبيعة الشكل.
  - خصائص الأشخاص.
  - خصائص الحيوانات.
- ✓ نمط تصوير الشكل.
  - الحالة.
  - الوضعية.
  - المنظور.
  - الاتجاه.
- ✓ تقنية التصوير.

- تقنية الرسم.
- الألوان.

**3-دراسة الأسلوب.**

**II التحليل والتفسير.**

**IIIالنتائج.**

**المبحث 1: معالم الفكر العقائدي في الفن الصخري. ( قراءة في نماذج ).**

تتجلى معالم الفكر العقائدي ( les idées religieuses) في فن الرسومات الصخرية من خلال عناصر عدّة ارتبطت بأوضاع مختلفة كالرقص والاحتفال...الخ، مما يشير إلى أهمية المعتقدات في حياتهم. فكل معتقد يعكس صورة المقدس ومن ثم تنشأ المفاهيم والأفكار التي تقتنع النفس البشرية بوجودها، فالمعتقد هو "أول أشكال التعبيرات الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز الإنفعال العاطفي إلى حيز التأمل الذهني"[1]

فعلى سبيل المثال لا الحصر الرقص الدائري الذي طبق من طرف جماعات الصيادين لأجل طمأنة روح الحيوان المفترس، أو لضمان تكاثر الطرائد، فإنه يوضح بشكل مدهش استمرارا للشعائر والمعتقدات في ما قبل التاريخ.

تميّز المعتقد باستيعابه لأفكار عديدة تدور حول خصوبة الأرض الزراعية وتربية القطعان، أو حتى طريقة الدفن أو المدفن الذي اعتبر إبرازا لمعتقد ديني وشعائري ورابطة موجودة بين الأحياء والمتوفى حيث كان الاعتقاد بقاء الأموات في حالة غير مادية أو في صورة أرواح لمدة طويلة، وفي هذه الطقوس استخدم الإنسان القديم اللون الأحمر والذي يرمز إلى الدم الذي هو قوة وحياة، ولذا كان الاعتقاد السائد بأن تقديم الأضاحي من أهم الممارسات الطقسية التي تمنع سخط وغضب الآلهة وتحدد قواهم، لذلك كان المعتقد أساسا للبنية النفسية للإنسان الصحراوي القديم.

يتطوّر الفن الصخري مع نطور المعتقدات فقد دلت الكثير من المشاهد الصخرية على وجود فكر ديني تمثله آلهة وكائنات أسطورية وحيوانات مقدسة، كما "يظهر تعدد الآلهة كمعتقد ديني بصورة واسعة عند كثير من المجتمعات البدائية"[2]

وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى قراءة بعض النماذج من أجل التوصل إلى جل الأفكار والمعتقدات التي استحوذت على عقل الإنسان الصحراوي القديم.

---

[1] فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،ط4، سوريا، دمشق ، 2002، ص47.

[2] محمد رياض، الإنسان، دراسة في النوع والحضارة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012، ص515.

**النموذج الأول: شخصية سابحة.**



**يوضح الشكل أعلاه مشهدا لأحد الشخصيات السابحة.[1]**

## I الوصف.

### 1دراسة الجدارية.

تقع هذه الجدارية في منطقة تين-تزاريفت Ti-n-Tazariftبطاسيلي ناجر في صحراء الجزائر، يطلق عليها اسم "جدار القوس" حيث تندمج هذه الجدارية الصخرية في جرف صخري، هذا النوع من التضاريس الذي يعتبر شائعا في المناطق الصحراوية وغالبا ما يكون موقعا للعديد من الرسومات الصخرية. تصوّر هذه الجدارية أشكالا بشرية طائرة على صخور رسوبية، والتي تتشكل عادة في طبقات وتكون عرضة للتآكل بفعل عوامل التعرية والتي "كشفت هي الأخرى عن عدد كبير من المآوي"[2]. يشكل الجرف الصخري الإطار العام للصورة وهو العنصر الطبيعي الأبرز، إضافة إلى طبقة رقيقة من التربة أو الحصى والصخور المتناثرة على الأرض أمام الجرف والتي هي نتاج تفتت الصخور عبر الزمن، إضافة إلى بعض الأدوات الحجرية التي تكون من الممكن قد استخدمها الإنسان القديم. تظهر هذه

[1]Op cit, Malika Hachi, Le Tassili des Ajjer, p207.
[2] Christian Dupuy, Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas, ICOMOS, Rock art of Sahara and North Africa, JOUVE, Paris, p29.

الجدارية التي تحمل الصخور بشكل مقعر concave بنحو طفيف، حيث يشير الشكل العام للجدار الصخري إلى أنه جزء من تجويف طبيعي في الصخر والذي عادة ما يكون غير مستوي ومقعر مما يبرز النقوش بعمق أدق وتفاصيل أكثر، مما يعني أن هذه الجدارية مرسومة على سطح مائل قليلا إلى الداخل ويلاحظ أنه جزء من تشكيل صخري طبيعي، حيث تبدو النقوش أكثر وضوحا في الجزء السفلي منها مما يوحي بأن الضوء يسقط بزاوية تبرز التقعرات، كما يوحي أيضا بأن الجدارية تتعرض لشعاع الشمس ولو بشكل جزئي، كما تبدو مساحة الجدارية كبيرة نسبيا حيث تقدر بحوالي "1×1.19 متر والتي تتناسب مع الطول الحقيقي"[1]، وهي جزء من الجدارية ككل (انظر الشكل أسفله)، والتي تُظهر عدّة أشكال بشرية مختلفة في أحجامها وأوضاعها، مما يشير أنها تمثل مشهدا أو قصة ما، كما تتداخل بعض الشخصيات مع بعضها البعض مما يجعل تحديد عددها بالضبط أمر يصعُب قليلا لذلك تقدر بوجود أكثر من خمسة أشكال بشرية، إضافة إلى أشكال أخرى مثل الحيوانات والعلامات الهندسية.

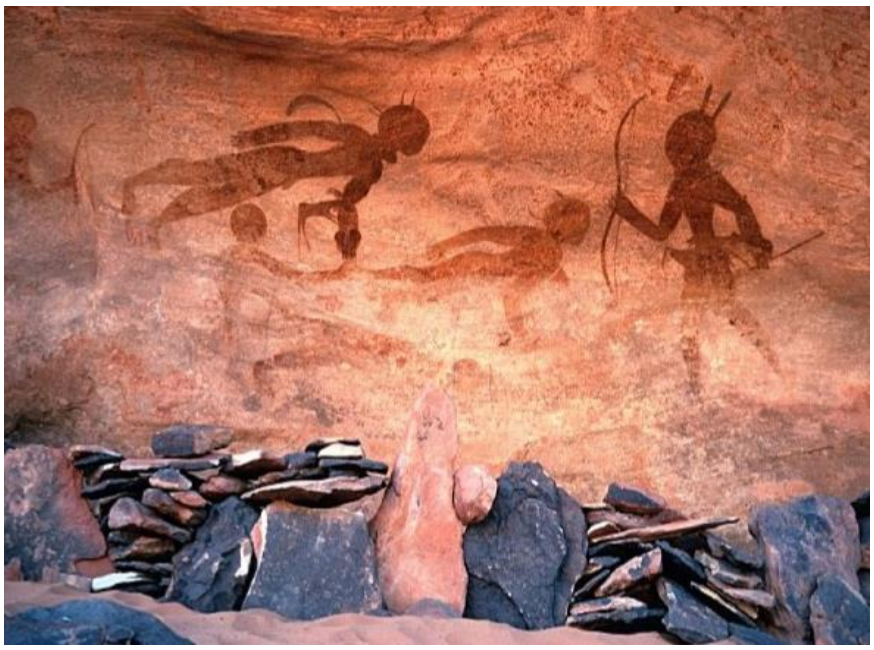


**صورة الجدارية تمثل نموذج الدراسة من تصوير الباحث ألفرد موزوليني[2].**

[1]Op cit, Malika Hachi, Le Tassili des Ajjer, p207.
[2]Jean-Loïc Le Quellec et all, peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil, p113

## 2دراسة الأشكال.

على سطح صخري خشن جاءت هذه اللوحة الجدارية تصوّر شكلا بشريا بارزا، يظهر بوضوح في وسط اللوحة حيث تم تصوير الرأس بشكل مستدير وبزينة فوقه تشبه القرون، كما يظهر نفس الشكل في المنطقة القفوية للرأس، وما يُلاحظ هنا غياب تام لملامح الوجه كما يوجد جسم غريب محاط بالرقبة. أما بالنسبة إلى زي الشخصية فإنه يعب تحديده لعدم وضوحه بشكل كاف،خاصة فيما تعلق بالملابس السفلى والتي لا يظهر منها سوى الغطاء الرأسي الذي أعطى للشخصية هيبة ورمزية، حيث "انتشر نوع من الغطاء يجمع بين القناع والقبعة مما يدّل على تطوّر في هذا الفن "[1]، كما مثلت أصابع اليد اليمنى بشكل عفوي وبسيط يشبه مخالب الحيوان تحمل جسما غريبا، في حين مثلت أصابه اليد اليسرى بشكل عادي. يظهر جسم يشبه الريشة مربوط على الذراع الأيسر للشخصية، كما ظهرت الأرجل بشكل تجريدي بسيط، وما يُلاحظ هنا غياب أية تفاصيل معقدّة أو زخارف، كما لا تحمل هذه الشخصية أية نوع من الأسلحة.كما يظهر أيضا قرص دائري أسفل الشخصية وحيوانا يشبه الظباء أو الغزال قرب اليد اليمنى بشكل واضح جدا وموحد وبقرون طويلة جدا.



[1]Op cit, Malika Hachi, Le Tassili des Ajjer, p207.

## مقطع من نموذج الدراسة[1].

تم تصوير هذه الشخصية بشكل متحرك في وضعية ميلان، حيث استخدم الفنان المنظور الجانبي المطلق نظرا لتسطيح الأشكال في اللوحة وغياب أي محاولة لإنشاء وهم عمق ثلاثي الأبعاد، كما يُلاحظ وجود جميع الأشكال عل نفس المستوى حيث تتجه هذه الشخصية والحيوان باتجاه اليمين. استخدم الفنان في إنشاء هذه الجدارية الخطوط الرفيعة والعريضة لإظهار مساحة لونية موحدة لذلك تظهر هذه الجدارية موحدة اللون حيث يظهر الأمغر القاتم بوضوح إضافة إلى تدرجات اللون البني والأصفر مما يشير إلى استخدام مواد طبيعية مثل الأكسيدات المعدنية أو الأصباغ النباتية.





## مقطع من الصورة الجدارية.[2]

يحيط بالشخصية محل الدراسة شخصيات أخرى، من جهة اليمين نلاحظ شخصيتان واضحتان إن لم يكن أكثر، جاءت الشخصية الأولى برأس مستدير لكنها غير واضحة الملامح وقليلة التفاصيل حيث تظهر في نفس وضعية الشخصية الأساسية، أما الشخصية الثانية فهي مقابلة للشخصية الأساسية في وضعية وقوف كما وتبدو في حالة حركة، رسمت هذه الشخصية برأس مستدير كذلك تحمل فوقه زينة

[1] أ.بعيطيش عبد الحميد، مظاهر الحضارة النيوليتية بمنطقة طاسيلي ناجر، مركز جيل البحث العلمي، العدد 3، أكتوبر 2014، ص 189.

[2] Op cit, Jean-Loïc Le Quellec et all, peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil, p113.

تشبه القرون، وترتدي زياً خاصاً يبرز في الجزء العلوي لكنه قليل الوضوح في الجزء السفلي، كما تحمل هذه الشخصية نوعا من الأسلحة، ما يُلاحظ أنها تحمل رمحا في اليد اليسرى، وقوسا باليد اليمنى، كما تظهر بعض الرموز والعلامات الهندسية المحيطة بهذه الشخصية، وربما "لم تكن السمات المختلفة مجرد عناصر زخرفية ولكنها قد تمثل مستوى أو مكانة داخل المجتمع"[1]

أما على يسار الشخصية الأساسية فتظهر شخصيتان إحداهما متجهة نحو اليمين والأخرى نحو اليسار، حيث تظهر الشخصية المتجهة نحو اليمين وكأنها تحمل قوسا في يدها اليسرى، كما يُلاحظ في هذه الشخصية غياب تام للملامح والتفاصيل، كما تظهر الشخصية المتجهة لليسار في وضعية استعداد وتحسس لأي شيء يمكن أن يحدث، ومن وضعية الشخصيتين المتكاتفتان بالظهر نستنبط ترقب الشخصيتين لحدث ما.



**مقطع من الصورة الجدارية.[2]**

[1] Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, British Library Cataloguing in Publication Data, 2012, p128.
[2] Ibid, Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, p128.

### 3دراسة الأسلوب.

الأسلوب الفني في هذه الجدارية بسيط وعفوي لدرجة ما، يبرز شخصية بارزة برأسها المستدير المميز، وهو سمة مميزة لمرحلة الرؤوس المستديرة، "وبين الأسلوب القديم للرؤوس المستديرة المرتبط بالآلهة العظام والأسلوب المتطور المرتبط بالمبتدئين تتداخل أنماط أخرى يسهل التعرف عليها"[1]، إذن فالجدارية تنتمي لمجموعة الرؤوس المستديرة المتطورة الذي يتميّز برقة أكثر وتصلب أقل مقارنة بالأسلوب الأول حيث يتطور نحو واقعية متزايدة فبالرغم من عدم وضوح ملامح الوجه بشكل جيد، إلا أنه يمكننا ملاحظة الأنف والفم بوضوح.



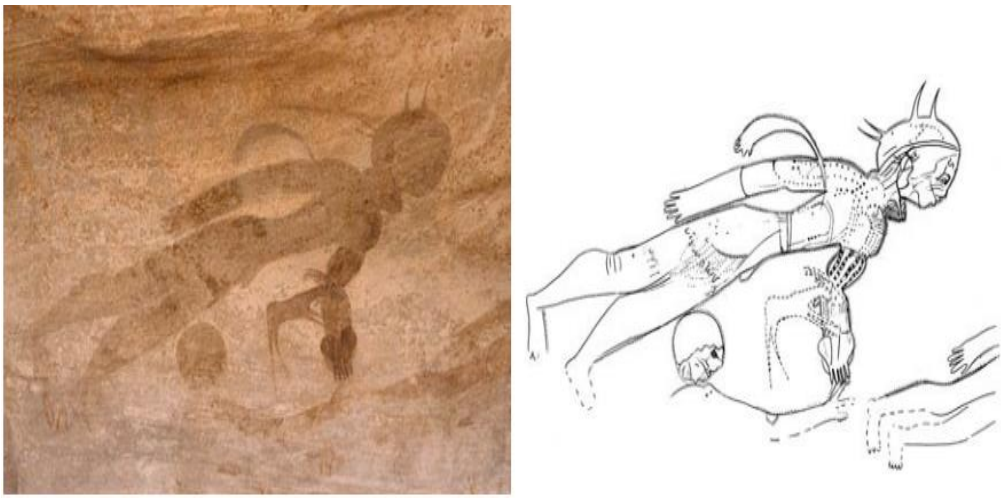
## II التحليل والتفسير.

في هذا المشهد المليء بالغموض، تظهر شخصيات سابحة في الفضاء، حيث اختلف الباحثين في المعنى والمدلول الذي ترمز إليه حيث ذهب بعضهم إلى أنها كائنات فضائية وهذه الفرضية مستبعدة إلى حد ما، في حين ذهب البعض الآخر أن هذا النوع من المشاهد يمثل الشامان في رحلة بحث عن الأرواح، وقد تمثل الموت أيضا، كما فسرت بعض الرموز الدائرية على أنها تمثل طبل الشامان.

الرمزية واضحة كل الوضوح في هذا المشهد الصخري، حيث أن اختيار الفنان الأسلوب البسيط للتعبير عن فكرة معينة والمنظر الجانبي الذي هدف به نقل المعنى وليس تحقيق الواقعية، بشكل يجعل المتلقي يتمعن في الديكور الداخلي لشخصيات الرؤوس المستديرة من خلال الدوائر، الزوايا، النقاط، الخطوط المنقطعة، الزخارف... وكلها عناصر غامضة ومجردة جاءت إما منفردة أو تحملها الشخصيات. فتمثيل الرأس بشكل مستدير يرمز إلى الدورة المتكررة للحياة والموت في الطبيعة في حين أن غياب ملامح الوجه يحتوي على لغة رمزية حقيقية أو ربما أن هذه الشخصية ترتدي قناعا وهو أمر شائع جدا في المجتمعات البدائية، وإذ ما ربطنا بين الأقنعة ووجوه الشخصيات نجد كلاهما يفتقر إلى ملامح الوجه، حيث يشكل القناع نظاما أيقونيا وإن كان بدائيا يحمل معنى دقيق يكمل الصور الواقعية. حيث أصبحت الأقنعة في هذه الفترة أكثر تعقيد ورمزية وغالبا ما تزّين بأذنين أو قرون وهي نفسها التي تزين القبعات التي ترمز إلى

[1]Op cit, Malika Hachid , Le Tassili des Ajjer, p207.

القيمة الدينية والاجتماعية والتي من شأنها أن تجعل الشخصية التي ترتديها تحتل مكانا خاصا، "ولا شك أن هذه العناصر التشريحية تشير إلى عالم الحيوان وتحديدا إلى البقريات والظباء والثور"[1]، وفي نهاية هذه الفترة انتشر نوع من غطاء الرأس يجمع بين القناع والقبعة كما أسلفنا الذكر سابقا، وهذا إن دّل على شيء إنما يدّل على تطور في هذا الفن والأفكار التي يقوم عليها. "يتكون هذا الغطاء من قبعة ذات شرائط رأسية متجاورة يعلوها غطاء دائري الشكل وقد تزين بأذنين متدلية"[2]، وهو السمة الأكثر تميزا للزي الذي ترتديه الشخصيات والذي تميّز بالبساطة والرمزية والتكيف مع الظروف المناخية وحتى مع الحدث الاجتماعي.



**رسم تخطيطي يوضح نموذج الدراسة[3]**

الأقنعة وأغطية الرأس معروفة جيدا في إفريقيا منذ القدم، تم استعمالها خلال الطقوس والمحافل، ولأغراض دينية وسحرية، غالبا ما يكون هذا الغطاء باللون الأبيض حول العينين، كما تم ارتداء القناع بهدف الحصول على قوة وشجاعة الحيوان الذي يمثله القناع، فالشخصية التي ترتدي القناع لم تعد نفسها بل الروح التي يجسدها.

هذه الروائع الفنية التي أنتجت في مرحلة متأخرة من الرؤوس المستديرة، أبرزت بشكل واضح شخصيات في حالة حركة بمرونة كبيرة وكأنها تؤدي رقصة أو تحي حدثا ما في مشهد غامض للغاية يوحي لرحلة الموت والولادة، حيث تظهر الزينة الجسدية والوشوم وارتداء الحلي والأقنعة بصفة أساسية في هذه المرحلة، مما يشير إلى مكانة اجتماعية عالية أو ارتباط بطقوس دينية.

[1]Op cit, Malika Hachid , Le Tassili des Ajjer, p207.
[2] Ibid, p207.
[3]Ulrich W. Hallier Brigitte C. Hallier, Nageurs dans les montagnes de la Tassili n'Ajjer ??, p06.

تدّل هذه الرسومات على وجود نشاط بشري في هذه المنطقة يمثل طقسا دينيا، حيث تظهر بعض الشخصيات البشرية لكن يبقى من الصعب تحديد ما إن كانت هذه الشخصيات حقيقية أو أنها نوعا من الأرواح، كما يوحي وجود القوس والرمح بالقوة والسلطة سواء كانت قوة بدنية أو روحية، حيث يتجوزان مجرد كونهما صوت لأدوات أو أسلحة، حيث ارتبط القوس والرمح في بعض الثقافات بالملوك والشخصيات الدينية ذات المكانة الرفيعة، كما يمكن أن يكونا رمزا للخصوبة والحماية والروحانية نظرا لاستخدامهما في طقوس الصيد السحري أو أدوات للتواصل مع العالم الروحي. كما يمكن أو يوحي وجود الحيوان والذي من الممكن أن يكون ظبيا أو غزالا أو وعلا، والتي غالبا ما تبدو وكأنها تجسد رمزية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعالم الاجتماعي والثقافي لهؤلاء الناس، يمكن أن يكون تمثيل الحيوان في هذا المشهد دليلا على تقديم القرابين لقوى عظمى، والتي غالبا ما تكون ذات قرون طويلة بارزة، هذه القرون لا تمثل مجرد زينة جمالية بل تحمل في طياتها دلالات رمزية عميقة تعكس تصورات الإنسان الصحراوي القديم عن العالم المحيط به حيث ترمز إلى قوة الحيوان وشراسته، وإلى القيادة والسيطرة كما أنها رمز الاتصال بالعالم الروحي، وغالبا ما كانت الحيوانات ذات القرون الطويلة حيوانات مقدسة ترتبط بالقوى الطبيعية أو الآلهة. مما يوحي لنا بأن هذا الحدث الاجتماعي الممثل في هذا المشهد الصخري هو بالضرورة تعبير عن طقس ديني وسحري متعلق بتقديم القرابين الحيوانية لقوى عظمى للوصول إلى المبتغى، إذن فإن جوهر هذا الفن ديني بعمق وهو لا يشهد على التقدم المادي للإنسان بقدر ما يشهد على محاولاته لترشيد الكون من خلال الإنشاءات الأسطورية والطائفية التي تميّز الصحراء بأيقونات غامضة تشهد على مستوى الروحانية التي وصل إليها الزنجي في منطقة طاسيلي ناجر.

## III النتائج.

- ✓ تمثل هذه الجدارية مشهدا اجتماعيا يمثل أداء لطقوس دينية كان يعتقد بها الإنسان الصحراوي القديم.
- ✓ تنتمي هذه الجدارية إلى أسلوب متطور من مرحلة الرؤوس المستديرة.
- ✓ استخدم الفنان بساطة الأسلوب في نقل المعنى والأفكار الأساسية التي يمثلها الشهد بدلا من التركيز على التفاصيل الدقيقة.

- ✓ غياب تام لملامح الوجه وظهور قرنين على الرأس أدلى بنا إلى القول بارتداء الأقنعة وأغطية الرأس.
- ✓ تحمل الأشكال والأوضاع التي تصوّرها الجدارية دلالات رمزية عميقة تشير إلى طقوس وأحداث مهمة.
- ✓ توفر هذه الجدارية جزءا مهما من حياة الإنسان القديم بما في ذلك نشاطه ولباسه ومعتقداته.
- ✓ فهم المعتقدات الدينية التي كان يعتقدها الإنسان الصحراوي القديم بمنطقة طاسيلي والكشف عنها.

**النموذج الثاني: المرأة الحامل والطفل.**



**يمثل الشكل أعلاه مشهدا صخريا لامرأة حامل وطفل[1].**

## I الوصف.

### 1دراسة الجدارية.

في أوزان إهيريOzan Ehéré بطاسيلي ناجر جنوب الجزائر تقع هذه الجدارية التي تعبّر عن صورة من صور الأمومة في المجتمعات البدائية،فمن خلال هذا المشهد الذي بين أيدينا تظهر هذه الجدارية على جرف صخري يصعب تحديد طبيعته نظرا لوجود طبقات صخرية متعددة فوق بعضها البعض ومع ذلك "فإن العديد من الملاجئ الصخرية ذات الرواسب الأثرية الطبقية السليمة توفر إمكانات كبيرة للحصول على معلومات حول الماضي"[2]، لكن من المرجح أن تكون هذه الجدارية قد رسمت على الصخر الرملي نظرا لشيوعه في منطقة طاسيلي وكذا لون الصخر الظاهر في الجدارية. يشكل الجرف الصخري الإطار العام للجدارية وهو العنصر الطبيعي البارز، إضافة إلى عناصر طبيعية أخرى كالأتربة والحصى والأحجار المفتتة، كذلك بعض الأشكال البشرية والحيوانية التي تظهر في خلفية الجدارية. كما جاءت هذه الجدارية

[1]Op cit, Amel Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p742.
[2]Op cit, Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, p02.

على سطح مقعر concave نظرا لظلال الإضاءة التي تشير إلى أن السطح منحني إلى الداخل قليلا مما يخلق انخفاضات طفيفة تلتقط الضوء بشكل مختلف، كما يظهر الميل العام للجدارية بشكل شاقولي نظرا للوضعية المستقيمة والمستقرة التي تمثلها الشخصية الواقفة، وبناءا على موقع الجدارية وزاوية انحدارها فإنه من الممكن أن تتعرض بشكل جزئي لأشعة الشمس خلال أوقات معينة وخاصة من اليوم حيث وجد الباحث هنري لوت بطاسيلي "عروق صخرية ملونة بارتفاعات مختلفة في بعض أجزائها بحيث أنها تتعرض لأشعة الشمس بدرجات متفاوتة بين طبقة وأخرى"[1]، كما يصعب تحديد عدد الأشكال في هذه الجدارية لكن يمكن ملاحظة عدد كبير من الأشكال التي تتكون من الشخصية الرئيسية التي تظهر بشكل كبير وسط الجدارية إضافة إلى بعض الرموز والأشكال التجريدية.

## 2دراسة الأشكال.

في مشهد يوحي بالغموض جاءت هذه الجدارية الصخرية تصوّر شخصية بشرية ذات رأس مستدير وكبير وجسم ممتلئ وبطن متدلي، يظهر على رأس الشخصية بعض الزخارف أو الوشوم أو الرموز وربما يمثل نوعا من الزينة وشيء غريب فوقه ربما يكون خصلة شعر، حيث لا تتضح تماما ملامح الوجه مع وجود جسم حول الرقبة، كما تظهر هذه الشخصية واقفة ممدودة الأيدي إلى الأسفل أو ربما تحمل شيئا ما حيث رسمت أصابع اليد بأسلوب بسيط وعفوي جدا كما يظهر انحناء على مستوى الركب كما رسمت الأرجل بشكل بسيط وعفوي هي الأخرى، كما نلاحظ وجود بعض الرموز والنقاط التي تغطي كامل الجسم والتي قد تدّل على إيحاءات معينة ومن خلال هذا تبدو هذه الشخصية عارية مع وجود نوع من العباءة أو المئزر حول الخصر. إضافة إلى وجود عدد من الأشكال البشرية مستديرة الرأس المحيطة بالشخصية الأساسية، هذا ويوجد أشكال أخرى متداخلة فيما بينها في هذا المشهد الصخري كالخطوط والأشكال الهندسية كما يصعب تمييز الأشكال الحيوانية.

جاءت هذه الأشكال الممثلة في هذه الجدارية في وضعية واقفة، لكن يصعب تحديد ما إذا كانت ثابتة تماما أم في حالة حركة طفيفة لكن الاستقامة النسبية للأطراف تشير إلى حالة من الاستقرار، حيث استعمل الفنان في هذه الجدارية المنظور الجانبي المطلق والذي من خلاله نميّز اتجاه الشخصية نحو اليمين

[1] د.مفتاح عثمان عبد ربه، الفن الصخري في تادرارات أكاكوس التقنيات الأساليب المخاطر، المجلة الليبية العالمية، العدد الثامن والعشرون، سبتمبر 2017، ص09.

