نادية يفصح/أستاذة مساعدة
جامعة الجزائر2

الفن الصخري في الصحراء الكبرى وأهم المواضيع التي تناولها

ملخص:

نسعى في هذه الدراسة الى تسليط الضوء على الفن الصخري في الصحراء الكبرى، للتعريف به من خلال اللوحات الفنية الرائعة التي خلفها الانسان، عبر عصور زمنية مختلفة. قسم المتخصصون هذه اللوحات الى مراحل كبرى، استنادا الى أنواع المشاهد التي تناولتها تلك الجداريات، وكذلك أساليب انجازها والألوان المستعملة فيها، وقد تبين بعد دراستها وتصنيفها من طرف بعض الأثريين، أنها تتضمن مواضيع عديدة ومختلفة، نقلت الينا معلومات عن بعض الحرف المنتشرة خلال العصور الحجرية، كحرفة الصيد التي كانت مصدر رئيسي لغذاء الانسان في تلك الفترة، كما عبرت أيضا عن معتقداته وانشغالاته، وكل ما كان يجول في خاطره من مشاعر، كخوفه من المجهول والقوى الخفية، حملت هذه المشاهد أيضا صور واضحة عن ظروف الانسان المعيشية، وجوانب كثيرة عن حياته اليومية.

الكلمات المفتاحية: الفن الصخري ; الرسوم الجدارية ; الصحراء الكبرى ; النقوش ; العصور الحجرية ; المعتقدات الدينية.

Résumé :

Dans cette étude, nous cherchons à mettre en évidence l'art rupestre dans le grand Sahara pour le définir, grâce aux merveilleuses peintures laissées par Lhomme à travers différents âges temporels. Les spécialistes ont classifie ces murales en plusieurs étapes, en fonction des types de scènes qui ont été

traitées par ces dernières, les méthodes de réalisation, ainsi que les couleurs utilisées. Il a été découvert après l'étude et la classification de ces peintures par certains archéologues, qu'elles contiennent de nombreux sujets différents, qui nous informent sur certaines activités pratiquées tout au long de l'âge de pierre, telle que la pêche étant source principale de nourriture de Lhomme à cette époque, et ses préoccupations, tel que la peur de l'inconnu et des esprits maléfiques. Ces scènes portaient également des images indiquant les conditions et les nombreux aspects de sa vie quotidienne.

Mots-clés : art rupestre ; peintures murales ; le grand Sahara ; inscriptions ; âges de pierre ;

Croyances religieuses.

Abstrat :

In this study, we aim to highlight the rock art in the Great Sahara and define it, by the wonderful paintings left by man throughout different eras. The specialists devided this murals into several stages, sutch as the types of scenes ,the completion methods as well as colours used. It was discovered folowing the study and classification of these paintings by some archaeologists, that they covered various different topics, illustrating some activities practised throughout the Stone Age, such as fishing the main food source, and concerns, such as his fear of the unknown and hidden powers. These scenes also depicted clear pictures of the conditions and many aspects of daily life.

Key words : rock art; murals; the Great Sahara; inscriptions; stone ages; religious beliefs.

مقدمة:.

تعد الصحراء الكبرى واحدة من أعظم مناطق الفن الصخري، رغم ذلك، تبقى الأبحاث والدراسات حول النقوش والرسومات الصخرية الصحراوية، خاصة أثناء الفترة الاستعمارية قليلة، حيث يبرر الباحثون ذلك بصعوبة جمع ودراسة هذه الوثائق في الميدان، وقلة أهمية إطارها الأثري، وفقر المعلومات التي تحتويها. ولحسن الحظ، تبين فيما بعد أن هذه النقوش، هي مصدر مهم جدا لمعرفة تاريخ سكان الصحراء بشكل خاص، وسكان شمال افريقيا بشكل عام. فكان للدراسات التي قام بها بعض الأثريين الغربيين في هذا المجال أمثال،غوتيه (E.F.Gautier) وبالوت (L.Balout)، وهنري لوت (H.Lhote)، وكامبس (G.Camps) وغيرهم، دور هام للتعريف بالفن الصخري، والكشف عن حياة الإنسان الصحراوي خلال العصور الحجرية، رغم اختلاف وتضارب أراء هؤلاء حول تفسير المعاني التي تحتويها بعض الجداريات خاصة ما يتعلق بالطقوس والممارسات التعبدية.

I-الفن الصخري:

1- تعريفه:

عبارة عن لوحات فنية منقوشة أو مرسومة على الصخور، أبدع فيها الإنسان عبر عصور زمنية مختلفة، تطورت خلال ألاف السنين، وذلك انطلاقا من عصور ما قبل التاريخ (من العصر الحجري القديم الى العصر الحجري الحديث، وصولا الى الفترات التاريخية)، ليخلد بعضا من معتقداته و أنشطة حياته اليومية، والحيوانات المختلفة التي ظهرت خلال هذه الفترة مثل البقريات، والزرافات، والخيول ووحيدات القرن، والفيلة....الخ[1]، ومن خلال دراسة المشاهد الممثلة على الصخور، قسم الأثريون الفن الصخري الى مراحل أساسية كبرى وهي:

2-مراحله:

رغم أن تأريخ النقوش والرسوم الصخرية مازال أمرا معقدا، لعدم توفر معطيات مادية يتمكن الأثريون من خلالها وضع تواريخ دقيقة، لكن معظم الباحثين يتفقون حول مراحل كبرى لهذا الفن في الصحراء

وذلك استنادا الى أنواع المشاهد الممثلة، وأساليب تقنيات إنجازها، ودرجة الزنجرة فيما يخص النقوش وكذلك الألوان المستعملة في الرسومات[2].

ا- مرحلة الجاموس العتيق:

تسمى كذلك مرحلة الصيد[3]، ورغم أن الباحثين لم يحددوا لحد الآن إطارها الزمني بشكل دقيق، إلا أن هنري لوت[4] (Henri Lhote) يجعلها من أقدم المراحل، ويحتمل أنها سبقت مجموعة الرعاة بألاف السنين نقش الإنسان خلالها حيوانات برية بأسلوب طبيعي، منها الجاموس المتوحش الذي ظهرت صورته بكثرة في لوحات هذه المرحلة، لذلك سميت باسمه، وكذلك الفيل والزرافة، وفرس النهر، ووحيد القرن....الخ وبجانبها أشكالا أدمية، ورموزا هندسية مختلفة (أشكال لولبية، خطوط ملتوية، خطوط متوازية ومتقاطعة وغيرها)[5].

