الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين - سطيف 2

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة

قسم التاريخ والآثار

مطبوعة بيداغوجية خاصة بمقياس

فن الرسم والنقش الصخري في ما قبل التاريخ

موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر

تاريخ حضارة المغرب القديم

السنة الجامعية 2026/2025

مقدمة

يُعد علم الآثار من أهم ميادين العلوم الإنسانية، إذ يعنى بدراسة طبيعة ومعنى وأثر النشاطات البشرية في الماضي على مقياس جزئي وكلي، بغرض تفسير الظواهر التي تحدد هذا النشاط الإنساني (Barrett, 2001: 144). ويهدف هذا العلم في جوهره إلى إعادة إظهار وتشكيل وتفسير الثقافات المادية القديمة، ثم إدراجها ضمن الأنساق الزمنية والمجالية المناسبة لها (Bailey, 1983). وفي دراسة فترات ما قبل التاريخ وفجر التاريخ، حيث تغيب النصوص المكتوبة، تبرز الثقافة المادية كشاهد وحيد على مسار التطور البشري. وضمن هذا السجل المادي، يحتل "الفن الصخري" (الرسم والنقش) مكانة استثنائية؛ فهو ليس مجرد أداة وظيفية كالفأس الحجري أو الإناء الفخاري، بل هو تجسيد مباشر للبنية العصبية والمعرفية للإنسان القديم، وانعكاس لقدرته على التجريد، والتشفير الرمزي، والتواصل غير اللفظي.

اعتاد الإنسان منذ بداياته الأولى على التواصل مع بيئته عن طريق التجربة، فاشتغل على الحجارة والخشب والعظام وغيرها من المواد الأولية وصنع منها أدوات من شأنها أن تسهل حياته وتلبي احتياجاته، حيث بدأت تجربة الإنسان من البساطة إلى الإتقان تدريجيًّا ومع مرور الوقت برع في إنجاز أدوات متنوعة وتعد الصناعة الحجرية أبرزها.

تمكن الإنسان من ابتكار العديد من تقنيات الصناعة على الحجارة على غرار التشذيب والقطع والصقل والنقش والنحت، خلفت هذه المهارات أدوات صنفت كشواهد قاطعة على ماضي الإنسان وثقافاته المتنوعة، اعتمد عليها الباحثون في تتبع أماكن استقرار الجماعات البشرية ومعرفة نمط معيشتهم ومراكز الهجرة والاتصال، إضافة إلى أهميتها في تعيين الأماكن التي شهدت امتزاجا ثقافيا على غرار معظم المواقع الأثرية بالصحراء الوسطى، حيث يعود تاريخ التعامل مع الحجارة إلى مرحلة البلايستوسين منذ حدود العصر الحجري القديم كما أشرنا إليه خلال الفصل السابق، بينما شهدت مرحلة الهولوسين نمطا جديدا غير مسبوق تمثل في الرسم والنقش على الجدران الحجرية.

شهد العصر الحجري الحديث ثورة حقيقية من حيث التطور الفكري والإنتاجي ولعل أهم ما وَسَم هذه المرحلة المشاهد الصخرية بشقيها: النقوش والرسوم أو ما اصطلح عليه مشاهد الفن الصخري، الذي يتركز عليه هذا البحث والذي زيَّن العديد من المواقع بشمال إفريقيا وأهمها موقع التاسيلي نازجر، يعد هذا الموروث في غاية الصعوبة من حيث التأريخ والتحليل كونه وبالرغم من أنه يشكل زادًا حقيقيا يستدل به على تاريخ الأقوام التي عاشت خلال مرحلة الهولوسين، غير أنه يعد موضوعا شائكا ومتشعبا من حيث الدراسة ونتناول الحديث عن الفن الصخري في هذا الفصل من حيث المفهوم والتأريخ وأساليب الإنجاز والسمات العامة، إضافة إلى الأهمية التاريخية التي يمنحها هذا الموروث إلى فائدة الأبحاث العلمية.

إن انتقال الإنسان من صناعة الأداة التي تلبي حاجة البقاء البيولوجي، إلى إنتاج الرمز المنقوش أو المرسوم على الصخر، يمثل طفرة إدراكية كبرى. ومن هذا المنطلق، لا تُدرس الفنون الصخرية بوصفها أعمالاً فنية معزولة تخضع للتقييم الجمالي المحض، بل تُعامل كوثائق أثرية معقدة و"أرشيف مفتوح" يوثق للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والعقائدية للمجتمعات القديمة.

إنه لمن الصعب اختزال فن الرسم والنقش لفترة ما قبل التاريخ في بُعده الجمالي المحض، بل يجب مقاربته بوصفه تجلياً لـ "الوعي الرمزي" الذي ميز الكائن البشري خلال الهولوسين. إن الانتقال من إنتاج الأداة الوظيفية إلى إنتاج "الصورة" يمثل قطيعة معرفية كبرى؛ فالفن هنا هو لغة بصرية مشفرة سمحت للمجتمعات القديمة بنقل معارفها، ومعتقداتها، وتنظيمها الاجتماعي عبر الزمن والمجال. في بلاد المغرب القديم، لم تكن الرسوم والنقوش مجرد محاكاة للطبيعة، بل كانت "بناءً رمزياً" يعكس كيفية إدراك الإنسان لبيئته وتفاعله مع تحولاتها المناخية الكبرى.

تزخر بلاد المغرب القديم، بامتداداتها التلية والصحراوية (من الأطلس الصحراوي إلى طاسيلي ناجر والآهقار)، بواحدة من أغنى المدونات الصخرية في العالم. لقد شكلت هذه الجغرافيا الشاسعة خلال فترة الهولوسين مسرحاً لتغيرات مناخية وبيئية عميقة، تذبذبت بين فترات رطبة (الصحراء الخضراء) وجفاف قاسٍ. وقد انعكست هذه التحولات بشكل جلي على مواضيع الفن الصخري وأساليبه.

إن المتأمل في محطات الفن الصخري المغاربي يلحظ ذلك الانتقال التدرجي من مجتمعات الصيد والالتقاط، الممثلة بقوة في الأسلوب الجاموس العتيق (الطبيعي) حيث تسيطر الحيوانات المتوحشة البرية الضخمة (الجاموس العتيق، الفيلة، وحيدات القرن)، إلى مرحلة القطيعة المعرفية والاقتصادية الكبرى المتمثلة في ظهور "الرعي النيوليتي الأولي". في هذه المرحلة، برز الإنسان كعنصر محوري في المشهد الفني، وتحول الحيوان من مجرد طريدة إلى "إنتاج" ورمز مقدس، وهو ما توثقه ظاهرة "الكبش المزخرف" (Bélier orné) ومشاهد الرعي المنتظمة. هذا التطور قد يعكس ميلاد تراتبية اجتماعية جديدة وظهور "وضع الراعي" (Statut de Berger) الذي أعاد تشكيل المشهد الثقافي لبلاد المغرب.

يستمد علم الآثار مناهجه وتقنياته من تفاعله المستمر مع العلوم المساعدة كالجيولوجيا والجغرافيا والأنثروبولوجيا. وفي هذا السياق، لم يعد مقبولاً في الدراسات الأكاديمية المعاصرة الاكتفاء بالوصف المورفولوجي والتصنيفي للرسوم والنقوش. لقد انتُهج استعمال التكنولوجيات الحديثة في علم الآثار لتتجاوز النظرة الأحادية للقطعة الأثرية، سعياً لتفسير الروابط العميقة الموجودة بين البقايا الأثرية (المحطات الصخرية) والإطار البيئي الذي يحتويها. بحيث أن هذه المحطات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتغيرات الجغرافية والبيئية؛ فهي تتمركز بالقرب

من الموارد المائية (الينابيع والضايا)، وعليه، فإن الرسوم والنقوش الصخرية تصبح جزءاً من شبكة معقدة تفاعلت فيها المجتمعات البشرية مع بيئتها لضمان البقاء والسيطرة.

تأتي هذه المطبوعة البيداغوجية الموجهة لطلبة الماستر في تخصص "تاريخ وحضارات بلاد المغرب القديم"، لتشكل دليلاً أكاديمياً ومنهجياً شاملاً. الهدف الأساسي هو تزويد الطالب بالآليات التحليلية الحديثة التي تمكنه من استنطاق الفن الصخري ضمن سياقه الجيو-أثري والأنثروبولوجي، متجاوزاً بذلك القراءات الوصفية التقليدية.

لتحقيق هذه الغاية، صُممت المطبوعة وفق تدرج بيداغوجي ينطلق من التأصيل المفاهيمي والتقني (تعريف الفنون، تقنيات النقش والرسم، ومناهج الرفع والتأريخ)، مروراً بالدراسة الكرونولوجية والجغرافية لأهم المدارس الفنية في بلاد المغرب القديم والصحراء. وصولاً في فصولها المتقدمة إلى الدراسة التحليلية والتأويلية، حيث يتم التركيز على إبراز المتغيرات الجغرافية التي لعبت دوراً في انتشار هذه الظاهرة، وتأويل الدلالات العقائدية والاجتماعية التي تسمح بتصور ديناميكية التعمير البشري واستغلال المجال خلال فترات ما قبل التاريخ وفجر التاريخ.

إن الإحاطة بهذا المقياس لا تعني فقط التعرف على مهارات إنسان ما قبل التاريخ، بل هي محاولة حقيقية لقراءة أولى صفحات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والعقائدي لمجتمعات المغرب القديم، مكتوبة بلغة الرموز والصور على صفحات الحجر.

المحاضرة الأولى:

المفاهيم العامة والانتشار عبر العالم

المحاضرة الأولى

المفاهيم العامة والانتشار عبر العالم

1. تعريف الفن

يُعتبر الفن الصخري أحد أبرز تجليات النشاط البشري المنجز على الأسطح الحجرية، وهو محكوم بمجموعة من القواعد التقنية التي تعتمد على وسائط تطبيقية محددة .(Auzou, 2001) وفي هذا السياق، تدرجه هيئة اليونسكو بالسويد ضمن مجموعة الأشكال المستوحاة من الواقع، والمجسدة على الألواح الصخرية باستخدام أدوات حادة في حالة النقوش، أو الملونات في حالة الرسوم، وذلك خلال فترات ما قبل التاريخ وفجره. وتُشير الهيئة ذاتها إلى أن صعوبة تفسير هذه المشاهد لا تنفي أبعادها العقائدية؛ إذ إن تكرار المشاهد الفنية لا يعكس بالضرورة غاية جمالية محضة، بل قد يجسد طقوساً وتعاويذ معينة. كما يُعد تواتر موضوعات الخصوبة دليلاً على تقديسها، مما يجعل الفن الصخري مرآة للجانب الروحي والنفسي لمنفذيه، وهو ما ينطبق أيضاً على مشاهد الصيد، والرقص، والشمس، والقوارب، والهيئات الآدمية، وطبعات الأيادي (Unesco Suède, 1994).

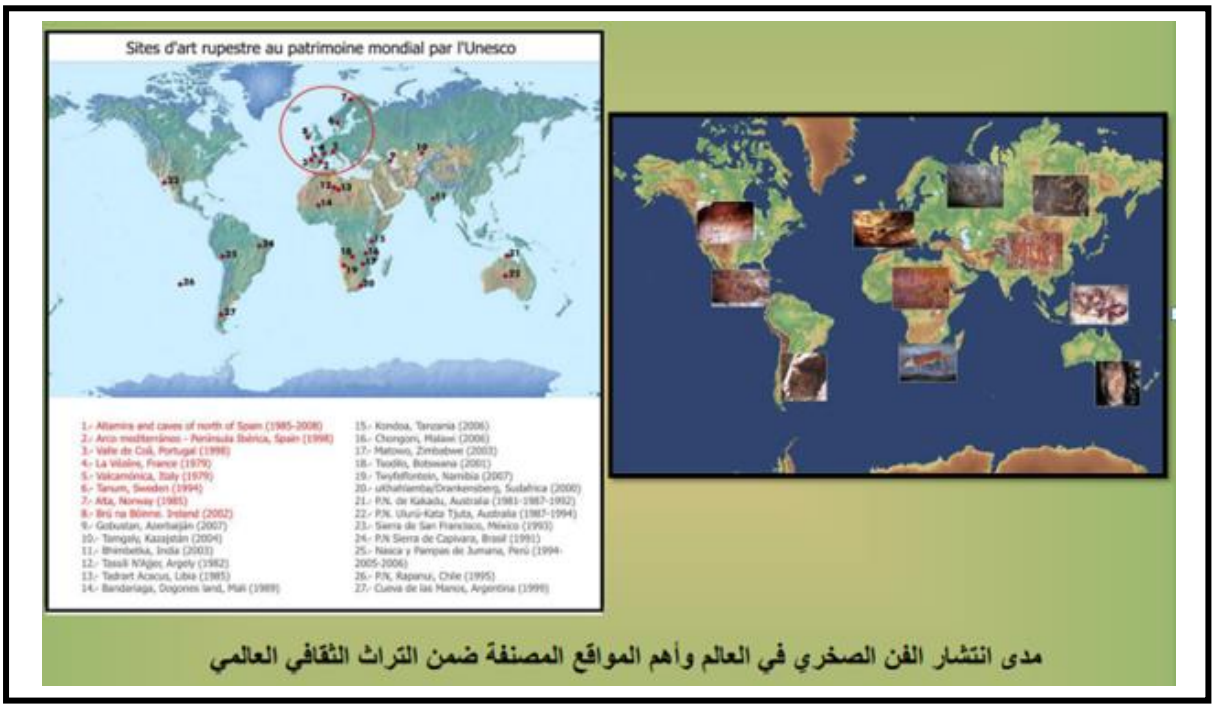
من جهة أخرى، تُعرف الهيئة الأوروبية للتوجيه الثقافي الفن الصخري بوصفه واحداً من أهم المظاهر الرمزية والاجتماعية والفكرية، المنجزة على أسطح طبيعية صلبة، مثل أسقف وجدران الكهوف والمغارات والملاجئ الصخرية، أو الألواح الحجرية المنفصلة .(C.O.C.E., 2010) وبناءً على ذلك، تتمايز الرؤية الأوروبية عن رؤية اليونسكو في كونها لا تحصر الفن الصخري في البعد الروحي فحسب، بل تعتبره سجلاً أثرياً وتاريخياً يوثق لمختلف أنشطة الحياة البشرية، ومرجعاً دقيقاً يعكس الحالة البيئية والمناخ السائد إبان فترة إنجازه.

كما يُشكل الفن الصخري، بنقوشه ورسومه، شاهداً مادياً ومصدراً وثائقياً قاطعاً للحدث التاريخي، حيث يشمل النقوش البارزة والغائرة، والرموز، ومجموعة الكتابات المدونة على الصخور، والمعروفة بالكتابات الصخرية.

تزخر الصحراء الوسطى برصيد هائل وفريد من نوعه من مشاهد الفن الصخري (Hachid, 1986)، إذ تُمثل هذه المشاهد "مكتبة تاريخية" محفوظة على الحجر، وتُشكل دليلاً مكملاً لنتائج الأبحاث الخاصة بالصناعات الحجرية والبقايا الباليونتولوجية .(Paléontologiques) فمن خلال اللوحات الجدارية، يمكن استقراء تفاصيل دقيقة تعكس طبيعة الحياة البشرية في البيئة القديمة، ومدى تأثير تلك البيئة بخصائصها ومواصفاتها على النشاط الإنساني العام(Lhote, 1962) .

2. التوزيع الجغرافي للفن الصخري والمحطات العالمية الكبرى

يُعد الفن الصخري (Rock Art) ظاهرة حضارية عالمية بامتياز، فهو لا يمثل مجرد نشاط إبداعي معزول، بل هو "لغة بصرية" عابرة للقارات وثقت لوجود الإنسان وتفاعله مع بيئته منذ آلاف السنين. إن انتشار هذا الفن عبر أرجاء المعمورة يشير إلى وحدة البناء المعرفي والرمزي للجنس البشري، حيث نجد تشابهاً مذهلاً في التقنيات والموضوعات بين مواقع تفصل بينها آلاف الكيلومترات، مما جعل منظمة اليونسكو تدرج العشرات من هذه المواقع ضمن قائمة التراث العالمي.

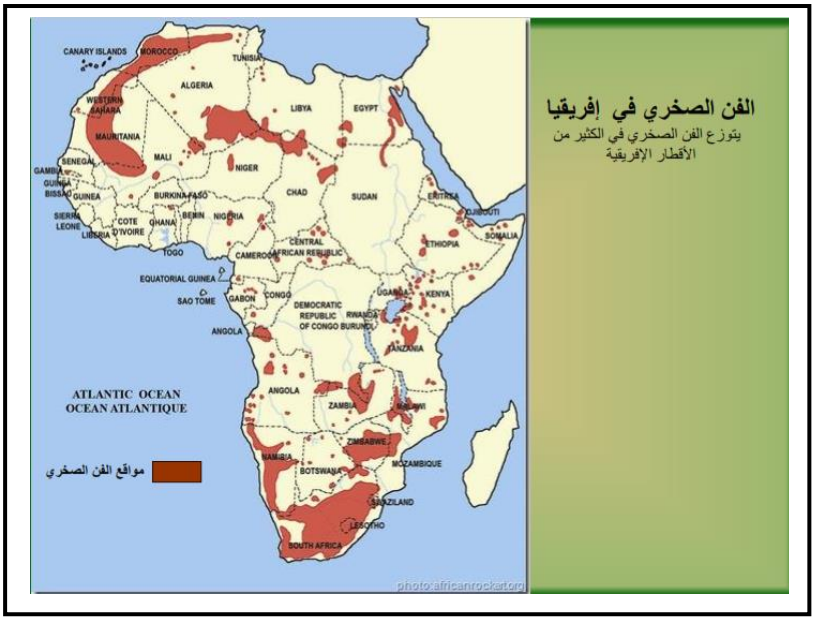


الشكل 1. خريطة تبين مدى انتشار الفن الصخري في العالم

3. القارة الإفريقية خزان الفن الصخري العالمي

تستحوذ إفريقيا على النصيب الأوفر من مواقع الفن الصخري، كمّاً ونوعاً. ففي شمال القارة، وتحديداً في بلاد المغرب والجمهورية الجزائرية، نجد أعظم "متحف في الهواء الطلق" متمثلاً في حظيرتي التاسيلي ناجر والآهقار، إضافة إلى مواقع الأطلس الصحراوي. وتتميز هذه المنطقة بتوثيقها الدقيق للتحولات من مرحلة الصيد إلى مرحلة الرعي. أما في جنوب القارة، فيبرز كهف "بلومبوس (Blombos) "بجنوب إفريقيا كأحد أقدم المواقع التي

ضمت تعبيراً فنياً يعود للعصر الحجري القديم الأوسط، بالإضافة إلى المواقع الغنية في ناميبيا وتنزانيا التي تعكس عمق التقاليد الفنية الإفريقية واستمراريتها.



الشكل 2. خريطة تظهر مدى انتشار الفن الصخري في افريقيا

4. القارة الأوروبية رو ائع الكهوف العميقة

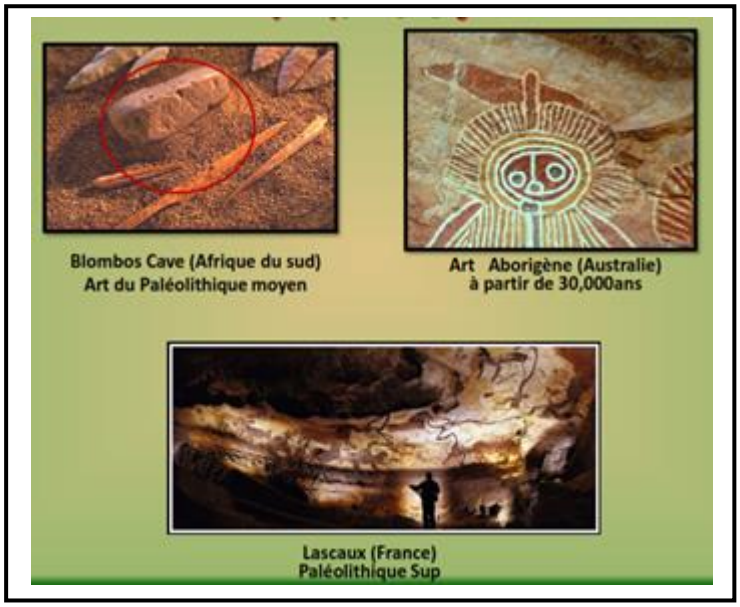
ارتبط الفن الصخري في أوروبا بشكل وثيق بالكهوف العميقة (Art Pariétal) خلال العصر الحجري القديم الأعلى. وتُعد فرنسا وإسبانيا المركزين الرئيسيين لهذه الفنون، حيث تبرز مغارة "لاسكو (Lascaux) " و"شوفيه" بفرنسا، ومغارة "ألتاميرا" بإسبانيا، كنماذج عبقرية في الدقة التشريحية وتجسيد الحركة للوحيش البري القديم (الماموث، الثور، الأيل). وفي شمال القارة، تبرز السويد بنقوشها الصخرية التي تعود للعصر البرونزي، مما يؤكد أن الفن الصخري استمر في أوروبا كأداة تعبيرية حتى فترات متأخرة.

5. القارة الآسيوية وأستراليا الأصالة والاستمرارية

تزخر آسيا بمواقع بالغة القدم والأهمية، حيث نجد في أرمينيا (كما ورد في العرض التقديمي) وفي الهند (مواقع بيمبيتكا) نقوشاً توثق لحياة الجماعات البشرية الأولى في الشرق. أما أستراليا، فتنفرد بامتلاكها "أطول تقليد فني مستمر في العالم" وهو فن الأبوريجين (Aboriginal Art)، الذي يعود تاريخه إلى حوالي 30 ألف سنة، ويتميز برمزيته العالية المرتبطة بـ "زمن الأحلام" والمعتقدات الطوطمية للأهالي الأصليين، وهو ما يجعل منه مرجعاً أنثروبولوجياً حياً لفهم دلالات الفن القديم.

6. القارتان الأمريكيتان التنوع الأسلوبي

لم تكن الأمريكتان بمنأى عن هذه الظاهرة؛ فمن نقوش الأخدود العظيم في أمريكا الشمالية إلى كهوف "بانتانال" و"باتاغونيا" في أمريكا الجنوبية، نجد تنوعاً هائلاً في الأشكال الآدمية والتجريدية التي تعكس الخصوصية الثقافية للمجموعات البشرية التي عبرت مضيق بيرنغ واستوطنت العالم الجديد، مطورة أساليب فنية محلية فريدة.



الشكل 3. تمثيل الفن الصخري في مختلف بلدان العالم

إن هذا الانتشار الكوني للفن الصخري يثبت أن الرغبة في التوثيق والترميز هي غريزة إنسانية فطرية. وبالرغم من اختلاف البيئات الجغرافية والمناخية، ظل الصخر هو "الوعاء" المشترك الذي حفظ لنا ذاكرة النوع البشري. إن دراسة هذه المحطات العالمية تتيح لطلبة الآثار والحضارة القديمة إجراء مقارنات علمية رصينة تفضي إلى فهم أعمق للروابط الثقافية التي وحدت البشرية في فجر تاريخها.

المحاضرة الثانية :

الفن الصخري المفهوم والأهمية

المحاضرة الثانية

الفن الصخري المفهوم والأهمية

1. تعريف الفن الصخري

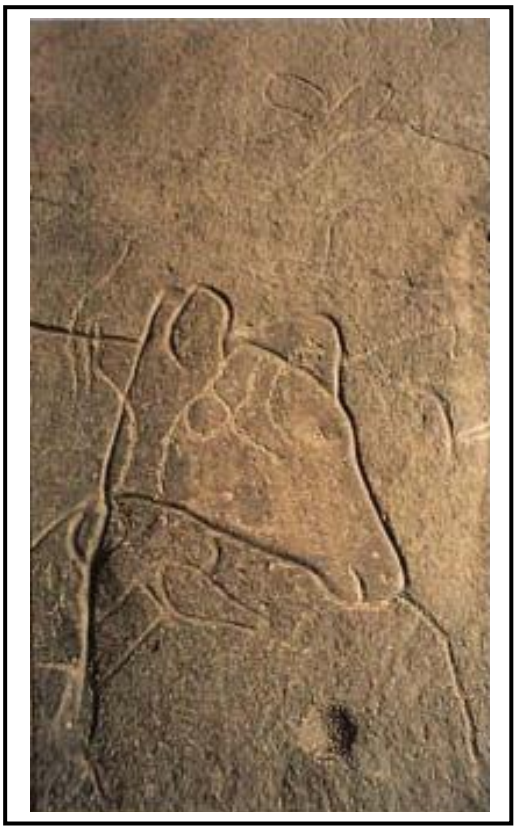
يُعد علم الآثار من أهم ميادين العلوم الإنسانية، بحيث أنه يدرس طبيعة، معنى وأثر النشاطات البشرية في الماضي على مقياس جزئي وكلي، غرض تفسير الظواهر التي تحدد هذا النشاط(Barrett, 2001 :144). كما أنه يهدف إلى إعادة إظهار، تشكيل، وتفسير الثقافات المادية القديمة، ثم إدراجها ضمن النشاطات البشرية المناسبة لها زمنيا(Bailey, 1983)، كما يسعى هذا العلم إلى تبيان التعمير البشري على مختلف المستويات المحلية والجهوية.يستمد علم الآثار مناهجه وتقنياته من العلوم المساعدة مثل علوم الأرض كالجغرافيا والجيولوجيا والعلوم الإنسانية كالأنتربولوجيا الثقافية والجغرافيا البشرية وكذا العلوم التقنية كالرياضيات والإحصاء والإعلام الآلي.

لاشك أن جل هذه العلوم المساعدة في تطور دائم ومستمر، يتميّز الباحث في مجال علم الآثار باكتسابه المهارات وتأقلمه مع ما تمنحه هذه العلوم من منهجيا توتقنيات تفيد ميدان البحث الأثري، وبالرغم من التعقيدات والصعوبات التي يواجهها، يقوم الأثري باستعمال وتطبيق هذه المناهج والتقنيات في ميدان بحثه، غرض الإجابة على بعض الإشكاليات المطروحة فيه.

يُعد الفن الصخري إذا نشاطا بشريا مارسه إنسان ما قبل التاريخ كباقي النشاطات الأخرى يضاهي صناعة الأدوات الحجرية وصناعة الفخار والحلي وعادات الدفن، والتي صُنفت في إطار كرونولوجي واضح ومُتباين، هو فعلا بمثابة مكتبة حقيقية تزوّدنا بمجموعة من المعلومات حول تقنيات، أنماط معيشة وتطور المجموعات البشرية، إلا أن هذا المصدر صعب الاستعمال بسبب ندرة الربط بينهوبين البقايا الأثري (Camps, 1974 : 261)، وعليه فإن إدراجه ضمن الكرونولوجية الأثرية لفترة ما قبل التاريخ لا يزال يشوبه شيء من الغموض والنسبية (Berrocal etGarcia., 2007)، مما يضعه محل نقاش علمي حاد بين بعض الباحثين أمثال الباحثة أوماسيب والباحث لوكيلاك والباحث ميزوليني وأخرون لايسعنا ذكرهم جميعا ; (Aumassip, 1993 ; LeQuellec, 2006a LeQuellecet al., 2012 ; Muzzolini, 1983 ; 1986).

الفن الصخري أيضا عبارة عن مشاهد منقوشة أو مرسومة، أنجزها إنسان ما قبل التاريخ ليكشف من خلالها عن حياته ونشاطاته وكذلك معتقداته (أوموس،2014: 2)، فهي تعتبر وثائق ذات أصالة كبيرة من خلال

تقديم كل المعطيات الأثرية المرغوبة حول النّمط المعيش (Lhote,1976 :02)، ولقد كان إبداعا لعدد من المجتمعات التي عاشت في أزمنة مختلفة وفي أجزاء متعددة من الصحراء الكبرى حيث أنتج كل مجتمع أشكالا فنية خاصة به (عبد ربّه،2017: 2).



الشكل 4. موقع تين تيريت واد جرات الطاسيلي

فحسب الباحث هنري لوت الفن الصخري في الصحراء يعدّ سجلا حافلا بالنقوش والرسوم المختلفة التي دوّن فيها السكان القدامى مشاهد حياتهم اليومية وعبرت عن محيطهم الواقعي، فالصحراء التي نراها قاحلة اليوم كانت في الماضي مليئة بالمياه (بشي،2008: 44)، فهو يعتبر تراث ثقافي مادي يحتوي على سجلات تضم شواهد تعود لفترة ما قبل التاريخ، تطورت خلال آلاف السنين بمناطق في إفريقيا الشمالية وأيضا عرفت تطورات جذرية (ممارسة الصيد، ممارسة النشاط الزراعي، تدجين الحيوانات، اكتشاف المعادن وصقلها) (أوموس،2014: 2).

إن مشاهد الفن الصخري صارت بمثابة مدرسة فنية كبرى يتجلى فيها الإبداع الفني من تمثيل وتلوين وبكل أشكاله الرّمزية والواقعية، وذلك لأن مجموعة الفنون البدائية مقتبسة من البيئة أو تمثيل محاكاة

للطبيعة (المنقوش،2019: 29)، وبدورها تشكل إرث تاريخي يعطينا فكرة واضحة عن الصحراء القديمة وعن الأنواع حيوانية مختلفة فيها وكذلك المجتمعات المتعاقبة عليها (LeQuellec, 2003 :1).

يظهر الفن الصخري غنيا بالإيحاءات الجمالية من حيث تنوع الأعمال الفنية الموجودة على الصخور أومن حيث التعبير الفني الأصيل والإتقان الذي كان بمثابة انعكاس لحضارة متقدمة تم توثيقها عبر مشاهد فنية رصدت التطور التاريخي البطيء في الحياة الصحراوية (جراستوزي،2008: 49).

تعتبر المشاهد الصخرية بمثابة سجل دائم ودليل مباشر على مراحل تحول حياة سكان الصحراء وتطورها، فهو يعكس التطورات المادية والمثالية لهم ولولاه لما أمكن التعرف على طبيعة المجتمعات الصحراوية لما قبل التاريخ وما بلغته من مستوى حضاري (المنقوش، 2019: 30)،هي عبارة عن شواهد تركها مؤرخو ذلك العصر الذين نقشوا ورسموا على الحجر تقريرا على حياتهم اليومية في البلد الذي تغير مظهره بالكامل :LeQuellec,2003 (1).

تُساهم مواقع الفن الصخري بشكل كبير في التعبير عن الموروث الثقافي والاجتماعي للمجموعات البشرية لفترة ما قبل التاريخ، حيث أن مجموع مشاهد النقوش والرسومات الصخرية تعكس النشاطات التي مارسها إنسان هذه الفترة، كما تعكس خارطة تنقله من منطقة إلى أخرى وتُبرز الفضاءات التي استغلها، وعليه تعتبر هذه المواقع من بين أحسن الشواهد المادية الدالة على أقاليم التجمعات البشرية، ومنه فإن دراسة الفن الصخري تساعد في الاستدلال والاستقراء للتعريف بمواطن التعمير البشري خلال فترة الهولوسين.

كما يُعتبر الفن الصخري من أهم موارد تراثنا الثقافي وهو جزء من اللّقى الأثرية،بحيث أنه يحتوي على رصيد معرفي غني يُمّكن الباحثين من إثراء ميادين عدة من البحث الأثري.يجب اعتباره كظاهرة أثرية مكمّلة تربط سائر الظواهر التي ميّزت إنسان ما قبل التاريخ وبالتالي،دمجه ضمن سيرورة مناهج دراسة الظواهر الثقافية لفترة ما قبل التاريخ.