كما استخدم الفنان عدّة تقنيات للرسم شملت الخطوط والمساحة اللونية الموحد والتنقيط...الخ، عن طريق الألوان الترابية التي تتمثل في الأصفر والبني والأسود والأبيض مما يدّل على استخدام مواد طبيعية، وينسب هنري لوت التنوع في الألوان الذي وجده في طاسيلي إلى عروق صخرية تمتد إلى عدّة أميال"[1] كما تظهر أكثر قتامة وأكثر كثافة في المناطق المنخفضة من السطح مما يعزز بأن السطح مقعر.

### 3دراسة الأسلوب.

الشكل الرئيسي في هذه الجدارية هو شخصية بشرية ذات رأس كبير ومستدير مما يدّل على أنها تنتمي إلى مرحلة الرؤوس المستديرة، حيث أطلق عليها اسم "غير ذات الصدر" sine pectore لأنه حسب الباحثة أمل مصطفى-إثير فإن "تسمية هذه الشخصيات بذات الصدر cum pectore في أوزان إهيري Ozan Éhéré تطلق على كائنات تحمل أثداء، كما أنه يجدر الإشارة أنه إذا تواجد الأطفال مع كائنات لا تحمل أثداء فإنه يطلق عليها اسم غير ذات الصدر sine pectore "[2]



## II التحليل والتفسير.

تظهر هذه الجدارية في أوزان إهيري Ozan Éhéré بتمثيلات تجعل المتلقي يبرز اهتمامه حول الشخصية المركزية، حيث تعتبر من أروع الأمثلة التي تجسد الأمومة في الفن الصخري في طاسيلي، حيث تم تجسيد الأمومة الإبداعية في إطار طقوس تهدف إلى دعم وحماية الحمل والولادة، وهذا بالضرورة يدعو إلى النظر في المكانة الاجتماعية والدينية التي كانت تحتلها المرأة في المجتمعات البدائية، حيث "تُظهر الدراسات المتعلقة بالأنشطة التي قامت بها النساء دورهن النشط في عصور ما قبل التاريخ، وتُبرز مشاركتهن في الأنشطة المتعلقة بالصيانة مثل الأمومة أو رعاية الأفراد الأطفال وتعليمهم ودمجهم في

[1] د.مفتاح عثمان عبد ربه، الفن الصخري في تادرارات أكاكوس التقنيات الأساليب المخاطر، ص09.

[2] Op cit, Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier. Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p740.

المجتمع، والأنشطة الاقتصادية مثل الزراعية أو الإنتاج النسيجي، والأنشطة الاجتماعية مثل الرقصات والطقوس والاحتفالات أو التجمعات"[1].



**مقطع من الصورة الجدارية.[2]**

هذا المشهد الغامض الذي يصوّر تلك الشخصية الأنثوية ذات الرأس المستدير وكأنها شخصية مقدسة في المجتمع الذي أنتجها، حيث تشير الزخارف والرموز الموجودة على الجسم والرأس إلى ذلك، كما لا تتضح ملامح الوجه مما يترك مجالا واسعا للتأويل. يظهر بطن الشخصية بشكل متدلي وهو رمز معقد يحمل في طياته دلالات متعددة، حيث يرتبط هذا الرمز ارتباطا وثيقا بمجموعة من المفاهيم الأساسية في حياة المجتمعات القديمة مما يوحي بالخصوبة والقوة الإنجابية للمرأة، كما يوحي أيضا للأمومة والتي نتج عنها عبادة الآلهة الأم في العديد من الديانات القديمة، كما قد يشير البطن المتدلي إلى تقدير المجتمع البدائي في طاسيلي لحالة الحمل والأمومة، وقد يكون مرتبطا بطقوس استجلاب المطر حيث يُنظر إلى الأمومة على أنها مصدر للحياة والتجدد أو مرتبطا بقوى كونية مرتبطة بالخلق والتجديد. تمد الأم بذراعها الأيسر نحو طفلها الصغير الذي يظهر في حالة حركة باتجاه الأم، "قد لا يرغب البعض في رؤية هذه الشخصية على أنها مولود جديد بل على أنها نوع من الكائن الصغير {الهومونكولوسhomuncule*}، ومع ذلك فإن

[1] Gabriel Marín Monasterio, Potencialidades y limitaciones en el estudio de las relaciones de género en la Prehistoria, Grado en Historia- Departamento: Geografía, Prehistoria y Arqueología, Curso 2016, 2017, p06.

[2] Op cit, Amel Mostefaï-Ithier, Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien, p742.

*الهومونكولوس يعني مخلوق بشري صغير أو جنين بشري كامل التكوين.

الفرضية التي تدعم عكس ذلك تبدو أكثر قوة بفضل وجود شخصيات صغيرة أخرى بالقرب من الزوج المكون من "الأم وطفلها" والتي تزيد من كثافة التمثيل "الأمومي" عند مستوى ساقيها"[1]، كما يظهر جسما غريبا آخر عند الذراع الأيسر للشخصية المركزية يصعب تحديد ماهيته. كما تظهر شخصيات صغيرة أخرى في كل أنحاء الجدارية بشكل أمامي، تتميز بلونها الموحد الأحمر الطوبي الداكن شبه البني وبوضعيات مختلفة، كما تمتلئ الجدارية بأشكال هندسية وخطوط ورموز مما يدّل على أن هذه الجدارية مكونة من عدّة طبقات وأكثر من موضوع، وعلى الرغم من أنها لا تزال جامدة إلا أنها أكثر واقعية.

هذا الوثائقي الذي يصوّر مشهدا من الحياة اليومية والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية بمنطقة طاسيلي، يحمل سمات غير عادية نظرا للارتباط الرمزي القوي بين المرأة والطفل الذي يظهر بشكل متكرر في لوحات الرؤوس المستديرة يدعم فكرة الخصوبة الأنثوية، والأكثر من ذلك يبدو أن هذا الارتباط المميز مبني على علاقة تكافؤ مماثلة لدى الرؤوس المستديرة، حيث تعتبر الأمومة حجر الزاوية في استمرارية النوع البشري فهي ليست مجرد وظيفة بيولوجية، بل هي دور اجتماعي معقد يتطلب توفير الرعاية والحماية، لذلك تم التركيز على الأنثى كمحور ديني ورمز للخصوبة والحياة حتى رفعت إلى مصاف الآلهة وارتبطت بالطبيعة والقوى الكونية، كما اعتبرت مصدرا لإنتاج العنصر البشري وقوة تجلب الخير والرخاء للمجتمع، فلم تكن الرمزية الأنثوية مجرد زخارف على جدران الكهوف بل كانت تعبيرا عميقا عن العقائد الدينية في المجتمعات القديمة.

وأخيرًا اللعب اللوني والتطابقات الشكلية بين المرأة والطفل في الفن الصخري يتجاوز كونها مجرد زخرفة بصرية، "فوفرة وجودة الصبغات البيضاء المستخدمة في اللوحات بمنطقة أوزان إهيري يعزز الألوان الأخرى مثل الأحمر والأصفر"[2].هذه العناصر الفنية الدقيقة تحمل في طياتها دلالات عميقة تعكس قدرة الفنان القديم على التعبير عن مشاعره وأفكاره بشكل رمزي، كما أنها دليل على وجود رؤية فنية عميقة لدى الفنانين القدماء، فالتناغم اللوني والتطابق الشكلي بين هذين العنصرين يشير إلى وجود علاقة وثيقة ومتكاملة بين الأم وطفلها وهي علاقة تتجاوز حدود الواقع المادي لتصل إلى مستوى الروح، كما تؤكد

[1] Amel Mostefaï, Les représentations féminines d'Ozan Ehéré (Tasīli-n-Ajjer, Sahara central, Algérie), Les Cahiers de l'AARS, Université de Toulouse Le Mirail, avril 2013, p222.
[2]Dr. Sid-Ahmed KERZABI, Malika HACHID, Marie-France MAKA, PROSPECTION ET CONSERVATION DES OEUVRES RUPESTRES DU TASSILI N'AJJER SAHARA ALGERIEN O.P.N.T. OFFICE DU PARC NATIONAL DU TASSILI, p110.

على أهمية هذه العلاقة في بناء المجتمع مما يدفعنا إلى الاعتراف أن الفن الصخري ليس مجرد تمثيل زخرفي على جدران الكهوف بل هو تعبير عن رؤية فلسفية عميقة للحياة.

## III النتائج.

- ✓ تظهر الشخصية الرئيسية في مركز الجدارية مما يدّل على أنها تشكل المحور العام للموضوع.
- ✓ اهتمام الإنسان الصحراوي القديم بتمثيل المواضيع ذات الصلة بحياته اليومية.
- ✓ تمثل هذه الجدارية شهادة على القدرات الفنية والإبداعية للناس الذين عاشوا في منطقة طاسيلي في الماضي.
- ✓ تعتبر هذه الجدارية وثيقة مهمة لفهم بعض المعتقدات السائدة في المجتمعات البدائية.
- ✓ تركز الجدارية على تمثيل المرأة مما يدّل على المكانة الاجتماعية والدينية التي احتلتها المرأة في المجتمعات البدائية.
- ✓ ارتبط تمثيل المرأة على جدران الكهوف في المجتمعات البدائية بفكرة الخصوبة والأمومة فشكلت المحور الأساسي واللبنة الأساسية التي يقوم عليها المجتمع.

**النموذج الثالث:الكبش البربري الضخم وأنثروبومورفسanthropomorphs مزخرفة.**



**يمثل الشكل أعلاه الكبش البربري الضخم وأنثروبومورفس مزخرفة[1]**

## I الوصف.

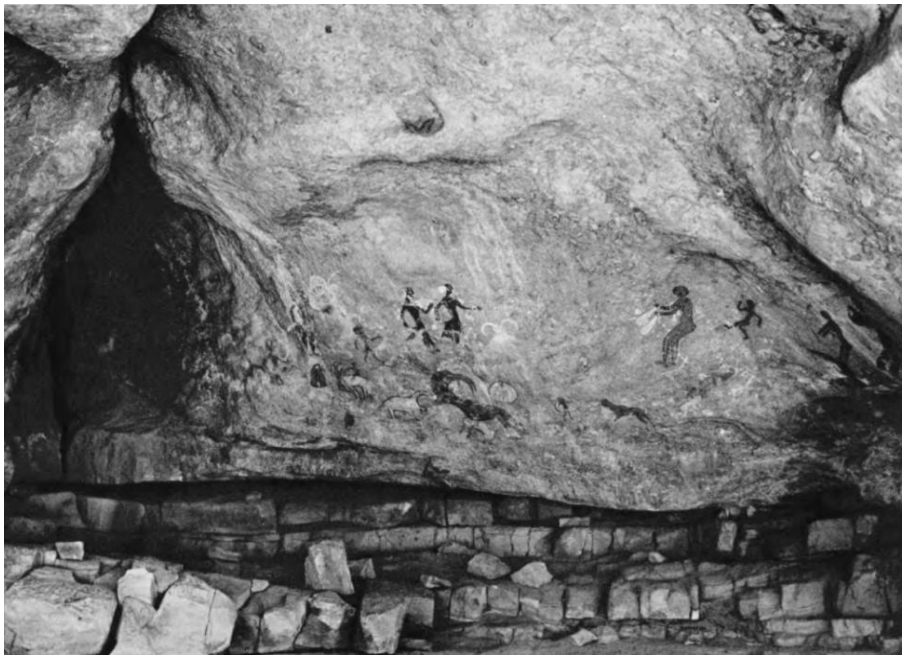
### 1دراسة الجدارية.

على سطح مستو جاءت هذه الجدارية الواقعة في تان زوميتاك Tan Zoumaitakبطاسيلي ناجر الصحراء الوسطى، على نوع من الصخور الرسوبية نظرا إلى وجود طبقات مرئية في الصخر والذي من الممكن أن يكون نوعا من الحجر الجيري نظرا للون الرمادي المائل إلى البياض أو نوعا من الحجر الرملي الفاتح اللون ومن المعروف أن "تضاريس طاسيلي ناجر نحتت ضمن طبقة رسوبية راجعة إلى عصر الباليوتيك"[2]، يشكل الحجر الصخري الإطار العام الطبيعي للجدارية جانبا إلى بعض الأحجار المفتتة والحصى كما يحيط بها رسومات وأشكال أخرى. يظهر سطح هذه الجدارية بشكل خشن وغير متساو accidenté نظرا لوجود العديد من التفاوتات والانحناءات التي يمكن ملاحظتها، إضافة إلى وجود

[1]Op cit, Malika Hachi, Le Tassili des Ajjer, p202.

[2] بحرة نادية، محاولة دراسة تحليلية للفن الصخري بمنطقة آدمر( طاسيلي آزجر، الصحراء الوسطى، الجزائر)، رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص15.

العديد من التشققات الصغيرة والكبيرة على سطح الجدارية كما يمكن ن يكون السطح قد تعرض لعوامل جوية أو المدة الزمنية الطويلة جدا، هذا التفاوت في السطح يعطي الجدارية عمقا ويضيف إلى قيمتها الفنية والتاريخية، كما يظهر الميل بشكل شاقولي نوعا ما،كما تصوّر هذه الجدارية أشكالا بشرية يحيط بها مجموعة من القوالب والأشكال الحيوانية بمساحة تملئ جدار الخلفية لذلك يصعب تحديد عدد الأشكال التي تحتويها بالضبط نظرا لتراكب الأشكال فوق بعضها البعض إضافة إلى بعض الأشكال المجردة والرمزية والألوان الباهتة التي تزيد من صعوبة التمييز إضافة إلى التلف الذي تعرضت له بمرور الزمن سواء "الطبيعية أو المناخية أو حتى البشرية أو ما يسمى بالموت البطيء"[1]، لكن من المؤكد أنها تحوي عشرات الأشكال شملت الأشكال البشرية والحيوانية والمجردة ، ومن المحتمل أن يكون جزء فقط من هذه الجدارية قد تعرض لبعض أشعة الشمس بشكل جزئي في حين كان الجزء الآخر من الجدارية محمي من الشمس أكثر من الأول وذلك نظرا إلى تلاشي الألوان وتحولها لألوان باهتة في المناطق العلوية من الجدارية، كذلك وجود تشققات صغيرة في بعض مناطق الجدارية قد يكون نتيجة للتغيرات الحرارية المتكررة وكذا تآكل الطبقة السطحية في بعض المناطق من الجدارية خاصة في الأجزاء العلوية والسطحية المكشوفة قد يكون ناتج عن عوامل جوية بما في ذلك أشعة الشمس.



[1] نوال بن صغير، الصور الفوتوغرافية والوثائق الأرشيفية ودورها في تشخيص مظاهر تلف النقوش الصخرية والحد منها "نماذج من الأطلس الصحراوي"، المجلة التاريخية الجزائرية، المجلد07، العدد 1، 2023، ص19.

## صورة لنموذج الدراسة على جدارية الكهف[1].

### 2دراسة الأشكال.

بغض النظر عن التآكل والتلف اللذان تعرضت لهما هذه الجدارية إلا أنه يمكن القول أنها تمثل مشهدا حيويا من حياة المجتمعات البدائية، يظهر فيه مجموعة من الأشخاص والتي أطلق عليها اسم أنثروبومورفس* جنبا إلى مجموعة من الحيوانات والتي تظهر في تفاعل مع بعضها البعض حيث "تسمح الروابط والتركيبات المتعددة بين عائلات مختلفة من العلامات بربط هذه الأنماط المنحنية بأفق ثقافي واحد"[2]. رسمت الشخصيات في هذه الجدارية برأس مستدير ببعض الزينة فوقه، كما تبدو ملامح الوجه غير واضحة تماما مما نتج عنه عدم وضوح تعبيرات الوجه لكن يمكن ملاحظة بعض الحركات الجسدية التي تعبير عن التفاعل بين الأشخاص، إضافة إلى بعض النقاط البيضاء الموجودة على الجزء العلوي من الجسم والتي تظهر كوشم أو زينة ووجود بعض الحلي على الذراع الأيمن من اليد إلى غاية المرفق لكلتا الشخصيتين كما تظهر بعض الزينة على الشخصية الموجودة على اليسار والتي تظهر كسلسال من العظام. ترتدي الشخصيتين لباسا يظهر مشدودا عند الخصر إلى غاية الساقين يشبه التنورة، والملاحظ هنا أن هاتين الشخصيتين من ذوات البشرة السمراء. كما تظهر الشخصيتين في حالة حركة في وضعية مشي نظرا لوضعية الذراعين. كما تظهر بعض الحيوانات والأشكال الهندسية في خلفية الجدارية بلون باهت جدا نكاد لا نميزها حيث يظهر حيوان يشبه الكبش أمام الشخصيتين بقرون طويلة جدا ومقوسة في حالة حركة.

[1]Op cit, Jean-Dominique Lajoux, Merveilles du Tassili n'Ajjer, p32.

*أنثروبومورفس هي أشكال مستوحاة من الإنسان، أي تمثل شخصًا أو كائنًا له صفات بشرية.

[2]Op cit, Christian Dupuy, Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas, p35.



**صورة جدارية تمثل نموذج الدراسة[1]**

وبالرغم من ملاحظة بعض التشوهات في الأشكال إلا أنّه يمكن تمييز مجموعة من الأشكال البشرية والحيوانية التي تحيط بهاتين الشخصيتين من كل الجوانب، والتي تعطي شعورا قويا بالحركة حيث تظهر هذه القوالب والأنثروبومورفس في أوضاع مختلفة بما يوحي بوجود نشاط مستمر في المشهد ويذكر "أندري جورهان أن التجمعات البشرية في بلاد المغرب القديم كان هائلة الأعداد ومنظمة فيما بينها ولها أساليبها في التواصل"[2]، كما تختلف هذه الشخصيات وكذا أحجامها والملاحظ أن البعض منهم يرتدي زينة والبعض الآخر ملابس بسيطة مما يدّل على تنوع الأدوار الاجتماعية. إضافة إلى الأنثروبومورفس المحيط بالشخصيتين المركزيتين تظهر العديد من الحيوانات في بعض المناطق من الجدارية وأول ما تقع عليه عين المتلقي هو الضأن الأسود الكبير ذو القرون الكبيرة والطويلة والضخمة الموجود أسفل الجدارية والذي يقابله حيوان غريب نوعا ما، كما يظهر خلف هذا الضأن حيوان يشبه قنديل البحر مما يدفع إلى طرح تساؤلات عدّة حول هذا الموضوع، لكن تمثيل هذا التنوع من الحيوانات في جدارية واحدة يدّل على أهميتها في المجتمع كما يجعل هذا المشهد متكاملا من كافة النواحي.

[1]Jitka Soukopova, The Earliest Rock Paintings of the Central Sahara : Approaching Interpretation, The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture, Vol 4, Issue 2, July 2011 p112.

[2] د.مها محمود عيساوي، صورة الأسرة في الرسوم الصخرية (قراءة سوسيو–تاريخية)، مجلة الرسالة والدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد الأول، جانفي 2017،ص203.

استعمل الفنان لإنجاز هذه الجدارية المنظور النسبي نظرا لحجم الشخصيات الذي يختلف بشكل ملحوظ فالشخصيات في المقدمة أكبر من تلك في الخلفية مما يخلق إحساسا بالعمق لكننا ننوه أن هذا المنظور النسبي ليس دقيقا جدا لأن الفنان ربما كان أكثر اهتماما بنقل المعنى والدلالات الرمزية بدلا من تحقيق واقعية بصرية كاملة، أما الاتجاه فنرى أن الشخصيتين المركزيتين تتجهان نحو اليمين إضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى أما الضأن الأسود فيتجه نحو اليسار إضافة إلى الشخص الذي يمتطي الحيوان، كما ركز الفنان على استخدام الخطوط والمساحات اللونية الموحدة والتنقيط...الخ. أما الألوان المستخدمة في هذه الجدارية محدودة بشكل عام تتكون بشكل أساسي من درجات اللون الأحمر والأصفر والبني والأبيض والتي تعطي انطباعا يرتبط بالتراب والأرض كما يشير ذلك إلى استخدام مواد طبيعية في الرسم وهذا شيء متعارف عليه كما يمكن ملاحظة بعض من الألوان المتراكبة فوق بعضها البعض في بعض المناطق من الجدارية مع وجود طبقة سطحية رقيقة تغطي سطح الجدارية قد تكون عبارة عن رواسب طبيعية أو مواد حافظة تم استخدامها لحماية الجدارية.

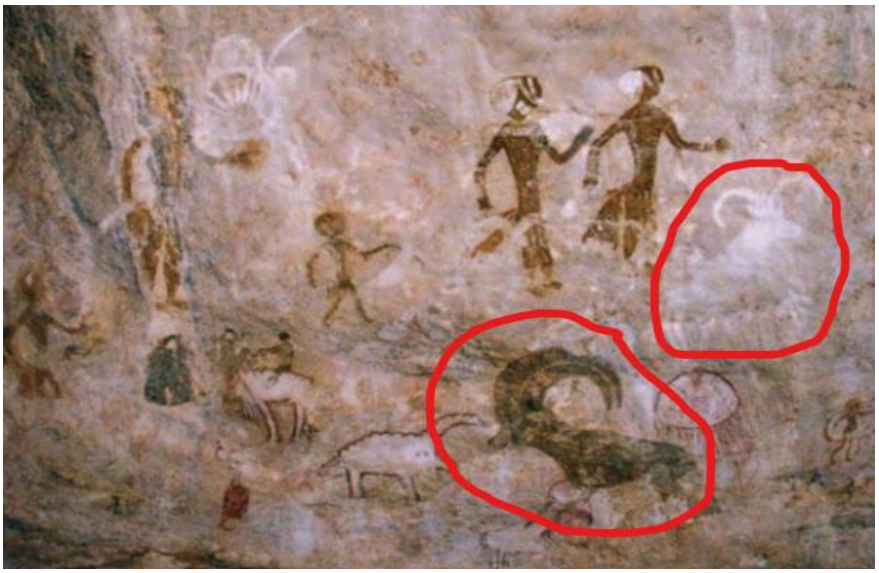
### 3دراسة الأسلوب.

تتسم الجدارية بتراكبات في أساليب الرسم التي تنتمي إلى الرؤوس المستديرة نظرا للشكل الدائري لوجوه الأشكال البشرية التي أنشأت من قبل مجموعات من الصيادين ذوي البشرة الداكنة، والتي "اعتبرت من أقدم اللوحات منذ اكتشافها في طاسيلي كما تتمثل بتمثيل الشخصيات وعدد قليل من أنواع الكبش البربري والظباء"[1] يظهر تنوع الأساليب من خلال تتنوع أحجام الرؤوس بشكل ملحوظ من رؤوس كبيرة نسبيا تشغل مساحة واسعة من اللوحة إلى رؤوس صغيرة تندمج في تفاصيل أخرى، كما لا تقتصر هذه الرؤوس على شكل دائري مثالي بل يوجد اختلافات في الاستدارة وبعضها قد يكون بيضاويا أو حتى ممدودا قليلا، كما تتنوع تقنيات الرسم من حيث سمك الخطوط والألوان والتظليل، هذا التنوع يشير إلى وجود تطور في الأسلوب.

[1]Op cit, Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, p30/31.

## IIالتحليل والتفسير.

إن تحليل وقراءة أي عمل فني صخري هو مجال معقد يتطلب دراسة متعمقة، لكن وفق للجدارية التي بين أيدينا يمكننا ملاحظة بعض العناصر البصرية التي قد تشير إلى معتقدات معينة، ففي هذا المشهد المركب تظهر الأنثروبومورفس بأحجام وأشكال ووضعيات مختلفة تجسد مشهدا من مشاهد الحياة اليومية لمجموعات الصيادين ذوي البشرة الداكنة والذي يحمل دلالات متعددة ومتداخلة نظرا لتعدد المواضيع في هذه الجدارية.



**مقطع من الصورة الجدارية.[1]**

فوجود شخصيات بشرية في أوضاع مختلفة قد يشير إلى أداء طقوس دينية أو قصص أسطورية كما تشير إلى تفاعل الإنسان مع العالم الروحي حيث توحي حركاتهم وإيماءاتهم بمشاعرهم وأفكارهم، كما يشير حجم الرأس وشكله إلى شخصيات مهمة أو مقدسة، والظاهر أن هذه الشخصيات ترتدي أقنعة نظرا للتغطية الكاملة أو الجزئية للوجه ووجود بعض الأشكال والزخارف التي لا تتطابق مع ملامح الوجه الطبيعية مما يحدد هوية الشخص ومرتبته الاجتماعية وانتمائه إلى مجموعة معينة في هذه الجدارية، كما قد يكون رمزا على التواصل مع قوى روحية وقد يكون مؤشرا الحماية من الأرواح الشريرة أو الأمراض. وغالبا ما كان الوشم وارتداء الحلي علامة لتمييز الأفراد عن بعضهم البعض وتحديد انتمائهم إلى قبيلة معينة أو

[1] Op cit, Jitka Soukopova, The Earliest Rock Paintings of the Central Sahara, p112.

مجموعة اجتماعية مما يحدد هويتهم وانتماءهم وقد يكون تحديدا لرتبة اجتماعية أو رمزا للخصوبة والقوة الذكورية أو الأنثوية كما قد يكون مجرد غرض تزييني وجمالي، أما وجود الحيوانات البرية يشير إلى عبادة الحيوانات باعتبارها مقدسة أو لها قوى خاصة وخارقة أكبر من غيرها وهذا ما أظهرته الدراسات الإثنوغرافية حول ذلك، ففي هذه الجدارية يظهر بوضوح الكبش البربري الضخم والضأن الأسود إضافة إلى بعض الحيوانات الأخرى.



**مقطع من الصورة الجدارية.[1]**

الكبش البربري الضخم هذا الحيوان المهيب الذي زيّن جدران الكهوف في طاسيلي، لم يكن مجرد كائن حي تم تمثيله من العدم بل لحمله دلالات عميقة قامت عليها معتقدات وسلوكيات المجتمع البدائي في المنطقة، حيث يمثل القوة والصلابة كما ارتبط بالخصوبة وإعادة الحياة مما جعله رمزا هاما في الطقوس المتعلقة بالزراعة والمواسم، ومن الواضح أن " الكبش البربري الضخم خاص ومتميز ليس فقط لأنه النوع الوحيد الممثل تقريبا مع الظباء ولكن أيضا لأنه يتم تمثيله في مشاهد يمكن تعريفها على أنها دينية"[2]، كما توحي قرونه الضخمة للقوة الذكورية والسيطرة مما جعله يرتبط بالزعماء والقادة، ونظرا لقداسته اعتبر وسيلة تواصل مع العالم الروحي، وعلى هذا كان أكثر من مجرد حيوان بالنسبة لهاته المجتمعات البدائية، أما الضأن الأسود الواقع أسفل الجدارية، هذا الحيوان الذي قد يبدو عاديا للوهلة الأولى كان يحمل رموزا

[1] Op cit, Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, p73.
[2]Ibid, Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, p73.