ومن خصائص مشاهد هذه المرحلة، أنها تحتوي على رسومات لكائنات حية غير متناسبة الأبعاد والأحجام، اذ تصل قامة زرافة الى أكثر من ستة أمتار، في حين لا تتجاوز قامة وحيد القرن سبعين سنتمترا، وهو بجوارها في نفس المشهد كما تميزت الرسومات البشرية خلال هذه المرحلة كذلك، بالأجسام العارية ماعدا ستر العورة، فنادرا ما كانت ترسم هيئة أدمية في لباس يغطي الجسم كله، وقد أبرز الرسام أدوات الزينة كالأساور والعقود، وكذلك رسومات لبعض الأسلحة كالقوس والنبل والفأس[6].

كما تبين من خلال الأشكال الأدمية التي تعود لهذه المرحلة، والتي عثر عليها ضمن مجموعة وادي جرات بالتاسيلي واقليم تدرارت أكاكوس (Acacous)[7] بليبيا، أنها تندرج ضمن الجنس المتوسطي، مثلما تدل عليه ملامح وجهاكالأنف الحاد، والشعر الكثيف، و اللحية الطويلة[8].

أما فيما يخص رسومات الرؤوس المستديرة، فقد اختلف الأثريون في طريقة إدراجها ضمن أطوار الفن الصخري، فهناك من يجعلها مرحلة مستقلة عن المرحلة الأولى، وتأتي بعدها مباشرة وقبل المرحلة الموالية (مرحلة البقريات)[9]، في حين هناك من يعتبرها جزء من مرحلة الجاموس العتيق، برزت في أواخر هذه المرحلة[10]، رسم الفنان خلالها مشاهدا لحياته اليومية و الدينية تمثلت في أشكال أدمية ذات رؤوس مستديرة، في أسلوب شبه طبيعي بمختلف الألوان والخطوط، وزينها برموز هندسية، والكل بجانب أشكال حيوانية من نفس الأسلوب والألوان أحيانا[11].

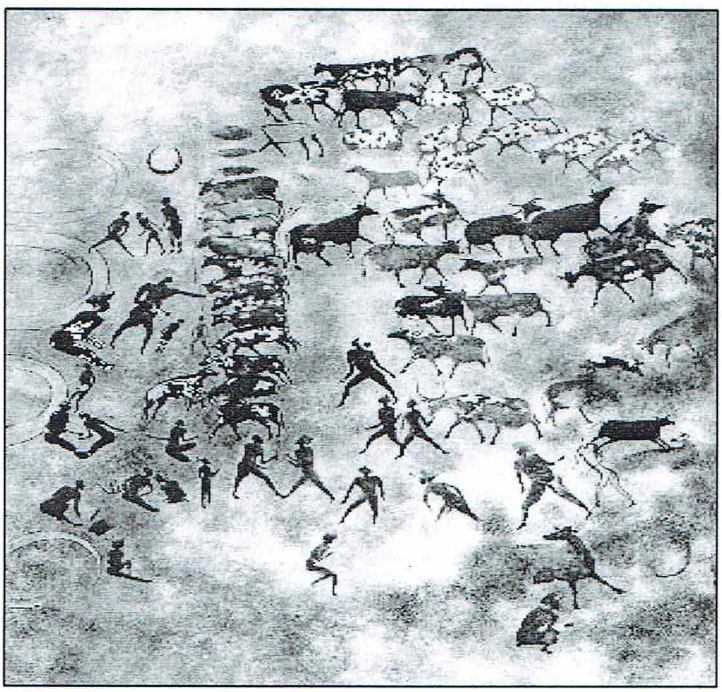
انتشرت الرسوم التي تمثل الرؤوس المستديرة بكثرة بالتاسيلي ناجر، وبمرتفعات الأكاسوس، وبمنطقتي أندي (Ennedi) والتبستي (Tibesti) الواقعتين شمال التشاد، وإن كانت معظم الرؤوس المستديرة

مشكلة من أسطوانات تحمل زخارف هندسية، دون تمثيل الأعضاء الحسية، لكن يتبين من خلال مظاهر جانبية لعدد من الأشخاص، أنهم من العنصر الزنجي ذات ملامح سودانية[12].

وقد تأكد هنري لوت (Henri Lhote) من النموذج الزنجي لهذه الرسوم، من خلال تحليل دقيق لنمط هؤلاء الأشخاص، فلاحظ فيها عدة سمات مازالت موجودة في النحت الزنجي الى يومنا هذا، والمتمثلة في أثداء صغيرة ومخروطية الشكل، وأعضاء مفتولة بمفاصل قليلة البروز بالإضافة الى الأشكال الممثلة على الجسم عن طريق الرسم أو الوشم، وكذلك الأقنعة المستعملة لغرض ديني في تلك المرحلة (الرؤوس المستديرة)، والتي مازالت منتشرة في افريقيا الغربية الى يومنا هذا[13].

ب- مرحلة البقريات:

تعرف أيضا بمرحلة الرعي واستئناس الحيوان، ملأت رسومات البقر جداريات هذه المرحلة حيث ظهر الإنسان فوق هذه الصور في شكل صياد مزود برمح، يطارد الحيوانات البرية كالغزلان أحيانا، أو في شكل راعي قطعان من البقر أحيانا أخرى (أنظر الشكل رقم1)، كما تضمنت رسومات هذه المرحلة مشاهد لعائلات في حياتها الاجتماعية، بتفاصيل لافتة ودقيقة، أبدع الفنان فيها فكانت غاية في الإتقان، كما اعتنى بتفاصيل حيواناته من البقر والغزلان ، فتفنن في رسم قرون الأبقار وجعلها تعكس الواقع[14].



شكل1: يمثل رعاة قطعان من البقر.

عن: شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.33.