يكشف الفن الصخري عن الحياة اليومية والمعتقدات والثقافة المادية للرسّامين الذين عاشوا في العصور التي كانت فيها الصحراء خضراء (LeQuellec,1998: 4)، حيث بقيت هذه الشواهد الجدارية أقدم مشاهد فنية جسدت على واجهتها أساطير ومعتقدات إنسان شمال إفريقيا (قمش،2010: 13).

أبدع الإنسان من خلال نقوش ورسومات هذا الفن العريق ليخلد بعضا من معتقداته وأنشطة حياته،وهذا ما تعبر عنه المشاهد الصخرية (مشاهد الصيد والرعي)،وليخلد كذلك حقائق حول الوسط الطبيعي الخصب الذي كان سائد خلال هذه الفترات القديمة،وهذا الأمر تجسده بعض اللوحات التي تحتوي على حيوانات مختلفة (البقريات، الزرافات،الخيليات، الفيلة) (أوموس،2014: 2).

لم يمثل الفن الصخري مجموعة بشرية واحدة على الرغم من غالبية ملامح ثقافة مشتركة في أنحاء الصحراء الكبرى خلال العصر الحجري الحديث، ذلك أن تعدد الأسلوب وتنوعه واختلاف الحيوانات الممثلة فيه وامتداده الزمني عبر آلاف السنين يوحي بوجود مجموعات بشرية مختلفة من حيث الجنس والثقافة (المنقوش،2019: 30).

إن الواجهات الجدارية (المنقوشة والمرسومة)تعتبر مجموعا فنيا لحضارة اختفت وهي أيضا شاهد مادي لما كانت عليه حياة سكان الصحراء القدامى منذ آلاف السنين (LeQuellec,1998: 2).

تعتبر الصحراء الكبرى هي واحدة من أكبر المناطق التي تحتوي على الفن الصخري وهو أكثر تعقيدا من الذي يتواجد في جنوب إفريقيا أو استراليا أو أوروبا، فالانتشار الأكبر له كان في المرتفعات الوسطى من الصحراء الكبرى حيث كان يتميز المناخ والبيئة المناسبة خلال فترتي البلايستوسين والهولوسين (عبد ربّه،2017: 3).

الفن الصخري الصحراوي هو الفن المنقوش أو المرسوم في الهواء الطلق والذي يحتل مواقع مختلفة من الصحراء (Aumassip,2004: 26)، تنتشر تقريبا على حزام واسع يمتد من الشرق إلى الغرب بآلاف الكيلومترات مابين خطي عرض°18 و°28 شمال خط الاستواء،نقش فيه إنسان ما قبل التاريخ في جدران صخرية مناسبة لذلك كما تم العثور على أغلب النقوش والرسومات في الملاجئ الصخرية المنتشرة في هذه المرتفعات (عبد ربّه،2017: 3).

تجلى إبداع فنانين العصر الحجري الحديث في المجال النقش والرسم على الواجهات الصخريةفي جهات كثيرة، كمناطق الأطلس الصحراوي من حدود المغرب الأقصى حتى لأوراس التي كانت غنية بالنقوش الصخرية وفي طاسيلي ناجر تكثر الجدران الصخرية المرسومة بينما تندر هناك النقوش،وأيضا مرتفعات الهقار الجبلية توجد كل من النقوش والرسوم (إبراهيمي،2008: 125).

تكثر الواجهات الصخرية في المناطق الداخلية مثل مرتفعات الأطلس الصحراوي وهي كثيرة العدد في الجنوب على مرتفعات الفزان والهقار والطاسيلي وتكون قليلة العدد في المناطق الساحلية (العقون،2019: 91).

الفن الصخري في الصحراء له امتداد من العصر الحجري القديم بتسلسل زمني موجز وقصير، فهناك من يرجع أصوله إلى نهاية الهولوسين السفلي بدرجات أقل من التي وضعها الباحث هنري لوت في البداية أمثال كامبس وبالو،أما الباحث ميزوليني يضع الفن الصخري بعد منتصف الهولوسين الجاف وهذا يعارض المعطيات التي تعود للعصر الحجري القديم التي وضعت من قبل الباحثين القدامى أمثال الباحثين مونود وجولود وبالنسبة للباحث موري يرجع النقوش الصخرية إلى البلايستوسين (Aumassip, 2004: 264)

المحاضرة الثالثة:

الإشكالية وتاريخ الأبحاث

المحاضرة الثالثة

الإشكالية وتاريخ الأبحاث

1. الإشكاليات البحث في فترة ما قبل التاريخ خلال الفترة الاستعمارية

شهدت بلاد المغرب تعاقبا حضاريا لشعوب ما قبل التاريخ منذ فجر الزمن الجيولوجي الرابع، طبعت تطورا ملحوظا خاصة من حيث صناعة الأدوات الحجرية، سمح للباحثين منذ نهاية القرن التاسع عشر وطيلة القرن العشرين من وضع كرونولوجية ملائمة، تمّكن من ترتيب التعمير البشري لهذه الوحدة الجغرافية طبقا للتصنيف العام لثقافات ما قبل التاريخ.

بداية الأبحاث الأثرية في بلاد المغرب هي نتيجة مباشرة لغزو واستعمار هذه المنطقة، بحيث أنها خضعت للأهداف والأولويات المسطرة مسبقا من طرف المستعمر، كما أن زمن الاكتشافات الكبرى يسبق حتما حقيقة البحث الأثري فيها ويتجسد هذا الأخير بإجراء التحريات والحفريات الأثرية في أوقات وأماكن مختلفة (Camps, 1961) وبالتالي يبقى جمع المعلومات الأثرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بتوغّل الاستعمار الفرنسي في بلاد المغرب (Coye,1993 : 99).

2. بداية الأبحاث الأثرية لفترة ما قبل التاريخ في الجزائر

كثّف الاستعمار الفرنسي البعثات الاستكشافية ذات الطابع العلمي في منطقة شمال إفريقيا، إن كبر مساحة المنطقة وخصوبة أراضيها وتنوع تضاريسها ومناخها، جعل فكرة الغزو العسكري تتحول إلى أهداف جديدة تتمحور حول الغزو الثقافي والعلمي (بلحرش، 2018).

تُعتبر الاكتشافات الفرنسية الكبرى مرحلة أولية للبحث الأثري في الجزائر (Camps, 1961)، لأنها سمحت بانتقاء وجمع عدد كبير من المعلومات الأثرية، مما تسبب في تكاثف الحملات الاستكشافية والأبحاث العلمية منذ سنة 1837، والتي هدفت لتحقيق دراسات في ميادين عدة مثل الأبحاث الجيولوجية، الأبحاث الباليونتولوجية والأبحاث الأنثروبولوجية (Coye, 1993 : 100).

تعمّد الباحثون الفرنسيون منذ البداية في إقامة إشكالية مغلوطة لدراسة فترة ما قبل التاريخ وفجر التاريخ لمنطقة شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة، بحيث اعتمدوا على طبيعة المقتنيات الأثرية المكتشفة لمقارنتها بتلك التي اكتشفت في المواقع الأثرية الأوروبية،بغرض تحويل مفهوم تواجد الغزو الفرنسي في الجزائر، إلى فكرة عودة منطقية لمستعمر أكثر شرعية من العرب المحليين (Coye, 1993 : 102-105)، بعبارة أوضح برمجت فلسفة الدراسة في مجال ما قبل التاريخ كأداة في خدمة المستعمر، وامتداد منهجي لما قبل التاريخ الأوروبي.

نذكر على سبيل المثال الباحث فيرو الذي من خلال تعريفه للمعالم الميقاليتية على أنها ذات أصل سالتي، أقام نظرية التواجد القديم للسالتين في شمال إفريقيا (Féraud,1863 : 214- 234 ; 1864 : 108-132)، والدكتور ريبوا الذي أشار إلى الانتماء الأوروبي للمعالم الجنائزية بمنطقة الجلفة من خلال اكتشافه لفأس حجرية واحدة بجوارها (Rebout, 1856).

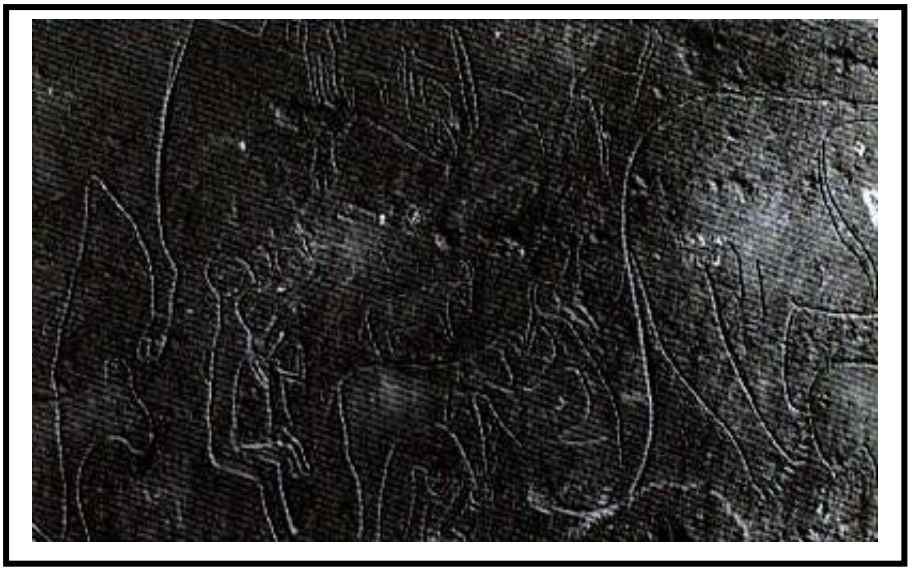
عارض عدد من الباحثين هذا النموذج المعتمد على المقاربة والمقارنة، كما أنهم تحفظوا على استعمال المصطلحات التي تؤيّد هذا النموذج، خاصة بعد تكثيف الجهود في مجال الأبحاث الأثرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين(Coye,1993 : 112)، أمثال الباحثان بالاري ودومارق (Pallary, 1888 : 199 ; Doumergue et al., 1894).

تحليل بداية الدراسات في ميدان ما قبل التاريخ في الجزائر، يُبيّن ثلاثة مواضيع متكاملة: الأول يخص المعالم الجنائزية التي كانت تدرج مباشرة في ثقافة مستعمر أوروبي عريق، أما الثاني،فهو يخص البقايا الأنثروبولوجية التي كانت تقارن بتلك التي اكتشفت في أوروبا، مع إلزامية إدلاء فرضية أصولها الأوروبية، أما الثالث، فهو يخص الأدوات الحجرية مع إبراز أوجه تشابهها مع الأدوات الحجرية المكتشفة في المواقع الأوروبية وتأكيد قدم هذه الأخيرة زمنيا من حيث الجانب الطبقي (بلحرش، 2018).

تُظهر بداية البحث الأثري لفترة ما قبل التاريخ في الجزائر انحيازا واضحا للمستعمر وسلوك متناقض والأخلاقيات العلمية المنتهجة في هذا المضمار، لازالت نتائجها بارزتا في بعض الأبحاث الحالية التي تعتقد أن الأبحاث القديمة قاعدة مرجعية غير قابلة للنقد.

3. تاريخ الأبحاث في ميدان الفن الصخري في الأطلس الصحراوي

اقترن أول اكتشاف لمواقع الفن الصخريللأطلسي الصحراوي، بانتشار وتكثيف الحملات العسكرية الفرنسية بالجزائر، بتاريخ 29 أفريل سنة 1847م وبقيادة الجنيرال كافينياك المكلف بحملة جبال القصور منطقة الجنوب الوهراني آن ذاك، والذي كان برفقة مجموعة من المدنيين منهم الدكتور فليكس جاكوا (Aumassip, 1986 ; 1993 ;Soleilhavoup, 2003 : 17)، حيث توقفت كتيبة الضابط كوك في منطقة تيوت الواقعة 15 كلم شرق - شمال شرق قرية عين الصفراء أمام جرف صخري كبير تتوسطه واجهة، احتوت على عدد كبير من النقوش المتنوعة المواضيع، تضمنت حيوانات ومشاهد لآدميات في أوضاع مختلفة ومشاهد صيد ، أعقبها اكتشاف ثاني لنقوش مماثلة في الموقع المسمى "موغار التحتاني" الذي يبعد 43 كلم جنوب قرية عين الصفراء اعتبر الدكتور جاكو حينها، أن هذه المشاهد عبارة عن حجارة مكتوبة قديمة تعود للوثنية الإفريقية، (Joleaud, 1933 : 197).



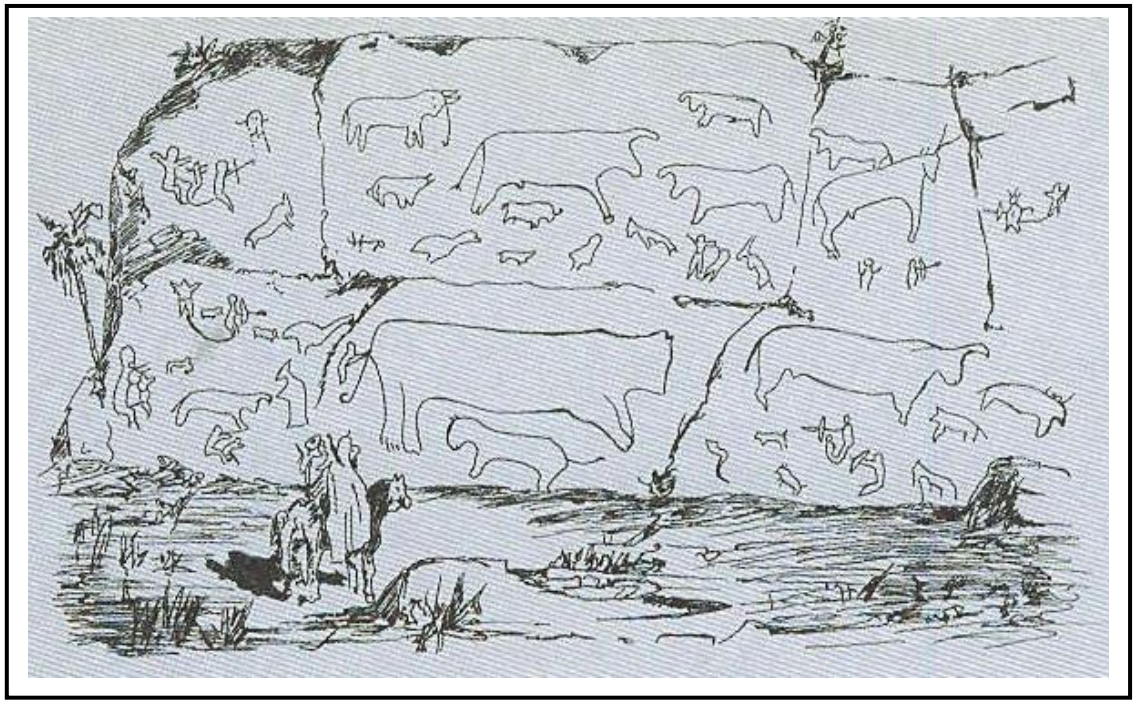
شكل. 5: بعض التفاصيل عن الواجهة الكبيرة بمنطقة تيوت قرب قرية عين الصفراء (جبال القصور)، نقوش تمثل حيوانات متنوعة وآدميات في أوضاع مختلفة (شكل أ. وب)

شكل. 6: بعض التفاصيل عن الواجهة الكبيرة بمنطقة تيوت قرب قرية عين الصفراء (جبال القصور)، نقوش تمثل حيوانات متنوعة وآدميات في أوضاع مختلفة (شكل أ. وب)

شكل. 7: بعض التفاصيل عن الواجهة الكبيرة بمنطقة تيوت قرب قرية عين الصفراء (جبال القصور)، نقوش تمثل مشهد صيد لجاك لوسيور (Soleilhavoup, 2003 : 17).

أشار إلى هذا الاكتشاف في مقال نشرهسنة 1847 جاء فيه، أنها مجموعة من الرسوم والكتابات الهيروغليفية المبهمة المعنى (De Champeret, 1847; Jacquot, 1847)، ثم اقترح بعدهما الدكتور أرميو في سنة 1849 أنها قد تكون ذات أصول مصرية (Armieux, 1883)، بينما صرح تيسو في مذكرته التي أنجزها سنة 1883 أن نقوش منطقة جبال القصور هي عمل قام به بربر الفترات التاريخية (Tissot, 1884).

أُسس ميدان الدراسات في علم ما قبل التاريخ سنة 1877 وأصبحت عبارة ما قبل التاريخ متداولة في المنشورات العلمية عبر العالم، حينها أبرز الدكتور ريبوا الخصائص التي من خلالها أدرج الفن الصخري في فترة ما قبل تاريخ (Allard-Huard et Huard., 1981).



شكل. 8: يمثل الرفع اليدوي لواجهة بموقع موغار التحتاني قرب عين الصفراء، أنجزه الدكتور أرميو سنة 1883 (Soleilhavoup, 2003 : 28).

توالت العديد من الأبحاث من طرف المدرسة الاستعمارية في شتى الميادين الأنثروبولوجية، الجيولوجية، الباليونتولوجية وغيرها، حيث كان هدف الفرنسيين منذ البداية تعليل تواجدهم بمنطقة شمال إفريقيا من خلال نسب المقتنيات الأثرية المكتشفة إلى أصول أوروبية بناء على التشابه بينها وبين نظيرتها التي عثر عليها بمواقع أركيولوجية بأوروبا، من أجل منح الاحتلال سمة الشرعية وبذلك أعطت هذه الدراسات نتائج متناقضة.

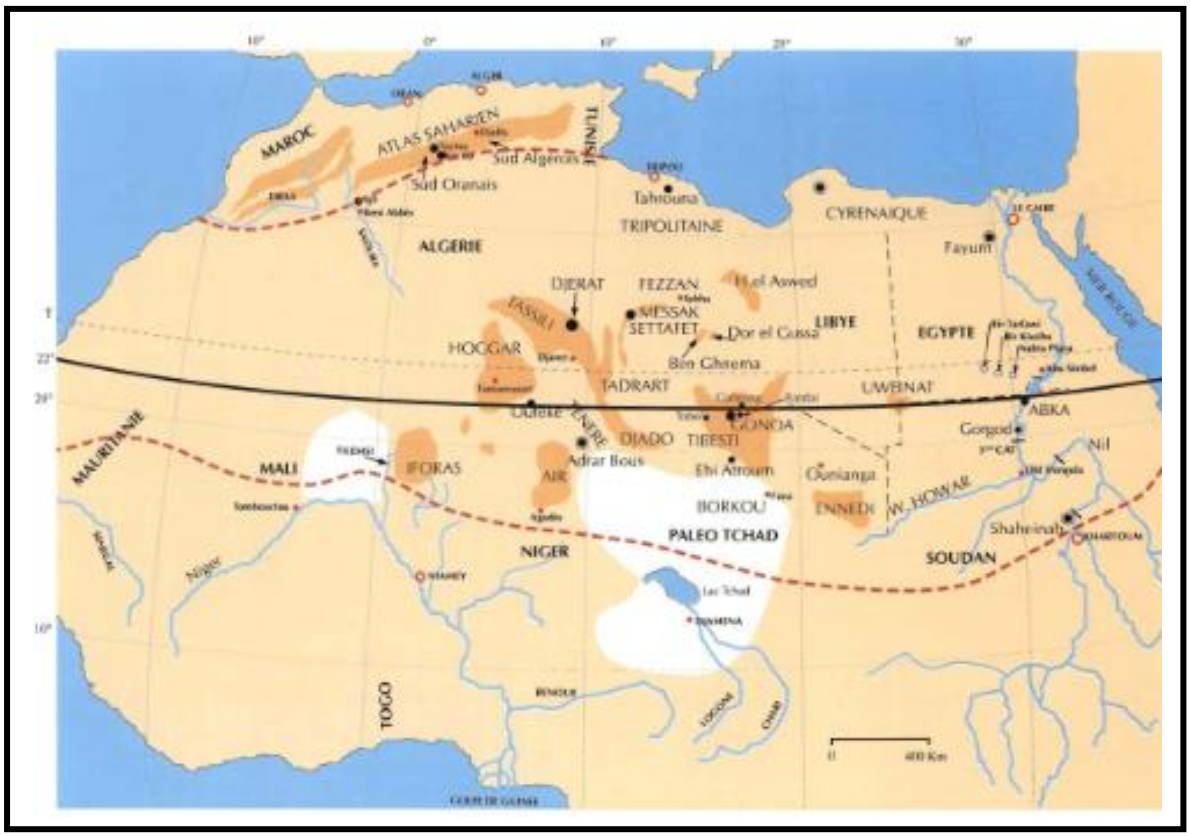
ارتفع عدد المحطات المكتشفة بالجزائر ما بين سنة 1889-1890م إلى ما يقارب خمسون محطة تحتوي على النقوش والرسوم على يد مجموعة من الفرق والوحدات العسكرية، على طول سلسلة الأطلس الصحراوي وبعض الواحات، ومناطق أخرى من أماكن استقرار الطوارق، إضافة إلى عدد معتبر من الكتابات الصخرية المنتشرة على مناطق واسعة من الصحراء (الصيد، 2025).

يُعتبر الباحث فلامن رائد الدراسات المنهجية في بداية القرن العشرين، ومن أول الباحثين وأهم المكتشفين الذين أولوا اهتماما بالغا لهذا المجال، أثناء أبحاثه الجيولوجية سنة 1892م أشار هذا الباحث إلى وجود عشرين محطة للنقوش الصخرية في منطقة الأطلس الصحراوي، ويعود الفضل إليه في تنظيم المبادئ الأساسية لإقامة كرونولوجية منهجية في مجال الفن الصخري (Soleilhavoup, 2003 : 17).

كتب الباحث فلامن العديد من المقالات نذكر منها الدراسة المفصلة لمحطتي ضاية السطل وقصر زكار بمنطقة الجلفة سنة 1914 (Flamand, 1914)، كما أعّد مونوغرافيا قيّمة تضمّنت جرد وافر للمحطات المكتشفة، أعقبتها دراسة تحليلية لا يزال يُعتمد عليها في الأبحاث الحديثة سواء لاستقاء المعلومات الميدانية لبعض المواقع المتلفة أو من حيث المنهجية المتبعة في مجال دراسة الفن الصخري (Bellin, 1957 : 299)، نشرت أبحاثه بعد وفاتهمن طرف المكتشف س. غزال، في كتاب موسوم حجارة مكتوبة والذي نال شهرة عالمية (Flamand, 1921).

يعود أول اكتشاف للرسوم والنقوش الصخرية بمنطقة التاسيلي نازجر إلى سنة 1892-1893م، على يد بعثة استطلاعية بقيادة فيرو (Ferou)، وتركزت الأبحاث بواد جرات ابتداء من سنة 1932م من قبل القائد العسكري برونون (Brenans)، الذي رفع مجموعة من التقارير بهذا الخصوص إلى متحف باردو بالعاصمة، ليتولى بذلك موريس ريجاس (Reygasse) أولى الأبحاث بالمنطقة، وباشر العمل الأثري لأول مرة بوادي جرات كلا من الباحث غوتييه (Gauthier) وريجاس (Reygasse) ابتداء من شتاء 1934م، اللذان قاما برفع النقوش والرسوم المشار إليها من قبل القائد برونون وشملت النقوش الكبيرة، وفي السنة نفسها تلقى هنري لوت (H. Lhote) دعوة من قبل ريجاس للمشاركة في مشروع البحث المتعلق بنقوش وادي جرات، حيث كان في رحلة استطلاعية بالتاسيلي في هذه الفترة، هذا ما جعله يلبي الدعوة وينظم إلى فريق البحث (الصيد، 2025).

تزامنت مع الأبحاث في ميدان الفن الصخري بالجزائر عدة اكتشافات بإقليم فزان المجاور لمنطقة التاسيلي ابتداءً من سنة 1850م على يد الرحالة هنريتش بارت (Heinrich Barth)، تلتها تقارير النقوش المكتشفة بواد الآجال من طرف الإيطالي كواردو زولي (Corrado Zoli) سنة 1914م، وفي سنة 1932 م توالت الاكتشافات على يد ليو فروبينيوس (Leo Frobnius)، حيث قدم هذا الأخير تقريرا مفصلا حول رسوم منقوشة بالأنفاق الكبيرة بمنطقة برجوش، تلتها دراسات فابريتشيو موري (Fabrizio Mori) بكل من فزان وطرابلس الغرب في واد زقزة وواد مسعودة، ثم في سنة 1933م تمت الإشارة إلى مشهد لمركب كبير الحجم بمنطقة العوينات على الحدود الليبية المصرية من طرف الباحث لودوفيكو دي كابورياكو (Ludovico Di Caporiaco)، تزامنا مع أبحاث ريجاس بالتاسيلي، بعدها مع حدود 1938 م أسفرت أبحاث قرازيوسي (Grasioussi) عن مواقع جديدة لمشاهد الفن الصخري في المنطقة الممتدة ما بين جنوب فزان والجنوب الشرقي من غات تمثلت في كل من: واد سلفوفت، واد تاكيسيت، عين إزان، واد إركين، تضمنت هذه المواقع إلى جانب الرسوم والنقوش الصخرية نقوش التيفيناغ، ومع حلول سنة 1955م أضيفت هذه المواقع المذكورة إلى مواقع محطات الفن الصخري المصنفة بمرتفعات الأكاكوس.



الشكل. 9. خريطة تبين أهم الوحدات الجغرافية المتضمنة للفن الصخري في شمال إفريقيا وبلدان الساحل

توّسعت الأبحاث خلال سنوات العشرينات والثلاثينيات، حيث نظّم مجموعة من الباحثين تحريات شملت شرق، وسط وغرب الأطلس الصحراوي وركزوا اهتمامهم على جرد ووصف عدد كبير من مواقع الفن الصخري (Bellin, 1957 : 299)، جاء على ضوء هذه الأبحاث العديد من المنشورات أهمها تلك التي قام بها فروبينيوس وأوبرماير (Frobenius et Obermaier, 1925)، اللّذان ناقشا الطريقة التي استعملها فلامن في الرفع الأثري للنقوش وأعادا النظر في المنهجية المقترح في مجال دراسة الفن الصخري (بلحرش، 2018).

أنجز الباحث بيري خريطة تحدد موقع محطات النقوش والرسوم الصخرية في شمال إفريقيا (شكل. 18)، مستندا في ذلك على المعاينات الميدانية للعديد من الباحثين أمثال فلامن، فوفري بروي ولوت، بادربيري، وبطلب منهم.حيث أنه قام بتصحيح وتصويب الكثير من المعطيات الميدانية التي أسلفته، وذلك من خلال الحملات الميدانية العديدة التي قام بها عبر هذه الوحدة الجغرافية (Perret, 1937 : 107-109).

يُعتبر الباحث فوفري من أبرز المكتشفين الذين باشروا الأبحاث خلال عقد الثلاثينات، بحيث أنه قام باكتشاف ودراسة مجموعة هامة من محطات الفن الصخري المنقوش في الأطلس الصحراوي بعضها غير معروفة (Vaufrey, 1935 ; 1939 ; Bellin, 1957 : 299)، وامتدت التحريات من منطقة فقيق بالمغرب الأقصى إلى حد

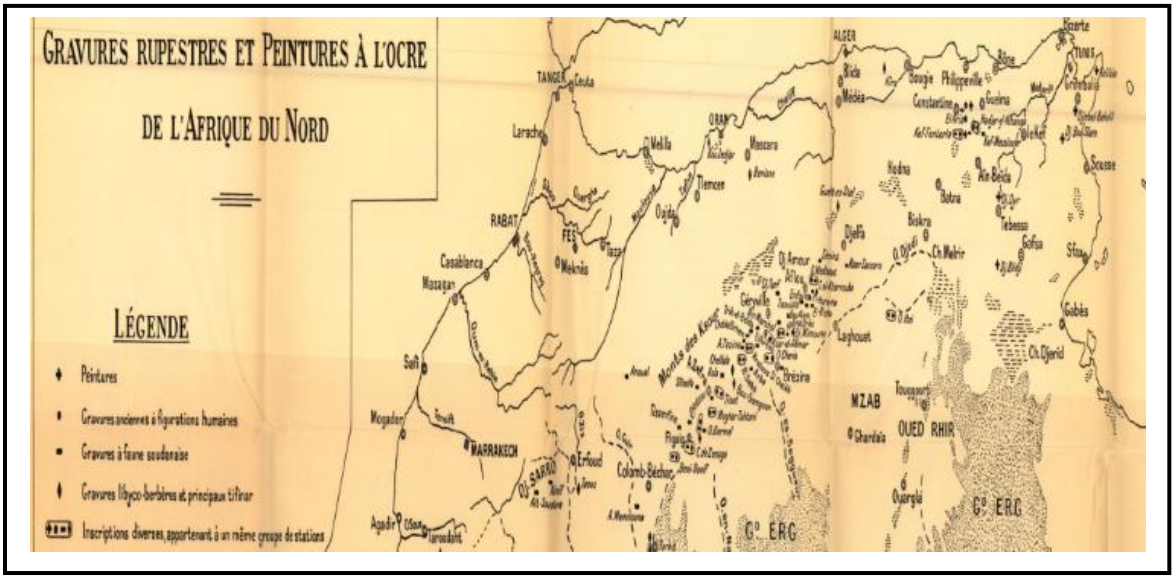
منطقة آفلوا، في حين اعتنى الباحث سولينياك وبوسكو بالضفة الشرقية للأطلس الصحراوي (Solignac et Bosco., 1915 ; Solignac, 1928).

سمحت هذه الأبحاث بتوضيح وتصحيح المفاهيم الخاصة بالمحطات المكتشفة والمدروسة من قبل. اهتم فوفري بالصناعات الحجرية القفصية والنيوليتية المحاذية لمواقع الفن الصخري، وحاول ربطها بالفن الصخري المنقوش، يعد مرجعه بالغ الأهمية من حيث المنهجية والمحتوى (Vaufrey, 1939).

وسّع ريجاس من أبحاثه لتشمل مناطق محاذية لجرات في 27 جويلية 1935م، رفعت عنها تقارير إلى مؤسسة ما قبل التاريخ الفرنسية، تضمنت هذه التقارير معلومات حول اكتشاف نقوش لحلزونيات مرتبطة بالمرحلة الطبيعية القديمة مصاحبة لمشاهد أفراس النهر والجواميس وغيرها، تحدث عنها رايمون فوفري (R. Vaufrey) في منشور له حول تحديد عمر حلزونيات الفن الصخري لشمال إفريقيا سنة 1936م.

في سنة 1959م تمكن فريق البحث من رفع تقرير مفاده إحصاء لِ 4000 نقش يعبر عن مراحل مختلفة متوزعة على طول 30 كلم على جانبي واد جرات، وبعد ريجاس قام لوت بقيادة فريق بحث في نفس السنة لمواصلة التنقيبات الأثرية بهذا الخصوص، استغرقت مدته ثلاثة أشهر دون انقطاع (الصيد، 2025).

استأنف لوت الأبحاث وأجرى زيارات عديدة لمنطقة غاية تكملة الأبحاث السابقة، وأضاف كنتيجة لعمله، المئات من النقوش الغير معروفة في منطقة الأطلس الصحراوي الأوسط والغربي، ووضع كرونولوجية مفصلة، قسم من خلالها النقوش إلى عدة مراحل متتالية أقدمها فترة البقر النيوليتية، واعتبر هذه المنطقة إحدى الأقطاب الثلاثة الهامة من ناحية تمثيل هذه الفترة على غرار واد جرات بالطاسيلي والفزان. وقام الباحث لوتبنشر أبحاثة في العديد من المجلات العلمية والمذكرات(Lhote, 1970 ; 1984).



شكل.10 جزء من الخريطة التي أنجزها بيري يبيّن انتشار مواقع الفن الصخري في الأطلس الصحراوي الأوسط والغربي (Perret, 1937 : 107-109).