عميقة ومعاني متعددة في ثقافات طاسيلي البدائية حيث ارتبط بالغموض والأسرار وذلك نظرا للونه الأسود مما يجعله يمثل العالم السفلي أو عالم الأرواح، كما ارتبط بالموت والبعث كذلك للونه مما جعله رمزا للدورة الطبيعية للحياة والموت، كذلك ارتبط بالحماية لاعتقادهم أن اللون الأسود يحمي من الأرواح الشريرة كما ارتبط اللون الأسود أيضا في هذه المجتمعات بالقوة الخفية والسلطة مما جعل الضأن رمزا للقيادة والسلطة الروحية، وفي هذه الجدارية تم تمثيل هذا الحيوان مع حيوانات أخرى مما يشير إلى أهميته داخل النظام البيئي والاجتماعي، ومع شخصيات بشرية مما يدّل على تفاعل الإنسان مع هذا الحيوان في السياق الديني أو الاجتماعي، كما أن تمثيله وحده دليل على قوته واستقلاله، حيث "كان الكبش البربري الضخم Mouflons والضأن الأسود antelope حيوانين أساسيين في ثقافة الرؤوس المستديرة"[1] حيث اعتبرا مؤشرا للهوية الاجتماعية، كما قد تكون هذه الصفات مرتبطة بالموقع الجغرافي باعتبار هضبة طاسيلي أعلى كتلة جبلية (مسكن للآلهة) فإن تمثيل هذين الحيوانيين في هذا المكان المقدس تأكيد على ميزاتهما نظرا لبقائهما على قيد الحياة خلال الفترة الجافة لذلك تم الاعتقاد بأنها تملك قوى خارقة. فالمعنى الإيديولوجي لارتباط الكبش البربري الضخم والضأن الأسود بفن الرؤوس المستديرة واضح من خلال تكرارهما بالمشاهد الطقسية مع الأشكال البشرية المقنعة والمزخرفة التي تمثل وحدة الإنسان والحيوان بمعنى أنهما ينتميان إلى نفس العالم الروحي،كما يشير وجود بعض الرموز الهندسية إلى رموز كونية أو علامات خاصة بالقبيلة. إذن فمن خلال العناصر البصرية يمكن ربط الجدارية بعدّة معتقدات حيث يمكن أن تكون مرتبطة بعبادة الأسلاف أو قد تعكس العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

وأخيرا التناغم اللوني في هذه الأشكال البشرية والحيوانية التي تمثل الأنثروبومورفس والكبش البربري الضخم والضأن الأسود ليس من قبيل الصدفة، بل هو لغة رمزية تكشف عن علاقة روحانية عميقة تربط بين الإنسان والطبيعة، تجسد انسجام الكون وتؤكد على أهمية العيش في توازن مع البيئة، فمن خلال هذا النوع من اللوحات يجسد نظرة الإنسان الصحراوي القديم للحياة وعلاقتها بالكون.

[1]Op cit, Jitka Soukopova, The Earliest Rock Paintings of the Central Sahara : Approaching Interpretation, p211.

## III النتائج.

- ✓ وجود هذا النوع من الجداريات بهضبة طاسيلي باعتبارها أعلى كتلة جبلية في المنطقة دليل على قداستها.
- ✓ ترتبط هذه الجدارية بمعتقدات دينية واجتماعية تكس مدى ارتباط الإنسان بالطبيعة.
- ✓ المشهد الرئيسي في هذه الجدارية يركز على الأشكال البشرية والحيوانية بالدرجة الأولى مما يعكس مشهدا من مشاهد الحياة اليومية.
- ✓ السمات الأنثروبولوجية التي يحملها الأنثروبومورفس دليل على الهوية العرقية والانتماء.
- ✓ وجود قنديل بحر في هذه الجدارية محل لطرح تساؤلات وافتراضات عديدة حول واقع الحياة في المجتمعات البدائية بمنطقة طاسيلي.
- ✓ الاعتقادات والطقوس التي ارتبطت بالكبش البربري الضخم والضأن الأسود جعلتهما ذات مكانة دينية في المجتمعات البدائية.

## المبحث 2: العبادات الطوطمية في طاسيلي ناجر( قراءة في نماذج).

لطالما شعرت النفس البشرية بحاجة عميقة إلى قوة تحميها وتؤويها وتوجهها، هذا الفراغ الروحي يضاهي الحاجة البيولوجية للغذاء والمأوى، فتولدت أفكار شتى عن هذه القوى وعن الكون وما حوله فاعتبرت الشمس والقمر والسماء كائنات إلهية، كمل ساد الاعتقاد في بادئ الأمر بأن قوة الآباء والأجداد هي الحماة، فتم عبادتهم وتقديم القرابين لهم وجعل قبورهم أماكن مقدسة، وهكذا نشأت معتقدات بدائية ارتكزت على عبادة القوى الطبيعية وأرواح الأسلاف.

ومع تطور المجتمعات البدائية والتعمق أكثر في فهم الطبيعة، لم يعد يقتصر على رؤية أرواح الأجداد في عالم الأرواح فحسب فربما تتجسد في روح حيوان مفترس قوي أو شجرة شامخة، وهكذا انتقلت العبادة من الأرواح إلى الحيوانات والأشجار، ولتعزيز هذا الارتباط اختارت كل قبيلة حيوانا أو نباتا خاصا بها واعتبرته رمزا لها، وعبدته تعظيما لأرواح الأجداد، حيث أدى هذا الاختيار إلى نشوء علاقات اجتماعية وثقافية قوية بين أفراد القبيلة ورسخ فكرة الوحدة والانتماء، وهكذا نشأت فكرة الطوطم التي ربطت الإنسان بالطبيعة وأصبحت جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات البدائية، فالطوطم هو أولا "الأب الأول للعشيرة ومن ثم الروح الحامية لها"[1]، وأصبح من اللازم أن يخضع أفراد القبيلة إلى تقديس طوطمهم فلا يقتلونه ولا يستغنون عنه، كما وتقام بين حين وآخر أعياد لهذا الطوطم يعرض فيها أبناءه رقصات وطقوس خاصة به، حيث يتوارث هذا الطوطم من جيل لجيل كما وتعتبر رابطة الطوطم في المجتمعات البدائية أقوى من رابطة الدم.

"تشترك الطوطمية في الإقرار بوجود علاقة حميمة بين مجموعات بشرية معينة وأصناف أو فصائل من الحيوان أو النبات أو الجماد"[2]، إذن فالطوطمية Totémisme لها علاقة وثيقة مع تقديس الحيوان، فعلى سبيل المثال لا الحصر مازال الطوارق منذ قرون يمتنعون عن أكل الطيور والأسماك وهذا الأمر لاحظناه في الرسومات الصخرية المتواجدة في طاسيلي خاصة وادي جرات، فمن الممكن أن تكون تلك الحيوانات مقدسة بمثابة الطوطم،ولكن حتى وإن اتفقنا أن أناس العصر الحجري كان لهم دين يبقى من الصعب علينا إن لم يكن مستحيلا تحديد ماهية هذا الدين، فالدين هو"كدح من أجل تصور ما لا

[1] سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 1983، ص23.

[2] فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، الشعوب البدائية والعصر الحجري، الكتاب الأول، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط4، دمشق، سوريا، 2017، ص41.

يمكن تصوره وقول ما لا يمكن التعبير عنه، إنه توق إلى اللانهائي"[1] وهذا معناه السعي المستمر والمكثف للإنسان لفهم وتصور ما يتجاوز إدراكه المادي والعقلاني، فهو ليس مجموعة من المعتقدات أو الطقوس بل هو تجربة شخصية عميقة تعكس أعمق رغبات الإنسان وأسئلته حول وجوده ومعنى الحياة وعلى هذا الأساس يقوم الدين على توفير إطار عام وشامل للإجابة عن كل هذه التساؤلات وكذا منح الأمل والراحة النفسية، كما أنه "اشتراط الحياة الإنسانية بإحساس بالاتصال بين العقل الإنساني وعقل خفي يتحكم بالكون، وما ينجم عن ذلك من شعور بالغبطة"[2]، وذلك لأن الإنسان يشعر بحاجة عميقة للاتصال بقوة أكبر منه، قوة تحكم الكون، هذا الشعور هو جزء أساسي من التجربة الإنسانية والذي يوفر للإنسان المعنى والهدف مما يخفف خوفه من المجهول والموت ويعزز شعوره بالانتماء سواء كان هذا الاتصال يتمثل في معتقدات دينية أو اجتماعية إلا أنه مثّل اللبنة الأساسية التي قام عليها المجتمع البدائي، فالأديان البدائية " بشرية الهوى والهوية، تعبّر عن فكر ووعي الإنسان الأول بأريحيته وبساطته الذي نسج بتصوراته البسيطة أساطير تفسر أسباب الحياة والوجود وأصبحت هذه التصورات والانطباعات رؤى مقدسة لها مفرداتها"[3]، فلم تكن هذه الأديان البدائية مجرد مجموعة من المعتقدات بل كانت جزءا لا يتجزأ من نسيج المجتمع حيث لعبت دورا هاما في تفسير الظواهر الطبيعية وتوحيد الناس حول قيم مشتركة، كما كانت تعبر عن هوية الجماعة وتساهم في بناء نظام اجتماعي متماسك من خلال الأساطير البسيطة التي استخدمت لتوجيه سلوك الفرد. لكن للأستاذ مبارك بن محمد الميلي رأي آخر حول هذا القول لأن أصل الدين هو الوحي وعلى هذا الأساس فإنه لا بد أن تكون هذه الأمة قد أخذت ديانتها عن رسول من الرسل ثم دخلها التحريف والتبديل والغلو في تعظيم بعض المخلوقات حتى أمست وثنية.[4]

زبدة القول أن الدين البدائي في جوهره هو محاولة الإنسان فرض السيطرة على عالم يراه غامضا ومخيفا، وهو نتاج تفاعل الإنسان مع بيئته الاجتماعية والثقافية، فمن خلال طقوسه وعاداته يسعى الإنسان إلى تعزيز التماسك الاجتماعي وتوحيد الجماعة حول قيم مشتركة، هذا النظام يوفر له إحساسا بالأمان والاستقرار ويجعله يشعر بأنه جزء من شيء أكبر وأقوى منه مما يقلل من حدّة القلق والخوف من

[1] فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، مرجع سابق،ص23.

[2] فراس السواح، دين الإنسان،المرجع نفسه، ص24.

[3] زينب عبد التواب رياض،دماء على بوابات العالم السفلي، دراسة أثرية حضارية، مرجع سابق، ص19.

[4] ينظر: مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج1، الجزائر، ص74.

المجهول، وفي هذا السياق فإنه يمثل الحد الفاصل بين عالم الملموس وعالم الغيب وهو اللغز الذي يظل يحيّر الإنسان ويحفزه على البحث عن معنى للحياة وخلود الروح.

وحسب محمد الميلي وعبد الله شريط أن "قدماء قدماء الجزائر يعبدون الشمس والقمر كما يعبدون بعض الحيوانات مثل الثور والكبش والتيس"[1] وفهم الغاية من ذلك مستصعبة إلى حد ما باستثناء أن نترك العنان للخيال يسبح في ماض موغل في القدم، مظلم مليء بالوحشية نهارا وبالخوف ليلا. والملاحظ هنا أنه مازالت هذه الممارسات الوثنية في أوساط مجتمعنا فعلى سبيل المثال أن الولد إذا سقطت سنه يذهب بها إلى الشمس ويقول في بعض الجهات الشمالية:{ أعطيتك فضة أعطني ذهب}، وفي بعض الجهات الجنوبية:{ أعطيتك سن الحمار أعطني سن الغزال}، والأمثلة كثيرة.

كما اعتقد الإنسان الأول بوجود إله يدبر هذا الكون، يتجلى لهم في المظاهر التي تروعهم بقوتها أو بغرابتها ولذلك كانوا يعبدون تلك الظاهرة، وهذا الإله حسب اعتقادهم انه مصدر الحياة "اسمه أمون ومظاهره هي الكبش الأقرن القوي"[2]، كما كانت الشمس في نظرهم دائرة مثالية وضعوها بين قرني الكبش المقدس أمون، إله الشمس والهواء والحكمة، والذي أنشأوا له التماثيل تعبيرا عن عظمته ومكانته وانعكاسا لمجده.

يشكل الجانب الديني دافعا قويا للإبداع الفني حيث مثل إنسان ماقبل التاريخ معبوداته وطقوسه على جدران الكهوف،"حيث اعتبرت الرسوم الصخرية مرآة عاكسة للطقوس التعبدية كعبادة الثور والحيرم* التي جسدت في رسومات كثيرة"[3] وفي هذا السياق نتناول عددا من النماذج الفنية التي تظهر العبادات الطوطمية في مجتمعات ماقبل التاريخ في طاسيلي.

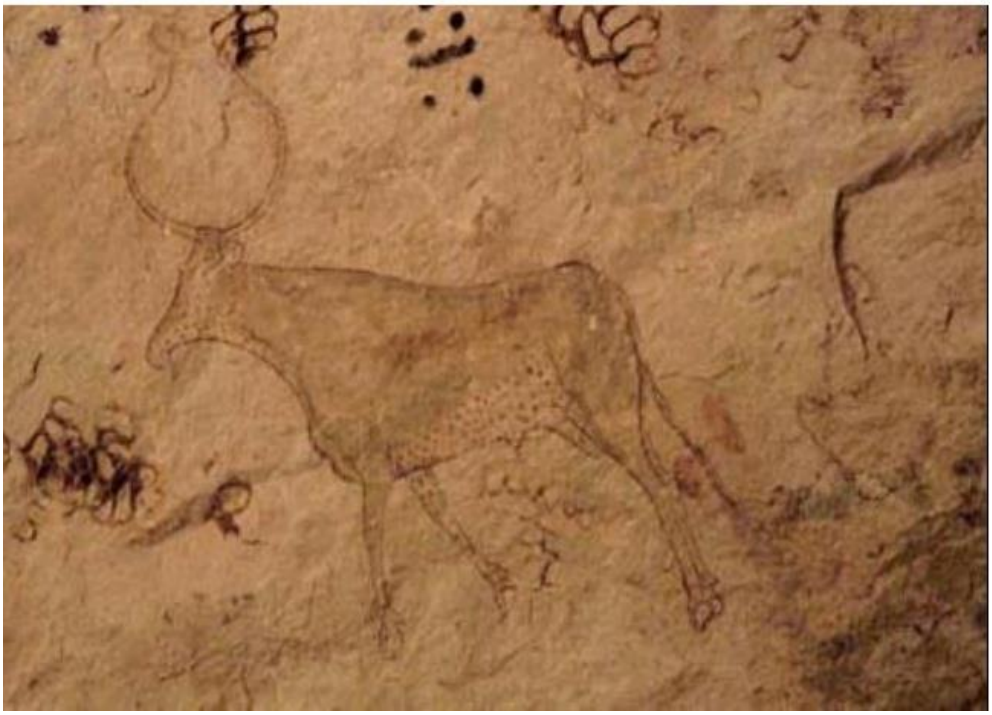
[1] عبد الله شريط، محمد الميلي، الجزائر في مرآة الحضارة، مكتبة البعث للطبع والنشر، ط1، ماي 1965، قسنطينة، الجزائر، ص13.

[2] محمد علي دبوز ، تاريخ المغرب الكبير، مؤسسة تاوالت الثقافية، ج1، 2010، ص69.

*الحيرم هو نوع من الظباء يتواجد عبر معظم غرب وشرق وجنوب إفريقيا، كما كان موطنه السابق إفريقيا الشمالية.

[3] مها محمود عيساوي، الإنسان المغاربي القديم الصحراوي وإشكالية التدوين من خلال الرسوم الصخرية، دورية كان التاريخية، العدد السابع عشر، سبتمبر 2012، ص26.

**النموذج الأول: طقوس متعلقة بعبادة أبقار مقدسة.**



**يمثل المشهد منظر أبقار مقدسة[1].**

## I الوصف.

### 1دراسة الجدار.

تقع هذه الجدارية في وادي تسات wadi Tasset غرب منطقة طاسيلي بالصحراء الوسطى، حيث يظهر هذا المشهد داخل أحد الكهوف في المنطقة وذلك نظرا لعدم وجود أي ظلال بالجدارية،فعلى جدار صخري جاءت هذه الجدارية تصور بقرة واقفة على سطح منخفض ذو انحدار طفيف، حيث يصعب تحديد نوع الصخر نظرا للون العام للصخر في الصورة الذي يميل إلى اللون البني المحمر وهو لون شائع في العديد من أنواع الصخور الرسوبية والبركانية والمتحولة، كذلك التآكل الذي تعرضت له الجدارية على مر الزمن. لكن بناءا على الملاحظة الدقيقة يمكن أن يكون نوع الصخر من الصخور الرسوبية خاصة تلك التي تتكون من رواسب طينية أو رملية "وباستعمال أدوات معينة تمكن إنسان ما قبل التاريخ من رسم خطوط خفيفة وأخرى بارزة على لوحات صخرية صلصالية أقل صلابة"[2]، يشكل الحجر

[1]Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier, The people of Iheren and Tahilahi: The World of Petroglyphs, Part 39, StoneWatch Work Februar, 2012, p02.

[2]د. فتيحة شلوق، قراءة في الرسومات الصخرية بوادي التل ببسكرة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 46، مارس 2017، ص176.

الصخري الإطار العام الطبيعي للجدارية جنبا إلى طبقة رقيقة من الأتربة والحصى المفتتة وهو العنصر الطبيعي البارز، أما العناصر البشرية فلا يمكن ملاحظة ذلك. تمثل الجدارية جزءا من بيئة طبيعية شبه قاحلة فعلى سطح مستو نسبيا جاءت هذه الجدارية لكن مع وجود بعض التفاوتات الطفيفة في السطح نظرا لسلاسة واتصال الخطوط المستخدمة في رسم الجدارية، كما يظهر الميل بشكل أفقي نوعا ما، وبالنظر إلى الصورة التي بين أيدينا يمكننا ملاحظة وجود شكل رئيسي واضح هو الشكل الحيواني الذي يظهر بوضوح في مقدمة الجدارية ويتميز بقرون طويلة وجسم ممتلئ، إضافة إلى بعض الأشكال الهندسية والرمزية التي تملأ الجدارية. ولأنه من المرجح أن تكون هذه الصورة داخل كهف فإن نسبة تعرضها لأشعة الشمس منعدمة. كما تحمل هذه الجدارية دلالات دينية وروحانية حيث كانت الحيوانات غالبا ما ترتبط بالآلهة والأرواح.

## 2دراسة الأشكال.

تمثل هذه الجدارية منظرا من مناظر الحياة اليومية في المجتمع الصحراوي البدائي، أو يمكن أن تكون مثالا على "الماشية المستأنسة التي يصوّرها مبدعو الرؤوس المستديرة"[1]،حيث تصور حيوانا ثدييا كبيراً، ربما يكون ثوراً أو نوعاً من الأبقار البرية حيث يتميز هذا الحيوان بجلد مبرقش robe bigarrée وقرون كبيرة منحنية إلى الخلف، كما يبدو ذو جسم عريض وأرجل قوية. يظهر هذا الحيوان في حالة حركة حيث تظهر أرجله وكأنه يخطو خطوة إلى الأمام.

تميزت هذه الجدارية بالأسلوب البسيط الذي اعتمد على الخطوط العريضة لتشكيل صورة الحيوان، كما اعتمد الفنان بشكل أساسي على تدرجات اللون البني المحروق على خلفية بسيطة تجعل الحيوان هو المركز البصري الرئيسي للجدارية فلا يحتاج إلى أي شرح إضافي نظرا لبساطة الرسم في هذه الجدارية. كما يمكن ملاحظة مراقبة الفنان الدقيقة للغاية وإتقانه في نقل هذا المشهد، يتضح ذلك من خلال تفاصيل مثل الندوة الحيوانية والتي نقصد بها جزء من جسم البقرة يتمثل في الجلد الزائد المترهل الموجود تحت ذقن هذا الحيوان، إضافة إلى التجاعيد في صدره وشعره الناعم، وبشكل خاص من الطريقة التي تم بها عرض الحوافر المجعدة.

[1]Op cit, Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, p101.

كما يظهر هذا الحيوان بوضوح إحدى خصائص تمثيل الأبقار في ذلك الحين وهي الرأس النحيف وربما هو نوع أو سمة عرقية في ذلك الوقت، بالإضافة إلى ذلك فإن طريقة تمثيل القرون مميزة للغاية فلا ربما لعبت دورا مهما بالنسبة للشعوب آنذاك. كما نلاحظ مجموعة من الخطوط و النقاط والأشكال الرمزية الموجودة في خلفية الجدارية ولعل الغرض منها يرتبط بالجانب الديني والروحي لدى هذه الشعوب.

### 3دراسة الأسلوب.

تتسم هذه الجدارية بتمثيل مشهد من مشاهد الحياة اليومية الذي ينتمي إلى أسلوب إهيرين style de Iheren/Tahilahi الذي يرجع إلى نهاية المرحلة البقرية le Bovidien final وهو الأحدث في هذه المرحلة، حيث "تتميّز أعمال النقوش الصخرية في إهيرين بجودتها وغناها الوثائقي"[1]، والتي مثلت جزءا هاما من حياة المجتمعات القديمة في العديد من المناطق.

## II التحليل والتفسير.

هذه القطعة الفنية التي تعود بنا إلى عصور ما قبل التاريخ تقدم لنا لمحة عن حياة وحضارة الشعوب التي عاشت في الصحراء الوسطى، حيث تمثل البقرة العنصر الرئيسي والمركزي في هذه الجدارية والتي تم تجسيدها بدقة لا متناهية، يظهر ذلك من خلال شكل الجسم والحوافر والقرون، حيث احتلت البقرة مكانة خاصة في المجتمعات البدائية ولذلك لما لاحظناه من تصويرها بشكل متكرر في العديد من الجداريات.

شكلت البقرة جزءا من معتقدات المجتمعات البدائية حيث ارتبطت البقرة بشكل وثيق بالخصوبة الحياة، كما اعتبرت مصدراً للرزق والبقاء فقد يكون تمثيل البقرة تعبيرا عن الرغبة في الحصول على حياة وفيرة ومستمرة، كما ارتبطت بالقوة والصلابة نظرا لقوتها وصمودها في مواجهة التحديات البيئية، وفي المجتمعات الرعوية اعتبرت مؤشرا على الثروة والازدهار وتعبيرا عن الرغبة في الثراء والوفرة. كما كانت البقرة حيوانا مقدسا ارتبطت بطقوس دينية ومعتقدات روحانية وهو ما نرمي للقول إليه، بشكل عام فالبقرة في الفن الصخري تحمل معان متعددة ومتشابكة فهي رمز الحياة والخصوبة والقوة والثروة والدين

[1]G. Camps, « Iheren », Encyclopédie berbère, document I42, 24 septembre 2020,p7.

والهوية الاجتماعية. وفي هذه الجدارية تظهر البقرة بحجم كبير نسبيا يشير إلى أهميتها بالنسبة للجماعة التي أنشأتها كما يرتبط ارتباطا وثيقا بمعتقدات الشعوب التي عاشت في الصحراء الوسطى حيث تمثل القوة والسلطة فالبقرة بحجمها الكبير قد تمثل قوة الطبيعة أو قوة القبيلة أو حتى الأرواح التي تؤمن بها هذه الشعوب، كما تظهر البقرة واقفة بشكل مستقيم وفي حالة انتباه مما يرمز ذلك للقوة والثقة والسيطرة على البيئة المحيطة، كما ترتبط هذه الوضعية المستقيمة التي تجسدها البقرة بالآلهة والأرواح مما يشير إلى القوة الكونية أو الطاقة الإلهية التي تسري في الكون. مما يؤكد على الأهمية الدينية للأبقار في حياة الإنسان باعتبارها "قوى عليا يتجه إليها حتما للتقديس ولا شك أن دلالاتها الرمزية أوسع من ذلك"[1] وعلى هذا الأساس اتخذها طوطما لنفسه وجسّد طقوسا خاصة لعبادتها.



**صورة توضح القرون الكبيرة للأبقار.[2]**

تظهر قرون البقرة بشكل دائري، طويلة وضخمة تتجه إلى الخلف، ولعل القرون الكبيرة سمة مميزة للقوة والسيادة، ارتبطت بالعالم الروحي كما "ترتبط رمزيا بالأجرام السماوية المضيئة"[3] مثل الشمس والقمر مما

[1] Lévêque Pierre, À propos des Chasseurs du Nil et du Sahara, La pensée des chasseurs archaïques, In: Dialogues d'histoire ancienne, vol 7, 1981, p44.
[2] Op cit, Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier, The people of Iheren and Tahilahi, p04.
[3] Ibid, Lévêque Pierre, À propos des Chasseurs du Nil et du Sahara, p44.

يجعلها رمزاً للقدسية والقوة الإلهية، كما اعتبرت قرون الأبقار رمزا للآلهة الأنثوية فهي تحمل فوق رأسها قرنين عظيمين، حيث تشير الأيقونات في هذا الصدد إلى عمق العلاقة بين الأنوثة والقوة الإلهية، ففي كثير من المشاهد التي تحكي عن أسطورة معينة نجد شخصيات ذات قرون في وضعيات الرقص الطقسية تجسد اتحاد الإنسان بالآلهة وتجديد الحياة مما يشير إلى قداسة الأبقار التي ترمز للقوة والغنى ويمكن أن تكون صورة عن الآلهة.



**مقطع من الصورة الجدارية.[1]**

استخدم الفنان أسلوبا بدائيا ولكنه معبّر يوحي بأن الفنان كان هدفه التركيز على شكل البقرة الأساسي وخصائصها المميزة كالقرون، وهذا إن دّل على شيء إنما يدّل على رغبة الفنان في نقل الفكرة الأساسية للبقرة بشكل مباشر وبسيط مما يساعد في التعبير عن معان عميقة ورمزية مما سمح له بالتعبير عن رؤيته الخاصة للواقع وتجاوز حدود الواقع الملموس. كما جاءت الخلفية بسيطة تتكون من بعض الخطوط والنقاط قد تمثل نباتات أو حيوانات أخرى وربما عناصر أخرى مثل الشمس أو النجوم، وهذه الرموز المصاحبة للبقرة في هذه الجدارية تؤكد على الدلالة الدينية والروحانية التي تمثلها البقرة.

[1] Op cit, Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier, The people of Iheren and Tahilahi, p02.

## III النتائج.

- ✓ تعتبر هذه الجدارية جزءا من حياة الإنسان اليومية في المجتمعات البدائية في طاسيلي.
- ✓ تمثل هذه الجدارية نوعا من الطقوس والشعائر الدينية التي مارسها الإنسان البدائي في البيئة الصحراوية.
- ✓ تمثيل البقرة في بيئتها الطبيعية يعكس تفاعل الإنسان مع الطبيعة واحترامه لها.
- ✓ الرمزية الواضحة في هذه الجدارية التي عبر عنها الفنان من خلال الأسلوب البسيط والمباشر.
- ✓ الأهمية الاجتماعية والدينية التي احتلتها البقرة في حياة المجتمعات البدائية الصحراوية.
- ✓ تقديس البقرة واتخاذها طوطما خاصا تم عبادته خاصة وأن للقرون الكبيرة دلالات روحانية في العديد من الثقافات.

**النموذج الثاني: السيدة البيضاء، ربة الخصوبة.**



**يمثل النموذج أعلاه السيدة البيضاء، ربة الخصوبة[1]**

## I الوصف.

### 1دراسة الجدارية.

تقع هذه الجدارية في موقع أونراحاتAouanrhet massif* الواقع بطاسيلي جنوب الجزائر، فعلى سطح صخري مستو جاءت هذه اللوحة التي تمثل السيّدة البيضاء، حيث يظهر نوع الصخر في هذه الجدارية أنه رسوبي، وتحديدا من الصخر الرملي نظرا للسطح المستوي الذي مكّن من الرسم عليه وذلك لأن طاسيلي "تشتهر بكتلتها من الحجر الرملي"[2]، كما أن هذه الأسطح المستوية توفر حماية من التآكل والعوامل الجوية الأخرى. يحيط بهذه الجدارية العنصر الطبيعي الأساس المتمثل في الجدار الصخري الذي رسمت عليه، والذي يعتبر القاعدة الأساسية للجدارية إضافة إلى الصخور المحيطة بها والتي تشير إلى المنطقة الجبلية التي كانت موطنا لهذه المجتمعات، أما العناصر البشرية فنجد الشخصيات البشرية التي تمثل

[1] بن بوزيد لخضر، المعتقدات والفن الصخري، مرجع سابق، ص228.