أما الأشكال الأدمية فقد ظهرت بملامح مختلفة، فنجد الزنوج والأثيوبيين وكذلك المتوسطين مما يدل على أن هذه المرحلة عرفت هجرات بشرية متعددة، ويتجلى ذلك في اختلاف اللباس خاصة عند النساء[15] والمتمثل في الفساتين والتيجان والقبعات، وأدوات الزينة كمساسك الشعر والأساور والعقود، وقد مثلت كلها بشكل رائع تدل على التحكم والتناسق في استعمال الألوان، مما جعل هذه المرحلة توصف بأنها أكبر مدرسة طبيعية للفن في الهواء الطلق[16].

وتعتبر مرحلة البقريات من أكثر هذه المراحل وضوحا وتحديدا، نظرا لغزارة المعلومات التي تضمنتها النقوش والرسوم الصخرية، وكذلك العثور على بقايا الطعام في بعض المحطات، مثل محطة الأكاكوس التي مكنت الباحثين من تحديد تاريخ هذه المرحلة، عن طريق استعمال الكربون 14 الى ما بين 4000 و1500 ق.م[17].

ج- مرحلة الأحصنة:

من خصائص هذه المرحلة، انتشار نقوش ورسومات شبه طبيعية لأحصنة وخيول موصولة بعربات[18] وقد حدث نوع من الانشقاق بين هذه المرحلة والمرحلتين السابقتين، حيث نلمس اختلاف نمط معيشة أناس هذا الطور عن الذين سبقوهم، فمن حيث اللباس، ظهر الرجال بأقمصة قصيرة تصل الى الركبتين وضيقة على الخصر، وغالبا ما يضعون ريشة على الرأس، أما بالنسبة للباس المرأة، فقد تمثل في تنانير طويلة ضيقة على الخصر ومتسعة في الأسفل عل شكل أجراس[19].

كما بينت بعض الجداريات مشاهدا قتالية، فظهر أناس هذه المرحلة فرسانا ماهرين ومحاربين أشداء بفضل العربة والخيول التي برزت في هذه الفترة، و أسلحة جديدة كالرماح والدروع والخناجر[20]، وفي الوقت الذي يؤكد فيه الباحث جلبار بيكار[21] (Gilber Picard) على أن هذه العربات استعملت فقط في السباق، بدليل أن الرسومات والنقوش الصخرية لم تتضمن مشاهدا للحرب والصيد، وأن هذه العربات في الغالب يقودها شخص واحد لا أكثر.

يرى هنري لوت، من خلال بعض الرسومات الصخرية التي درسها في عدة مناطق من الصحراء وجود مشاهد تدل على الحرب والصيد، من بينها رسما جداريا تم الكشف عنه بوادي جرات بالتاسيلي ناجر، يمثل مشهدا قتاليا بين فرسان، من خلال عربة يظهر على متنها ثلاثة أشخاص، يحمل أحدهم

درعا داغريا معروفا عند الليبيين، يركض بسرعة فائقة وراء الأعداء[22] مما يوحي أنها طائرة، لذلك سميت هذه المشاهد "بالركض الطائر"[23].

ومن الناحية التقنية، فقد تغيرت كذلك أساليب النقش و الرسم في هذه الفترة، حيث ألت الى التبسيط وتخلى الفنان عن الدقة والاهتمام بالتفاصيل مثلما كانت عليه في المرحلة السابقة، فالتجأ الرسامون الى الطابع الهندسي، ومثلوا الأشكال الأدمية عن طريق مثلثين متعاكسين، وعمود صغير يمثل الرأس[24]، أما الأحصنة والعربات، فقد أصبحت في الفترة الأخيرة من هذه المرحلة تخطيطية بسيطة، مع قلة الاكتراث بالألوان الملائمة، فاقتصر الفنان على اللون الأحمر الفاتح أو الأسود[25]، وقد ربط بعض العلماء والباحثين مرحلة العربات التخطيطية بظهور الكتابة الليبية القديمة[26].

وحسب بعض المؤرخين، فان دخول العربة الى شمال افريقيا حديث، يعود لفترة الاحتلال الروماني وكان للرومان دور في ذلك مثلما تظهره إحدى الفسيفساء التي تتضمن مشهدا حول سباق العربات في قرطاجة، والمؤرخة لأواخر القرن الثاني للميلاد، ثم توغل هذا التأثير حسب اعتقادهم نحو الصحراء خلال القرن الثالث، في عهد الامبراطور سبتميوس سفيروس (Septimius Sévèrus)، الذي أمر باحتلال كل الواحات[27].

بينما رأى البعض الأخر، أن استخدام العربة قديم في الصحراء، والدليل على ذلك العدد الكبير من الجداريات التي عثر عليها في عدة مناطق كالتاسيلي ناجر، و الهقار وفزان وأدرار إفوغاس الواقعة شمال المالي، و في شرق التبستي وكذلك في موريتانيا والجنوب الوهراني، وحتى في الأطلس الكبير، ويبدو أن مشاهد هذه العربات لا تنتمي كلها الى فترة واحدة، مما يدل على أن هذه الوسيلة قد تطورت في الزمن من حيث طريقة إنجازها، وكذلك من حيث بنيتها واستعمالها فنجد هناك عربات ذات عجلتين وعريش واحد، وهي خاصة بالحرب، وعربات ذات أربعة عجلات، كالتي عثر عليها في زمور (Zemmour) (شمال غرب المغرب الأقصى)، والجنوب الوهراني[28]، وقد ذكر هيرودوت[29] أن الإغريق تعلموا عن الليبيين كيف يقودون العربات ذات أربعة خيول.

وحسب هنري لوت[30]، فان لباس الأشخاص الذين يقودون العربات، والريشة التي يضعونها على رؤوسهم مثلما مثلتهم الرسومات والنقوش الصخرية التي كشف عنها في الصحراء، هي نفسها مع رسومات الليبيين التي ظهرت على المعابد المصرية لعهد الأسرة الثامنة عشرة[31]، مما جعل لوت يضع هذه الفترة

بداية لظهور العربة في الصحراء، وبالتالي فان الليبيين لم ينتظروا الرومان ليعرفوا هذه الوسيلة. ورغم أن مرحلة الأحصنة بحد ذاتها كانت قد انتهت بمجيئ الجمل، إلا أن الحصان عايشه لمدة طويلة[32].

