جامعة القاهرة
معهد البحوث والدراسات الأفريقية

مجلة الدراسات الأفريقية

* رحلة حج منسا موسى ... قراءة جديدة في ضوء تأويلات الشكري
* الدوافع السياسية للحرب في مجتمع السودان الغربي
* بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الديني في تاسيلي ناجر خلال مرحلة الرعي (٤٠٠٠ ق.م – ٢٠٠٠ق.م)
* شواهد المقبرة الملكية في زنجبار مصدرًا لتاريخ أسرة البوسعيد (١٨٤٣- ١٩٧٠)
* الحرب والذهنية في مجتمع السودان الغربي إبان القرنين ٩ - ١٠هـ / ١٥- ١٦م
* النزاع الفرنسي البريطاني حول إقليم وايما وتعيين حدود غينيا وسيراليون (١٨٩٣ – ١٩٠٣)
* تصوير الشعر الأمهري لموجات الجفاف والمجاعة في إثيوبيا
* عبارة السبب في اللغة السواحيلية «في ضوء منهج تحليل المكونات المباشرة»
* الهجرة الدولية الأفريقية
* أثر التغيرات المناخية على الأمن الغذائي في إقليم الساحل الأفريقي
* جرائم المخدرات في محافظة مطروح «دراسة جغرافية»
* مضيق باب المندب دراسة في الجغرافيا السياسية والجيوستراتيجية
* أهمية التمثيل الدبلوماسي في إدارة العلاقات الدولية (دراسة مقارنة بالفقه الإسلامي والقانون الدولي العام)
* دور المجتمع المدني الأفريقي في الآلية الأفريقية لمراجعة النظراء
* دور قطاع النفط في تحقيق التنمية الاقتصادية
* مجتمع الفانتي والضوابط الاجتماعية في غانا «دراسة في الانثروبولوجيا الاجتماعية»
* واقع السياسات التعليمية في ماليزيا ومدى استفادة الجزائر من هذه التجربة

العـدد ٣٦
٢٠١٤

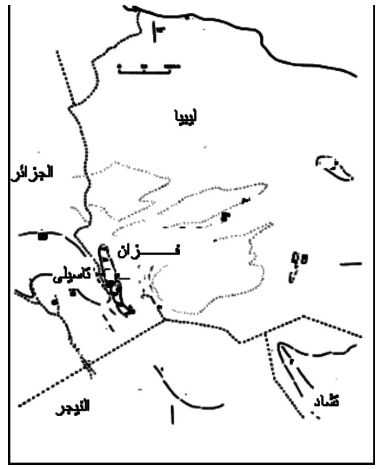
مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر

بعض المناظر الصخرية ذات المدلول الدينى فى تاسيلى ناجر خلال مرحلة الرعى (٤٠٠٠ ق.م – ٢٠٠٠ق.م)

د/ فايز أنور عبد المطلب مسعود(*)

ظهرت النقوش والرسوم الصخرية فى نطاق واسع من الصحراء الكبرى[١]، وشمال أفريقيا، ومن أوائل المناطق ظهورًا لهذا الفن الصخرى منطقة التاسيلى بجنوب الجزائر، وذلك لما فيها من موضوعات متنوعة، ولضخامة المناظر[٢].

أما عن هضبة التاسيلى ناجر - موضع الدراسة - فهى تقع فى الجنوب الشرقى للجزائر وتشترك فى الحدود مع ليبيا والنيجر، ويعنى اسم التاسيلى فى لغة التوارق هضبة الأنهار، وهذا بسبب وجود أودية كثيرة فيها، ويبلغ طول السلسلة الجبلية المعروفة بالتاسيلى بحوالى ٨٠٠ كم من الشمال للجنوب، وعرضها حوالى من ٥٠ إلى ٦٠كم[٣].



خريطة لمنطقة التاسيلى بجنوب شرق الجزائر (بتصرف الباحث)
Huard, P and Allard, L., Gravures Rupestres du Tadrart Akakous (Libye S. W.)., BSPF, T74, 1977, p.280

(*) مدرس التاريخ القديم بكلية الآداب – جامعة دمنهور.

تم تصنيف مراحل الفن الصخرى إلى خمس مراحل فى معظم أماكن النقوش والرسوم الصخرية، حيث جاءت كالآتى:

١- مرحلة الصيد.

٢- مرحلة الرءوس المستديرة.

٣- مرحلة الرعى.

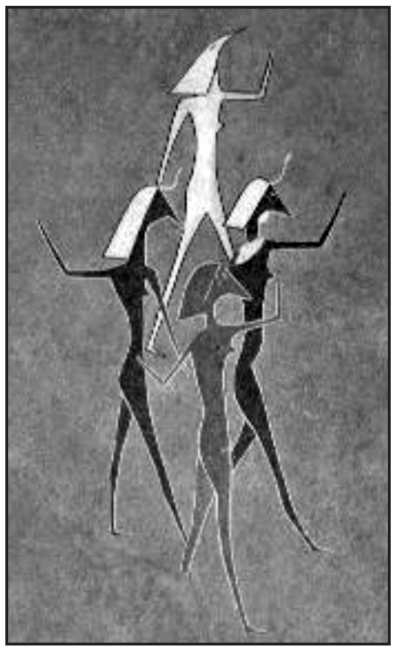
٤- مرحلة الحصان.

٥- مرحلة الجمل.

ولكن الاختلاف دار بين العلماء فى تأريخ المراحل الزمنية للفن الصخرى، وذلك بسبب عناصر التصنيف[٤] التى استخدمها كل عالم فى وضع تأريخ لهذه المناظر[٥].

وجاء تأريخ مرحلة الرعى – مرحلة الدراسة للمناظر ذات المدلول الدينى - فى الألف الرابع قبل الميلاد وربما قبل هذه الفترة، وذلك لأن استناس الماشية كان قبل ذلك بكثير[٦].

وتختص الدراسة ببعض المناظر ذات المدلول الدينى فى مرحلة الرعى، والتى أُرخت ٤٠٠٠ق.م – ٢٠٠٠ق.م تقريبًا، وسوف يستعرض الباحث هنا بعضًا من نماذج هذه المناظر، ومنها لوحة رقم (١) وهى منظر لأربع سيدات من وادى جبارين بالتاسيلى، ومقاساته (٢٧ × ٣٧سم)، عثر عليها هنرى لوت[٧].