*أونراحات تقع جنوب موقع جبارين بطاسيلي ناجر، متألقة بفنها الأصيل للرؤوس المستديرة حيث تزينها مشاهد ذات طابع ديني.

[2] بن بوزيد لخضر، المعتقدات والفن الصخري، المرجع نفسه، ص11.

العنصر الأساس هي الأخرى في هذه الجدارية. ولتحديد شكل هذه الجدارية يجب أن نراعي أننا نتعامل مع عمل فني ثنائي الأبعاد يمثل واقعا ثلاثي الأبعاد لذلك يظهر الشكل مسطح مع بعض التحدب في بعض أجزاء الجدارية، أما بالنسبة إلى الميل فتظهر الشخصية الرئيسية تميل قليلا إلى الأمام، هذا الميل يعطي انطباعا بالحركة والاندفاع، أما الشخصيات العمودية فتبدو بشكل عام عمودية، فالميل في هذه الجدارية ليس واضحا بل هو مقترح من خلال زوايا الأجسام والخطوط حيث أن استخدامه هنا للتعبير عن الحركة والتفاعل بين الشخصيات والعناصر المختلفة في الجدارية. ونظرا للتلف الذي لحق هذه الجدارية من تلاشي للألوان وتآكل للصخور ووجود التشققات يحيلنا للقول بأنها تعرضت لعوامل جوية بما في ذلك تعرضها الكلي لأشعة الشمس ورغم ذلك لا تزال واحدة من أهم الكنوز الأثرية في العالم. ونظرا للتداخل بين الأشكال ووجود خطوط متصلة التي تشكل جزءا من شكلين مختلفين في نفس الوقت بالإضافة إلى العديد من التفاصيل الصغيرة والزخارف التي قد تعتبر أشكالا مستقلة يصعب تقدير عدد الأشكال في هذه الجدارية بشكل دقيق وعلى هذا يمكن تقديرها بعشرات الأشكال المختلفة والتي تشمل الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية والأشكال التجريدية.

### 2دراسة الأشكال.

تصوّر هذه الجدارية مشهدا ديناميكيا مليئا بالحركة والشخصيات، يمثل امرأة عملاقة برأس شبه مستدير تضع قناعا ولها قرنان عظيمان، ساقيها ممتدتين وذراعيها مرفوعتين، حيث تتوسط الجدارية وتهيمن على كامل المشهد. تحيط بها شخصيات ثانوية أصغر حجما في وضعيات مختلفة. تتميّز الشخصية الرئيسية بحجمها الكبير الذي يجعلها مركز الاهتمام، تظهر في وضعية ركض، ترتدي زيا بارزا فضفاض إلى حد ما يتكون من قطع منفصلة ومنقوشة تغطي معظم جسدها،كما توجد زوائد متدلية من التنورة القصيرة التي ترتديها هذه السيدة وزوائد أخرى في الذراعين. يبرز على رأسها زينة أو تاج مميز توجد حوله نقاط بيضاء، مما يشير إلى أهميتها في المجتمع البدائي آنذاك. وفي هذا المشهد لا تظهر ملامح وجه هذه الشخصية بشكل دقيق، "فعلى مدار ألفي عام صوّر صيادو طاسيلي شخصيات نادرا ما يتم تمثيل ملامح وجوهها"[1]، وعلى الرغم من ذلك يمكننا ملاحظة الشكل المبسط للوجه مع العيون وبروز ضئيل للأنف، حيث يوحي تعبير الوجه هذا بالحركة والقوة. تحمل هذه الشخصية في يدها أداة أو سلاحا أو

[1] Pierre Colombel, Peintures préhistoriques du Sahara central - Tassili-n-Ajjer, Musée de Louviers, 24 mai au 21 septembre 2014, p02.

قفازا تتدلى منه خيوط طويلة مما يشير إلى دورها القيادي، كما تظهر بعض النقاط مشكلة خطوط من الظهر إلى البطن بشكل مائل على جسم الشخصية والتي تظهر كوشم أو ندوب أو زينة جسدية والتي بطبيعة الحال تحمل عمقا ودلالات معينة في المجتمع خلال تلك الفترة، وحتى الأثداء المخروطية الشكل مزينة بخطوط متقطعة.

تظهر الشخصيات الثانوية أصغر حجما مقارنة بالشخصية الرئيسية، تظهر في وضعيات مختلفة تعكس حركتها وتفاعلها من الشخصية الرئيسية، ترتدي هذه الشخصيات أزياء بسيطة تختلف في التفاصيل عن زي الشخصية المركزية، كما أن ملامح الأوجه غير واضحة مع ذلك فإن الأوجه تظهر بشكل مبسط وبتعبيرات مختلفة ومتنوعة تعكس شعور الخوف أو الإعجاب. كما نلاحظ رموزا مختلفة وأشكالا هندسية والتي تحمل بطبيعة الحال معاني ودلالات دينية أو سحرية.

أما بالنسبة للخلفية فقد جاءت بسيطة إلى حد ما، فلم يركز الفنان على المنظور حيث تم رسم جميع الشخصيات بنفس الحجم تقريبا بغض النظر عن المسافة بينها وبين المشاهد على الرغم من ذلك فإن وضع الشخصيات التي في الخلفية بشكل أصغر إشارة إلى العمق في هذه الجدارية، فغياب المنظور إذن شيء لا حرج منه وتسليط الضوء على الأجزاء المهمة وتكبيرها هو تأكيد على الدلالة الرمزية ليس إلا، لأن الهدف الرئيسي هنا هو نقل الفكرة وليس إنشاء تمثيل واقعي ثلاثي الأبعاد للمشهد. تتجه الشخصية الرئيسية وجميع الشخصيات الثانوية نحو اليمين باستثناء شخصية واحدة واقعة في أسفل الجدارية تتجه نحو اليسار كما اعتمد الفنان بشكل أساسي على التدرجات اللونية بين الأبيض والأسود والبني مما أضفى على الجدارية طابعا بدائيا وقويا.

### 3دراسة الأسلوب

تمثل هذه الجدارية مشهدا من مشاهد الحياة اليومية في المجتمعات البدائية آنذاك حيث تميّزت هذه الجدارية بعدّة خصائص أسلوبية تندرج ضمن فترة الرؤوس المستديرة والتي حدّدها شكل الرأس بدقة أكثر حيث تميزت هذه المرحلة "بأشكال بشرية برؤوس كروية ضخمة نوعا ما استعملت فيها الألوان"[1]، هذه الفترة التي كانت حافلة بالإنتاج الفني خاصة بما تعلق بالجانب الديني والروحي.

[1] د. فتيحة شلوق،قراءة في الرسومات الصخرية، مرجع سابق، ص176.

## II التحليل والتفسير.

ترجع بنا هذه الجدارية إلى عصور ما قبل التاريخ في منطقة طاسيلي ناجر، حيث تمثل السيدة البيضاء أو ربة الخصوبة المحور الرئيسي في هذا المشهد، حيث تحفل هذه الجدارية بغناها بالرموز والمعاني الخفية والتي ترتبط بالعقائد الدينية والطقوس الاجتماعية للمجتمع القديم ما يجعل الغموض يحيط بالمشهد، هذا ما يثير الفضول حول فهم ما تؤول إليه هذه الجدارية.

تشكل السيدة البيضاء The White Lady المحور الذي يدور حوله موضوع الجدارية، حيث تمثل المرأة ذات القرون آلهة أو شخصية أسطورية مهمة في معتقدات المجتمع الذي أنشأها نظرا لأن القرون رمز للقوة والمعرفة والاتصال بالعالم الروحي، هذه اللغة الرمزية التي تجلت بكثرة في الرسومات الصخرية والتي "يمكن إدراكها بوضوح في رسومات الأشكال البشرية خاصة تلك التي تظهر بهيئة مقنعة"[1]، كما تظهر هذه الشخصية في حالة حركة هذه الديناميكية تعطي انطباعا بأنها تصوّر حدثا أو موقفا معينا، كما ترتبط هذه الجدارية بطقوس الخصوبة حيث تمثل المرأة رمزا للأرض الأم والخصوبة، فهي على الأرجح معبودة الزراعة نظرا للعلاقة الوثيقة التي ربطت بين الإنسان والطبيعة في مجتمعات الزراعة المبكرة، أو وربما كانت هذه المرأة كاهنة أو أكثر من ذلك ما جعل الغموض يلف شخصيتها ومع ذلك فإن دورها قد يتجاوز ذلك ليشمل جوانب أخرى من الحياة الاجتماعية والدينية. ويبدو أن هذه السيدة حاملا نظرا لبطنها المنتفخ، فلم يكن حملها مجرد حالة بيولوجية بل كان رمزا لقدرتها على إعطاء الحياة للمجتمع ورمزا للدورة المتجددة للحياة والموت والبعث، حيث لعبت دورا محوريا في طقوس الخصوبة في مجتمع اعتبرها نعمة إلهية، أما الخطوط الرقيقة التي تزين ساقيها والنقاط التي تتلألأ حول قرونها ورأسها لم تكن مجرد زخارف بل كانت رموزا لتلك الطقوس أو خريطة رمزية تربطها بالأرض والكون وتعبر عن حالة من الانسجام الداخلي والاتصال الروحي بالعالم من حولها، هذه الخطوط والنقاط تمثل الأمطار التي تغذي الأرض وتنبت الحياة. ففي هذا المجتمع الزراعي الذي قدّس الطبيعة والإخصاب حظيت المرأة بالمكانة العالية والمرموقة، فحجمها الكبير ووجود القرون التي تدّل على السلطة والقوة وضعوها في مركز الصدارة من خلال تمثيلها للقوى الأنثوية والحفاظ على التوازن الكوني وتقديم العبادة للقوى الطبيعية التي تساهم

[1] د. ماري لويز إينيزان، فن الرسوم الصخرية واستيطان اليمن في عصور ما قبل التاريخ، تر: د.مديحة رشاد، دارعلم الآثار وعلم الأجناس الاجتماعي،اليمن، ص113.

في ازدهار المجتمع، فقدسية هذه السيدة تتجلى بوضوح في شكلها الذي يبعث على الهيبة والتقدير، وملامحها الهادئة تعكس سمو روحها ولباسها الأبيض النقي الذي يرمز للطهارة والعفة وحركاتها جميعها تحمل دلالات رمزية عميقة تجعلها تجسيدا للقوة الروحية والإلهية ما يدّل أنها كيان مقدس تتجلى قدسيته من خلال العناصر البصرية القوية فحجمها الهائل مقارنة بالشخصيات المحيطة بها يرمز إلى سلطتها المطلقة، كذلك الشخصيات التي تتحرك في تناغم معها والتي تظهر كحرس لها تشير إلى الولاء المطلق وقدرتها على حشد الأتباع الظاهرة عند أقدام السيدة في وضعية تضرع إليها دليل على عمق إيمانهم بها، أما القرون الضخمة فكما ذكر سابقا فهي ترتبط بالقوة والسلطة، كذلك الزينات الجسدية المعقدة والمكان المنعزل الذي وجدت فيه الجدارية والذي كان مخصصا لأداء الطقوس كلها عناصر تساهم في تعزيز هذه الصورة القوية للسيّدة المقدسة.



**رسم تخطيطي لنموذج الدراسة[1]**

هذا الطوطم البشري الذي يشرف على مساحة كبيرة جدا من المشهد تماما مثل الشخصيات المركزية في أسلوب الآلهة الكبرى، تظهر خلفها مجموعة من النساء اللواتي يجتمعن في رقصة مقدسة تحمل دلالات عميقة ترتبط بدورة الحياة والموت والولادة من جديد "فعقيدة الموت والحياة كانت ثابتة في حياة الإنسان

[1] د.أسماء عبد العليم علي، لوحة السيدة البيضاء في ناميبيا ومثيلتها في الجزائر(دراسة مقارنة في الفن الصخري الإفريقي)، مجلة مصريقيا، المجلد 2، معهد البحوث والدراسات الإفريقية ودول حوض النيل، جامعة أسوان، ص28

البدائي ومسألة الموت كانت دائما صعبة الإدراك"[1]، ليس فقط لجلب الخصوبة للأرض بل لتجديد العهد مع الربة العليا واهبة الخصوبة وحارسة الأسرار الكونية، وفي المشهد نفسه تظهر امرأة أخرى لها نفس التزيين الجسدي ونفس هيئة السيدة البيضاء لكن ليس لديها قرون تحيط بها دائرة، فلم تكن هذه الدائرة مجرد رسمة بل كانت درعا سحريا من أجل حماية النساء والأطفال من الحيوانات والأرواح الشريرة ورمزا لدورة الحياة المتجددة، تمثل الشمس والقمر والأرض عناصر الكون التي تتضافر لحماية الأنثى، حيث أن هذه الدائرة بمثابة تميمة مقدسة تمنح المرأة قوة خارقة وقدرة على مواجهة أي خطر وتوفر ملاذا آمنا للمرأة في عالم مليء بالتحديات.



**مقطع من الصورة الجدارية.[2]**

[1] أ.د. سلمان عبد اللطيف، تاريخ الفن والتصميم، الفن قبل التاريخ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، ص10.

[2] د.أسماء عبد العليم، لوحة السيدة البيضاء، مرجع سابق، ص29.

## III النتائج.

- ✓ تمثل هذه الجدارية مشهدا من مشاهد الحياة اليومية والعبادات الطوطمية في المجتمعات الزراعية البدائية في طاسيلي ناجر.
- ✓ تؤكد الجدارية على دور المرأة في المجتمعات القديمة.
- ✓ وجود القرون دليل على أن هذه السيدة من الآلهة الكبرى لأن القرون تدل على السلطة والقوة.
- ✓ تتمنع هذه الشخصية البشرية بسلطة ومركز اجتماعي جعلها تعبر عن طوطم تم عبادته في المجتمعات الزراعية القديمة.
- ✓ تمثل هذه الجدارية رحلة روحانية أو انتقالا إلى عالم آخر من خلال أداء لطقوس دينية معينة.
- ✓ التبسيط في هذه الجدارية يهدف إلى نقل الفكرة والمعنى بشكل مباشر.
- ✓ تعتبر هذه الجدارية وسيلة للتواصل والتعبير عن الأفكار والمعتقدات.

**النموذج الثالث: الوضعية التعبدية للمرأة الحامل**



**يمثل الشهد أعلاه امرأة حامل في وضعية عبادة بجانب رجل ملثم ومخلوق غير محدد الهوية[1].**

**I الوصف.**

**1دراسة الجدارية.**

تقع هذه الجدارية في منطقة صفارSéfar بطاسيلي ناجر،حيث تندمج في جرف صخري الواضح من الخطوط الانحنائية التي تمثل التغير في الارتفاع، على نوع من الصخور الرسوبية التي غالبا ما كانت منتشرة في المنطقة والمناسبة لمثل هذه الأعمال الفنية "وتؤكد معظم الإشارات الجيولوجية على أن أهم التكوينات حدثت في الجنوب الجزائري كالصخور الرسوبية الطينية والرملية والجيرية والطباشيرية في أرض الصحراء الجزائرية"[2]، ونظرا للتلف الذي أصاب الجدارية يصعب تحديد العناصر المحيطة بها بدقة مع ذلك يشكل الجدار الصخري الذي رسمت عليه الجدارية العنصر الطبيعي الأساس إضافة إلى الحصى والصخور المحيطة بها، كما يمكن ملاحظة العناصر البشرية بارزة في هذه الجدارية، ولأننا نتعامل مع عمل فني ثنائي الأبعاد فإن السطح يبدو غير مستو تماما، يحتوي على بعض التغيرات في المستوى. أما اتجاه الميل فيتضح أنه

[1]Jitka Soukopova , Women and prehistoric rituals in the round head rock art of the Sahara, Honorary Research Associate at the University of Bristol UK, EXPRESSION N° 26, p56.

[2] إبراهيم العيد بشي، البنية الجغرافية والحضارية في الجنوب الشرقي الجزائري تاسيلي ناجر نموذجا (دراسة وصفية للمنطقة في المرحلة القديمة)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في التاريخ القديم، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص125.

مائل من خلال الخطوط الانحنائية التي تمثل سطح المنحدر أو السطح المائل، أما الخطوط التي تبدو متآكلة أو باهتة وفقدان بعض التفاصيل في هذه الجدارية وتغيرات في الألوان يوحى أن هذه الجدارية تعرضت ولو بشكل جزئي للعوامل الجوية التي من ضمنها أشعة الشمس، في هذه الجدارية القديمة التي تغطي مساحة معتبرة على سطح الصخر يصعب تماما تحديد عدد الأشكال بشكل دقيق لكن بناءا على ما يمكن ملاحظته يمكن رؤية عدة أشكال منها أشكال بشرية وشكل حيواني وشكل آخر غامض بالإضافة إلى أشكال هندسية قد تمثل عناصر طبيعية أو رموزا أخرى.

## 2دراسة الأشكال.

في هذه الجدارية الصخرية تظهر الأشكال البشرية في مركز الاهتمام، حيث يشغل الشكل الرئيسي الجزء الأوسط من الجدارية وهو يمثل شخصية بشرية ذات رأس كبير نسبيا ترتدي ما يشبه القناع أو الزينة على الرأس والتي من المحتمل أنها مصنوعة من مواد طبيعية كالعظام أو الأصداف أو الجلد، "فالأقنعة والزينة الرأسية تبدو وكأنها نشأت أولا في طاسيلي"[1]. كما تظهر بجسم عار في وضعية وقوف في حالة ساكنة لكن قد يكون هناك بعض الإيحاء بحركة بسيطة في الذراعين، يظهر ما يشبه الحزام حول الخصر وتحمل شيئا ما في يدها ربما يكون أداة أو رمزا ما، ويمكن تحديد جنس هذه الشخصية أنها ذكرية. على يمينها يوجد شكل بشري آخر في وضعية وقوف ثابتة لكن هناك بعض الإيحاء بحركة بسيطة في اليدين حيث تظهر الذراعين مرفوعة للأعلى مما يوحي أنها في وضعية عبادة.

في الجزء السفلي من الجدارية يوجد شكل حيواني ربما يكون نوعا من الثدييات الكبيرة، من الصعب تحديد نوعه بدقة بسبب طبيعة الرسم الصخري القديمة لكن مقارنة بالأشكال البشرية الموجودة في الجوار مما يشير أنه حيوان ضخم الحجم ذو جسم مستدير وظهر محدب ربما يكون من الحيوانات ذات الحوافر، رأسه غير واضح المعالم تماما لكن يمكن ملاحظة وجود أذنين كبيرتين ربما هذا يكون دليلا على أنه من الحيوانات الأليفة مثل الأبقار أو الجواميس أما ذيله فهو غير واضح المعالم كما يوجد أشكال أخرى غامضة في هذا المشهد يصعب تحديد ماهيتها بسبب التلف الذي أصاب الجدارية.

[1]Op cit, Lévêque Pierre, À propos des Chasseurs du Nil et du Sahara, p41.

أما الخلفية فهي تتكون من خطوط متعرجة تمثل ربما التضاريس الطبيعية أو عناصر أخرى نجهل ماهيتها، حيث يظهر المنظور في هذه الجدارية منظور جانبي مطلق على الرغم من أجل الجدارية ثنائية الأبعاد تظهر محاولة لإظهار العمق أو المسافة بين الأشكال، حيث تظهر هذه العناصر البشرية متجهة نحو اليسار حيث استعمل الفنان تقنية المساحة المحفوظة وذلك من خلال اللون الأحمر والأصفر ودرجات من اللون البني باعتبار الألوان الطبيعية الأكثر استخداما في المجتمعات القديمة.

### 3دراسة الأسلوب.

جاءت هذه الجدارية بأسلوب بدائي بسيط تميّز بالتجريد والخطوط البسيطة والأشكال الدائرية التي مثلت بها رؤوس الأشكال البشرية في المشهد مما يدّل أن هذه الجدارية تنتمي لفترة الرؤوس المستديرة، حيث "لا يتم أو بالكاد تصوير ملامح الوجه وهو ما أعطى اسم هذه الفترة، كذلك وجود بعض السمات التشريحية مثل وجود الأثداء المخروطية والسرّة البارزة والبطن البارز للنساء... والثقافية مثل الندبات والرسم على الجسم واستخدام الأقنعة... ومن الناحية الأنثروبولوجية الجسدية والجمالية يضع هذا الفن نفسه عند مصادر الزنوج"[1]. التي كانت حافلة بمختلف الرسومات التي حملت عدّة دلالات دينية وروحية، ارتبطت بطقوس وعادات المجتمعات التي عاشت في منطقة طاسيلي ناجر.

## II التحليل والتفسير.

تقدم هذه الجدارية لمحة عن حياة ومعتقدات الشعوب القديمة التي عاشت في منطقة طاسيلي، ففي مجمع الرؤوس المستديرة تميزت المرأة بالمكانة العالية والقيمة الاجتماعية التي جعلتها تحتل محل القائدة أو الآلهة. وفي هذه الجدارية مشهد يصوّر امرأة حامل في وضعية العبادة بجانب ذكر مقنع يلمس مخلوقا غريبا أو غير واقعي ربما يمثل حيوانا.

تظهر المرأة الحامل رافعة ذراعيها باتجاه المعبود مما يدّل على تعبدها ربما لحماية حملها من الأرواح الشريرة، كما يظهر بوضوح تام أن هذه السيدة لديها الفتق السري* الذي حمل دلالات ومعان عميقة في

[1]Malika Hachid, Le Sahara des origines, Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle, économique et sportive-LA RAHLA, Amicale des Sahariens, N $^{0}$ 178, 01/09/2006,p26.

*الفتق السري حالة شائعة تنشأ عن ضعف في جدار البطن حيث يحدث انتفاخ ناعم في منطقة السرة مما يسمح بانزلاق جزء من الأمعاء أو الأنسجة الدهنية إلى الخارج، قد يحدث هذا الضعف نتيجة عوامل وراثية أو إجهاد عضلي أو زيادة الضغط داخل البطن.

جداريات الفن الصخري، حيث اعتبر رمزا للخصوبة نظرا لأن البطن مركز للخصوبة والقوة الحيوية فقد يكون تصوير الفتق السري مرتبطا هو أيضا بطقوس الخصوبة وتعبيرا عن الرغبة في الإنجاب، كما اعتبر أيضا علامة تمييز لقبيلة معينة أو طبقة اجتماعية أو حتى رمزا دينيا كما قد يكون ذو دلالة روحانية عميقة مرتبطة بمعتقدات الحياة والموت والنفس كما قد يكون هذا الرمز يحمل معان متعددة ومتداخلة تتجاوز فهمنا الحالي للثقافات القديمة. كما قد يشير الفتق السري إلى "أن النساء اللواتي لديهن هذا العيب الخلقي كن يتمتعن بمكان خاصة داخل مجتمع الصيادين"[1]. ربما تعبد المرأة الحيوان الذي يظهر في الجدارية الذي يعتبر طوطما ورمزا للقبيلة أو ربما يمثل كائنات أسطورية مرتبطة بالديانة المحلية.



**مقطع من الصورة الجدارية.[2]**

ولأننا نعرف ونعي الرمزية الاجتماعية والدينية للأقنعة في المجتمعات البدائية فإن ظهور شخصيات مقنعة هو أمر مثير للاهتمام ولا سيما الذكور، وفي هذه الجدارية يظهر رجل مرتدي للقناع والذي ربما يرتبط بالتحول والتغيير حيث يمكن للشخص الذي يرتدي القناع أن يتحول إلى كائن آخر أو يكتسب صفات جديدة مطابقة لصفات الكائن الذي يمثله القناع وحسب المعتقدات السائدة في المجتمعات القديمة فإن الذكر المقنع يخضع لتحول روحي أو يمثل قوة طبيعية أو كائنا أسطوريا مما يسهل التواصل والربط بين العالم المادي والعالم الروحي، كما تعتبر الأقنعة وسيلة للحماية من الأرواح الشريرة أو القوى السلبية، ونظرا لموقع هذه الشخصية المقنعة في الجدارية دليل على المكانة الاجتماعية وتعبير عن شخصية دينية ذات سلطة.

[1]Op cit, Jitka Soukopova , Women and prehistoric rituals in the round head rock art of the Sahara, p55.
[2]Ibid, Jitka Soukopova , Women and prehistoric rituals in the round head rock art of the Sahara, p56.

إضافة أن هناك تمثيل لحيوان ما صعُب تحديده بدقة بسبب طبيعة الرسم ولكن أثاره واضحة في الخطوط والظلال، هذا الغموض يثير الفضول حول معرفة هوية هذا الحيوان ودوره في السياق العام في هذه الجدارية، ربما يمثل هذه الحيوان طوطم القبيلة الذي ارتبط بمعتقدات المجتمع في عهود ماقبل التاريخ، كما أن غياب التفاصيل الدقيقة ووضعه في مكان بارز بالجدارية قد يشير إلى أنه ليس حيوانا ماديا بقدر ماهو رمز لروح أو قوة طبيعية التي كان يخشاها الإنسان القديم ويحترمها، كما أن الحجم الكبير الذي يحظى به هذا الحيوان دليل واضح على قدسيته وهذا ما يؤول أنه كان الطوطم الذي يحمي القبيلة. أما الأشكال الهندسية الغريبة المصاحبة في هذه الجدارية فهي تؤول إلى تمثيل للقوى الطبيعية مثل الشمس والقمر أو الرياح والمطر والتي كانت مقدسة لدى الشعوب القديمة باعتبارهم أنها مؤثرة على حياتهم اليومية، وربما تؤول وترتبط بمعتقدات دينية معينة استخدمت في طقوس معينة للتواصل مع العالم الروحي أو أنها طوطم يعبر عن انتماء الأفراد إلى مجموعات اجتماعية معينة.

## III النتائج.

- ✓ تمثل هذه الجدارية حدثا اجتماعيا في المجتمعات القديمة ارتبط بالعبادات والمعتقدات السائدة آنذاك.
- ✓ دلت هذه الجدارية التي تمثل الوضعية التعبدية للمرأة الحامل على العبادات الطوطمية التي كانت منتشرة في المجتمعات البدائية.
- ✓ تحتوي هذه الجدارية على دلالات رمزية عميقة من شأنها توضيح المعنى والفكرة التي أراد الإنسان القديم التعبير عنها.
- ✓ في مجتمع الصيادين تفاعل الإنسان مع العناصر المحيطة به في البيئة الطبيعية التي عاش فيها مما جعله يتخذ منها طوطما للقبيلة و أداء الطقوس الدينية.
- ✓ تعكس هذه الجدارية قيام حضارة متكاملة الأركان في منطقة طاسيلي ناجر في عصور ماقبل التاريخ.
- ✓ الأسلوب البسيط والتجريدي في هذه الجدارية يؤول لفهم الفكرة أكثر من الأسلوب نفسه.