د- مرحلة الجمال:

كان لازدياد نسبة الجفاف وتراجع المناخ، دورا في استبدال الحصان بالجمل[33] الذي ظهر بشكل كبير في نقوش ورسومات هذه المرحلة، لذلك سميت بهذا الاسم رغم ظهور أشكال أدمية وحيوانية أخرى، مثل النعام والحصان والبقريات وغيرها، وكذلك مواضيع تمثل مظاهر الحياة اليومية لأناس هذه المرحلة كالصيد والرعي[34].

تنتشر المشاهد التي تمثل الجمال في كامل أنحاء الصحراء، كالهقار والتاسيلي وفزان والصحراء الغربية، لكن المشكلة تكمن في صعوبة تحديد زمن ظهور الجمل في المنطقة، فقد تضاربت الآراء حول هذا الموضوع، فهناك من يعتبر ظهور الجمل أخر مرحلة من الفن الصخري الصحراوي، وتؤكد المعطيات الأثرية أن هذا الحيوان عاصر الحصان، فكثيرا ما ظهرا معا في نفس النقوش والرسوم الصخرية، والى جانبهما أشخاص يحملون ريشة على رأسهم، وبأيديهم رماحا كالتي نجدها عند المحاربين الليبيين[35].

في حين هناك من يرى أن الجمل يعود لفترة الملوك النوميديين، استنادا الى أقدم نص يتحدث عن الجمل في شمال افريقيا، يذكر فيه يوليوس قيصر أنه استولى على اثنان وعشرين جمل عند انتصاره في معركة تابسوس، على الملك النوميدي يوبا الأول عام 46 ق.م[36]، غير أن هناك من يستغرب وجود الجمل في هذه الفترة في مملكة نوميديا، لأن هذا الحيوان يتلاءم أكثر مع المناخ الذي ألت اليه الصحراء بعد دخولها أخر مرحلة من الجفاف، في حين أن بيئة شمال افريقيا لا تمثل بيئة مثالية له[37]، وبالتالي يكون الجمل أخر حيوان لجأ اليه الإنسان لمواجهة قساوة التصحر مثلما تدل عليه الجداريات التي عثر عليها في المنطقة[38].

وقد عرف الفن الصخري خلال هذه الفترة نوعا من التراجع والركود مقارنة بالمراحل السابقة، فرغم ظهور بعض المشاهد ذات نوعية وجودة عالية لكنها قليلة جدا[39]، أما الأسلوب الذي أنجزت به هذه الأشكال فهو تخطيطي، كثيرا ما يميل الى أسلوب هندسي رديء، واللون المستعمل في الرسومات هو الأحمر الفاتح ذو خطوط غير دقيقة[40].

II-أهم المواضيع التي تناولها الفن الصخري:

تعتبر الرسومات والنقوش التي كشف عنها في عدة مناطق من الصحراء، صورة صادقة للحياة التي كان يعيشها الإنسان في تلك الفترة، وتعبيرا مباشرا لأحاسيسه وكل ما كان يجول في خاطره، فبعد دراسة هذه الجداريات وتصنيفها من طرف المتخصصين في هذا المجال، تبين أنها تتضمن مواضيع عديدة ومتنوعة، فمنها ما يلي:

1- موضوع الصيد:

دلت المشاهد التي عثر عليها بعدة مواقع من الصحراء، أن الإنسان مارس الصيد منذ القديم حيث تعتبر هذه الحرفة الى جانب القطف في العصور الحجرية الأولى مصدرين رئيسيين لغذائه ومن أجل ذلك صنع أسلحة بسيطة لصيد حيواناته، كالقوس والنبل والترس والكنانات والسهام والفؤوس وغيرها[41].

كما ابتكر تقنيات ذكية للإيقاع بالحيوانات خاصة ذات الأحجام الكبيرة كالجاموس والزرافة ويظهر ذلك من خلال بعض المشاهد الطبيعية الرائعة، كالمشهد الذي يمثل وقائع صيد جاموس ضخم من طرف ثلاثة قناصين، حيث يقوم الأول باستدراج الحيوان نحو الأمام، في حين يقوم الثاني بإلقاء الحبل في حوافره الخلفية، ثم يقوم الثالث بقتله بعدما يقع الحيوان على سطح الأرض ولقد ظهر هؤلاء الصيادين بأقنعة فوق رؤوسهم تعلوها ريشات جلدية وحيوانية[42]، ولا ندري اذا كان الغرض من ذلك هو لتخويف الحيوان، أو لممارسة طقوس معينة.

هذا وقد بينت مشاهد أخرى الدقة والمهارة التي تميز بها الصياد عند ممارسته عملية القنص حيث تتضمن إحدى الجداريات مشهدا حول صيد الزرافات بالقوس والنبل وبمساعدة الكلاب والتي تظهر مدى تركيز الصياد في عملية تصويب القوس تجاه فريسته، ليتمكن من الإيقاع بها.

تعتبر هذه الرسوم والنقوش كذلك مصدرا موثوقا للتعرف على مختلف أنواع الحيوانات التي عرفها إنسان هذه المناطق خلال العصر الحجري الحديث والعصور التاريخية، كالجاموس والزرافة والفيل ووحيد القرن وفرس النهر والظبي والأسد والنعامة[43]، وحتى بعض أنواع الأسماك، كتلك التي مثلتها إحدى الرسومات التي كشف عنها بمنطقة الهقار[44]، وكذلك بعض الحيوانات البحرية كالتماسيح، مما يدل على أن مناخ الصحراء لم يكن مثلما هو عليه اليوم، وإنما كان رطبا ملائما لانتشار بعض البحيرات والبرك و الأنهار، تسمح لوجود مثل هذه الأنواع من الحيوانات التي لا تعيش سوى في المناخ الرطب، ليدخل فيما بعد مرحلة الجفاف التدريجي ابتداء من الألف السابع قبل الميلاد، مما سيؤدي الى انقراض بعض أصناف الحيوانات[45]، فكان الجمل أخر حيوان واجه به الانسان قساوة التصحر[46].

لم يتخل الإنسان عن ممارسة الصيد، حتى بعد استئناسه للحيوان واكتشافه للزراعة، اذ تدل الجداريات التي تعود لفترة البقريات خاصة، وفترتي الأحصنة والجمال أن عملية الصيد كانت نشيطة، وربما أكثر من مرحلة الجاموس العتيق[47]، فكثيرا ما ظهر رعاة البقر بجانب قطعانهم وهم مسلحين بأقواس ونبال يترصدون الحيوانات المتوحشة ومعهم كلاب الحراسة، وإن أصبحت حرفة الصيد فيما بعد ثانوية في أهميتها، لكنها استمرت الى غاية الفترة التاريخية.