إليوا، ف. كومينارديي، ج. أوماسيب، ب. هيوارد ول. آلار. وعلى غرار هؤلاء، أُنجزت أعمال أخرى بالغة الأهمية من حيث المنهجية المتبعة أمثال الأستاذة مليكة حشيد التي أعادت النظر في المنهجية المعمول بها في دراسة الفن الصخري (Hachid, 1982 ; 1992 ; 1983).

قام الأستاذ ميزوليني خلال عقدي الثمانينات وتسعينات بأبحاث أسهمت في إثراء الدراسات السابقة، وبالأخص المونوغرافيا المتضمنة دراسة نقدية لمجمل المفاهيم الخاصة بالفن الصخري خاصة الجانب الكرونولوجي منه، مخالفا الدراسات الكلاسيكية السابقة، حيث برهن هذا الباحث أن الفن الصخري لا يزال خصبا من حيث الدراسة الميدانية والمنهجية كما اعتبر مراجعته وإعادة النظر فيه ضرورية (; Muzzolini, 1983 1986 ; 2006).

ركز الباحث ف. سولايهافوب اهتماما بالغا في دراسة الواجهات الحاملة للنقوش منذ عقد السبعينيات،الأمر الذي لم يكن محل انشغال الباحثين الذين أعقبوه، حيث بيّنهذا الباحث في العديد من منشوراته سرعة إتلاف وتدهور حالة حفظ النقوش منذ بداية الاكتشافات، وسلط الضوء على المكونات الفيزيائية للواجهات المتضمنة الفن الصخري والعناصر الفيزيائية والكيميائية التي تأثر سلبا في إتلافها، نذكر على سبيل المثال التعرية الطبيعية (الرياح، مياه الأمطار) وكذلك العامل الإنساني وما يسببه من أضرار كبيرة للواجهات الحاملة للفن الصخري المنقوش والمرسوم (Soleilhavoup, 1978 ; 1986 ;2003).

لعبت كل هذه التقارير دورا هاما في تحفيز الباحثين من مختلف أنحاء العالم لإجراء المزيد من التنقيبات في المنطقة، توالت على إثرها العديد من الدراسات على غرار أعمال كل من: ألار (Allard)، هيوار (Huard)، بومال

(Pomel)، أوبارماير(Obermaïer)، بروي (Breuil)، جولود (Joleaud)، لوكلاك (Le Quellec)، أوماسيب (Aumassip) ، حشيد (Hachid)، حاشي (Hachi) وغيرهم، ولعل أهم الأبحاث الحديثة تجلت في أعمال جويلية 2004م لمحاولة إعطاء تأريخ محدد للفن الصخري الصحراوي بشقيه (النقوش والرسوم)، حيث وقعت الجزائر في هذا التاريخ اتفاقية شراكة مع فرنسا من أجل تكوين فريق بحث مزدوج استعان بأخصائيين فيزيائيين وكيميائيين، ترأست الفريق السيدة مليكة حشيد، بترخيص ودعم من قبل مديرية التراث الثقافي ومحافظة حضيرة التاسيلي والهقار .

أثبتت كل هذه الأبحاث والدراسات أن الجزائر تزخر بعدد هام من مواقع النقوش والرسوم الصخرية مقسمة على منطقتين جبليتين واسعتين: في الشمال سلسلة جبال الأطلس، وفي الجنوب الكتل الجبلية بالصحراء، أسفرت نتائج إحصائها عن 145 محطة في الشمال، في حين يقدر عددها بالآلاف في الصحراء جنوبا، ولاتزال الدراسات تثمر عن اكتشافات لمواقع جديدة إلى اليوم وهذا ما جعل الجزائر تحتل صدارة بلدان شمال إفريقيا من حيث غناها بهذا الموروث الثقافي.

المحاضرة الرابعة:

الصحراء الكبرى والتطور المناخي

المحاضرة الرابعة

الصحراء الكبرى والتطور المناخي

1. الإطار المناخي القديم

تلعب دراسة البيئة والمناخ القديمين دورا جوهريا في تفسير استقرار إنسان ما قبل التاريخ، إلا أنها تبقى قليلة ونادرة، اعتمد فيها الباحثون على آثار الترسبات النهرية والترسبات البحرية، فضلا على دراسة عوامل الغطاء النباتي والحيواني،لغرض تحديد طبيعة البيئة والمناخ السائدين في منطقة الأطلس الصحراوي خلال الفترات الأخيرة لما قبل التاريخ.

اجتهد هؤلاء لإقامة حوصلة عامة للتغيرات المناخية للفترة المذكورة، وتعذر عليهم الوصول إلى تشكيل واضح يعكس المحيط الطبيعي القديم، نظرا للنقائص والصعوبات المتعلقة بمجال البحث الميداني، وبتأريخ العناصر الرسوبية وعلاقتها بنوعية بعض الآثار وإمكانيات مقارنتها بمجالات مختلفة للدراسة (Faure , 1984 ;Aumassipet al., 1994 ; Le Quellec, 1999).

2. الإطار المناخي القديم العام

أسفرت نتائج الأبحاث الجيولوجية والمناخية التي أُعلن عنها في مؤتمر كريس شورش سنة 1973م على أن الزمن الجيولوجي الرابع يحتوي على فترتين زمنيتين غير متساويتين، تدعى الأولى البلايستوسين والثانية الهولوسين يقابل الفاصل الزمني بينهما العصر الجليدي الأخير، وتعود بداية التحولات المناخية الحاصلة على مستوى الصحراء الوسطى بإفريقيا الشمالية إلى حدود 40000 سنة ق.م، حيث شهدت المنطقة فترة رطبة امتدت من فترة البلايستوسين الأعلى أي ما يقابل 40000 سنة ق.م إلى غاية 20000 سنة ق.م أو 18000 سنة ق.م، تلتها فترة جفاف بدأت منذ 20000 ق.م أو18000 ق.م أي ما يقابل تاريخ نهاية الحضارة العاترية مع حدود نهاية العصر الحجري القديمإلى غاية 10000 ق.م تقريبا (الصيد، 2025).

جعلت موجة الجفاف القاسية التي رافقت الانخفاض الكبير في درجات الحرارة الصحراء تتقدم بعدة كيلومترات نحو الجنوب من الهضاب العليا بالجزائر شمالا إلى غاية جرمة جنوب ليبيا وجنوب النيجر، ترتب عنها تراجع الغطاء النباتي والحيواني إضافة إلى تراجع التعمير البشري بسبب هجرة الفئات البشرية نتيجة لتزايد حدة الجفاف، حيث أصبحت الحياة شبه مستحيلة خلال الفترة الممتدة ما بين 18000 ق.م وَ10000 ق.م سميت خلالها المنطقة بالصحراء الجليدية،وتتزامن هذه المرحلة مع العصرين الجليديين الأخيرين في أوروبا خلال الزمن الترياسي الثاني والثالث، لعل هذا ما يفسر اختفاء البقايا الأثرية للإنسان والحيوان على مستوى الطبقة الأثرية التي تسبق طبقة العصر الحجري الحديث بالمنطقة، بالمقابل شهدت الأجزاء الشرقية لإفريقيا خلال هذه الحقبة

فترات مطيرة تأثرت بها الصحراء السودانية بشكل خاص، وتعد هذه المعلومات بمثابة نقطة شائكة في دراسة المناخ القديم بإفريقيا (الصيد، 2025).

3. المناخ خلال فترة الهولوسين

شهدت الكرة الأرضية بعد هذه الفترة الصعبة ارتفاعا محسوسا في درجات الحرارة مع بداية الهولوسين المقابلة لنهاية العصر الجليدي الأخير المعروف بـ**الفورم**،الذي حددت بدايته الباحثة هنريات أليمان (Alimen. H) ضمن فعاليات مؤتمر الجيولوجيا سنة 1952م من خلال دراسة توضعات الرواسب لواد الساورة بالجزائر في حدود 9000 ق.م.

غير أن هنالك اختلاف بين الباحثين في تحديد بداية الهولوسين،فمن جهتها ترى الباحثة مليكة حشيد (Hachid. M) أن بدايته يمكن أن تعود إلى حدود 12000 ق.م؛ وعلى العموم أصبح المناخ أكثر ملائمة لاستقرار الجماعات البشرية خلال هذه المرحلة المعروفة ببداية الفترة القديمة المسماة **اعتدال المناخ**،وأصبحت شروط الحياة مناسب (الصيد، 2025).

رافق اعتدال المناخ خلال بداية الهولوسين ارتفاع في مستوى منسوب البحار وعودة الأمطار بشكل مستمر، كما تزايدت الرياح الموسمية المحملة بالأمطار المتجهة نحو الصحراء الوسطى والشمالية التي أنعشت مختلف مصادر المياه في كل من الهقار والتاسيلي، التيبستي، جنوب موريتانيا أين تشكلت بحيرات كبرى تغذيها الأنهار والروافد، وكانت هذه المناطق تحظى بالأفضلية عن فزان منحيث التساقط كون عودة الأمطار لم تكن متزامنة في جميع الأماكن.

تسببت الفترات المطيرة التي شهدتها مرحلتي البلايستوسين الأعلى وبداية الهولوسين، بتشكل مجاري وأودية ذات امتداد واسع يفوق الامتداد الذي تظهر عليه أودية الصحراء حاليا بخمسة أو ستة أضعاف، إضافة إلى تشكل بحيرات وفجوات عميقة أحيانا غيرت من شكل تضاريس السطح.

يؤكد وجود مثل هذه التضاريس على أن المنطقة عرفت مناخا رطبا كثير التساقط، نتج عنه حيوية ونشاط على مستوى الغطاء النباتي والحيواني، ويشار هنا إلى أن إعادة تعمير الصحراء بالسكان من جديد يعد بمثابة إعادة طبعها بحضارة بشرية جديدة، ولذلك سميت بالفترة النيوليتية حسب رأي الباحثة مليكة حشيد.

تميزت الفترة النيوليتية بصناعة الفخار، الزراعة والفن الصخري، حيث عثر على قطع فخارية أرخت عن طريق الكاربون المشع C^{14} في حدود عشرة آلاف سنة في كل من المواقع التالية: في النيجر في كل من: موقع **تاغلغال** الذيأُرخ في حدود 10500 ق.م، وموقع **أدرار البوس** الذي أُرخ في حدود 9530 ق.م وفي الجزائر في موقع **تين هاناكتان** بالتاسيلي نازجر في حدود 9420 ق.م، والمخبأ الصخري **لوناي** بموقع **تيفيديست ن-آهقار** المؤرخ في

حدود 9210 ق.م، ثم في ليبيا بمرتفعات الأكاكوس في كل من المواقع التالية:**وان-تابو** في حدود 8950 ق.م، **وان-آفوده** في حدود 8790 ق.م، **تين-تورحا** في 8640 ق.م.

استمرت الفترة المطيرة من 10000 سنة ق.م إلى غاية 5000 سنة ق.م أو 4000 سنة ق.م تخللتها فترة جافة نسبيا ما بين 8000 وَ7000 سنة ق.م لكنها كانت قصيرة المدى لم تؤثر كثيرا على المنطقة، وفي حدود 5000 سنة ق.م أو 4000 سنة ق.م ظهرت فترة جفاف ثانية مع ارتفاع درجات الحرارة إلا أنها لم تكن بقساوة الفترة السابقة التي عرفت بفترة الصحراء الجليدية، تمكن الإنسان من التعايش والتأقلم معها.

تدرجت الفترة الجافة الأخيرة عبر مرحلتين متعاقبتين تتخللهما فترة مطيرة قصيرة المدى، امتدت المرحلة الجافة الأولى من 5000 أو 4000 ق.م إلى 3200 ق.م، في حين امتدت المرحلة الجافة الثانية من 2500 ق.م أو 2000 ق.م إلى غاية الوقت الحالي، وهي الفترة الأخيرة من مرحلة ما قبل التاريخ المعروفة بفترة ظهور الأحصنة والعربات، إضافة إلى اكتشاف المعادن وبداية ظهور رموز الكتابة مع مرحلة الجمل.

يتسبب الانتقال من الفترات المطيرة إلى الفترات الجافة في تغيير الشكل العام للمنطقة، المتمثل في غياب بعض الأنواع النباتية والحيوانية، وتؤثر هذه التغيرات بدورها على النشاط البشري، هذا ما يفسر على الأرجح الاختلاف بين الحضارات المتعاقبة التي تظهر في المستويات الستراتيغرافية العديدة والمختلفة المحتوى في نفس الموقع الأثري، على غرار الحضارة العاترية والنيوليتية.

ساعدت العوامل المعتمدة في تحليل مناخ الصحراء الوسطى في دراسة الطبقات الرسوبية واللقى الأثرية المكتشفة في المواقع المختلفة، المرتبطة بالحضارات البشرية المتعاقبة على المنطقة خلال حقب متباينة،على غرار الحضارة العاترية، الإيبيرومغربية، القفصية، النيوليتية، كما ساهمت في تحليل مشاهد الفن الصخري التي تتضمن مواضيع متنوعة حول النشاط البشري مثل: مشاهد الصيد، الاستئناس، الزراعة، الصراعات والأسلحة، إضافة إلى المشاهد المتعلقة باستخدام المعادن وصناعة الفخار وكل ما يشير إلى مظاهر الاستقرار البشري بالمنطقة، ومدى تجاوب الإنسان مع طبيعة التغيرات المناخية واتجاه تحركاته نحو الشمال والشرق

4. المناخ القديم في منطقة الأطلس الصحراوي

عرفت منطقة الأطلس الصحراوي عدة تغيرات مناخية نذكر منها: الفترة الجافة الكبرى التي دامت من حوالي 20000 سنة قبل الميلاد إلى حوالي 12500 سنة قبل الميلاد، وتسمى كذلك بفترة ما بعد الثقافة العاترية، زحفت خلالها الرمال بنسبة تقدر بحوالي 400 كلم جنوبا، وهُجرت المنطقة لعدة ألفيات بسبب استحالة المعيشة في المناطق الصحراوية على وجه الخصوص (Le Quellec, 2006a).

تلتها فترة انتقالية امتدت من حوالي 12500 سنة قبل الميلاد، إلى حوالي 12000سنة قبل الميلاد، وتميزت هذه الأخيرة بعودة تساقط الأمطار،التي تسبب في تراجع نسبي لظاهرة التصحر، ثم ظهرت بعدها فترة رطبة

امتدت من حوالي 10500 سنة قبل الميلاد، إلى حولي 8500 سنة قبل الميلاد، اتسمت بظروف مناخية تضاهي المناخ الحالي، وبذلك مهدت للفترة الرطبة الكبرى.

تحسنت الظروف المناخية مع منتصف الألف التاسعة قبل الميلاد بظهور الفترة الرطبة الكبرى التي وصفت بفترة المناخ الأمثل (L'Optimum Climatique)، وتمتد هذه الفترة من حوالي 8500 سنة قبل الميلاد إلى غاية حوالي 3500 سنة قبل الميلاد، شاهدت خلالها منطقة الأطلس الصحراوي انتشار واسع للغابات الاستوائية الرطبة،ونتج عنه انتشار ثقافات العصر الحجري الحديث في مراحل متباينة زمنيا (Le Quellec, 1999 : 164).

تميزت هذه الفترة بشدة الرطوبة وارتفاع كمية الأمطار التي بلغت نسبتها من300 ميليمتر إلى 400 ميليمتر في المرتفعات،فضلا عن انخفاض محسوس في درجة الحرارة (Muzzolini, 1995 : 25)، كما اتسمت المناطق الجنوبية بمرحلة تبخر محدودة، وأمطار موسمية كافية لتكوين بحيرات مختلفة، وتجدر الإشارة إلى أن داخل هذه الفترات المناخية حدثت تغيرات منها الرطبة والجافة (Faure, 1986 :533.534).

تنحصر التغيرات المناخية التي سادت خلال العصر الحجري الحديث في مرحلتين هامتين، أعقبتهما الفترة الجافة التي حدثت في منتصف الهولوسين (7500 سنة قبل الميلاد) (Le Quellec, 1999).

خصت المرحلة الأولى الفترة الرطبة للعصر الحجري الحديث (حوالي5000 سنة قبل الميلاد) والتي تُعتبر امتداد للفترة الرطبة الكبرى لكنها أقل شدة، تميزت بظروف بيئية جد ملائمة لتطور الإنسان والحيوان (Muzzolini, 2001 : 211).

ظهرت هذه الفترة من جراء الموجة الباطنية للفترة الرطبة الكبيرة، وكذا ارتفاع في نسبة معدل كمية تساقط الأمطار، يرجح تأثير هذه النسبة في التغيير الإيجابي للإطار البيئي الحيوي، ويُعتقد أن المرتفعات كانت تحتوي على مساحات خضراء، وتضمنت الهضاب على سهوب غير صحراوية، إن أثار جريان الماء يدل على تعدد الينابيع المائية بالمنطقة، كما يعتقد أن درجة الحرارة كانت مرتفعة، وأن المواسم كانت تأكد حضورها، حيث أن كل هذه المؤشرات تفسر تقلص المساحات الصحراوية النائية (Muzzolini, 1986 :49).

شهدت هذه الفترة ظهور مجتمعات الرعاة وانتشار ظاهرة الاستئناس عبر الأطلس الصحراوي والصحراء الكبرى (Muzzolini, 2001 : 211)، بحث أقرت بعض الدراسات حدوثها وبرهنت على أنها عمت المغرب الكبير، الصحراء وحتى إفريقيا الغربية (Vernet, 1995 ; Muzzolini, 1995).

المرحلة الثانية هيالفترة الجافة لما بعد العصر الحجري الحديث،أنهت الفترة الرطبة للعصر الحجري الحديث وبدأت من حوالي 3000 قبل الميلاد، وهي تعتبر فترة جفاف مستمر، تسببت في هجرت الإنسان وبعض الحيوانات من البيئة الصحراوية القاسية إلى مناطق أنسب على غرار الأطلس الصحراوي (Le Quellec, 1999).

امتازت هذه الفترة باعتدال ملموس للمناخ أكدته كمية تساقط الأمطار، حيث قُدرت بنسبة أقل بكثير من تلك التي تم تسجيلها للفترة الرطبة النيوليتية، كما لوحظ خلالها تدهور مستمر للبيئة والمحيط (Muzzolini.1986 :50).

حدثت موجة رطبة ثالثة في حدود 1000 سنة قبل الميلاد، لكنها كانت ضعيف وقصيرة المدى، تزامنت مع استيطان الشعوب البربرية في المناطق الصحراوية، تلتها فترة جافة ميزت المناخ الحالي، حيث يظهر هذا الأخير في المنطقة بقلة كمية تساقط الأمطار مما يجعله مناخا قاريا (Muzzolini, 2001 : 211).

المحاضرة الخامسة:

النطاق الجغرافي للانتشار الفن الصخري

المحاضرة الخامسة

النطاق الجغرافي للانتشار الفن الصخري

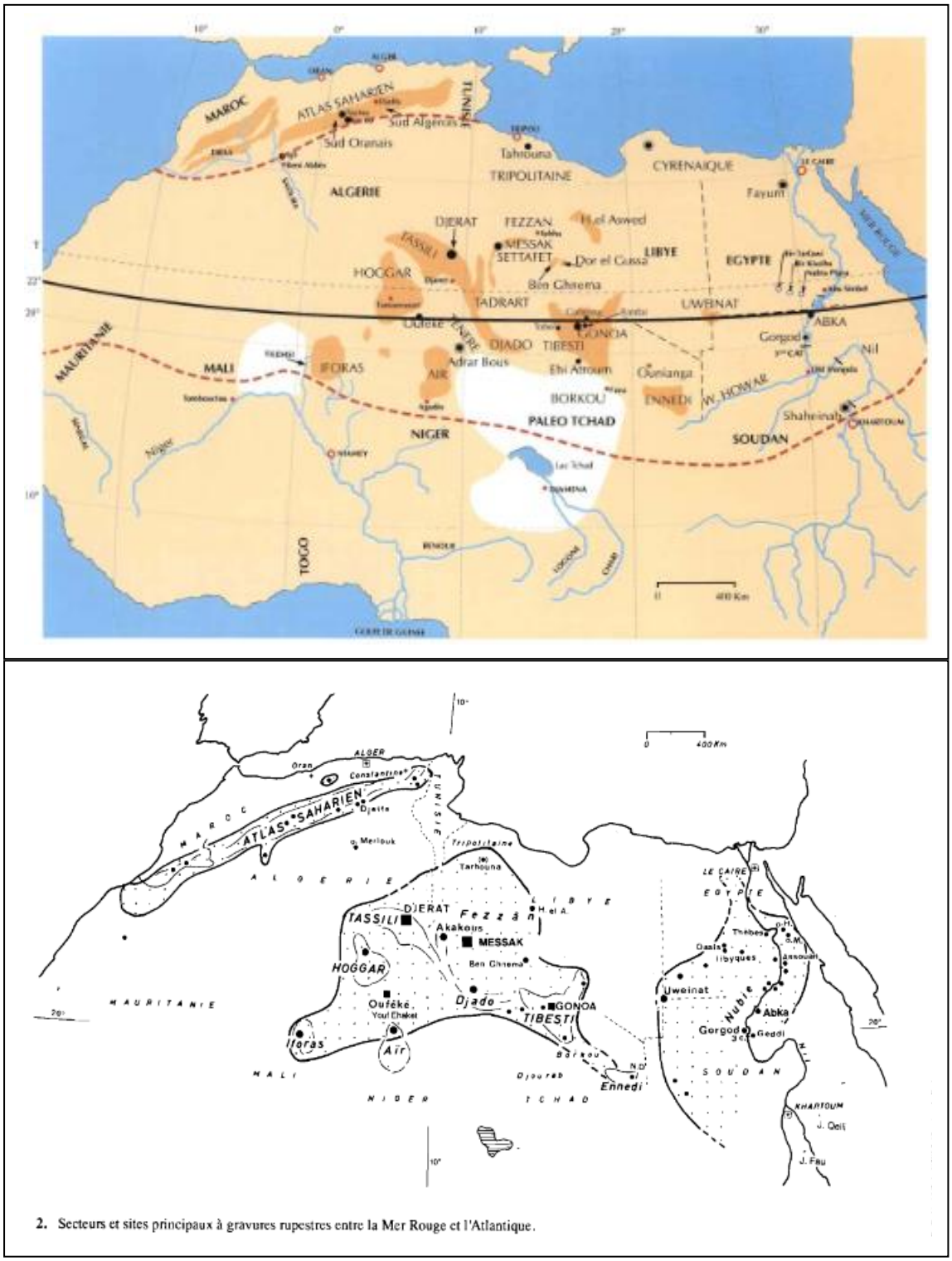
1. الفن الصخري في بلاد المغرب

عرف الفن الصخري انتشارا كبيرا في بلاد المغرب من الضفة الشمالية للأطلس الصحراوي إلى بلدان الساحل (إفوراس، الأيير، الجادو والتيبيستي) ومن الصحراء الموريطانية (أدرار، بئر المغرين زمور، الغلاوية، تنساس) إلى وادي النيل (القرقد، أبكة، العوينات)، رغم أن كثافة النقوش والرسوم الصخرية ليست متساوية في هذه الرقعة الجغرافية، إلا أن هناك مناطق تحتوي على محطات متقاربة من حيث المسافة وأخرى تكون المحطات فيها متناثرة ومتباعدة عن بعضها البعض (Bellin, 1957).

تنتشر مواقع الفن الصخري على مساحة واسعة من شمال إفريقيا من موريتانيا إلى مصر ومن جبال الأطلس إلى النيجر، وتعد منطقة التاسيلي نازجر بالجزائر أهمها نظرا للكم الهائل من النقوش والرسوم الممتدة على كامل المنطقة والتي تعد بمثابة نموذج أصلي عن بقية المشاهد في كافة مواقع شمال إفريقيا، قد تدل هذه المشاهد على أهمية منطقة التاسيلي في استقطاب الاستقرار البشري خلال المرحلة النيوليتية.

تنتشر إلى جانب التاسيلي أبرز مواقع الفن الصخري في كل من: مرتفعات الهقار والأطلس الصحراوي أو ما أُصطلح عليه الجنوب الوهراني في كل من جبال القصور عمور وأولاد ناي، وعدد من المواقع في الشرق الجزائري نواحي قسنطينة، يضاف إليها الجنوب الغربي التونسي، إضافة إلى مواقع من المغرب الأقصى في كل من الأطلس الكبير، تيشوكان، وادي درعة، وادي صياد، واد السوس، آشكار وغيرها، ومن الصحراء الموريتانية والساحل الإفريقي في كل من مرتفعات: زمور ، تنساس، الإفوراس، الأيير، الجادو، التيبستي، يضاف إليها إقليم فزان ومرتفعات الأكاكوس، واحة غات وسردليس على الحدود الليبية الجزائرية، إقليم طرابلس إلى غاية برقة، منطقة الواحات المصرية ومواقع قريبة من واد النيل في كل من القرقد، أبكة، العوينات، ومواقع بالقرب من الخرطوم السودانية، ويضاف إلى شمال إفريقيا مشاهد جدارية مشابهة عثر عليها بجزر الكناري.

يلاحظ أن مشاهد الفن الصخري تتركز على مستوى المرتفعات الجبلية والممرات بين الجبال وحول الينابيع ونقاط توفر المياه القديمة، كما توحي كثافة المشاهد حول هذه النقاط أنها كانت على الأغلب أماكن تجمعات بشرية وليست مجرد مراكز اتصال، غير أن كثافة المشاهد تختلف من حيث التوزيع الإقليمي حسب تدرج مراحلها، فنجد مثلا نقوش المرحلة الطبيعية تكثر في أماكن وتقل في أخرى، وكذلك الحال بالنسبة لمشاهد مرحلة الرعاة والعربات وغيرها.



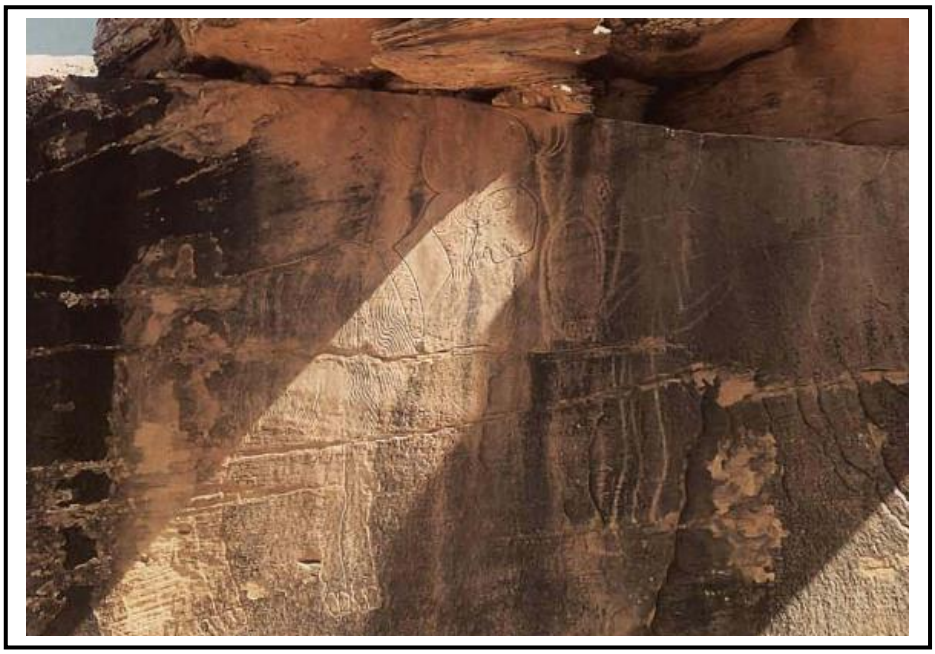
2. Secteurs et sites principaux à gravures rupestres entre la Mer Rouge et l'Atlantique.

الشكل 11. خريطة مناطق ومواقع الفن الصخري في شمال إفريقيا وبلدان الساحل

يُعد الأطلس الصحراوي وحدة جغرافية هامة، تُظهر أقصى درجة تطور هذا المجال الأثري منذ الاكتشافات الأولى خلال القرن التاسع عشر للنقوش الصخرية في المنطقة، وهي تحتضن مواقع ذات شهرة عالمية، نذكر منها موقع بوعلام والمردوفة وحجرة الدرياس وغارت بن سالول بالبيض، موقع تيوت وموغار التحتاني بالقرب من عين الصفراء، موقع الريشة بالقرب من آفلوا وكذا موقع زكار بالجلفة، دُرست هذه المواقع من طرف عدد كبير من الباحثين أمثالفلامن، فوفري، لوت وميزوليني ; 1939; Vaufrey, 1935 ; Flaman,1921) Lhote, 1970 ; 1984 ; Muzzolini, 1983) وأعقبهم آخرون أضافوا الكثير من الاكتشافات الجديدة، والدراسات التحليلية أمثال لوكيلاك، أوماسيب وحشيد وغيرهم ; Hachid, 1982 ; Le Quellec, 1999 ; Aumassip, 1994) .Le Quellec et al., 2012)

شكل. 12 رفع يدوي لواجهة من موقع مردوفة منطقة البيض تتضمن مشهد يمثل حيوانات متوحشة منجزة بأسلوب طبيعي متقن (Soleilhavoup, 2003 :78)

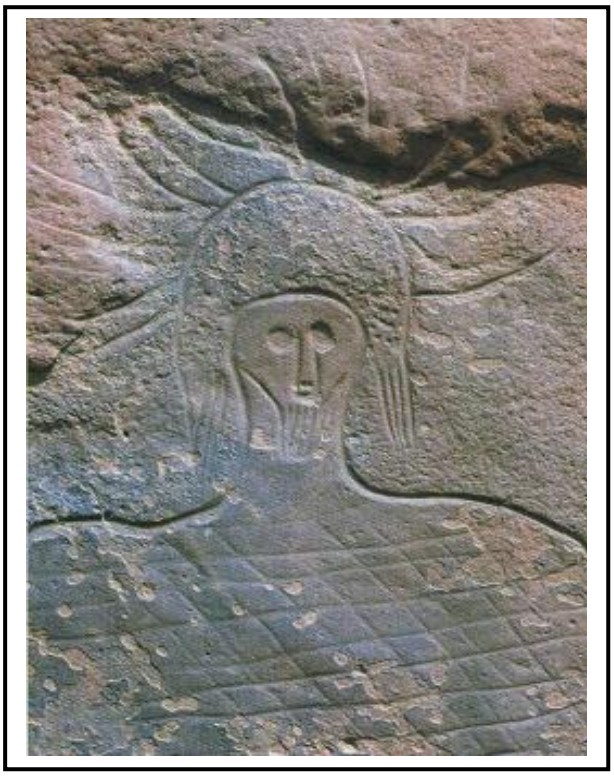
الشكل. 13. الصورة ليو. فروبينيوس على اليسار خلال تحرياته الميدانية بالأطلس الصحراوي بداية عقد العشرينيات



الشكل. 14: موقع بوعلام بقرية الوديان منطقة البيض صخرة كبير تتضمن واجهة ممثل عليها مشهد لكبش كبير على رأسه هالةوعلى يساره آدمي الإنجاز طبيعي متقن (Allard-Huard, 2000 : 346).

شكل. 15: النقوش الصخرية للأطلس الصحراوي منطقة البيض موقع حجرة الدرياس مشهد للجاموس العتيق، كبير المقاسات والأسلوب طبيعي، المرحلة القديمة (الجواميس)

تُعتبر المواقع الصحراوية كالطاسيلي الناجر مراكز أشهرت بالفن الصخري المرسوم بالدرجة الأولى،بعضها اكتشف ودُرس من طرف الباحث لوت الذي له الفضل في إنجاز مراجع عديدة (موقع سفار، جبارنواهران) (Lhote, 1976 a ; 1976 b ; Le Quellec, 2003)، وأُخرى اكتشفت خلال الأربع عقود الأخيرة، أكثرها الرسوم الممثلة للرؤوس المستديرة التي تعذر تحديد إطارها الكرونولوجي مع فترة البقر القديمة المسماة مدرسة سفار-أوزانياري، فضلا عن أعمال الباحثة أوماسيب التي أجريت في ضواحي منطقة الطاسيلي، بتحديد في موقع تينهاناكاتان وأعمال الباحث ميزوليني والباحث بوكازي والباحث هول في موقع تيكادوين (Aumassip, 1976 ; 1984).