لوحة رقم (١) منظر لأربع سيدات
هنرى لوت، لوحات تاسيلى قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، تعريب أنيس زكى حسن (ليبيا، مكتبة الفرجانى، ١٩٦٧)، ص٦٤

يقول هنرى لوت عنه : ((ومنحتنا جبارية بين الأمور الأخرى مفاجأة ذات أهمية بالغة. فبينما كان «كلود» وهو أحد فريق عمل مع هنرى لوت يغسل أحد الجدران ظهرت أربعة أشكال صغيرة لنساء برءوس طيور، أشكال تشبه ما نراه فى بعض المتاحف المصرية القديمة بل إن تلك الأشكال كانت شديدة القرب من أشكال المصريين القدماء حتى أننا كنا نتوقع أن نجد بعض الكتابات الهيروغليفية التى تشرح المشهد، ولكن آمالنا لم تتحقق، إذ لم نجد شيئًا من ذلك رغم تكرار غسل الجدار عدة مرات. ولكن الحديث فى المعسكر فى تلك الليلة كان يتصف بالحماسة وأغرقنى زملائى بالأسئلة، فهل من الممكن أن يكون الفراعنة قد ساروا غربًا حتى وصلوا إلى التاسيلى؟. وشعرت بأن الجواب الذى يجب أن أعطيه هو كما يلى: إذا وجدت أشكالاً مماثلة بأعداد كبيرة فى أنحاء الصحراء فقد يكون فى الوسع التأكد من ذلك، أما الآن فلم يتم اكتشاف شئ من ذلك بعد. فلابد أن أشكال الآلهة ذات رءوس الطيور تنتمى إلى فترة تاريخية، وربما كان ذلك فى السلالة (الأسرة) الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، أى فى حوالى سنة ألف ومائتين قبل المسيح. ونحن نعرف أن ليبى فزان (المنطقة المجاورة للتسيلى) كانوا فى حرب مستمرة مع الفراعنة بل أن الليبيين كانوا يسعون إلى السيطرة على وادى النيل. ويحتمل أن يكون المصريون قد أرسلوا حملات تأديبية إلى الأصقاع الليبية وتعقبوا بعض الفصائل الليبية إلى عقر دارها فى تسيلى. وليس ذلك بالأمر المستحيل، مع أننا نشك فى أن المصريين كانوا قادرين على الاستمرار فى التوغل إلى أرض معادية بعيدة عن قواعدهم وبدون أن تكون خطوط مواصلاتهم مأمونة. وعلى كل حال فإننا لم نسمع بأى تاريخ مصرى يسير إلى مثل هذه الحملة. فكيف يمكننا أن نفسر أشكال تلك الآلهة إذن؟ هناك احتمالان يمكننا أن نأخذهما بنظر الاعتبار، الأول هو أن الفنانين كانوا من أسرى الحرب أو أنهم كانوا من المسافرين المصريين الذين وصلوا إلى التاسيلى. والاحتمال الثانى هو أن الفنانين كانوا من الليبيين الذين عاشوا فترة من الزمن فى مصر (أحرارًا أو أسرى حرب) وتأثروا بالحضارة المصرية إلى حد أنهم حين

عادوا إلى بلادهم حملوا معهم ذلك التأثير الذى حصلوا عليه من وادى النيل. ثم إن القرون الطويلة من النزاع بين الليبيين والمصريين قد تكون كافية وحدها لتفسير تغلغل الفن المصرى فى الصحراء))[٨].

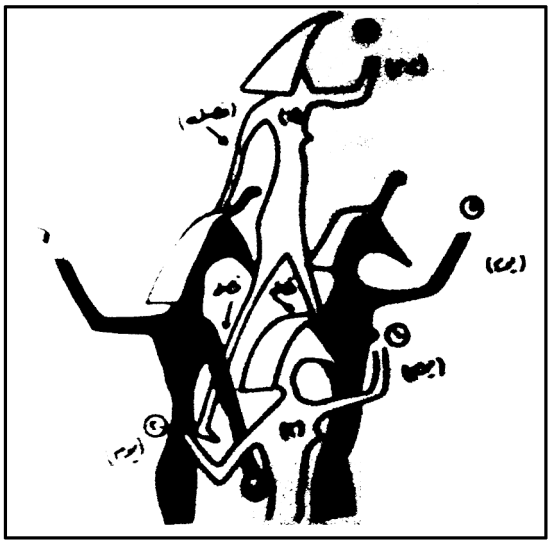
وبعد أن وضع لوت تفسيرًا مبدئيًا لهذا المنظر قال: ((والأبحاث التى نتوقع أن تجرى فى المستقبل هى التى ستعطى الأدلة الحاسمة التى سيستفيد منها علماء الحضارة المصرية الذين سيتناولون هذه المشكلة بالبحث))[٩].

وكأن لوت لم يحسم تأريخ هذه اللوحة فى نهاية كلامه بعدما قام بتفسيره المبدئى، ولعل السبب فى ذلك أن لوت كونه عالمًا للحيوان ولم يتخصص فى علم الآثار هو الذى جعله يتسرع بتفسيره بأن هذه اللوحة ذات تأثير مصرى، وذلك لأنه بعد دراسات متآنية اتضح له عدم وجود نقوش فى وادى النيل تُصور التيتل القديم فى الفترات المبكرة، فعلم أن التأثير عكسيٌ من الصحراء الكبرى إلى وادى النيل، وليس العكس[١٠].

وقام محمد مصطفى بازامة بدراسة لهذه اللوحة، وقال أنها لوحة «الآلهات الصغيرات» ٢٧× ٣٧سم، وموضوعها أربع فتيات رُسمت رءوسهم على هيئة رأس طائر، يقول: أنه يشبه طائر أيبس»، وأرسل شعر الرأس فى تسريحات بما يشبه الأفعى المنتصبة أو لعلها خصلة شعر أُعدت لتكون كذلك، ورسمن فى حالة حركة وكأنهن يتقدمن ناحية شئ واحدة إلى الأمام واثنتان خلفها عن اليمين وعن اليسار والرابعة خلفهن فى الوسط، وجميعهن يقدمن فى خطوتهن اليمنى ويؤخرن اليسرى مع وجود خلاف جزئى بينهن فى الرسم، واستخدم الرسام أربعة ألوان فخص كل واحدة منهن بلون: الأمامية بلون بنى غامق والتى خلفها عن اليمين باللون الأبيض، والتى خلفها عن الشمال باللون الأصفر والأخيرة باللون الأحمر[١١].

وقدم تفسيرًا لها أنها أربع مبعودات رمزًا للأشهر الأربعة التى يتكون منها كل فصل. وأن الأيدى المرسلة الثلاث يرمزن إلى الفصول الثلاثة والأيدى الخمس

يرمزان إلى أيام النسئ الخمسة والأنامل غير المستورة رمز لعدد أيام كل شهر، فهى عبارة عن لوحة التقويم السنوى، وبما أن الشكل الذى رسمت به وجوههن يصل بين هذه اللوحة والمعبود المصرى القديم تحوت، وهذا هو الذى يعزى إليه تقسيم السنة على هذا الشكل(١٢).