2- الموضوع الديني:

لم يكتف انسان العصر الحجري الحديث بالاهتمام بحاجاته المادية فقط، بل لجأ كذلك الى التفكير في الجوانب المعنوية والروحية، فحاول التعبير عما كان يختلج في نفسه من مشاعر الخوف، تجاه أمور كثيرة كانت تحدث حوله دون أن يجد لها تفسيرا معينا، وبدأ يبحث عن قوى يتضرع إليها عند الشدائد والمحن لكي تحميه من شر المخاطر[48]، ومن أجل استمالتها والتقرب منها، كان يقوم بتقديم القرابين على شرفها وممارسة طقوس مختلفة غريبة، وإن اختلف الباحثون في تفسير وترجمة بعض الجداريات، بسبب الغموض وصعوبة فهم معانيها بشكل دقيق، إلا أنهم يتفقون جميعا حول وجود مشاهد تدل على الحياة الدينية، كالطقوس التعبدية التي كان يمارسها والآلهة التي يقدسها[49].

ولقد رأى المتخصصون في بعض المشاهد رموزا لآلهة صنفوها الى قسمين: ذكرية وأنثوية ومن بينها مشهد "الإله الكبير" في محطة سيفار بالتاسيلي الذي يظهر بحجم ضخم يبلغ طوله أكثر من مترين[50] يحتوي على كيس كبير بين رجليه، يتمثل ربما في كيس ستر العورة، وتحيط به مجموعة من الضباء لونت أحداها باللون الأحمر، كما تظهر في هذا المشهد امرأة في وضعية عمودية وأخرى واقفة أمام الإله أيديها مرفوعة تجاهه، وكأنها جاءت لتلتمس منه المباركة (أنظر الشكل رقم2)، وكذلك مشهد الآلهة الأنثوية مثل "السيدة البيضاء" التي عثر عليها بمحطة أونرحات (Aounarhat) ، تمثل امرأة في وضعية رقص، زينت كواحلها ومعاصمها بضفائر تتميز بقرنين كبيرين يعلوهما حقلا من الحبوب[51]، مما قد يرمز للخصوبة.

اضافة الى ذلك، فقد كانت بعض الحيوانات عند إنسان منطقة الصحراء مقدسة، لما لها من أهمية ودور فعال في حياته اليومية، ويظهر ذلك من خلال أحجامها الكبيرة وتكرارها على النقوش والرسومات الصخرية، كوحيد القرن الذي يحمل قرص فوق جبهته بوادي جرات، وفرس النهر المزين بأشكال على جسمه بالتبستي، وزرافة منطقة ماكنوزا (Maknusa)[52] وكذلك الرسوم والنقوش الصخرية للكباش التي تحمل على رأسها دائرة في كل من فزان والتاسيلي والجنوب الوهراني والشرق القسنطيني[53].

شكل2: يمثل مشهد الإله الكبير بمحطة سيفار بالتاسيلي

عن: www.ennedi.free.fr

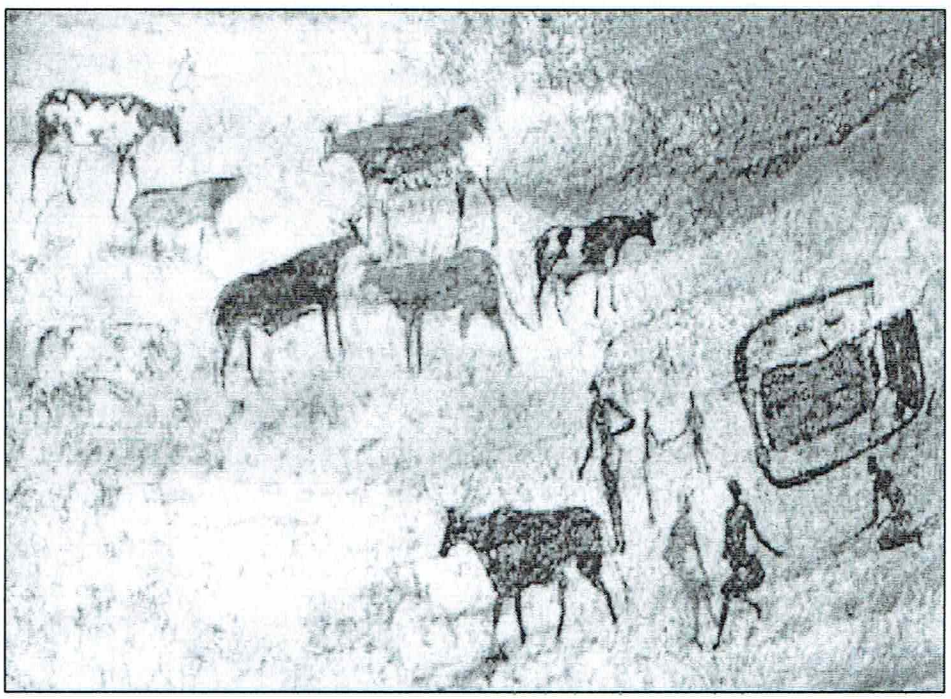
هذا وقد ظهرت بعض الكائنات الأسطورية الغريبة فوق الجداريات، خاصة في محطة جبارن التي تتخذ شكل أفعى ذات سبعة رؤوس، تحتوي بعضها على أذان تشبه أذان الخروف، تحيط بثيران بطريقة سحرية وكأنها تريد إغرائها، أو وضعها تحت تأثيرها، وفي وسط هذا المشهد السحري تظهر مجموعة من النساء والرجال وهم يؤدون رقصة طقسية[54].