شكل. 16: موقع غارت بن سالول جبال القصور على إحدى الواجهات مشهد لنقوش متنوعة منجزة بطبيعية من بينها آدمي كبير المقاسات في وضعية مجابهة (Solielhavoup, 2003 : 57).

تزخر مناطق مجمعات مواقع الفن الصخري في الصحراء مثل الطاسيلي وبالأخص وادي جرات، تادرارت والأهقار بآلاف النقوش والرسوم المحدد جيدا من حيث الأساليب الفنية والمواضيع الممثلة ، يُهيمن فيها التمثيل الحيواني، بصدارة الثيران، الفيلة، الزرافات ووحيد القرن، بعضها مُمثل بمقاسات حقيقية والبعض الآخر أصغر، أنجزت بإتقان وواقعية، حيث أبرزت المشاهد الكثير أن هذا الفن الصخري المنقوش هو الأقدم في الصحراء (Dupuy, 2007 : 30).

يُعتبر وادي جرات مجمع لمواقع أساسية سواء من حيث إتقان المشاهد الممثلة أو من حيث العدد، تضاهي أودية منطقة المساك الليبي، بعضها درس خلال الثلاثينيات من طرف عدد من الباحثين، أعقبتها الدراسة الشاملة التي أنجزها الباحث لوت سنة 1976 (Lhote, 1976 a ; 1976 b).

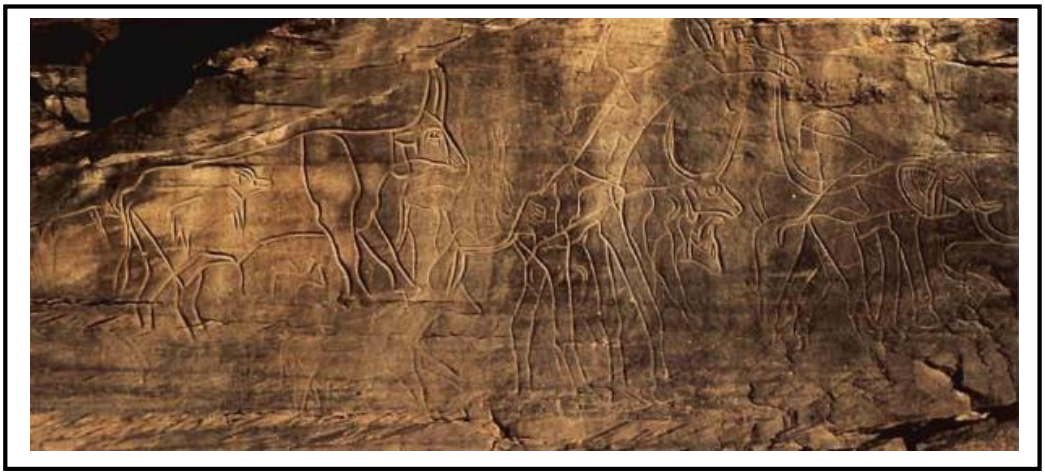
يستمر الامتداد الجغرافي للفن الصخري في بلاد المغرب إلى منطقة الأكاكوس الواقعة أقصى الجنوب الغربي الليبي بين الطاسيلي الناجر والمساك (الفزان الليبي)، حيث تزخر مرتفعات هذه المنطقة بمواقع كثيرة للنقوش والرسوم الصخرية جلبت أنظار الباحثين إليها (شكل. 13)، خاصيتها آدميات الرؤوس المستديرة التي قد تكون امتداد محلي متأخر لأصل مدرسة الطاسيلي أساسا، فضلا عن أن مرتفعات الأكاكوس معروفة لدى المختصين برسوماتها الرعوية التي تبرز مدرسة "وان أميل" المماثلة لمدرسة إهران تاهيلاهي النموذجية لفترة البقر الأخيرة في الطاسيلي (Dupuy, 2007 : 29).

شكل. 17: مشهد للرسوم الصخرية بموقع سفار الطاسيلي الناجر يمثل صيادين ومجموعة من الغنمان المصطفة (Allard- Huard, 2000 : 283).

تزخر بلاد المغرب بآلاف المواقع المتضمنة للفن الصخري المنقوش والمرسوم، ممثلة لمختلف فتراته تطورية، دُرس الكثير منها خلال ما يزيد عن قرن ونصف من الأبحاث والحملات الاستكشافية المستمرة، ويبقى الكثير منها مبهم ومجهول (Dupuy, 2007 : 29).

شكل. 18: مشهد جداري لنقوش تمثل ثيران مستأنسة بموقع جارن بمنطقة تادرارت

(Allard- Huard, 2000 :276).



شكل. 19: مشهد جداري لنقوش تمثل حيوانات مختلفة ثيران، فيل وزرافة بموقع مساك بمنطقة الفزان

(Allard- Huard,2000 : 276).

المحاضرة السادسة:

الثقافات والكتل البشرية التي مارست نشاط الفن

المحاضرة السادسة

الثقافات والكتل البشرية التي مارست نشاط الفن

1. الفئة البشرية خلال مرحلة البلايستوسين

عرفت الصحراء الوسطى عامة ومنطقة التاسيلي نازجر على وجه الخصوص تعميرا بشريًا منذ العصور السحيقة، دلت على ذلك البقايا الأثرية التي عثر عليها ضمن الطبقات الأركيولوجية المؤرخة منذ مرحلة العصر الحجري القديم، كما تعاقبت على المنطقة عدة ثقافات تنسب إلى حضارات مختلفة على غرار: الآشولية والعاترية وحتى الحضارات الشمالية المتمثلة في القفصية والإبيرومغربية، ثم الحضارة النيوليتية، وفي هذا دليل على أن المنطقة كانت جاذبة للسكان سابقا نظرا لمميزاتها الطبيعية والمناخية، حيث ارتبط التعمير البشري منذ القديم ارتباطا وثيقا بالمناخ والمياه.

كما أن المنطقة تتمركز في قلب الصحراء الوسطى ما يجعلها بمثابة حلقة اتصال بين الأجناس البشرية لعل هذا ما صيرهالتحظى بأكبر قدر من اللقى الأثرية المتنوعة، ولا تزال تشهد تعميرا خلال المرحلة المعاصرة لفئة الطوارق في عدد محدود من الأماكن بالنسبة لمنطقة التاسيلي والهقار على الرغم من قساوة المناخ وتراجع الغطاء النباتي منذ الألف الثانية قبل الميلاد.

شهدت الصحراء هجرات بشرية جماعية تزامنت مع مراحل الجفاف التي ضربت المنطقة خلال فترات متفاوتة، أكثرها قساوة تلك التي أعقبت نهاية الحضارة العاترية التي تلاها انقطاع تام للأثر البشري من الطبقات الأركيولوجية تزامنا مع نهاية حقبة البلايستوسين، ليعود التعمير مع بداية الهولوسين خلال العصر الحجري الحديث، حيث ظهرت الحضارة النيوليتية التي تعتبر من بين أهم الحضارات المتعاقبة على منطقة التاسيلي نازجر كونها تعد بمثابة قفزة نوعية في تاريخ النشاط البشري من حيث الإنتاج المادي والفكري، كما أنها مهدت لخروج الإنسان من مرحلة العصور الحجرية ودخوله المرحلة التاريخية

ساهمت الدراسات التشريحية والأركيولوجية والأنثروبولوجية في تحديد المواصفات العامة لمعمري منطقة التاسيلي نازجر خلال مرحلةالبلايستوسين، من خلال ما تم العثور عليه من بقايا عظام آدمية وصناعات حجرية بعدد من المواقع بالمنطقة المدروسة وحولها، ويشير من جهته الباحث ستيفان غزال إلى أنه حتى في غياب الشواهد التشريحية والبيولوجية يمكن اعتبار الصناعات الحجرية المتنوعة أفضل دليل على التعمير البشري بالمنطقة منذ الفترات الأولى للعصر الحجري القديم، وفي ذات الصدد يرى شارل أندري جوليان أن أقدم إنسان

عثر على آثاره في شمال إفريقيا يعود إلى 300- 400 ألف سنة، وفقا لما تكشفه نتائج الترسبات المتحجرة لمواضع متعددة من شواطئ البحر المتوسط.

يتزامن تاريخ تواجد الإنسان العاقل-العاقل بمنطقة شمال إفريقيا بصفة عامة مع تاريخ تعمير الحضارة العاترية المقابل للعصر الحجري القديم الأعلى بأوروبا، وتشير الدراسات التشريحية إلى أن الإنسان المشتوي (Mechtoïde)صانع الحضارة الإبيرومغربية ينحدر على الأرجح من الإنسان العاتري الذي عمّر مناطق واسعة من شمال إفريقيا ومن بينها منطقة التاسيلي نازجر ما بين 40000-20000ق.م، لعل هذا ما يدل على اتجاه الهجرة البشرية الجماعية نحوالشمال، بعد موجة الجفاف القاسية التي ضربت أغلب مناطق الشمال الإفريقي خلال 20000 ق.م.

لازم الإنسان المشتوي المناطق الساحلية والتلية بالقرب من أماكن تمركز المياه، وانتشرت آثاره في كل من جنوب إسبانيا وجزر الكناري، كما أنه يتميز بالصناعات الحجرية صغيرة الحجم،ويشترك مع إنسان كرومانيون (Cro-Magnon)الذي عمّر إسبانيافي نفس الصفات الفيزيولوجية المتمثلة في: الجمجمة طويلة ذات سعة مقدرة بحوالي 1،650 س، شكل الوجهطويل ذي فك عريض مع قواطع مبتورة (وهي ظاهرة شائعة لدى الإيبرومغربيين)،وطول قامة مقدر بِ 1،72م، ويلاحظ أن هذا النموذج عمّر فترة هامة من الزمن حيث عُثر على عدة جماجم مشتوية الصفات في مقابر تعود إلى فجر التاريخ، وتتواجد صفات الإنسان المشتوي حاليا في عدد من سكان شمال إفريقيا المقدر بحوالي 3% أغلبهم من معمري جزر الكناري، لعل هذا ما يدل على استمرارية التعمير البشري بمنطقة شمال إفريقيا.

ظهر خلال نهاية مرحلة البلايستوسين وبداية الهولوسين نموذج جديد للإنسان العاقل-العاقل تمثل في الإنسان القفصي الذي عمر مناطق واسعة من تونس والشرق الجزائري، كما عثر على عدد من آثاره شمال منطقة التاسيلي نازجر، يحمل خصائص متوسطية ويتميز عن الإنسان المشتاوي في عدد من الصفات الفيزيولوجية المتمثلة في انسجام الجمجمة واعتدال زاوية الفك مع أنف ضيق وقامة طويلة نوعا ما، وهو شبيه في هذه الخصائص بالإنسان النطوفي في الشرق الأدنى وإنسان برنو (Brno) في أوروبا، خلف الإنسان القفصي آثارا مادية تمثلت في بقايا المواقد أو الرماديات إضافة إلى الحلزونيات وقشور بيض النعام، وتنوعت الصناعات القفصية بين النصال والأزاميل والحراب وغيرها، وتتداخل المرحلة القفصية مع المرحلة النيوليتية إلى حد كبير.

2. الفئة البشرية خلال مرحلة الهولوسين

عمرت شعوب من جنس البحر المتوسط منطقة شمال إفريقيا خلال مرحلة الهولوسين، في حين سكنت شعوب من النموذج الأتيودي إفريقيا الشرقية مثل نموذج كينيا، بينما ساد الجنس الزنجي المناطق الواقعة جهة خطوط العرض المدارية في إفريقيا الغربية وفي كونغولا والسودان، كما عثر على هياكل عظمية لنماذج زنجية

بعضها قديمة التأريخ وأخرى أحدث منها في جنوب نيجيريا، وبالتالي يرجح أن تكون هذه المنطقة (الصحراء الوسطى) البؤرة الأصلية لهذا النموذج البشري.

تعتبر مشاهد الفن الصخري أفضل دليل أركيولوجي على نوع التركيبة البشرية التي عمرت مرحلة الهولوسين، من خلال ما يقدمه من معلومات قاطعة حول مواصفات الأجناس التي أنجزت هذا الموروث.

تبرز النقوش والرسوم الصخرية مشاهد بشرية ينسب بعضها إلى الجنس الأبيض المتوسطي والبعض الآخر للجنس الزنجي، ويظهر في معظم مشاهد فترة الرعاة والجمال أشخاص من الأصل الليبي البربري ذوي البشرة الفاتحة، هذا ما توضحه طبيعة الملابس، الأسلحة المستعملة إضافة إلى تسريحات الشعر وأدوات الزينة، كما تحتوي نقوش مرحلة الرعاة على تمثيل لأشخاص زنوج لكن مشاهدهم تظهر بشكل عرضي هامشي، ويمكن تمييز الاختلاف بين الجنس المتوسطي والجنس الزنجي من خلال المواصفات الفيزيولوجية المتمثلة فيما يلي: جسم نحيف ومعتدل الطول، وجه نحيف ومستدير سيقان نحيفة هذا بالنسبة للجنس الأبيض، أما بالنسبة للزنوج فتظهرهم المشاهد ببطن بارز، وأطراف طويلة، سيقان ممتلئة، أقدام كبيرة، رؤوس طويلة من مواصفات الجنس الإفريقي الجنوبي.

تنقسم مشاهد مرحلة البقريات إلى 3 أقسام تضع الأجناس التي عمرت المنطقة ضمن ثلاثة مجموعات كبرى:

- مجموعة الزنوج في منطقة صفار وَأوزانيري: تظهر فيها هيئات آدمية زنجية ضمن مشاهد الرعي، وتعد هذه المجموعة من بين أقدم مشاهد مرحلة الرعي.

- مجموعة منطقة البانيور: تحتوي نقوشها على مشاهد لأشخاص من الجنس الأبيض مع بعض المشاهد لأشخاص زنوج لكنها قليلة جدا، إلى جانبها تظهر مشاهد لأبقار في شكل قطعان إضافة إلى ملامح الصيد وبعض المشاهد التي تدل على مظاهر الحرب والصراع.

- مجموعة مشاهد إيهريرن- تاهيلاي: تظهر فيها فقط هيئات لأشخاص بيض، إلى جانب نقوش لبعض الحيوانات المستأنسة من مرحلة الحصان.

يثبت الفن الصخري وجود مزيج بشري بالمنطقة منذ العصور العتيقة، بمعنى أن السكان الأصليين كانوا مزيجا بين ذوي البشرة الداكنة وذوي البشرة الفاتحة من جنس البحر المتوسط، بالمقابل تشير الوثائق المصرية القديمة إلى الليبيين من جنس التمحو ذوي البشرة الفاتحة والعيون الزرق، وتشير كذلك إلى شعب التحنو من ذوي البشرة الداكنة، كما وردت إشارات في المصادر اليونانية لإثيوبيين ذوي البشرة الفاتحة وإثيوبيين جنوبيين ذوي البشرة السوداء.

أثبتت الاكتشافات الأثرية على وجود آثار لمزيج من الشعوب الزنجية لأثيوبيين وأفارقة متوسطيين مع النموذج السوداني بالقرب من وادي النيل، على الأرجح أن هذه الشعوب هاجرتمن جفاف الصحراء إلى رطوبة

النيل لتمتزج مع الشعوب السودانية وهو ذات ما حدث بالقرب من الأحواض والأنهار المجاورة للسنغال الأدنى والنيجر الأوسط والتشاد.

تقسم الدراسات المتعلقة بعلم الأجناس والسلالات من جهة ثانية سكان التاسيلي نازجر إلى ثلاثة سلالات:

- مجموعة آجر من الطوارق البدو الرحل، يعود تاريخ استقرارهم إلى 3500 سنة ق.م تقريبا وأشهر أماكن تواجدهم بالقرب من واد تارات.
- مجموعة الطوارق البدو المستقرين، يعود تاريخ استقرارهم إلى حدود 1500 سنة ق.م، أشهر مواطن تعميرهم: منطقة إيهرير .
- الأجناس الزنجية بالواحات التي يعود تاريخ تعميرها للمنطقة إلى حدود 5000 سنة ق.م، تتمثل أهم مناطق استقرارهم في: هاراتين بالهقار، إضافة إلى بعض المناطق من إيليزي وجانت.

3. دلالات الفن الصخري في الصحراء الكبرى

تشير مشاهد الرسوم الصخرية بعدد من المواقع بالتاسيلي نازجر إلى أقوام محاربين، حيث تظهر مشاهد مرحلتي الحصان والجمل عربات تجرها أربعة خيول، وفي إشارات لاحقة لهيرودوت يذكر أن الجرامنت عمروا منطقتي التاسيلي وفزان واشتهروا بكثرة العدد، ويصفهم بالأمة المحاربة ولهم سلطة واستحواذ على شبكة الطرق التي تمر بالصحراء الوسطى وعاصمتهم جرمة، كما أنهم اشتهروا بالعربات التي تجرها أربعة خيول والتي نقلها عنهم اليونان فيما بعد، ويرجح أن يكون الطوارق الحاليين من نسل الجرامنت.

حدد بليني الأكبر أراضي الجرامنت بأنها تقع خلف سلسلة من الجبال الممتدة من الشرق إلى الغرب وصفها بالجبال السوداء، حيث تمتد خلف هذه السلسلة صحراء وبعدها بلدة الجرامنت التي يسميها سكانها ب **ثلغاي (Thelgae)**ويسمونها كذلك **دبريس (Debris)** ، كما أشار بطليموس إلى جبال التاسيلي بجبل**جرجيس** وأضاف أن بلاد الجرامنت تشرف على ممرّ **أواريت (Ouarit)**بشمال التاسيلي، ويضيف بليني بأن أراضي الجرامنت تبعد عن أوجلة بمسيرة 12 يوما أين يسكن شعب **البسولوي**وخلفهم بحيرة لونكاساما وإلى الغرب نحو قابس يسكن شعب **الكسيباديس.**

تحدث هيرودوت في الفقرة 174 من الكتاب الرابع عن اللوحات الصخرية بصخور الحجر الرملي النوبي التي يقصد بها منطقة التاسيلي، بأنها تصور أشخاصا يغطون أجسادهم بالريش، يحملون العصي والحراب وبعضهم يركب العربات والخيول، ويشير إلى أنها تنسب إلى تاريخ استقرار قبائل المشواش، ويصف المنطقة بأنها أرض الجرامنت وإلى الجنوب منهؤلاءتعيش قبائل الإثيوبيين.

حدد من جهته سترابون مواطن وأجناس الجماعات البشرية التي عمرت شمال إفريقيا منذ القديم، حيث أشار إلى قبائل الجيتول التي سكنت المناطق الجبلية، وإلى الجنوب من أراضيهم توجد بلاد الجرامنت وعلى مسيرة تسعة أو عشرة أيام نحو الجنوب توجد أراضي الأثيوبيين، وعلى مسيرة خمسة عشر يوما نحو الشرق توجد واحة آمون.

وردت إشارات قليلة عن الأقوام التي عمرت منطقة التاسيلي نازجر والصحراء الوسطى خلال مرحلة فجر التاريخ ضمن ما كتبه الفينيقيون عن المنطقة، وتعد رحلة حانون إحدى أهم المصادر التي ذكرت شذرات عن أخبار الأقوام التي عمرت المناطق الداخلية لإفريقيا، فقد ذكرت القليل عن قبائل التروقلاديت (Troglodytes) التي تسكن كهوف جبال مرتفعة يتخللها نهر الليكسون، وتنسب هذه القبائل إلى الجنس الإثيوبي الذين كانوا في صراع مع قبائل الجرامنت التي سيطرت على الطرق الصحراوية بفضل امتلاكهم للعربات ذات الخيول الأربعة التي انفردوا بها.

إذا ما قورنت المعلومات التي وردت في رحلة حانون مع ما ذكره هيرودوت يرجح أن التروقلاديت هم الطوارق الحاليين، والجبال العالية ربما يقصد بها مرتفعات الهقار والتاسيلي، وعليه يجب أن يكون نهر الليكسون هو نهر **إغرغارن** الذي ذُكر ضمن الفصل السابق، كونه النهر الوحيد الذي يربط بين سلسلتي الهقار والتاسيلي، إضافة إلى أنه أطول الأودية الصحراوية.

يعمر منطقة التاسيلي نازجر حاليا أقوام معروفين بتسمية الطوارق، يرجح أنهم ينتسبون إلى قبائل الجرامنت القدماء، ويعتبر الطوارق أنفسهم من السكان الأصليين للصحراء ويعمرون حاليا منطقتي الهقار والتاسيلي بالجزائر ومنطقة غات بليبيا وصحراء مالي والنيجر، يعيشون في شكل مجموعات من البدو يمتهنون حرفة الرعي وتتنوع مواشيهم ما بين: الجمال والضأن والماعز والأبقار، يتحدثون لغة التمهاق ويسكنون الخيام، وهناك إشارات إلى أن لفظة التمهاق مشتقة من تسمية التمحو نسبة إلى القبائل الليبية المعروفة بالتمحور التي عمرت عددا من مناطق شمال إفريقيا خلال فجر التاريخ، بالمقابل هناك من ينسبهم إلى قبائل التحنو بناءً على لون بشرتهم الداكن.

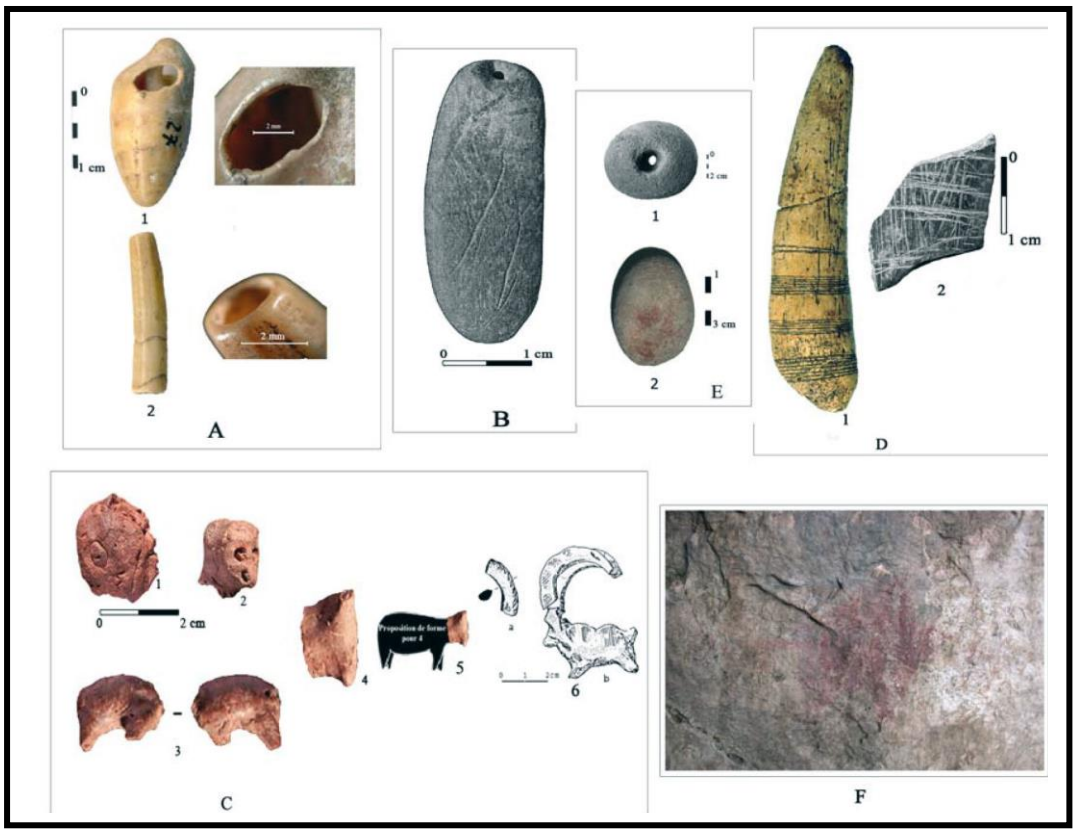
4. الإرهاصات الفنية خلال الحضارة الايبيرومغربية

تتضمن الحضارة الإيبيرومغربية القليل من أدوات الزينة والحلي، تتصدرها القواقع بامتياز وهي الأكثر تمثيلا، والتي تكون مثقوبة طبيعيا أو تحدث عليها ثقوب من خلال حكها من جانبها الأبعد عن طريق الحك، يرى بعض الباحثون أنها كانت تستعمل كحلي تزين بها البدان (Brahimi, 1970).

استعمل الإنسان قشرة بيض النعام لصناعة أشكال دائرية وشبه دائرية تجمع على شكل عقد تستعمل كذلك للزينة، كالتي اكتشفت في مواقع تافورالت المويلح وكلمناطة (Sari, 2012).

اعتبرت الحضارة الإبيرومغربية فقيرة من حيث المظاهر الفنية، إلا أن اكتشاف آثار على مواد أولية مختلفة مثل (بعض الأدوات الحجرية، الأدوات العظمية، مقتنيات من الطين) ، كما اكتشفت بقايا لمواد ملونة متناثرة في المواقع وعلى بعض أدوات الرحى وعلى بعض النويات التي تنتج من التقصيب (Sari, 2012).

من بين المظاهر الفنية نذكر:



الشكل. 20. الفن المنقول عند الابيرومغربيين

1- الحصى المثقوبة والمنقوشة من مادة الشيست أو من الحجر اللين كالتي اكتشفت من طرف بالاري في موقع المويلح (Pallary, 1906).

2- الحجارة المنقوشة كالتي اكتشفت من طرف الباحث روش في موقع تافوغالت تظهر نقش لخطوط متقاطعة تبرز فيلان.

3- تزين على العظام بعض الاكتشافات في مواقع مغربية أظهرت أن بعض الأدوات العظمية أجريت عليها حزات عمودية وأفقية غرض تزيينها.

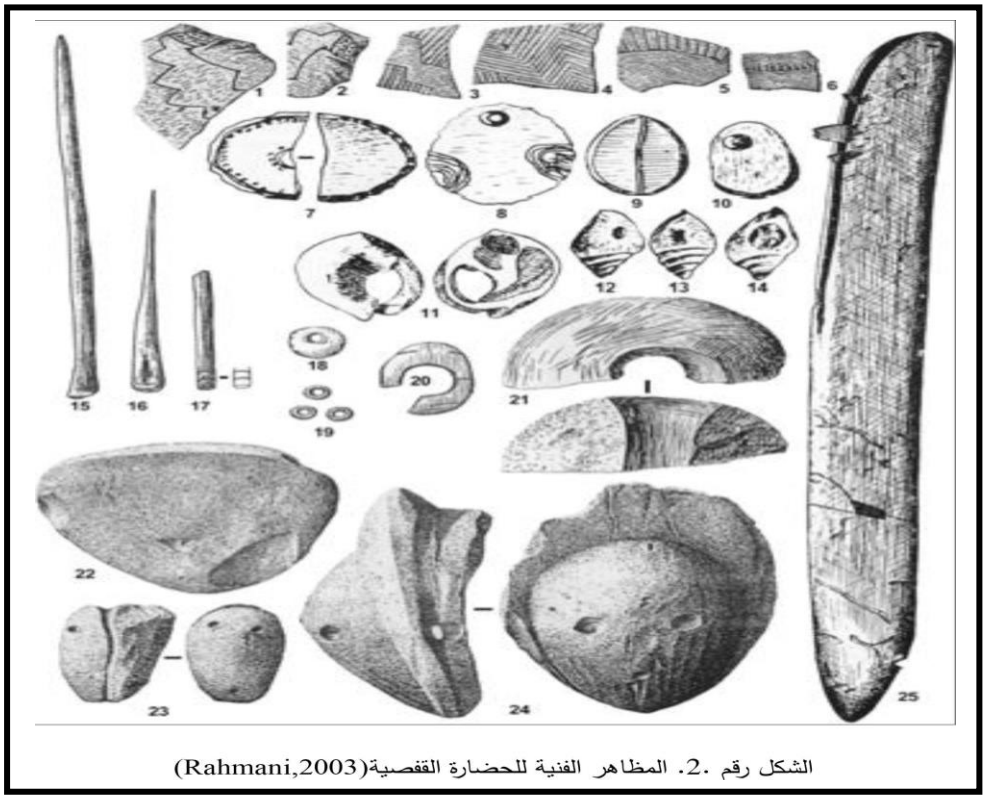
4- التماثيل الصغيرة حيوانية وبشرية من الطين المشوية اكتشفت لأول مرة من طرف الباحث ساكسون في موقع تامرحات (Saxon et al., 1974)، كما ثم اكتشفت نماذج أخرى في موقع أفالو بورمل بالقرب من بجاية من طرف الباحث سليمان حاشي (Hachi et al., 2002).

5- التلوين على جدار المغارات لوحظت بقعة من الغمرة الحمراء على جدار مغارة بالقرب من قبر إبيرومغربي موقع إفري نعمار.

5. الإرهاصات الفنية خلال الحضارة القفصية

مارس الإنسان القفصي نشاطات عبر من خلالها فنيا، واقتصر ممارسته للفن على ثلاثة دعائم مختلفة الأولى بيض النعام والثانية زخرفة الأواني الفخارية والثالثة اللوحات الحجرية المنقوشة كلها متواجدة في المواقع القفصية بصفة متباينة، لكن يعتبرها الباحثين مؤشرا ثقافية يساعد في تحديد الوجه الثقافي بدقة.

استعمل الإنسان القفصي بيض النعام في حياته يومية على غرار استعماله الأدوات الحجرية والأدوات العظمية واعتبرها مادة مميزة فصنعوا منها قوارير و حاويات للمواد السائلة وأواني (Camps Fabrer, 1962)، تفنن الانسان في تفصيله لتحقيق الأشكال التي أراد صنعها، ونخص بالذكر استعماله للقشور الصغيرة والتي وظفها للزينة كالحلي المشكلة من الدوائر الصغيرة مثلا. بينت الدراسة التي قام بها الباحث بلهوشات على قشور بيض النعام أن الأشكال الهندسية المنقوشة عليها تمثل بأسلوب تخطيطي أشكال حيوانية وعلى وجه التحديد طير النعام ذاته (Behouchet, 2008).