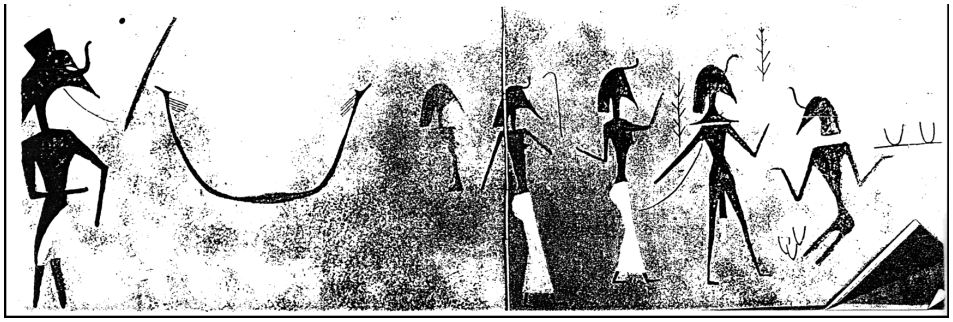


منظر توضيحى لفصول العام والشهور والأيام
محمد مصطفى بازامه، تاريخ ليبيا فى عصور ما قبل التاريخ، بنغازى ١٩٧٣، ص٢٠١

لعل تفسير محمد مصطفى بازامه يقابله كثير من الاعتراضات، ومنها:

أن هذا التفسير وإن كان مُحكمًا من الناحية الشكلية للمنظر، إلا أنه غير مُقنع، وذلك لافتقاده نص مكتوب يعضده لكون تفسير بازامه تفصيلى عن كل شئ بالنسبة لفصول السنة وأيام الشهور وأيضًا أيام النسئ، وكذلك أن تأريخ هذه المناظر أقدم من مناظر الحضارة المصرية القديمة؛ لذلك فإن بازامة قام بتحميل المنظر تفسيرًا ربما لا يتحمله.

ولعل هذا المنظر هو منظر لطقس دينى، كان يؤدى فى هذه الفترة تقوم به أربعة من الفتيات.



لوحة رقم ٢ منظر ربما لتقديم قرابين
هنرى لوت، لوحات تاسيلى، لوحة ٢٣

وثانى هذه المناظر (لوحة رقم ٢) وهو رسم صخرى يُسمى بمنظر تقديم القرابين، وأبعادها ١٠٥ × ٣٨سم، عُثر عليها فى وادى جبارين بالتاسيلى، ويصور مجموعة من الرجال والنساء برءوس طيور، وللنساء تنورات وللرجال قطع قماش وسطية، ويوجد فى الشكل بعد الآنية، وقارب طقس، ويدعى لوت أن هذا الأسلوب مأخوذ عن الأسلوب المصرى(١٣).

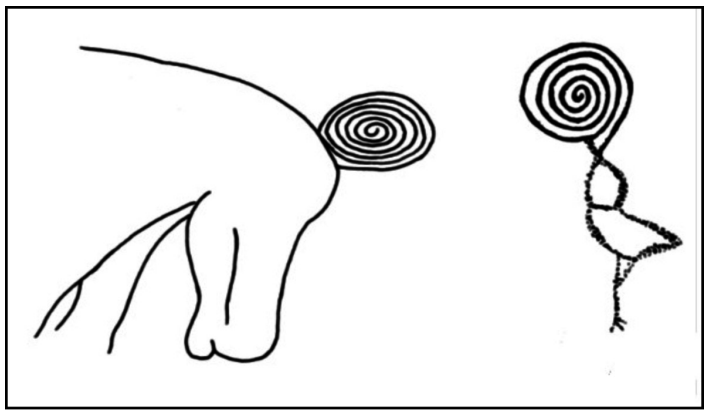
ولعلنا ذكرنا فى التعليق على المنظر السابق أن هنرى لوت رجع فى تفسيره بالتأثير المصرى(١٤).

وذهب محمد بازامه إلى أن الشخص الموجود فى يسار المنظر، بأنه ربما إله وذلك لأنه الوحيد من الأشخاص الذى يحمل فوق رأسه ما يمكن أن نسميه تجاوزًا بالتاج أو الرمز الإلهى، كما أنه الوحيد الذى يمسك بعصاه الطويله التى يمكننا أن نتخيل الجانب المتلاش منها فى الرسم، ويده الثانية قد رسمت بطريقة تكاد نتخيلها ممكسة برمز الحياة ☥ إنى أرى فيه رسمًا للإله تحوت(١٥).

يبدو أن بازامه قام بتحميل المنظر تفسيرًا أكثر مما يحتمل إذ نجده يطوع المنظر لما يريد تفسيره، حيث أنه أدعى أن العصا التى أمام الشكل البشرى بها جزء متلاشى، وتخيله علامة عنخ، ولم يذكر لوت عندما نشر هذا المنظر أن العصا التى أمام الشكل البشرى بها جزء متلاشى، فهذا تطويع للمنظر حتى يصل بازامه إلى ربط هذا الشكل بالمعبود تحوت.

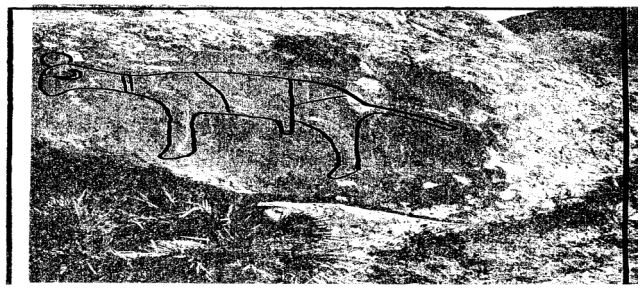
والمنظر ربما يعبر عن وجود شخصية مهمة ربما يكون قائد فى المنطقة، وأمامه مركب، وبعدها أشكال بشرية تقوم بتقديم القرابين.

وثالث هذه المناظر الصخرية (لوحة رقم ٣) وهى من المناظر التى أخذت طابعًا دينيًا فى التاسيلى حيث نجد طائرًا وفرس النهر وعلى رأسهما ما يشبه الدوامة الحلزونية، والتى تدل على أنها ربما تكون قرص(١٦).



لوحة رقم ٣ أشكال حيوانية على رأسها ما يشبه الدائرة
Allard, L and Huard, P., Nouvelles Gravures Rupestres de L›Oued Djerat (N. Tassili) BSPF, T. 77, No.8 (1980), p.253

وأيضًا ظهر منظر (لوحة رقم ٤) لما يشبه الكبش وفوق رأسه قرص للشمس (١٧).



لوحة رقم ٤ حيوان فوق رأسه ما يشبه قرص الشمس
Cadenat, P., Les Gravures Rupestres des environs de Tiaret (Département D›Oran), Communication, NO 71, p.712.

ويعد هذا المنظر هو من البدايات للمناظر الحيوانية التى أتخذت فوق رأسها ما يُعرف بالقرص، ولعله قرص الشمس[١٨]، وانتشر هذا الشكل فى الصحراء الكبرى فى نطاق واسع منها[١٩]. وأيضًا فى مصر وخصوصًا فى وادى الحمامات ظهرت مناظر لكباش تحمل فوق الرأس قرصًا، ربما تشير إلى قرص الشمس، وكذلك مناظر فى السودان[٢٠]، ومن أشهر تلك المناظر كبش بوعلام جنوب وهران بشمال الجزائر المؤرخ بمرحلة الرعي[٢١].

ويدلل هذا على وجود عبادة للشمس فى هذا النطاق، ولعله أمرٌ طبيعىٌ لكون الشمس من الظواهر الموجودة فى حياة الإنسان بصفة مستديمة، أما عن ربطها بالحيوانات فربما يرجع ذلك لكون الحيوانات هى مادة غذاءه فى مرحلة الرعى بشكل مستديم؛ فتمده باللبن، واللحوم.

