الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

شعبة الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ :

تجليات الملامح الدينية في الفن التشكيلي الجزائري
الفن الصخري بالطاسيلي نموذجا

من اعداد الطالبان:

*بلقاضي حمزة

*عمير علاء الدين

تحت إشراف الأستاذ:

*عبد الحفيظ الساسي

لجنة المناقشة:

د. خالدي محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
د.عبد الحفيظ الساسي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.بن أبادجي	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية : 2017- 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

إلى الوالدين

إلى أهلنا وعشيرتنا

إلى إخواننا وأخواتنا

إلى زملائنا وزميلاتنا

إلى كل من كانوا يضيئون لنا الطريق

إلى كل من علمنا حرفا

نهدي هذا العمل المتواضع راجين من المولى عز وجل

أن يجد القبول والنجاح

شكر

نشكر الله عز و جل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل

ثم نتقدم بشكرنا الجزيل لأستاذنا المشرف

" ساسي عبد الحفيظ "

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة، متمنيين له دوام الصحة و العافية والمزيد من الانجازات العلمية.

كما نتوجه بالشكر الجزيل و وافر الامتنان و العرفان إلى الدكتور الحبيب بن مالك على كل التوجيهات و المساعدات وكل أساتذة قسم الفنون وكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل المتواضع

فلهم منا تحية إجلال وتقدير

مقدمة

جاءت نشأة الفنون بشكلٍ عام متأثرة بالدين والتعاليم والعقيدة الدينية التى تنظم حياة الناس وتشكل مفاهيمهم ورؤيتهم وثقافتهم، والتى بدورها تعكس الممارسات الفنية وأشكال وسمات الفنون فى كل عصر، فالمعتقد الديني يعد أحد أهم الملامح التي تسود ثقافة أي عصر، ويمتد تأثيره إلى شتى المجالات و الفن التشكيلي أحدها ففي نظرة إلى تاريخ الفن فإن ربطه مع الأبعاد الأخرى يشكل ضرورة لفهمه العميق، وتعد علاقة الفن بالدين من أكثر الموضوعات حساسية، نظرا إلى مكانة الدين في وجدان الأفراد والجماعات كما أنه (الدين) يضفي طابعا خاصا في كل عصر وجد فيه وتقاطع الاثنان في موضوعات فنية انتقل فيها الدين من طور السحر الملغز والطوطم، مرورا بآلهة قومية تصنعها الأسطورة، وصولا إلى الدين السماوي.

إن الفن التشكيلي الجزائري كسائر الفنون تأثر بشكل مباشر بالدين سواء كان في فلسفته أو عناصره الفنية ، لذلك فقد وجدت هذه الأفكار مردودا لها في الأعمال الفنية الجزائرية، واتضحت معالمها في الفن التشكيلي الجزائري ، ومن الفنون التي عكست الملامح الدينية في الفن التشكيلي الجزائري الفن الصخري بالطاسيلي الذي حضي باهتمام الكثير من الفنانين و علماء الاثار ، فهذا الفن جزء من تاريخ الأمة الجزائرية، دونت وقائعه بلغة جمالية، وأنتج لنا تحفا فنية رائعة جلبت لها الأنظار وكانت المنجزات الإبداعية للانسان القديم في منطقة الطاسيلي أبرز صورة تعكس روعة هذا الفن مجسدة ومشكلة لنا نسيجا إبداعيا إنسانيا متكاملا، يتجاوز كل الحواجز والحدود عبر رسومات وألوان ومواضيع المختلفة.

وبما أن بحثنا يدور في فلك الرموز والملامح الدينية فـأن دراستنا ستكون على لوحات من الفن الصخري بحضيرة الطاسيلي.

الإشكالية :

إن الحديث عن تجليات الملامح الدينية في الفن التشكيلي الجزائري متشعب وكبير ارتأينا عبر بحثنا أن نختار الفن الصخري في محاولة للكشف عن الرموز الدينية من خلال بعض الأعمال الفنية والنقوش الموجودة على الصخور و جدران الكهوف في أماكن متعددة في الطاسيلي ومن هنا يأتي التساؤل التالي :

إلى أي مدى تجلت الرموز والملامح الدينية في الفن الصخري بالطاسيلي ؟ وهل تمكن الانسان قديما من عكس هذه الملامح و الرموز في لوحاته الصخرية ؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية:

* ما تعريف الرمز والدين وماهي علاقتهما بالفن التشكيلي؟

*هل استطاعت اللوحات الموجودة في الطاسيلي أن تعكس لنا الرموز والمعتقدات الدينية ؟

* ما هي معاني الدلالات و الرموز التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في اللوحات الموجودة في الطاسيلي؟

* ماهي أهم النتائج التي نستخلصها من هذه الاعمال الفنية والنقوش ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

إن عملية اختيارنا لموضوع البحث المتعلق بتجليات الملامح الدينية في الفن التشكيلي وكيف كان تأثير المعتقد الديني في الفن التشكيلي الجزائري كان لزاما علينا الغوص في أحد تجاربه المتمثل في الفن الصخري بمنطقة الطاسيلي للوقوف عند رموزه وكشف دلالاته و معانيه .

الفرضية الثانية:

فن الطاسيلي من الفنون التي بينت لنا مدى تأثر الانسان بالمعتقد الديني و كيف انعكست الرموز الدينية في لوحاته و نقوشه الصخرية .

أهداف الدراسة:

– تهدف هذه الدارسة إلى التعريف بماهية الرموز والعلامات و تأثير المعتقد الديني على الفن التشكيلي، كما تهدف إلى الكشف عن معاني الرموز الدينية ودلالاتها التي تجلت في الفن الصخري بالطاسيلي كفن تشكيلي جزائري .

–الرغبة في تطوير وتعميق المعارف الفنية التشكيلية و الثقافة الجزائرية، والمساهمة في زيادة الدراسات التي تعنى بالفن التشكيلي الجزائري.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على الملامح الدينية في الفن التشكيلي الجزائري وكذا إبراز مكانة الدين في الفن التشكيلي الجزائري بتحليل بعض الأعمال الفنية واستخراج الرموز والدلالات و الكشف عن معانيها المبطنة في الفن الصخري بالطاسيلي.

منهج الدراسة:

يعتبر المنهج طريقة يستعملها الباحث للوصول إلى نتائج علمية بيُسر، و لقد اعتمدنا في بحثنا على عدّة مناهج، فبداية تطلبت الدراسة المنهج التاريخي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع والأحداث المثبتة في التاريخ، وقد ساعدنا في تتبع نشأة الرموز الدينية و تأثير الدين على الفن عبر العصور و كذا تاريخ الفن التشكيلي الحزائري والفن الصخري بالطاسيلي كما اعتمدنا على المنهج الوصفي في وصف بعض الأعمال الفنية في الفن الصخري إضافة الى المنهج التحليلي والمقارن في الجوانب التطبيقية بمقارنة وتحليل بعض الأعمال الفنية بالطاسيلي بأعمال فنية خاصة بحضارات و أماكن أخرى من أجل إيجاد أوجه التشابه لفك الرموز و الكشف عن المعاني والدلالات المخفية عبرها .

دوافع البحث :

إن اختيارنا لهذا الموضوع له دوافع ذاتية و أخرى موضوعية فمن الأسباب الشخصية التي دفعتنا لاختياره هو أننا من الذين يهتمون بميدان البحث من أجل الوصول إلى نتائج جديدة و اختيار المواضيع التي لم تتناول بالدراسة بعد ومن الأسباب الذاتية أيضا تأثير الدين والفن على حياتنا جعلنا نسعى إلى إضافة شيء جديد ومحاولة بعث رسالة إلى المتلقي بأن الدين و الفن شيئان متلازمان يسموان بالإنسان من الواقع المادي و الحسي الى عالم روحاني للوصول إلى ماهية الأشياء وغاياتها .

ومن الأسباب الموضوعية أن المواضيع الخاصة بعالم الرموز الدينية ودلالاته والكشف عنه في الفن التشكيلي الجزائري قليل ونادر إن لم نقل منعدم، وبما أن الجزائر مرت بالعديد من المراحل والحضارات ارتأينا أن نختار مرحلة ما قبل التاريخ محاولين

الكشف عن تجليات الرموز والمعتقدات الدينية في الفن التشكيلي الجزائري عبر الفن الصخري بالطا سيلي .

صعوبات البحث:

إن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي المصادر و المراجع التي تتحدث عن الرمز الديني في الفن التشكيلي والسبب قلة الدراسات والمؤلفات في هذا المجال والتي إن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية حسب اطلاعنا، ولقد اكتفينا بالقليل فيما قدر لنا الوصول إليه، كما صادفتنا صعوبات في الترجمة فيما اقتبسناه من المصادر الأجنبية، وأيضا صعوبة تحديد نموذج المعني بالدراسة في الجانب التطبيقي، و على الرغم من ذلك فإننا اجتهدنا في إنجاز هذه المذكرة ونرجو من الله التوفيق و أن يكون هذا الجهد إضافة لمجال البحث في الفن التشكيلي الجزائري.

بعد تطرقنا في هذه المقدمة إلى شرح طبيعة موضوع البحث ورسم معالمه بقي لنا أن نتطرق إلى صياغة منهجية البحث و خطتها التي نرى أنها الأنسب لهذا البحث حيث اعتمدنا على فصلين :

الفصل الأول قسمناه إلى مبحثين تتطرقنا في الاول الى ماهية الرمز وأنواعه في الصيغ البصرية و إلى الرمز و الدين وعلاقتهما بالفن التشكيلي في المبحث الثاني .

أما الفصل الثاني تحدثنا عن الرسومات في الطاسيلي حاولنا عبرها الكشف عن الرموز و المعتقدات الدينيه بمقارنة بعض من لوحاته بلوحات خاصة بحضارات

أخرى في محاولة لإيجاد أوجه الشبه والوصول إلى نتائج نتمنى أن تكون صحيحة واختتمنا بحثنا بخاتمة تعكس أهم النتائج المحصل عليها من دراستنا للموضوع.

الفصل الأول

المبحث الاول : الرمز و انواعه في الصيغ البصرية

1) الرمز Symbol:

الرمز هو صورة تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها وذلك لتشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات ، أنه فعل يمنح الأشياء أبعاداً تخرجها عن دائرة الوظيفة والاستعمال إلى ما يشكل عمقاً دلالياً يحولها إلى رموز لحالات إنسانية.

يعبر الرمز عن ميل الإنسان الشديد إلى تحويل الحقائق والأحكام المجردة إلى كيانات مجسدة من خلال أشياء أو سلوكيات محسوسة ، فالصليب هو رمز المسيحية والهلال رمز للإسلام والحمامة رمز للسلام والذهب رمز للنقاء والكلب رمز للوفاء والأسد رمز للشجاعة والثعلب رمز للدهاء والغراب رمز للتشاؤم وهكذا دواليك ووفق هذه السيرورة فإن كل شيء مادي يمكن أن يصبح رمزاً لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية واجتماعية بعينها من خلال تحديد الرابط الدلالي الذي يمكنه من الانتقال من العنصر الرامز إلى العنصر المرموز له ، فاليأس والأمل والحب والتشاؤم والشجاعة والنبل والبؤس كلها مفاهيم إنسانية انتقلت من مواقعها المجردة لكي تسكن أشياء وأشكالاً وألواناً وسلوكيات ولهذا فإن العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله «فالرمز هو ما يحل محل شيئ أخر بسبب العلاقة أو التداعى أو الاصطلاح [1]أو الاتفاق أو التشابه غير المتعمد خاصة العلاقة المرئية لشيء غير مرئي أو صفة أو تصميم مثلما الأسد هو رمز الشجاعة والكلب هو رمز الوفاء والصليب هو رمز المسيحية».

[1] RandPaul–(1970)– "Thoughtso Design" –focal press –London –p13

- أنواع رموز الصيغ البصرية:

الصيغ البصرية بصورها الشكلية المتعددة لا تدل من خلال طاقتها المعنوية الذاتية المفصولة عن أي سياق ثقافي، بل تدل من خلال مجمل الأحكام التقيمية الناشئة عن ربط فكرة بأخرى وإقامة علاقة بينية شكلية خاصة وفق نسيج ثقافي معين.

فتأويلات صور مفردات الصيغ البصرية مثل كل تأويل يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للوحة التشكيلية وضبط علاقاتها التي تنسج بينها ضمن نسق الصورة، وفى جميع الحالات لا يمكن لهذا التأويل أن يتم دون استحضار التمثيليات الثقافية الكبرى التي لها علاقة بالأنا والآخر ولها علاقة بالزمان والمكان, ولها علاقة بمجمل الروابط الإنسانية, وما تفرزه من قيم وأحكام وتصورات يتم إبداعها داخل اللوحة, وتمثيلها بموضوع من الموضوعات الإنسانية، لتصبح هذه العناصر دالة لمضامين ومعاني خفية. ويمكن تقسيم رموز الصيغ البصرية إلى رموز بصرية حركية ورموز بصرية شكلية (طبيعية وهندسية) ورموز بصرية لونية.

- الرموز الحركية :

وهى بعض الرموز كالإشارات البصرية والإيماءات الإرادية التي يقوم بها الشخص كالأبجدية البحرية، وأبجدية الطيران البحري، وأبجدية الصم والبكم باليد والحركات الإيمائية بالرأس مثلاً وتختلف هذه الرموز البصرية الحركية باختلاف ثقافة كل مجتمع من المجتمعات، فاليونانيون يحركون رؤوسهم من أسفل إلى أعلى كعلامة رمزية ذات

وظيفة تعبيرية دلالاتها النفي أما العرب فيحركون رؤوسهم من اليمين إلى اليسار كعلامة رمزية تعبيرية دلالتها النفي . [1]

- ***الرموز التشكيلية*** :

الرموز التشكيلية كصيغ بصرية إما أن تكون رموز طبيعية أو رموز هندسية

- ***الرموز الطبيعية :***

وهى أي رموز لصيغ بصرية مستمدة من الطبيعة مثل :

- **الإنسان:** مثلاً كف الإنسان يرمز لمنع الحسد، العين رمز للمعرفة الكاملة ، القدم رمز للتواضع، الفم رمز للدخول والخروج ويرتبط بقوة الكلام، والأنف رمز الحياة والشموخ وفى الرمزية الفرويدية رمز ذكرى .

* **الحيوانات** : ومنها على سبيل المثال القطة رمز للرغبة والحرية، الكلب رمز للوفاء والإخلاص، الحصان رمز للقوة والعطاء والخير والسرعة، الثعبان وهو رمز الموت والشر، القرد رمز للإثم والشيطان، الدب رمز للوحشية، الثعلب رمز للمكر.

***الطيور** : مثلاً البومة رمز للظلام، الديك رمز جنسي وأسطوري كما أنه رمز اليقظة وقدوم الشمس، الصقر رمز للمعرفة الكلية وانتصار العقل على الغرائز الدنيا النسر رمز القوة، الحمام رمز السلام، الغراب رمز الحرب والضياع والظلمة وعدم تحقيق الأهداف .

[1] -(1970)-RandPaul مرجع سابق ، ص15

***الأسماك** : مثلا الدرفيل رمز للإخلاص، الحوت رمز للشيطان، السمكة كصيغة رمزية مجردة في الفن القبطي رمز للمسيح .

***الحشرات** : مثلاً الفراشة رمز البعث، النحلة رمز النشاط .

الرموز الهندسية :

وهى رموز للأشكال الهندسية والتي لها بعدها الفني والنفسي على الفرد المتلقي مثل:

***الدائرة** : وهى رمز للذكاء والتفكير والاكتمال والاستمرارية .

***المربع** : يعبر عن المطلق، وهو رمز الاتحاد والنظام والتوازن .

***المثلث** : هو رمز الرسوخ والصلابة والاستقرار والسمو .

***الاسطوانة** : هو رمز التفكير المادي الميكانيكي .

***المخروط** : وهو رمز للحالة النفسية الشاملة ورمز للشمس في سوريا. [1]

***النجمة** : ترمز إلى الكون والفضاء والتجريد والفكر الخالص.

- الرموز اللونية :

اللون كصيغة بصرية قد أولاه الإنسان اهتماماً كبيراً منذ القدم باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المادية المتعلقة بالجانب البصري، ما أرتبط أيضاً باللغة والأحاسيس المعنوية فتقول « ضحكة صفراء» و« أحلام وردية» و« أفراح بيضاء»

[1] فيليب سيرنج –الرموز في (الفن ، الحياة ، و الأديان) – ترجمة عبد الهادي عباس – دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع– ط2 – 2009– ص422

و« أيام سوداء » إلى غير ذلك من الدلالات الرمز للألوان والتي قد تختلف من فنان إلى فنان آخر. ومن عصر لآخر ومن ثقافة مجتمع إلى ثقافة آخر، وسوف نتناول بعض هذه الدلالات الرمزية والتي نجد بها بعض القواسم المشتركة في التفكير الإنساني بشيء من الاختصار كما يلي :

* **الأحمر**: هو رمز الحياة في كثير من الحضارات, و رمز لشروق الشمس والميلاد والدم, و للنار .

* **البرتقالي** : هو رمز للحب بكل أنواعه وأسمى تجلياته خاصة الحب الإلهي .

* **الأخضر**: هو رمز للإسلام، ورمز للخصوبة، والنماء ، والطبيعة، والتعاطف والإحساس .

* **الأصفر** : هو رمز للشروق، والإشعاع، والتوهج، والكراهية، والغيرة .

* **الأزرق**: هو رمز للسماء الصافية، واللانهائي المرتبط بالشعورالديني والإخلاص والبراءة، والحقيقة، والقدرة النفسية والروحية، والهدوء .

* **البنفسجي**: هو رمز للماء، والحنين الدافئ،والذاكرة والتذكر،و الطاقة الروحية الفائضة ، والتحرر من الجنون.

* **الأبيض**: هو رمز النقاء ، والطهارة، والاكتمال، والبساطة، والضوء، والهواء والبراءة الكلية، والحياة، والفرح.

* **الأسود**: هو رمز للظلمة الأبدية ، ورمز للغامض والمخبوء ، والمخيف ، والمستور والمقنع، والملغز، والموت، والدمار، والقبر، والفساد.

* **الرمادي** : هو رمز الحياد، ويرتبط بالاكتئاب، والحزن، والرماد، والموت والندم.[1]

المبحث الثاني : الدين والرمز.