ومن المعروف أن إنسان منطقة الصحراء، وعلى غرار انسان كل المجتمعات القديمة، كان ينتابه دائما الخوف من المجهول ومن الأخطار المحيطة به، فلجأ لممارسة بعض الطقوس من أجل طرد الأرواح الشريرة وتجنب الأضرار التي قد تصيبه منها، فوضع أقنعة لحيوانات مختلفة كابن أوى والثور والزرافة وغيرها، وارتدى جلودها التي تظهر عليها أحيانا ذيولا طويلة[55]، وقد كان اتخاذ الأقنعة حسب ما تظهره بعض المشاهد التي عثر عليها بمنطقتي فزان والتاسيلي ناجر يتم إما من طرف أشخاص منفردين أثناء ممارسة عملية الصيد، أو ضمن مشاهد جنسية، أو كذلك في وضعيات رقص فردية أو جماعية[56] كالمشاهد التي تمثل حلقات رقص سحرية تضم رجال ونساء يضعون أحيانا أقنعة وذيولا ويحملون أجراسا عند الكواحل، والتي انتشرت بكثرة بوسط وشرق الصحراء[57].

هذا وقد نال موضوع الخصوبة أهمية كبرى في الفن الصخري الصحراوي، الذي تبرزه المشاهد الجنسية التي ظهرت بكثرة، خاصة في محطة وادي جرات بالتاسيلي المعروفة برسوم "المرأة المفتوحة"، وفي وضعيات اقتران مختلفة بين الرجل والمرأة أحيانا، وبين الإنسان والحيوان أو كائنات غريبة أحيانا أخرى[58]والتي قد ترمز الى التكاثر واستمرار الحياة، وبالتالي تقوية النوع البشري[59].

3-الموضوع الاجتماعي:

لقد رصد الباحثون الأثريون مظاهر عديدة عن الحياة الاجتماعية للإنسان الصحراوي، من خلال النقوش والرسوم التي انتشرت خاصة بالهقار والتاسيلي، فحملت بعض المشاهد صور واضحة عن ظروف الإنسان المعيشية وجوانب كثيرة عن حياته اليومية، كتلك التي تمثل عائلة أمام بيتها يتبادل أفرادها أطراف الحديث، وحولها قطيع من البقر[60](أنظر الشكل رقم3)، أو المشهد الذي نقش فوق إحدى الجداريات التي عثر عليها بمنطقة تماجرت (Tamajert) والتي تمثل راعي في وضعية الجلوس، ورأسه على شكل عمود صغير، يمسك بيده عصا وحوله قطيع من البقر في حالة الاجترار[61].



شكل 3 : مشهد يمثل عائلة بالقرب من بيتها وحولها قطيع من البقر(مرحلة الرعي).

عن: www.hominiques.com

لم يهمل الفنان رسم ونقش ملابس الرجال والنساء، وقطع الزينة التي كانوا يتحلون بها، حيث ظهرت النساء بفساتين، تدل الأشكال التي تزينها على أنها مصنوعة من القماش، وفي المناسبات الخاصة ترتدي المرأة لباسا أنيقا، يتمثل في معطف بلا كمين وتنورة مشدودة عند الخصر وفضفاضة في الأسفل، وتضع فوق ملابسها مئزرا مصنوعا من جلد الماعز أو الغزال عند أداء الأعمال المنزلية، كتلك التي أشار إليها فيما بعد هيرودوت في كتابه[62]، أما لباس الرجال فقد اقتصر على كيس ستر العورة ومعطف قصير أحيانا[63].

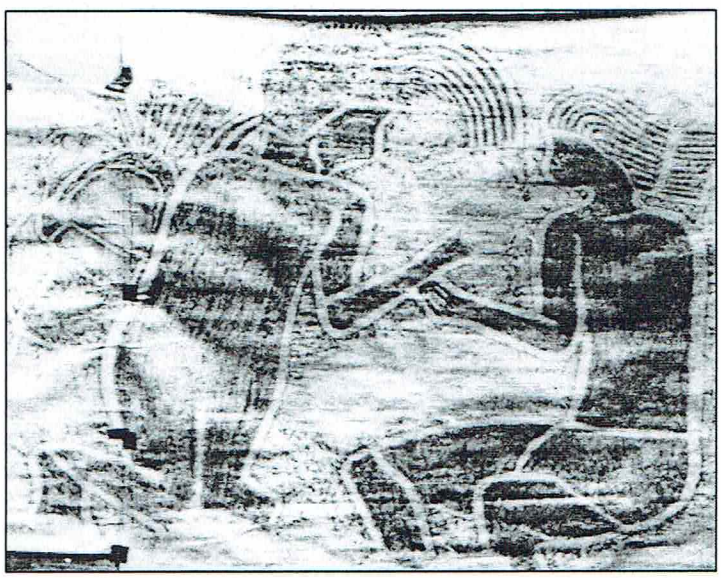
تمكن الباحثون كذلك من خلال بعض المشاهد التي رسمها الفنان وأتقن في تفاصيلها، من التعرف على مختلف تصفيفات الشعر عند الإنسان الصحراوي، فكثيرا ما ظهرت المرأة بشعر طويل مصفوف بطرق مختلفة وبعناية فائقة، وبعقائق جد أنيقة، تعلوها أحيانا قبعة أو قلنسوة داءرية (أنظر الشكل رقم4) مما يدل على مدى اهتمامها بمظهرها الخارجي، أما الرجال فقد ظهروا بشعر أملس، طويل مسدول الى الوراء وعلى الجانبين، أو بشعر كثيف مزين أحيانا بريشة أو بعدة ريشات على طريقة الليبيين، بينما يفضل الشيوخ شد شعورهم فوق رؤوسهم ويضعون قبعة أحيانا[64].

شكل 4: مشاهد تمثل نساء تظهر بتصفيفات شعر أنيقة وتتحلى بأساور وعقود بمحطة التاسيلي.

عن: Lancel (S), op.,cit, p. 27

إضافة الى ذلك، فقد صورت بعض الجداريات مشاهدا عند الحلاق، حيث تظهر احداهما شخصا جالسا يمسك بيديه شعر شخص أخر منحني أمامه، وبجانبها إناء يحتوي ربما على صباغة الشعر أو شيء أخر خاص بالتسريحة التي سيصففها الحلاق لهذا الزبون[65].