## المبحث3: الأسطورة و الطقوس والسحر. ( قراءة في نماذج)

يحيط بمصطلح الأسطورة الكثير من التشويش لدى الباحثين لذلك يجب توضيح معناه . حيث أن الأسطورة ليست من الكلمات المستحدثة في اللغة العربية...جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وقالوا أساطير الأولين﴾[1] بمعنى قصص الأولين المكتوبة، وهذا الاشتقاق في اللغة العربية يقارب اشتقاقها في اللغات الأجنبية "فكلمة Myth في الانجليزية والفرنسية وغيرها مشتقة من الأصل اليوناني Muthas وتعني قصة أو حكاية"[2]

ومن الصعب جدا أن نتخيل مجتمعا بدائيا مجردا من الأساطير، حيث احتلت الأسطورة حيزا مهما من تراث الإنسانية جمعاء،كما وتكثر الأساطير في المجتمعات البدائية تتماشى جنبا إلى جنب مع الأشكال الأدبية والفنية الأولى التي تكون ثقافة المجتمع، وكما أسلفنا الذكر سابقا أنه من الصعب جدا معرفة اعتقادات أسلافنا حول الحياة والموت وتفسير الظواهر الطبيعية خصوصا في ظل عدم استطاعتهم تدوين ذلك، لذلك كانت اللقى الأثرية والرسوم الصخرية السبيل الأول نحو فهم طبيعة تفكير الإنسان القديم ومعرفة حقيقة المعتقدات والأديان التي عاش في كنفها، "إلا أن الفكر الإنساني في وثبته الدائمة لا يقف عند إطار ولا يهدأ في مستقر أو يركن لمعرفة يظنها مطلقة لا يأتيها الباطل فتهاوت الأسطورة تحت مطارق الفلسفة"[3] وبطبيعة الحال فإن الفكر الإنساني لا يكتفي بمعرفة محددة أو ثابتة أو موجودة بل يسعى دائما إلى توسيع آفاقه وتعميق فهمه للكون والحياة.

"ولكون الأسطورة تولد من الإشاعة"[4] تتراكم من تلك الأخبار الشفهية التي تنتقل من شخص لآخر وتتطور مع كل رواية حتى تتحول إلى قصة ثابتة ومعتقد راسخ في أذهان الناس، فهي بذلك تعبر عن كل ما هو خيالي ووهمي "وكل ما يتعارض مع الواقع"[5] ،من بين الأساطير المنتشرة اليوم في طاسيلي ناجر أسطورة البقرة الباكية، وهي من أكثر النقوش رمزية تصور نقشا للماشية "تيغرغارت"، تقع هذه الجدارية

[1] سورة الفرقان، الآية 5، رواية ورش عن نافع،ص360.

[2] فراس السواح،دين الإنسان، مرجع سابق، ص56.

[3] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة-سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ص11.

[4] مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، مرجع سابق، ص143.

[5] ميرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص21.

على بعد 25 كيلومترا من مدينة جانت على جدار جبلي منبسط، محفورة بدقة عالية وأكثر واقعية، يزيد عمر هذه التحفة الفنية عن 70000 سنة إذ تعتبر من أقدم الجداريات في طاسيلي ناجر، يكمن سر هذا النقش في الدمعة التي جسدها الفنان في زاوية عين هذه الماشية مما جعل آراء الباحثين تتضارب كل حسب وجهة نظره منهم من آل إلى التفسير العلمي الذي يحلل هذه الظاهرة بأن الأبقار تذرف سائلا من عيونها عندما تفتقر إلى الماء، والبعض الآخر يستسهل الأمر ويقول أنها مجرد بقعة ملونة على وجه هذه الفصيلة من الأبقار والبعض الآخر يستند بأن هذه الدموع حزنا على ما آلت إليه المنطقة من جفاف.

أسطورة أخرى مازالت متداولة اليوم عند الطوارق محتواها أن أجدادهم كانوا عمالقة وقد عاشوا في الوقت الذي كانت فيه الحجارة لينة، كما أن تسمياتهم اتبعت الأماكن التي يعمرّها الطوارق في الصحراء الوسطى، على سبيل المثال لا الحصر نجد اسم إجابارن ijabbaren وكلمة جبارين تعني العمالقة في لغة التمهاق، والتي تضم مشاهد المرخيين الجبابرة فهم أقرب إلى الآلهة من الإنسان نظرا للحجم الهائل الذي يتميزون به، ومن خلال هذا نقول أن الأسطورة هي "رواية لتاريخ مقدس يخبر عن أحداث وقعت في الزمان الأول، قامت بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة"[1]، وهنا يجدر أن ننوه أن العلاقة بين الإنسان والأسطورة علاقة خاصة ومعقدة وشراكة عميقة لا يكتفي الإنسان بقبولها بل يعيشها ويتفاعل معها، هذا القبول والتأثر يجعلها تتجاوز حدود العقل والمخيلة لأنها لا تخاطب العقل وحده بل تستهدف عمق الوجدان الإنساني وتترسخ في أعماق النفس وتربطها بما هو أسمى وأعظم وتمنحها إحساسا بالانتماء والهوية.

أما بالنسبة إلى الطقوس فهو معروف بأنه تلك الشعائر والممارسات والأعمال الدينية التي تمارسها القبيلة استمرارا لحدث اجتماعي أو أسطوري، لذلك "تولد الخبرة الدينية المباشرة حالة انفعالية قد تصل في شدتها حدا يستدعي القيام بسلوك ما من أجل إعادة التوازن إلى النفس والجسد اللذين غيرت التجربة من حالتهما الاعتيادية"[2] إذن فهو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الانخراط في عالم افتراضي، وعادة ما

[1] ميرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، مرجع سابق، ص07.

[2] فراس السواح، دين الإنسان، مرجع سابق، ص 52.

يكون ذلك في إطار الاحتفالات "ويترافق تقنين الطقس وتنظيمه في أطر محددة ثابتة مع تنظيم التجربة الدينية وضبطها في معتقدات واضحة يؤمن بها الجميع ويرون فيها تعبيرا عن تجاربهم الفردية الخاصة"[1]

لا يمكن فهم الدين كظاهرة اجتماعية معقدة إلا من خلال النظر في علاقاته المتشابكة بين المعتقد والطقس والأسطورة، فالمعتقد هو القلب النابض للدين وهو الذي يحدد تصورات الأفراد عن العالم والقوى الخارقة للطبيعة، أما الطقوس فهي الوسيلة التي يتم من خلالها ترجمة هذه المعتقدات إلى أفعال ملموسة وتقريب الأفراد من عالم الغيب فهي توفر إطارا للتفاعل الاجتماعي والتعبير عن المشاعر الجماعية، والأسطورة بدورها تعمل على توضيح وتفسير المعتقدات ونقل القيم والمعايير الاجتماعية من جيل لآخر لذلك فإن هذه المكونات الثلاثة تعمل معا في تناسق لتشكيل الهوية الدينية للمجتمع ولا يمكن فصل أي منهما عن الآخر دون فقدان جزء كبير من فهمنا للدين.

من بين الطقوس التي مارسها سكان شمال إفريقيا طقس النوم على قبور الأسلاف حيث "يقول هيروديت في حديثه عن الناسامونLes nassamons*أنهم يذهبون إلى قبور أسلافهم وينامون عليها بعد أن يكونوا قد نَووا نُذرا بالالتزام بما سيرونه في المنام"[2] والملاحظ هنا هو أن هذا الطقس لا يزال يمارس لدى البربر على وجه الخصوص في الصحراء من موريتانيا إلى فزان.

كما مارس الإنسان الصحراوي القديم طقوسا أخرى منها طقوس الاغتسال خاصة بعد الحروب، ففي اعتقادهم أن المياه جوهر مقدس يُذهب ويمحي الذنوب خاصة، وتقديم القرابين واستدرار المطر ظنا منهم أن الجفاف هو عقاب الآلهة بعد غضبها ولذلك وجب عليهم إظهار الضعف والخضوع أمامها، فكان في مقابل تهدئة غضب الآلهة واسترضائها القيام بطقوس معينة في أماكن مقدسة، يطلبون الرحمة والمغفرة معبرين بذلك عن رغبتهم في استدرار المطر وذلك عن طريق "سكب بعض المياه على التربة ثم لعقها وتعفير وجوههم بالوحل والتربة دليلا على مدى احتياجهم للغيث"[3]

---

[1] فراس السواح، دين الإنسان، مرجع سابق، ص53.

*الناسامون من القبائل الكبرى القاطنة على الضفة الشرقية لسيرت الكبرى.

[2] قابريال كامبس، في أصول بلاد البربر، ماسينيسا أو بدايات التاريخ، تر: د.العربي عقون، ج3، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2009، ص30.

[3] د. محمد الصغير غانم، الملامح الباكرة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص12.

أما بالنسبة للسحر فيمكن اعتباره أنه مجموعة من المعتقدات والممارسات التي تستند إلى الاعتقاد بوجود قوى غامضة وخارقة للطبيعة والتي يُزعم أنها تؤثر على العالم المادي، هذه القوى التي قد تكون مرتبطة بكيانات روحانية أو طاقات كونية يتم استدعائها أو التحكم فيها من خلال طقوس وشعائر خاصة، كما يأخذ السحر أشكالا متنوعة ومتعددة عبر الثقافات والأزمنة، وعلى الرغم من ارتباط السحر بالدين في غالبية الأحيان إلا أنه يمكن أن يكون موجودا في ثقافات مختلفة غير دينية، فكلمة السحر "مستمدة من الكلمة اليونانية ماجيا التي أول ما استخدمت كانت تشير إلى المراسم والطقوس"[1]

وجاء في محكم تنزيله في قوله تعالى: ﴿وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ﴾[2]، وحسب معناه في اللغة العربية فهو اللجوء إلى قوى خفية لتحقيق أهداف يصعب الوصول إليها، حيث لا يزال السحر يحظى بشعبية كبيرة في العديد من المجتمعات مما يدّل على دوره المهم في تفسير العالم وتلبية الاحتياجات الروحية للإنسان لذلك حظي الساحر بدور جوهري وشخصية محورية في المجتمعات البدائية حيث يتعدى دوره مجرد الاعتقاد بقوى خارقة بل القيام بممارسة طقوس معقدة لاسترضاء هذه القوى عن طريق تقديم القرابين والذبائح وتلاوة التعاويذ ورسم رموز غامضة...الخ، وبالتالي فإن السحر يمثل نظاما متكاملا من المعاني والرموز التي تساعد الأفراد على التعامل مع مخاوفهم وتحدياتهم.

ظهر السحر مع إنسان ما قبل التاريخ وهو معروف بأنه قوة الإتيان بالعجائب وفق ممارسات معينة، وهو "خليط مشوش من الممارسات والمعتقدات التي يؤلف اتحادها كل ما ليس له في الطبيعة سبب ونتيجة"[3]وقد اتفق معظم الباحثين والمؤرخين بأن "السحر يعد بمثابة عملية إجرائية تتبع تقاليد سحرية"[4]فعلى سبيل المثال أن يُرسم صورة للحيوان الأليف المراد صيده ويرسل إليه سهم بغية أن يقتل الحيوان الحقيقي في اليوم التالي، وليست الحيوانات الأليفة فحسب بل حتى الحيوانات المتوحشة كالدببة والأسود التي اخترقتها النبال فسرت كدلائل على سحر الصيد وهذه فرضية محتملة.

[1] أوين ديفيز، السحر، تر: رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، 2014، ص08.

[2] سورة البقرة، الآية 102، رواية ورش عن نافع، ص16.

[3] عبد الله حسين، تاريخ ما قبل التاريخ، مرجع سابق، ص113.

[4] د.أشرف إسماعيل العريني، بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، أم القرى للطبع والنشر والتوزيع، ص08.

هذا الإدراك الجديد للطبيعة يرجع إلى التغيرات العميقة في نمط حياة الإنسان حيث أصبح اهتمامه منصبا على تربية الحيوانات وإنماء قطعانه والحفاظ على خصوبة الأرض، مما دفعه للاعتقاد بقوة السحر وفعاليته إلى جانب الإيمان بالقدرة على ضمان توالد كوني، مما دفع بالضرورة إلى حياكة الأساطير حول الآلهة والأرض...الخ، والربط بينها وبين الظواهر الطبيعية مثل نمو المحاصيل وموتها، خاصة في شمال إفريقيا تم الحفاظ على الرموز البالية وعلى الطقوس السحرية لحث الأسباب المخصبة للطبيعة.

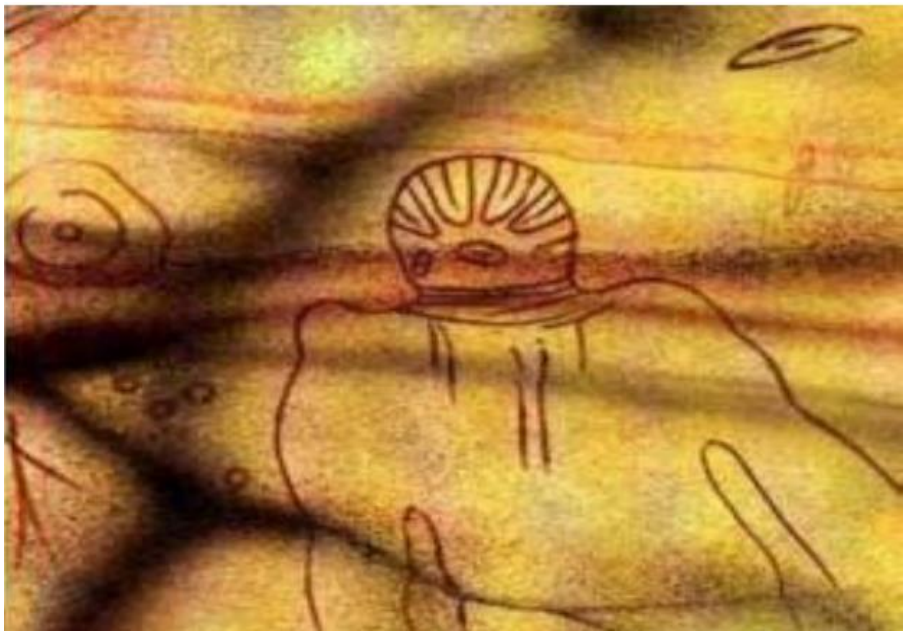
"كان السحر والدين في المجتمعات البدائية وجهين لعملة واحدة، ففي منظور السحر تتحول الأشياء كلها إلى رموز فيصبح الشيء هو الرمز نفسه، والرمز هو الكلمة، بينما يرتبط الدين بالقدرة الخارقة للآخرين سواء أكانوا آباءً أم آلهة وكانت المجتمعات البدائية تمارس الفعل عبر الرمز"[1]

إذن فالسحر والدين لازما إنسان ماقبل التاريخ، فهما ينبعان من أصل واحد لا يمكن فصلهما من خلال الأصل المشترك، فرسومات الحيوانات داخل الكهوف لطالما سعى منفذها إلى الشعوذة بغض النظر عن الغرض من ذلك سواء كان سحر الصيد أو سحر الخصوبة.

تم التعرف على هذه المعطيات الإثنوغرافية من خلال الرسومات الصخرية التي اعتبرت نوعا من التعاويذ التي من شأنها حماية الصياد واستدلاله على مناطق الصيد الوفير، حيث تعتبر الرسومات الصخرية في نظر إنسان ذلك العصر بوابات نحو عالم غامض تمنحه القوة والثقة ليواجه تحديات الصيد، فكانت بمثابة ضمان ورمز سحري له للنجاح في رحلات الصيد، ففي مرحلة الرؤوس المستديرة على سبيل المثال وصل الإنسان الصحراوي القديم إلى ذروة التديّن وذلك من خلال ما ظهر في مشاهد الرسومات الصخرية الخاصة بهذه المرحلة حيث تميّزت هذه المرحلة بتواجد كبير للمقدس بواسطة تلك الرموز المعقدة حيث وصل أناس هذه الفترة الزمنية إلى قمة الإبداع فلم تصل أية مجموعة إلى ما وصلوا إليه، وإليهم تعود أولى الأساطير المجسدة على جدران طاسيلي، ما يُستنتج هنا هو أن الطابع أو إن صح القول الغرض الديني السحري غالب على مشاهد الرسومات في مرحلة الرؤوس المستديرة، كما نجد أيضا مواضيع الخصوبة بوفرة. والملاحظ هنا وجود علاقة وثيقة بين الرسومات الصخرية والطقوس التي يقوم بها الناس إلى يومنا هذا مثل طقوس الاستسقاء أو طلب المطر.

[1] زينب عبد التواب رياض، دماء على بوابات العالم السفلي، دراسة أثرية حضارية، مرجع سابق، ص 17.

**النموذج الأول: الإله المريخي في جبارين.**



**يمثل المشهد أعلاه الإله المريخي في منطقة جبارين[1]**

**I الوصف.**

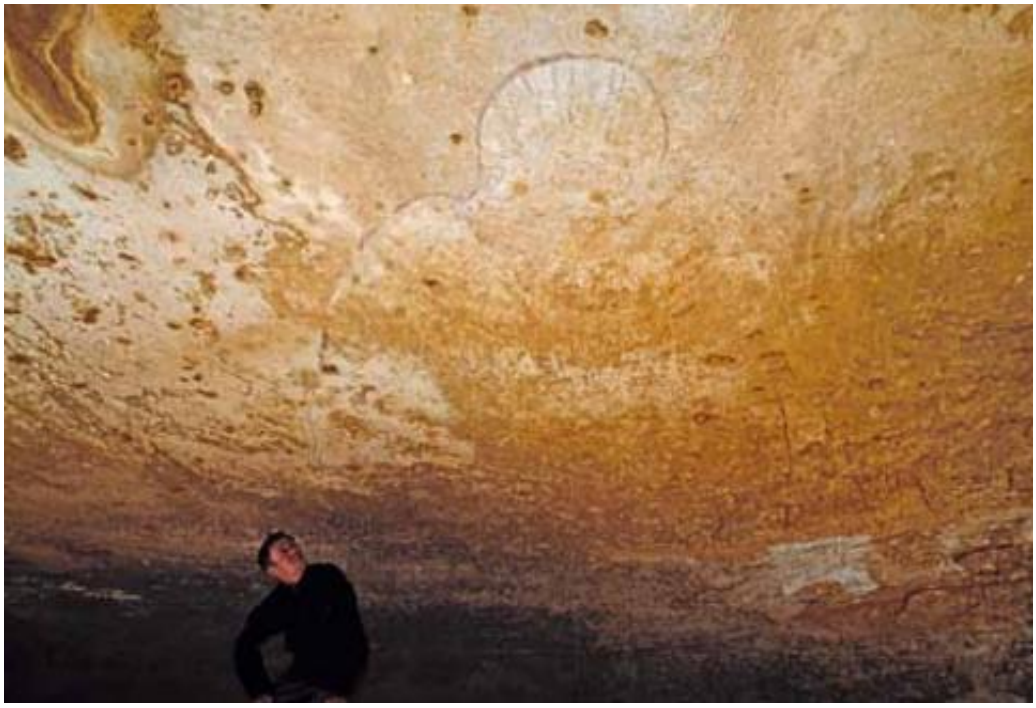
**1دراسة الجدارية.**

تقع هذه الجدارية في منطقة جبارين بطاسيلي ناجر على جرف صخري يتضمن طبقات صخرية متراكبة تشير إليها الخطوط والظلال والانحناءات الظاهرة في هذه الجدارية، ونظرا للملمس الخشن والمتفاوت في القوام والألوان الترابية والصفراء الموجودة في الجدارية وكذا وجود بعض الطبقات الرقيقة في الصخر يعزز أن الصخر رسوبي "الذي تكون في العصر الجيولوجي الثالث حسب إشارة بعض العلماء"[2]. يشكل الجدار الصخري العنصر الطبيعي الأساسي الذي يحيط بهذه الجدارية إضافة إلى التضاريس والحصى المحيطة، أما العناصر البشرية فتتمثل في الشخصية الرئيسية التي تتوسط الجدارية، ونظرا للصورة الثنائية الأبعاد يصعب تحديد شكلها رغم ذلك فإنه من خلال الخطوط المستخدمة وغياب الظلال كما تبدو

[1] بن بوزيد لخضر، المعتقدات والفن الصخري، مرجع سابق، ص230.

[2] إبراهيم العيد بشي، البنية الجغرافية والحضارية في الجنوب الشرقي الجزائري تاسيلي ناجر نموذجا (دراسة وصفية للمنطقة في المرحلة القديمة)، مرجع سابق، ص125.

الأجزاء المرسومة داخل الجدارية لها نفس السماكة تقريبا كلها تشير أن السطح مستو ذو انحناءات طفيفة، أما بالنسبة للميل فإنه من خلال الخطوط التي تمثل الهيكل الرئيسي للشخصية أو الأجسام الأخرى والزاوية التي تشكلها هذه الخطوط مع الأفق فتبدو الشخصية الرئيسية في هذه الجدارية لها ميل طفيف إلى الأمام حيث يميل الجزء العلوي من الجسم قليلا إلى الأمام لكن يجب مراعاة التشويهات البصرية لأن الصور الثنائية لا تعكس الشكل الحقيقي للجدارية بشكل كامل إضافة إلى وجود تشوهات في الجدارية بسبب العوامل البيئية والتآكل، من جهة أخرى فإن تداخل الأشكال مع بعضها البعض ووجود غموض في بعض التفاصيل نظرا لعدم وضوح معالم الأشكال أو عدم اكتمالها يجعل من الصعب تحديد ما إذا كان الشكل مستقلا أم جزءا من شكل آخر وبالتالي يجعل من الصعب تحديد عدد هذه الأشكال ومع ذلك يمكن ملاحظة الشخصية الرئيسية وهي الشكل الأكثر وضوح إضافة إلى بعض الأشكال الهندسية البسيطة مثل الدوائر والخطوط المستقيمة وبعض الأشكال الغامضة التي يصعب تحديد ماهيتها.



**صورة لنموذج الدراسة على جدارية الكهف[1].**

[1]Op cit, David Coulson and Alec Campbell, Rock Art of the Tassili n'Ajjer, Algeria, p32.

## 2دراسة الأشكال.

الجدارية عبارة عن رسم تخطيطي يمثل مشهدا من مشاهد الحياة الدينية في المجتمعات البدائية، حيث يصوّر شخصية ضخمة وعملاقة "حيث حاول الفنان غالبا التعبير عن القوة المهيمنة من خلال الضخامة"[1]. ورأس مستدير كبير وغير عادي يغطيه قناع أو شكل يشبه الهالة وعيونها واسعة ومحددة بشكل واضح، "تفاصيله الوحيدة المشار إليها هي شكل بيضاوي مزدوج في وسط الشكل"[2] أي أن هذه الشخصية تتوسط الجدارية والتي تمثل على الأرجح شخصية إنسانية. النمط الفني البسيط للجدارية وغياب التفاصيل يجعل من الصعب التفريق بين الجسم واللباس لكن الشكل العام للشخصية المركزية يشير إلى وجود جسم مغطى بشيء ما سواء كان لباسا أو نوعا من الغطاء كما تمثل الخطوط العمودية التي تظهر على الجسم ثنيات في الملابس أو نوعا من الزينة، كما توحي بعض الأشكال الصغيرة المعلقة حول الرأس بوجود حلي أو زينة. تظهر الشخصية المركزية في هذه الجدارية ساكنة وثابتة في وضعية واقفة وليس هناك ما يشير أنها في حالة حركة، كما تظهر أجسام غريبة ذات أشكال دائرية أو بيضاوية في الخلفية ربما تمثل كواكب أو أجسام طائرة غير محددة مثل مركبات فضائية أو كائنات أخرى، كذلك وجود العديد من الرموز كما تتخلل الجدارية خطوط وأشكال هندسية بسيطة مثل الخطوط المستقيمة والدوائر مما يعطيها طابعا مجردا.

تظهر على هذه الجدارية آثار التلف والتآكل والتي أثرت على وضوح المعالم، كذلك استخدام الخطوط البسيطة وغير الواقعية والأشكال الغير متناسقة بشكل كامل جعل الفنان الذي رسم هذه الجدارية لم يستخدم أي نوع من المنظور سواء كان نسبيا أو جانبيا مطلقا وذلك نظرا للأسلوب البدائي القديم الذي لا يطبق أي قواعد للمنظور إضافة إلى أن الغرض من هذه الجدارية هو رمزي وديني وليس تصويرا واقعيا للعالم، كما تظهر هذه الشخصية متجهة إلى الأمام تنظر باتجاه المتلقي حيث غالبا ما تتجه أنظار الشخصيات نحو المشاهد لإقامة اتصال بصري.

استخدم الفنان في رسمه لهذه الجدارية تقنية المساحة اللونية الموحدة حيث تهيمن الألوان الترابية والذهبية على الجدارية مما يخلق جوا غامضا وقديما وبالنظر إلى الصورة يمكننا ملاحظة اللون الأصفر وهو اللون

[1]Op cit, Jean-Dominique Lajoux, Merveilles du Tassili n'Ajjer, p42.
[2] Jean-Loïc Le Quellec, Les Martiens du Sahara Naissance et postérité d'une légende, Ovni-Présence n° 51 - août 1993, p04.

السائد في الجدارية وقد استخدم لتمثيل الشخصية الرئيسية والأشكال الأخرى كذلك اللون البني والأسود الموجودين في الظلال الظاهرة في الخلفية مع احتمال وجود بعض الألوان الباهتة مثل اللون الأحمر...وبالتالي فإن ما نراه هنا هو "رسومات تخطيطية بقيت غير مكتملة"[1].

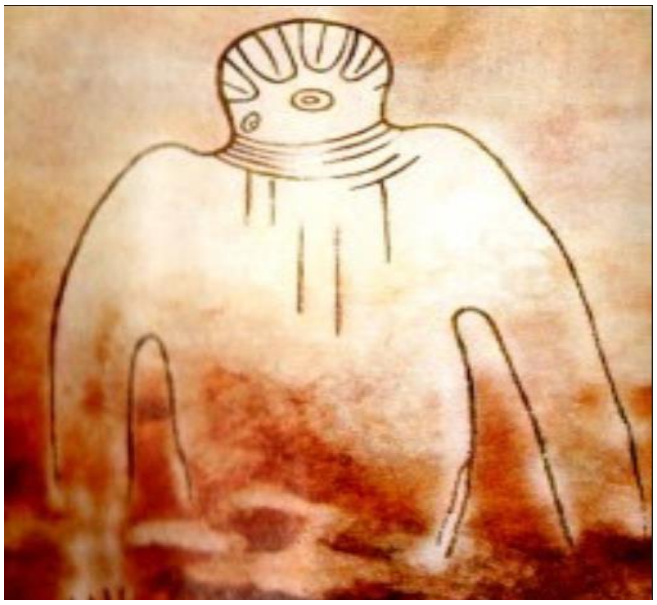
### 3دراسة الأسلوب.

الأسلوب البدائي القديم الذي استخدمه الفنان في هذه الجدارية لتصوير مشهد من مشاهد الحياة الدينية والعبادات في المجتمعات القديمة جعله يركز على الشخصية المركزية ذات الرأس المستدير الكبير مما يجعل هذه الجدارية تنتمي بطبيعة الحال إلى مجموعة الرؤوس المستديرة التي عرفت رسوماتها بالطابع الديني.