الدين عنصر أساسي في التكوين الفطري للإنسان، وجد الدين منذ الأزل قدم النفس حيث بدأ الإنسان يعبر عن نفسه و المقدس من خلال رموز دينية تمثل الآلهة و المقدس، حيث ساهمت المؤثرات البيئية والثقافية وعوامل أخرى في بروز وتعدد الأديان و التي نمت معها الأساطير و الخرافات و الشعوذة والسحر و الطقوس الدينية، وبرز المقدس و المدنس في الفعل الإنساني، لذلك فإن « الحس الديني قد خضع لنفس التطور الذي خضع له الإنسان، فاختلف وفقا لمراحل كثيرة لارتباطه ارتباطا وثيقا بالإطار الثقافي الذي وجد فيه»[2].

[1] فيليب سيرنج مرجع سابق، ص423

[2] كليفورد غيريز–تأويل الثقافات–ترجمة د/محمد بدوي–مراجعة الأب بولس وهبه–المنظمة العربية للترجمة و بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم– ط1– بيروت– 2009 – ص293

ويتكون الدين من مجموعة من الأنساق و الدلالات و المعاني الرمزية ، فالنظام الديني كما يقول كلفورد غيريز Geertz Clifford إنما هو « مجموعة الرموز المقدسة المتكتلة و المحبوكة في كلية منظمة» [1] « ويصف جون هيلينيس الدين بكونه مجموعة من النظم الرمزية» [2]، كما تكمن قوة الرمز لكونه محمل ومشحون بكم هائل من التراث الثقافي و الديني للمجتمعات ذات الصلات المعرفية و الدلالات المشتركة فالدين يكشف لنا عمق التجربة الدينية للإنسان، فالكلب الجائع يتفاعل مع الطعام بالأكل فقط وهكذا قد يصنع الإنسان ! إلا أن ما يأكله الإنسان يتوقف إلى حد كبير على اعتبارات رمزية. فقد يحرم على نفسه الوانا من الطعام المحرم في الدين و العقيدة، بينما يتناول أنواعا أخرى لسمعتها الطيبة في التداوي و العلاج و الشفاء ،وقد يتناول الطعام رغبة بالتباهي أمام الناس كأن يأكل الكافيار على سبيل المثال كطعام فاخر مرتفع الثمن و الجودة، فالدين من خلال فعل العبادة في جماعات كما يقول الأستاذ عادل مختار الهواري يقوم بدور فعال في إعادة تشريع تلك الجماعة بعلاقتها بالأشياء المقدسة ثم من خلالها بما وراء الأشياء[3] .

لقد خلق تنوع التجربة الدينية ومؤسساتها العديد من الرموز و الطقوس و التمثلات والمعاني الأساسية التي تكسبها طابعها الخاص المميز لها، فيحدد دوركايم Edurkheim على أنه يستوجب بالضرورة على أي مؤسسة دينية من جميع الأنظمة والمعتقدات و الطوائف أن يكون هناك عدد معين من التمثلات الأساسية أو المفاهيم

[1] عادل مختار الهواري"الأصول الإجتماعية التاريخية للظاهرة الدينية:نموذج المسيحية في أوربا "، الدين في المجتمع العربي–مجموعة أبحاث–مركز دراسات الوحدة العربية–بيروت–ط2–2000–ص135

[2] جزن هينليس Jone r.hinnells معجم الأديان dictionqry of religions مراجعة وتقديم:عبد الرحمن عبد الله الشيخ–المركز القومي للترجمة– القاهرة..ص717

[3] كليفورد غيريز– مرجع سابق– ص293

والمواقف التي تعبر عنها بالطقوس، وذلك على الرغم من تنوع الأشكال التي قد تكون اتخذتها له نفس المغزى والهدف تحقيق نفس الوظائف في كل مكان [1].

تسأل الإنسان منذ القدم حول الكيفية التي يمكنه بها أن يختزل المقدس أو المضمون أو دلالات المعاني الدينية بالنسبة للمقدس في صورة ملموسة مادية، فكانت الإجابة عن طريق الرموز الدينية، فالمعاني كما يقول كليفورد غيريز Geertz clifford «لا يمكن تخزينها إلا في رموز : صليب، هلال، ثعبان مجنح،... إن هذه الرموز الدينية كما نجدها مصرحة في الطقوس أو مروية في الخرافات، تختصر بالنسبة إلى الذين يؤمنون بها كل ما هو معروف عن العالم، وعن الحية العاطفية التي يدعمها هذا العالم و عن الطريقة التي ينبغي للمرء أن يتصرف وفقها بينما هو يعيش في هذا العالم ».[1]

إن أهم ما يميز الرموز الدينية بغيرها من العلامات و الإشارات الرمزية أنها تعطي انفعالات عاطفية توقظ الحواس، النفس و مداركها بالنسبة للمؤمن، فيكفي علينا ملاحظة سلوك الإنسان المتدين إزاء الرموز الدينية لكي نفهم وندرك مباشرة قوة الرمز الديني والفاصل بين الرمز المقدس و الرموز و العلامات الدنيوية، مما دعا مارتن لينجز Martin lings بأن يصف الرمز الديني كانعكاس أو ظل للواقع العلوي[2].

يؤكد كارل جوانغ Carl G.Jing على الأهمية النفسية للرمز في الديانات و بأن إحدى الأسباب لاستخدام الرموز من قبل البشر، هو أن هناك أشياء لا تعد و لا تحصى خارج نطاق التفاهم بين البشر، ونحن لذلك نستخدم باستمرار مصطلحات

[1]E.Durkheim-The Elementary Forms Of The Religious Life-TRANSLED BY JOSEPH WARD SWAIN-THE FREE PRSS N.y 1965-p52-56

[2]Martin lings-Symbol &Archetype-A study Of The meaning Of Existence-1991-INTER-PRINT LIMTTED p1

رمزية لتمثيل المفاهيم التي لا نستطيع تحديدها أو وعيها [1] ، فالدين و الرمز ذو علاقة تفاعلية، كما يذكر جورج هيربارت ميد بأن العقل يستعمل الرموز لمراقبة الوسط الذي يجدد معه حساباته بشكل مستمر، لذلك فثمة فعل وحركة مستديمان عبر التمثلات الرمزية [2] لكن دعونا في البداية نتعرف على مفهوم الدين ؟

- **مفهوم الدين :** تعددت واختلفت الاتجاهات الفكرية في تعريف وتفسير الدين والتدين لدى الباحثين العرب و الغربيين، فيجدر بنا في البداية أن نتتبع كلمة الدين في اللغة مما قد يفيدنا في إعطاء صورة عامة عن الإطار الذي تشكلت في ضوئه جملة التعريفات المختلفة للفظ الدين.

تنطوي كلمة الدين على معانٍ عديدة ومتشعِّبة حتى يبدو لك أنه يستعمل في معاني متباعدة بل متناقضة، فالدين هو الملك وهو الخدمة هو القهر هو الذل هو الإكراه هو الإحسان هو العادة والعبادة وهو السلطان وهو الخضوع هو الإسلام والتوحيد في الفكر الإسلامي وهو اسم لكل ما يُعتقد أو لكل ما يُتعبَّد به [3] فالأستاذ عبد الغاني عماد فيحدد الدين بكونه ثقافة كاملة لشعب أو أمة أو حضارة، حيث أنه يعبر عن رؤية للعالم للطبيعة و الوجود و الإنسان، ويقدم تصورا لبناء الاجتماع الإنساني على نحو يغطي أحيانا أدق تلك التفاصيل، وبأنه كما يقوم الدين بتشكيل الثقافة يقوم أيضا بشحنها بالرموز و المضامين و القيم [4]

---

[1] Carl G.jung–And Others S–Man And His Symbols–A WIMDFALL BOOK DOUBLEDAY & Inc–1976–GARDEN CTTY–NEW YORK–P21

[2] أكوافيفا سابينو Sabino Acquaviva /باتشي إنزو Enzo PACE –علم الاجتماع الديني ، ترجمة . د .عز الدين عناية –هيئة أبو ظبي للثقافة (كلمة) –ط1–2011–ص65

[3] ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار الجيل ودار لسان العرب 1988 ج 2 ص 1044

[4] عبد الغاني عماد – سوسيولوجية الثقافة –مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ط2 – 2008– ص 138–139

يمكن أن يعرف الدين بأنه مجموعة موحدة من العقائد والشرائع والممارسات والأفكار المرتبطة بالخضوع و التقرب على وجه ما لشيء مقدس، والتي تنظم أفكار وسلوك وممارسات الإنسان بذاته و البيئة المحيطة به و المقدس، فنجد القرآن يصف كل معتقد دين حقا كان أو باطل فقال سبحانه و تعالى « لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِي دين »، وفي سورة آل عمران يقول تعالى « ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين »[1] الدين إجمالا حسب الدلالات اللغوية عند العرب هو كل خضوع على وجه ما لشيء ما تقديسا و تقربا إليه يسمى دينا، لذلك نجد أن كل معتقد غاير الإسلام سمي بأنه دين [2] .

يقول جان فرنسوا دوراتيه jean francois dortir « فبعد مئة عام من الدراسات لم يتم التفاهم حول هذا الموضوع »[3] ، فنجد بأن سبنسر fou spencer يعرف الدين بأنه نوع من الإحساس يجعلنا نسبح في بحر من الأسرار، و فورباخ feurbach يصف الدين كشعور وغريزة الهدف منها الوصول إلى السعادة ويذهب جرجنسوهن Girgensohn وفرغوت vergote إلى نفس المنحى بأن جوهر الدين كما يقولان « ليس معرفة، وليس فعلا، بل هو شعور، هو جوهر متفرد بدون تحديد» [4] أما عن نشأت الدين وتعدد الآلهة فيحدد ماكس موللر Max muller وهو عالم لغوي وكذلك تيلور E.Taylor بأن مخيلة الإنسان وهواجسه و تأثيرات العوامل الطبيعية كانت عامل مباشر في ذلك، و بأن الرجوع إلى الدين يفسر بنزعته الإحيائية البدائية

[1] سورة آل عمران –الآية 85

[2] عيسى الحسن –موسوعة الحضارات – الأهلية للنشر و التوزيع – الأردن – ط1 – 2007 ص337

[3] دورتيه جان فرنسو Jean Francois Dortier– معجم العلوم الإنسانية – ترجمة د.جورج كتوره – كلمة و مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع –ط1–2009–ص446

[4] أكوافيفا سابينو /باتشيإنزو Sabino Acquaviva/ Enzo Pace مرجع سابق –ص 9

Animism كعقيدة بسيطة في الكائنات الروحية [1] ويقترب اللغوي والفيلسوف الألماني فردريك نتشيه F.Nietzche منهما وبخاصة من ماكس تايلور بأن نشأة الدين جاء من هواجس النفس الرغبة الجامحة للسعادة الأبدية.

كما فسر الدين بأنه ليس سوى إنعكاس للعجز البشري الطبيعي والإجتماعي وآخرون ذهبوا ومنهم دوركايم E.Durkheim و مكلينان Mclennan إلى أن أصل الدين الطوطمية Totemism[2]، وبرغم ذلك ظهرت أصوات من الاثنولوجيين البارزين تعارض بشدة تلك التوجهات أمثال فلهلم شميدت و روبرت لووي وغولدنويزر الذي أشار إلى أن القبائل الأكثربساطة لم يكن لديها لا عشائر Clans أو طواطم فمن أين تستمد الشعوب غير الطوطمية ديانتها إذا؟ كما رفض فكرة بأن أصل المشاعر الدينية تنبع من الحمية والتجمع الاجتماعي و المتمثلة في أجواء أداء الطقوس الدينية، وتسأل عن الأسباب التي جعلت رقصات هنود أمريكا الشمالية اليومية تتحول إلى مناسبات وممارسات دينية. [3]

يصف ماكس ويبر Max weber الدين بالسحرومقولته الشهيرة « زال السحر/الوهم عن العالم » وذلك عندما أزيحت القداسة عن الأشجار و المقابر و غيرها، ويعرف بعضهم الدين بالنظرة الاجتماعية ويصفه بأنه نظام من الرموز و الأنساق الثقافية يفعل لإقامة علاقات اجتماعية متينة بين الناس و حالات نفسية و حوافز شاملة فنجد

[1] حيدر إبراهيم علي –الأسس الاجتماعية للظاهرة الدينية: ملاحظات في علم اجتماع الدين ،الدين في المجتمع العربي –مجموعة أبحاث –مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت –ط2 – 2000–ص35.

[2] الطوطمية : ديانة بدائية مركبة من الأفكار والرموز و الطقوس تعتقد على العلاقة بين جماعة إنسانية وموضوع طبيعي رمزي أسطوري يسمى الطوطم ، و الطوطم يمكن أن يكون طائر أو حيوان أو نبات أو ظاهرة طبيعية أو مظهر طبيعي مع اعتقاد الجماعة بالارتباط به روحيا و الانتساب إليه ، وكلمة طوطم مشتقة من لغة القبائل الأصلية Ojibwe الأوجيبوا الأمريكية الشمالية.

[3] ميريشيا إلياد Mircea Eliade البحث عن التاريخ و المعنى في الدين – ترجمة و تقديم : د. سعود المولى – المنظمة العربية للترجمة –توزيع مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت 2007 ط1 –ص48/45

لوهمان Luhmann عالم الاجتماع الألماني بأن الخاصية الوظيفية للدين تكمن في خلق التواصل الذي يجعل العالم المحدود عالما، لا متناهي من المعاني، وقادر بشكل ما على تقليص أثرالفضاء الذي يعيش فيه الأفراد وتحويله إلى مستويات رحبة[1].

ويذكر ويبر M.Weber بأن الدين أقامه الناس خدمة لمصالحهم، حيث يوفر الدين أدوات الاستقرار و التغيير الاجتماعي، أما فرويد Freud فيخضع الدين إلى تحليله النفسي الذهني فيذهب إلى أن الدين ابتكار بشري ضمن إطار نظريته (عقدة أوديب) Oedipus complex وسلطة الأب المثالي، أما كارل ماركس Karl.Marx فيحدد الدين كبنية فوقية، و بأنه أفيون الشعوب والوهم الذي يحول فيه الإنسان ملكاته المسلوبة إلى قوى فوق الطبيعة يضفي عليها الصفات الإنسانية، باعتبارها كما يقول اختزال للواقع والعامل الاقتصادي الاجتماعي للاستغلال الطبقي من طرف الفئة الحاكمة في إطار ما سماه صراع الطبقات .

كما يذهب أوغست كونت (1789-1857) إلى إخضاع الدين لتطور اجتماعي وبأن الدين إستراتيجية اجتماعية لخلق الوفاق، وبالتالي الدين مجرد عنصر يلبي حاجيات معرفية وسلوكية للإنسان، و بأن المجتمعات خضعت في تطورها لثلاث مراحل :

- المستوى اللاهوتي أو الوهمي.
- المستوى الغيبي أو المجرد.
- المستوى العقلاني الوضعي أو العلمي.

[1] أكوافيفا،سابينو/باتشي إنزو – مرجع سابق- ص 45-48

سوف تبلور أفكار كونت حول المجتمع و الدين المجال لتمهد لأرضية تطوير النظريات حول الدين ذات أساس الوظيفية ومنها أراء دوركايم .[1]

ويذهب دوركايم إلى القول بارتباط الدين و نشأته بالخيال و الأوهام، ويحدد الدين كحقيقة كامنة تربط الإله المقدس بالمجتمع الذي هو مصدر كل دين، حيث يربط و يعزز دوركايم نشأة الدين إلى الحياة الاجتماعية فيقول « الدين نسق موحد من المعتقدات والممارسات التي تتوحد في مجتمع أخلاقي واحد يعرف بالكنيسة وكل الذين يلتزمون بذلك »[2] ، حيث يرجع المعتقدات الدينية إلى معادلته الشهيرة (الله يعادل الجميع) ، أو (الدين انعكاس للمجتمع) ، و بأن المجتمع أصل الدين ، ويبين بأن فهم تلك الميكانيزمات يقود لفهم و إدراك الدين ،كما يضيف دوركايم عنصر أساسي لتعريف الفكر الديني من حيث تقسيمه العالم إلى قسمين : العالم المقدس Sacred و الدنيوي المدنس Prufane كما يؤكد دوركايم على الوظيفة الرمزية للطوطمية في التماسك الإجتماعي.

ويضيف كليفورد غيريز Geertz Clifford تعريف أخر للدين كنظام رمزي ذو أغراض اجتماعية ، فيعرف الدين « بأنه نظام من الرموز يفعل لإقامة حالات نفسية و حوافز نفسية قوية وشاملة ودائمة بين الناس عن طريق صياغة مفهومات عن نظام للوجود إضفاء هالة إلى الواقعية على هذه المفهومات بحيث تبدو هذه الحالات النفسية و الحوافز واقية بشكل فريد»[3].

[1] أكوافيفا،سابينو/باتشي إنزو –مرجع سابق– ص 30–32

[2] E.Durkheim–op–p62

[3] كليفورد غيريز –مرجع سابق– ص227

ويلخص هنري هوبير Henry A.Huber الفكرة الرئيسية التي يتمحور حولها الدين على حد قوله « بأنها مجموعة من العلاقات المتشابكة، و بأن الدين إنما هو تدبير المقدس، فالأساطير و المعتقدات تحلل مضمونه على طريقتها والطقوس تستخدم خصائصه، و الكهنة يجسدونه و المعابد و الأماكن المقدسة والصروح الدينية توطده وتجذره في الأرض، ومنه تنشأ الأخلاق الدينية» [1]، كما عرف شلييرماخر Schleirmacher (فيلسوف ألماني) الدين بأنه (الشعور بالتبعية المطلقة) ، ويحدد هوستن سميث Huston Smith ست مظاهر مميزة للدين (المرجعية)، الطقوس التأمل و التفكير العقلي، المنقولات و التراث، سيادة و هيمنة الله مع الرحمة و الفضل الإلهي، الأسرار[2] أما مالينوفسكي Malinowiski في كتابه (Magic Science and Religion» فيرجع الدين إلى الجانب النفسي للتدين و بأن الدين يجعل الفرد يستجيب لحاجياته على المستوى المعرفي و العاطفي وذلك لفهم و إيجاد تفسير للحياة و العالم و إعطاء شعور بالأمان في وجه تقلبات الطبيعة المتغيرة[3] .