لم يكتف الفنان النيوليتي برسم ونقش مشاهد خاصة بالمظاهر الخارجية للإنسان الصحراوي بل اهتم كذلك بالجانب العاطفي، ونشير في هذا المقام الى اللوحة الفنية الرائعة، المنقوشة وسط جدارية كشف عنها عام 1961، في منطقة عين ناقة (Ain Naga) الواقعة على بعد 20 كم شمال مسعد بناحية الجلفة، تمثل امرأة جالسة، يقابلها رجل ينحني أمامها في وضعية تدل على أنهما عاشقين، وقد عرفت هذه اللوحة عند الباحثين باسم "العاشقان الخجولان"[66]، (أنظر الشكل رقم5).



شكل 5 : جدارية تمثل رجل ومرأة في مشهد عاطفي عرف" بالعاشقين الخجولين"،(الجلفة).

عن: Lhote (H), Au sujet de la parure..., op.,cit, p.78

إضافة الى هذا كله، بينت بعض الرسوم والنقوش الصخرية خاصة تلك التي تعود لمرحلة البقريات مختلف النشاطات التي كانت المرأة النيوليتية تؤديها في حياتها اليومية، ودورها الرئيسي الى جانب الرجل حيث تشير بعض المشاهد التي عثر عليها في محطتي إهيرن (Eheren) وتزاكروت (Tasakarot) على مساهمتها في عملية نصب الخيم المصنوعة من جلد الحيوانات، على شكل أقواس دائرية[67] (أنظر الشكل رقم6)، كما مثلت إحدى الرسومات بمحطة سيفار بالتاسيلي امرأة تشد حبلا الى وتد، وأخرى تمسك

بين يديها قرع[68]، كما ظهرت في مشهد أخر بإهيرن نساء بلباس وتصفيفات شعر أنيقة على ظهر ثيران[69] مما يدل على دور المرأة في مجال الرعي وتربية الحيوانات.

شكل 6: مشهد يمثل عملية نصب الخيام من طرف النساء بمحطة ايهرن في التاسيلي ناجر.

عن: Lhote (H),Camps (G), Souville (G), op.,cit, p.13

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث، نشير الى بعض الاستنتاجات التي توصلت اليها، وهي كما يلي:

-تبين من خلال المشاهد الممثلة فوق الجداريات التي كشف عنها في الصحراء الكبرى، أن الفن الصخري قد مر بمراحل عديدة في تطوره، اختلفت في أساليب وتقنيات انجاز تلك النقوش والرسومات وكذلك الألوان المستعملة فيها.

-قام الانسان من خلال لوحاته برصد جوانب فنية رائعة، خاصة تلك التي تعود لفترة البقريات فكانت غاية من الوضوح والإتقان، أبدع فيها الفنان وعبر من خلالها عن مشاعره وكل انشغالاته.

-بعد دراسة هذه الجداريات وتصنيفها من طرف المتخصصين، تبين أنها تتضمن مواضيع عديدة ومتنوعة، فمنها من عبرت عن حرفة الصيد التي مارسها الانسان منذ العصور الحجرية، وعن مختلف الحيوانات المنتشرة خلال تلك الفترة، كالجاموس والزرافة والفيل ووحيد القرن وفرس النهر وغيرها.

- ومنها من تضمنت مواضيع تدل على الحياة الدينية، كالطقوس التعبدية التي كان يمارسها والآلهة التي يقدسها، وكذلك مواضيع اجتماعية، فحملت بعض المشاهد صور واضحة عن ظروف الإنسان المعيشية، وجوانب كثيرة عن حياته اليومية، كاللباس والزينة وكذلك بعض النشاطات التي تؤديها المرأة في مختلف المجالات، مما يبرز دورها في المجتمع.

الهوامش:

[1]- أوموس أحمد ، الفن الصخري بالمغرب: تراث ثقافي عريق، بين تحديات المحافظة ورهانات التنمية، ص.2.

[2]- عباسي عبد الجبار، الكتابات الليبية البربرية في إطار الفن الجداري الصحراوي، موفم للنشر، الجزائر، 2010، ص.46.

[3]- هناك من يعترض هذه التسمية وذلك لظهور مشاهد كثيرة للصيد في المراحل الموالية (البقريات والأحصنة والجمال)، وبالتالي فمن الأحسن تقسيم هذه المراحل حسب الحيوانات التي ميزتها، وليس حسب النمط المعيشي، في حين يرفض كامبس تسمية "مرحلة الصيد" وذلك لأن حرفة الصيد تواصلت في المراحل الموالية بشكل كبير، لذلك اقترح تسمية أخرى وهي "مرحلة النقوش القديمة"، لمزيد من المعلومات أنظر:

Lhote (H), Camps (G), Souville (G), « Art rupestre », *dans encyclopédie berbère*, vol.6, 1989, p.2 et 6.

[4]- Lhote(H) ,« Le peuplement du Sahara néolithique, d'après l'interprétation des gravures et des peintures rupestres », *journal de la société des africanistes*, vol.40, 1970, p .92, www.persee.fr

[5]- أوموس احمد ، المرجع السابق، ص.5.

[6]- شنيتي محمد البشير، الجزائر قراءة في جذور التاريخ وشواهد الحضارة، دار الهدى، الجزائر، 2013، ص.30.

[7]- تقع جبال الأكاكوس أو تادرارت أكاكوس كما يطلق عليها أيضا، بالقرب من مدينة غات الأثرية على الحدود الجزائرية، وحسب موقع اليونسكو فان ألاف الرسوم التي تنتشر في كهوف هذه المرتفعات الصخرية، تعود أقدمها الى واحد وعشرين ألف عام قبل الميلاد، وأحدثها الى القرن الأول ميلادي، لمزيد من المعلومات أنظر:

http://alhdybh.ahlamountada.com

[8]- Lhote(H), Le peuplement… , op.,cit, pp.92,93.

[9]- عباسي عبد الجبار، المرجع السابق، ص.47.

[10]- عولمي الربيع، "إعمار الصحراء الكبرى ابان العصر النيوليتي من خلال الرسوم"، *مجلة الواحات للبحوث والدراسات*، العدد 15، 2011، ص.163. www.elwahat.univ-ghardaia.dz:

[11]- عباسي عبد الجبار، المرجع السابق، ص.47.

[12]- Lhote (H), Camps (G) et Souville (G), op.,cit, p.7.

[13]- Lhote(H), Le peuplement…, op.,cit, pp.96.

[14]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.32.

[15]- Lhote (H), Camps (G) et Souville (G), op.,cit, p.11.