## II التحليل والتفسير.

تصوّر هذه الجدارية شخصية ذو قيمة عالية في المجتمع الذي أنشأها والتي تؤول إلى تمثيل الآلهة الذكورية حيث تتمركز هذه الشخصية في مركز الجدارية بحيث يدور المشهد كله حولها، والتي تبدو غريبة الشكل مع رأس كبير وعينان واسعتان وهذا قد يشير إلى تمثيل كيان روحي أو إلهي، أما الهالة أو القناع الذي يغطي رأس هذه الشخصية فهو رمزية للسلطة والقيادة الروحية والقوة، حيث لا يزال أداة سحرية تعتبرها العديد من الشعوب كائنًا مقدسًا يمنح الشخص الذي يرتديه قوى خارقة للطبيعة كما يمنحه القناع فضائل البطل الأسطوري أو الحيوان الطوطمي أو الروح التي يمثلها، "وبالنسبة للحضور الذين يرقص أمامهم، فهو الروح أو الطوطم أو البطل الذي يرقص"[2]. فقد تكون هذه الشخصية تمثل زعيما أو شخصية مقدسة في المجتمع الذي أنتجها،كما يوحي القناع بالقدرة على التواصل مع العالم الروحي أو العالم الآخر، والتفسير الأقرب إلى موضوع الجدارية أنه يوحي بتمثيل كائنات خارقة للطبيعة أو آلهة.

[1] Jean-Loïc Le Quellec, What's new in the Sahara, 2000–2004?, p57.
[2]Op cit, Jean-Dominique Lajoux, Merveilles du Tassili n'Ajjer, p63.



**مقطع لنموذج الدراسة[1].**

الإله المريخي العظيم The God of Mars مصطلح يندرج تحت خانة الأساطير وهو الاسم الذي أطلقه عالم الآثار والباحث هنري لوت على هذه الجدارية، وفيها تم تمثيله بشخصية هائلة علوها ستة أمتار، كما تعتبر من أكثر المشاهد التي تعبر عن الأسطورة في العالم، قد تكون هذه الأسطورة مرتبطة بأصل الكون أو بعبادة الآلهة، كما تؤول الأشكال والرموز الموجودة في الجدارية إلى معتقدات شعب معين حول الكون والموت والحياة، "حيث كانت الأشكال التي يرسُمونها على الصخور تُمثّل في أذهانهم فعالية سحرية، أو بعبارة أخرى فعالية عملية وظيفية على الأقلّ، تنطبق هذه الملاحظة الأولية على أقدم الرسومات التي لا شكّ أنّها مُغذّاة بالمشاعر الأسطورية أو الدينية"[2] وربما ترتبط هذه الأشكال بالأجرام السماوية مثل الشمس والقمر والنجوم مما يرجح أنها معتقدات دينية مرتبطة بالكون كما قد ترتبط هذه الرسومات بطقوس دينية أو مراسم خاصة كما أنها قد تمثل الكون بأسره أو تعبر عن فكرة الفضاء الخارجي والكون اللانهائي أو أنها تعبير عن التوازن والكمال والاتصال حيث تمثل الشخصيات والأشكال عناصر رمزية لها معان خاصة داخل المجتمع، هذه التفسيرات الأقرب والأكثر واقعية لهذه الرسومات والتي تستند إلى المعرفة الأثرية والأنثروبولوجية.

[1] http://esoterismo-guia.blogspot.com/2011/11/tassili-pinturas-rupestres-astronautas.html.
[2] Op cit, Jean-Dominique Lajoux, Merveilles du Tassili n'Ajjer, p15.

يدّل الحجم الكبير على أن هذا المشهد يمثل خالقا أسطوريا يبدو منفردا في المشهد فهو الخالق الأول الذي خلق الناس، كما تدّل الأجسام الغريبة التي في الخلفية تمثل رؤية لمخلوقات فضائية أم ظواهر طبيعية غير مفسرة.

## III النتائج.

- ✓ تمثل الجدارية أحد الآلهة الذكورية التي تم عبادتها في المجتمعات البدائية في منطقة طاسيلي ناجر.
- ✓ تدور الجدارية حول أسطورة من الأساطير التي تمثلها هذه الشخصية.
- ✓ الأسلوب البسيط والتجريدي في هذه الجدارية هدفه نقل المعنى وليس نقل الصورة الواقعية.
- ✓ الرمزية العميقة التي تكنها هذه الجدارية من شأنها التعبير عن المعتقدات والديانات والأساطير في المجتمع البدائي.

**النموذج الثاني: الإله العظيم في صفار**



**يمثل النموذج أعلاه الإله العظيم في صفار[1]**

## I الوصف.

### 1دراسة الجدارية.

تقع هذه الجدارية في منطقة صفار Séfar بطاسيلي ناجر، على جرف صخري الواضح من خلال الطبقات الصخرية والشقوق والظلال الواضحة أسفل الجرف والرمال المتراكمة أسفل الجرف أيضا، على نوع من الصخور الرسوبية نظرا للسطح الذي يبدو مستو نسبيا وخشن وكذا اللون الفاتح إلى المتوسط مع وجود بعض التفاوت في اللون. فعلى سبيل المثال "في موقع الإله العظيم تحتوى الطبقة المطلية للرسومات بأسلوب الرؤوس المستديرة على أكاسيد الحديد في أكوام كبيرة غير منتظمة من الهيماتيت*"[2]. يعتبر الجدار الصخري العنصر الطبيعي الأساس الذي يحيط بهذه الجدارية إضافة إلى

[1]Op cit ,Jean-Loïc Le Quellec et all-peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil, p112

*الهيماتيت هو معدن أكسيد الحديد الثلاثي يشتهر بلونه الأحمر المميز.

[2]Op cit, Jean-Loïc Le Quellec, Arts rupestres sahariens, p74.

الصخور المتناثرة حول الجدارية والرمال التي تغطي أسفلها، أما العناصر البشرية فتظهر في الجدارية نفسها التي تصوّر مجموعات بشرية وحيوانية. وبناءا على هذه الجدارية تظهر الأشكال مسطحة بشكل عام من خلال الخطوط الواضحة والمتساوية التي تحددها بالرغم من وجود بعض التباين الطفيف في السطح نتيجة لطبيعة الصخر، أما الميل فيظهر شاقولي من خلال السطح الرئيسي للجدارية مع وجود بعض الانحرافات الطفيفة في بعض المناطق، ومن خلال الظلال التي تظهر واضحة أسفل الجرف مما يدّل على وجود مصدر للضوء وكذا اللون الباهت إلى حد ما للصخرة يجعل فإنه من الممكن أن تكون هذه الجدارية معرضة لأشعة الشمس ولو بشكل جزئي، أما المساحة المستعملة في رسم هذه الجدارية تبدو كبيرة نسبيا مقارنة بالعناصر المحيطة بها كما أنها تحتوي على العديد من التفاصيل المعقدة، أما عدد الأشكال فيصعب تحديده نظرا لتداخل الأشكال بعضها مع بعض إضافة إلى التآكل الذي قد تكون تعرضت إليه الجدارية ومع ذلك تظهر عدّة أشكال حيوانية وبشرية مبسطة وغير واقعية ومجردة يصعب تحديد طبيعتها في هذه الجدارية، لكنها تقدر "بأكثر من 200 شكل مرئي متفاوت منه 85 شكلا بشريا و75 شكلا حيوانيا مثل الظباء أو الغزلان...الخ"[1]



**نموذج الدراسة على جدارية الكهف[2]**

[1] Le Grand Dieu de SEFAR, Museum Nalhist Naturelle , https://www.mnhn.fr/fr/le-grand-dieu-de-sefar, 31/10/2024.
[2]Op cit, Malika Hachi, Le Tassili des Ajjer, p192.

## 2دراسة الأشكال.

تعبر هذه الجدارية عن مشهد من أكثر المشاهد ذهولا في فترة ماقبل التاريخ في منطقة طاسيلي ناجر، حيث تصوّر شخصية عملاقة أطلق عليها اسم" الإله العظيم" وهو الاسم الذي أطلقه هنري لوت Henri Lhote على هذه الجدارية. "هذه الشخصية الأسطورية التي يبلغ طولها 3,40 متر"[1]، هذا الحجم الهائل مقارنة بباقي الشخصيات هو أبرز ما يميّز هذه الشخصية حيث تظهر في قلب الجدارية، تشغل مساحة كبيرة وتبدو وكأنها تهيمن على المشهد. تظهر هذه الشخصية بشكل غير متناسق بعض الشيء مع رأس كبير يظهر فوقه قرنين وجسم ممتد بشكل غير طبيعي، ربما يكون هذا التشويه عمديا ليعكس قوة أو أهمية هذه الشخصية. الشخصية في وضعية واقفة وأذرع ممدودة بشكل واسع تظهر عليها بعض الزوائد وكأنها في وضعية استقبال أو ترحيب، كما يظهر جسم بيضاوي غريب بين ساقي الشخصية كما يوجد خطوط واضحة وأشكال مجردة على جسم الشخصية ربما تكون عبارة عن وشوم والتي تكون بالضرورة تعبّر عن دلالات معينة، يحيط بهذه الشخصية العملاقة شخصيات أخرى تعتبر جزء من المشهد والتي تبدو وكأنها تشارك في نوع من الاحتفال أو الطقوس، تظهر هذه الشخصيات أصغر حجما من الشخصية الرئيسية والتي تتخذ أوضاعا مختلفة بعضها رافع يديه وبعضها يقف في وضعية أكثر استرخاء، تعبر هذه الشخصيات عن الجنس الأنثوي نظرا للأثداء الظاهرة بوضوح كما يمكن ملاحظة الفتق السري لهؤلاء النسوة، هذه الشخصيات ذات رؤوس مستديرة مبسطة وغير واضحة الملامح تظهر وكأنها ترتدي أقنعة نظرا للأشكال التي تغطي الرأس، كما يحيط أيضا بالشخصية المركزية أشكال حيوانية أبرزها حيوان الظبي أو الوعل والذي يمتاز بقرون طويلة، هناك أيضا عدد من الحيوانات في الجدارية لكن يصعب تحديدها لكونها أقل وضوحا وأكثر تجريدية، إضافة إلى أشكال مجردة تظهر من خلال الخطوط الهندسية البسيطة المنتشرة في جميع أنحاء الجدارية مثل الخطوط المستقيمة والمنحنيات هذه الخطوط قد تمثل عناصر طبيعية مثل الشمس أو القمر أو قد تكون رموزا ثقافية.

[1]Op cit, Le Grand Dieu de SEFAR, https://www.mnhn.fr/fr/le-grand-dieu-de-sefar.



**مقطع من نموذج الدراسة[1]**

هذا الأسلوب البدائي البسيط الذي استعمله الفنان لانجاز هذه الجدارية من خلال تركيزه على الخطوط البارزة حيث يغطي اللون البني المحمر معظم سطح الجدارية وهو اللون الأساسي للصخور المحيطة كما يوجد بعض التدرجات اللونية الطفيفة التي تظهر في بعض الأجزاء، كما تم "رسم الإله العظيم بالكامل بلون أبيض مسطح محاط بحدود مزدوج باللونين البني والأصفر"[2]، هذه الألوان البسيطة والمتناسقة تضفي طابعا بدائيا على الجدارية، أما بالنسبة للاتجاه فيصعب تحديده نظرا للتآكل والتلف الذي أصاب الجدارية خاصة في الأجزاء العلوية والسفلية ومع ذلك تظهر الشخصية المركزية تتجه نحو الأمام باتجاه المتلقي أو المشاهد كما تظهر الشخصيات الثانوية وكأنها تتجه نحو الشخصية المركزية بينما يبدو البعض الآخر وكأنه يتحرك بعيدا عنها مما يلاحظ بعض المحاولات لتوضيح العمق إضافة إلى تداخل الأشكال بعضها مع بعض حيث يظهر شكل أمام شكل آخر مما يشير إلى أن الشكل الأمامي أقرب إلينا، كذلك الحجم النسبي الذي يشير إلى اختلاف المسافات حيث تظهر الشخصيات الأكبر حجما أقرب إلينا والعكس، كل هذه المؤشرات تعطي إحساسا بالعمق في هذه الجدارية رغم ذلك لم يكن الهدف نقل الواقع وإنما نقل الفكرة والمعنى الذي يعبر عنه المشهد.

[1] http://esoterismo-guia.blogspot.com/2011/11/tassili-pinturas-rupestres-astronautas.html.
[2] Op cit, Le Grand Dieu de SEFAR, https://www.mnhn.fr/fr/le-grand-dieu-de-sefar

### 3دراسة الأسلوب.

هذه الجدارية ذات الأسلوب البدائي البسيط والتي تعبّر عن مشهد من مشاهد الحياة الدينية في منطقة صفار، حيث تصوّر مجموعة من النسوة ذات الرؤوس الدائرية في أداء طقس من الطقوس حول الإله العظيم مما يجعل هذه الجدارية تنتمي بطبيعة الحال لمجموعة الرؤوس المستديرة، حيث "تتميز عرقية الرؤوس المستديرة بشعور عال للغاية بالمقدس والديني من خلال أساطير تتميّز برمزيتها الكثيفة والمعقدة للغاية والتي يصعب علينا فهمها وهي أساطير تدور حول التفاعل بين الخصوبة الأنثوية وخصوبة الحيوان"[1].

## II التحليل والتفسير.

تصوّر الجدارية طقسا من الطقوس الممارسة في المجتمع البدائي حول الإله العظيم والذي يمثل القوة الإلهية، حيث يغطي هذا المشهد "تقريبا كامل جدار المأوى الذي يمتد على طول 16 متر ومساحة تقارب 30 م$^2$ "[2]. تأخذ شخصية الإله العظيم مركز الجدارية ما يجعلها في المقدمة وهذا لجذب الانتباه حولها، في اتجاه مباشر إلى الأمام واقفة على قدميها وكأنها في استقبال المشاهد حيث تعتبر هذه الوضعية المباشرة والأمامية عنصرا بالغ الأهمية تدّل على التواصل المباشر والهيمنة حيث تسيطر بصريا على المشاهد،كما أنها تدّل على الألوهية والقوة الإلهية حيث تم تصوير هذا الكيان في هذه الوضعية للتعبير عن قدسيته وقوته.

[1]Op cit, Malika Hachid, Le Sahara des origines, p26.
[2]Op cit, Malika Hachid , Le Tassili des Ajjer, p192.



**مقطع من الصورة الجدارية.[1]**

يغطي جسم هذه الشخصية زخارف معقدّة والتي قد تكون مرتبطة بالكون والقوى الطبيعية والإلهية أو أنها تمثل صفات أو قدرات خاصة لهذه الشخصية أو السلطة التي تتمتع بها هذه الشخصية، إضافة إلى الجيب الذي يتدلى بين ساقي الشخصية وهو الجزء المكبر من الجسم والذي ربما قد يكون حماية للجزء التناسلي أو تمثيل مباشر لهذا الجزء، كما يعتبر طول هذه الشخصية الذي قدّر بحوالي ثلاثة أمتار وهو طول هائل جدا حيث يعبّر هذا الحجم الكبير عن الأهمية والهيمنة والسيطرة الفيزيائية والروحية والقوة والسلطة فكما هو معروف عن مثل هذه الجداريات التي يتم تصوير الآلهة والكيانات الإلهية بأحجام أكبر من البشر للتعبير عن القوة والسلطة.



**مقطع من الصورة الجدارية.[2]**

[1] Op cit, Malika Hachid , Le Tassili des Ajjer, p193.
[2] Ibid, Malika Hachid , Le Tassili des Ajjer, p193.

في هذا المشهد المتلاحم يحيط بالشخصية المركزية حيوانات مختلفة بعضها حقيقي والبعض الآخر خيالي فمن الملاحظ وجود حيوان ملتحم مع الشخصية المركزية من الجزء البطني، خلفه مباشرة يوجد كائن نصفه حيوان ونصفه إنسان ورأسه مائل إلى الأمام، كما تظهر أشكال بشرية تختلف أوضاعها في الجدارية مما يعطي إحساسا بالحركة والتفاعل بينها، فعلى يسار الشخصية الرئيسية حيوان الظبي والذي يظهر بشكل واضح جدا ملون باللون الأحمر وله قرون طويلة جدا والذي قد ارتبط بالخصوبة والتكاثر بسبب قدرته على الإنجاب السريع كما قد يكون تمثيله تعبيرا عن الرغبة في الزيادة الإنتاجية أو الخصوبة في المجتمع. وامرأة في وضع أفقي مستلقية، يظهر بوضوح ثديها من كل جانب وبطنها منتفخ وبارز بشكل واضح تماما مثل بطن الظبية الحمراء الكبيرة المرتبطة بها مما يدّل على حملها، كما يظهر أيضا فم المهبل بشكل واضح والتي تظهر في وضعية الولادة.



**رسم تخطيطي لنموذج الدراسة[1]**

أما على يمين الشخصية شخصيات بأطراف منتفخة حيث تظهر هذه النسوة التي ترمز لخصوبة الأرض وهن عاريات بأثداء مخروطية فوق بعضها مما يمنح المرأة صفة السلطة والقوة داخل المجتمع كما يشير إلى الخصوبة والأمومة وأهمية ودور المرأة في استمرار الجنس البشري، "فالخصوبة البشرية ضرورية بلا شك لبقاء المجموعة لكنها تلعب أيضا دورا على مستوى الخيال فهي تستند إلى الاعتقاد بأن الفعل التناسلي هو الدافع الذي يركز أكبر قدر من الطاقة التي تستطيع الروح تحملها وهو أيضا وسيلة قوية لمحاولة السيطرة على العالم الحيواني الذي يعيش معه الصياد في تكافل ليس فقط فعليا بل باطنيا أيضا"[2]، وسرّة بارزة أو

[1]Op cit, Ulrich W. Hallier Brigitte C. Hallier, Nageurs dans les montagnes de la Tassili n'Ajjer ??, p02.
[2]Op cit, Lévêque Pierre, À propos des Chasseurs du Nil et du Sahara, p46.

الفتق السري الذي يرتبط هو الأخر بالخصوبة والرغبة في الإنجاب، كما تظهر زخرفة على وجوههن وأساور على الساعدين وهن متجهات نحو الإله العظيم وذراعيهن مرفوعتان كالمصليات تعبدا وطلبا للحماية من هذا الإله العظيم، وبذلك يكون هذا المشهد طقسا دينيا يتضمن تقديم القرابين وطلب العون والمساعدة والبركة للإنجاب أو حتى الحصاد الوفير من قوة أعلى فالجدارية تحدد موكبا من النساء والظباء يتجهن نحو هذا المخلوق الضخم برأس حيوان، أذرعهن مرفوعة في إيماءة استنجاد من أجل ولادات سهلة، وعلى هذا لم اختيار هذا الموقع صدفة، بل كان دقيقا ومتعمدا "فجدار الكهف يطل مباشرة على ساحة صغيرة تحيط بها مآوي أخرى متصلة بها عبر ممرات طبيعية"[1]، من المحتمل أن هذه الساحة كانت بمثابة قلب الحياة الاجتماعية للقبيلة، حيث كانت تقام فيها الاحتفالات والمراسيم التي تصورها وتخلدها هذه الجدارية.

يرتبط هذا المشهد بأداء طقوس دينية في المجتمع البدائي بطاسيلي وهو من أروع الأمثلة التي عبرت عن الآلهة الذكرية آنذاك، كما أنها تمثل أحد أقدم الأساطير في العالم والتي تعبر عن "أسطورة بدئ الحياة"[2]، حيث تتجسد خصوبة الحياة في وحدة رمزية تجمع بين المرأة والحيوان في تعبير عن دورة الحياة المتجددة.

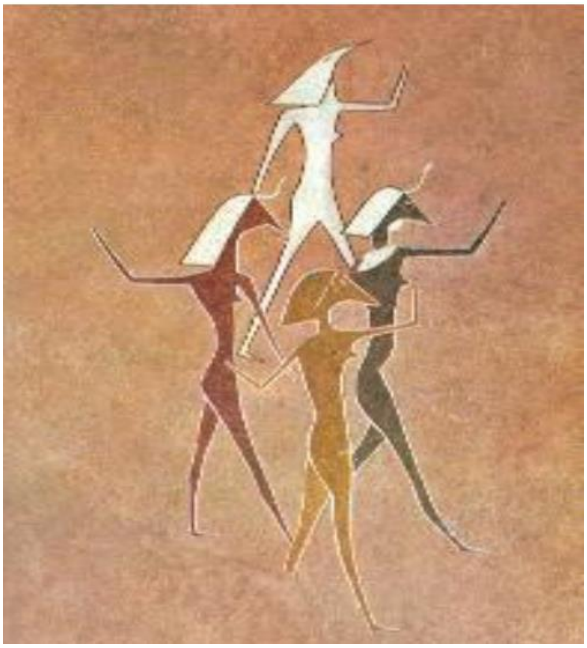
## III النتائج.

- ✓ يمثل هذا المشهد طقسا من الطقوس الدينية المرتبطة بالمجتمعات البدائية.
- ✓ جاءت الشخصية المركزية مختلفة عن باقي الشخصيات ما جعلها تحتل الصدارة وتأخذ الاهتمام في هذه الجدارية.
- ✓ تعبر هذه الجدارية عن أقدم الأساطير في العالم والمرتبطة ببدئ الحياة.
- ✓ الرمزية العميقة التي تحملها هذه الجدارية من شأنها التعبير عن المعتقدات والتصورات التي كان يعتقدها الإنسان القديم.
- ✓ تلاحم الأشكال في هذه الجدارية يخلق مشهدا متكاملا يعبر عن علاقة روحية عميقة بين الإنسان والطبيعة.

[1]Op cit, Malika Hachid , Le Tassili des Ajjer, p192.

[2] لخضر بن بوزيد، المعتقدات والفن الصخري، مرجع سابق، ص232.

**النموذج الثالث: ربات الخصوبة.**



**يمثل المشهد أعلاه ربات الخصوبة أو الآلهة ذات رؤوس الطيور[1]**

## I الوصف.

### 1دراسة الجدارية.

تقع هذه الجدارية في موقع جبارين بطاسيلي ناجر، على سطح مستو نسبيا مما يشير أنه عبارة عن جزء من جدار كهف أو صخرة كبيرة، يبلغ قياسها " 27×37 سم"[2] مرسومة على نوع من الحجر الجيري وذلك نظرا للسطح الأملس نسبيا والذي سمح برسم خطوط واضحة ومنسقة إضافة إلى قابلية التلوين أي أن الصخر كان يمتص الألوان المستخدمة كذلك عدم وجود أي طبقات واضحة في الصخر يستبعد بعض أنواع الصخور الرسوبية ذات الطبقات الواضحة، يشكل الجدار الصخري العنصر الطبيعي الأساس الذي يحيط بهذه الجدارية أما العناصر البشرية فتظهر في الجدارية نفسها والتي تصوّر موكباً من النساء. وكما ذكرنا أن السطح يظهر مستو نسبيا مما سهّل عملية الرسم والتخطيط مع وجود ميل طفيف يظهر

[1] Louiza Belkhiri , Hassiba Safrioun, About Discrepancies In The Rock Paintings Of Tassili N'ajjer Between Taken Paintings Statements And Originals, Educational Administration: Theory and Practice, 2024, 30(7), p288.

[2] د.فايز أنور عبد المطلب مسعود، بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الديني في تاسيلي ناجر خلال مرحلة الرعي(4000 ق.م-2000ق.م)، مجلة الدراسات الإفريقية، العدد36، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، 2014، ص54.

في اختلاف ارتفاع الشخصيات المرسومة، أما بالنسبة لتعرض هذه الجدارية لدرجة الإشماس فيصعب جدا تحديده ومع ذلك لا يمكننا ملاحظة تآكل الألوان أو تضررها أو بهتانها كذلك عدم وجود تشققات أو بقع سوداء على سطح الجدارية مما يشير إلى أن تعرض هذه الجدارية لأشعة الشمس منعدم. أما المساحة المستعملة في رسم هذه الجدارية فتبدو متوسطة نظرا لبساطة الأشكال المستخدمة في الرسم، أما عدد الأشكال فتظهر أربعة أشكال بشرية واضحة في الجدارية

## 2دراسة الأشكال.

تصوّر هذه الجدارية مشهدا من مشاهد الحياة اليومية، " موضوعها أربع فتيات رسمت رؤوسهم على هيئة رأس طائر ويقول الباحث محمد مصطفى بازامة أنه يشبه طائر أبيس*"[1] هذه الأشكال البشرية البسيطة والخطية مرسومة على سطح صخري، تظهر في وضعية وقوف وفي حالة حركة من خلال وضعية الساقين والذراعين الممدودة والبعيدة عن الجسم وكأنها ترقص أو تؤدي طقسا معينا. تظهر رؤوس هذه الشخصيات بشكل مبسط للغاية حيث تستخدم خطوط واضحة وقليلة التفاصيل لتمثيل المعالم الأساسية للوجه كما تتميز بكونها ممدودة إلى الأعلى مع وجود نوع من التاج أو الزينة على القمة أو الزي الذي ترتديه هذه الشخصيات، تتسم هذه الرؤوس بالشكل الهندسي المنتظم مع إضافة بعض التفاصيل البسيطة للعينين والأنف والفم، هذا الشكل الرأسي المميز يعطي انطباعا بالطول والرقة، وذراعان مرفوعتان للأعلى. تختص هذه الرسومات بالبساطة التامة وذلك من خلال الشكل المجرد والخطوط العريضة مما يجعل من الصعوبة تحديد التفاصيل الدقيقة للزي الذي ترتديه الشخصيات لكن مع ذلك يبدو متأثرا بالأنماط الفنية السائدة في تلك الفترة إضافة إلى الغطاء الرأسي الذي يعتبر جزءا أساسيا من هذا الزي، كما يلاحظ الغياب التام لأي نوع من الحلي أو الأسلحة. وعلى الرغم من عدم وجود تفاصيل واضحة للوجوه إلا أن اتجاه الأذرع المرفوعة قد يشير إلى أن هذه الشخصيات تنظر إلى الأعلى أو إلى الأمام مما يعطي إحساسا بالحركة والتوجه نحو شيء ما، إضافة إلى تكرار نفس الوضعية تقريبا

*طائر الأبيس هو طائر أبو منجل الذي حظي بتقديس من قبل المصريين القدماء، ارتبط بالعديد من المعتقدات والطقوس حيث اتخذوه رمزا دينيا للقدسية والسلام.

[1] د.فايز أنور عبد المطلب مسعود، بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الديني في تاسيلي ناجر خلال مرحلة الرعي(4000 ق.م-2000ق.م)، مرجع سابق، ص56.

لجميع الشخصيات يعزز الشعور بالحركة المتزامنة، من منظور آخر فإن " هذا التكرار يعتبر فعالا وعاملا هدفه هو إدامة الكائن أو الشيء الممثل في الزمان والمكان"[1].