الحقيقة أننا هنا لسنا بصدد تعريف عام و شامل للدين و ماهيته بقدر إننا نحاول أن نبرز العلاقات التفاعلية بين الرمزي و الديني انطلاقا من التصورات و المعاني و الدلالات التي يصبغها الفنان على المقدس، فالرموز تعطينا فكرة أكثر وضوحا عن المقدس الديني للمجتمعات، لأنها تحدد الشخصية و تبرز الهوية الدينية و الثقافية

[1] روجيه كايوا (Roger Caillois) الإنسان و المقدس – ترجمة سميرة ريشا– المنظمة العربية للترجمة –توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية – ط1– بيروت– ص 36

[2] هوستن سميث(Huston Smith) –أديان العالم – تعريب و حواشي سعد رستم – دار الجسور الثقافية – حلب – ط3 – ص 19

[3]Bronislaw Malinowski–Magic, Science and Religion and other essays selected and with an introd by Robert Redfield–Boston ,M.A– beacon press–1948

للمجتمعات، وبذلك لا يمكن دراسة بخارج عن منظومة الفكرالذي نشأ فيه فالمعطى الديني يكشف عن أعمق معانيه عندما يؤخذ على صعيد حقل مرجعيته الخاصة به[1].

كما أن الدين يمثل مجالا من الأنشطة و الأشكال و الرموز في منتهى الأهمية بالنسبة للأفراد و الجماعات [2] فنجد بأن اللون و المكان و الزمان و اللباس و غيرها متجانسة وحيادية بطبيعتها وبشكل عام، إلا أنه مع إصباغها ببعض الدلالات الرمزية الدينية و الثقافية قد تكتسب معنى و دلالات مختلفة قد تختلف حسب الهويات الدينية و الثقافية للمجتمعات، فاللون الأسود عند الفنان التشكيلي الذي رسمه في لوحته يعبر عن معنى خاص به فيقول « اللون الأسود ينطق عن ...» بينما اللون الأسود عند فنان أخر ينطق بشكل مخالف، إن كل ذلك يتأسس أساسا من استعدادات ذهنية وخلفيات ثقافية، فالألوان ذات معنى محايد و مدلول شامل.

ومن جهة أخرى للألوان قيمة رمزية خاصة في الزمان و المكان [3] حيث تختلف رمزية الألوان من حضارة و ثقافة لأخرى حسب مدلولها ألزماني و المكاني والديني فاللون الأحمر رمز للحياة و القوة و النار والدم، كما أن اللون الأخضر في مصر الفرعونية لون القيامة و عودة الحياة للإله أوزيريس، كما اعتبر اللون الأزرق رم ز ولون للسماء و غالبا ما مثل السيدة مريم العذراء عليها السلام ترتدي اللون الأزرق ولكن سوف يصبح رداؤها عند الأرثوذكس من اللون الأزرق مع معطف باللون الأحمر وذلك حسب الظروف، كما اعتبر اللون الأزرق و الأبيض رمز للنقاوة والطهر

[1] ميرتشيا الياده (Mircea Eliade) البحث عن التاريخ و المعنى في الدين – ترجمة و تقديم د.سعود المولى – المنظمة العربية للترجمة – توزيع مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت 2007 – ط1 – ص 55

[2] عبد الباقي الهرماسي – علم الاجتماع الديني –"المجال –المكاسب – التساؤلات" –الدين في المجتمع العربي – مجموعة أبحاث – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ط2 – 2000 – ص 16

[3] فيليب سيرنج –الرموز في (الفن ، الحياة ، و الأديان) – ترجمة عبد الهادي عباس – دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع– ط2 – 2009– ص 419

والصفاء، واللون البنفسجي الأرجواني اعتبر في الطقس المسيحي رمز للتوبة ويذكر أنهكان رداء المسيح عندما صلب حسب الرواية و العقيدة المسيحية [1] ، كما أن اللون الأسود قد يأخذ عدة دلالات و إسقاطات حسب الاستعدادات الذهنية و الثقافية والدينية، فالأسود ربما ربما رمز الشر و الحزن و الكآبة و الزهد، و عند الشيعة كرمز ديني سياسي و معاناة، و في مجال آخر اللون الأسود رمز الفخامة و الستر والاستخفاء .

لذلك تبين الدراسة الرمزية للألوان بأن ندرك المعنى الخفي الكامن وراء رمزيتها فيقول ج. دوراند Durand « أن التحليل الأدبي و التحليل النفسي لرمزية الألوان يلتقيان من اجل توضيح بنية أصلية شكل من الأصالة الجوهرية وكذلك يجمعان الشهادات التاريخية المقدمة من جانب تقاليد دينية مختلفة »[2] .

إن الرمز الديني يلعب دور الجاذب الذي يمتص مجمل معاني الدين ليحولها ويغيرها بحيث يصبح المقدس كما يقول الأستاذ عمار بلحسن « ثيمات فحاوى» وبنى و أكوانا رمزية ثرية و دالة كونية [3]، إن الرمز هو تصور وخلفيات ثقافية وسيكولوجية هو الفكرة في شكلها المجسد المادي، ففكرة صلب المسيح في العقيدة المسيحية جسدت بصورة مباشرة فكرة الصليب كإحدى أوائل الرموز المسيحية لتصور وتعبر عن الصلب وخلفياته الدينية وتصوراته و عواطفه مما دعى كروزر Croisaer بالقول: « يجعل

[1] للمزيد حول رمزية الألوان راجع كتاب – فيليب سيرنج – مرجع سابق

[2] ميشل ميسلان – علم الأديان – مساهمة في التأسيس – ترجمة عز الدين عناية – هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث (كلمة)/المركز الثقافي العربي –ط1– 2009– ص269

[3] عمار بلحسن –الدين و الدنيوي ، حول الإسلام و الإبداع الأدبي والفني ،، الدين في المجتمع العربي – مجموعة أبحاث – مركز الدراسات العربية – بيروت – ط2 2000– ص 565

الرمز بشكل ما حتى الإلهي مرئيا ... فهو يجلب إليه بقوة فائقة الإنسان الذي يعانيه ويستولي على روحه كأنه الأمر المدبر لشأن العالم »[1].

تلعب الرموز دورا بارزا في الحياة الدينية البشرية وبفضل الرموز كما يقول ميريشيا إلياد « يصبح العالم شفافا وقابلا لإظهار التصاعد » [2] فالرموز الدينية تجعل العالم الروحي للديانة حاضرا، معاشا يتم تداوله واستهلاكه وتضفي باستمرار الهيبة و الخوف والرجاء في نفس المتدين لقد تواجد العالم الروحي للديانة بأكمله منذ القدم في طقوس وأساطير وأشكال مختلفة لتجسيد الإلهي[3]، ومع الديانات السماوية أو الإبراهيمية، برزت الدعوات الرسولية والكتب المقدسة و التحول من تصوير المثيولوجي للعالم الروحي الإلهي المقدس و الكوني إلى التصوير الإيماني المتعالي (التدين اليهودي – المسيحي – الاسلامي) ، وبرغم هذه الأديان لها في جوهرها طبيعة واحدة ، إلا أن لكل واحدة منها تصور مركزي مختلف في طبيعة الإله يميزها عن الأخرى، فالأديان كما يقول ميريشيا إياد تنطلق من مركز ونواة ومن خلاله يبعث الحياة الإيمانية في أطراف المجموعة المنتمية إلى أساطير و طقوس ومعتقدات[4].

[1] ميشيل ميسلان مرجع سابق – ص 247

[2] ميريشيا إلياد – المقدس و المدنس – مرجع سابق – ص 98

[3] جان بيير فرنار/بيير فيدال ناكيه – الأسطورة و التراجيديا في الهنان القديمة – ترجمة حنان قصاب حسن – الأهالي للطباعة و النشر_ 1999 ط1– ص23

[4] ميريشيا إلياد – البحث عن التاريخ و المعنى في الدين – مرجع سابق – ص 50

*** علاقة الدين بالفن عبر العصور :**

الفن في أي عصر تكشف عن خصائص متماثلة، يستطاع الكشف عنها في العمارة والنحت والتصوير، إن ما وفرته العصور القديمة ينحصر في أدوات بسيطة للنحت أو النقش أو التصوير، ولن نحصل على منتج فني خرج عن ذاك المتاح البسيط.

يخبرنا هيغل بأنه لا يمكن للإنسان أن يقفز فوق عصره، فروح عصره هي أيضا روحه فكل مرحلة زمنية هي روح فريدة من نوعها وهي مرحلة في تطوير روح العالم نفسه، هي خطوة الثقافة في نضال البشرية الطويل الذي أدى إلى فهمها لذاتها روح كل عصر تأخذ أبعادها من الفلسفات والعلوم والفنون والأديان التي تسود في فترته الزمنية

و في نظرة إلى تاريخ الفن فإن ربطه مع الأبعاد الأخرى يشكل ضرورة لفهمه العميق وتعد علاقة الفن بالدين من أكثر الموضوعات حساسية، نظرا إلى مكانة الدين في وجدان الأفراد والجماعات كما أنه (الدين) يضفي طابعا خاصا في كل عصر وجد فيه[1].

كما أسهم الفن في صنع ملامح كل عصر، وتقاطع الاثنان في موضوعات فنية انتقل فيها الدين من طور السحر الملغز والطوطم، مرورا بآلهة قومية تصنعها الأسطورة، وصولا إلى الدين السماوي.

لقد مرت القيم الدينية والقيم الجمالية بمراحل تطور عبر التاريخ، وكانت العلاقة بينهما علاقة ترابط أحيانا وسيطرة وتسلط من القيم الدينية، ومحاولة الإفلات أو الخروج من إسار السيطرة بطرائق شتى من رجال الفن، في الوقت نفسه الذي كان

[1] – د– إحسان صطوف مرجع سابق ، ص 264

رجال الدين يعملون على إحكام سيطرتهم، ثم كانت القطيعة في النهاية مع التقدم وارتقاء الوعي الإنساني جماليا ارتبط تطور الوعي الجمالي بكل ما يتعلق بالمجتمع وبطابعه الديني بين عصر وآخر، ففي العصور البدائية مزج الإنسان بين الظواهر الموضوعية وبين أبعاده النفسية وهواجسه، فتكونت عقائده تبعا لهذا التلاقي، وكان الفن معبرا عن الطقوس والشعائر الدينية الملغزة أو السحرية.

أما الفن في عصور الحضارات القديمة أصبح أداة رئيسة في بلورة الصورة الدينية، فالآلهة التي تفسر الكون لا بد من تمثيل مادي لها يضعه الفنان في منحوتاته ونقوشه، وفي تلك العصور فإن الأعمال الفنية العظيمة أقيمت لغرض ديني فرضه العصر، في حين هي الآن لا تؤدي أي رسالة دينية، هي موضوع جمالي صرف فقط النظرة اختلفت عبر الزمن[1].

واستمر خضوع الفنان للسلطة الدينية التي أرادت أن تنشر الدين المسيحي وتعاليمه فتارة خضع الفنان للتعاليم الكهنوتية، وتارة أخرى أدخل طابعه الشخصي فيها، بشكل عام لم تسمح العصور الوسطى المشبعة بالروح الدينية أن يقوم ما يعرف بالفن للفن وكان رجال الدين يتحكمون بمقادير الأمور وبمسار حركة الفن ولم يخل الأمر من الصراع بين الفنان والكنيسة في سعيه إلى التحرر بموضوعاته الفنية .
ومن جهة أخرى كان هناك فن إسلامي لم يوظف في الطقوس الدينية أو في نشر الدين وتعاليمه، لكن رجال الدين حددوا الملامح الأساسية للفن بالابتعاد عن المحرمات. وإن لم يستعن رجال الدين الإسلامي بالفن، إلا أنهم لم يمانعوا من تزيين المساجد بزخارفه ونقوشه ذات الطابع الروحي التجريدي. وجاء عصر النهضة ليعلي من شأن العقل ويطرح موضوعاته بمفهوم إنساني، ومنها الموضوعات الدينية.

[1] د- إحسان صطوف – مرجع سابق، ص265

فقد شهدت موضوعات الفن تجاذبات كثيرة تبعا لمؤثرات العصر بطابعه الديني الذي أخذ يتباين ويتأرجح وصولا إلى عصر التنوير الذي لم يعد فيه أي حديث عن مؤثرات دينية تحكم العمل الفني كما حكمته عصورا ممتدة.[1]

- المعتقدات المفترضة والدوافع الفنية الملغزة:

بدأ الإنسان البدائي عمله بمحاولة محاكاة الطبيعة، فعندما يقلد حيوانا ما، كان يتخذ لنفسه شك لا مشابها له، أو يصدر صوتا كصوته، ربما كان هذا السبيل إلى استدراجه ثم صيده. إن فكرة التماثل أو التشابه هي الخطوة الأولى في إدراك المفاهيم الفنية. فالأعمال ذات النزعة المطابقة للطبيعة كانت الأسبق في الظهور.

أنجز الإنسان البدائي كثيرا من الأعمال الفنية بما فيها من أشخاص وحيوانات ورموز وإشارات وطلاسم، هل أنجزها في سياق التعبير عن الاستمتاع أو اللهو، أم هو لغرض عملي محدد كطقس شعائري يرتبط بمعتقدات ما زلنا نجهلها تماما، ونحاول أن نتحدث عن تفسيرات مفترضة لها، لا شك بأن الفن جزء من ذلك النظام الحياتي الذي اتبعه الإنسان البدائي، وكان أداته السحرية.

إن الصور التي رسمها الإنسان البدائي هي جزء من طقوس ومعتقدات، ترى أن السيطرة على شيء ما يتم من خلال تصويره، وهذا التصوير هو استباق للنتيجة المرجوة أو أمنية ستتحقق عبر تمثيل رمزي لها [2].

[1] – د– إحسان صطوف ، مرجع سابق ، ص 266

[2] د- إحسان صطوف – مرجع سابق ص 267

كما إن فنان العصر الحجري القديم عندما كان يصور حيوانا على صخرة، كان ينتج حيوانا حقيقيا، ذلك لأن عالم الخيال والصور ومجال الفن والمحاكاة المجردة، لم يكن قد أصبح في نظره ميدانا خاصا قائما بذاته، مختلفا عن الواقع التجريبي ومنفصلا عنه، ولم يكن قد واجه المجالين بعد، وإنما رأى في أحدهما استمرارا مباشرا متجانسا للآخر فالعقلية البدائية تعيش في عالم متكامل، لا يوجد فصل واضح بين المادة والروح، والتداخل بينهما قائم بقوة في المعتقد كما إن العديد من الرسوم التي كانت في زوايا الكهوف لا يمكن الوصول إليها بسهولة وحتى الضوء لا يصل إليها، هذا يشير إلى أن الدافع في هذه الرسوم لم يكن مرتبطا باللهو أو في الرغبة بالتزيين بل هي استجابة لمعتقد ما، أساسه الإيمان بقوة سحري، ويتأكد ذلك في مواضع أخرى، فالعديد من الرسوم متوضعة فوق بعضها بعضا في مشهد واحد، وفي مكان متاح ويتسع لكثير من الرسوم، هذا التراكب والتوضع يشير إلى أنها لم تكن بقصد المتعة البصرية في التزيين، وإنما لتحقيق غرض سحري يعتقد به الإنسان البدائي، ويبقى لغزا ما زلنا نجهل تفسيره، كما نجهل سر توضعه في تلك البقع المختبئة في الكهوف.[1]

- التعبير عن معتقدات تفسير الكون والتمجيد:

في الحضارات القديمة ازدهرت الحياة والفنون وأدى الملوك ورجال الدين الدور الرئيس في إنتاج الأعمال الفنية، والعديد منها تحقق في ظل ظروف قاسية وقهر من الحكام ذوي الصبغة الدينية، والحديث عن ارتباط الفن بالحرية والبحث والتجريب وفق المنظور المعاصر لا يتفق مع ما كان يجري في كان الكهنة والحكام هم أول عصور الحضارات الأولى من استخدموا الفنانين، وظلوا مدة طويلة ينفردون باستخدامهم وكانت أهم (الورشات) الفنية التي يعمل بها الفنانون طوال مرحلة حضارة الشرق القديم

[1] د-إحسان سطوف روح العصر الدينية المرجع السابق ص 269/268.

تقع في المعابد وقصور الأمراء في هذه (الورشات) كان الفنانون يعملون إما بوصفهم متطوعين وإما بوصفهم عبيدا مدى الحياة، وفي هذه الظروف أنجز أعظم وأروع قدر من الأعمال الفنية في ذلك العصر فالكهنة هم أول من استخدم الفنانين وكلفوهم بأعمال خاصة، ثم سار الحكام والملوك حذوهم وكانت الأعمال الفنية المطلوبة تساعد هاتين الفئتين على تدعيم مصالحهما الدينية والسلطوية كما فرضت طبيعة المجتمع في تلك الحضارات نفسها على الفنان الذي لم يكن يعمل خارج التوجيه المرسوم له حيث الإقطاعيات الزراعية وملكيات الآلهة التي أقامها الحكام وأدارها الكهنة كانت هي القوة والنفوذ المطلق الذي يسخر كل شيء لمصالحه، بما فيها الموضوع الفني حيث وضع رجال الدين التصورات عن خلق الكون وعن ترتيب الأحداث فيه، فكان هناك آلهة لكل شيء تعمل على تسييره من آلهة للخلق والولادة إلى آلهة الحرب والصيد والموسيقى والموت وكان لا بد من الاستجابة لطلبات الكهنة بصنع الأعمال الفنية التي تعبر عن الآلهة والمعتقدات التي وجدت [1]، والتي كانت تفسر الكون بمظاهره كّلها أيضا فإن الملوك أرادوا أن يحاكوا عظمة الآلهة، فصنعت لهم الصور والتماثيل التي تظهر عظمتهم إن الأعمال الفنية التي تحققت عن تفسير الكون في العقائد القديمة وعن تمجيد الملوك، كان لها شروط خاصة، يجب أن تحتوي على الوقار والرفعة والعظمة فتعمقت القواعد الفنية التي أصبح لها من القداسة ما للمعتقدات الدينية نفسها، وصور الملوك كآلهة أو أنصاف آلهة، بدفع من رجال الدين أما الدوافع الفنية لم تكن حرة ضمن مقاييس الفنان، بل كانت وفق مصالح السلطة الكهنوتية وأغراضها، التي أوجدت المفاهيم والطقوس الخاصة في تفسير الكون، ويساعدها الفن على تحقيق ذلك ففي مصر القديمة كان هناك الإيمان ب (عقيدة البعث) أي العودة إلى الحياة مرة أخرى بعد رحلة الموت، وهذا يستدعي أن يكون الفنان مساعدا بأعماله على تحقيق

[1] د- إحسان صطوف مرجع سابق ص 270

هذه العودة فقامت الأعمال الفنية في المقابر، حيث الاعتقاد بأن الروح ستعود إلى جسدها في القبر، وجاء التحنيط لمقاومة الفناء، وحتى لا تضل الروح جسد صاحبها وزينت القبور بالرسوم الجميلة ليستأنس بها المتوفي عند البعث والمقابر نفسها أخذت هندسة فنية تتوافق مع هذه الرؤية، وكان تطورها هو بداية لمراحل تطور الفن المصري القديم، في البدء أضرحة ثم مصاطب ثم أهرام، كما أن النقوش كانت تحتوي على الرسوم التي تحكي عن الحياة والعقيدة . فضلا عن المقابر كانت المعابد تقام بشكل لائق بما يرافقها من تصوير جداري ومنحوتات متنوعة، تصور الآلهة والملوك بشكل تمجيدي كما تصور مشاهد الحياة المتنوعة في كنفهم. أو تصور حفلا دينيا أو تتويجا يعلي من شأن الملوك ويعمق رموز الآلهة معهم.[1]

- الجدل المسيحي عن دور الفن وتجاوز إرثه الوثني:

أخذت الديانة المسيحية تنتشر في العديد من المناطق الخاضعة للإمبراطورية الرومانية، وكان الفن الروماني وريثا للفن الإغريقي بمظاهره كّلها اتخذت المسيحية موقفا رافضا لهذا الفن ورأت فيه صبغة وثنية، وسعت إلى محاربة مظاهر هذا الفن الوثني غير أنها لم تفلح في تجاوزه، فكان هناك ارتباك وتداخل واضح بين الرغبة في تجاوز هذا الفن الوثني، والرغبة بالانتصار للدين الجديد بفن يسمو به لنرى ذلك الفن الوثني وقد أضفت عليه المسيحية مسحة جديدة، ارتكزت على الفكر الأفلاطوني الذي وجه الاهتمام نحو الجمال الروحي بدل الجسدي المسيحية الرومانية في بداياتها تجنبت أي تمثيل لشخصيات القديسين، وتجنبت تقديس الطبيعة الذي كان سائدا في الفنون الوثنية السابقة، ونادت بالتسامي الروحي عن طريق الفن، ونظر إلى الجسد المادي بوصفه أداة للشر، والروح هي سبيل الخلاص ولقد عبر (كليمانت الإسكندراني)

[1] – د–إحسان سطوف روح العصر الدينية المرجع السابق ص 271

عن ذلك في القرن الثاني كان محظورا تماما علينا ممارسة الفن المضلل بالقول إذ يقول النبي: **<<** يجب عدم صنع شبيه لأي شيء موجود في السماء وعلى الأرض » إنما تلك الوصية الصارمة قد انحرفت عن المعتقد التقليدي إلى درجة السماح بفن رمزي.