ولعل الإنسان اعتبر نفسه جزءًا من الكون، وهو خاضع لقوى لا يجد تفسيرًا لها، فجعله هذا يصور الحيوانات بحجم أضخم منه فى أحيانٍ كثيرة، مما يبرز أهميةً لهذه الحيوانات فى حياته الدينية؛ إذ عُبدت الحيوانات فى الحضارات القديمة[٢٢].

ومناظر الكباش التى تحمل فوق رأسها ما يشبه قرص الشمس تم مقارنتها بتمثيل المعبود أمون على هيئة كبش. ويسأل لوت هل هذه الكباش فى الجزائر وليبيا هم أسلاف المعبود أمون أم العكس هو الصحيح؟[٢٣].

إن الفن الصحراوى أقدم من الفن المصرى الفرعونى، حيث أن صور الثيران وقرص الشمس بين قرونها ظهرت فى الصحراء قبل ظهور رمز المعبودة حاتحور بوقت طويل، وصور الكبش الذى يحمل فوق رأسه ما يشبه قرص الشمس أقدم من صورة كبش أمون التى لم تظهر فى مصر إلى فى الأسرة الثامنة عشرة[٢٤].

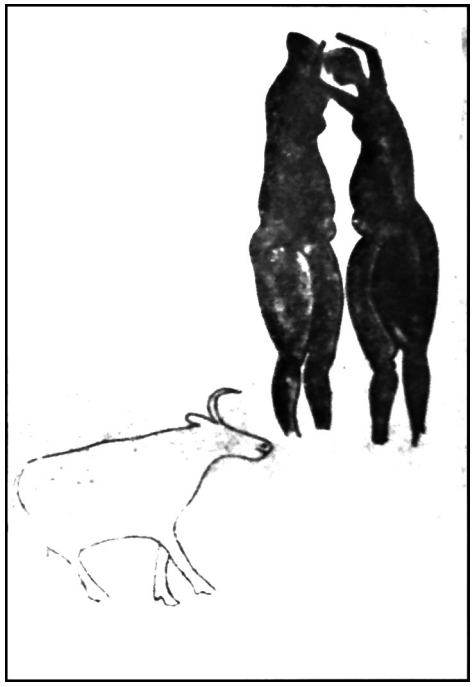
والواضح من تأريخ النقوش والرسوم الصخرية أن التأثير يأتى من الصحراء إلى مصر، وليس العكس، وذلك بسبب أقدمية هذه المناظر فى الصحراء الكبرى عنها فى مصر، وهو ما ذهب إليه لوت أن فنانى مرحلة الرعى فى الصحراء هم الذين ابتكروا فن مصر ما قبل الأسرات[٢٥].

لوحة رقم ٤ منظر لرجل ربما يكون رجل دين
Lhote, H., L›Art Préhistorique Saharien, Objects et Mondes, Vol. II (4), 1962, p.205

ورابع هذه المناظر هو ما عثر عليه فى منطقة «تين رهارديس» بالتاسيلي، وعلق لوت المنظر (لوحة رقم ٤) قائلاً أنه لرجل التاسيلى ربما يكون رمزًا دينيًا، حيث يقوم برفع يده اليمنى إلى أعلى واليسرى إلى أسفل وينظر إلى يده اليمنى المرتفعة، وشعره مرجل، وبه ما يشبه الثلاث ريشات، ويوجد بيده وجسده ما يشبه الوشم، ويلبس ما يشبه التنورة وبجواره حيوان [٢٦] ربما يكون متعلق به[٢٧].

ولقد رُسم الرجال فى النقوش والرسوم فى فترة الرعاة غالبًا عراة، ولكن فى بعض الأحيان يرتدون رداء للخصر حيث نجدهم يعتنون بحيواناتهم ويأخذوا البعض منها فى الاحتفالات العقائدية أو لاستخدامها فى الأعمال اليومية[٢٨].

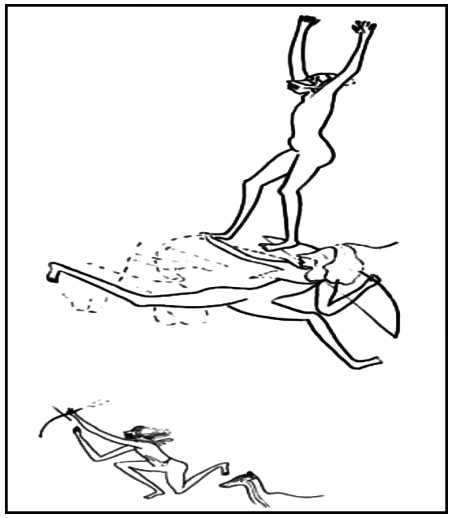
يوجد منظر أخر (لوحة رقم ٥) عبارة عن رسم صخرى من منطقة تمريت بالتاسيلى يرجع لفترة الرعى، جاءت مقاساته كالآتى: ٣٠×٥٧ سنتمترًا: ويصور سيدتين عرايا وترفع إحدها يديها إلى أعلى. أما رسم الثور فقد تم رسمه فى مرحله لاحقه عن منظر السيدتين[٢٩].



لوحة رقم ٥ منظر طقسى لسيدتان
لوت، لوحات تاسيلى، لوحة ١٤

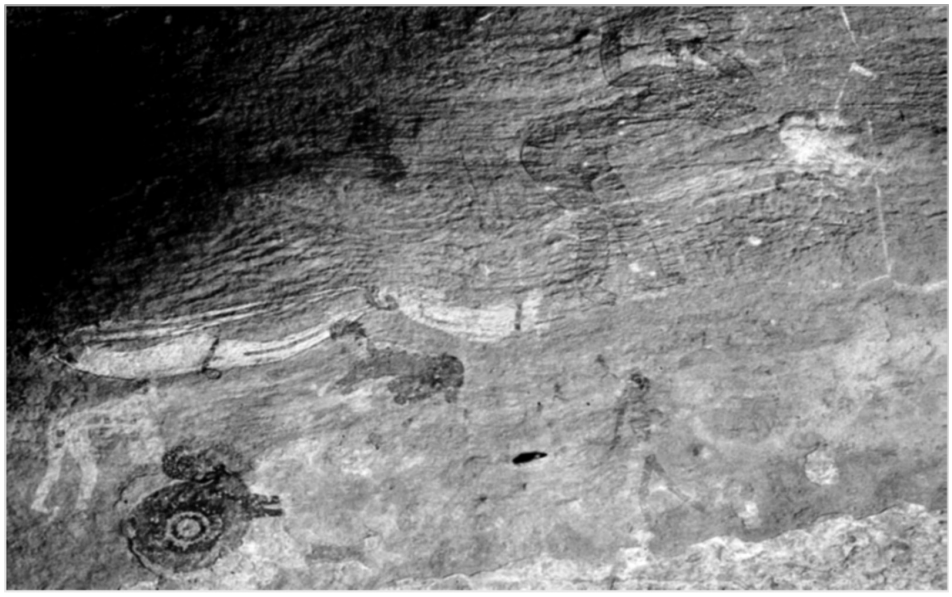
ومن الملاحظ أن كثيرًا من مناظر الخصوبة [٣٠] يكن النساء رافعات الأذرع إلى أعلى، وظهر ذلك فى مناظر لرسوم الفخار فى حضارة نقادة مناظر لنساء يرفعن أذرعهن لأعلى، ويذهب Neumann. F أن هذا الوضع مرتبط ببعض إلهات الخصوبة، وأنه وضع تضرع وتحريك للقوى العليا، ويمثل شعيرة خصوبة، ويضاف لذلك أنه يمثل تقليدًا لقرنى البقرة[٣١]. فهو بذلك يكون وضع تعبدى المقصود منه زيادة الخصوبة.