الشكل رقم .2. المظاهر الفنية للحضارة القفصية(Rahmani,2003)

الشكل. 21. الفن المنقول عند القفصيين

6. الفن عند النيوليتيين

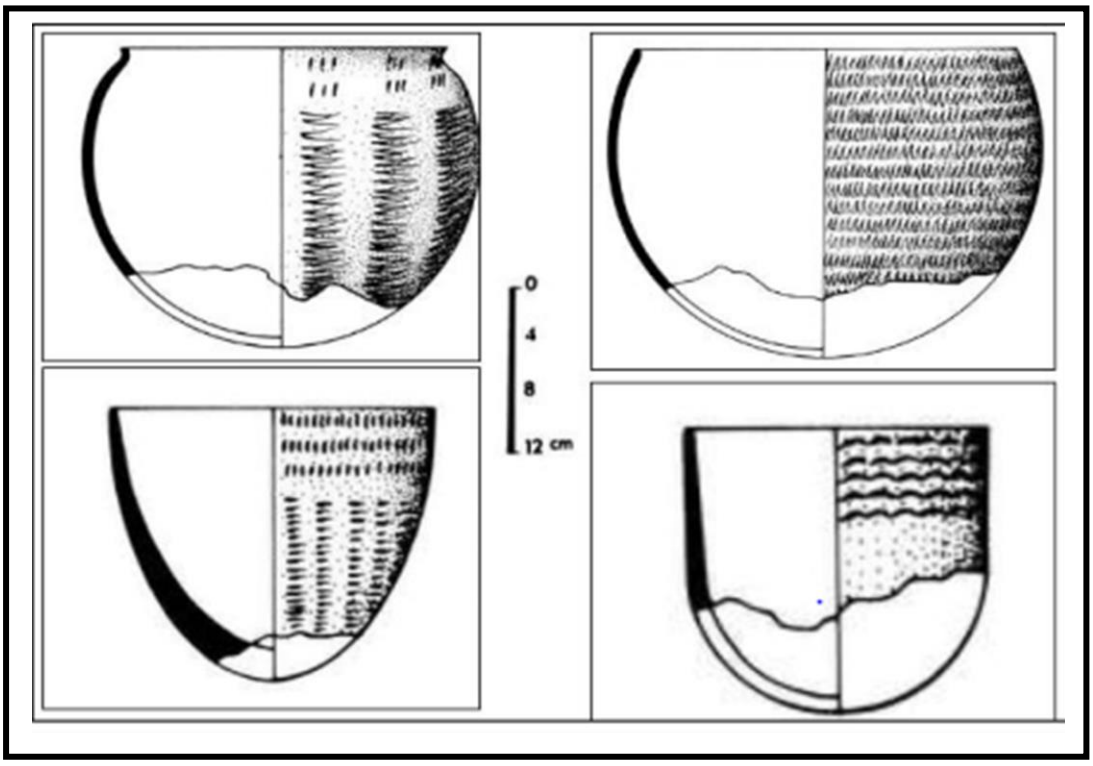
حسب نظر الباحثة Aumassip (2004) ، بدأت أولى بوادر ظهور هذه الفترة، بقيام الركائز الأولى التي مهدت لبروز مظاهر حياتية ومعيشية حديثة، نتجت عن درجة التطورات التي صاحبت التصورات الذهنية والسلوكية التي اكتسبتها هذه المجتمعات البشرية، فهي لا ترتبط فقط بحضور تقنيات صناعية حديثة كالصقل، وصناعة الفخار، ولكن في ادراكهم التام أنهم يمكنهم التحكم واحداث تغييرات جوهرية في البيئة المحيطة بهم، جملة هذه التغييرات يمكن التعرف عليها بسهولة، خاصة انتاج والتحكم في مصادر الإقتتات واقتناء الغذاء تنويعها، من خلال الثقافة المادية والصناعية و(الصقل، ظهور الفخار)، أو من خلال التعابير الفنية والرمزية (Aumassip,2004).

أسفرت عن عملية استئناس الحيوانات والنباتات من طرف المجتمعات البشرية النيوليتية التي استقرت بشمال افريقيا عدة تغيرات وتطورات جذرية، أثرت بشكل مباشر على مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية، حيث برزت هذه الأخيرة بشكل واضح عليها، مع بروز أولى بوادر "نولتة" المنطقة، من طرف آخر المجتمعات البشرية للصيادين القطافين، حيث ظهرت هذه الميكانيزمات بشكل واضح على الحياة الاقتصادية والمعيشية، موازاة مع بداية الاستقرار، وظهور نظام غذائي منتج، يعتمد على استئناس الحيوانات واستغلال النباتات.

7. النيوليتي الصحراوي السوداني

ظهرت هذه الثقافة وانتشرت في الصحراء الوسطى، وذلك خلال بداية الهولوسان، إذ دامت حوالي خمس آلاف سنة، وارتبطت ثقافيا بتمثيلات لنقوش فنية على الواجهات الصخرية، وذلك في حدود 8450- 9120 ق. م(Aumassip, 2006).

تتميز هذه المرحلة بمظاهر ثقافية وحضارية مميزة، خاصة ظهور الفخار الذي يربطه الباحثون بالنيوليتي، وذلك في حدود الألفية العاشرة قبل الحاضر، إضافة للزراعة ، ولكنها بالمقابل لم تعرف استئناس الحيوانات، إلا في الفترات المتأخرة (Camps (1974)، ما عدا بعض الشواهد الأثرية القليلة التي تخص أولى مظاهر استئناس البقريات ذات الحجم الكبير Bovins، من طرف المجتمعات البشرية الرعوية التي استقرت في المنطقة خلال الهولوسان الأوسط، أي في حدود الألفية التاسعة قبل الحاضر (Aumassip, 2019).



الشكل. 22. شكل للفخار الصحراوي السوداني لموقع أمكني

تقابل هذه المرحلة كرونولوجيا وثقافيا، المواضيع المنقوشة المرسومة على الواجهات الصخرية للمرحلة "البقرية" أو "مرحلة النيوليتي للرعاة"، التي كانت تمتد من "أقصى الطاسيلي ناجر"، إلى أقصى عمق التدرارت الأكاكوس" ، و تنتهي هذه المرحلة "بالجفاف الكلي"، الذي عرفته خلال فترة (BC3500) أين صاحبت هذه

التغيرات المناخية، عدّة انعكاسات سلوكية و ثقافية مست هذه المجتمعات البشرية الرعوية ، التي قامت بالاستغناء عن قطعان البقريات ذات الحجم الكبير Bovins، واستبدالها تدريجيا بقطعان من الأغنام المستأنسة (الماعز، الخرفان)، التي تتميز بكونها أكثر تأقلما البيئة الصحراوية الجافة والمنحدرات و المسالك الوعرة (1997 Aumassip,).

تعتبر من أهم الشواهد المادية والأثرية التي تعبّر عن مدى التحكم الحضاري الذي عرفته هذه المجتمعات البشرية، ويعتبره أغلب الباحثين كمؤشر كرونو ثقافي لتحديد فترة الزمنية لاستيطان هذه المجتمعات البشرية - الرعوية للصحراء الوسطى وذلك خلال الألفية السابعة (VII) قبل الحاضر، لتختفي وتزول بحلول الألفية الرابعة (IV) قبل الحاضر (Dahmani, 2010). ترتبط فترة ظهور الفخار موازاة مع التمثيلات الفنية لفترة "الرؤوس المستديرة"، وتعتبر مغارة تين هاناكتن من أهم الشواهد الأثرية المميزة لها، عرفت هذه المجتمعات البشرية الرعوية لهذه الفترة مظاهر حضارية وعقائدية مهمة (Aumassip, 2006).

تتميز الصناعة العظمية بالتنوع النمطي والصناعي في استخراج أدوات ذات وظائف متعددة، حيث تغلب عليها "المخارز"، التي تستعمل كأسندة لتزيين الأواني الفخارية قبل عملية الحرق، أدوات أخرى خاصة Poinçons, Lissoirs، والأدوات القاطعة Tranchants تستعمل أثناء عمليات الجزارة و سلخ الجلود، أدوات الحلي والزينة متنوعة ومتعددة، نخص بالذكر "الدلايات" وPendeloques، إضافة إلى "الحلي "المتدلية Epingles a têtes pendentifs، "اللآلئ الأنبوبية" Perles tubulaires الدرر الأنبوبية Rondelles d'enfilage مصنوعة من بقايا قشور بيض النعام ، أما الدلايات" Pendeloques فهي مصنوعة من بقايا الحلزونيات (Camps, 1974). تحظى بعض هذه الأدوات بقيمة حضارية فنية ورمزية في حياة هذه المجتمعات البشرية الرعوية (Camps-Fabrer Roubet : 1968, 2003 ; 2006).

8. النيوليتي ذوا التقليد القفصي

انتشرت هذه الثقافة في كل من المناطق التلية، والمناطق الشبه الصحراوية، إذ تمتد جغرافيا من أقصى الشرق الجزائري وعلى أقصى جنوب تونس وتضم كذلك شمال ليبيا والأطلس الصحراوي، وشمال الصحراء. تشير نتائج الدراسات الأثرية الحديثة إلى تحديد أهم المظاهر الثقافية والحضارية "لنولتة المنطقة، ناهيك عن تحديد أهم بوادر استئناس النباتات والحيوانات، والفترة الزمنية لاستقرار المجتمعات البشرية - الرعوية التي عرفت بنمط اقتصادي وغذائي مرتكز أساسا على استغلال الأغنام المستأنسة، خاصة "الماعز المستأنس" و"الخروف المستأنس"، إضافة إلى استئناس البقريات ذات الحجم الكبير، الذي يأتي في المرتبة الثالثة من حيث الاستغلال الغذائي والتقني لها.

يعود الفضل في تسمية هذه الفترة إلى الباحث Vaufrey (1933), لإثبات نظريته على هذا الوجه الثقافي، حيث تطرق إلى هذا المفهوم بشكل مفصل في مقاله المنشور بعنوان " Notes sur le capsien"، حيث قام بأدراج وشرح المفهوم الثقافي والحضاري للمرحلة الانتقالية التي تفصل بين القفصي، وفترة العصر الحجري الحديث (Camps,1974).

ينفرد المحتوى الأثري والصناعي لفترة العصر الحجري الحديث ذو التقليد القفصي (NTC)، بمظاهر صناعية وحضارية للأوجه الثقافية الصحراوية، حيث عرفت بصناعة حجرية "قزمية هندسية" للمستوى الأثري الأقدم للقفصي، تليه مستوى أثري أحدث "نيوليتي"، ذو صناعة حجرية مصقولة بنسب عالية، مميزة بأدوات الرماية، أواني فخارية كثيرة ، كمؤشرات ثقافية مميزة لها، زيادة إلى المظاهر الفنية، والأشكال الهندسية (Roubet, 1971). تضم الصناعة العظمية المشكلة للقفصي الأعلى مع استحداث أشكال نمطية حديثة، حيث تتميز بالتنوع الصناعي في استخراج الأدوات خاصة "السكاكين" Estéques Couteaux، الملاعق Hameons Lissoirs Spatules (Roubet, 1979).

تحظى هذه الأدوات بقيمة حضارية جمالية وتقنية في حياة المجتمعات البشرية التي استقرت في هذه المرحلة، حيث نلاحظ تواصل استعمال الأدوات القديمة، التي استخرجت من قشور بيض النعام، التحكم في تقنيات الاستعمال والصناعة خاصة "الدرر الأنبوبية"، المصنوعة من قشور بيض النعام.

ظهرت لاحقا أشكال وأنماط صناعية حديثة، تميزت بالدقة في استخراجها، خاصة "اللآلئ الأنبوبية"، "قواقع السلحفاة مثقوبة (Camps Fabrer, 1966)، تتمثل كمظاهر ثقافية واجتماعية ناتجة عن تصرفات وسلوكيات المجتمعات البشرية التي استقرت في مختلف المواقع الاثرية التي قدمت لنا عدة شواهد مادية وأثرية.

9. النيوليتي التلي

عرفت تطورا وانتشارا واسعا خلال الألفية السادسة (VI) والخامسة (V) قبل الحاضر، حيث شغلت المناطق التلية المطلة على الشريط الساحلي لحوض المتوسط، أين شهدت هذه الأخيرة عدة تأثيرات بالتيارات الثقافية والحضارية بالمنطقة خاصة الفخار الكارديالي، الذي يعرف بتقنية التزيين بالطبع، إذ تعرف عن هذه المجتمعات البشرية باستغلالها للمغارات والملاجئ الصخرية كمساكن لها (Camps, 1974).

تعتبر مظاهر استئناس الحيوانات والنباتات من أهم الأسس الرئيسية للنولتة المنطقة (Helmer, 1992)، أين عرفت هذه الأخيرة عدة هجرات لأنواع حيوانية، انطلاقا من منطقة الشرق الأدنى، خاصة الأغنام المستأنسة (الماعز، الخرفان)، إضافة إلى الخنزيريات، إذ تشير نتائج الدراسات الوراثية (ADN) الحديثة إلى

تحديد أكثر من موطن لاستئناسه (Larson et a 2005)، أما ما يخص البقريات ذات الحجم الكبير (Bovins) فإنّ أصل استئناسها في المنطقة يطرح إشكالا، إذ تشير نتائج الدراسات الحديثة إلى أصل إفريقي محض (Aumassip,2004).

عرفت هذه المرحلة تطورا ملحوظا، حيث أظهرت التنوع والدقة في استخراج الأدوات العظمية الملائمة، لغرض استعمالات اليومية المتزايدة، وكذا لسد العجز الصناعي الذي تعاني منه في هذه الفترة الزمنية بالتحديد (Camps, 1974).

تحظى هذه الأدوات بقيمة حضارية وجمالية مميزة للمجتمعات البشرية التي عاشت في هذه المرحلة، أين قامت باستغلال بقايا حيوانية وحجرية مختلفة لصناعتها، خاصة "بقايا الحلزونيات"، و "دفاعيات الخنزيريات" ، و "الدلايات"، حيث تم العثور على هذا النوع من الأدوات في عدة مواقع أثرية لشمال إفريقيا عامة، وبالجزائر خصوصا وقد حظيت باهتمام الباحثين والمختصين في هذا المجال (Camp Fabrer, 1966 ; Camps, 1974 , 2016 ; Roubet, 1979; Petrullo).

10. مظاهر النشاط البشري خلال الفترة النيوليتية

شهدت الصحراء الوسطى خلال المرحلة النيوليتية تطورا في التفاعل البشري وفق الظروف الطبيعية السائدة بعد طول فترة الركود التي شهدتها المنطقة سابقا، تمثلت مظاهر هذا النشاط في التحول من حياة الترحال والتنقل إلى حياة الاستقرار واكتشاف الزراعة، كما نجح الإنسان في تطوير الآلات والتقنيات المرتبطة بزراعة الأرض والحصاد، واستئناس الحيوانات بدلا من الاعتماد على الصيد والالتقاط، حيث شهدت هذه الفترة تكتل الجماعات البشرية في أماكن وفيرة المياه تربطها غاية تحقيق التعاون والتكافل لمواجهة مصاعب الحياة.

تمكن الإنسان بفضل الزراعة من التعرف على الفصول المناخية وتحديد فتراتها من خلال أصناف النباتات، حيث تنمو بعض الفصائل في فصل دون غيره، وتشير نتائج الحفريات إلتنوع المزروعات بمنطقة الصحراء الوسطى على غرار: الشعير والذرى والفول والقمح الذي كان أكثر المزروعات انتشارًا، وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن البدايات الأولى لهذه المزروعات مستمدة من أصولها البرية، حيث عثر على معظم هذه المزروعات ضمن الطبقات الأثرية لأراضي الجرامنت جنوب فزان التي يعود تاريخها إلى المرحلة النيوليتية، إضافة إلى نوى التمر بمنطقة تانزروفت في مدافن تعود إلى النصف الثاني من الألف الرابعة قبل الميلاد كدليل على انتشار أشجار النخيل كدليل على الاستقرار البشري بهذه المنطقة خلال المرحلة النيوليتي.

استطاع الإنسان تأمين غذائه خلال العصر الحجري الحديث ثم بدأ يبحث عن طرق لتخزين منتوجه حتى يتمكن من استخدامه وقت الحاجة، ومن ثم لجأ إلى صناعة الأواني الفخارية لتخزين الغذاء والماء وصنع القراب، وأصبح غذاؤه متنوعا بعدما تحكم في الزراعة واستأنس الحيوانات التي استغل لحومها وألبانها، حيث تُظهر بعض المشاهد الصخرية عددا من الأبقار المربوطة إلى بعضها في وضعية متقابلة ليؤخذ منها الحليب، كما تنوعت طرق طهو الطعام، وعلى الأرجح

أن معمري هذه الحقبة استخدموا التوابل وخاصة الملح، حيث تزخر الصحراء الوسطى بمناجم الملح المنتشرة على طول الطريق الممتدة ما بين منطقة آمقيد إلى غاية عين صالح المعروفة بطريق الملح.

اتسمت المرحلة النيوليتية بنشأة المجتمعات المستقرة المرتبطة بالأرض والزراعة واستئناس الحيوان، وبداية تشكل القرى التي جعلت الإنسان مرتاحًا ليتفرغ إلى حرف أخرى غير الزراعة والتي مهدت لظهور المدن لاحقا، فارتقى تدريجيا في سلم التطور وصنع القوارب والملابس وأدوات الزينة وغيرها، ومارس الإنتاج الفكري والفني سواء بالنسبة للفن المنقول أو الثابت المجسد على جدران الكهوف والمغارات، كما تطور النظام الاجتماعي وبدأت تظهر الضوابط التي يحترمها الجميع، حيث تعلم الإنسان الملكية من خلال زراعة الأراضي وبدأ في وضع مخططات لحمايتها تمخضت عنها قوانين وأحكام، وترجح بعض النظريات الأنثروبولوجية الاجتماعية أن حق ملكية الأراضي ربما انتقل وتوارث عن طريق المرأة خلال المرحلة النيوليتية، حيث حظيت المرأة بمكانة هامة كونها كانت تعتبر رمزا للخصوبة والإنتاج، كما أنها إلى جانب دورها في جمع الطعام يعود إليها الفضل والأسبقية في ابتكار الزراعة وقد ظلت المرأة لمدة هامة هي الفلاحة للأرض.

دفعت فترات الجفاف التي تخلّلت المرحلة النيوليتية الجماعات البشرية إلى الهجرة بحثا عن مصادر جديدة للمياه، ومع زيادة الجفاف تخلى سكان الصحراء خاصة عن تربية الجواميس المستأنسة والثيران إلى تربية المواشي من الماعز والأغنام، التي تتكيف بشكل أفضل مع البيئة المقفرة المستجدة وتنقلوا مع مواشيهم بحثا عن المياه، حيث تشير المشاهد التصويرية إلى تراجع صور الجواميس والثيران لصالح مشاهد الضأن والماعز والجمال، بالمقابل اشتد التنافس حول المجال الحيوي وبدأت تظهر أشكال الصراعات والحروب على الأرجح أنها بسبب الرغبة في السيطرة على أماكن توفر المياه، تبرزها مشاهد مرحلة العربات ومرحلة الجمل المتزامنتين مع تحول المناخ إلى الجاف خلال نهاية الحقبة النيوليتية.

المحاضرة السابعة:

التقنيات والأدوات المستعملة في إنجاز الفن الصخري المنقوش والمرسوم

المحاضرة السابعة

التقنيات والأدوات المستعملة في إنجاز الفن الصخري المنقوش والمرسوم

1. أنواع الفن الصخري

ينقسم الفن الصخري إلى نوعين هما: **البيتروجراف** (Pétrographes) يضم المشاهد المنقوشة على سطح الصخر من دون ألوان، **البيكتوجراف** (Pectographs) يضم المشاهد المرسومة على الصخر واستعملت فيها الألوان (المنقوش،2019: 3).

2. الفن الصخري المنقوش

تعد النقوش أقدم نماذج الفن الصخري الصحراوي والتي واكبت جميع فتراته (عبد ربّه،2017: 12)، فهي تجسد أحد شقي هذا الفن الذي يعبر عن مجموع النشاطات البشرية التي يعكس فيها الإنسان رغباته عن طريق الحز على سطح المادة الصخرية لإنجاز أشكال زُخرفية أورمزية كما تنقسم إلى قسمين: نقوش بارزة ونقوش غائرة (الصيد، 2015: 11). يمكن تقسيم النقوش إلى فئات وأدوار اعتمادا على عدة معايير:الأسلوب،التقنية والأحجام والموضوعات (عبد ربه، 2017: 5).

نقش إنسان ما قبل التاريخ عدة أشكال منها: آدميات، حيوانات، تمثيلات إنسانية مبهمة أو أشكال أخرى فمن الحيوانات التي مثلت في النقوش (الفيلة، وحيد القرن، السنوريات والثيران وأيضا الحيوانات المستأنسة كالغنم، الماعز، البقر، الكلاب وغيرها)،كما نجد نقوش لأشكال آدمية، (الرجال، النساء،الأطفال، الصيادين وتكون أغلبها مشاهد في الحياة اليومية)، بالإضافة إلى أشكال أو تمثيلات مبهمة يتعذر فهمها فلا هي بهيئة إنسان ولا بهيئة حيوان ولا يمكن تفسيرها إلا عن طريق التأويل فمنها ما اعتبر من المعبودات كالآلهة ولكن تبقى مجرد تفسيرات غير مؤكدة،كما نجد بعض النقوش تحتوي على رماح وخناجر وبعض الرموز والأشكال، وتكون غير مفهومةوغير مكتملة(عمراني،2018: 75).

إن الفن الصخري المنقوش في الصحراء الوسطى غالبا ما يشبه الفن الصخري في الأطلس الصحراوي، في حين يقدم أشكالا معبرة متباينة لاسيما في الطاسيلي والفزان ومن ناحية أخرى يبدو أن الأطلس الكبير المغربي يختلف عليهم إذ يهيمن عليه عدد من بالتمثيلاتتنتمي إلى مايسمى بأسلوب تازينا(LeQuellec, 1998: 3).

انتشرت النقوش في فترة الجاموس (المرحلة الطبيعية) في نطاق واسع على صخور الأطلس الصحراوي(Aumassip,1993: 10)، ولقد تم العثور في الجبال الأطلس على نقوش تمثل الفيل والجمل (غوتيه،1970: 103).

بدأت محاولات الإنسان للنقش على الجدران باستعمال حجارة حادة مصنوعة بقارع مرن وجدت بعض النماذج لها في ترسبات قرب اللّوحات، حفرت خدوش النقش بعمق وصقلت في كثير من الأحيان بكل عناية ويمكن مشاهدة أثر التطريق(عبد ربه،2017:06)،وفيبعض الأعمال حيث لم يتم صقل الخدوش ولعل هذه الوسيلة هي التي اتبعت منذ الأدوار الأولى.

أشارت دراسات الباحث فلامونإلى وجود نقوش لا شك أنها حُفرت بالصوّان وخطوط عريضة عميقة منتظمة،وكان الفنانون يبدؤون برسم المواضيع ثم يوتدونها على شكل نقاط متسلسلة بينة، وأخيرا ينتهون إلى خط متصل واضح بعد صقل متقن باستعمال أدوات حجرية مخصصة لذلك،كما توجد نقوش أصغر حجما موتدةوغير متقنة الإنجاز فيها إجمال كبير ومرفقةبتكتلات أو خطوط ليبية بربرية وهذه النقوش تمثل مجموعة من حيوانات منها المستأنسة كالجمل (جوليان،1968: 47).

لإنجاز هذه النقوش الصخرية التي تكون إما بشكل غائر أو بشكل سطحي أحيانا (جراستوزي،2008: 20)، قد اتبعت عدة تقنيات حيث يرى هنري لوت أن النقوش تتم بطريقتين أولهما الحفر الغائر في واجهة الصخرة حيث يصل عمق الخط المحفور على الواجهة 3 مموعرضه يتراوح مابين 3إلى 5مم، أما الطريقة الثانية فتتم بواسطة الطرق المتواصل وتخلف هذه العملية نقاط متتالية على الصخرة، وكلاّ الطريقتين في إنجاز النقوش تكون باستخدام أداة حادة يعتقد أنها من النصال.

3. تقنيات وأساليب إنجاز المشاهد الصخرية

ابتكر منجزي الفن الصخري العديد من التقنيات والأساليب المختلفة لأداء مشاهد متنوعة المواضيع، وتختلف تقنيات إنجاز النقوش عن تقنيات إنجاز الرسوم، حيث تعتمد النقوش على: الصقل، النقر، الحز، في حين تعتمد الرسوم على الألوان، كما وجدت بعض النقوش الرفيعة الملونة أو ما يعبر عنها بوصف مغاير: عبارة عن رسومات محددة الأبعاد بحزوز رفيعة مثل مشاهد منطقة جبارين وتيسوكاي وإهران بالتاسيلي نازجر.

تعد عملية التنقيط أو التوتيد أو النقر من بين التقنيات الأكثر شيوعا في إنجاز النقوش خاصة القديمة منها، حيث تظهر أكثر في مرحلة الجاموس، يسبق النقر عملية الصقل وتتم عن طريق تحديد الأبعاد المراد إنجازها بواسطة إحداث عدة نقاط متتالية على شكل خطوط قد تكون غليظة أو رقيقة، غائرة أو رفيعة ويستخدم لإنجازها أزاميل ومناقيش حجرية.

تتمثل عملية الصقل في تحضير الجدار عن طريق كشطه وتمليسه بحجارة ملساء مثل الصوان أو الكوارتز، تظهر هذه التقنية خاصة في مرحلة البقريات أو الرعاة، كما استخدمت كذلك في النقوش الحديثة غير أنها أقل دقة من نظيرتها القديمة، ترافق هذه التقنية في أغلب الأحيان الواجهات الحاملة للرسوم التي تكثر خاصة في الجنوب الوهراني.

يُتَّبع في تنفيذ عملية الحز إنجاز خطوط بواسطة أداة حادة إمَّا أن تكون غائرة أو سطحية على شكل حرف U أو V، شاع استخدام هذه التقنية خاصة في النقوش القديمة، حيث تظهر في مشاهد مرحلة الجواميس والبقريات في كل من واد جرات وهضبة المساك، كما تظهر نقوش أخرى بحزوز غائرة ذات حواف نجمية الشكل منجزة بواسطة الطرق المباشر بأداة حادة تنتمي إلى المرحلة المتأخرة من النيوليتي، غير أن هذه التقنيات التي سبق ذكرها لا تظهر بالضرورة في ذات المشهد، بمعنى أن التقنية المعتمدة في تنفيذ النقوش لا تتعلق بالموضوع الذي تعالجه، وإنما تعتمد على ميولات وبراعة منجزيها (الصيد، 2025).

تعتمد الرسوم الصخرية في إنجازها على الألوان عكس النقوش، حيث تستخرج الألوان من مواد طبيعية كالطين والصلصال والفحم والشحم المحروق والدم وبعض الأنواع من الحشائش والنباتات، يضاف إلى هذه المكونات مواد سائلة مثل: الماء أو الحليب أو البيض أو العسل، من أجل تسهيل مزجها أو تخفيف ألوانها أو لغرض تسهيل التصاقها بالأسطح الصخرية خاصة الملساء، تعطي هذه المكونات ألوانا مختلفة على غرار: الأبيض، البرتقالي، البني، الأحمر، الأخضر، الأصفر، وحتى اللون الأسود المستوحى من الفحم أو الشحم المحروق، إضافة إلى اللون البنفسجي واللون الأزرق الذي يعد وجوده نادرًا في اللوحات الجدارية بالصحراء، حيث عثر على بقايا من هذه المواد في كل من تماجرت بالتاسيلي، تادرارت الأكاكوس، جبل العوينات بمصر.

عثر الباحثون على بقايا لمشاغل استخدمت لتحضير الألوان في موقع "إن إتيان" بالتاسيلي، عبارة عن مهارس ومِدقات ومطاحن استعملت لسحق مواد التلوين، عُثر عليها بالقرب من مواقع الرسوم تحمل بقايا مواد ملونة، وتجدر الإشارة إلى أن الألوان التي تزين المشاهد تبدو قوية خلال المرحلة الطبيعية القديمة بينما تبدو مخففة خلال مرحلة الرعاة والمراحل التي تليها.

نُفذت الرسوم على الأرجح بواسطة فرشاة من ريش النعام أو الطيور بصفة عامة أو ألياف نباتية أو أصواف حيوانية، حيث كانت تربط في الغالب بعصًا طويلة حتى تصل إلى الأماكن المرتفعة، كما استخدمت الأصابع أو اليد أو الرجل البشرية لتنفيذ بعض الرسوم، واستخدم الفم لرش الألوان على بعض الجداريات، بالنسبة لرسومات التاسيلي يعد اللون الأبيض الأكثر شيوعا في المشاهد الصخرية، كما عثر عليه بكميات كبيرة في القبور وقد شاع استخدامه قبلا في الطقوس الجنائزية خلال مرحلة الباليوليتي، يستخرج هذا اللون من مادة الصلصال الأبيض الذي يتركز في منطقة وحيدة بالتاسيلي وهي منطقة "**عقبة تافيلالت**"، إن بعد المسافة بين أماكن الرسوم الصخرية ومكان استخراج الصلصال الأبيض إضافة إلى شيوع استخدامه في المراسيم الجنائزية إنما يعد مؤشرا على ارتباط الرسوم بالطقوس التعبدية ارتباطًا وثيقًا (الصيد، 2025).

أنجزت بعض المشاهد على ارتفاع شاهق أو على منحدرات يصعب الوصول إليها وإما بمقاسات فارعة خصوصا تلك التي استخدمت فيها تقنية الصقل، كما أنه لا يوجد ما يشير أو يثبت أن الأرضيات كانت على نفس الارتفاع أو على الأقل كانت قريبة من السطح الحامل للجدارية، ما يطرح الفضول حول الطريقة التي استخدمت لتنفيذ المشاهد في هذه الأماكن، تطرح الباحثة جينات أوماسيب فرضية أن منجزيها ربما استخدموا سقالات للوصول إليها، أو ربما أنجزت عن طريق الهبوط والتدلي من قمم الجبال.

يعد اختيار الأماكن التي أنجزت فيها المشاهد الصخرية مؤشرًا ثانٍ على ارتباطها بالجانب العقائدي، حيث توجد بعض مشاهد الرعي في أماكن لا تصلح فيها ممارسة الاستئناس، على غرار موقع صفار ذي التضاريس الوعرة والذي يتضمن مشاهد الرعي والتدجين، على أرجح أن هذه الأماكن اتخذت للتضرع والعبادة.

أنجزت أغلب مشاهد الحيوانات بمقاطع جانبية مع بعض الاختلافات الصغيرة بين اللوحات ربما تتعلق بشخصية منجزيها من حيث المهارة ودرجة الإتقان، غير أن التشابه الكبير بين معظم المشاهد يطرح هو الآخر التساؤل حول ما إذا كان منجزي هذا الموروث يعتمدون على نموذج معين قاموا بإعادة نسخه؟، يتميز الفن الصخري بكونه واقعيًّا بامتياز، صحيح أنه لا يمكن استبعاد الخيال عن بعض المشاهد، غير أن النمط الغالب يتمثل في الواقعية والتجسيد الطبيعي لملامح الموضوع المنجز، أما عن نقاط الاختلاف بين المشاهد فعلى الأرجح أنها متعلقة بالأسلوب بمعنى الطريقة التي تنفذ بها اللوحات.

طرح الباحثون العديد من الاقتراحات حول الأساليب المتبعة في تنفيذ المشاهد الصخرية، غير أن أبرزها والمتفق عليها هي اقتراحات لوت المبنية على ما قدمه فلامن قبلًا خلال بداية الأبحاث والتنقيبات، وتتمثل أساليب انجاز المشاهد الصخرية حسب لوت فيما يلي:

- الأسلوب الطبيعي ذي المقاسات الكبيرة: يتمثل في تجسيد الهيئات بأحجامها الطبيعية أو أبعادها التقريبية، يتميز بدقة الإنجاز وتبدو الحزوز غائرة بالنسبة للنقوش كما أشار إليها كل من فلامن ولوت وفرانسوا كوميناردي (François Cominardi)، غير أن بعض النقوش منفذة بحزوز رفيعة، يركز هذا الأسلوب على تجسيد الحيوانات وغالبا ما تظهر الهيئات البشرية في حالة حركة، يصطلح عليه الأسلوب الواقعي وتكثر مشاهده في واد جرات.

تمتاز النقوش القديمة أو نقوش المرحلة الطبيعية بسيطرة مشاهد الحيوانات الضخمة المتوحشة خاصة الفيلة، وحيد القرن، الجاموس العتيق وتكون قريبة إلى الواقعية من حيث التمثيل، أما بالنسبة للتمثيلات الآدمية لا تبدو واضحة ذلك لأن صانعها لم يهتم بإبراز ملامح الوجه في أغلب الأحيان بل اهتم بمميزات الجسم كالصدر والأطراف وغيرها وتتسم هذه الأخيرة بالتناسب ودقة التفاصيل (الصيد، 2015: 16).