في القرنين الأول الثاني جاء تصوير الحمامة والسمكة والسفينة والمرساة وصياد السمك والراعي، كترميزات دينية مسيحية.وفيما يتعلق بالزخارف كان كثير منها مستمدا من الفن السابق، مثل كيوبيد مع إكليل الزهر، عناقيد العنب، الأزهار، و كان للفنانين دوافع مختلفة ومتضاربة بين موروث عصر وثني وأفكار عصر الدين السماوي الجديد ولم يغب طبعا دافع المصلحة بالتكسب المادي من وراء العمل الفني.

إن الأعمال التي كانت تعد للرومانيين الأشراف والأغنياء كانت لا تزال أعمالا خلفها فنانون حقيقيون، كانوا قطعا يأبون أن يخصصوا شيئا من أعمالهم لطوائف المسيحيين الفقيرة المعدمة، فحتى في الحالات التي لم يكونوا فيها نفورين من الأفكار المسيحية، وكانوا على استعداد للعمل لقاء أجر بسيط أو بلا أجر، ظلوا كارهين للعمل من أجل المسيحيين الذين اشترطوا عليهم أن يكفوا عن تصوير الآلهة الوثنية، وهو شرط ما كان ليقبله فنان يتمتع بأي قسط من الشهرة أو المكانة ولأ ن التماثيل كانت أبرز ما تركه الإرث الوثني الروماني وقبله الإغريقي، عملت المسيحية على محاربة إنتاج التماثيل مدة طويلة كما تنص التعاليم الدينية، وذلك في مناخ مسيحي مشبع بكراهية الأوثان والصور.[1]

" ملعون الإنسان الذي يصنع تمثا لا منحوتا أو مسبوكا رجسا لدى الرب "، لم تصمد هذه التعاليم، وحدث بعد ذلك التراجع والطرح المغاير، لنرى التماثيل والرسومات

[1] د- إحسان صطوف مرجع سابق ، ص272

والزخارف تزين الكنائس، وتضفي طابعا جماليا ووجدانيا يدخل إلى نفوس المصلين ونحو القرن الخامس سمح برسم السيد المسيح وتلامذته والقديسين.

حصل الانشقاق بين الكنيسة الشرقية والكنيسة الغربية، والأخيرة سمحت بصنع التماثيل الدينية بدافع نشر الدين الجديد في أوساط الغرب الأوروبي الذي كان بمعظمه يجهل القراءة والكتابة حينها فأخذ العمل الفني يقوم بوظيفة دينية تعليمية وتنويرية لنشر الدين والتقرب إلى الرب، وهي أقصى غاية الفن المسيحي الباكر الذي ولد من رحم الفن الكلاسيكي الروماني فقد صور السيد المسيح والسيدة العذراء بطابع الوقار وبصور بهية كالملوك، يحف بهما صف طويل من الحواريين والقديسين بإيقاعات بطيئة وقورة، تماما كما تتبع الحاشية الإمبراطور في حفلات البلاط الرسمية.[1]

6 : تفادي المحرم والسعي نحو المطلق في الفن الإسلامي:

مع عصر الدولة الأموية بدأ يتكون أسلوب فني خاص، وينمو تدريجيا مستفيدا من مصدرين فنيين هما الفن البيزنطي والفن الساساني ووجدت آثار هذين المصدرين جنبا إلى جنب مع الآثار الفنية الإسلامية الصرفة، كذلك في العمارة، فمسجد قبة الصخرة في القدس تأثر بتصميم الكنائس التي كانت سائدة في سورية، وغيره كثير من دور العبادة والأبنية الأخرى و الشيء المهم أن الفن الإسلامي لم يستخدم من أجل نشر العقيدة أو الترويج لتعاليم الدين وعباداته، على خلاف ما إن الفن الإسلامي لم يكن فنا .كان في فنون أخرى دينيا، بمعنى أنه لا يقوم بوظيفة دينية محددة، وليس هو فرضا من فروض الدين، وليس في مصادر الشريعة الإسلامية ما يجعل الفن صيغة دينية، قام الفن الإسلامي على أسس جمالية مختلفة عن غيرها من جماليات الفنون خاصة الفنون التي بنيت على التسجيل والمحاكاة والنسب الجسدية الدقيقة فالصورة

[1] المرجع السابق ص 273– 274

في نزوع مستمر للتحرر من الدلالة المحددة، وفي سعي للتعبير عن المجرد والمطلق ضمن قوانين خاصة لا تهتم بتمثيل الأشياء الزائلة رأى كثيرون أن هذه الرؤية هي استجابة لفكرة (التحريم) في تمثيل الموجودات ومحاكاتها، خاصة المخلوقات الحية.

في الواقع أهمية الفن الإسلامي تكمن في هذه النقطة : إن الدافع الجمالي يكبح فيما يخص الاتجاه البشري، غير أنه يلح على إيجاد مخرج، هذا المخرج يتخذ شكل الفن الزخرفي و اللاتشكيلي إذا الخشية من خلق رسوم فنية تضاهي خلق الله جاءت تنفيذا لإلزام ديني نادى به رجال الدين استنادا إلى (الحديث الشريف) الذي يحرم التصوير والنحت.

وتوالت الاجتهادات والآراء التي تنهي عن تصوير كل ما له روح من الإنسان والحيوان أو تمثيله وتؤكد تحريم مثل هذا الفن، وفق هذا التحريم جاء تبرير الاتجاه الزخرفي والتجريدي الذي غلب على الفن الإسلامي، في المقابل كانت آراء أخرى ترفض هذه الرؤية، عن كون التحريم هو الدافع باتجاه التجريد، ورأت أن الدوافع الحقيقية التي وقفت وراء إنجاز الآثار الفنية الإسلامية تنطلق من فكرة تحوير العناصر الطبيعية، وقلبها إلى رمز كلي يعبر عن الجوهر والكمال الديني، وهذا لا علاقة له بالتحريم أو العجز، ولقد أخطأ بعض الدارسين عندما عد الفن الإسلامي وليد المنع والاستحالة وأرادوا بذلك عده مقيدا وليس حرا وتشير هذه الآراء إلى أن فكرة النهي عن التصوير والنحت التي وردت في القرآن الكريم «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون»، تنصب دلالتها بصفة خاصة على أي مظهر يرتبط بممارسة الطقوس الوثنية التي قامت على عبادة الأصنام وعليه قام كثير من الفنانين في عصور الفن الإسلامي بإنتاج الأعمال الفنية التي تجسد الطبيعة والموجودات وحتى الكائنات الحية، كما نجد في تصوير مشاهد من الطبيعة على

جدران الجامع الأموي بدمشق، والرسوم في قصر عمرة الأموي في الأردن وفيه تصوير للإنسان والحيوان، وغير ذلك من رسوم في المنمنمات الإسلامية، وفي المشغولات الفنية المتعددة.

إذا فالنهي عن التصوير لم يكن ليؤدي بالضرورة إلى الفن التجريدي، والواقع أن أسلوب التجريد عامة هو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية.ومن ثم ينبغي علينا أن ننظر إلى الطابع التجريدي في الفن الإسلامي بوصفه تعبيرا عن القيم الروحية التي يؤمن بها المسلم وعليه كانت أعمال الرقش العربي (الأرابيسك) بصيغه النباتية والهندسية بمنزلة دلالات مجردة ومطلقة عن صورة الكون، الذي لا بداية ولا نهاية له، وكل ما فيه يسعى إلى الله في تسبيح مستمر وفي كمال وكذا خطوط .[1]

لقد تمكنا من خلال هذا الفصل في التعرف على إطار المفاهيم الأساسية التي ستخول لنا طرق مضمون الفصل الثاني و المتعلق بـتأثير المعتقد الديني على الفن التشكيلي الجزائري وتجليات الرمز الديني فيه من خلال تحليل بعض اللوحات من الفن الصخري بالطاسيلي.

[1] المرجع السابق ص 275

الفصل الثاني

1) الرسوم في منطقة الطاسيلي:

"طاسيلي ناجر" أو "طاسيلي نعاجر" عبارة عن سلسلة جبلية تقع في ولاية إيليزي في الجنوب الشرقي للجزائر وهي هضبة قاحلة حصوية إرتفاعها أكثر من 2000 متر عن سطح البحر وبمساحة تقدر ب 12000 كلم^2 تنتشر على مساحتها مجموعة صخرية متآكلة جدا تظهر بين الرمال وتعرف بما يسمى بالغابات الصخرية وتحتوي أيضا على مجموعة من الكهوف بها تشكيلات صخرية بركانية ورملية كما تحوي جدران هذه الكهوف على مجموعة من الرسومات والنقوش الغريبة التي يصل تاريخها إلى 20 ألف سنة.

تم العثور على تحف فنية من قبل علماء الآثار والمنقظين متمثلة في لوحات تحكي عن حيات الإنسان البدائي والتي تعود إلى فترة ما قبل التاريخ مشكلة على الصخور وجدران الكهوف وغيرها من المواقع الأثرية القديمة التي يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث.[1]

"ويتفق المختصون في دراسة ماقبل التاريخ على أن بدايت نشأة الحياة في شمال إفريقيا تعود إلى زمن جيولوجي الرابع وبالضبط إلى عصر البليستوسين الذي كانت إفريقيا فيه تمر بمرحلة مطرة تتخللها فترات صحو يقابلها زحف جليدي في القارة الإفريقية"[2]

ولقد تم العثور على آثار راجعة للإنسان الشمال إفريقي قسمها المختصون والباحثون من خلال دراسة بقايا الإنسان الحجري إلى 3 مراحل:

[1] ليونال بالو، الجزائر فيما قبل التاريخ، دار الهدى للنشر، عين مليلة الجزائر 2005، ص10.

[2] ليونال بالو، مرجع سبق ذكره، ص5.

أ. العصر الحجري القديم (باليوتيك 2300000 سنة 12000 سنة) ق.م

"وتم العثور على مخلفات إنسان شمال إفريقيا العائد إلى هذه المرحلة أو ما عرف بإنسان العصر الحجري القديم في أرضية الكهوف التي كانت مقرهم الرئيسي أثناء تهاطل الأمطار"[1]

تم إكتشاف بعض مخلفات الإنسان في هاته المرحلة متمثلة في أدوات وفؤوس حجرية وعظام مصقولة كانت تستعمل في الصيد حيث شخص الباحثون على أن حياة الإنسان في هاته المرحلة كانت قائمة على الإستهلاك فقط عرف خلالها الإنسان الصيد بأدواته البسيطة ولجوئه إلى الكهوف خوفا من مظاهر الطبيعة.

ب. العصر الحجري الأوسط "ميزيولتيك" من 12 ألف إلى 8 ألاف سنة ق.م

إذا إنتقلنا إلى العصر الحجري الأوسط نرى بأن الإنسان قد إستفاد من تجربته الطويلة السابقة فإنعكس ذلك على صناعته الحجرية التي إنتقل فيها من الإهتمام بصناعة النوات إلى الإهتمام بصناعة الشظايا".[2]

إن ما ميز هاته المرحلة عن سابقتها هو إستعمال الإنسان المواد المختلفة في حياته اليومية كالحجر والعظام ورسم الأشكال وظهور المعتقدات الدينية المختلفة.

ج. العصر الحجري الحديث "نيوليتيك" 9000 سنة – 4500 سنة ق.م

يمثل العصر الحجري الحديث أهم مرحلة حضارية في تاريخ الإنسان القديم ذلك لأن هذا العصر كان بمثابث خلاصة تجارب التي عاشها الإنسان خلال المرحلتين السابقتين كما أنها تعتبر مرحلة تمهيدية لثورة إنتاج الطعام.

[1] ليونال بالو، مرجع سبق ذكره، ص5.

[2] ليونال بالو، مرجع سبق ذكره، ص6.

"من أهم مميزات هذا العصر في بلاد المغرب القديم صناعة الأسلحة الحجرية الدقيقة أو كما تعرف بصناعة الميكروليث".[1]

وكان في هذا العصر بداية ظهور فن الرسم على جدران الكهوف وواجهات الصخور.

"قام الإنسان البدائي برسم أشكال تحاكي الطبيعة وتظهر حياته اليومية وصراعه مع الحيوانات المتوحشة كما قام بتصوير الرقصات الطقوسية التي يقصد بها تخفيف غضب الطبيعة ويتقرب بها إلى الآلهة ومعبوداته الخفية.

صنفت اليونسكو الطاسيلي ضمن الإرث التاريخي الوطني سنة 1972 وتم إدراجها كإرث تاريخي عام 1982 بفضل ما تزخر به من ثروات ثقافية، في نفس العام أدخلت اليونسكو الموقع ضمن قائمة التراث العالمي كأكبر متحف للرسوم الصخرية على الهواء الطلق في العالم حيث تم إحصاء أكثر من 30000 رسم بدائي في المنطقة.

المظاهر الفنية الأولى في الطاسيلي:

أقدم المظاهر الفنية تكون قد ظهرة في العصر الحجري القديم وأول إشارة للفن لدى الإنسان ما قبل التاريخ تمثلة في تشذيب الحجارة لذلك فإن نشأة الفن قد تكون متزامنة مع بداية أولى الصناعات الحجرية كالحضارة الألدوانية في شرق إفريقيا، أما الأعمال الفنية التي يظهر عليها الإبداع والتي يمكن أن تحمل بعضا من المظاهر الجمالية فتتمثل في النحت على الحجر والعاج والعظام والخشب، كما أن حسن إختيار أدوات الزينة الموجودة في الطبيعة مثل القواقع تعد في حد ذاتها فنا وقد يقوم الإنسان

[1] ليونال بالو، مرجع سبق ذكره، ص7.

بإحداث تغييرات عليها فقد ظهرت في شكل أدوات للزينة، حيث قام الإنسان بجمع القواقع البحرية المتنوعة ولونها بمادة ملونة خاصة هي المغرة الحمراء وهي تراب صلصالي يستخدم في التخظيب كان الإنسان يدهن بها موتاه وإستخدمها أيضا في تلوين جسمه[1]، كما ظهرت أشكال فنية أخرى كإستخدام العظام وتلوينها الذي عرف منذ العصر الحجري القديم الأسفل paléolithique inferieur ، أما أولى المنحوتات الحجرية التي كانت في الغالب تمثل حيوانات أو نساء قد ظهرة في فترة لاحقة مع نهاية العصر الحجري القديم الأوسط وخلال العصر الحجري القديم الأعلى (أنظر الشكل 1)، وفي بلاد المغرب وجدت بقايا ألوان في المواقع التي تعود إلى الثقافة

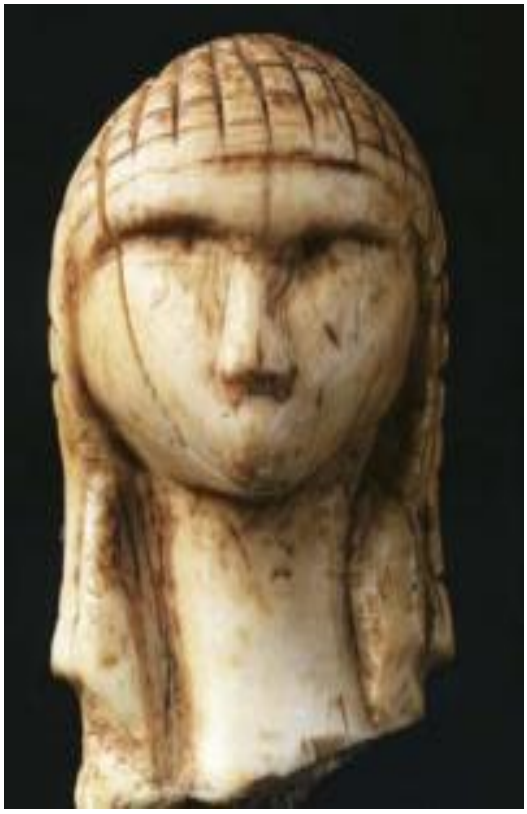
الشكل 1 **المصدر :**

Nicholas J. Conard A (2009), female figurine from the basal Aurignacian of

﴿هوهل فالس Hohle Fels في ألمانيا أحد أقدم المنحوتات الحجرية التي تمثل نساء (تقديس النساء التي تمثل آلهة الخصب) تعود إلى 35 ألف سنة قبل الميلاد﴾.