وجاء منظر أخر (لوحة رقم ٦) لرجل واقف يرفع يداه [٣٢] إلى أعلى، ويبلغ طوله حوالى ٢٥سم، وهو عارى تمامًا، ويلبس قناع، ووجه متجه إلى الجهة التى تنظر إليها المرأة[٣٣] التى أسفل منه، وهى تمسك بقوس وتجرى إلى جهة اليمين وتنظر إلى الخلف، وأسفل المرأة يرجل وجه متجه إلى الناحية التى ينظر إليها الرجل الرافع يداه، ويمسك ما يشبه قوسًا ويصوب سهمًا على شئ ما لم يظهر فى الشكل[٣٤].

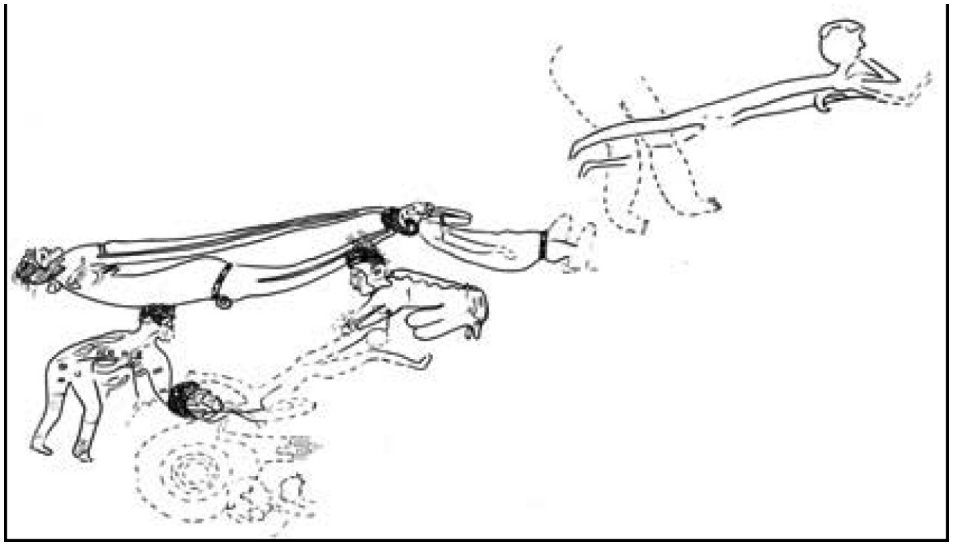


لوحة رقم ٦ يظهر فى اللوحة رجل يرتدى قناع عارى تمامًا يرفع يداه إلى أعلى
Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier., The People of Iheren and Tahilahi., The World of Petroglyphs, Part 39, A StoneWatch Work Februar 2012, p.10

وهذه المناظر تدل على أن رفع اليدين يرمز إلى مدلول دينى يستجلب المرء به قوة الإخصاب، كما يظهر فى منظر السيدتان، وكذلك فى الصيد.



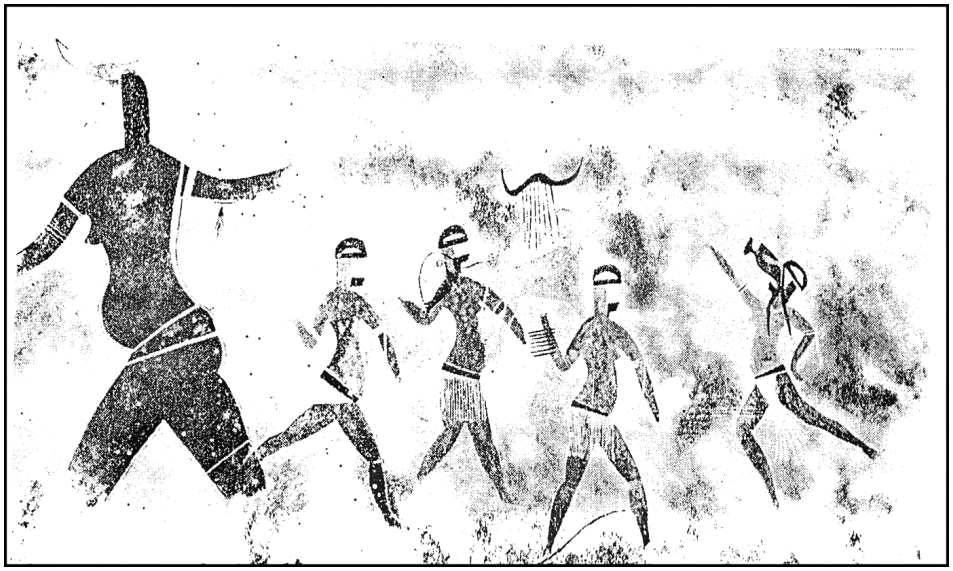
لوحة رقم ٧ منظر دينى
Hallier. U, W and Hallier. B, C., Nageurs dans les Montagnes de la Tassili n›Ajjer?? A StoneWatch Work, Part 38, p.3.



منظر تفصيلى

وفى (لوحة رقم ٧) منظر لامرأة ربما تكون زنجية، تنحنى وترفع يدها إلى أعلى، ولها ثديان – شكل ثمرة الموز – وفيه نقاط كثيرة، وكذلك توجد من ذراعها الأيمن من أسفل الكتف أربعة أسطر على شكل نقاط حتى تصل إلى خصرها من اليسار، حيث يوجد حزام أسود تختصر به، وأيضًا توجد امرأة تسبح على وجهها ويداها ممتدة على ظهرها لتصل إلى أقدامها، وكذلك يظهر لها ثديان فى ظهرها. ويوجد أربع أشخص بشعر مجعد، ويظهر رجل ملقى على ظهره – ربما ميت[٣٥] – وعند قدمه رجل جالس، وعند الرأس رجل منحنى عليه[٣٦].

تم التعبير عن مناظر الخصوبة بمناظر للنساء يظهر فيها دائمًا مواضع الخصوبة فى المرأة[٣٧]، وفى هذا المنظر صَور الفنان المرأة بثدى كبير – يأخذ شكل ثمرة الموز – وهذا يدل على أن مناظر النساء بهذه الكيفية دائمًا ما يأتى على الدنيا بالخير الوفير، إذ يخرج من ثدى المرأة نقاط هى تعبير على النماء على هيئة نقاط تنزل على الأرض للتحقق الخير الوفير والنماء للأرض.