يرى الباحث (Dupuy) أن هناك اختلاف في العمليتين (الشكل. 1) فطريقة الحفر الغائر يخلف نقشا يبلغ سمكه 10مم، أما عملية الطرق فتكون بين 1إلى 5 مم (وابل،2014: 214).

4. أساليب الفن الصخري المنقوش

تم تقسيم النقوش إلى أسلوبين متباينين حسب التسلسل الزمني:

الأسلوب الطبيعي تظهر فيه الحيوانات بحجمها الطبيعي تقريبا (وابل، 2014: 216)،وتكون خطوط عميقة ومعظمها على شكل الحرف اللاتيني U أما بالنسبة للزنجرةتكون ذات لون قاتم(أوموس،2014: 7).

الأسلوب التخطيطي يعدّ متأخر زمنيا حيث أُرّخ مع أواخر العصر الحجري الحديث ويستمر مع فترة فجر التاريخ ويتميز فنيا بالرداءة، حيث أصبح الفنان أو النقاش يتدخل ويضيف طابعه الشخصي،أما بخصوص الزنجرة فهي تحمل اللون الفاتح للنقوش وهو مايميز هذا الأسلوب (وابل، 2014: 216).

اختلفت النقوش من مرحلة إلى أخرى، فالمرحلة الطبيعية تشمل نقوش ذات مقاسات كبيرة ممثلة فيها حيوانات بحجمها الطبيعي (الصيد،2015: 17). أما في مرحلة الرؤوس المستديرة فالنقوش نادرة جدا والمثال الوحيد على ذلك نجده في الأكاكوس، رسم فيه الحيوان جانبيا ووضعت القوائم على مستوى واحد أما حجم الإنسان فرُسم بكفاف متتابع وظهر الرأس وهو يميل إلى الاستدارة(أوموس،2014: 8).

ظهرت النقوش في الدور الرعوي بأبعاد صغيرة وهي تشكل مرحلة الجاموس العتيق وذلك حسب الباحثة أوماسيب، فالأشكال حتى لو بقيت مجازية ومختصرة تبقى تقدم تعبيرات واضحة عن الحياة، بالتالي تتصف بالأسلوب الرائع من ناحية الخطوط والتنظيم (Aumassip,2004: 265)،لذلك تتسم بالسيولة وتمتلئ بالحياة والتناسب وقد نقشت مختلف أجزاء الجسم على مستويات مميزة تماما.

يرى الباحث لوكلاك (LeQuellec) أنه يجب الاعتراف أن فن مرحلة الجواميس المنقوش لايتوافق مع الإنتاج الفني لمرحلة الصيادين، لكنه يشكل عملا فنيا جيد لمجموعة ثقافية واحدة وهم الذين شكلوا حضارة رعوية عالية (LeQuellec, 1998: 8). كذلك هو الحال بالنسبة لمرحلة الأحصنة التي أصبحت النقوش فيها أكثر دقة، أما بالنسبة للنّقوش المتأخرة التي تعود إلى مرحلة الجمال فتمتاز بالرداءة وانعدام الدقة.

الخصائص الفنية والتقنية للنقوش في الصحراء الوسطى تتميز النقوش في الصحراء الوسطى بخصائص فنية وتقنية تم إدراجها فيما يلي:

الدراسة الوصفية تكون في الغالب أربع مجموعات (الأشكال الحيوانية، أشكال آدمية، أشكال رمزية وأشكال حلزونية وكتابة ليبية بربرية، وأخيرا أشكال غير كاملة الإنجاز وبالتالي مبهمة).

الدراسة التقنية تتعرض إلى أهم التقنيات التي أنجزت بها الأشكال، وتعتمد كثيرا على الخطوط (الخط المصقول، الخط الموّتد، الخط المحزوز).

دراسة الأسلوب يخضع الأسلوب إلى التطور الزمني، وينقسم إلى قسمين، نجد الأسلوب الطبيعي يمثل النقوش القديمة، والأسلوب التخطيطي يمثل النقوش الحديثة، ويعتبر الأسلوب الطبيعي المرآة العاكسة للأشكال الطبيعية بحيث أنه يبرز نقوشا ذات مقاسات واقعية، أما الأسلوب الشبه الطبيعي فهو يخص النقوش التي تمثل أشكال تحتوي على بعض التشويهات، وأخيرا الأسلوب التخطيطي الذي يدرج ضمن المراحل المتأخرة من النيوليتي ويستمر حتى المراحل التاريخية، يحتوي على نقوش رديئة وبعيدة عن الواقعية (وابل، 2014: 218).

دراسة الزنجرة نقصد بالزنجرة تلك الألوان التي تأخذها الأشكال مقارنة بلون واجهة الصخرة، ويُرجح جمهور الباحثين أن الزنجرة ظاهرة ميكانيكية تحدث من جراء سببين هما:

- ✓ مرور المحاليل داخل مسمات المكونة للصخرة.
- ✓ نشاط العوامل الطبيعية المختلفة كالرطوبة والإشعاعات الضوئية.

نلاحظ أنّ الزنجرة التي تحمل اللّون الأسود القاتم (نفس لون الواجهة) تمثل الأسلوب الطبيعي وهي تحدد زمنيا بالعصر الحجري الحديث، أما الزنجرة الفاتحة اللون فهي تمثل الأسلوب التخطيطي وتنتمي زمنيا إلى فترة الكتابة، صنفت الزنجرة إلى أربع مجموعات (الزنجرة القاتمة، الزنجرة الرمادية، الزنجرة البنية، الزنجرة الفاتحة).

دراسة المنظور تعكس مدى التفاصيل في المواضيع الممثلة، وهو ينقسم إلى ما يلي:

- ✓ المنظور الجانبي النسبي (يبين فيه الفنان مدى الإتقان محاولا إظهار تفاصيل الجسم مثل القرون والعيون والأذنين والقوائم الأربعة).
- ✓ المنظور الجانبي المطلق (وصف جهة واحدة مثل إظهار الطرف الأمامي والخلفي للحيوان ونجد الرأس يظهر بعين واحد وقرن واحد).

المساحة المستعملة نقصد بها تلك التقنية التي مارسها الفنان على النقوش باستغلال المساحات الداخلية للأشكال سواء بالصقل أو التوتيد،ويحتوي هذا الجانب على مايلي:

- ✓ الاستغلال الكليويتم عن طريق حفر صغيرة مصقولة شاملة لكلّ المساحة الداخلية من أجل إظهار التفاصيل.

- ✓ الاستغلال الجزئي وهي عملية صقل أو توتيد جزئي على المساحات الداخلية، تستعمل على الأرجح في هذا الجانب قطعة من الحجر الرّملي وحكّها على واجهة الصخرة مع إضافة الماء، وذلك إما بالتوتيد أو الطرق(وابل، 2014: 218).

الفن الصخري المرسوم تعتبر الرسومات الصخرية ثاني عمل فني تميزت به مجتمعات العصر الحجري الحديث، وهي من أروع وأجمل المخلفات الأثرية التي تركها الإنسان الصحراوي، فلقد كانت الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها عن نفسه وإظهار مجمل حياته اليومية (وابل، 2017: 218). تختلف الرسومات عن النقوش في استعمال الألوان المتنوعة(الشكل. 3) ويعكس بشكل واضح النمط المعيشي لتلك المجتمعات،بدورها تتضمن أربع تقسيمات حسب طبيعة المجتمع وأسلوب الرسم (أسلوب الرؤوسالمستديرة، أسلوب الرعاة، أسلوب مرحلة الأحصنة وأسلوب مرحلة الجمال) (بحرة، 2005: 28). إن تواجد الرسومات في العديد من الواجهات الصخرية،لدليل عن إنجاز ثقافي رائع ومن الدرجة الأولى، هذا الأخير قادر على لمس احساسنا الفني كما أنها تستحق أن تظهر بشكل بارز في جميع مختارات وقصص الفن(LeQuellec,1998: 4).

تبين أن الفن الرسم يحافظ على وجوده واستمراره في المجتمع قرابة 5آلاف سنة على الأقل حسب الباحثة أوماسيب وكانت بدايته مع فترة الرؤوس المستديرة ثم الرعاة وتشمل فترة الأحصنة أو العربات واستمر حتى فترة الجمل وتميزت هذه الأخيرة بمرافقة للكتابة الليبية البربرية (وابل، 2014: 218).

أساليب الفن الصخري المرسوم اهتم الباحثين بوضع تقسيمات كرونولوجية للرّسومات الصخرية معتمدين في ذلك على المضامين الفنية والتي تختلف من مرحلة إلى أخرى من حيث الأسلوب الفني.

أسلوب الرؤوس المستديرة تطغى على هذا الأسلوب الموضوعات الأسطورية، ربّما لأنها تسجل أولى محاولات الإنسان لفهم العالم من حوله (قمش،2018: 14). تؤرخ حسب تقارير بعض الباحثين إلى 13000 سنة ق. م، كما تركزت هذه الرسومات في المرتفعات ويغلب عليها الطابع العقائدينوعا ما(وابل، 2014: 218). أما بالنسبة لألوان هذه الرسومات تكون المغرة الحمراء الداكنة (Le Quellec,2005:59)، فالمادة الملونة تكون كثيفة كما تظهر رسومات متعددة الألوان(عبد ربّه، 2017: 10)، وهي تحتوي على مساحات موحدة التلوين، يتراوح أسلوب رسومات الرؤوس المستديرة من البسيط إلى الطبيعي(بحرة، 2005: 29).

أسلوب البقري (مرحلة الرّعاة) تُظهر مواضيع مرحلة الرعاة مشاهد لقطعان الأبقار والماشية ويغلب عليها الطابع الاجتماعي(وابل،2014: 218)، حيث أُرختمابين 4232 ق.م و2622 ق.م ويتميز الأسلوبفيها بأشكال بشرية وحيوانية صغيرة الحجم في غالب الأحيان (بحرة،2005: 32)، تكون المادة الملونة في المرحلة الرعويةأقل تخنا غير

شفافة عموما (عبد ربّه،2017: 10)،استعملت في إنجازها تقنية المساحاتالملونة، أما الخط الخارجي للأشكال فإنه أنجز بألوان مختلفة مثل الأمغر والأحمر والأصفر والأبيض(بحرة، 2005: 32).

أسلوب مرحلة الأحصنة تتضمن مرحلة الأحصنة مواضيع لمركبات ذات عجلات (Dupuy,2007: 33)،حيث يصف الباحث كامبسرسومات هذا الأسلوب بالبسيطة ويرى أنها تطور أشخاص يلبسون سترات ويضعون الريش على رؤوسهم ويتمثل سلاحهم عادة في الرماح (بحرة، 2005: 35)، أما بالنسبة للمادة الملونة فهي تكون خفيفة (عبد ربّه،2017: 10)، تلون المساحات الداخلية للأشكال في هذا الأسلوب بالأحمر وأحيانا الأبيض ونادرا ما تبرزفيه تفاصيل الأشكال (بحرة، 2005: 35).

أسلوب مرحلة الجمال تظهر في هذه المرحلة رسومات الجمال بأسلوب أكثر بساطة (بحرة،2005: 36)،كما تستعمل فيه المادة الملونة الخشنة التي تتفسخ بسهولة (عبد ربّه، 2017: 10)، المساحة الداخلية للأشكال ملونة بالأحمر والأبيض مثل أسلوب مرحلة الأحصنة (بحرة، 2005: 36).

يحتل فن الرسومات الصخرية موقعا متميزا بذاته ضمن الفن الصخري بشمال إفريقيا، حيث يبدو في الواقع أن جزء كبير من مظاهره تكون على علاقة مع عالم معقد، حيث تطور هذا الفن وفقا لاعتبارات خاصة وهو يمتد زمنياوعلى أقل تقدير حتى المرحلة الجرامنتية (جراستوزي، 2008: 46).

تقع الأماكن التي تحتفظ بالرسومات الملونة على طول الخط الممتد من الهقار إلى كل من طاسيلي والأكاكوس، لتصلفيما بعد إلى صخور جبل لعوينات ثم إلى تبستيTibesti والإنيديEnnedi(جراستوزي، 2008: 46).

وُجدت الرّسومات الصخرية في مناطق بعيدة على المناطق الساحلية ومن أهم هذه المناطق:

- ✓ المناطق الشبه الصحراوية(الأطلس الصحراوي)، المعروفة خلال الفترة الاستعمارية بمنطقة الجنوب الوهراني (جبال قصور وعمور وأولاد نايل) وتمتد إلى المغرب الأقصى منطقة الأطلس الكبير).
- ✓ منطقة الصحراء الوسطى الجزائرية، والتي تتضمن الطاسيلي والهقار، وكذلك مناطق حدودية كمنطقة الفزان الليبي (غانم،2003: 156).

رسم فنان العصر الحجري الحديث في البداية أشكال ظليةثم قام بعدها برصد الأجزاء الباقية (Dupuy,2007: 03)،وتوحي هذه الرسومات إلى التعبير الفني المباشر للرّسامين الذين كانوا مولعين بمحاكاة الحياة العائلية التي كانت تتجلى من خلال مناظر الرقص تارة ومناظر الحرب تارة أخرى، حيث يظهر بعضها مشاهد للرجال مسلحين بالرماح وزينت رؤوسهم بالريش(جراستوزي،2008: 28).

من بين المواضيع التي جسدتها الرسومات الصخرية نجد:

- ✓ الحياة في المجتمعات كبناء الأكواخ، العجل الطبيعي، وتشريب القطعان.
- ✓ قطعان من النعام والزرافات والظباء التي تعيش جانب السكان وكذلك الفيلة ووحيد القرن.
- ✓ نشاط رعي الأغنام، وذلك عن طريق الرعاة مصحوبة بكلاب من سلالة السلوقي.
- ✓ الصراعات بين الرّعاة (Dupuy,2007: 33).
- ✓ مشاهد للحياة اليومية كالمناقشة قرب الكوخ مثل التي توضحها مشاهدمواقع صفار، قيادة القطيع نحو المراعي كما هو الشأن في مواقع تين تازاريفت.
- ✓ مشاهد نشاط الصيد أو المعارك وهي كثيرة خاصة في منطقة الطاسيلي (مواقع صفار، ومواقعجبارين).
- ✓ مشاهد تمثل مواضيع غامضة كالجماعات الآدمية في أوضاع يتعذر تفسيرها (أذرع ممدودة، أشخاص جالسون أو قائمون)(إبراهيمي،2008:126).

إن المواضيع التي تناولتها الرسومات الصخرية والتي يمكن استنتاجها منها هي تلك التي ترمي إلى الجانبالعقائدي، سواءٌ أكان ذلك في شكل تقديس الحيوانات مثل الحيرم الثور والكبش أم في شكل أقنعة تنكرية يرتديهاأشخاص ربما قصد طرد الأرواح الشريرة التي كانوا يعتقدون بأنها تطاردهم في حياتهم الخاصة،كما شملت بعض المشاهد الممثلة نشاط الرّعي واستئناس الحيوانات والحياة الاجتماعية،تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى مواضيع استعراضية تضمنت الرقصات الطقوسية وتسريحات الشعر وبعض الألبسة التي كان ترتديهاالمجموعات البشرية لهاته الفترة، وإظهار بعض الصور للأعضاء التناسلية للرجال والنساء وكذا رسم الأيدي والأرجل التي كان الهدف منها طرد الأرواح الشريرة(غانم، 2003: 161-165).

5. الألوان المستعملة في الرسومات الصخرية وطرق التلوين

إن الألوان المستعملة في الرسوم الصخرية كانت في بداية الأمر بواسطة المغرة (غانم، 2008: 160)،وهي عبارة عن مركبات غير عضوية تتكون أساسا من السيليكا وتكتسب ألوانها بفعل أكاسيد الحديد التي توجد عادة ضمن مكوناتها الكيمائية، وتختلف ألوان المغرات نتيجة اختلاف الحالة أو الصيغة الكيميائية التي تواجد عليها أكاسيد الحديد.

تكتسب المغرة لونا أحمر نتيجة لوجود أكسيد الحديد من بين مكوناتها أما اللون الأصفر يرجع إلى وجود بعض أكاسيد الحديد في تركيبها الكيميائي ومن أنواع المغرات الأكثر انتشار هي المغرة الصفراء (المنقوش، 2019: 38).

6.التلوين عن طريق استعمال الأصابع

يستعين الفنان ما قبل التاريخ أحيانا بأصابع اليدين ورجليه مباشرة لتنفيذ الرسم وتلوينه(غانم، 2003: 160)،ويتم ذلك بغمس الأصابع في عجينة طرية من الطين الأحمر أو غيره، ثم يلوّن سطحالواجهة بعد تسويتُه (المنقوش، 2019: 38)، ظهر هذا النوع في الرسوم الرمزية التي تمثل بعض الطقوس التي كانت تُمارس آنذاك وذلك مثل التبرك ودفع الأرواح الشريرة (غانم، 2003: 160).

التلوين باستخدام فرشاة يتم استخدام عدة أنواع من الفرش قد تكون من الخشب الصلب أو أغصان نباتات ليفية أو من الريش (منقوش،2019: 38)، والريشة المستعملة في الرسم تُتخذ إما من الريش النعام أو الطيور الأخرى أو من شعر الحيوانات حيث أنها كانت تربط على رأس عصا طويلة من أجل الوصول إلى الأماكن المرتفعة في الصخور والكهوف (غانم، 2003: 160).

التلوين بالملء يكون بملء المساحة الداخلية وباستخدام مادة إسفنجية تمتص اللون مثل اللّب الداخلي لبعض أنواعالشجيرات أو رداء حيوان.

التلوين بالرّش يتم بوضع الخليط المكون من مادة التلوين بالماء في الفم ورشه بين الشفتين وتطبق هذه الطريقة في الحالات التي يراد فيها إحداث تداخل بين لونين مختلفين.

التوين بالتنقيط يُحددالإطار الخارجي للمشهد بالنقط باستخدام عود نباتي تُثبت في نهايته قطعة من الغراء أو الوبر تغمس في الألوان المراد التلوين بها، في حالة رسم الأيدي (الشكل. 4) يتم غمس الأيدي في الألوان وتطبع على واجهة الصخور (المنقوش، 2019: 39).

المحاضرة الثامنة:

مناهج دراسة الفن الصخري

المحاضرة الثامنة

مناهج دراسة الفن الصخري

1. مناهج دراسة الفن الصخري

يتضمن هذا العنصر طرح الطُرق والمناهج المتبعة من طرف جمهور الباحثين، لهدف إقامة تقسيمات كرونولوجية تضبط المراحل التطورية للفن الصخري،سواء أُنجز خلال فترة ما قبل التاريخ أو خلال الفترات التاريخية، كما يتطرق إلى الإشكاليات والصعوبات البحثية التي لا تزال تثير نقاشات حادة بين المختصين رغم تكريس جهود ميدانية منذ ما يزيد عن قرن من الدراسة.

تُعد منطقة شمال إفريقيا من المواقع الأثرية الغنية جدا بالفن الصخري، متمركزة في وحدات جغرافية متباينة أهمها منطقة الأهقار والطاسيلي والفزان (ليبيا)والأطلس الصحراوي، جلبت فضول العديد من المهتمين كالباحثين الأثريين والإتنوغرافيين الذين أنتجوا مراجع أشهرت بهذا الميدان منذ نهاية القرن التاسع عشر (بلحرش، 2010 : 4- 5).

لاشك أن الفن الصخري بمثابة النشاطات البشرية التي مارسها إنسان ما قبل التاريخ، كابتكار الأداة أو صناعة الفخار، والتي تصنّف كرونولوجيا دون إشكال(Binford, 1962)، بالنسبة للفن الصخري،يبقى دمجه ضمن كرونولوجية أثرية جدلا قائما، مما أدى إلى اعتبار الباحثين هذا المجال الأثري كمرجع من الدرجة الثانية (Berrocal et Garcia.,2007)،حيث يقيمه الباحث كامبس على أنه بمثابة مكتبة حقيقية، تزودنا بمجموعة من المعلومات حول تقنيات، أنماط معيشة وتطور المجموعات البشرية لفترة الهولوسين، إلا أنه يصعب استعمال هذا المصدر الأثري الغني، بسبب ندرة الربط بينه وبين البقايا الأثرية المكتشفة في المواقع(Camps, 1974 : 261).

مُنذ اكتشاف النقوش الصخرية في منطقة التيوت من طرف فليكس جاكو سنة 1847، أفضت نتائج الدراسات في ميدان الفن الصخري، اعتماد منهج تقليدي مُستمد من الدراسة الوصفية والتقنية، حيث اجتهد المختصون في إيجاد تسلسل منتظم لهذا الميدان الأثري،معتمدين على مميزات أساسية تسمح بتحديد مجموعات مُتجانسة تظهر فترات تطوره، تمحورت محاولات هؤلاء على عناصر مختلفة كالتقنيات الإنجاز، أساليب التمثيل، المواضيع الممثلة، تطابق المشاهد الممثلة ولون الزنجرة، بالإضافة إلى الملون بالنسبة للرسومات. كوّن تفاعل كل هذه العناصر أساس التقسيمات الكرونولوجية الحالية (Aumassip, 1993).

يستلزم مجال الأبحاث في آثار ما قبل التاريخ تطورات دائمة وفعالة، لذلك تُعد المجهدات المبذولة من طرف هؤلاء الباحثون قاعدة منهجية وأثرية أساسية للدراسة في هذا الميدان.فمنذ المحاولات الأولى التي قام بها فلامن، فروبنيوس وأوبرماير،روسو، بروي، فوفري ولوت (Flaman, 1921 ; Frobenius et al., 1925 ;Russo, 1926 ; Breuil, 1931 ;Vaufrey, 1935 ; 1939 ; Lhote, 1970 ; 1984)والتي تتمثل في جرد وتحليل مواضيع الفن الصخري، عن طريق تعريف التقنيات المستعملة في إنجازه، الرفع اليدوي، مقارنة الزنجرات ودراسة الأساليب الفنية،أنتجت تصنيفات نموذجية استنبطت منها كل الدراسات العلمية التي أعقبتها، تعددت هذه التصنيفات وفقا لتضاعف الاكتشافات وتنوع

الفن الصخريفيها،وكذا تباين أراء واتجاهات المختصين في تعيينه كرونولوجيا، حيث طبعت هذه المنافسات العلمية أثرا إيجابيا،ميزه تطوّر ملحوظ في ميدان الفن الصخري خلال الأربعة عقود الأخيرة.

2. التصنيفات الكرونولوجية التقليدية

خصت أولى التقسيمات النقوش الصخرية لكثرة انتشارها في الأطلس الصحراوي، تصدرتها أعمال الباحث فلامن، الذي قام بتحليل دقيق لتقنيات إنجاز النقوش، مورفولوجية الخط ودراسة الزنجرة في كتابه "الحجارة المكتوبة"(Flamand, 1921)، تعرف الباحث فلامن على طابقين أساسيين للنقوش الصخرية، الأول سماه الطابق النيوليتي، تضمن أشكال أنجزت بتقنية جيدة وبأسلوب طبيعي احتوى على زنجرة داكنة، ويتميّز بتمثيل الحيوانات المتوحشة ذات الأبعاد الكبيرة، أما الثاني سماه ليبي بربري رده إلى فجر التاريخ في مرحلته القديمة،وإلى الفترات التاريخية عندما يحتوي على حروف عربية أو لاتينية، كما أدرج الباحث في هذا الطابق الأشكال والحروف الأبجدية التي احتوت على زنجرة فاتحة،أغلبها ذا أبعاد صغيرة وتقنية إنجاز بسيطة (Aumassip, 1993 :6).

قدم هـ. أوبرماير سنة 1931 إضافات على تصنيف فلامن، تمثلت في إدراج مجموعتين في كل طابق، حيث أصبح الطابق النيوليتي مقسم إلى مرحلتين: الأولى قديمة تمثل الأشكال الطبيعية مثل (الجاموس) والثانية أحدث تمثل الأشكال الشبه طبيعية ذات الإنجاز الأقل دقة (البقريات والكباش)، يعقبهما الطابق الليبي البربري الذي قسمه إلى مرحلتين، الأولى قديمة تضمنت أشكال أنجزت بأسلوب الطبيعي، والثانية احتوت على أشكال أنجزت بأسلوب تخطيطي أعتبرها حديثة، كما أشار الباحث إلى وجود علاقات واستمرارية واضحة بين هذه المراحل(Lhote, 1970: 158).

طُرحت الإشكالية المتعلقة بالكرونولوجيا بشدة نظرا لتعدد الاكتشافات منذ بداية الأبحاث، حيث أدرج الباحث بومال سنة 1898الفن الصخري المنقوش ضمن فترة العصر الحجري القديم، كما قام غزال بإدراج بعض النقوش إلى الفترات التاريخية كونها تُظهر بعض المؤشرات الحضارية.

اقترح الباحث بروي نموذجا جديدا(Breuil,1931)،اعتمد فيه على دراسة الباحثغزال وأوبرماير، حيث قسم الفن الصخري إلى ثلاثة مراحل، الأولى قديمة ضمت أشكال الجاموس ذا القرون المتقنة الإنجاز، وبعض الفيلة والأسود، كما ضمت بعض الأشكال الآدمية كلها كاملة الإنجاز وعلى أوضاع 3/4، أدرجها ضمن فترة نهاية الثقافة القفصية(Lhote, 1970: 159).تليها مرحلة متوسطة تضمنت أشكال الجاموس ووحيد القرن وبعض أشكال الفيلة والكباش كلها ذات إنجاز متوسط، فضلا عن بعض المشاهد على غرار تلك المنجزة في موقع عين سفيسيفة، هذه المرحلة تقترب زمنيا من المرحة الأولى حيث أدرجها الباحث ضمن النيوليتي القديم. أخيرا المرحلة الحديثة التيتحتوي على أشكال بسيطة من حيث الأسلوب مثل الضباء والثيران المستأنسة والخيليات وبعض الأسود والفيلة وكباش ذات الهالة المتقنة الإنجاز في منطقة تيوت (Aumassip, 1993 :6). أرجع الباحث هذه المجموعة إلى فترة سماها "ما قبل الأسرات المصرية" ذات الثقافة الرعوية(Lhote, 1970 :159).

ركّز الباحث فوفري (Vaufrey, 1939) على تواجد الأدوات الهندسية الشكل بجوار مواقع النقوش الصخرية بالأطلس الصحراوي،بحيث اعتبرها مؤشرا كرونولوجيا للعصر الحجري الحديث ذا التقاليد القفصية : (Bellin, 1957 (299، واقترح ربط الفن الصخري للأطلس الصحراوي بهذه الثقافة، وحظي اقتراحه بإجماع باحثين ذوي خبرة وشهرة في ميدان الدراسات الما قبل التاريخية للشمال الإفريقي أمثال بالوا، كامبس وكامبس فابرير، بحيث اتفق جميعهم على بداية الفن الصخري للأطلس الصحراوي خلال الثقافة القفصية، مؤيدين في هذا الطرح فرضية الباحث بروي (Aumassip, 2004 : 268).

روّج الجيولوجي روسو خلال دراسته للجنوب الجزائري سنة 1926 إلى مرحلتين كبيرتين، الأولى ما قبل تاريخية والثانية ليبية بربرية، كل منها مقسم إلى طابقين مقرنين بالبقايا الأثرية والتقسيمات الثقافية (Russo, 1926).

بالنسبة للطابقين المدرجين في فترة ما قبل التاريخ واللّذين تضمنا زنجرة سميكة،ميّز بينهما بكيفية إنجاز الخط، حيث أُنجزت الأشكال في الطابق الأقدم تارة بخط عميق ومنتظم وبخط عريض ومنقط قليل العمق تارة أخرى والذي أدرجه الباحث ضمن الثقافة القفصية. يعقبه طابق احتوى على مواضيع أنجزت بخط على شكل حرف U قليل العمق ومنتظم، تطوّر حسب الباحث خلال ثقافات العصر الحجري الحديث الأسفل.

أما بالنسبة للمرحلة الثانية، تضمنت بدورها طابقين الأول احتوى على أشكال بسيطة الإنجاز ورموز، أُدرجت في فترة العصر الحجري الحديث الأعلى، والثاني احتوى على رموز مبهمة المعنى أُنجزت خلال فترة فجر التاريخ أي بعد العصر الحجري الحديث(Perret, 1937 : 107-123 ; Aumassip, 1993 :7).

اعتمد الباحث مونود طريقة مختلفة في تصنيف الفن الصخري (Monod, 1932)،مركزا فيها على الأشكال الحيوانية الممثلة، حيث قسّم الفن الصخري إلى مرحلتين، الأولى سماها المرحلة السابقة لظُهور الجمال وتضمنت طابقين، الأول قديم سمّاه طابق الجواميس، يحتوي على حيوانات متوحشة، أما الثاني اعتبره أحدث وسماه طابق البقر،احتوتالمواضيع الممثلة فيه على الثيران المستأنسة (Aumassip, 1993 :7).

تعقبها مرحلة ظهور الجمال،والتي قسّمها إلى طابقين الأول ليبي بربري والثاني عربي بربري. بعد مرور أكثر من عقدين من النقاشات وتضارب الآراء،اتفق الباحث مونود مع كل من الباحث لوت والباحث برويعلى فصل مجموعة أطلقوا عليها تسمية الأحصنة واعتبروها سابقة لمرحلة الجمال (Muzzolini, 1986 :70 ; Le Quellec, 2006a :112).

تعرّف الباحث قراسيوزي من خلال الدراسات التي خص بها الصحراء الليبية سنة 1942 على أربعة مراحل (Graziosi, 1942)، المرحلة الأولى قديمة احتوت على حيوانات متوحشة، أُنجزت بمقاسات كبيرة، أما المرحلة الثانية "رعوية" تضمنت أشكال البقريات مستثنيا منها الأشكال المنجزة بأسلوب طبيعي والتي ادرجها في المرحلة القديمة، أما المرحلة الثالثة،سماها بثنائية المثلث (Bitriangulaire)، والمرحلة الأخيرة سماها بمرحلة الجمال (Aumassip, 1993 :7).

ميّز الباحث هوارد خلال دراسته لمنطقة التيبستي سنة 1969، تعاقب ثلاث مجموعات للنقوش القديمة، بدأً بمجموعة سماها الصيادين العتيقة، تليها مجموعة الصيادين القديمة والتي قسمها إلى قسمين، الأول يمثل حيوانات

كبيرة المقاسات، منجزة بخط عميق لكنه أقل دقة من المرحلة التي سبقتها، والقسم الثاني يمثل حيوانات مصقولة في جهتها الداخلية، أما المجموعة الثالثة فهي حديثة متزامنة مع الأشكال التي أدرجت ضمن فترة الرعاة، نجد داخل هذه المجموعة عدد كبير من النقوش ذات مقاسات لا تتعدى المتر والمنجزة بخط رقيق أو منقط (Huard et Beck, 1969 ; Camps, 1974 : 258).

لقد عمل الباحث لوت على نفس المنهج تقريبا، من خلال الحملات الميدانية المكثّفة التي قام بها في الأطلس الغربي والأوسط (Lhote, 1984 ; 1970)، حيث أعاد النظر في تحليل الفن الصخري المنقوش على ضوء الأبحاث التي أنجزها فوفري سنة 1939(Aumassip, 1993 :8).