[1] Henriette camps fabrer (1966) martiéres et art mobilier dans la préhistoire nord africaines saharienne. Paris: edition A.M.G.pp 15-38.

الإيبيرومغربية ibéromaurusien وإضافة إلى ذلك كان الإنسان يقوم بتزينات جسدية، حيث يغطي أجزاء من جسمه بالألوان ذات الدلائل السحرية والدينية، كما نفذ التزيين و النقش على بيض النعام في شكل خطوط عمودية و أفقية أو متموجة أو منقطة، و حتى صور حيوانية تمثل رأس نعامة مثلا[1] أنظر الشكل 2.



الشكل رقم 2

سيدة براسمبوي في فرنسا تعود إلى 28 ألف قبل الميلاد

[1] j bouyssone. Colection préhistorique ,planches albume n°1,pasis :editions A.M.G,p110 fig107.

والغريب في الأمر أننا نجد تشابها واضحا بين التزيين الجسدي الذي الحظناه في الرسوم الصخرية وبين النقش على بيض النعام و زخارف الفخار في الطاسيلي فالخطوط المتموجة والمنقطة تمثل أسلوبا فنيا موحدا يدل على أن مجموعات بشرية ذات أصول واحدة مسؤولة عن كل هذه المظاهر الفنية ويحتمل أنهم ذوي الرؤوس المستديرة[1].

إضافة إلى النقش على بيض النعام و على الفخار، قام الإنسان بنحت الصخور فأنجز منها تماثيل رائعة تجسد حيوانات تحضى بمكانة كبيرة في تفكيره الروحي،وتعرف باسم تماثيل الحدبة الدائرية rondebosse بالإضافة إلى المطاحن و المدقات الضخمة و بعضها معروض اليوم في متحف باردو، وهناك تماثيل من نوع آخر تمثل أشكال شبه إنسانية وأخرى تمثل منحوتات لنساء بدينات يعرفها

الباحثون باسم الفينوسياتvénus [2] مثل تلك التي وجدت في مقبرة تين هينان[3]

---

[1] H Camps Faber(1962)Fegurations Animales Dans L'art Mobilier Préhistoriqued'Afrique Du Nord , Libyca, Vol. IX-X:101-113, p104

[2] Vénus هي آلهة الجمال والحب والحرب لدى الرومان تعرف لدى الإغريق اسم" افروديت "وفي فينيقيا تعرف مثيلتها "بعشتار"،ينظر: محمد الصغير غانم)1225(المالمح الباكرة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، الجزائر:دار الهدى ،ص227.

[3] تين هينان tin-hinan تعتبر بمثابة ملكة أو جدة الطوارق الأولى وهو ما يدل على الدور الذي لعبته المرأة في الصحراء ، يعود تاريخ هذا القبر الى ما بين القرن الرابع والخامس الميالدي لوجود حلي وأثاث جنائزي يعود إلى العصر الروماني ينظر:

Attilio gaudion (1967) les civilisations du sahara dix millénaires d'histoire ,de culture et de grande: commerce ,collection marabout,paris:,Edition gérard & c ,verviers.p80.

في الأبالاسا بتمنغاست[1].أما الفخار فهو قديم جدا في الصحراء فقد وجد فخارا في أدرار تلتيكن l'adrar teltiken يعود إلى 9000 سنة[2]، كما وجد فابرزيو موري فخار في االكاكوس يعود إلى فترة قديمة جدا، وكامبس camps g بدوره وجد في منطقة أمكني amkni بالهوقلو فخار مماثال، وهذا يجعل من النيوليتي الصحراوي Néolithique saharien ضاربا في القدم بحيث من الممكن أن يكون أقدم من الشرق الأدنى.

يتميز الفخار في مناطق الطاسيلي والهوقار بزخرفة تتمثل في صفوف من خطوط متكونة من نقاط، أو في شكل تموجات، ونجد من هذه الزخارف على أجساد االشخاص في شكل وشم أو زينات جسدية خاصة لدى المجموعات السوداء مما يدل على طابع فنيا معينا، ومن بين المشاهد التي نالحظ فيها الزينات الجسدية :مشاهد في منطقة صفار حيث تكثر التزينات الجسدية مثل رسوم السيدة الزنجية في صفار بها تزيينات جسدية[3] وفي نفس المنطقة نجد مشاهد تمثل تزينات جسدية لثالثة شخصيات يقول روني قاردي أنها تمثل خطوط طويلة باللون الأبيض، ،مشهد آخر لراقصة صفار مع تزينات جسدية مشابهة للتزينات لدى السيدة البيضاء في منطقة اوان أرحات [4] كما نجد مشاهد مماثلة في جبارين[5].

---

[1] Houria mahsas :bijoux et mobilier funéraire de tin –hinan abalessa:.Algérie, édition du musée national du bardo :Algérie,p74 fig41,(N,D).

[2] dida badi (2004) les region d'ahaggar et du tassilli n'Ajjer .réalité d'un myth,Algérie:edition ANEP, pp16- 52.

[3] alern sebe 1991 tikatoutine .6000 ans d'ant rgestre saherien imprimé en Italie par antegrafic .silva parné.

[4] ينظر malika hachid 1998 p 202 fig 294

[5] يقول الباحث رايموند النثي rlantier ان التزينات الجسدية للسيدة البيضاء في إن اونرحات تمتد الى الكنان و الجذع و البطن و الساق .و هي تمثل خطوط متوازية في شكل نقاط .و رسوم و تشريعات .

كما نجد التزينات الجسدية في كل المراحل الفنية فإلى جانب مرحلة الرؤوس المستديرة نجد الزينات الجسدية في مرحلة البقريات، وفي مراحل الحصان والجمل و حسب هنري لوت فإن التزينات الجسدية تدل على فن الزنوج ويقول ان هذه التزينات الجسدية هي تنقيط نقاط او خطوط او وشم أو تشريطات.

الرمزية في الرسوم الصخرية (فن ذوي الرؤوس المستديرة):

ذوي الرؤوس المستديرة هم مجموعة من الشعوب تميزت بأسلوب فنيا موحد وهو رسم الشخصيات الإنسانية برأس دائري وبدون ملامح الوجه، وقد ثبت أنهم مجموعات ذات أصول وملامح فيزيولوجية متعددة سكنت في وقت واحد، أو تعاقبت على المنطقة عبر الزمن.

وهذه التسمية التي أطلقها القس بروي و هنري لوت قد لا تكون صحيحة تماما حيث يميل هنري لوت إلى إطلاق ألفاظ مدوية من قبيل المريخيين وقضاة السلام والسيدة البيضاء وغيرها من التسميات، وقدم هذه المرحلة من عدمه هي محل جدال كبير بين الباحثين، فمنهم من يرجعه إلى أواخر عصر البلايستوسان، أي إلى مابين 14 ألف و 10الاف سنة، وهناك من يحدده في الألف الرابعة قبل الميلاد، ففي ضوء قلة التواريخ المطلقة المسجلة من الملاجئ الصخرية، فإن هذه الآراء تبقى مجرد تخمينات في انتظار أن يتم تطبيق تقنيات متطورة قد تضع الإطار الزمني الصحيح لهذه المرحلة وكل مراحل الفن الصخري الأخرى . يقول بعض الباحثين أن التغير في الأسلوب الفني يدل على التغير في المعتقد ولكننا نعتقد انه إضافة إلى التغير في المعتقد هناك التغير البشري، فالمنطقة شهدت تجاذبات سكانية كبيرة، فقد هاجرت إليها مجموعات سكانية سوداء وبيضاء على مر الزمن وان كانت الغالبية المجموعات

سوداء، خاصة في مرحلة الرؤوس المستديرة أما في طورها النهائي والذي يتناسب أيضا مع المرحلة النهائية للبقريات فقد شهدت تواجدا لمجوعات بيضاء.

لقد تميزت مرحلة الرؤوس المستديرة بالطابع الرمزي للمشاهد التي تمثل الصيادين أو الرعاة وربما حتى المزارعين، ويغلب عليها المظهر الديني والسحري حيث يذكر في هذا الإطار الباحث ألفرد موز يليني :A Muzzolini "أن الرمزية ظهرت في المرحلة القديمة بين 5000 و 3000 ق.م بما في ذلك نقوش مرحلة الجاموس العتيق ورسوم مرحلة الرؤوس المستديرة[1] فكثيرا ما أستخدم فيهما اللغة الرمزية"

يختار الفنان الشيء الأكثر أهمية و تميزا ومن ثم يتم التعبير عنه برموز معينة فالرمز هو ع لامة عن شيء ما أو مفهوما محددا، جوهره غير واضح بالنسبة لغير المتخصصين فهو قد يحمل معاني و تفسيرات مختلفة تبعا لنظرة الباحثين وقراءاتهم للمشهد، وهنا تدخل الذاتية و الأفكار المسبقة إذ لا يمكن لأحد معرفة ذهنية و أفكار الإنسان في ما قبل التاريخ على وجه الدقة كما لا يمكننا معرفة معتقداته، إلا ما نستطيع استنباطه من أفكار من خلال قراءتنا للمشاهد الصخرية.

حيث يتم مقارنة تلك المشاهد بما يوجد لدى الشعوب البدائية في عصرنا فقد نجد تكرارا للظواهر الإجتماعية والدينية، ويقول في هذا الإطار الباحث أندري لوروا كورهان أنه يجب مقارنة مشاهد الرسوم الصخرية بذهنية الشعوب البدائية في عصرنا للحصول

[1] ذوي الرؤوس المستديرة هم مجموعة من الشعوب تميزت بأسلوب فنيا موحد وهو رسم الشخصيات الإنسانية برأس دائري وبدون ملامح الوجه، وقد ثبت أنهم مجموعات ذات أصول وملامح فيزيولوجية متعددة سكنت في وقت واحد، أو تعاقبت على المنطقة عبر الزمن.

على نتائج في هذا الشأن والباحث ايمانول أناتي يقر بأن معرفة عادات الشعوب البدائية تساعد في دراسة شعوب ما قبل التاريخ[1].

ولكن علينا الإعتماد بصفة رئيسية على مشاهد الرسوم الصخرية وينبغي أن نعرف انه لدى الإنسان في ما قبل التاريخ لا يمكن الفصل بين ما هو ديني [2] وما هو سحري[3] لوجود تداخل بينهما فالمجتمعات في ما قبل التاريخ على غرار المجتمعات البدائية في عصرنا تعتقد بوجود قوى فوق طبيعية كما أن معظم الذين يمارسون السحر عندهم هم رجال الدين وفي الرسوم الصخرية للطاسيلي نلاحظ وجود مشاهد تعبر عن مظاهر دينية يمكن أن نسميها تقليدية وتتمثل مظاهر وطقوس عبادة موجهة الآلهة غير أننا نجد أيضا مشاهد معبرة عن السحر سواء كان فيها السحرة أو لوجود رموز وصور تدل على السحر، كما توجد مشاهد أخرى تعبر عن أساطير سجلها الانسان على جدران الملاجئ.

وبشكل عام فإن غالبية المشاهد تعبر عن الجانب الروحي ل لإنسان وإن كانت بعض المشاهد يمكن تفسيرها بسهولة وذلك نظرا لوضوح الرموز والصور فيها، بينما مشاهد أخرى تبقى غامضة، وذلك نظرا لعدم معرفتنا بمعتقدات ونمط تفكير الإنسان في تلك الفترة، غير أنه يجب أن نشير إلى أن الإنسان الذي اختار أماكن الرسم بعناية وبذل جهدا كبيرا في الحصول على المواد الملونة كان له غرضا دينيا من وراء رسم هذا المشهد الذي استغرق منه وقتا وجهدا كبيرين، علما بأن مواد الرسم لا تتوفر له

[1] A L Gourhan (1964) Les Religions De La Préhistoire (Paléolithique),paris: Presses Universitaires De France, p148.

[2] يعرف الدين على أنه عدد من الافكار الواضحة التي تعمل على رسم صورة ذهنية لعالم المقدسات والصلة بينها وبين الانسان،ويتكون من مجموعة من الطقوس والاساطير ،ينظر : فراس السواح ،المرجع السابق ، ص87.

[3] السحر هو الاعتقاد بوجود نوع أو أنواع من القوى فوق الطبيعية ،نجد ارتباط للسحر في كثير من الاحيان بالدين فالمعتقدات الاحيائية مليئة بالقوى الروحية ،ينظر:الميرا إسماعيل علي، المرجع السابق،ص215.

دائما فهي توجد في أماكن خاصة ويجب عليه الحصول على كميات كبيرة وعليه أيضا أن يختار الألوان المناسبة ويحضرها جيدا، فكل هذه العوامل تجعلنا نؤكد أن إنجاز مشهد يتطلب عمال جماعيا وبإشراف من المسارين initiés وهم المطلعون على الأسرار الدينية، أو السحرة أو الكهنة، تبعا للمعتقدات التي كانت سائدة وإن كنا نرجح وجود مجتمعات روحانية على الأقل في صفار وفي أونرحات Aouanrhet.

ولم يكن انجاز المشهد عمال تلقائيا فهو يتم وفق طقوس معينة، بل قد يكون في حد ذاته تجسيدا للطقوس التي يمارسها الإنسان، ومن جهة ثانية كانت له التزامات معينة ومحظورات نابعة من معتقدات الروحية، فقد حرص على عدم تمثيل م لامح الوجه والتزم إلى حد ما بعدم تمثيل المشاهد الجنسية.

ومن خلال دراسة مشاهد الرسوم الصخرية في الطاسيلي تبين لنا وجود مظاهر سحرية دينية فيها حيث أن الكثير من الرموز والصور ذات دلالات سحرية ودينية منها:

الألوان والزينات الجسدية:

الألوان لها ع لاقة وثيقة بالجانب الروحي للإنسان لذلك كان يدهن بها جسمه فاللون الأحمر له عـلاقة بالحياة والموت، وفي بـلاد المغرب وجدت أمثلة عن ذلك ففي مغارة تافوغالت tafouralt بالمغرب ألقصى وجدت جثث مطلية بالمغ ارة الحمراء [1]. وفي فوزيجارن fozzigiaren في الاكاكوس وجدت جثة ملونة بصباغة صفراء وحمراء تعود إلى 8050 سنة وتعد المغرة الحمراء البديل الشعائري للدم الذي يرمز إلى تجدد الحياة، فاللون الأحمر يرمز إلى الحياة و إستمراريتها في العالم الآخر، وفي هذا

[1] g camps (1961) monuments et rites funéraires protohistoriques, paris : A M G presse de la s r i p ,pp436,522

الصدد يقول الباحث أندري لووروا كورهان: " أن المغرة أستخدمت في القبور وفي تلوين أجسام الأحياء فهي رمز للحياة أيضا.

واللون الأحمر منتشر بكثرة لدى الرؤوس المستديرة، ففي صفار احد الظباء العمالقة بلون احمر و في نفس المنطقة اللون الأحمر هو المسيطر في مشهد يظم زرافة و أروية و فيلا أبيض و كائنات أسطورية و شخصيات من الرؤوس المستديرة ولكلا اللونين الأحمر والأبيض كانا موجودين مع الموتى فقد استخدما في المركب الطقوسي حيث لونت به الجثث في موقع تين هنكاتن[1].

وكنا قد لاحظنا وجود شخصيات سابحة ذات لون ابيض في اونرحات قد تمثل أرواح الموتى، من الممكن أن تكون لها ع لاقة بالسحر والدين، ومشاهد تان زوميتاك تمثل حيوانات بلون الأبيض محاطة بدائرة حمراء وفي صفار يوجد فيلا أبيض إلى جانب كائنات أسطورية وزرافات بلون ابيض و أحمر الإرتباط بين اللونين في صور الحيوانات لم يكن صدفة بل هناك غرض ما، حيث يقول الباحث كامس :« campsg أن الرؤوس المستديرة يرسمون آلهتهم و كائناتهم الأسطورية بلون ابيض خاصة في المرحلة المتطورة من هذا الفن»[2].

واللون الأبيض بالإضافة إلى ارتباطه بالشخصيات الأسطورية و الآلهة و المواضيع السحرية والدينية والأرواح فهو يشكل في غالبيته لنساء، ومن المتعارف عليه أن المرأة تمثل الحياة.

والخصوبة، أما اللون الأحمر فهو في غالبيته للحيوانات وهو ذو مغزى خاص فهذه الحيوانات كانت هدف للتضحية بها أثناء الطقوس.

[1] René Gardi Jolantha Neukom Tschudi (1969) opcitP12

[2] G camps«bubalus antiquus» encyclopédie berbère,n°11 ,France :edisud,pp

إلى جانب الأبيض والأحمر نجد اللون الأصفر الذي له عالقة بطقوس الدفن من خلال وجوده إلى جانب الأموات في موقع تين هناكتن[1].

وكنا قد لاحظنا وجود شخصيات سابحة ذات لون ابيض في اونرحات قد تمثل أرواح الموتى، من الممكن أن تكون لها ع لاقة بالسحر والدين، ومشاهد تان زوميتاك تمثل حيوانات بلون الأبيض محاطة بدائرة حمراء وفي صفار يوجد فيلا أبيض إلى جانب كائنات أسطورية وزرافات بلون ابيض و أحمر الإرتباط بين اللونين في صور الحيوانات لم يكن صدفة بل هناك غرض ما، حيث يقول الباحث كامس : « campsg أن الرؤوس المستديرة يرسمون آلهتهم و كائناتهم الأسطورية بلون ابيض خاصة في المرحلة المتطورة من هذا الفن ».

واللون الأبيض بـالإضافة إلى ارتباطه بالشخصيات الأسطورية و الآلهة والمواضيع السحرية والدينية والأرواح فهو يشكل في غالبيته لنساء، ومن المتعارف عليه أن المرأة تمثل الحياة والخصوبة، أما اللون الأحمر فهو في غالبيته للحيوانات وهو ذو مغزى خاص فهذه الحيوانات كانت هدف للتضحية بها أثناء الطقوس.

إلى جانب الأبيض والأحمر نجد اللون الأصفر الذي له ع لاقة بطقوس الدفن من خلال وجوده إلى جانب الأموات في موقع تين هناكتن[2].

وبالنسبة للتزيين الجسدي فهو طابع مميز للرؤوس المستديرة، نجده في كل الأساليب ورغم أن معظمها تمثل شخصيات نسائية، إلا أن بعض الشخصيات الذكرية تحمل تزين جسدي أيضا كما يوجد تزين على الحيوانات أيضا، فالزينات الجسدية تدل

[1] عمراني سميرة ، دراسة اركيوباليونولوجية للأوساط الهلوسان بمنطقة تين هناكاتن، رسالة ماجستير، قسم علم الآثار جامعة الجزائر 2002، ص68.