ومن المناظر ذات المدلول الدينى منظر (لوحة رقم ٨) لمجموعة من النساء يقومون برقصة، وتبلغ مقاسات ١٥٠ × ٩٠ سنتميرًا، المرأة الطويلة على اليسار بالأسود، والأشكال الأخرى بهيئات أجسامها وأثدائها واحزمتها تدل على أنما تتعلق بالمرأة الطويلة ذات القرون[٣٨].

تكررت مثل هذه المناظر كثيرًا، والتى يظهر فيها النساء يقومون برقصة طقسية، وتظهر النساء عرايا ما عدا العورة، ويظهر ثدى النساء[٣٩]. وكذلك توجد مناظر بشرية – منها للنساء –

ترتدى قرون، مما يدل على أنها مناظر ذات مدلول طقسى[٤٠].

وتظهر السيدات مرتدية أقنعة لها علاقة بالموضوعات السحرية الدينية، والأشكال البشرية المقنعة دائمًا ما تظهر فى رقصات دينية جامعية أو فردية[٤١]. ولعلها رقصات مرتبطة بالخصوبة[٤٢].

والواضح من تلك المناظر أن الدين لعب دورًا مهمًا فى حياة إنسان عصور ما قبل التاريخ، ووضح ذلك جليًا فى مناظره التى قام بتصميمها على الجدران الصخرية، والتى مَثلت له حلول فى مشاكله التى تواجه، ففيها أوجد الخصوبة للأرض، ومنها استلهم قوة للسيطرة على البيئة المحيطة به.

الهـــوامـــش

١. فى حقيقة الأمر أن دراسات (مورى) فى الأكاكوس أرجعت مرحلة الصيد إلى ما قبل الألف الثامن قبل الميلاد.

Mori. F., The Absolute Chronology of Saharan Prehistoriac Rock Art, Simposio Internacional, De Arte, Diputacion Provincial De Barcelona, Instituto De Prehistonay Artqueologia, Bargelona 1968, p.249; Lhote, H., Les Gravures rupestres de l›Atlas Saharien Monts des Ouled Nail et région de Djelfa, Algérie: Office du Parc National du Tassili, pp.257- 259.

2. Dupuy. C., Algeria - Tunisia, Rock Art of Sahara and North Africa, World Heritage Convention, International Council on Monuments and Sites, (2007), Paris, p.30.

3. Lhote, H., A La découverte des Fresques du Tassili, Paris, 1973, p.46.

ريمون فيرون: الصحراء الكبرى، الجوانب الجيولوجية – مصادر الثروة المعدنية، ترجمة جمال الدين الديناصورى، مراجعة نصرى شكرى (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٣، ص٣٩).

٤. وهى التقنية التى اختلفت من مرحلة إلى أخرى، حيث جاءت النقوش بحفر عميق ومصقول عن المراحل التى تليها، وكذلك طبقة الزنجار التى تتكون على موضع النقوش وعلى عملية تفاعل كيميائى ما بين مادة الصخر والغازات الجوية، وكذلك أسلوب الرسم والنقش.

يُراجع: زيربو كى. ج: الفن الإفريقى فى ما قبل التاريخ، تاريخ أفريقيا العام، المجلد الأول، المنهجية وعصر ما قبل التاريخ فى أفريقيا، اليونسكو، ١٩٨٠، ص٦٦٦، ٦٦٧؛

Malika. H., Saharan Rock Art, Rock Art Sahara: Conservation Methodology and Management, Unesco, 1986, p.20.

ولمزيد من التفاصيل فى هذا الخصوص. يراجع: سعد عبدالمنعم محمد بركه: الرسوم الصخرية بالصحراء الكبرى فى العصر الحجري الحديث «دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية»، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الأنثروبولوجيا، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، ١٩٩٣، ص٢١- ٢٨.

٥. برغم ذهاب بعض العلماء إلى أن المنطقتين المتجاورتين تاسيلى والأكاكوس هما أصل الفن الصخرى فى الصحراء الكبرى، إلا أننا نجد تفاوتًا فى تحديد الفترة الزمنية لكل مرحلة؛ فمثلاً مرحلة الرعى فى الأكاكوس تبدأ بالألف السادس قبل الميلاد وذلك حسب الحفائر التى أجراها مورى Mori, F، أما فى التاسيلى فؤرخت ببداية الألف الرابع قبل الميلاد حسب تأريخ هنرى لوت Lhote, H وذلك برغم أن المنطقتين متجاورتين، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن مورى كان عالمًا للآثار، فقام باتباع كل الوسائل التى أوصلته إلى هذا التأريخ، أما هنرى لوت فهو عالم حيوان، ولم يكن متخصصًا فى علم الآثار لذا وصلت تفسيراته الأولية فى كثير من المناظر مجانبةً للصواب. يُراجع: فايز أنور عبدالمطلب مسعود، الفن الصخرى فى إقليم فزان فى مرحلتى الصيد والرءوس المستديرة «دراسة تحليلية مقارنة»، رسالة ماجستير

غير منشورة، جامعة الإسكندرية – كلية الآداب فرع دمنهور، ٢٠٠٢، ص٣٩- ٥٠.

6. Cornevin. M., Les Néolithiques du Sahara Central et L›histoire générale de L›Afrique, BSPF, T.79 (1982), pp.448; Aliman, H., and others., Les Gisements Néolithiques de Tan-Tartait et d›I-n-Itinen: Tassili-n-Ajjer (Sahara Central), BSPF, T. 65 (1968), p.433.

٧. هنرى لوت، لوحات تاسيلى قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، تعريب أنيس زكى حسن (ليبيا، مكتبة الفرجانى، ١٩٦٧)، شكل (آ).

٨. هنرى لوت، لوحات تاسيلى قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، تعريب أنيس زكى جسن (ليبيا، مكتبة الفرجانى، ١٩٦٧) ص٧٢، ٧٣.

٩. هنرى لوت، لوحات تاسيلى، ص٧٣.

١٠. لوت، الرسوم الصخرية فى الصحراء الكبرى، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة الدراسات المترجمة -٢، كتاب تذكارى يتضمن دراسات مترجمة وأصيلة صدر بمناسبة انعقاد الندوة العلمية العالمية للتجارة عبر الصحراء، طرابلس من ٢- ٤ أكتوبر ١٩٧٩، إعداد الدكتور عماد الدين غانم، طرابلس ١٩٧٩، ص٨١.

١١. محمد مصطفى بازامه، تاريخ ليبيا فى عصور ما قبل التاريخ، بنغازى ١٩٧٣، ص١٨٧، ١٨٨.

١٢. محمد بازامه، تاريخ ليبيا، ص٢٠٠.

١٣. لوت، لوحات تسيلى، ص٢٢١.

١٤. لوت، الرسوم الصخرية، ص٨١.

١٥. محمد بازامه، تاريخ ليبيا، ص٢٠٥- ٢٠٦.