[16]- شنيتي محمد البشير الجزائر...، المرجع السابق، ص.32.

[17]- Lhote(H), Camps (G) et Souville(G), op., cit, p.11.

[18]- عباسي عبد الجبار، المرجع السابق، ص.48.

[19]- Lhote (H), Le peuplement…, op.,cit, p.96.

[20]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.32

[21]- Picard (G), « Images de chars romains du Sahara » ,*C.R.A.I. et des belles lettres*, année 1958, vol. 102, numéro 1, pp.44 et 46, www.persee.fr

[22]- Lhote (H), « Chars rupestres du Sahara », *C.R .A.I et des belles letires*, vol.107 numéro, 2, 1963, www.persee.fr p.22,

[23]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.34.

[24]- عباسي عبد الجبار، المرجع السابق، ص.48.

[25]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.34.

[26]- Lhote (H) , «Le cheval et le chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara », *bulletin de l'IFAN*, t. XV, 1953, p.1212.

[27]- Picard (G) ,op.,cit ,pp.47,48.

[28]- Lhote(H), Chars rupestres…,op.,cit, p.233.

[29]- Hérodote, Histoires, textes établis et traduits par Ph. E. Legrand, éd. les belles lettres, Paris, 1945, livre, IV, 189.

[30]- Lhote(H), Chars rupestre…, op.,cit, p.237.

[31]- تمتد الأسرة الثامنة عشر من 1575 الى 1308 ق.م، من أشهر فراعنة هذا العهد الملكة حتشبسوت التي امتازت بشخصية قوية، حيث ظهرت في أماكن كثيرة في الكرنك بزي الرجل، وأمنحوتب الرابع الذي دعي الى التوحيد، ففرض عبادة الإله أتون، ولقب نفسه أخناتون، لمزيد من المعلومات، أنظر: أحمد أمين سليم، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، 2008، ص70 الى ص81.

[32]- Lhote (H), Camps (G) et Souville (G), op.,cit, p. 17.

[33]- Lhote (H), Le cheval et le chameau… , op.,cit, p.1217.

[34]- أوموس احمد ، المرجع السابق، ص.7

[35]- بن بوزيد لخضر، "الجمل في ما قبل التاريخ الشمال الافريقي"، *مجلة علوم الانسان والمجتمع*، ص.85، www.revue.univ-biscra.dz

[36]- Lhote (H), Le cheval et le chameau…, op.,cit, p.1212.

[37]- بن بوزيد لخضر، المرجع السابق، ص. 83.

[38]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق ، ص.34.

[39]- Lhote (H), Camps (G) et Souville (G), op., cit,p.18.

[40]- عباسي عبد الجبار، المرجع السابق، ص.48.

[41]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.34.

[42]- شاعو كمال، دور نقوش ورسومات التاسيلي في التعريف بعصور ما قبل التاريخ، أشغال الندوة العلمية المنعقدة بالمدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة–الجزائر، 24/23 ديسمبر 2011، ص ص 70، 69.

[43]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.30.

[44]- Spruytte (Jean), « Figurations rupestres sahariennes de chars à chevaux (recherche expérimentale sur les véhicules à timons multiples) » , *Ant.Afr*, vol.22, année 1986, p.50, www.persee.fr

[45]- Pangy (D), Lévêque (C), Mouras (Isabelle), Poisson d'Afrique et peuples recherche pour le de l'eau , RD, édition , institut de développement Marseille, 2011, pp38,39, www.persee.fr

[46]-شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.34.

[47]- Lhote (H), Camps (G) et Souville (G), op., cit,p.2.

[48]- شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.28.

[49]- بعيطيش عبد الحميد، "مظاهر الحضارة النيوليتية بمنطقة الطاسيلي ناجر"، *مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية لمركز جيل البحث العلمي*، العدد الثالث، أكتوبر، 2014، ص.206.

Lancel (S), L'Algerie antique de Massinissa à Saint Augustin, éd. Places des victoires, Paris, 2014, -[50]
p.25.
Lévêque (P), « A propos des chasseurs du Nil et du Sahara, la pensée des -[51] chasseurs archaïques », *dialogue d'histoire ancienne*,1981,vol.7, p.47, www. persée.Fr
Lévêque (P), op., cit,p.44.

-[52]

Benabou (M), La résistance africaine à la romanisation, éd. François Maspero, Paris, 1976, p. -[53]
276.
Lhote (H), « Les peintures pariétales d'époque bovidienne du Tassili, -[54] éléments sur la magie »,*journal de la société des africanistes*,1966,vol.36, pp.9, 10, www. persée.fr
Muzzoloni (A), Masques et theromorphes dans l'art rupestre du Sahara -[55] centrale,archéo-Nil, Mai, 1991, p.23.
Soleilhavoup (François), A propos des masques et visages rupestres du -[56] Sahara,archéo-Nil, Mai,1991,pp.47, 48.

Lévêques (P), op.,cit. -[57]
p.45.

Soleilhavoup (F),op.,cit. , -[58]
p.49.

Lévêques (P), op.,cit, pp.45, -[59]
46.

-[60] شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص.28.

Spruytte (J), op.,cit, -[61]
p.54.
Hérodote, livre, IV, -[62]
189.

Camps (G),les berbères mémoire et identité, éd. Errance, Paris, 2001, -[63]
p.42.
Muzzollini (A), « Le groupe europoïde d'Iheren-Tahilahi, étage bovidien -[64] final des peintures du Tassili » , *revue de l'occident musulman et de la Méditerranée* ,1981,vol. 32, p.123, www. persee.fr
Lautier (R), « La vie préhistorique d'après les peintures rupestres - [65] africaines et espagnoles », dans *C.R.A.I.et belles lettres*, vol .113, 1969, pp.405, 406, www.persee.fr
Lhote (H), « Au sujet de la parure capillaire de l'homme d'Ain -[66] Meterchem », *bulletin de la société ancien » préhistorique française*, vol.79, p.78, www.persee.fr ; Bensedik (N), « Etre une femme dans le Maghreb ancien », la revue *Awal*, n°20, Paris, 1999, p.123.

Muzzolini (A), Le groupe…, op.,cit, p. -[67]
127.
Ibid, p.150.
-[68]
Bensedik (N), op.,cit, -[69]
p.138.