[2] سميرة عمراني، المرجع السابق ، ص62.

بشكل عام على فن الزنوج، وهي عبارة عن تنقيط ponctuage أو خطوط lignes أو وشم tatuage أوتشريطات carifications أو رسوم جسديةdessein corporel.[1]

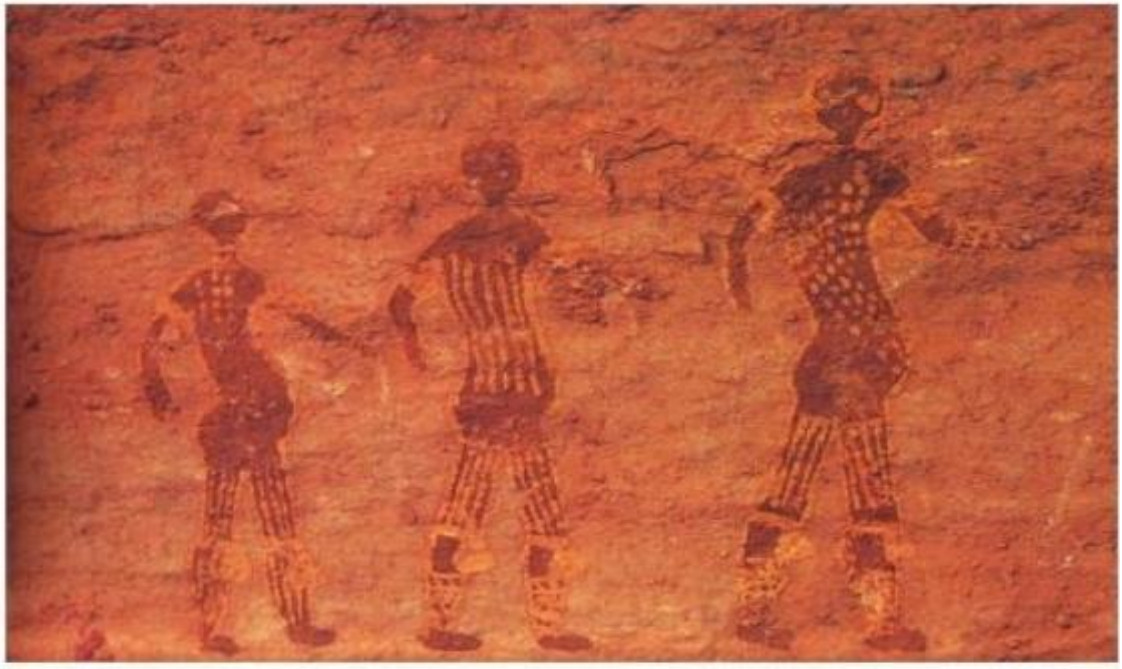
وقد عرف التزين الجسدي في العصور القديمة حيث ذكر هيرودوت أن الجيزنت gezantes والزواكيس zaoueces يقومون بدهن االجسام بلون قرمزي والماكسيس maxyes يفعلون ذلك أيضا، كما ذكرت مصادر أخرى "أن سكان الصحراء كانوا لا يغيرون لون أجسامهم ولأن الغسل كان يجعلها تختفي لذلك فإن سكان الصحراء كانوا لا يغتسلون أبدا"وفي نص آخر يعود إلى القرن الخامس ذكر وجود ع لامات في أجسام النساء المور، و الشاعر كوربيوس corippus يذكر الوشم عند السكان في بالد المغرب القديم[2] فقد كان الإنسان يدهن جسمه بالمغرة الحمراء و الصفراء كما كان يدهن الموتى ثم تحول إلى تزين الأجساد بلألوان ولاشك أن دهن الأجسام بلألوان كان له هدف سحريا أو دينيا، ويقدم لنا الفن الصخري د لائل أخرى عن ع لاقة تزيين الأجساد بالجانب السحري والديني للإنسان، فالمشاهد الأولى تعود إلى أسلوب المريخيين القديم، وتتمثل في شكل نقاط باللون الأبيض و الأحمر وهو ما نجد مثال عنه في ملجأ أنا لاك المتواجد في جبال إفدانوين ifedaniouène ،حيث نجد الزينات الجسدية في الذراعين و الجهة اليمني من البطن نفس أسلوب التزيين نجده في مشهد "الزنجية ذات الصدر المزين بالوشم" في منطقة اونراحات ouanrhat".

ونحن نتساءل إذا ما كانت الزينات الجسدية في المشاهد معبرة عن السحر أو معتقد ديني لدى النساء و الرجال ؟ حيث نسجل وجودها في معظم الأساليب بما فيها أسلوب الآلهة الكبرى، وهي مرتبطة دوما مع الأقنعة التي لها عالقة وثيقة بالسحر والدين، أما الأمر الآخر الذي يجعلنا نربط بين الزينات الجسدية والسحر أو المعتقد

[1] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، بدون طبعة، ص196.

[2] المرجع السابق الصفحة نفسها .

الديني، هي وجودها بكثرة في بعض المناطق التي شهدت وجود معتقدات سحرية بارزة لأقوام جبلية، بحيث شكلت تلك المناطق الجبلية معابد ومراكز للديانات السحرية ومنها على الخصوص منطقة صفار، و أونرحات وتان زميتاك وتين تزار يفت.



الشكل 3: لوحة لنساء حوامل بزينات جسدية كبيرة بمنطقة صفار

كما أن الزينات الجسدية لم تقتصر على النساء أو الرجال فنحن نجدها لدى الحيوانات أيضا ففي جدارية في جبل أوان أساكامار ouan–asakmar نجد مجموعة من الأبقار منقطة في مشهد طقسيا إلى جانب شخصية إنسانية فالنقاط البيضاء مصفوفة بشكل يدل على اهتمام خاص، مما يدل على مظهره الدني السحري[1].

من المشاهد التي تربط بين السحر وبين الزينات الجسدية مشهد في صفار يمثل ذراع منقطة بنقاط بيضاء وهي موجودة ضمن مشهد يضم أيضا حيوانات غير مكتملة ورؤوس غزلان، مع شكل أفعواني ذو أربعة رؤوس وإلى اليسار توجد شخصية قد تكون

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سابق، ص197.

أنثوية ومشهد "السيدة البيضاء" في أونرحات ouanrhat يوضح الغرض الديني أو السحري للزينات الجسدية حيث تبدوا الزينات في شكل نقاط حمراء وبيضاء.

إن الزينات الجسدية متواجدة لدى النساء أكثر من الرجال وهذا يدل على الدور الكبير الذي لعبته المرأة في ذلك الوقت، وقد لاحظنا أن لأسلوب التزين الجسدي علاقة وثيقة بالفخار حيث يكاد يتطابق مع التزين على الفخار، كما أن تلك الزينات الجسدية قد تكون من إنجاز السحرة أو الكهنة أو المسارين initié مثل الأقنعة والحلاقة وهو ما زال موجود اليوم لدى الفولاني.[1]

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سابق، ص197.

الشكل 4: لوحة لرجال يرقصون أو يتحاربون في موقع إهرن في الطاسيلي، الملاحظ هنا هو الزينات الجسدية أو الوشوم المختلفة.

المصدر:

Ulrich W. Hallier & Brigitte C.Hallier (2009), The People of Theren and Tahilahi the World of Petroglyphs, Part 39, Stone Watch Work Februar 2012 P 45.

تراكب الصور والأيادي والشخصيات السابحة في المشاهد:

نجد في فن الرؤوس المستديرة مشاهد متراكبة مع مشاهد أخرى أقدم منها، وتعد عملية تراكب المشاهد superposition من العناصر الهامة في ثقافة الصيادين ونعني بها رسم الصور فوق بعضها البعض، فمثال نجد في منطقة صفار مشهد لحيوانات متركبة في المشاهد وفي تان زوميتاك تبين وجود تراكب في الصور، وهو نفس الأمر الذي نجده في مشهد "الساحر" في اونرحات حيث توجد شخصية متراكبة مع المرأة ذات اللون الأبيض، فهل يتم إعادة التلوين وفق طقوس معينة؟ وما الهدف منها؟

طقوس إعادة تلوين الرسوم الصخرية نجدها لدى بعض الشعوب الإفريقية فقد ذكر ليوفروبينوس leo Frobenius أن الشباب السنغاليون يمارسون إعادة التلوين كما أن الأستراليون الأصليون لا يزالون يمارسون إعادة التلوين، حيث ينجزون رسوم جديدة كما يقومون بإعادة تلوين الرسوم السابقة لكي تزداد وضوحا، وأثناء إعداد عجينة الألوان يقومون بمزج دماءهم مع الألوان لاعتقادهم بقداسة تلك المشاهد وذلك وفق طقوس معينة فيحافظون على المشاهد القديمة وينجزون مشاهد جديدة، وهم يربطون هذه المشاهد بأساطير لجلب الأمطار.[1]

وقد ذكر أن هناك رسوم صخرية قد نفذت حديثا في منطقة سونغو songo قرب هضبة بانديافارا وهي موطن الدوغون dogon في مالي وذلك بعد حفلات ختان، وفي منطقة مامانت mammanet بالنيجر توجد نقوش صخرية لشخصية أسطورية عند الطوارق يسمى الياس Elias يقوم المسافرون بتلوينه باستمرار على أمل الحصول على الملابس الجديدة، كما لا يفوتنا ذكر تقديس أماكن الرسوم الصخرية عند الساكنين حول بحيرة فيكتوريا في كينيا حيث ترتبط عندهم بطقوس المطر، ونحن لا نستبعد أن ذوي الرؤوس المستديرة كانوا يقومون بنفس الممارسات لأننا نجد الكثير من الصور فوق بعضها البعض، فقد طبق الباحث لاجو lajouxj d طرق تقنية على اللوحة في موقع أونرحات، أكد فيها أن الأشخاص الذين نراهم بلون أحمر وكأنهم مرسومين فوق المرأة المقنعة ليسوا كذلك تماما، فالزينة البيضاء للمرأة قد أضيفت في مرحلة لاحقة فوق الأشخاص الحمر، وذلك يدل على وجود طقوس إعادة التلوين تتم في الطاسيلي أيضا

[1] جون كي زربو 1983 الفن الإفريقي ، تاريخ إفريقيا العام ، المجلد الأول جون أفريك واليونسكو ، مطابع كانالي ايطاليا: ص 667.

في فترات مختلفة ووفق طقوس معينة وهي تفسر الكثير من المشاهد ذات الرسوم المتراكبة فوق بعضها البعض وارتباطها بالأغراض السحرية والمعتقدات الدينية.[1]

وما نستنتجه من ذلك أن أماكن الرسوم الصخرية هي أماكن مقدسة بالنسبة للرؤوس المستديرة تمارس فيها طقوس دينية معينة تنتهي بإعادة تلوين بعض المشاهد وإنجاز مشاهد أخرى فوقها لتأكيد التمسك بدين الأجداد، لذلك فقد تفصل مئات السنين بين صورة وأخرى في نفس المشهد، وهو ما جعل الباحث فابريزيو موري f mori يصنف زرافات في منطقة "تين أسيغ" في الاكاكوس إلى عدة مراحل فنية.[2]

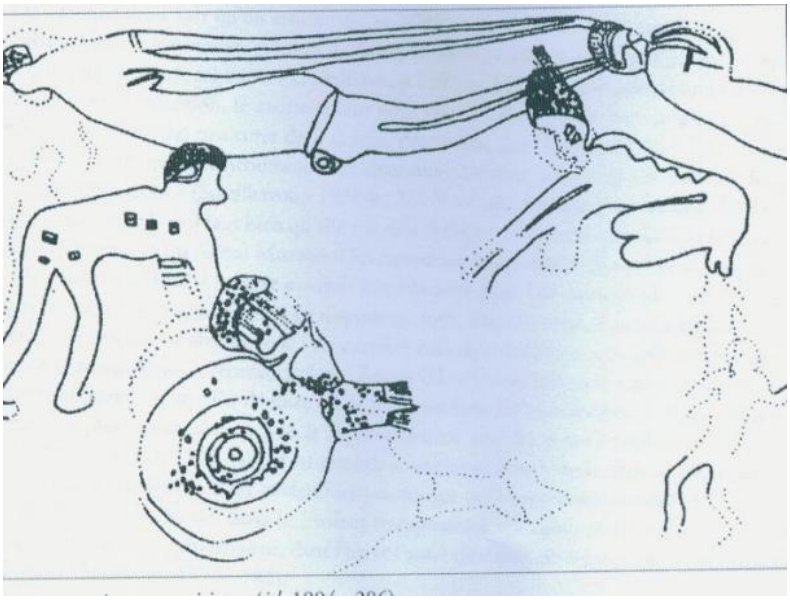
ومن ناحية أخرى توجد الكثير من الصور التي تمثل شخصيات سابحة في المشاهد في منطقة اونرحات ouanrhat من ضمنها مشهد سماه هنري لوت " المرأة ذات الصدر في الظهر (الشكل رقم 5) وفي مشهد "الزنجية ذات الصدر المزين بالوشم" حيث يوجد في هذا الأخير امرأة سابحة بلون ابيض متراكبة مع صورة الزنجية كما توجد مشاهد مماثلة في منطقة تين تزاريفت tin tazarift عرفت باسم" السباحين" فبعض تلك المشاهد فسرت على أنها تمثل الشامان في رحلة بحث عن الأرواح، أما الشخصيات باللون الأبيض فيمكن أن تعبر عن الأرواح أو الموتى.

أما رسوم الأيادي فهي كثيرة ويمكن تميز نوعين منها بصمة إيجابية يتم رسمها على الجدار مباشرة، والثانية تسمى بصمة سلبية يتم تنفيذها بقذف الألوان بالفم على اليد الموضوعة فوق الجدار، وقد عرفت رسوم الأيادي و الأقدام تفسيرات عديدة منها كونها تعبر عن السحر كرمز سحري يحفظ من القوى الشريرة أو معبرة عن التضحية

[1] جون كي زربو نفس المرجع ، ص668.

[2] بن بو زيد لخضر، مرجع سابق، ص200.

بالحيوانات، وهناك من يعتبرها مجرد بصمة أو إمضاء للفنان الذي أنجز اللوحة أو أنها أنجزت بطريقة تلقائية نتيجة لإستناد اليد عن الجدار أثناء الرسم.[1] "الشكل7"



الشكل رقم5

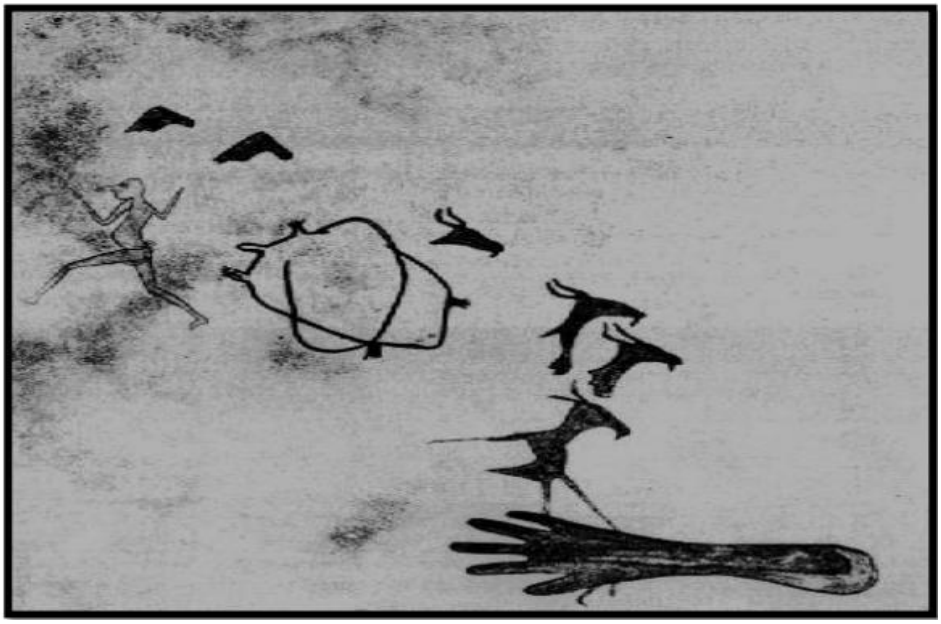
المصدر:

Le Quellec.J L (1993), Symbolisme Et Art Rupestre Du Sahara, France: Edition Harmattan,p241.

الشكل رقم 5: لوحة آلهة أونراحات السابحة إمرأة ذات حجم هائل وصدر على الظهر قد تكون آلهة الخصوبة فوجود نساء يصلين لها يدل على ذلك، المشهد في منطقة أونراحات في الطاسيلي.

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سابق، ص201.

الشكل رقم 6: لوحة تمثل مشهد سحري في منطقة صفار (حيوانات أفاعي وذراع وشخصية غريبة)



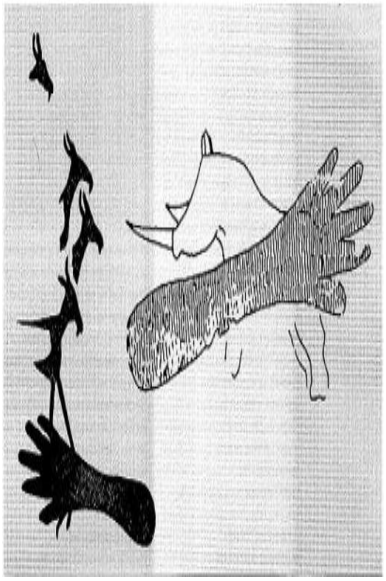
Le Quellec.J L (1993), Symbolisme Et Art Rupestre Du Sahara, France: Edition Harmattan,p241.

من بين مشاهد الأيادي نذكر: مشهد لذراع مرسومة في تين تافريست –tin teferist وهي منقطة باللون الأبيض و الأسود، تدل بلا شك على موضوع سحري أو معتقد ديني، كما يوجد مشهد في صفار يمثل بصمة سلبية ليد علما بأن المشهد يحتوى على الكثير من الصور المتراكبة وهي تدل على موضوع سحري واضح (اللوحة رقم7) و في نفس الجدار نجد يد أخرى بلون أحمر مع الكثير من التراكب للصور ودائما في نفس المنطقة نجد بصمة سلبية في صفار تمثل يدين إحداها أكبر من الأخرى.[1]

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سابق، ص202..