16. Allard, L and Huard, P., Nouvelles Gravures Rupestres de L›Oued Djerat (N. Tassili) BSPF, T. 77, No.8 (1980), p.252.
17. Cadenat, P., Les Gravures Rupestres des environs de Tiaret (Département D›Oran), Communication, NO 71, p.707.
18. Graziosi. P., L›Arte Eupestre Della Libia, Napoli, 1942, p.47; Huard, P and Allard, L., Gravures Rupestres du Tadrart Akakous, BSPF, T.74, No.9 (1977), p.285.
19. Le Quellec, J. L., Symbolisme et Art Rupestre au Sahara, Paris, 1993, figs 24-38.
20. Massoulard, É., Prehistoire et Protohistoire d›Égypte, Paris, 1949, p.106; Schmidt .B., Messages from the Past, the Rock Art of Eastern and Southern Africa, The World of Petroglyphs, 2001, p.104, 151.
21. Vaufrey, R., Préhistoire de l'Afrique. IV. Maghreb, Publication de L›Institut des Hautes Etudes de Tunis, Paris 1939, Pl.XLIX.
22. Winorath- Scott, A and Fabbri. M., The Horn in Libyan Prehistoric Art and its Traces in other Cultures, Libya Antiqua, Vol III-IV, 1966- 1967, p.233.

23. L'hote, H., L›art rupestre de l›Afrique Mineure et du Sahara, L›Ãge de Pierre, Quarante Millénaires d›art Pariétal, Paris, 1960, p.146; Bayle. R and Hermens., Les Gravures Rupestres de l›Oued Seffalou Région de Tiaret (Département d›Oran), Libyca, Tome. III, 1955, p.334.

٢٤. أسامة الجوهرى، الفن الأفريقى، سلسلة الفنون، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥، ص١٩.

25. L'hote, H., L›art rupestre de l›Afrique Mineure et du Sahara, p.147.

٢٦. تناولت قبائل كثيرة مناظر للحيوانات – مثل جماعة البوشمن – وربطتها بالمشاعر الدينية، إذ يعتبرون أن بعض الحيوانات – مثل العلند الجنوب أفريقى (القريب الشبه بالظبى) – مخزنًا لقوى روحية، وهو الحيوان المفضل عندهم للتعبير على دينية المناظر.

يُراجع: أسامة الجوهرى، الفن الأفريقى، ص٥١.

27. Lhote, H., L›Art Préhistorique Saharien, Objects et Mondes, Vol. II (4), 1962, p.205; Hallier, U. W., Felsbild-Neufunde in den Bergen des Aharhar Tasset (Tassili n`Ajjer /Süd-Algerien), The World of Petroglyphs 7, Copyright by StoneWatch 2002, p.91.

28. Gerster, G., Sahara, Translated by Thomson, S (London, 1960, p.31).

٢٩. لوت، لوحات تاسيلى، ص٢١٧.

٣٠. عالجت أمانى سلامة فى رسالتها للماجستير مناظر الخصوبة فى الفن الصخرى فى المغرب القديم، وهى منشورة الآن بياناته كالآتى: أمانى سلامة، الجنس قبل التاريخ نقوش المغرب القديم نموذجا، الجزائر، دار التنوير، ٢٠١٣.

ووجدت مناظر كثيرة فى أرجاء الصحراء الكبرى، ومنها جنوب أفريقيا لمناظر لأشكال بشرية ترفع يدها إلى أعلى، مما يدل على أن نوعية هذه المناظر لها مدلول دينى.

Schmidt .B., Messages from the Past, p.29.

31. Neumann. E., The Great Mother., New York 1955, pp.114-115.

٣٢. رفع اليدين إلى أعلى فى مناظر السيدتان، وكذلك فى منظر الرجل صاحب القناع، يشبه علامة الكا فى الحضارة المصرية القديمة، حيث أن الكا ترمز إلى القوة. يراجع كلارك. رندل، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩، ٢٢٨.

ووجدت مناظر كثيرة فى أرجاء الصحراء الكبرى، ومنها جنوب أفريقيا لمناظر لأشكال بشرية ترفع يدها إلى أعلى، مما يدل على أن نوعية هذه المناظر لها مدلول دينى.

Schmidt .B., Messages from the Past, p.29.

٣٣. تمسك تلك السيدة فى يدها اليسرى ما يشبه القوص، ومن فوق شعر رأسها يظهر ما يشبه العُرف أو الريشة.

34. Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier., The People of Iheren and Tahilahi., The World of Petroglyphs, Part 39, A StoneWatch Work Februar 2012, p.11.

٣٥. عثر مورى على رسم فى موقع وان موهوجاج بالأكاكوس يصور جثمانًا ممتدًا بين مجموعة من الأشكال البشرية فى وضع سير، وقد لق هذا الجثمان فى كفن أبيض مربوط بشرائط حمراء اللون، واعتقد مورى أن هذا المنظر يصور جثمان أحد الموتى تم تجهيزه وإعداده جيدًا للدفن، وربما الاهتمام بهذه الجثة يدل على بداية وجود إيمانًا بالعالم الأخر.

Mori. F., «Some Aspects of the Rock Art of the Acacus (Fezzan Sahara) and Data Regarding It» in Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara, 1964, p.227;

حمدى عباس أحمد عبدالمنعم، الوظائف الثقافية والاجتماعية لفن ما قبل التاريخ فى شمال أفريقيا والصحراء الكبرى «دراسة أنثروبولوجية فى منهج الفن الاثنولوجى» رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب قسم الانثروبولوجيا، ١٩٩٤، ص٢٤٠.

36. Hallier. U, W and Hallier. B, C., Nageurs dans les Montagnes de la Tassili n›Ajjer?? A StoneWatch Work, Part 38, p.4, 5.

٣٧. تم تصوير مناظر لنساء حوامل يقمن بأعمال زراعية، وربما ارتبط هذا بفكرة نقل خصوبة المرأة إلى الأرض الزراعية بهدف زيادة المحصول، وهى الظاهرة التى نجد مثيلاً لها فى بعض المجتمعات البدائية والتقليدية، حيث توكل بعض الأعمال الزراعية إلى النساء الحوامل لذات الغرض.

يُراجع: حمدى عباس أحمد عبدالمنعم، الوظائف الثقافية والاجتماعية لفن ما قبل التاريخ، ص٢٣٨.

٣٨. لوت، لوحات تاسيلى، ص٢٣٠؛

Malika. H., Les Tassili des Ajjer, Aux Sources de L›Afrique 50 Siecles avant les Pyramides, Paris, 2000, p.258.

39. Eastwood. E. R., Animals Behaving like People: San Rock Paintings of Kudu in the Central Limpopo Basin., SAAB, Vol. 61, Jun. 2002, p.31.
40. Hallier. U. W and Hallier. B. C., In Abtall (Tin Batoulete) et Times Gidauin, (Tanakahán Tasset), (Tassili occidentale, Algérie du Sud), A StoneWatch work, Part 37, p.2.
41. Le Quellec., op.cit., p.279;

بن بوزيد لخضر، الطاسيلى آزجر فى ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخرى، الجزائر، ٢٠٠١، ص٢٠٩.