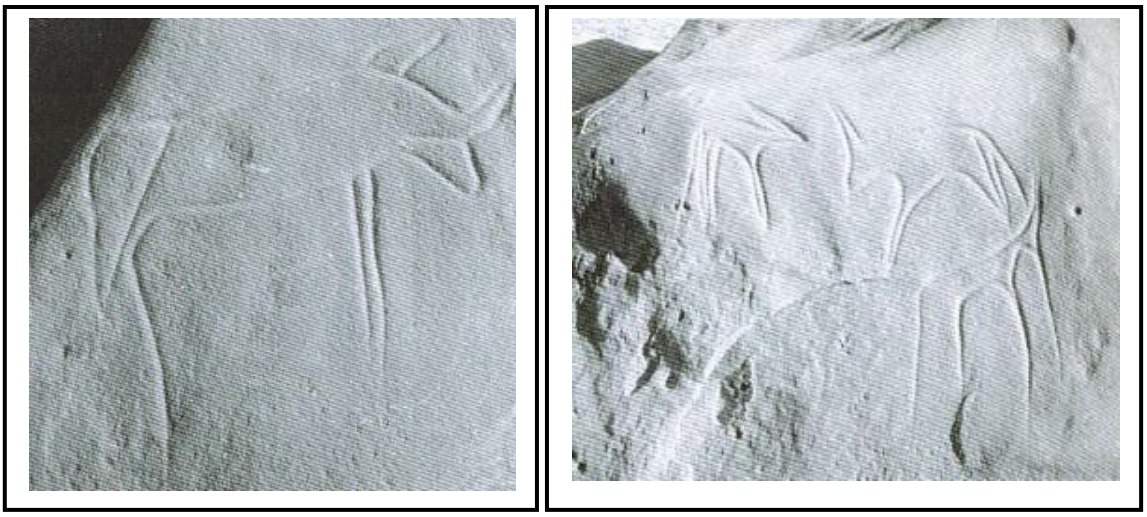
تعرف الباحث لوت على تقسيمات أدق داخل المجموعات التي تم استعراضها فيما سبق،حيث قسم مرحلة الجواميس إلى ثلاثة فترات الأولى ذات أبعاد كبيرة، وأسلوب طبيعي، الثانية ذات أبعاد صغيرة، المسماة بمدرسة "تازينة"، أما الثالثة عرّفها بمرحلة الجاموس المنحطة ذات الأسلوب الشبه الطبيعي، وأدرجها كلها ضمن فترة العصر الحجري الحديث.

نلخص التصنيف المقترح من طرف الباحث لوت على النحوالتالي:

أ. **مرحلة الجاموس**: تتضمن هذه المرحلة أشكال الحيوانات المتوحشة المنجزة بمقاسات الكبيرة، وأسلوب طبيعي ومتقن (الجاموس العتيق، الفيل، فرس النهر، الأسد، النعامة، الكبش)،واحتوت أيضا على مواضيع آدمية وحيوانات صغيرة المقاسات،أنجزت بخط موّتد، ينفي الباحث وجود علاقة بين تمثيل الكبش في منطقة الأطلس الصحراوي والطقوس المصرية، واعتبره قديم، حيث ألحقه بهذه المرحلة(Camps, 1974 : 257).

ب. **مرحلة مدرسة تازينة**: تحتوي على المواضيع التي تمثل الحيوانات المتوحشة بمقاسات صغيرة، وأسلوب طبيعي ومتقن (شكل. 19)، كما تُبرز تمثيل مواضيع آدمية، حيث يعتقد الباحث وجود صلة بين المرحلتان السالفتان الذكر، بل عن فرضية تزامنهما(Lhote, 1970 :170-176).

ت. **المرحلة الجاموس المنحطة**: تتضمن هذه المرحلة أشكال مُثلت بطريق بسيطة وأسلوب شبه طبيعي بسيط الإنجاز، احتوت على مواضيع آدمية، وحيوانية مثل النعامة، الأسود، البقر والظباء، أغلبها أنجز بخط موّتد (Lhote, 1970 :170-176).



شكل. 23: موقع تازينة بالبيض يتضمن مواضيع تمثل حيوانات بأسلوب شبه طبيعي، عُرّف من خلالها أسلوب تازينة (Soleilhavoup, 2003 : 62).

شكل. 24: موقع تازينةبالبيض يتضمن مواضيع تمثل حيوانات بأسلوب شبه طبيعي، عُرّف من خلالها أسلوب تازينة (Soleilhavoup, 2003 : 62).

ث. **<u>مرحلة رعاة:</u>**اعتبرها الباحث لوت امتداد لمرحلة الجاموس المنحطة،تضمنت هذه المرحلة مواضيع لحيوانات صغيرة المقاسات، أنجزت بأسلوب شبه طبيعية،حيث هيمنت فيهاأشكال الثيران المستأنسة، كلها بسيط الإنجاز، منقوصة من الواقعية والإتقان،أما الأشكال الآدمية فهي نادر. كما أشار الباحث لوت إلى ارتفاع عدد الأشكال المنجزة بأسلوب تخطيطي، وعليه استخلص أن هذه المرحلة تمثل نهاية فترة الجاموس(Lhote, 1970 :170-176).

اقترح الباحث لوت تقسيما جديدا يلي فترة الجواميس احتوى على مواضيع تمثل العربات ذات الأسلوب التخطيطي ومواضيع ليبية بربرية وأخرى عربية بربرية والتي اعتبرها حديثة(Lhote, 1970 :170-176 ; Camps, 1974 : 257).

قام الراهب الأب فرانسوا كومينارديي خلال عقد الثمانينات،بحملات ميدانية عديدة مكّنته من تركيز اهتمامه على دراسة نقوش الأطلس الصحراوي،كما بادر بمراجعة تقسيمات الفن الصخري للأطلس الصحراوي واعتمد على النموذج الكرونولوجي المقترح من طرف الباحث لوت من جهة وعلى تطابق مراحل النقوش من جهة أخرى، حيث تعرف الباحث على تسلسل سبعة فترات للفن الصخري في الأطلس الصحراوي دقق في محتواها من حيث الأسلوب والكرونولوجيا (Soleilhavoup, 2003 : 23).

نلخصها على النحو التالي:

أ- المرحلة الطبيعية: قسمها إلى مرحلة طبيعية أولى تليها ثانية منحطة.

ب- مرحلة أسلوب تازينة.

ت- المرحلة البقرية.

ث- مرحلة العربات.

ج- المرحلة الليبية البربرية.

ح- المرحلة العربية.

خ- المرحلة الشبه حالية والحالية.

نقد الباحث ميزوليني خلال عقد الثمانينات كل الأعمال السابقة، كون هذه الأخيرة اعتمدت على الجوانب الفنية والتطورية للأشكال الممثلة، مع العلم بأن هنالك تعاقبات ثقافية للإنسان الذي أنجز الفن الصخري. لذا فإن الباحث قدم نموذجا جديدا أدرج فيه الدلائل في المجالين البيئي والثقافي للإنسان خلال فترة الهولوسين(Muzzolini, 1986 :315-319 ; Aumassip, 1993 : 5).

اقترح الباحث أربعة مراحل متتالية أرخها حسب التطورات المناخية السائدة خلال فترة الهولوسين وهي على النحو التالي:

أ. **<u>المرحلة المناخية الرطبة للعصر الحجري الحديث</u>**:أدرج فيها ثلاثة مجموعات، الأولى خصصها للنقوش وسماها "مدرسة الجاموس"، تطورت حسب الباحث عبر مناطق الطاسيلي، الريودي أورو، الأطلس الصحراوي، الفزان والجادو وفي منطقة الأهقار.

تضمنت الثانية مجموعة الرسوم المعروفة بسفار أوزانياري "البقريات القديمة"، وهي مختزلة في المنطقة المركزية للطاسيلي الناجر.أما المجموعة الثالثة تضمنت رسوم الرؤوس المستديرة المجهولة التأريخ، لكنها قديمة باتفاق معظم الباحثين(Muzzolini, 1986 : 317 ; Aumassip, 1993 : 6).

ب. **المرحلة المناخية الجافة ما بعد العصر الحجري الحديث:** تتوقف خلالها أشكال نقوش فترة الجواميس المنجزة بأسلوب الطبيعي في الصحراء الوسطى، بينما تتواصل في الأطلس الصحراوي، في حين تتطور بصفة واسعة ولمدة طويلة مدرسة تخطيطية "بأسلوب تازينة" : (Muzzolini, 1986 :317).

ت. **المرحلة المناخية الرطبة الثالثة:**تحتوي على أربع مجموعات، الأولى تتضمن الرسوم أغلبها في الطاسيلي المعروفة بمجموعة أبانيورة والتي يحتفظ لها الباحث بالمصطلح التقليدي المعروف بمدرسة البقريات، حيث يعتبرها سابقة لظهور الأحصنة،أما الثانية تتضمن مدرسة رسوم إهرانتاهيلاهيالتي تنتمي حسب الباحث إلي الفترة الأخيرة للبقريات، وهي تغطي كل منطقة الطاسيلي الناجر، المجموعة الثالثة المسماة إيوان أميل تطورت في الأكاكوس وهي معاصرة لسابقتها، أما المجموعة الرابعة حسب الباحث تعقب مجموعة إهران تاهيلاهي وتتعدى حدود الطاسيلي من حيث الانتشار، اعتبرها ممثلة لفترة الأحصنة(Muzzolini, 1986 : 318).

ث. **المرحلة المناخية الجافة الحالية:**تقع في حوالي نهاية الألفية الأولى وهي فترة الجمال.

كثّفت الباحثة مليكة حشيد الحملات البحثية والتحريات الميدانية في مختلف مناطق الأطلس الصحراوي، خلال عقد التسعينيات، كُللت هذه الأبحاث بإضافة اقتراح جديد لكرونولوجية الفن الصخري في الأطلسي الصحراوي مع احتفاظها للتسلسل التقليدي للأساليب الفنية، إلا أن الباحثة حشيد أدرجت ولأول مرة، تأثيرا صحراويا وبالأخص خلال فترة البقر(Soleilhavoup, 2003 :24). نلخص التقسيم المقترح من طرفها كالآتي:

أ- مرحلة الجواميس الطبيعية.

ب- المرحلة الشبه طبيعية أو المرحلة البقرية للأطلس الصحراوي.

ت- المرحلة البقرية الصحراوية.

ث- مرحلة العربات.

ج- المرحلة الليبية البربرية.

أظهرت محاولات السابقة لإقامة كرونولوجية للفن الصخري، تجانسا كبيرا في مقاييس التأريخات المقترحة، خاصة إذا ارتبطت بالتغيرات المناخية لمنطقة المغرب منذ حوالي 12000 سنة قبل الميلاد،

المحاضرة التاسعة:

أسباب وظواهر تلف الفن الصخري

المحاضرة التاسعة

أسباب وظواهر تلف الفن الصخري

1. مظاهر التدهور والتلف

تظافرت العديد من الأسباب والعوامل التي أدت إلى تدهور حالة المشاهد الجدارية بمنطقة التاسيلي نازجر وكذلك الحال بالنسبة للعديد من المواقع بالصحراء، كما تعرض عدد منها إلى الزوال والاندثار، يعد التعرض المستمر للتقلبات المناخية أحد أبرز العوامل المؤدية لتلف الواجهات الصخرية، حيث تسببت العوامل المناخية مع مرور الزمن في تدهور حالة عدد كبير من الجداريات وزوال الكثير منها، كما ساهم العبث والإهمال في تسريع وتيرة التلف، ونذكر فيما يلي أبرز المسببات:

2. تآكل وتعرية الصخرة

عبارة عن ظاهرة فيزيائية طبيعية تسببها الرياح التي تعد العامل الأساسي في تغير مظهر السطح مع مرور الزمن خاصة عندما تكون قوية ومحملة بالرمال وتنعدم الحواجز التي تخفف من سرعتها، يزداد تأثيرها خاصة في المناطق الصحراوية القاحلة فغياب الغطاء النباتي يجعل الرمال والحصى التي تحملها الرياح ترتطم مباشرة بالواجهات الصخرية، ما يتسبب في عملية التفتت الحبيبي لسطح الواجهات عن طريق الفصل الميكانيكي للمعادن الموجودة في الصخور، مما يؤدي إلى طمس الحزوز التي تحدد أشكال النقوش وتلف الألوان التي تزينها واختفائها تدريجيا وهي الظاهرة التي تعاني منها أغلب المشاهد الصخرية بالصحراء.

3. التفتت الحبيبي للصخرة

يتسبب التفاوت في درجات الحرارة بين الفصول وبين الليل والنهار بتشكل عدة طبقات رقيقة، تنفصل الطبقة الخارجية مع مرور الوقت مسببة ضررا على مستوى المشاهد، حيث ترتفع درجات الحرارة بالصحراء حتى تفوق 50°م في النهار وفي الليل تنخفض إلى أقل من 10°م أو أزيد خاصة على القمم المرتفعة ما يتسبب في تصدع الصخور وتشققها، مع تكرار نفس العملية تتسع الشقوق فتسمح بتسرب المياه والرمال وهو ما يسمى بعملية التجوية، فكلما ارتفعت درجات الحرارة والرطوبة زادت التجوية الكيميائية وكلما انخفضت درجات الحرارة والرطوبة زادت التجوية الميكانيكية.

تتسبب ظاهرة الجليد هي الأخرى بتوسيع ظاهرة التجوية من خلال التفاوت المفاجئ لدرجات الحرارة فينتج عنها تشكل الجليد داخل الفجوات وذوبانه مع ارتفاع درجات الحرارة تاركًا بللًا ينفذ إلى داخل الصخور، مع مرور الوقت تصبح الطبقة الخارجية أقل تماسكًا وأكثر عرضة للتقشر، كما يتعرض السطح من جهة ثانية إلى تغير ملامحه وخشونة تفاصيله بسبب عوامل التلوث والحموضة التي غالبا ما تنتقل مع مياه الأمطار.

4. ظاهرة أكسدة الصخرية

يقصد بالتأكسد التغير في لون السطح بسبب عدة عوامل طبيعية مثل التعرض المستمر لأشعة الشمس الذي يغير لون الواجهات التي تحمل المشاهد نحو الأسود، كما تسبب الفطريات والبكتيريا التي تعيش على الصخور اسوداد الواجهات بسبب الإفرازات الناتجة عن نشاطها، وفي بعض الأحيان تحدث الأكسدة بسبب عوامل التلوث التي تنتقل مع مياه الأمطار.

5. آثار السيول وتبلور الأملاح

تتسبب مياه الأمطار في كثير من الأحيان في تشكل سيول وسواقي تجرف في طريقها حبيبات الرمل التي تتسبب بدورها في تآكل السطح ونحته، كما أن للأملاح المذابة في مياه الأمطار دور بارز في إتلاف الواجهات حيث تصعد إلى السطح عن طريق الخاصية الشعرية وخلال فترات الجفاف تتبخر كمية المياه المجودة بفعل ارتفاع درجات الحرارة مخلفة ترسبات للأملاح المعدنية التي تظهر بشكل طبقات بيضاء تتسبب في طمس جزء من معالم المشهد.

6. التلف من خلال نمو النباتات والطحالب

يؤدي نمو النباتات على سطح الصخور الحاملة لمشاهد الفن الصخري إلى تضررها بسبب الضغط الميكانيكي الناتج عن تغلغل جذورها وما يرافقه من تصدع السطح، بالإضافة إلى الإفرازات الحمضية للجذور التي تشكل وسطا ملائما لنشاط الفطريات الذي ينجم عنه تكون طبقة من الخزاز، ومن جهة ثانية تحفز هذه المكونات الحشرات والحيوانات على العيش بالقرب من هذه الملاجئ الصخرية التي تؤثر فضلاتها على المشاهد، كما تتعرض الأسطح للثقوب الناتجة عن أعشاش الطيور وزنابير الحشرات.

المحاضرة العاشرة :

طرق تاريخ الفن الصخري إشكالية الإطار الكرونولوجي

المحاضرة العاشرة :

طرق تاريخ الفن الصخري إشكالية الإطار الكرونولوجي

1. كرونولوجية تأريخ الفن الصخري

تعتمد عملية تأريخ مشاهد الفن الصخري على جملة من الطرق والآليات التي طوّرها باحثو ما قبل التاريخ، والتي أسفرت عن مقترحات تقريبية لتاريخ ظهور هذا الموروث، فضلاً عن تصنيف المشاهد وفقاً لمحتواها إلى عدة مراحل تختلف هذه المقترحات باختلاف المقاربات العلمية للباحثين؛ ونعرض فيما يلي أهم طرق التأريخ المعتمدة وأبرز التواريخ والتصنيفات المقترحة.

2. طرق وآليات تأريخ المواضيع الفن الصخري

يُعد تأريخ الرسوم والنقوش الصخرية أمراً بالغ الصعوبة نظراً لعدم نجاعة طرق التأريخ التقليدية مع المادة الحجرية الخام. لذلك، سعى الباحثون إلى ابتكار آليات بديلة تسمح بوضع هذه المشاهد ضمن كرونولوجيا تاريخية محددة، نذكر من أهمها:

3. التأريخ بواسطة النظائر المشعة

تعتمد هذه التقنية على تتبع الاضمحلال الإشعاعي للنظائر، على غرار الكاربون المشع C14 الذي يتم قياس نسبته المتبقية في المواد العضوية (كالفحم أو بقايا العظام) المكتشفة بالقرب من مواقع النقوش الصخرية أو في المواد الرابطة للألوان. وهو قادر نظرياً على إعطاء تواريخ قديمة جداً، غير أن نتائجه تبقى نسبية فيما يخص الفن الصخري بسبب هامش الخطأ المحتمل في القياسات، فضلاً عن غياب دليل قاطع يربط دائماً بين اللقى العضوية وتاريخ إنجاز النقش على الجدار، ناهيك عن كونها تقنية غير ناجعة مع الصخور الخالية من المواد العضوية(Aumassip, 1993) ، كما أن هذه الطريقة قد تتعرض للخطأ البشري أو التقني في المخابر، أو عند دمج عينتين مختلفتين في تحليل واحد، مما يزيد من احتمالية الحصول على نتائج مضللة (Muzzolini, 1986).

إلى جانب الكاربون المشع، تُستعمل تقنيات أخرى كالتأريخ بواسطة اليورانيوم ثوريوم (Uranium-Thorium) الذي يقيس نسبة الاضمحلال الإشعاعي لليورانيوم في المعادن المترسبة على الصخور، وينطبق الأمر

ذاته على تقنيتي البوتاسيوم-أرغون (Potassium-Argon) والروبيديوم-سترونتيوم (Rubidium-Strontium) المعتمدتين لقياس عمر التكوينات الجيولوجية والرواسب (Gravelle, 1968) إلا أن المأخذ الرئيسي على هذه التقنيات هو صعوبة تقديمها لتواريخ دقيقة للفن بحد ذاته، وذلك بسبب عوامل التعرية البيئية التي تُغير كيمياء الصخر عبر الزمن، بالإضافة إلى ظاهرة تراكم المشاهد (Palimpsest) وتطابقها فوق بعضها البعض، مما يشوه المادة القابلة للقياس ويُعقّد عملية التزمين (Balout, 1972).

في هذا السياق، تسببت عمليات المسح العشوائية -كالتي قام بها الباحث هنري لوت وفريقه- في تخريب عدد معتبر من اللوحات الصخرية بالصحراء، حيث اعتمدوا على تبليل الجدران وفركها لإبراز الرسوم الباهتة وتصويرها، مما أدى إلى طمس المشاهد المتراكمة وتلويث المواد العضوية الدقيقة. وقد نوقشت هذه التجاوزات خلال الندوة الدولية لحماية رسومات التاسيلي ناجر سنة 1978م، والتي أسفرت عن إقرار جملة من التدابير القانونية والتقنية الصارمة لحفظ هذا الموروث.(Hachid et al., 2012)

4. دراسة الزنجرة (La Patine).

تُعرّف الباحثة جينات أوماسيب الزنجرة بأنها إحدى الطرق الكيميائية المعتمدة في تحديد الكرونولوجيا النسبية للنقوش. تتمثل الظاهرة في تغير لون الحزوز والفجوات الصخرية بفعل العوامل الطبيعية كالمناخ والرطوبة وسيوك الأمطار المحملة بعناصر معدنية مثل النيترات والأمونيوم والصوديوم (Aumassip, 1993) تتفاعل هذه العناصر بوجود الضوء والهواء ونشاط البكتيريا، ليصبح لون الفجوات الصخرية داكناً بمرور الزمن (ظاهرة التأكسد الكيميائي). غير أن هذه الطريقة تبقى رهينة التقلبات المناخية، ولا يمكن تعميم نتائجها على جميع المواقع لاختلاف الظروف البيئية من منطقة لأخرى(Muzzolini, 1981)

تكمن محدودية هذه التقنية في كونها تمنح تأريخاً نسبياً (تميز الأقدم من الأحدث) ولا تعطي أرقاماً مطلقة، ففي مواقع التاسيلي ناجر، يُرصد نوعان من الزنجرة: زنجرة حمراء فاتحة وأخرى سوداء داكنة، تظهر الأولى على النقوش الأحدث المنجزة بتقنية النقر، كعربات الخيول ومشاهد الجمال والنعام والرموز الصحراوية (أُرخت بين 2000 و3000 ق.م)، أما الزنجرة السوداء فتغطي النقوش القديمة ذات الحزوز العميقة والمصقولة، والتي تجسد الوحيش البري الضخم والأشكال الحلزونية ومشاهد الصيد الكلاسيكية (Perret, 1936) وفي هذا الصدد، اكتشف فريق البحث بقيادة مليكة حشيد شرائط تأكسد مناخية في موقعي "صفار" و"جبارين"، تضمنت مشاهد لأبقار أُرخت علمياً في حدود 5470 ق.م في جبارين و5020 ق.م في صفار (Hachid et al., 2012).

5. التأريخ بواسطة مسحوق الفلور

يُعد الباحث تندرون (G. Tendron) سبّاقاً لاستخدام هذه التقنية، والتي تعتمد على نثر مسحوق الفلور فوق النقوش وتثبيته، ثم تعريض السطح للأشعة فوق البنفسجية. تُقاس بعد ذلك درجة انعكاس الضوء بجهاز القياس الطيفي(Spectrophotomètre) ، لتُترجم النتائج إلى منحنى بياني يُستأنس به لتقدير عمر النقش (Camps-Fabrer, 1966).

تعرضت هذه الطريقة لانتقادات منهجية لصعوبة تطبيقها الميداني؛ فبعض النقوش تقع في مرتفعات وعرة، فضلاً عن استحالة عزل الجدار الصخري تماماً عن الضوء الطبيعي. كما انتقد الباحث روبرت بدناريك هذه التقنية مشيراً إلى أن المجموعات البدوية تعاقبت على نفس المواقع، ما أدى إلى تداخل وتطابق المشاهد، وهو ما يُفشل أجهزة الانعكاس الضوئي في فصل الفترات الزمنية بدقة (Bednarik, 1995) كما انتُقدت فكرة الباحث قودرون (G. Gaudron) التي اقترحها سنة 1942م، لأن عمق النقش يرتبط بأداة الفنان وليس بالضرورة بقدمه الزمني (Camps-Fabrer, 1966).

6. التأريخ بالاعتماد على الأسلوب والموضوعات (التحليل الأيقونوغرافي).

تؤكد الباحثة كامبس فابرير أن أنجع طريقة لتأريخ النقوش في شمال إفريقيا تتم عبر تتبع الأساليب الفنية وتطور المشاهد وترى أن ظهور الفن الجداري يتزامن مع بروز الإنسان العاقل بالمنطقة، وتستدل باستخدام القفصيين لأكسيد الرصاص في تلوين النقوش بالمناطق الجافة، مشيرة إلى أن النقوش القفصية لم تعتمد تقنية الصقل (Camps-Fabrer, 1966).

تعتمد هذه الطريقة أيضاً على نوع الفصائل الحيوانية المرسومة ومطابقتها مع المعطيات المناخية القديمة. ورغم تحذير الباحث جان لوي لوكلاك من أن غياب حيوان معين لا يعني انقراضه بيئياً، إلا أن دراسة الأسلوب والموضوع تبقى الأداة الأثرية الأوسع استخداماً وموثوقية في بناء التسلسل الزمني لهذا الموروث (Le Quellec, 1999).

7. التأريخ المقترحة من طرف بعض الباحثين (كرونولوجيا الفن).

تباينت آراء الباحثين في تحديد تاريخ ظهور الفن الصخري؛ إذ يشير الباحث ميزوليني إلى أن أقدم تاريخ لهذا الموروث لا يتجاوز الألف الرابعة قبل الميلاد بالصحراء الكبرى، وهو التاريخ الذي يربطه بدخول الشعوب المتوسطية إلى شمال إفريقيا وبداية التفاعل البشري والتبادل الثقافي (Muzzolini, 1986)، بيد أن هذا الطرح يواجه معارضة من عدة باحثين، من بينهم الباحث فلامن الذي أرجع تاريخ مشاهد الفن الصخري في شمال

إفريقيا عموماً إلى حدود الألف السادسة قبل الميلاد (Flamand, 1921)، وقد انضم إلى هذا الرأي الباحث لوت، الذي ركز جهوده في البحث والتنقيب بمواقع النقوش في التاسيلي ناجر، مؤكداً أن بدايات النقوش الصخرية بالصحراء الوسطى تعود إلى الألف الخامسة أو السادسة قبل الميلاد كأقصى تقدير (Lhote, 1972).

افترض الباحث فوفري (Vaufrey) أن الفن الصخري يمثل مؤشراً على بداية العصر النيوليتي، حيث استند في فرضيته إلى الصناعات الحجرية ذات الأشكال الهندسية والحلزونيات المكتشفة قرب مواقع الفن الصخري، والتي تُنسب إلى الثقافة القفصية (Vaufrey, 1936)، وقد حظي هذا الرأي بتأييد مجموعة من الباحثين، أمثال بالو، وكامبس، وكامبس فابرير، الذين رجحوا بدورهم عودة تاريخ بداية الفن الصخري إلى المرحلة القفصية (Aumassip, 2005).

حيث يرى كامبس أن بدايات الفن الصخري بشمال إفريقيا تتزامن مع الحضارة القفصية منذ حدود الألف السابعة قبل الميلاد، مستدلاً بكثافة مشاهد النعام وبقايا الحلي المصنوعة من قشور بيضها على الطريقة القفصية، وهي اللقى التي عُثر عليها في عدة مناطق قريبة من مواقع النقوش الممتدة من السواحل الشمالية والشرقية وصولاً إلى شمال الصحراء الوسطى الجزائرية، والمؤرخة بنهاية الألف السابعة قبل الميلاد (Camps, 1974).

أما الباحث لوكلاك، فقد استند إلى نتائج التحاليل المجراة على بقايا ماعز وأغنام مدجنة في كهف كابيتيلي بمرتفعات الأوراس، والتي أُرخت بحدود 6530 ق.م، ليثبت أن مشاهد الرعي والاستئناس لا يمكن أن تقل عن الألف السابعة قبل الميلاد (Le Quellec, 2006).

تذهب الباحثة مليكة حشيد إلى أن تاريخ النقوش قد يتجاوز الألف الثامنة قبل الميلاد، بناءً على المعطيات التي تثبت امتلاك الجماعات البشرية المستوطنة لشمال إفريقيا تقنيات متطورة في الصناعة الحجرية والعظمية وحتى الفخارية منذ بدايات العصور الحجرية (Hachid, 1986)، وتشاركها الباحثة جينات أوماسيب هذا الرأي، مرجعةً الموروث إلى ما قبل الألف الثامنة ق.م نظراً للاستقرار البشري بالمنطقة منذ مطلع الهولوسين (نحو 10000 أو 9000 ق.م)، وبالنسبة لمنطقة التاسيلي ناجر، سُجل تاريخ التعمير البشري مع بداية الهولوسين منذ حوالي 9420 ± 200 قبل الحاضر، معتبرةً أن تاريخ 3500 ق.م يمثل بداية دخول واستقرار النوميد بالمنطقة (Aumassip, 2005)، وتدعم نتائج تحليل الحمض النووي (DNA) لسلالات عظام حيوانية اكتشفها فريق بحث إيطالي بفزان هذا التوجه؛ إذ أعطى تأريخ بقايا المواشي المدجنة عبر الكربون المشع تاريخ 7430 قبل الميلاد (Le Quellec, 2006).

برزت خلال التسعينات آراء ترجح نسبة أصول الفن الصخري إلى فترة البلايستوسين، حيث تشير افتراضات إلى أن الحضارة العاترية قد تكون المنبع الأول لهذا الفن، نظراً لطول أمد استقرارها وانتشارها الواسع (Aumassip, 2001)، وبالمقابل، ترجح الدراسات الأنثروبولوجية أن الإنسان المشتاوي (صانع الحضارة الإيبيرومغربية) هو سليل الإنسان العاتري (Camps, 1970)، وقد عُثر على بقايا أثرية للمشتاويين بالصحراء الوسطى في موقعي "وان موهيجاج" بالأكاكوس و"حاسي الأبيض" بشمال مالي، مما يعزز الاعتقاد بأن الصحراء لم تخلُ تماماً من التعمير البشري خلال فترة الجفاف التي واكبت نهاية البلايستوسين (Hachid, 2000).

كما تؤكد المعطيات الأنثروبولوجية معرفة العاتريين لتقنيات التلوين بالمغرة واستخدام قشور بيض النعام، التي زينوها بحزوز وخطوط دقيقة (Lhote, 1943)، ورغم أن هذه الأدلة تشير إلى إمكانية عودة النواة الأولى للفن الصخري إلى الحضارة العاترية، إلا أن هذا الرأي لم يلقَ تأييداً واسعاً نظراً لغياب لقى أثرية صريحة وتأثير التحولات المناخية الحادة.

ختاماً، أسفرت اجتهادات الباحثين عن تقديرات زمنية متباينة تتراوح ما بين الألف الرابعة والعاشرة قبل الميلاد. ومع ذلك، يظل غياب المعطيات الأثرية القاطعة يجعل من هذه النتائج فرضيات علمية تنتظر التأكيد أو النفي، مما يبقي الباب مفتوحاً لاقتراح تواريخ أكثر قدماً لهذا الموروث الإنساني (إسمهر، 2007).

المحاضرة الحادية عشر:

أهمية مجال الفن الصخري ومكانته في

ميدان ما قبل التاريخ

المحاضرة الحادية عشر

أهمية مجال الفن الصخري ومكانته في ميدان ما قبل التاريخ

إن الفن الصخري هو التظاهرة الثقافية للإنسانية الأكثر انتشارا، بحيث أنه متواجد في مناطق مختلفة في بلاد المغرب، عدد مواقعه الكثيرة هي شاهد على امتداد إنتاج عبر عشرة ألفيات من الزمن، يكوّن هذا المجال الأثري أحد أشكال التعبير الأساسية للثقافة البشرية، وعنصر هام في تراثها الثقافي (ICOMOS, 2010 : 1).

تكتنز مجمعات الفن الصخري في بلاد المغرب رصيدا معرفيا هاما للتعريف بالنشاط البشري، خاصة الجانب الزمني والعقائدي منه، طيلة عدة ألفيات، تعد المشاهد فريدة من حيث طابعها الفني والجمالي، لا شك أن هذه القيمة الجمالية والفنية نابعة من معاني مقصودة لمجتمعات أنجزت هذا الفن، لذا يترتب على المختصين وضع الفن الصخري في إطاره الجيو-ثقافي.

يتواجد الفن الصخري لشمال إفريقيا في عدة وحدات جغرافية، وهي حاليا شبه ممثلة في قائمة التراث العالمي، تُقدم الدراسات التحليلية للمشاهد الممثلة شواهد هامة عن الجانب الروحي، الاقتصادي والاجتماعي للمجتمعات القديمة، وبالتالي فإن تحليل، جمع المعطيات وكذا المحافظة على مواقع الفن الصخري تستلزم إمكانيات ضخمة. ولغرض تثمين هذا المجال الأثري، يجب إثراء قائمة التراث العالمي بالمواقع المفتاحية التي تُظهر الإطار الاجتماعي والجيو-ثقافي.