وعلى العموم نلاحظ ارتباط بين ثالثة أشياء في المشاهد تدل كلها على السحر هي:

تواجد بصمات الأيادي في المشاهد التي تتواجد بها صور متراكبة أنجزت في فترات مختلفة على نفس الجدار وكذلك الزينات الجسدية للشخصيات، مما يدل أيضا على أن مواقع الرسوم كانت أماكن للعبادة ولممارسة طقوس دينية أو سحرية.



الشكل رقم 7 لوحة تمثل بصمات الأيادي في الفن الأوربي

الشكل رقم8

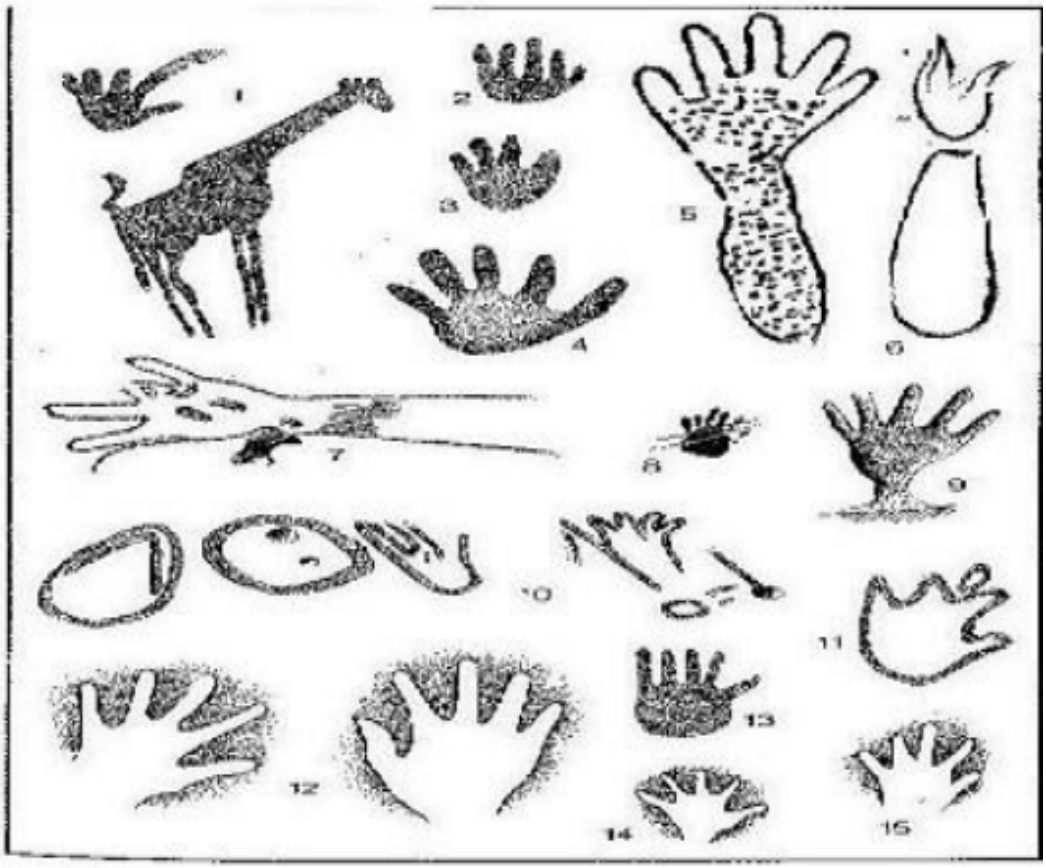
الشكل رقم9 لوحة تمثل بصمات يد في صفار

المصدر:

Jean loic lequellec, “les figura tions rupestre de mains au sahara cenral” , La main dans la Préhistoire.dossier d`archeologie, n178, janvier 1993, p67

الشكل 10: لوحة تمثل مشهد لبصمات ذراع في منطقة صفار بالطاسيلي بجوار حيوانات برية ما يدل على أن المشهد يعبر عن طقوس سحرية حسب المعتقد الديني لديهم لحماية الحيوانات البرية أو للإستحواذ عليها.

الشكل 10



لوحة تمثل بصمات الأيدي في مناطق مختلفة من الطاسيلي

المصدر:

Jean loic lequellec, “les figura tions rupestre de mains au sahara cenral” , La main dans la Préhistoire.dossier d`archeologie, n178, janvier 1993, p67

المظاهر الدينية في فن الرؤوس المستديرة:

لقد عرف الإنسان العبادة والدين منذ البداية، فطبيعته البشريةُ تشعره بالضعف أمام الكائنات الأخرى، فقد كان الإنسان يعتقد بوجود قوى تتحكم في الكون ويجب عليه أن يتفادى سخطها فكان يتقرب إليها بالعبادة، وكان الموت أكبر هواجسه فهو ي لاقي الخطر في كل مكان من حوله، وقد تعلم الدفن منذ البداية فقد ذكر لنا القرآن الكريم قصة ابني آدم عند ما قتل أحدهما الآخر فأرسل الله غرابا ليعلمه كيف يواري سوأة أخيه[1] ومارس الانسان طقوس دفن كثيرة منها تشويه الأسنان السفلية للميت.

يعد موقع تين هناكتن فريدا من نوعه فهو يعطي د لائل واضحة على الجانب الديني، وما يميزه هو الع لاقة المباشرة مع الرسوم الصخرية ، وقد وجدت العديد من التماثيل الحيوانية الإنسانية التي تدل على العبادة، وهي تمثل أبقارا وكباشا وغزلانا.

يميل الباحث لوروا كورهان Andre leroi corhan إلى القول بوجود وجود دين للكهوف أو عبادة للكهوف باعتبارها أماكن مقدسة حيث اتفق الباحثين على اعتبار الكهوف نوع من المقابر والكثير منها فعال هو غير قابل للسكن وصعوبة المرور إليه ودخوله والوصول إلى الجدران المزينة مثل مغارة نيوز [2] niause أو الإخوة الثلاثة les trios frères المتواجدتين في بفرنسا فهي عبارة عن متاهات حقيقية، ورغم أن مناطق التاسيلي مختلفة عن أوربا حيث ال توجد فيها الكهوف العميقة ذات الممرات

[1] القرآن الكريم سورة المائدة الآية 31.

[2] مغارة نيوز niause تقع جنوب فرنسا ينظر:نصر الدين بن الطيب "2008"تاريخ الفن من العصر الحجري إلى العصر الغوتى،الجزائر: منشورات الريشة الحرة ،ص26.

إلى أن العديد من المالجئ الصخرية موجودة في مناطق جبلية صعبة المسالك مثل صفار، جبارين تيسوكاي، تان زوميتاك.[1]

أما المناطق التي تشبه كهوف أوربا فهي منطقة تين هناكتن ومنطقة إن اتينان –initinen، هذه الأخيرة تتواجد فيها الرسوم في مكان مظلم معزول و مدخله ضيق وقد لوحظت هذه الظاهرة في بعض الأماكن تشكل استثناء لكل مشاهد الرؤوس المستديرة التي تتواجد الرسوم فيها عادة في الهواء الطلق، لم يتم اختيار هذه الأماكن بالصدفة وذلك لأنها تمثل مناطق مقدسة لشعوب الرؤوس المستديرة.[2]

ونجد تشابه بين معابد صفار وجبارين الجبلية وبين المعابد المصرية فإذا عرفنا أن المعابد في مصر هي أماكن للزيارة والتعبد و لا يحتشد فيها لممارسة الطقوس، و لا هي للكهنة يمارسون فيها الشعائر المقدسة أمام الناس، فالمعبد المصري لا يستقبل الناس بل هو تحديدا المكان الذي يبالغ فيه بحماية وإخفاء الإله فيه، فقلب المعبد مكان سري، يتم الذهاب إليه عبر بوابات عديدة وكلما وصلنا إلى الداخل ازداد المكان ظلمة فلا يصله إ لا الكهنة المخولون بذلك وهناك يوجد التمثال المقدس للإله، وعلى عكس المعابد المصرية المراسم كانت تتم قرب الملجأ المكشوف في صفار.

إذا كانت الأوصاف لمعبد المصري صحيحة فإنها قريبة الشبه بمعابد صفار فكالهما صعب الوصول إليه، فطبيعة صفار وجبارين وتامريت الجبلية ذات الصخور الحتية والتي سماها هنرى لوت غابة الحجارة foret de Pierre تمثل كتل صخرية

[1] تان زوميتاك تكثر بهذه المنطقة رسوم الرؤوس المستديرة وهي تقع شمال جانت.

[2] بن بوزيد لخضر، مرجع سابق، ص146.

تتخللها الأودية، وبالنظر إلى طبيعة المناخ والغطاء النباتي في ما قبل التاريخ فهي عندئذ منطقة معزولة ومغطاة بالغابات وهي بالتالي ملائمة لظهور ديانات روحانية.[1]

إذ أن الهدف الديني واضح من اختيار أماكن انجاز هذه الرسوم، خاصة الصور الأقدم في مرحلة الرؤوس المستديرة "أسلوب الآلهة الكبرى والمريخيين " وهي الأكثر تعبيرا عن الدين بالإضافة إلى أسلوب السحرة "الشامانين" الذي ينتمي إلى المرحلة المتطورة، فالرؤوس المستديرة اختاروا المناطق المرتفعة كمراكز دينية لهم.

ولا تعد منطقة صفار الوحيدة من حيث الأهمية بالنسبة للرؤوس المستديرة فمنطقة اونرحات تمتاز بمشاهد روحانية كثيرة، وان كانت هذه الأخيرة يبدوا فيها المظهر السحري غالبا على عكس صفار وجبارين حيث تشبه المظاهر الدينية المعروفة في العصور القديمة "أنظر الشكل 11".

ومنطقة تين هناكتن كانت أيضا ذات أهمية دينية ليست فقط للرؤوس المستديرة بل لشعوب عاشت قبلها في المنطقة ، فقد كان الكهف الواسع محال لإستقرار هذه الشعوب وممارستها لطقوسها التي جسدتها على الصخور، كما أن اكتشاف تماثيل حيوانية وأخرى شبه إنسانية في المكان يدل على انه كان بمثابة معبد لإنسان ما قبل التاريخ.[2]

[1] بن بوزيد لخضر، مرجع سابق، ص147

[2] سميرة عمراني، المرجع السابق، ص67.

الشكل 11: لوحة بمنطقة جبارين تمثل المسيرة نحو الجبال التي تمثل أماكن مقدسة لذوي الرؤوس المستديرة.

العبادات الطوطمية في الطاسيلي:

يعرف سيجموند فرويد الطوطمية : "أنها نظام ينوب مناب الدين لدى بعض الأقوام البدائية وهي تمثل أساسا بالحيوانات ولكن أيضا هناك النباتات وحتى الجمادات ففي مصر القديمة كانت زهرة اللوتس ترمز إلى اله الشمس، وكل الآلهة المصرية هي

ذات جذور حيوانية فقد عبدت الحيوانات لذاتها في شكل عقيدة طوطمية [1] تعكس انحدار الناس من حيوان معين فالطوطمية هي نظام ديني واجتماعي في نفس الوقت.[2]

يدرس بعض الباحثين تطور الأديان منذ ما قبل التاريخ وصو لا إلى الحضارات القديمة فقد عبدت الحيوانات لذاتها في شكل عقيدة طوطمية، ثم في مرحلة لاحقة وتحت وطأة الصعود الروحي للآلهة أصبح التعبير عن الجذور الحيوانية رمزيا بحيث يتم رسم الإله أو تمثاله الحيواني، أما في مرحلة الانحطاط الأخيرة فقد طغت عبادة الحيوان في حد ذاتها باعتبارها آلهة.

و الباحث بيار ميتس Pierre métais يقول: إن لدى الشعوب البدائية لكل فرد طوطمه أو الروح المفضلة لديه وفي بعض الأحيان نسميها الروح الحارسة وقد تتخذ شكل حيوان لا يمكن أن يصطاد أو يقتل و لا يتم أكل هذا الحيوان، وكثيرا من العشائر الهندية في أمريكا تقوم برسم طوطمها بطريقة الوشم على الأجسام.

كما تذكر المصادر القديمة أمثلة عن العبادة طوطمية في ب لاد المغرب القديم فديودور الصقلي يخبرنا بوجود قبيلة تعيش معها القردة ضمن العائلة، وهي تحترم بشكل كبير وتعاقب بشدة كل من يؤذيها كما أن الأفراد يتخذون أسماءها، أما قبيلة البسيل psyiles في منطقة السرت فلها عالقة عجيبة مع الأفاعي على عكس جميع الليبيين فهؤلاء البسيل psyiles يعرضون الأولاد الجدد على الأفاعي فإذا لمس الطفال

[1] الطوطم هو كلمة ذات أصل هندي وتعني عالقة الدم بين الأخ وأخته ثم أطلقت على الحيوان الذي تنحدر منها القبيلة، ينظر :جفري بارنارد "1993" المعتقدات الدينية لدى الشعوب ،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،الكويت،عالم المعرفة:ص366.

[2] بن بوزيد لخضر، مرجع سابق، ص150.

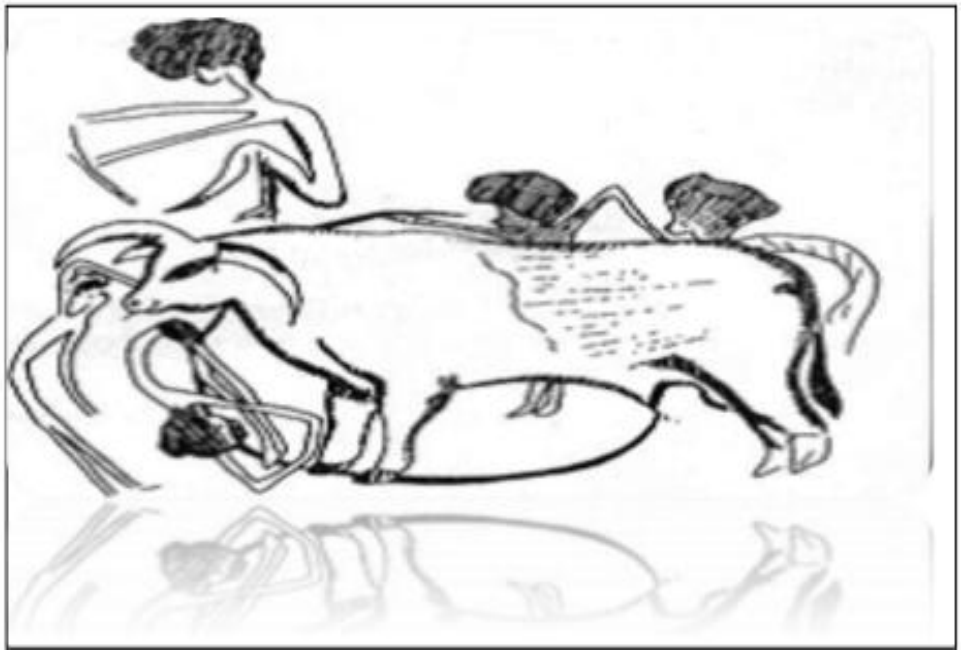
الأفعى فان ذلك يعني أن هذا الطفل هو فع لا ابن والده، ويذكر في هذا الإطار قزال gsell ان كلمة البسيل قد تعني الأفعى[1]

والأمثلة عن الطوطمية كثيرة فالطوارق منذ عدة قرون يعتبرون حيوان الورن خال لهم فهم لا يصطادونه ولا يأكلون لحمه وهم يمتنعون أيضا عن أكل الطيور و الأسماك وهذا الأمر يذكرنا بمشاهد لمس الحيوانات المتوحشة من طرف أشخاص وهي متواجدة بكثرة في الطاسيلي خاصة في وادي جرات، فمن الممكن أن تلك الحيوانات كانت مقدسة تعد بمثابة الطوطم، والعديد من الشعوب اليوم تعطي الإنسان أسماء حيوانية أو نباتية أو أشياء جامدة يدل ذلك على ثقافة ذات أصول طوطمية على حد تعبير الباحث Herbert spenser سبانسر هاربرت، بينما شعوب أخرى تنظر إلى حيوانات معينة كرمزلها ولدينا أمثلة عن ذلك في الدب الروسي والديك الفرنسي.

والعبادة الطوطمية ترتبط بمجموعة كبيرة من المحرمات ونحن نجد الكثير منها في فن الرؤوس المستديرة، كما أن الكثير من الزينات التي نجدها لدى شخصيات الرؤوس المستديرة مثل الريش على الرأس والزوائد المختلفة والقرون وحتى الحلي والأقنعة التي يرتدونها من الممكن أنها رموز طوطمية، وقد ذكر الباحث المينغ امبرار A laming empraire أن الرموز في الرسوم الصخرية كالذيول و الأقنعة الحيوانية ترمز إلى الحيوانات الطوطمية، و الكائنات الأسطورية التي تمثل شخصيات إنسانية برؤوس حيوانية قد تمثل حيوانات طوطمية يحاكيها الإنسان في مظهرها.

[1] ديودور الصقلي diodorus siculus مؤرخ يوناني عاش في صقلية في القرن الأول قبل الميلاد ،له مؤلف باسم المكتبة التاريخية ينظر :علي فهمي خشيم ،ص112.

الشكل رقم 12: لوحة منطقة تين هناكتن طقوس متعلقة بأبقار مقدسة.