٤٢. جرايه محمد رشدى، الصحراء الجزائرية خلال العصر الحجرى الحديث (٦١٠٠ - ١٠٠٠ق.م)، رسالة ماجستير - غير منشورة - فى التاريخ القديم، تخصص تاريخ الحضارات القديمة، قسم التاريخ والآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتورى - قسنطينة، ٢٠٠٥، ص١٠٨.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية والمعربة

- أسامة الجوهرى، الفن الأفريقى، سلسلة الفنون، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.
- أمانى سلامة، الجنس قبل التاريخ نقوش المغرب القديم نموذجا، الجزائر، دار التنوير، ٢٠١٣.
- بن بوزيد لخضر، الطاسيلى آزجر فى ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخرى، الجزائر، ٢٠٠١.
- حمدى عباس أحمد عبدالمنعم، الوظائف الثقافية والاجتماعية لفن ما قبل التاريخ فى شمال أفريقيا والصحراء الكبرى «دراسة أنثروبولوجية فى منهج الفن الاثنولوجى» رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب قسم الانثروبولوجيا، ١٩٩٤.
- جرايه محمد رشدى، الصحراء الجزائرية خلال العصر الحجرى الحديث (٦١٠٠ - ١٠٠٠ق.م)، رسالة ماجستير - غير منشورة - فى التاريخ القديم، تخصص تاريخ الحضارات القديمة، قسم التاريخ والآثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتورى - قسنطينة، ٢٠٠٥.
- ريمون فيرون: الصحراء الكبرى، الجوانب الجيولوجية – مصادر الثروة المعدنية، ترجمة جمال الدين الديناصورى، مراجعة نصرى شكرى (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٣).
- زيربو كى. ج: الفن الإفريقى فى ما قبل التاريخ، تاريخ أفريقيا العام، المجلد الأول، المنهجية وعصر ما قبل التاريخ فى أفريقيا، اليونسكو، ١٩٨٠.
- سعد عبدالمنعم محمد بركه: الرسوم الصخرية بالصحراء الكبرى فى العصر الحجري الحديث «دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية»، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الأنثروبولوجيا، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، ١٩٩٣.
- فايز أنور عبدالمطلب مسعود، الفن الصخرى فى إقليم فزان فى مرحلتى الصيد والرعوس المستديرة «دراسة تحليلية مقارنة»، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية – كلية الآداب فرع دمنهور، ٢٠٠٢.
- كلارك. رندل، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- لوت. هـ، لوحات تاسيلى قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، تعريب أنيس زكى حسن (ليبيا، مكتبة الفرجانى، ١٩٦٧).
- لوت. هـ، الرسوم الصخرية فى الصحراء الكبرى، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة الدراسات المترجمة -٢، كتاب تذكارى يتضمن دراسات مترجمة وأصيلة صدر بمناسبة انعقاد الندوة العلمية العالمية للتجارة عبر الصحراء، طرابلس من ٢- ٤ أكتوبر ١٩٧٩، إعداد الدكتور عماد الدين غانم، طرابلس ١٩٧٩.
- محمد مصطفى بازامه، تاريخ ليبيا فى عصور ما قبل التاريخ، بنغازى ١٩٧٣.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

- Aliman, H., and others., Les Gisements Néolithiques de Tan-Tartait et d›I-n-Itinen: Tassili-n-Ajjer (Sahara Central), BSPF, T. 65 (1968).
- Allard, L and Huard, P., Nouvelles Gravures Rupestres de L›Oued Djerat (N. Tassili) BSPF, T. 77, No.8 (1980).
- Bayle. R and Hermens., Les Gravures Rupestres de l›Oued Seffalou Région de Tiaret (Département d›Oran), Libyca, Tome. III, 1955.
- Cadenat, P., Les Gravures Rupestres des environs de Tiaret (Département D›Oran), Communication, NO 71.
- Cornevin. M., Les Néolithiques du Sahara Central et L›histoire générale de L›Afrique, BSPF, T.79 (1982).
- Dupuy. C., Algeria – Tunisia, Rock Art of Sahara and North Africa, World Heritage Convention, International Council on Monuments and Sites, Paris, 2007..
- Eastwood. E. R., Animals Behaving like People: San Rock Paintings of Kudu in the Central Limpopo Basin., SAAB, Vol. 61, Jun. 2002.
- Gerster, G., Sahara, Translated by Thomson, S (London, 1960).
- Graziosi. P., L›Arte Eupestre Della Libia, Napoli, 1942.
- Hallier. U, W and Hallier. B, C., Nageurs dans les Montagnes de la Tassili n›Ajjer?? A StoneWatch Work, Part 38.
- Hallier. U. W and Hallier. B. C., In Abtall (Tin Batoulete) et Times Gidauin, (Tanakahán Tasset), (Tassili occidentale, Algérie du Sud), A StoneWatch work, Part 37.
- Hallier, U. W., Felsbild-Neufunde in den Bergen des Aharhar Tasset (Tassili n`Ajjer /Süd-Algerien), The World of Petroglyphs 7, Copyright by Stone Watch 2002.
- Huard, P and Allard, L., Gravures Rupestres du Tadrart Akakous, BSPF, T.74, No.9 (1977).
- Le Quellec, J. L., Symbolisme et Art Rupestre au Sahara, Paris, 1993.
- L›hote, H., L›art rupestre de l›Afrique Mineure et du Sahara, L›Ãge de Pierre, Quarante Millénaires d›art Pariétal, Paris, 1960.
- L›hote, H., L›Art Préhistorique Saharien, Objects et Mondes, Vol. II (4), 1962.
- L›hote, H., A La découverte des Fresques du Tassili, Paris, 1973.
- L›hote, H., Les Gravures rupestres de l›Atlas Saharien Monts des Ouled Nail et région de Djelfa, Algérie: Office du Parc National du Tassili.

- Malika. H., Saharan Rock Art, Rock Art Sahara: Conservation Methodology and Management, Unesco, 1986.
- Malika. H., Les Tassili des Ajjer, Aux Sources de L›Afrique 50 Siecles avant les Pyramides, Paris, 2000.
- Massoulard, É., Prehistoire et Protohistoire d›Égypte, Paris, 1949.
- Mori. F., «Some Aspects of the Rock Art of the Acacus (Fezzan Sahara) and Data Regarding It» in Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara, 1964.
- Mori. F., The Absolute Chronology of Saharan Prehistoric Rock Art, Simposio Internacional, De Arte, Diputacion Provincial De Barcelona, Instituto De Prehistonay Artqueologia, Bargelona 1968.
- Neumann. E., The Great Mother., New York 1955.
- Schmidt .B., Messages from the Past, the Rock Art of Eastern and Southern Africa, The World of Petroglyphs, 2001.
- Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier., The People of Iheren and Tahilahi., The World of Petroglyphs, Part 39, A Stone Watch Work Februar 2012.
- Vaufrey, R., Préhistoire de l'Afrique. IV. Maghreb, Publication de L›Institut des Hautes Etudes de Tunis, Paris 1939.
- Winorath- Scott, A and Fabbri. M., The Horn in Libyan Prehistoric Art and its Traces in other Cultures, Libya Antiqua, Vol III-IV, 1966- 1967.