1. الفن الصخري للأطلس الصحراوي تراث مهدد بالاندثار

يعتبر الفن الصخري للأطلس الصحراوي جزءا من تراثنا الثقافي، ويعد من أقدم وأثمن البصمات التي خلفها إنسان ما قبل التاريخ، حيث أن محطات ومواقع هذا الفن هي بمثابة عشرات المتاحف المفتوحة على الهواء الطلق دون حماية ولا حراسة، وبالتالي يتعرض هذا الموروث الثقافي لأخطار تضاعفت تداعياتها عبر العقود، منها العوامل الطبيعية التي تساهم في إتلافه كسيول الأمطار، التذبذبات في ارتفاع وانخفاض درجة الحرارة، الرياح والصقيع(Aumassip, 1994 : 267)، تتسبب كل هذه العوامل في تفاعلات فزيائية وكيميائية ينتج عنها التفتت الحبيبي للصخور الحاملة للفن الصخري، كما ينتج عنها تصدع وانفصال أجزاء صخرية متضمنة له(Soleilhavoup, 1978 : 50-57).

تناقض بعض الباحثين في تفسير عناصر التعرية التي تُسبب اندثار النقوش، أمثال فيرى بوتزار وفروبينيوس،حيث عرض هؤلاء فكرة أن محطات النقوش المتعرف عليها لا تمثل إلا جزء صغير من تلك التي

أنجزها إنسان ما قبل التاريخ، أما بالنسبة للباحث شيدووكابور يالمحطات التي تدهورت نادرة، ويعتقد الباحث لوت أن العامل الإنسان هو المتسبب الأساسي في اندثار النقوش(Aumassip, 1994 : 267).

تختلف نسبة الأضرار على الواجهات حسب مدى تعرضا للعوامل الطبيعية من جهة ونوعية الواجهة الحاملة للنقوش من جهة أخرى، الظاهرة الأولى التي تسبب التلف هي تصدع الزنجرة ثم انكسارها من الواجهة، وهكذا تندثر أجزاء من النقوش نهائيا، الظاهرة الثانية هي تصدع وانفصالها أجزاء من الواجهة، حيث ينتج هذا الضرر من جراء تذبذبات درجة الحرارة اليومية، فيحدث تمدد وتقلص في مكونات الصخرة وتضعف مقاومتها مع مرور الزمن، هذه الظاهرة تحدث ضغط كبير في الكتلة الصخرية والذي يؤدي إلى انفصالها (Soleilhavoup, 1978 : 55-57).

أما الظاهرة الثالثة فهي التفتت الحبيبي للصخرة، حيث تكون الزنجرة عامة في الكثير من الحالات، بينما يكون لون الصخرة فاتح بسبب الإتلاف، لاحظ الباحث سولايهفوب أن بعض الواجهات لا تحتوي إلا على أثار خطوط النقوش، ويُفسر هذه الظاهرة على أنها تفاعلات كيميائية وفزيائية تُعقب بانفصال ميكانيكي للفلزات المكونة للصخرة، خاصة الصخور الرسوبية مثل الحجر الرملي، تنتج هذه الظاهرة بسبب التغيرات المتتالية في كمية الرطوبة التي تُضعف مكونات الإسمنت على سطح الواجهة (Soleilhavoup, 1978 : 50-52)

يعد العامل الإنساني من أهم الأخطار التي كثّفت ظاهرة الإتلاف، بحيث أن محاولات التخريب والنهب المستمر دون رقابة أدت إلى اندثار مواقع برمتها، تصنف التشويهات الناتجة عن فعل الإنسان والتي تُتلف هذا الموروث الثقافي إلى نوعين: الأول ناتج عن الأعمال والتجارب العلمية الميدانية التي مارسها بعض الباحثين لغرض تجريب تقنيات الرفع، أخذ عينات لتأريخ الزنجرة أو الرسوم وفي حالات نادرة الاستحواذ على أجزاء من واجهات قابلة للانكسار، كل هذه الممارسات تسببت في تسارع ظاهرة التلف خلال القرن المنصرم (Lajaux, 1977 : 23-24). أما النوع الثاني وهو الأكثر انتشارا، التشويه والتخريب الذي يتسبب فيه الزوار وأهالي المناطق المتاخمة للمواقع، الذين يدفع بهم الفضول إلى محاولة تقليد النقوش من خلال الحز والكتابة على الواجهات.

يبقى العمل الميداني المنجز منذ ما يقارب قرن ونصف من الأبحاث المنتظمة من تحريات، جرد ووصف مواقع ومحطات الفن الصخري مرجعا أساسيا وإرثا ثقافيا ذا أهمية بالغة، وتُعد الجهود المبذولة للحفاظ عيه وتثمينه،بمثابة إحياء الذاكرة الجماعية للإنسانية.

خاتمة عامة للمطبوعة

الفن الصخري: من مقاربة الوصف الجمالي واستنطاق المحتوى الحضاري

لقد سعينا من خلال إحدى عشر محاضر محتوى هذه المطبوعة البيداغوجية إلى تفكيك إحدى أعقد وأغنى الظواهر الإنسانية في عصور ما قبل التاريخ وفجره؛ ألا وهي ظاهرة "الفن الصخري". ولقد تبين لنا أن ظهور فن الرسم والنقش لم يكن في جوهره مجرد طفرة ترفيهية أو استجابة لحس جمالي محض، بل هو ظاهرة تمثل أحد أعقد النشاطات البشرية خلال فترة ما قبل التاريخ للتفسير، ناهيك عن محاولة ربط هذا النشاط بالانسان وبيئته، لقد مثّل هذا المجال الواسع "قطيعة معرفية" كبرى وتجسيداً لانبثاق "الوعي الرمزي" لدى الإنسان القديم.

لقد تحولت الواجهات الصخرية وجدران الكهوف إلى أول أرشيف بصري للإنسانية، وسجلت انتقال الانسان من الانشغال الحصري بالبقاء البيولوجي وصناعة الأداة الوظيفية، إلى هندسة الأفكار، وتشفير المعتقدات، وصياغة "لغة" تواصل غير لفظية من خلال الرمزية.

من الناحية المنهجية، أبرزت المحاضرات الإحدى عشرة أن دراسة الفن الصخري في الأوساط الأكاديمية الحديثة قد تجاوزت المقاربات الوصفية أو التصنيفية البسيطة، لتنخرط في صميم "علم الآثار السياقي والفضائي". فقد أدركنا مدى تعقيد عملية التأريخ التي تتأرجح بين التحاليل المخبرية (كالكربون المشع ودراسة الزنجرة) وبين التحليل الأيقونوغرافي.

كما اتضح أن فهم الواجهات الصخرية لا يستقيم بمعزل عن إطارها الجغرافي والبيئي، فالنقوش لم توزع عبثاً، بل كانت بمثابة "علامات توجيهية (Markers) "وصكوك ملكية مجالية ترسم مسارات الترحال الرعوي، وتؤكد السيطرة على الموارد الحيوية في مشهد ثقافي (Cultural Landscape) شديد التنظيم.

شكلت بلاد المغرب القديم والصحراء الكبرى مختبراً مثالياً لدراسة هذه التحولات. فقد سمحت لنا المدونة الصخرية المغاربية بتتبع السيرورة التاريخية والبيئية للمنطقة؛ بدءاً من مشاهد "الأسلوب الجاموس العتيق" التي وثقت لعالم الصيد وسط بيئة غنية بالوحيش البري الضخم (الصحراء الخضراء)، وصولاً إلى مرحلة "الرعاة والبقريات" التي جسدت ثورة اقتصادية واجتماعية حقيقية. في هذه المرحلة الانتقالية، برز "الرعي النيوليتي الأولي"، وظهرت بوادر التراتبية الاجتماعية والمكانة الرمزية لـ "الراعي"، وتحول الحيوان من طريدة إلى عنصر مقدس، وهو ما تجلى بوضوح في الرمزية العميقة لظاهرة "الكبش المزخرف". ومع تعاقب فترات الجفاف،

واصل الفن الصخري دوره كشاهد عيان على التأقلم البشري، موثقاً ظهور العربات ثم الجمل، وممهداً لظهور أولى أبجديات الكتابة (الليبية-البربرية والتيفيناغ).

إن هذه المطبوعة تضع بين يدي الطالب الباحث في تخصص "التاريخ الحضاري القديم" مفاتيح قراءة هذا الموروث المادي الصامت. إن التحدي الأكبر الذي يواجه الأجيال القادمة من الباحثين لا يقتصر فقط على اكتشاف محطات جديدة أو فك شفرات الرموز المتبقية، بل يتعداه إلى الترافع الأكاديمي لحماية هذا التراث العالمي الهش من عوامل التعرية الطبيعية والتخريب البشري. فالفن الصخري ليس مجرد بصمة تركها الأجداد على الحجر، بل هو الوثيقة التأسيسية التي كُتبت بها الفصول الأولى من تاريخنا الاقتصادي، والاجتماعي، والروحي.

قائمة المراجع:

اللغة العربية الرسائل الجامعية:

1. الصيد. ر(2025). أطروحة دكتوراه ل.م.د في التاريخ حضارات المغرب القديم، قسم التاريخ، جامعة الجزائر2.

2. .**بلحرش. ح(2018).** تطبيق نظام المعلومات الجغرافية على مواقع الفن الصخري للأطلس الصحراوي منطقة البيض والجلفة نموذجا، أطروحة دكتوراه علوم في آثار ما قبل التاريخ، معهد الآثار، جامعة الجزائر2.

3.**بلحرش. ح(2010).** دراسة تحليلية للنقوش الصخرية لمنطقة البيض الأطلس الغربي الجزائري (موقع الخلوة، الرفع وكاف الرخمة)، رسالة ماجستير في آثار ما قبل التاريخ، معهد الآثار، جامعة الجزائر2.

4. **رابحي. م(2012).** التعمير البشري لفجر التاريخ بالأطلس الصحراوي . منطقة الإدريسية نموذجا . مقاربة جغرافية. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في آثار ما قبل التاريخ. معهد الأثار، جامعة الجزائر2.

اللغة الأجنبية

1. **Aïdoud A., Le Floc'hE., Le Houerou H.N. (2006).** Les steppes arides du nord de l'Afrique. *In Sécheresse*, **17** (1-2) : 19-30.
2. **AïnSeba N. (2007).** Le bélier à sphéroïde de la station de Ras-el-Ahmar (secteur de Zaccar, Djelfa, Algérie). *Sahara*, 18 : 168-173.

3. **Aissaoui A. (2016).** *Hydrologie et hydrogéologie du bassin versant de l'oued M'zi Laghouat Algérie*. Thèse de Magister Sciences de la terre option hydrologie. Faculté des Sciences de la Terre et de l'Univers. Université d'Oran 2.

4. **Allard-Huard L., Huard P. (1981).** Les gravures rupestres du sahara et du Nil. *Etudes scientifiques.*

5. **Allard-Huard L. (2000).** *Nil-Sahara dialogues rupestres,IIL'homme innovateur.* Edition léoneAllar-Huard Moulin de lambres France.

6. **Armieux Dr. (1883).** Les dessins de Moghar dans le sud- Oranais. *Ext du bulletin de la société de géographie* de Toulouse. **2**.

7. **Aumassip G. (1980-1981).** Ti-n-Hanakaten (Tassili-n-Ajjers, Algérie). Billan de 6 campagnes de fouilles. *Libyca*. **28-29** : 115-127.

8. **Aumassip G. (1984).** Le sitede Ti-n-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara central. *Cah. O.R.S.T.O.M. Géol*. **14**. N°2 : 189-212.

9. **Aumassip G. (1986).** *Trésors de l'Atlas.* Entreprise nationale du livre, Alger.

10. **Aumassip G. (1993).** *Chronologies de l'art rupestre Saharienet Nord-Africain*. Editions Jacques Gandini. Nice.

11. **Aumassip G. (1994).** *Préhistoire du Sahara et de ses abords.* Maisonneuve &Larose. Paris.

12. **Aumassip G.,Ferhat N., Heddouche A., Vernet R. (1994).** Le milieu saharien aux temps préhistoriques. *In Milieux, Homme et Techniques du Sahara préhistorique*. L'Harmattan, Paris : 9-29.

13. **Bailey G.N (1983).** Concepts of Time in QuaternaryPrehistory. *Annual Review of Anthropology* **12**: 92-165.

14. **Balout L.(1955).***Préhistoire de l'Afrique du nord essai de chronologie*. Edition Arts et Métiers Graphiques, Paris.

15. **Bellahreche H. (2014).** Les gravures rupestres de Kafez zmam. *Revue des études archéologiques. Athar*. **11** : 52- 58

16. **Bellin P. (1957).** L'art rupestre des oulednaïl. *Bulletin de la société préhistorique Française*. **54** (5-6) : 299-306.

17. **Berrocal M. C., Garcia J. V. (2007).** Rock art as an archaeological and social indicator: The Neolithisation of the Iberian Peninsula. *In Journal of Anthropological Archaeology*. **26**: 676-697.

18. **Binford L.R.,(1962).**Archeology as Anthropology. *In American Antiquity*.**28**: 217-225.

19. **Binford L.R.,(1964).** A considerationof archaeological research design. *In American Antiquity*. **29** (4) : 425-441.

20. **Binford L.R., (1976).** Forty-Seven Trips: A case study in the character of some formation processes of the archaeological record. *In Contributions to Anthropology: The Interior Peoples of Northern Alaska*.ed. E. S. Hall Ottawa. Archaeological Survey of Canada. National Museum of Man *MercurySeries*.**49** :255-351.

21. **Bokbot Y (1991).** *Habitat et monuments funéraires dans le Maroc protohistorique*. Thèse de Doctorat en préhistoire Anthropologie Technologie Aix Marseille 1.

22. **Borgia E. (2003).** Archaeological and methodological approaches for the construction of an

intrasite and intersite GIS of ElaiussaSebaste (Turkey). *XXI International CIPA Symposium, 01-06 October, Athens, Greece*.

23. **Breuil H.(1931).** L'Afrique préhistorique. *In frobenius (L) & Breuil (H), L'Afrique, Cahier d'Art* : 61-122 & 449-500.

24. **Brooks N. (2006).** Cultural responses to aridity in the middle holocene and increased social complexity.In*Quaternary International* : 29-49.

25. **Camps G. (1961).** *Aux origines de la berbérie, monuments et rites funéraires protohistoriques*. Edition art et métier graphique. Paris.

26. **Camps G.(1974).***Les civilisations de l'Afrique du nord et du sahara*. Edition Doin, Paris.

27. **Camps G.(1986).** Protohistoire de l'Afrique du nord. questions de terminologie et de chronologie. *Laboratoire d'Anthropologie, de Préhistoire et d'Ethnologie des Pays de la Méditerranée occidentale* (L.A.P.E.M.O).

28. **Camps-Fabrer H. (1966).** *Matière et art mobilier dans la préhistoire nord-Africaine et Saharienne.* Mémoires du CRAPE, Paris.

29. **Camps G. (1989).** L'Art Rupestre. *Encyclopédie Berbère.***6**.

30. **Chibane B., Boutaleb A., Lacroix M. (2010).** Etude hydrochimique et approche isotopique en région semi- aride : cas du synclinal de Djelfa (Algérie). *In European Journal of ScientificResearch*. **45**(2) : 270-290.

31. **Chicholm M.C. (1968).** *Rural settlement and land use : An essay in location.* Chicago : Aldine.

32. Clarke D.L. (1968). *Analytical Archaeology*. London : Methuen.

33. Cornet A.(1947). Observations géologiques sur l'Atlas Sud-Oranais. *Bulletin de la Société d'Histoire Naturelle d'Afrique du Nord,* Alger. **33**, 63-68.

34. Cornet A. (1952). L'Atlas saharien sud oranais. *InXIX Congré Géologique international.* Alger.

35. Coye N. (1993). Préhistoire et protohistoire en Algérie au XIXe siècle : les significations du document archéologique. *In Cahiers d'études africaines.***33** N°129: 99-137.

36. De Champeret G (1847). Souvenirs de l'expédition dans le sud de la subdivision de Telemcen. *Spectateur militaire*. Cahier de Novembre et Décembre : 1-61.

37. Déodat L., Lecoq P (2009). Images Satellites et prospection archéologique un cas d'école dans les Andes péruviennes. *Les nouvelles de l'archéologie*. **117** : 57-64.

38. Despois J.(1957). *Le Djebel Amour*, in Publication de la Faculté de lettre d'Alger. **35**.

39. Despois J. (1959). L'atlas saharien occidental d'Algérie : "Ksouriens" et Pasteurs. *Cahiers de Géographie du Québec* **3**(6): 403-415.

40. Despois J.(1964).*L'Afrique du Nord*. Editions Presses Universitaires de France.

41. Despois J., Raynal R.(1967). *Géologie de l'Afrique du Nord-Ouest.* Edition Payot. Paris.

42. Djellouli Y. **(1990).***Flores et climats en Algérie septentrionale. Déterminismes climatiques de la répartition des plantes*. Thèse Doctorat. USTHB, Alger.

43. Djindjian F.(1990). Nouvelles méthodes pour l'analyse spatiale des sites archéologiques. *In Histoire & Mesure*. **5**, N°1 : 11 – 34

44. Djindjian F. (1991).*Méthodes pour l'Archéologie*, Paris, Armand Colin.

45. Domergue F., Poirier Cne. (1894). La grotte préhistorique de l'oued Saida. *Bulletin de la SGAPO.***14** : 105-127.

46. Doortje V. H.(2004). La reconstitution d'un paysage socio-économique au Néolithique en Calabre méridionale Les apports d'une démarche SIG. In *Histoire & Mesure*. **9** : 271- 294.

47. Djoudi S. (2013).*Contribution à l'étude bio-écologique des Arthropodes dans les formations à Stipa terracissima L. (Poacées) de la région de Djelfa*. Thèse de magistère Faculté des Sciences de la Nature et de la Vie et des Sciences de la Terre et de l'Univers. Université de Tlemcen.

48. Flamand G.B.M. (1914). Deux stations nouvelles de pierres-écrites (gravures rupestres) découvertes dans le cercle de Djelfa, sud-algérois. *L'anthropologie***25** : 433-458.

49. Flamand G.B.M.(1921).*Les Pierres écrites "Hadjratmektouba"*. Edition Payot. Paris.

50. Faure H.(1986). Changements Climatique au Nord des Régions Méditerranéenes, le Sahara et le Sahel au Quaternaire. *Extrait duQuaternary climate in Western Mediteranean,*UniversitéAutonoma. Madrid :533- 534.

51.

52. Féraud L (1863-1864). Monuments Dits Celtiques dans la Province de Constantine. *Bulletin de la Société d'Archéologie et Préhistorique de Constantine,* **7 :**214-234, **8** :108-132.

53. **Frobenius L., Obermaier H. (1925).***Hadschramaktuba*,Urzeitlishefelsbider. Kurt-wolffwerlong, München.

54. **Graziosi P. (1942).***L'arte rupestre Libia. Napoli,* Editiondellanostra d'Oltremar.

55. **Grébénart D. (1969).** Aïn-Naga. Capsien et Néolithique des environs de Messad (département de Médéa), in *Lybica*, tome XVII, CRAPE, Alger : 135-197.

56. **Green, E.L. (1973).** Location ana1ysis of prehistoric Maya sites in Northern British Honduras.*American Antiquity* .**38**(3) : 279-293 .

57. **Hachid M.(1982).***Recherches Méthodologiques sur l'Art Rupestre de l'Atlas Saharien. Etude de deux Stations de la Région de Djelfa (Sud Algérois. Algérie).* Mémoire de Thèse de Doctorat 3 éme Cycle.

58. **Hachid M. (1982-1983).** La chronologie relative des gravures rupestres de l'Atlas Saharien (Algérie) et la région de Djelfa. *Libyca*. **30 -31** : 143-164.

59. **Hachid M.(1983).** Une méthode d'inventaire de l'art et des sites préhistoriques en Algérie. *Actes de la réunion internationale sur la conservation et la documentation de l'art rupestre de la région méditerranéenne*. Barcelone, 28 novembre- 2 décembre.

60. **Hachid M.(1992).***Les pierres écrites de l'atlas saharien El-hadjra El Mektouba*. Entreprise national des arts graphiques. **2.** Alger.

61. **Huard P., Allard Z.(1980).** Nouvelles Gravures Rupestres du Sud Oranais. *Bulletin dela SocietéPrehistorique Française.* **77**. Paris.

62. **ICOMOS. (2010).** L'art rupestre : orientations préalables à une proposition d'inscription(Dans le cadre de la conservation du patrimoine mondial). *Publication du conseil international des monuments et sites*. Paris. France : 1-10.

63. **Jacquot F.(1847).** Expédition du Général Cavaignac dans le Sahara algérien. *InL'Illustration, Journal Universel IX***227 :** 285–283 .

64. **Jarman, M. R. (1972).** A territorial model for Archaeology : aBehavioural and geographicalapproach. In (D.L. Clarke, Ed.). *Model in Archaeology*. London : 705-733.

65. **Jarman, M. R., Bailey, G. N. &Jarman, H. N. (Eds) (1982).***EarlyEuropean Agriculture.* Cambridge: Cambridge UniversityPress.

66. **Jochim M.A. (1976)**. *Hunter-gathererSubsistence: aPredictive Model*. New York, AcademicPress.

67. **Kacemi A. (2013).** *Evolution lithostructural des monts des ksour (Atlas saharien, Algérie) au cours du Trias et Jurassique : géodynamique, typologie du bassin et télédétection.* Thèse de Doctorat en Géologie.Faculté des Sciences de la Terre et de l'Univers. Université Abou BekrBelkaid.

68. **Lajaux D.J. (1977).** *Tassili n'ajjer art rupestre du Sahara préhistorique*. Edition du chêne, Paris.

69. **Le Quellec J.L. (1985).** Nouvelles gravures rupestres du Wadi-Buzna. *Bulletin de la société préhistorique Française*. **82** (4) : 120-128.

70. **Le Quellec J.L. (1999).** Répartition de la Grande Faune Sauvage dans le Nord de l'Afrique Durant l'Holocène. *In L'Anthropologie* **103** (1): 161-176.

71. **Le Quellec J.L. (2003).** La culture matérielle dans l'art rupestre néolithique du Sahara central (Messak - TadrartAkâkûs - Tassili-n-Ajjer). *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées.***LVIII** : 189-203.

72. **Le Quellec J.L. (2006. a).** L'adaptation aux variations climatiques survenues au sahara central durant l'Holocene. *In(M. HassineFantared.)Le Sahara et l'Homme : un savoir pour un savoir faire. Actes du colloque organisé à Douz du 27 au 29 décembre 2003*. Tunis El Manar, La chaire Ben Ali pour le dialogue des civilisations et des religions : 109- 129.

73. **Le Quellec J.L.(2006. b).** Rock art and cultural responses to climat changes in the central saharaduring the Holocene. *InExploring the Mind of Ancient Man* (Festschrift to Robert Bednarik) : 173-188.

74. **Le Quellec J.L., De Flers Po., De Flers Ph (2012).** *Du Sahara au Nil*. Edition Soleb. College de France chaire de civilisation pharaonique : archéologie, philosophie et histoire. Paris.

75. **Lethielleux J. (1965).** Vestiges préhistoriques et protohistoriques de la région de Djelfa,*In Lybica*, tome XII, CRAPE, Alger.

76. **Lefebvre G.(1967).** La station rupestre de Daïet es Stel, in*Lybica*, tome XV, CRAPE, Alger : 207-213.

77. **Lhote H.(1970).***Les Gravures rupestres du Sud-oranais*. Arts et Métiers graphiques. Paris.

78. **Lhote H.(1976) a.***Les Gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili–n- Ajjer).* Mémoires du Centre de Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques. **15**. Tome 1.

79. **Lhote H.(1976) b.***Les Gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili–n- Ajjer*. Mémoires

du Centre de Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques. **15**. Tome 2.

80. **Lhote H.(1984).***Les gravures rupestres de l'Atlas Saharien, monts des OuledNails et région de Djelfa.* Edition ENAG. Pub. de L'O.P.N.T, Alger.

81. **Mebrouk F., Colin J. P.,Hennach F (2011).** Un gisementd'ostracodes non-marinsdans l'Éocène inférieur du Djebel Amour, Atlas saharien central, Algérie : taxonomie, paléoécologie et paléobiogéographie. *Carnets de Géologie*. **04** : 83-97.

82. **Mehentel D., Rabhi M., Aberkane K., Bellahreche H., Khalfa A. (2014)**. *Inventaire etAnalyse Spatiale Appliquée aux Sites Pré- et Protohistoriques de l'holocène dans l'atlas Saharien*. PNR **29**, Ed. DGRSDT/CRASC.

83. **Monod Th. (1932).** L'Adrar Ahnet, contribution à l'étude archéologique d'un district saharien. : *Institut d'Ethnologie, Travaux et Mémoires* .**19**. Paris .

84. **Muzzolini A.(1983).** *L'art rupestre du Sahara central : classification et chronologie. Le bœuf dans la Préhistoire africaine*. Thèse de Troisième Cycle, Université de provence, 2 Vol, 602 p. 135 ill.

85. **Muzzolini A.(1986).***L'art Rupestre Prehistorique des Massifs Centraux Saharien*. Great Britain, Oxford, BAR.

86. **Muzzolini A.(1988).** Le Style de Tazina : définition, extension, signification de ses figurations les plus méridionales (Fezzân, Tassili, Djado, Aïr) ; *Préhistoire Ariégeoise***XLIII**: 179-201.

87. **Muzzolini A.(1995).***Les Images Rupestres du Sahara,*Collections Préhistoire du Sahara.

Edition Alfred Muzzolini, Toulous, France.

88. **Muzzolini A. (2001).** Les Relations entre l'Egypte et le Sahara aux temps Néolitiques. In *CervelloAutuori (Josep) ed, Africa antiqua. El antiguo Egypto unacivilizacionAfricana, Aula AEgyptiacaStudia***1** : 205-218.

89. **Muzzolini A. (2006).** Classifying a set of rock art : how to choose the criteriat. *In Rock art research.* **23**, (2) : 171- 178.

90. **Nouar O. (2003).** Structures de réactivation dans l'Atlas Saharien (Djebel Amour, Algérie d'après lanalyse d'image SPOT et Landsat-TM. *Bulletin des sciences géographiques*. **11** : 35-42.

91. **Pallary P. (1888).** Les monuments mégalithiques de l'arrondissement de Bel Abbès. *Congrès de l'AFAS* Oran. **1** : 199-200.

92. **Perret R. (1937).** Une carte des gravures rupestres et des peintures à l'ocre de l'Afrique du Nord. *Journal des Africanistes*. **7**-1 : 107- 123.

93. **Pouget M. (1977).***Notice Explicative N° 67 : Cartographie des Zones Arides.* Office de la recherche Scientifique et Technique Outre-mer (ORSTOM**)**, Paris.

94. **Rabhi M (2016).** Le processus archéologique de la prospection à la fouille : Cas de deux projets de recherche -El Idrissia et Amoura- (Djelfa-Atlas Saharien). *Revue des études Archéologiques.* InActes du 2eme Colloque National Rôle des fouilles archéologiques dans l'enrichissement de la carte archéologique nationale. Chlef le 12-13 Avril 2016. **14** :16-34.

95. **Rabhi M., Bellahreche H. (2017).**L'art rupestre de l'atlas saharien (Algérie) Essai

d'analyse spatiale. *Journal of the general union of arab archaeologists*.**2** (2) : 104-131.

96. **Rahmane B. (2016).***Approche hydrogéologique et hydrochimique des eaux souterraines dans une zone semi aride. Cas de la nappe mio-plio-quanternaire du synclinal de Djelfa (Algerie centrale).* Mémoire de Magistère. Faculté des Sciences de la Nature et de la Vie et des Sciences de la Terre et de l'Univers. Université Larbi Tebessi.

97. **Reboud Dr. (1856).**Notes archéologiques sur les ruines de Djelfa. *Revue Africaine***, 1**:25-31.

98. **Roubet C. (2014).** Gravure du bélier orné dans l'Atlas Saharien néolithique de l'Algérie. *XI Colloque International, Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord, Hommes et animaux au Maghreb de la Préhistoire au Moyen-Age : explorations d'une relation complexe*. *SEMPAM,* 35, résumé.

99. **Roubet C. (2016).**La gravure Holocène du bélier orné en Algérie : chronomètre de l'évolution comportementale du Pastoralisme Néolithique Initial (PNI) IX-Vème millénaires cal BP. *J. Mater. Environ. Sci.* **7** (10) : 3778-3797.

100. **Ruiz-Gálvez M.; Bokbot Y.; Collado H.; El Graoui M.; Farjas M.; Galán E.; Lemjidi A.; Nieto C.; Presa P. de la; Torres J. de; Señorán J.M. (2013).** Rock Art, Landscape and PrehistoricSettlement in the High Atlas, (Morocco). *Proceedings of the CAA Fussion of Cultures.British International Series,* **2494**: 287-290.

101. **Russo P. (1926).** Les Pierres écrites du Col de Zenaga. *Rev. Anthropologie: 258-286.*

102. **Sahed A.T. (2007).**L'apport d'un SBGD dans l'inventaire archéologique : cas du projet d'inventaire des sites pré et protohistoriques (partie Sud-Est Algérien : Aurès).*Athar, revue scientifique d'archéologie et du patrimoine.* Edition Institut d'archéologie. **6** :196-199.

103. Soleihavoup F. (1978). *Les œuvres rupestres sahariennes sont- elle menacés ?* Edition du parc national du Tassili. Alger.

104. Soleihavoup F. (1983). Une approche géologique de l'art rupestre en Algérie. *In Archéologie africaine et science de la nature appliquée à l'archéologie*. Bordeaux 3 : 171-223.

105. Soleihavoup F. (1986). Les Surface de l'Art Rupestre en Plein Air Relation avec le Milieu Biophysique et Methode d'Etude. *L'Anthropologie.* **90 :** 743- 782.

106. Soleihavoup F. (2003). *Art préhistorique de l'AtlasSaharien***.** éditionpilote 24.

107. Solignac M., Bosco J. (1915). Nouvelles stations de représentations rupestres de la région du Khroub. *RSAC* : 243-249.

108. Solignac M. (1928).*Les Pierres écrites de la Berbérie orientale (Est Constantinois et Tunisie).* Tunis. Barlier.

109. Tissot Ch. (1884). Géographie compare de la province romaine d'Afrique. Paris. *Imp. Nat., in 4.***1** : 321- 514.

110. Valdez J. (2010). *A Gravura na Arte Esquemática do ToroestePeninsular O caso do Monte de Góios (Lanhelas, Caminha).*MestradoemArqueologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

111. Vaufrey R. (1935).L'age néolithique des gravures rupestres du Sud Oranais. *Anthropologie* :**45**.

112. Vaufrey R. (1939).*L'Art rupestre nord-africain.* Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine, XX, Paris, Masson.

113. Vernet R. (1995). *Climats anciens du nord de l'Afrique*. L'Harmattan, Paris.

فهرس المحتويات

عنوان المحاضرة	الصفحة
مقدمة	2
المحاضرة الأولى المفاهيم العامة والانتشار عبر العالم	5
المحاضرة الثانية الفن الصخري المفهوم والأهمية	10
المحاضرة الثالثة الإشكالية وتاريخ الأبحاث	15
المحاضرة الرابعة الصحراء الكبرى والتطور المناخي	26
المحاضرة الخامسة النطاق الجغرافي للانتشار الفن الصخري	32
المحاضرة السادسة الثقافات والكتل البشرية التي مارست نشاط الفن	40
المحاضرة السابعة التقنيات والأدوات المستعملة في إنجاز الفن الصخري المنقوش والمرسوم...	54
المحاضرة الثامنة مناهج دراسة الفن الصخري	65
المحاضرة التاسعة أسباب وظواهر تلف الفن الصخري	73
المحاضرة العاشرة إشكالية الإطار الكرونولوجي	76
المحاضرة الحادية عشر أهمية مجال الفن الصخري ومكانته في ميدان ما قبل التاريخ	82
خاتمة عامة للمطبوعة	85
قائمة المراجع	87
فهرس المحتويات	101