يبدو أن الفنان يسعى من خلال هذه الجدارية إلى الفعالية السحرية والرمزية المشبعة بسر غامض للطقوس التي يلتزمون بها لذلك جاءت هذه الجدارية بأسلوب بدائي بسيط للغاية يكمن في استخدام الخطوط الواضحة والقوية مما يكسب الجدارية طابعا قويا يساهم في زيادة الشعور بالحركة والحيوية، كذلك الأشكال الهندسية البسيطة والألوان المحدودة التي تزيد من وحدة التكوين والتركيز على الأشكال، حيث استخدم الفنان الألوان الترابية مثل الأبيض والبني الغامق والأسود الأصفر والأحمر وهي ألوان بسيطة تم اختيارها بعناية لتمييز بعض التفاصيل وخلق تباين داخل الجدارية، أما بالنسبة للاتجاه فيظهر أن هذه الشخصيات تتجه نحو اليمين حيث استخدم الفنان تقنية المساحة اللونية الموحدة لذلك تظهر الخلفية بلون موحد مما يركز الانتباه على الأشكال الأمامية كما يلاحظ أن توزيع الأشكال على سطح العمل متوازن مما يدّل على اهتمام الفنان بتنظيم المساحة وهذا لحرصه على نقل الفكرة والتركيز على الأشكال البشرية دون التركيز على خلق وهم العمق أو المساحة ثلاثية الأبعاد رغم ذلك يوجد بعض التقنيات البصرية البدائية لخلق انطباع بسيط عن العمق فتداخل الأشكال مثلا من شأنه الإيحاء بوجود تدرج في العمق إضافة إلى الاختلاف في الأحجام حيث تبدو الأشكال الأمامية أكبر قليلا من الأشكال الخلفية.

### 3دراسة الأسلوب.

أما بالنسبة للأسلوب الذي تنتمي إليه هذه الجدارية فيصعب تحديده وذلك لعدم اتضاح التفاصيل في هذه الجدارية رغم ذلك فإنه من خلال هذه الشخصيات الأنثوية التي ترقى إلى منزلة الآلهة العظيمة التي تتميز بالأثداء المخروطية فإن هذه الجدارية تنتمي إلى مرحلة الرؤوس المستديرة التي كانت حافلة بمختلف الرسومات التي حملت عدّة دلالات دينية وروحية، ارتبطت بطقوس وعادات المجتمعات التي عاشت في منطقة طاسيلي ناجر.

[1] Hampaté Ba Amadou, Dieterlen Germaine, Les fresques d'époque bovidienne du Tassili N'Ajjer et les traditions des Peul : hypothèses d'interprétation, In: Journal de la Société des Africanistes, 1966, tome 36, fascicule 1,p144.

## II التحليل والتفسير.

لقد تم العثور على هذه الجدارية التي تعبّر عن طقس من الطقوس الممارسة في فترة ماقبل التاريخ بالمجتمعات البدائية بمنطقة طاسيلي ناجر من قبل الباحث الفرنسي هنري لوت والتي يدور موضوعها حول الآلهة ذات رؤوس الطيور أو ربات الخصوبة، حيث تصوّر موكبا من النساء وفي وضعية رقص أو أداء الطقوس، تأخذ هذه الشخصيات مركز الجدارية مما يساعدها في جذب الانتباه ومما يثير الاهتمام أن هذه الأشكال البشرية متشابهة تجسد نفس الوضعية مما قد يشير إلى القيام بصلاة جماعية أو طقس تطهير، هذا الاشتراك لا يكمن فقط في الوضعية المتخذة بل يشمل أيضا السمات الثقافية والدينية والعالم العقلي أي أن هذه الشخصيات من نفس النوع الأنثروبولوجي. يظهر جنس هذه الشخصيات الأنثوي من خلال رشاقة الجسم والأثداء المخروطية التي تعتبر رمزا قويا للخصوبة والأمومة حيث كانت المرأة في المجتمعات القديمة تعتبر مصدر الحياة والإنجاب كما تدّل أيضا على الوفرة الرخاء، والأقرب إلى ذلك أن هذه الأشكال كانت تمثل آلهة الخصوبة التي كان يعبدها الناس والتي تقام لها طقوس خاصة لضمان استمرار الحياة،حيث " يُفسر شكل الأنثى ذات الثديين على جدار الكهف دون جدال كرمز للخصوبة أو ربما آلهة"[1].كما أن الشكل الرأسي يعتبر رمزا لارتباط هذه الشخصيات بقوى أعلى أو بآلهة معينة كما يرتبط بالقداسة والقوة الروحية،كما قد تعبر الجدارية عن معتقدات روحية حول الحياة والموت والعالم الآخر، الأشكال الشبحية قد تمثل أرواحا أو أسلافا، "فوجود مجموعة نسوة بهذا المظهر أو برؤوس الطيور يدّل على أنهن يمثلن آلهة وغالب الظن أنهن يمثلن الخصوبة"[2]

في بادئ الأمر فسر لوت أشكال تلك الآلهة من خلال احتمالان اثنان أولهما هو أن الفنانين كانوا من أسرى الحرب أو أنهم كانوا من المسافرين المصريين الذين وصلوا إلى طاسيلي، وثانيهما هو أن الفنانين كانوا من الليبيين الذين عاشوا فترة من الزمن في مصر( أحرارا أو أسرى حرب) وتأثروا بالحضارة المصرية إلى حد أنهم حين عادوا إلى بلادهم حملوا معهم ذلك التأثير الذي حصلوا عليه من وادي النيل، وبعد

[1]Op cit, Eamonn Gearon, The Sahara, A Cultural History, p16.

[2] لخضر بن بوزيد، المعتقدات والفن الصخري، مرجع سابق، ص215.

دراسات متأنية قام بها لوت اتضح له عدم وجود نقوش في وادي النيل تصوّر الثيتل القديم في الفترات المبكرة فعلم أن التأثير عكسي من الصحراء الكبرى إلى وادي النيل وليس العكس[1].

في حين أن الباحث محمد مصطفى بازامة يفسر هذه الجدارية على أنها "أربع معبودات رمزا للأشهر الأربعة التي يتكون منها كل فصل وأن الأيدي المرسلة الثلاث يرمزن إلى الفصول الثلاثة والأيدي الخمس يرمزان إلى أيام النسيء الخمسة والأنامل غير المستورة رمز لعدد أيام كل شهر فهي عبارة عن لوحة التقويم السنوي"[2] ولعل هذا التفسير بعيد نوعا ما عن مضمون هذه الجدارية وإن كان تفصيليا ومحكما من الناحية الشكلية ذلك أن تاريخ هذه المشاهد أقدم من مشاهد الحضارة المصرية القديمة.

"يمكن التعرف على مثل هذه الصور بأسلوبها الخطي من خلال مناظرها الأمامية والجانبية غير الواقعية، وخطوطها العريضة المستقيمة ولونها الأحمر الفاتح وتخطيطها"[3]، فبساطة الأسلوب في هذه الجدارية توحي إلى التعبير عن أفكار كبيرة ومجردة مثل فكرة الوحدة والترابط كما تركز البساطة على الجوهر مما يجعل العمل الفني أكثر قوة وتأثيرا وأكثر قدرة على التواصل مع المشاهد إلى مستوى عميق، كما تم تجريد الرؤوس من الكثير من التفاصيل الواقعية مما يجعلها تبدو وكأنها رموز أكثر منها صورا واقعية مع الحفاظ على الحركة والإيقاع اللذان يؤولان بأن الجدارية تمثل حدثا أو لحظة مهمة، وعلى الرغم من بساطة هذه الجدارية " إلا أنها لا تخلو من التعبير الجمالي والفني وإن كانت أغلبها تحوي ألوان أحادية غير متنوعة فقد اقتصرت أغلبها على الأبيض والأسود ذلك لتوفرهما بكثرة في الطبيعة بالإضافة إلى وجود اللون الأحمر الذي يرمز إلى الدم و الذي كان يضفي شيء من الروحية والحيوية"[4].

[1] ينظر: د.فايز أنور عبد المطلب مسعود، بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الديني في تاسيلي ناجر خلال مرحلة الرعي(4000 ق.م-2000ق.م)، مرجع سابق، ص56/55.

[2] د.فايز أنور عبد المطلب مسعود، بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الديني في تاسيلي ناجر، المرجع نفسه، ص57/56.

[3] Joaquim SOLER I SUBILS, The Age and the Natural Context of the Western Saharan Rock Art, International Colloquium The Signs of Which Times ? Chronologica/ and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 3-5 June, 2010, p34.

[4] Dr. Khalid Adam Ahmeedah JABULLAH, THE ROCK ART MURALSOF THE ACACUS AND AL-AWAINAT, Route Educational & Social Science Journal, Volume7(1), January 2020, p99.

## III النتائج.

- ✓ تصوّر هذه الجدارية كالعادة مشهدا من مشاهد الحياة اليومية وأداء لطقوس معينة آنذاك
- ✓ تعتبر هذه الجدارية من أروع الأمثلة التي تصوّر الآلهة الأنثوية.
- ✓ تحمل الجدارية عدّة معاني ودلالات خفية تؤول إلى المعتقدات التي كان يعتقدها الإنسان القديم في المجتمع البدائي.
- ✓ بساطة الأسلوب في هذه الجدارية هدفها نقل المعنى وليس الواقع.
- ✓ الشكل الغريب لهؤلاء النسوة مثير للاهتمام يحمل عدّة معاني وأفكار ودلالات ومعتقدات وطقوس مورست في المجتمع البدائي.

## خلاصة الفصل

في ختام هذا الفصل يظهر لنا الفن القديم ببساطته وغرابة أشكاله وحتى غموض طبقاته من خلال الرسومات الموجودة على صخور طاسيلي، هذه اللوحات والجداريات التي تعتبر جزء لا يتجزأ من تاريخ حضارتنا الضاربة في عمق التاريخ. ومن خلال ما لاحظناه لم يكن إلا نقطة من بحر من الأعمال الفنية والجداريات الموجودة في جنوب الجزائر والتي تكمن أهميتها في ربط الحاضر والمستقبل بالماضي وتساعد على فهم قواعد الحضارة التي قامت على أرض الجزائر، والأهم من ذلك أنها سجل تاريخي يحكي ويساعد على فهم الحياة اليومية للناس الذين عاشوا في تلك الحقب الزمنية وهذه هي النقطة المهمة التي كنا نسعى لتوضيحها. من خلال الأعمال التي تم التطرق إليها في هذا الفصل لاحظنا العديد من الحالات المعقدة للغاية إلا أنه يمكن الشعور بالخفة في بعض الصور منها، كما يوجد العديد من التفسيرات المحتملة لجدارية واحدة ولا يمكن حصرها في تفسير واحد، كما يوجد العديد من السمات والعناصر المميزة للأشكال الآدمية والحيوانية خاصة في فترة لرؤوس المستديرة على سبيل المثال لا الحصر تلك النتوءات الشبيهة بالقرون على الرؤوس، الأقنعة والمخلوقات الغريبة والطقوس المختلفة والزينة التي شملت الأساور أو القلائد أو حتى الذيل الزائف المتصل عند الخصر...الخ، هذه السمات التي اعتبرت مؤشرات وظيفية داخل هذا المجتمع احتلت مكانا مهما في اللوحات من خلال المشاهد التي تمثل الحياة العادية واليومية على جدران صخرية مناسبة تم اختيارها في مواقع وملاجئ ذات أهمية بالنسبة لرسامي ماقبل التاريخ في منطقة طاسيلي. ومن غير المحتمل أن يكون إنشاء هذه اللوحات قد تم بدون غرض ذلك أن فعل الرسم كان له معنى أعمق مما يعني أن غالبية الأماكن المرسومة كانت أماكن عبادة وأداء الطقوس اليومية أو الموسمية الموثقة في السجل الإثنوغرافي لهذه المجتمعات القديمة، وعلى إثر هذا الأخير لاحظنا استخدام الأقنعة بكثرة خاصة خلال الطقوس التي صنعت من أجلها.

دراسة الفن الصخري في منطقة طاسيلي ناجر تستوجب دائما تقديم تفسير محتمل للوحات الصخرية والوصول لنتائج مهمة خاصة من خلال ملاحظة أعداد كبيرة من الظباء والموفلون في اللوحات مقارنة بالأنواع الحيوانية الأخرى، هذه الأنواع الحيوانية كانت بارزة في إيديولوجيا هذه الثقافة وهو ما أكدّه ارتباطها بمشاهد طقسية معينة لذلك يتضح أن الوصف والتصنيف لا يمكن أن يظلا النهج الوحيد في دراسة الفن الصخري من أجل ذلك يجب إتباع نهج مبتكرة وتقديم فرضيات جديدة من شأنها التوصل إلى إيديولوجية المجتمعات والعالم الروحي لهذه المجموعات السكانية المعقدة لذلك لا تزال الأبحاث والدراسات قائمة لتكشف المزيد من أسرار هذه اللوحات.

# خاتمة

في ختام هذه الرحلة المعرفية التي استهدفت استجلاء أبعاد الموروث الثقافي الجزائري من خلال عدسة فن الرسوم الصخرية في منطقة طاسيلي ناجر، نؤكد على أن هذا الكنز الأثري الفريد يمثل وثيقة بصرية حية تسجل محطات هامة في تاريخ الهوية الوطنية. فبين ثنايا هذه النقوش والجداريات، تتجسد رؤى ثقافية وتاريخية جوهرية، وتنكشف وظائف معنوية ومادية اضطلعت بها هذه الأعمال الفنية ضمن سياقاتها الحضارية القديمة.

بالإجابة عن التساؤلات التي طرحناها في مستهل هذه الدراسة، نجد أن أبرز الاستكشافات العلمية التي تحققت من خلال دراسة الرسوم الصخرية في منطقة طاسيلي قد أسهمت بشكل كبير في إضاءة جوانب كانت خافية من تاريخ المنطقة. فقد تم التوصل إلى تسلسل زمني تقريبي لمراحل تطور هذا الفن، وإن شابته بعض التحديات والصعوبات نظرًا لتداخل الطبقات الزمنية. كما تم الكشف عن تنوع الأساليب الفنية والتقنيات المستخدمة، مما يعكس تطورًا في القدرات الإبداعية للمجتمعات التي أبدعتها. والأهم من ذلك، أن هذه الاستكشافات قدمت مؤشرات قيمة حول البيئة الطبيعية التي عاشت فيها تلك المجتمعات، وأنواع الحيوانات التي تعايشت معها، والتغيرات المناخية التي شهدتها المنطقة على مر العصور.

ورغم هذه الإنجازات الهامة، لا يمكن القول بأن الأهداف البحثية المرجوة قد تحققت بشكل شامل وكامل. فإشكالية فهم الدلالات العميقة للعديد من الرموز والمشاهد لا تزال قائمة، وتستدعي مزيدًا من البحث والتحليل متعدد التخصصات. إلا أن ما تم التوصل إليه حتى الآن يشكل أساسًا متينًا لمواصلة استكشاف هذا التراث الغني وفهم دوره في تشكيل الهوية الثقافية للمنطقة. وانطلاقا من الرؤى الثقافية والأنثروبولوجية الجوهرية المستخلصة من دراسة فن الرسوم الصخرية بطاسيلي ناجر، يمكن التوصل إلى النتائج التالية:

- ✓ تؤكد هذه الرسوم على عراقة الاستيطان البشري في المنطقة، وتكشف عن وجود ذات تنظيم اجتماعي ومعتقدات راسخة سبقت الحضارات المعروفة في شمال إفريقيا.
- ✓ تقدم اللوحات الصخرية تصورات حيّة عن عالم الأساطير والطقوس والمعتقدات الروحية لتلك المجتمعات، خاصة من خلال المشاهد التي تصوّر الأقنعة والمخلوقات الغريبة والاحتفالات المختلفة.
- ✓ تعكس وفرة رسومات الحيوانات، خاصة الظباء والموفلون والأبقار الأهمية البيئية لهذه الكائنات في حياة تلك المجتمعات وارتباطها بمعتقداتها وقيمها.

- ✓ تشير بعض مقارنات هذا الفن مع فنون مناطق أخرى مثل الحضارة الفرعونية، إلى وجود تفاعلات وتبادلات ثقافية محتملة وإن كانت طبيعة هذا التأثير ومدى عمقه لا يزال قيد البحث والتحليل.
- ✓ يبرز تأثير هذا الفن القديم على فنانين معاصرين مما يدّل على قيمته الجمالية والفنية العالمية وتجاوزه لحدود الزمان والمكان.
- ✓ يمثل هذا الفن الصحراوي ذاكرة بصرية تحفظ أحداثا وتحولات هامة في حياة المجتمعات القديمة.

انطلاقًا من ما سبق، يصبح الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الجزائري مسؤولية وطنية وإنسانية. فالرسوم الصخرية للطاسيلي ليست مجرد أعمال فنية قديمة، بل هي شهادات حية على تاريخ وهوية أجيال سبقتنا، تحمل في طياتها كنوزًا من المعرفة والرؤى التي تثري فهمنا لماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.

وفي ظل ذلك، يدعو هذا البحث إلى:

- ✓ تكثيف الدراسات العلمية والأثرية لدراسة هذا الفن الصخري وفك رموزه وكشف المزيد من أسراره.
- ✓ تطوير استراتيجيات فعالة لحماية المواقع التي تحتضن هذه الكنوز من عوامل التعرية والتخريب والعبث.
- ✓ توعية الجمهور بأهمية هذا التراث وضرورة المحافظة عليه كجزء لا يتجزأ من الهوية الوطنية.
- ✓ دمج هذا الموروث الثقافي في المناهج التعليمية والبرامج السياحية لتعزيز الوعي به وبقيمته.

الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الجزائري، وفي القلب منه الرسوم الصخرية بطاسيلي ناجر، هو دفاع عن الهوية الوطنية وعن جذورنا الحضارية العريقة، لأن الحفاظ على هذا السجل البصري هو بمثابة استثمار في مستقبلنا وتمكين للأجيال القادمة من فهم وإدراك ثراء وعمق تاريخهم وحضارتهم. فالفن الصخري في الجزائر بغض النظر عن مكان وجوده يبقى الدعامة والركيزة الأساسية والجوهرية في تشكيل الوعي التاريخي والذاكرة الجماعية، الأمر الذي يجعله مكونا محوريا في فهم الحاضر واستشراف المستقبل، فباعتباره تجسيدا ماديا ومعنويا لإبداعات المجتمعات التي استوطنت الجزائر عبر العصور، يكتسب قيمة استثنائية في بناء أسس راسخة للهوية الوطنية وتعزيز الشعور بالانتماء الحضاري.

فهل من ملتفت لفن الرسوم الصخرية الذي ما يزال مجال الفهم والتدقيق والتمحيص فيها قيد البحث والاستثمار؟.

# ضبط المصطلح (عربي/ إنجليزي)

-الأسطورة Legend

-الأنثروبولوجياAnthropology

-الإثنولوجياEthnology

-الإثنوغرافيا Ethnography

-الباليولتيكPaléolithic

-البحوث الكولونيالية Colonial Research

-التنقيبات الأثرية Archaeological Excavations

-السحر Magic

-الصحراء الكبرى The Sahara Desert

-الصحراء الوسطى The Central Sahara

-طاسيلي ناجرTassili n'Ajjer

-الطقوس Rituals

-العبادة الطوطمية Totem Worship

-العصر الحجري Stone Age

-العصر الحديدي Iron Age

-الفكر العقائدي Doctrinal thought

-الفن Art

-الفن الصخري Rock Art

-الميزوليتيك Mésolithic

-النقوش الصخرية Rock carvings

النيولثيك Néolithic

فن الرسم The art of painting

فن الرسوم الصخريةRock Art

# قائمة البيبلوغرافيا

**القرآن الكريم.**

- ✓ **المعاجم و القواميس:**

1-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

2-د.شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا انجليزي-عربي،ط1، جامعة الكويت، 1981.

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، 1998.

- ✓ **المراجع باللغة العربية و المترجمة:**

1-أحمد السليماني، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

2-أرنست فيشر، ضرورة الفن، ط1، هلا للنشر والتوزيع، تر: أسعد حليم، 1422هـ/2002م.

3- أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

4-أسامة الجوهري، الفن الإفريقي، ط1، هلا للنشر والتوزيع، مصر، 2003 م.

5-إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

6-د.أشرف إسماعيل العريني، بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، أم القرى للطبع والنشر والتوزيع.

7-أ.ف. غوتييه، ماضي شمال إفريقيا، تر: هاشم الحسيني، مؤسسة تاوالت الثقافية، 2010.

8-أوين ديفيز، السحر، تر: رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، 2014.

9-باول جراتسيوسي، دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية،تر:د.إبراهيم أحمد إمحمد المهدوي، ط1، منشورات جامعة قاريونس-بنغازي-ليبيا، .2008

10-برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

11-بن بوزيد لخضر،طاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ، المعتقدات والفن الصخري، دار المجدد للنشر والتوزيع، الجزائر.

12-د.حسين فهد حماد، موسوعة الآثار التاريخية، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2003.

13-د. حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا- فصول في تاريخ علم الانسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1986.

14-خزعل الماجدي، كنوز ليبيا القديمة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

15-خزعل الماجدي، علم أديان- تاريخه، مكوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله، ط1، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2016.

16-رشوان حسين عبد الحميد، الأنثروبولوجيا في المجال النظري، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1905.

17-ريمون فيرون، الصحراء الكبرى، تر:د.جمال الدين الدناصورى، مؤسسة يجل العرب للنشر، القاهرة، 1963.

18-زينب عبد التواب رياض، دماء على بوابات العالم السفلي: دراسة أثرية حضارية، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر، 2021.

19-سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 1983.

20-صلاح الدين المنجد، المستشرقون الألمان: تراجمهم وما أسهموا به في البلاد العربية، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 1978.

21-طووبي بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيت النهضة، بيروت، سبتمبر2010.

22-د. عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1971.

23-عبد اللطيف محمود البرغوثي، التاريخ الليبي من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي، ج1، دار صادر، بيروت، 1971.

24-عبد الله حسين، تاريخ ما قبل التاريخ، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.

25-عبد الله شريط، محمد الميلي، الجزائر في مرآة الحضارة، مكتبة البعث للطبع والنشر، ط1، ماي 1965، قسنطينة، الجزائر.

26-د. عدنان أحمد مسلم، محاضرات في الأنثروبولوجيا، ط1، مكتبة العبيكات، الرياض، 2001.

27-د.عزيز طارق ساحد، التظاهرات الأولى للعصر الحجري الحديث في الجزائر: معطيات وإشكاليات،المدينة والريف في الجزائر القديمة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، معسكر، الجزائر، 2014.

28-د.عماد الدين غانم، الصحراء الكبرى، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، ليبيا، 1979.

29-عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، ط1، الأصيلة للنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

30-د. عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)-دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

31-جورج غيرستر، الصحراء الكبرى، تر: خيري حماد، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، يوليو 1961 ،بيروت، ص26/25.

32-فابريسيو موري،تادرارت أكاكوس: الفن الصخري وثقافات الصحراء في ما قبل التاريخ، تر: عمر الباروني، فؤاد الكعبازي، مركز دراسة الجهاد الليبين ضد الغزو الايطالي، طرابلس، 1988.

33-د.فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة الإنسان- مدخل إلى الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 2003.

34-فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط4، سوريا، دمشق ، 2002.

35-فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، الشعوب البدائية والعصر الحجري، الكتاب الأول، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط4، دمشق، سوريا، 2017.

36-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة-سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، لبنان.

37-فرانسوا بون، عصور ما قبل التاريخ، بوتقة الإنسان، تر: سونيا محمود نجا، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013.

38-فريدريك لنوار، المصنف الوجيز في تاريخ الأديان، تر:محمد الحداد، دار سيناترا، تونس، 2012.

39-قابريال كامبس، في أصول بلاد البربر، ماسينيسا أو بدايات التاريخ، تر: د.العربي عقون، ج3، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2009.

40-ك.إبراهيمي، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، تر: محمد البشير شنيتي، رشيد بورويبة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

41-كلايف بل، الفن، تر: د.عادل مصطفى، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013.

42-كلوكهون كلايد،الإنسان في المرآة، علاقة الأنثروبولوجي بالحياة المعاصرة، تر: د.شاكر مصطفى سليم، ط1، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغداد-نيويورك، 1964.

43-لبيب الطاهر، سوسيولوجية الثقافة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1987.

44- د. لخضر بن بوزيد، أبحاث فيما قبل التاريخ في شمال إفريقيا، دار المجدد للنشر والتوزيع، ط1، سطيف، الجزائر، 2023.

45- د. لخضر بن بوزيد، حضارة الرعاة في الصحراء في العصر الحجري الحديث، دار المجدد للنشر والتوزيع، ط1، سطيف، الجزائر،2023.

46-د. لخضر بن بوزيد، الصيادون القدامى في الصحراء فيما قبل التاريخ وحضارتهم، دار المجدد للنشر والتوزيع، ط1، سطيف، الجزائر، 2023.

47-ليف تولستوي، ماهو الفن؟، تر:د.محمد عبدوا لنجاري، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991.

48-مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، تر: د.مصباح الصمد، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008.

49-مارك أوجيه، جان بول كولاين، الأنثروبولوجيا، تر: د.جورج كتوره، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008.

50-د. ماري لويز إينيزان، فن الرسوم الصخرية واستيطان اليمن في عصور ما قبل التاريخ، تر: د.مديحة رشاد، دارعلم الآثار وعلم الأجناس الاجتماعي،اليمن.

51-مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجرائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج1، الجزائر.

52-د. محمد الجوهري، الأنثروبولوجيا- أسس نظرية وتطبيقات عامة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1991.

53-د.محمد بيومي مهران، المغرب القديم: مصر والشرق الأدنى القديم، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.

54-محمد رياض، الإنسان، دراسة في النوع والحضارة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012.

55-د.محمد صغير غانم، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.

56-د. محمد الصغير غانم، الملامح الباكرة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2005.

57-محمد علي دبوز ، تاريخ المغرب الكبير، مؤسسة تاوالت الثقافية، ج1، 2010.

58-د.محمود إبراهيم السعدنى، محاضرات في تاريخ الفن، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2003.

59-د.محمود البرغوتي، التاريخ الليبي القديم،من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي، تامغاست للإعداد والنشر، ج1، طرابلس.

60-محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر، 2010.

61-مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، ط1، دار الفارابي، بيروت- لبنان، 2011.

62-ميرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2004.

63-نجيب العقيقي، المستشرقون، ط3، دار المعارف،ج1، مصر، 1964.

64-نصر الدين بن الطيب، تاريخ الفن: من العصر الحجري إلى الفن الغوطي، ط1، منشورات الريشة الحرة، وهران، 2008.

65-هربرت ريد، تعريف الفن، ط1، هلا للنشر والتوزيع، تر: د. ابراهيم امام ومصطفى رفيق الارنؤوطي، 1422هـ/2002م.

66-هنري لوت، الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى، تر: مكاييل محرز، كولونيا، 1978.

67-وليام هاولز، ما وراء التاريخ، تر: د.أحمد أبو زيد، دار نهضة مصر للطبع والنشر- مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة-نيويورك، مارس 1965.

✓ المراجع والمجلاتباللغة الأجنبية:

1-Actualité scientifique, In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 81, n°2, 1984.

2-A. Muzzolini, C. Agabi et E. Bernus, Bœuf (Préhistoire)- Encyclopédie berbère, V 10, décembre 1991.

3-A. Muzzolini, Le groupe europoïde d'Iheren-Tahilahi, étage « bovidien final » des peintures du Tassili. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°32, 1981.

4-A. Muzzolini, Akakus-Encyclopédie berbère, 1986.

5-Alfred Muzzolini, Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central. In: Archéo-Nil. Revue de la société pour l'étude des cultures prépharaoniques de la vallée du Nil, n°1, 1991.

6-ALFRED MUZZOLINI, LES DEUX EPOQUES DANS LA TRAME SYMBOLIQUE DES FIGURATIONS RUPESTRES SAHARIENNES, ANTHROPOLOGIE, 1995.

7-Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier. Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie), Archéologie et Préhistoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2014.

8-Amel Mostefaï-lthier- Les « Têtes Rondes », un casse-tête archéologique?– Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle, économique et sportive-LA RAHLA, N° 230, 3 e trim, 2019 Septembre 2019, France.

9-Amel Mostefaï, Les représentations féminines d'Ozan Ehéré (Tasīli-n-Ajjer, Sahara central, Algérie), Les Cahiers de l'AARS, Université de Toulouse Le Mirail, avril 2013.

10-Aumassip (G), les chevaux anciens du Maghreb,Cimmunication présentée au 5° Salon du Cheval d'El Jadida.

11-AumassipG, Tauveron M, Le Sahara central à l'Holocène- L'Arte e l'ambiente del saharapréistorico ,Dati et interpretazioni, MilanItalie, MemoriedellaSocieta italiana di Scienzenaturali et del Museo civico di storianaturale di Milano, Vol XXVI, Fascicul 2 ,millano, 1993.

12-B.M.Flamand, Les Pierres Ecrites (Hadjrat Maktouba) Gravures Et Inscriptions Rupestes Du Nord Africains, Paris, 1920.

13-Breuil(A.H) Les roches peintes du Tassili –n-Ajjer, congré spanafricain de préhistoire, 1952, Ed, Art et métiers graphiques, Pais,1955.

14-Christian Dupuy, Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas, ICOMOS, Rock art of Sahara and North Africa, JOUVE, Paris.

15-Chudeau René, Quelques renseignements ethnographiques sur le Sahara et le Soudan, In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, V° Série. Tome 8, 1907.

16-Cornevin Marianne, Les Néolithiques du Sahara central et l'histoire générale de l'Afrique, In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 79, n°10-12, 1982, Études et Travaux.

17-Daniel Elouard -Le Sahara, définir le désert?, Agrégé de lettres, Copyright Clio : Voyages Culturels 2021.

18-David Coulson and Alec Campbell, Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria.

19-Demougeot Emimienne, Le chameau et l'Afrique du Nord romaine, In : Annales, Economies Civilisations, 15 éme année, N2, 1960.

20-EAMONN GEARON, THE SAHARA, A Cultural History, Oxford University Press, Printed in the United States of America on acid-free paper, 2011.

21-E. F. GAUTIER , ETUDES D'ETHNOGRAPHIE SAHARIENNE , L'ANTHROPOLOGIE, TOME DIX, HUITIEME ANNÉE 1907, PARIS

MASSON ET Cie, ÉDITEURS LIBRAIRES DE l'ACADÉMIE DE MEDECINE 120, boulbvard saint-gbrmain .

22-Eric Robert, Pateick Paillet et Stéphane Petrognani- L'art préhistorique , une archéologie, Les nouvelle de l'archéologie( L'art préhistorique une archéologie), N$^0$ 154, Décembre 2018.

23-Florian Berroue, Du visible à l'invisible : la vie pariétale de la grotte de Lascaux Problématiques conservatoires, From visible to invisible : the parietal life of Lascaux cave Problematics of conservation, Préhistoire : Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariége-Pyrénéen, tome LXIV, 2009.

24-Frédérique Duquesnoy, Zahéra Souidi & Frédéric-Victor Donzé- The forgotten rock paintings of the wadi Ġerat, The AARS Notebooks, N$^O$21, 2020.

25-JEAN-DOMINIQUE LAJOUX, MERVEILLES DU TASSILI N'AJJER, EDITION DU CHENE, PARIS.

26-Jean-Loic Le Quellec, Art Rupestre Et Préhistoire Du Sahara : Le Messak Libyen, Paris : Payot & Rivages, Grande Bibliothéque Scientifique, 1998.

27-Jean-Loïc Le Quellec, « Périodisation et chronologie des images rupestres du Sahara central », Préhistoires Méditerranéennes , 2013, consulté le 29 janvier 2021.

28-JEAN-LOÏC LE QUELLEC, RETOUR SUR LES BŒUFS À CORNES DÉFORMÉES, CNRS, France, 2021.

29-Jean-Loïc Le Quellec, « Périodisation et chronologie des images rupestres du Sahara central », Préhistoires Méditerranéennes, 2013, consulté le 29 janvier 2021.

30-Jean-Loïc Le Quellec, Les Martiens du Sahara Naissance et postérité d'une légende, Ovni-Présence n° 51 - août 1993.

31-Jean-Loïc Le Quellec, WHAT'S NEW IN THE SAHARA, 2000–2004?.

32-Jean-Loc Le Quellec. A propos du nom donne a quatre styles de peinture rupestre au Sahara central. Les Cahiers de lAARS, Saint-Lizier : Association des amis de lart rupestre saharien, 2009.

33-Jean-Loïc Le Quellec-Arts rupestres sahariens : état des lieux depuis 2010 et perspectives- No. 12, Abgadiyat 2017.

34-Jean-Loïc LE QUELLE, Du neuf avec de l'ancien : à propos des gravures et inscriptions du monument d'Abalessa - Sahara, 2008, 19.

35-Jean-Loïc Le Quellec et all, peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil– Sahara.

36-Jean-Loïc Le Quellec, Arts rupestres sahariens : état des lieux depuis 2010 et perspectives, No. 12, Abgadiyat, 2017.

37-Jitka Soukopova, Decorated boulders and other neglected features of the Central Saharan rock art, Journal of Arid Environments 156, (2018).

38-Jitka Soukopova, Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, British Library Cataloguing in Publication Data, 2012.

39-Jitka Soukopova, The Earliest Rock Paintings of the Central Sahara : Approaching Interpretation, The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture, Vol 4, Issue 2, July 2011.

40-Jitka Soukopova , WOMEN AND PREHISTORIC RITUALS IN THE ROUND HEAD ROCK ART OF THE SAHARA, Honorary Research Associate at the University of Bristol UK, EXPRESSION N° 26.

41-Joaquim Soler, Narcís Soler, Cattle without herdsmen: Animal and human beings in the prehistoric rock art of the Western Sahara, Quaternary International(2015) 1-10, Universitat de Girona, Spain.

42-Joaquim SOLER I SUBILS, The Age and the Natural Context of the Western Saharan Rock Art, International Colloquium The Signs of Which Times ? Chronologica/ and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 3-5 June, 2010.

43-Hamile Samira, The environment and humans in the Central Sahara during the Neolithic period, Route Educational and Social Science Journal, Volume 5(8), June 2018.

44-Hampaté Ba Amadou, Dieterlen Germaine, Les fresques d'époque bovidienne du Tassili N'Ajjer et les traditions des Peul : hypothèses d'interprétation, In: Journal de la Société des Africanistes, 1966, tome 36, fascicule 1.

45-H. Breuil &H.Lhote, L'Age de la pierre l'art rupestre de l'Afrique mineure et du Sahara, Edition Albin michel, Paris, 1960.

46-Dr. Heinrich Barth, Nord und Central Afrika, in1849/1855, Erster Teil des Buches. Mit Holzschnitten, zwei Bildern und einem Bild des Reisenden,Vol1.

47-H. LHOTE, LES PEINTURES PARIÉTALES D'ÉPOQUE BOVIDIENNE DU TASSILI ÉLÉMENTS SUR LA MAGIE ET LA RELIGION, Journal de la Société des Africanistes, 1966, tome 36, fascicule 1.

48-Henri Lhote, The Search for the Tassili Frescoes, The rock painting of the Sahara, Published by Hutchinson, United Kingdom, 1973

49-Hoggar-Tassili L'immensité rassurante, Office National du Tourisme.

50-In memoriam Alfred Muzzolini (1922-2003).

51-G. Camps, « Iheren », Encyclopediaberbére, document I42, 24 September 2020.

52-Gabriel Marín Monasterio, Potencialidades y limitaciones en el estudio de las relaciones de género en la Prehistoria, Grado en Historia-Departamento: Geografía, Prehistoria y Arqueología, Curso 2016, 2017.

53-Gallay Alain, Notes sur la géologie et les représentations rupestres du Sahara central, DOCUMENT DU DEPARTEMENT D'ANTHROPOLOGIE UNIVERSITE DE GENEVE, 1, GENEVE ,1987.

54-Georges Dillinger, Explorations artistiques au Sahara Vie traditionnelle et modernité au Grand désert, Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle,économique et sportive, LA RAHLA, Amicale des Sahariens, N $^{0}$ 178, 01/09/2006.

55-KARIM CHAIBI- ATLAS HISTORIQUE DE L'ALGERIE- Préface de Jacques Feémeaux –nouveau monde édition.

56-Kavita Gangol, Graeme R, Sarson, Anvar Shukurov, 2014, The Near-Eastem Roots of the Neolithic in South Asia, PLoS ONE 9(5).

57-Dr.Khalid Adam Ahmeedah JABULLAH, THE ROCK ART MURALSOF THE ACACUS AND AL-AWAINAT, Route Educational & Social Science Journal, Volume7(1), January 2020.

58-Kuba Richard, 2019. « Heinrich Barth, une vie de chercheur », in Bérose Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, Paris.

59-Leclant Jean. Egypte, Sahara et Afrique. In: Archéo-Nil. Revue de la société pour l'étude des cultures prépharaoniques de la vallée du Nil, n°0-1, 1990.

60-Le L.A.P.M.O. Extraits du Rapport Scientifique 1981-1982 publié par le L.A.P.M.O- Le Saharien : Le revue d'action touristitique, culturelle, économique et sportive-Revue trimestrielle publiée par la « Rahla » (Amicale des Sahariens), N 87, Décembre 1983.

61-Lévêque Pierre, À propos des Chasseurs du Nil et du Sahara, La pensée des chasseurs archaïques, In: Dialogues d'histoire ancienne, vol 7, 1981.

62-Louis Chaix, Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde : de l'art rupestre à l'archéozoologie-Cahiers de l'AARS, N° 10, Département d'archéozoologie Muséum d'histoire naturelle 1 route de Malagnou CH 1211 Genève 6 (Suisse) , Août 2006.

63-Louis Chaix, Les bœufs africains a cornes deformees : quelques elements de reflexion-Museum d'histoire naturelle, département d'archéozoologie- anthropozoologica, 39(1), geneve , -suisse-, 2004.

64-Louiza Belkhiri , Hassiba Safrioun, About Discrepancies In The Rock Paintings Of Tassili N'ajjer Between Taken Paintings Statements And Originals, Educational Administration: Theory and Practice, 2024, 30(7).

65-Malika Hachid , Jean-Loïc Le Quellec et all, Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tasili-n-Ajjer, Sahara : preistoria e storia del Sahara prehistory and history of the Sahara préhistoire et histoire du Sahara, 2010.

66-Malika HACHID, Jean-Loïc LE QUELLEC et all, Quelques résultats du projet de datation directe et indirecte de l'art rupestre saharien, International Colloquium, Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa, Royal Academy for Overseas Sciences, Brussels, 3-5 June, 2010.

67-Malika Hachid, LE TASSILI des Ajjer, Aux source de l'Afrique 50 siécles avant les pyramides- Ouvrage publié avec le concours du Centre national du Livre, PARIS MEDITERRANEE- EDIF 2000.

68-Malika Hachid, Le Sahara des origines, Le Saharien : revue d'action touristique, culturelle, économique et sportive-LA RAHLA, Amicale des Sahariens, N $^{0}$ 178, 01/09/2006.

69-Pierre Colombel, Peintures préhistoriques du Sahara central - Tassili-n-Ajjer, Musée de Louviers, 24 mai au 21 septembre 2014.

70-Perret Robert, Les couleurs du Sahara. In: Bulletin de l'Association de géographes français, N°305-306, 39e année, Mars-avril 1962.

71-Savino di Lernia, Marina Gallinaro, The date and context of Neolithic rock art in the Sahara: engravings and ceremonial monuments from Messak Settafet (south-west Libya), ANTIQUITY 84 (2010).

72-Dr. Sid-Ahmed KERZABI, Malika HACHID, Marie-France MAKA, PROSPECTION ET CONSERVATION DES OEUVRES RUPESTRES DU TASSILI N'AJJER SAHARA ALGERIEN O.P.N.T. OFFICE DU PARC NATIONAL DU TASSILI.

73-Slimane Hachi, UNE APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE DE L'ART FIGURATIF PRE´HISTORIQUE D'AFRIQUE DU NORD Analyse d'une fresque de Tin Hanakaten (Tassili n Ajjer), Etudes et Documents Berbe`res, 15-16, 1998.

74-Stéphane Gsell, Histoire Ancienne De L'Afrique Du Nord, Tome1, Paris Librairie Hachette.

75-Ulrich W. Hallier Brigitte C. Hallier, Nageurs dans les montagnes de la Tassili n'Ajjer ??, The World of Petroglyphs, 2009.

76-Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier, The people of Iheren and Tahilahi: The World of Petroglyphs, Part 39, StoneWatch Work Februar, 2012.

77-Yves & Christine Gauthier, De la navigation chez les Têtes Rondes: peintures des confins algéro-libyens, Cahiers de l'AARS, N° 14 , 2010.

78-Yves&Christine GAUTHIER, Quelques reflexioDS sur deux motifs de l'art rupestre du Sahara central, Lettre 20.

79-Zoheir BELKEDDAR, Tarik GHODBANI et Jean-Loïc LE QUELLEC, Les gravures rupestres de la région de Taghit : intérêt archéologique et degradations.

✓ **المجلات و الدوريات و الجرائد:**

1-أحمد الريفي الشريف، مفهوم الفن البدائي في ما قبل التاريخ وإطاره الجغرافي، مجلة جامعة سبها(العلوم الإنسانية)، المجلد السابع،العدد الأول، 2008.

2-د.أسماء عبد العليم علي، لوحة السيدة البيضاء في ناميبيا ومثيلتها في الجزائر(دراسة مقارنة في الفن الصخري الإفريقي)، مجلة مصريقيا، المجلد 2، معهد البحوث والدراسات الإفريقية ودول حوض النيل، جامعة أسوان.

3-د.العيد بوده، الآليات المقترحة لعناية التراث المادي واللامادي في إقليمطاسيلي ناجر، مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد01، العدد02، ورقلة/الجزائر، 2020.

4-د.أم الخير العقون، إطلالة على الصلات بين مصر وشمال غرب إفريقيا "في فجر التاريخ ومرحلة ما قبل الأسرات"، مجلة دراسات في الوطن العربي، قسم التاريخ والآثار، جامعة وهران/الجزائر.

5-أمينة بن أباجي، الكتابة الأمازيغية التيفيناغ، مجلة حوليات التراث، العدد09، مستغانم، الجزائر، 2009.

6-د.اوبراهم جوهر، الرسومات الصخرية بطاسيلي الشمالية الغربية، دراسات في آثار الوطن العربي، عدد16.

7-أ.بعيطيش عبد الحميد، مظاهر الحضارة النيوليتية بمنطقة طاسيلي ناجر، مركز جيل البحث العلمي، العدد 3، أكتوبر 2014.

8-بن بوزيد لخضر، حضارة الرعاة في النيوليتي بطاسيلي والهوقار من خلال الفن الصخري (6000ق.م-1000ق.م)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم، كلية العلوم الإنسانية، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر2، 2015-2016.

9-بن عامر بكارة، تصنيف ودراسة لأشكال ورسومات الفن الصخري بالجنوب الغربي الجزائري، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 04 (01)، تلمسان-الجزائر، جوان2020.

10-جبار حميدي محيسن الربيعي، الرسوم الصخرية لعصور ما قبل التاريخ في ليبيا، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد 31،كلية الفنون الجميلة، جامعة القادسية، 2017.

11-د.رحاب شمبول مصعب، نظريات ومناهج دراسة فن النقش الصخري (تأسيس مفاهيمي)، مجلة آداب النيلين، مج3، ع2، يونيو2018.

12-زينب عبد التواب رياض خميس، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال إفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مجلة الدراسات البردية والنقوش،كلية الآثار، جامعة أسوان، المجلد 38، العدد 1، مصر، 2021.

13-عبد الحميد بعيطيش، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، مجلة دراسات، السنة السادسة، العدد 16، الجلفة، 2014.

14-د.فايز أنور عبد المطلب مسعود، بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الديني في تاسيلي ناجر خلال مرحلة الرعي(4000 ق.م-2000ق.م)، مجلة الدراسات الإفريقية، العدد36، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، 2014.

15-د. فتيحة شلوق، قراءة في الرسومات الصخرية بوادي التل ببسكرة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 46، مارس 2017.

16-لخضر بن بوزيد، الجمل في ما قبل التاريخ الشمال الإفريقي، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 06، جامعة بسكرة، جوان 2013.

17-د.مازن مرسول محمد، الأنثروبولوجيا...نحو أناسة ممنهجة، المجلة العربية للدراسات الأنثروبولوجية المعاصرة، العدد الأول، مركز فاعلون، مارس2015.

18-د.مفتاح عثمان عبد ربه، الفن الصخري في تادرارات أكاكوس التقنيات الأساليب المخاطر، المجلة الليبية العالمية، العدد الثامن والعشرون، سبتمبر 2017.

19-د.مها محمود عيساوي، صورة الأسرة في الرسوم الصخرية (قراءة سوسيو-تاريخية)، مجلة الرسالة والدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد الأول، جانفي 2017.

20-مها محمود عيساوي، الإنسان المغاربي القديم الصحراوي وإشكالية التدوين من خلال الرسوم الصخرية، دورية كان التاريخية، العدد السابع عشر، سبتمبر 2012.

21-أ.نادية يفصح، الفن الصخري في الصحراء الكبرى وأهم المواضيع التي تناولها، مجلة تاريخ المغرب العربي، العدد التاسع، جامعة الجزائر2، 2018.

22-ناصر سعيد الجهوري وعلي التجاني الماحي، الرسوم الصخرية في وادي الجفر بسلطنة عمان الدلالة والمعنى، مجلة أدوماتو، العدد السابع والعشرون، يناير 2013.

23-د.نجلاء علي الصادق المقطوف، ظاهرة الخطوط والأشكال بالفن البدائي في رسوم جبال أكاكوس وطاسيلي، مجلة كلية الفنون والإعلام، العدد السادس، جامعة مصراته، ديسمبر2018.

24-نوال بن صغير، الصور الفوتوغرافية والوثائق الأرشيفية ودورها في تشخيص مظاهر تلف النقوش الصخرية والحد منها "نماذج من الأطلس الصحراوي"، المجلة التاريخية الجزائرية، المجلد07، العدد 1، 2023.

✓ **التقارير و الوثائق و أوراق المؤتمرات:**

1-أحمد فاروق الغمراوي، العصر الحجري المتأخر في جنوبي إفريقيا- قبائل البوشمن.

2-إكسيل وان مشيل، متحف في الهواء الطلق في الصحراء، رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، 1998.

3-حملاوي عبد الرحمن، محاضرات الفن الصخري، جوان 2024.

4-روبرت بيدناريك، الإرهاصات الأولى للخليقة، رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، 1998.

5-أ.د. سلمان عبد اللطيف، تاريخ الفن والتصميم، الفن قبل التاريخ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا.

6-عاطف معتمد، كارتوجرافيا عصر ما قبل التاريخ- الفن الصخري بين الجغرافيا، مارس2017.

7-ماري جوزيه تييل، عالمية فن الصخر، رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، 1998.

✓ **الرسائل الجامعية:**

1-إبراهيم العيد بشي، البنية الجغرافية والحضارية في الجنوب الشرقي الجزائري تاسيلي ناجر نموذجا (دراسة وصفية للمنطقة في المرحلة القديمة)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في التاريخ القديم، جامعة الجزائر، 2006/2005.

2-إكرام محمد عبد كسار، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، ماجستير آثار عصور ما قبل التاريخ، مركز تحقيقات كامبيوتري علوم إسلامي.

3-بحرة نادية، محاولة دراسة تحليلية للفن الصخري بمنطقة آدمر( طاسيلي آزجر، الصحراء الوسطى، الجزائر)، رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2006/2005.

4-جرايه محمد رشدي، الصحراء الجزائرية خلال العصر الحجري الحديث (6100ق.م-1000ق.م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، قسم التاريخ والآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة، 2008/2007.

5-خاتمي مصطفى، التميز الحضاري للصحراء الوسطى خلال العصور القديمة(مملكةجرمة أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في التاريخ القديم، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة وهران، 2021/2020.

6-خالدي محمد، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص فنون شعبية، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية،جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان-، 2009-2010.

✓ **المواقع الالكترونية:**

1-https://www.marefa.org/w/index.php?title

2-https://www.worldhistory.org/trans/ar/1-16

3-https://wiki.almenhaj.net/e-168302-0

4-d'Allemagne/ Heinrich Barth, un explorateur allemand en Afrique // La chasse séduit en Allemagne, https://corporate.dw.com/fr/heinrich-barth-un-explorateur-allemand-en-afrique-la-chasse-s%C3%A9duit-en-allemagne/av-56758075

5-http://esoterismo-guia.blogspot.com/2011/11/tassili-pinturas-rupestres-astronautas.html

6-Le Grand Dieu de SEFAR, MUSEUM NALHIST NATURELLE, https://www.mnhn.fr/fr/le-grand-dieu-de-sefar, 31/10/2024.

# الفهرس

**العنوان** ..... **الصفحة.**

**مقدمة.** ..... أ، ب،..

**مدخل** :دراسة تمهيدية حول مصطلحات البحث.....13.

**الفصل الأول: الفن الصخري والتنقيبات الأثرية في العالم : مغاربيا وعالميا**.....37.

المبحث1: جهود الباحث الألماني بارث Barth.....53.

المبحث 2: جهود الباحث موزيليني Muzzolini.....67.

المبحث 3: جهود الباحث جراسيوسيGraziosi.....88.

**الفصل الثاني: طاسيلي ناجر، الموقع الجغرافي والبحوث الكولونيالية وما بعد الكولونيالية**...103.

المبحث1 :جهود الباحث غوتييه Gautier.....119.

المبحث2 : جهود الباحث هنري لوتLhote.h .....142.

المبحث3: جهود باحثين جزائريين.....173.

- جهود الباحثة مليكة حشيد Malika Hachid.....175.
- جهود الباحثة أمل مصطفى-إثيرAmel Mostefaï-lthier.....187.
- جهود الباحث سليمان حاشي Slimane Hachi.....199.

**الفصل الثالث: خلفية الرسوم الصخرية في طاسيلي**.....210.

المبحث 1: معالم الفكر العقائدي في الفن الصخري. ( قراءة في نماذج ).....217.

المبحث 2: العبادات الطوطمية في طاسيلي ناجر( قراءة في نماذج).....240.

المبحث 3: الأسطورة و الطقوس والسحر. ( قراءة في نماذج).....259.

**الخاتمة**.....285.

ضبط المصطلح ( عربي/ فرنسي).....288.

قائمة البيبلوغرافيا.....300.

**الملخص.**

حظيت الفنون الصخرية بمنطقة طاسيلي ناجر باهتمام متنامي، نظرا لأهميتها الجوهرية كمصدر فريد لتتبع مراحل تطور السجل الإنساني في شمال أفريقيا. حيث أدت التنقيبات الأثرية المنهجية والدراسات الأنثروبولوجية الكولونيالية، دوراً محورياً في إماطة اللثام عن جوانب تاريخية عميقة وحضارات متعاقبة استوطنت هذه المنطقة. كما تكشف هذه الرسوم، بتنوع مواضيعها وتقنياتها الفنية، عن رؤى لا تقدر بثمن حول المعتقدات الروحية، والممارسات الاجتماعية والاقتصادية، والتغيرات البيئية التي شهدتها المنطقة على مدى آلاف السنين.

وفي هذا السياق المعرفي، تبرز الأهمية التاريخية والثقافية الاستثنائية للرسوم الصخرية بطاسيلي كشاهد حي على إبداع الإنسان وقدرته على التكيف مع محيطه. لذا، تستدعي هذه الثروة الأثرية والفنية ضرورة تضافر جهود المؤسسات البحثية والأكاديمية، والمنظمات الدولية المعنية بالتراث، وضع استراتيجيات فعالة للحفاظ على هذا الموروث الإنساني الفريد وحمايته من مختلف عوامل التدهور الطبيعية والبشرية، وضمان استدامته للأجيال القادمة كمرجع أساسي لفهم تاريخنا المشترك.

**الكلمات المفتاحية:** فن الرسوم الصخرية، طاسيلي ناجر، التنقيبات الأثرية، البحوث الكولونيالية، الأنثروبولوجيا.

**Abstract :**

The rock art of the Tassili n'Ajjer region has garnered increasing attention due to its fundamental significance as a unique source for tracing the developmental stages of the human record in North Africa. Methodical archaeological excavations and colonial anthropological studies have played a pivotal role in unveiling profound historical aspects and successive civilizations that inhabited this area. Furthermore, these drawings, with their diverse themes and artistic techniques, reveal invaluable insights into the spiritual beliefs, socio-economic practices, and environmental changes that the region has witnessed over millennia.

Within this epistemological context, the exceptional historical and cultural importance of the Tassili rock art stands out as a living testament to human creativity and the capacity to adapt to the surrounding environment. Therefore, this archaeological and artistic wealth necessitates the concerted efforts of research and academic institutions, international heritage organizations, and the development of effective strategies to preserve this unique human heritage and protect it from various natural and human-induced factors of deterioration, ensuring its sustainability for future generations as a fundamental reference for understanding our shared history.

**Keywords:** Rock art, Tassili n'Ajjer, Archaeological excavations, Colonial research, Anthropology

# الملخص

حظيت الفنون الصخرية بمنطقة طاسيلي ناجر باهتمام متنامي، نظرا لأهميتها الجوهرية كمصدر فريد لتتبع مراحل تطور السجل الإنساني في شمال أفريقيا. حيث أدت التنقيبات الأثرية المنهجية والدراسات الأنثروبولوجية الكولونيالية، دوراً محورياً في إماطة اللثام عن جوانب تاريخية عميقة وحضارات متعاقبة استوطنت هذه المنطقة. كما تكشف هذه الرسوم، بتنوع مواضيعها وتقنياتها الفنية، عن رؤى لا تقدر بثمن حول المعتقدات الروحية، والممارسات الاجتماعية والاقتصادية، والتغيرات البيئية التي شهدتها المنطقة على مدى آلاف السنين.

وفي هذا السياق المعرفي، تبرز الأهمية التاريخية والثقافية الاستثنائية للرسوم الصخرية بطاسيلي كشاهد حي على إبداع الإنسان وقدرته على التكيف مع محيطه. لذا، تستدعي هذه الثروة الأثرية والفنية ضرورة تضافر جهود المؤسسات البحثية والأكاديمية، والمنظمات الدولية المعنية بالتراث، وضع استراتيجيات فعالة للحفاظ على هذا الموروث الإنساني الفريد وحمايته من مختلف عوامل التدهور الطبيعية والبشرية، وضمان استدامته للأجيال القادمة كمرجع أساسي لفهم تاريخنا المشترك.



**الكلمات المفتاحية** : فن الرسوم الصخرية؛ طاسيلي ناجر؛ التنقيبات الأثرية؛ البحوث الكولونيالية؛ الأنثروبولوجيا؛النقوش الصخرية؛الفكر العقائدي ؛الأساطير؛الطقوس و السحر

**تاريخ المناقشة:** 2026/05/21

**بتقدير** مشرف جدا