المصدر: J L le Quellec.,(1993) symbolism…op.cit.p310,fig96-5

فسر الباحث جيراد جاك Gerard jaquet مشهد يمثل راقصين حول بقرة في نقوش هضبة المساك على أنها تعبر عن طقوس لعبادة الأبقار، من جهة ثانية فإن وجود الكثير من التماثيل الحجرية تدل على عبادة الأبقار على حد تعبير هنري لوت ،وهذه التماثيل أكتشفها الباحثون قرب الرسوم الصخرية وفي الأماكن نفسها تتواجد بقايا الفخار، ويبدو أنه في مرحلة البقريات وبخاصة أسلوب اهرين – تاهيالهي بلغ الاعتناء بلأبقار ذروته فقد أصبحت مقدسة واليها تعود أيضا هذه التماثيل (الشكل رقم14-15) وتعتبر جانيت اوماسب g aumassip أن وجود تماثيل لألبقار في موقع تين هنكاتن يدل على أنها حيوانات مؤلهة و ترتبط بقايا الأبقار برسوم فريدة من نوعها في الملجأ نفسه تمثل طقوس لعبادة الأبقار تظهر فيها مجموعة من الأشخاص يحيطون بثور،كما

أن إحصائيات حول الفن الصخري أظهرت أن من 6 الى 13%من الصور في الجنوب الوهراني تمثل أبقار وترتفع النسبة إلى 20% في وادي جرات [1] مما يؤكد أهمية الأبقار الدينية للإنسان لان الإنسان إنما كان يرسم الحيوانات التي لها أهمية دينية له وذلك في غالب الأحيان.[2]

وفي الإطار نفسه ينقل قزال عن سترابون النص التالي: " يوجد في موريتانيا حيوانات أسطورية تشبه الثيران ولكن في قوتها وشكلها ونوعية حياتها تقترب من الفيلة " ،وفي القرن الخامس الميلادي يذكر كوريبوس: " أن عبادة الثور كانت منتشرة بين القبائل الليبية في منطقة السرت ويسمونه " قورزيل" الذي ولد من الإله أمون ومن بقرة وكانوا يجسدونه في بقرة يرهبون به أعدائهم في بداية المعركة ويعتبرونه قائد لهم في الحرب " ، أما في مصر فان الإله أبيس apis

الذي تعود عبادته إلى الأسرة الأولى يمثله ثور يحمل هلال القمر على ظهره أو ببقرة تخصب بواسطة شعاع من القمر ، كما جسدت الأبقار بالآلهة حتحور hathor التي تعطي الحياة وتحمي الموتى والتي تحولت فيما بعد إلى ربة الخصب، أما في بلاد المغرب كان يرمز إلى الإلهة بشكل عام بهلال وقد انتشرت عبادة الربات القمريات بين الشعب في القرن الأول الميلادي على ما يذكره شارل بيكار، فهل يشكل هذا دليال كافيا للبرهنة على وجود عبادة لألبقار في الصحراء خلال العصر الحجري الحديث؟.

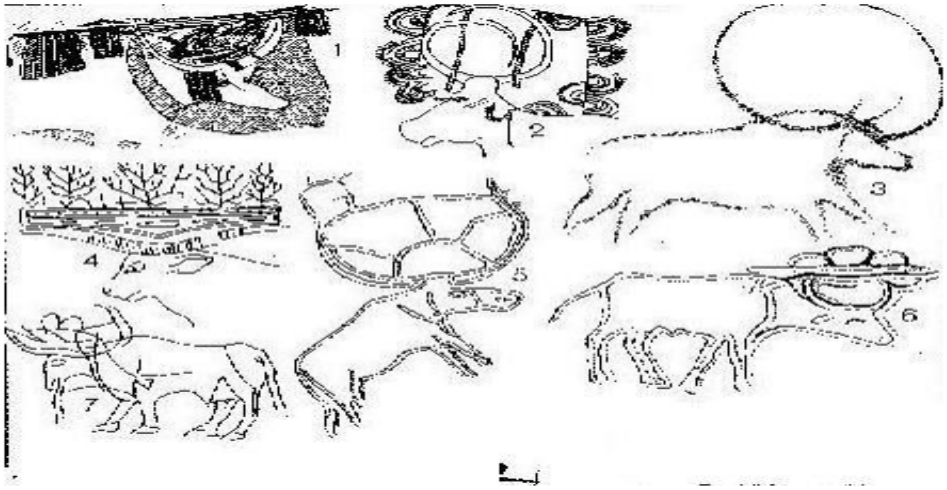
إذ لم تكن كذلك فإن معطيات أخرى تعطيها لنا الرسوم الصخرية، فقرون الأبقار أصبحت رموزا لآ لهة الأنثوية مثل "السيدة البيضاء" التي تعتبر ربة للخصب فهي تحمل فوق رأسها قرنين عظيمين ،كما أن الكثير من المشاهد المعبرة عن

[1] بن بوزيد لخضر، مرجع سابق،ص152.

[2] بن بوزيد لخضر، مرجع سابق،ص153.

الأسطورة نجد فيها شخصيات ذات قرون ونجدها دائما في وضعيات الرقص الطقسية وهو ما يدل على قداسة الأبقار التي ترمز للقوة و الغنى و يمكن أن تكون صورة عن الآلهة أو أنها ترمز إلى القرابين لدى الشعوب المختلفة.

الشكل رقم 13: لوحة زوائد وأشياء فوق الأبقار في مناطق مختلفة من الطاسيلي تدل على التقديس



الشكل رقم 14: لوحة أبقار مرسومة بدقة وبالألوان الطبيعية في وادي تسات wadi Tasset غرب الطاسيلي تدل على تقديس الأبقار.

المصدر: Ulrich W.Hallier & Brigitte C.Hallier (2009), the people of Iheren and Tahilahi The World of Petroglyphs, Part 39, Stone Watch Work Februar 2012,p2

وقد انتشرت لدى بعض الشعوب الإفريقية اليوم ظاهرة تشويه قرون، كما أنها كانت منتشرة في الصحراء و بـلاد النيل في فترة ما قبل التاريخ وهذا ما تؤكده الرسوم الصخرية، وهناك أشكال مختلفة منها لوي القرون وكذلك وضعها في شكل متوازي حيث توجد في جبارين ووادي جرات رسومونقوش لأبقار ذات قرون متجهة إلى الأمام و هو ما قد يدل على نوع من التشويه أو لوي القرون، وقد تكون معدة من اجل التضحية، فقد ذكر هيرودوت أن الليبيون يقومون بقطع جزء من أذن الضحية، و يرمونها فوق البيت ثم يقومون يلوي عنق الضحية ونجد اليوم لدي بعض الشعوب الإفريقية في أعالي النيل كشعب الدنكا dinka، وشعب النوي nuer ظاهرة تشويه القرون[1] (الشكل رقم13).

وفي الفن الصخري وجدت بالفعل أبقار قرونها تشكل دائرة، كما وجدت أبقار تختلف قرونها في الإتجاه بشكل معاكس، وأبقار أخرى ذات قرون متوازية وأخرى ذات قرون إلى ألمام، وعن هذه الأخيرة يشير هيرودوت إلى أن الجرامنت لهم أبقار ذات قرون متجهة إلى الأسفل بحيث تغرس في الأرض كلما حاولت السير إلى الامام لذلك فهي ترجع إلى الوراء في رعيها، ويؤكد الباحث كامبس g camps وجودها في الفن الصخري، ومن خلال البقايا الأثرية للأبقار فان 30%من الأبقار كانت ذات قرون إلى الأمام وذلك بين الألف السادسة والرابعة قبل الميلاد، ولم يتم التأكد بعد من أن قرونها طبيعية أم تم لويها من أجل التضحية بها.[2]

إضافة إلى تشويه القرون أو تزينها فإننا نجد أيضا زوائد بين القرون في مشاهد الأطلس الصحراوي متمثلة أساسا في قرص الشمس، وتعد هذه الظاهرة الأكثر انتشار

[1] Louis chaix(2006) bœufs à cornes déformé et bélier à sphéroïde :de l'art rupestre à l'archeozoologie, ,cahier de l'AARS, n°10,2006,p 49.(copie électronique).

[2] بن بوزيد لخضر، مرجع سابق،ص155.

ومتعلقة بالكباش التي تحمل قرص بين قرونها، من الأمثلة عنها كبش بقرص الشمس في حجرة سيدى بوبكر hadjra sidi boubaker الواقعة جنوب الجلفة فهذه الزوائد الطقسية الموضوعة فوق رأس الحيوان، وكذلك وضعية المصلى التي تتخذاها الشخصيات الذكرية خصوصا الموجودة إلى جانبه، تدل على تقديس الكبشوارتباطه بعبادة الشمس من خ لال القرص الموجود بين قرنيه، وربما يكون معد للتضحية من اجل الشمس الاله العلوي في بلاد المغرب في ذلك الوقت، وهو ما نجد أمثلة عنه في وادي جرات بالطاسيلي ولكن يتعلق الأمر بـالأبقار لأ ن مشاهد الكباش نادرة في المنطقة حيث يدل ذلك على تقديس هذه الحيوانات واقترانها بعبادة الشمس والقمر.

هذا بالنسبة لألبقار أما الأروية والظباء فقد كانت لها مكانة كبيرة خاصة في المرحلة القديمة حيث تمثل إضافة إلى الآلهة الكبرى والمصليات ثالثية مقدسة نجدها في معظم المشاهد التي تعود إلى المرحلة القديمة، وهي تعد حيوانات مقدسة في أسلوب الشياطين حيث تضع الشخصيات قرونا للظباء أو أروية في مشاهدها الطقوسية وتعد الحيوانات المفضلة في القرابين في مختلف الأساليب الفنية التي يمثلها الصيادين خاصة مشاهد الآلهة الكبرى و مشاهد المريخيين.

كما توجد الاروية في المشاهد المرتبطة بالكائنات الأسطورية النصف حيوانية نصف إنسانية قليلة والمشهد الوحيد الذي وجدناه ، هو الذي نشره الجو J DLajoux في تين تزاريفت tin tazarift والذي يمثل شخصية مقنعة برأس أروية لكن بقرن واحد في الوسط ويحتمل أن المشهد يمثل حيوان أسطوريا بقرن واحد والذي نجد له أمثلة في الميثولوجيا الإغريقية.

والظباء نجدها أيضا في المشاهد ذات الطابع الأسطوري فقد نشر هنرى لوت مشهدا في جبارين jabbaren يمثل ظبي عم لاقا بجسم فيل فالمنظر يدل على انه

كائن أسطوري أو إله، ونجد مشهد أخر في صفار يمثل ظباء ضخمة بأربعة قرون أما الكائنات الأسطورية والتي تمكن أن تكون آلهة على غرار الآلهة المصرية ذات الرؤوس الحيوانية فإننا نجد مشهد في منطقة أساجان وان ميالن asadjan ouan mellen يمثل صيادين ذوي رؤوس ظباء.

كما أن الظباء من الحيوانات المفضلة في القرابين في مرحلة المريخيين المتطورين martiens évalué أما في مرحلة المريخيين البدائيين martiens primitives فقد كانت المكانة لحيوانات الأروية mouflon، ووفق إحصائيات قدمها ميشال توفرو لعدد من الم لاجئ فان نسبة صور الحيوانات تمثل 17%إلى16% في مشاهد الرؤوس المستديرة منها 66 % للأروية و 33% للظباء وهو ما يدل هذا أهمية هذه الحيوانات بالنسبة لهم ومن حيث البقايا الحيوانية فان 70% من البقايا الحيوانية في منطقة تين تورها الشرقية tin toraha هي للأروية ،كما وجدت الأروية في بقايا تين هناكتن، وهذا يدل على أنها من حيوانات القرابين.

وتزين القرون لم يقتصر على الأبقار فمشاهد تان زوميتاك تمثل أربعة من الاروية ذات قرون مزينة مع شخصية من الرؤوس المستديرة المتطورين، وتقول مليكة حشيد أن هناك محاولات لتدجين هذا الحيوان في التاسيلي وفي الأكاكوس.

وعلى العموم فإن حيوانات الظباء و الأروية كانت ذات أهمية دينية لإلنسان والتفسيرات حول هذه الحيوانات تتراوح بين التقديس وبين كونها حيوانات معدة كقرابين لآلهة وأيضا لع لاقتها بكائنات أسطورية مؤلهة، وعندما تبدأ الأبقار بالظهور تختفي الأروية والظباء من المشاهد تقريبا ويعود ذلك إلى تحول السكان إلى الاقتصاد الرعوي.

هناك العديد من المشاهد التي يصعب التميز فيها بين كون الحيوان معد للتضحية به أو أن المشهد يعبر عن عبادة الحيوان ، منها مشهد في جبارين يمثل بقرة كبيرة محاطة بشكل دائري ذو مظهر أفعواني serpentiforme والى اليمين توجد ثلاثة نساء في مشهد رقص طقوسي، فسر على انه مشهد للتضحية بالبقرة (اللوحة رقم82)، كما أن طقوس لمس الأبقار والقفز فوق ظهورها والإحاطة بالحيوان من طرف مجموعة كبيرة من الأشخاص بعضهم يحمل عصا أو فأس قد تفسر على أنها تضحية بالحيوان، وهذا ما نشاهده في صفار حيث يمكن أن يعبر المشهد على عبادة الحيوان أيضا.

نجد مشاهد أخرى من هذا النوع في صفار وفي وادي أفارا حيث يحيط بالثور ما يقرب 30 شخص، وبعض الشخصيات النسائية تلمس الثور في جبهته وأخريات في ذيله وبطنه ورجل يلمس الحيوان من أقدامه الخلفية بينما يجره آخر من الخلف حام لا فأسا و أشخاص يقفزون فوق ظهره، التفسيرات تتراوح بين طقوس التلقين initiation وبين عبادة الابقار واقترانها بالخصوبة وبين التضحية بالحيوان.

مشاهد التضحية نجدها أيضا في نقوش الأطلس الأعلى المغربي في منطقة اوكيميادن Oukaimeden يمثل المشهد شخصية ذكريه رافعا يديه يحمل أداة تشبه العصا يهدد بها فيال، وهذا الفيل مرسوما بشكل أفقي يدل على الموت، وفي الجهة المقابلة يوجد كبش ذو قرنين فوقهما قرص (قرص الشمس) bélier à sphéroïde فسر كامبس camps هذا المشهد على أنه يمثل تضحية بالفيل وأن الأداة التي تشبه العصى هي أداة طقوسية، والمشهد بشكل عام يعبر عن عبادة الكبش المرتبطة أيضا بعبادة الشمس في جبال الأطلس الصحراوي والتي نادرا ما نجد أمثلة عنها في الصحراء الوسطى.

والجدير بالذكر أن هيرودوت يذكر أن الليبيين كانوا يقطعون جزء من أذن الضحية ويرمونها فوق البيت، كبديل لبواكير الحيوانات والثمار تم تقومون يلوي عنق الضحية إلى الوراء، وهذا يدل على وجود طقوس معينة للتضحية بالحيوانات لأغراض دينية، وقد تكون عملية لوي قرون الأبقار أو تشويهها وتزيينها وربما حتى الزوائد على رؤوس الأبقار والكباش وتزيين ثوب الحيوان وإظهار الأبقار بمنظر راقص يدل على أن هذه الحيوانات تعد للتضحية بها.

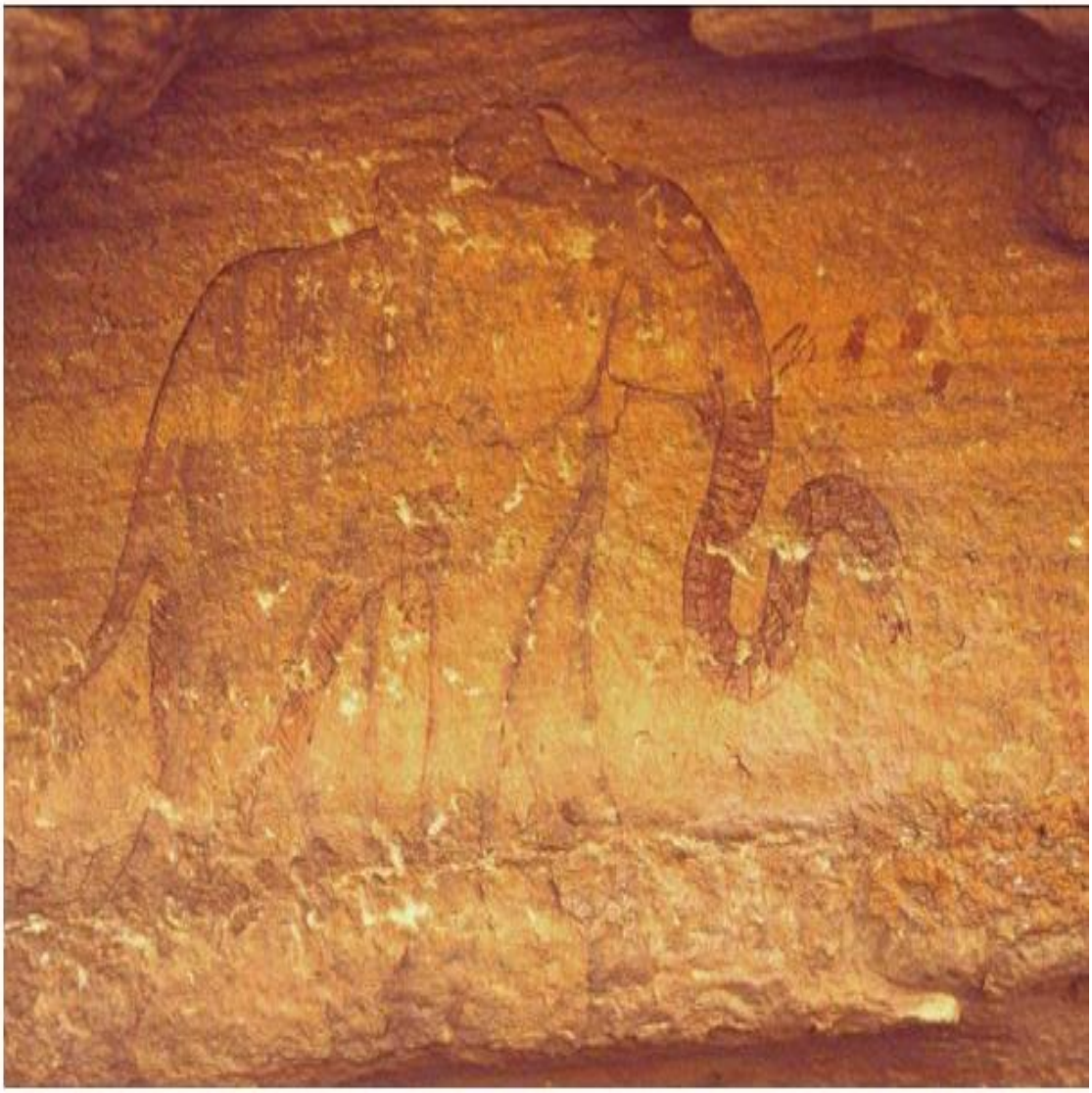
ومن مظاهر تقديس الحيوانات وجود الشخصيات الأسطورية التي هي كائنات هجينة نصف إنسانية ونصف حيوانية، مثل هذه الشخصيات نجدها ضمن التقاليد في بلاد المغرب ففي الذاكرة الجماعية هناك عمالقة مزودين بقوى سحرية فيما نحفظه من قصص خيالية حيث توجد شخصية أسطورية باسم "الغول" يملك إمكانيات وقوى سحرية خارقة وهذه القصص مرتبطة دوما بالحيوانات ،ومن الممكن أن هذه القصص والأحاجي هي رواسب من الوثنية القديمة والتي تمتد جذورها إلى فترات متقدمة من التاريخ وربما حتى إلى فترة ما قبل التاريخ.

لا تزال هذه الأمور موجودة لدينا رغم تطور الفكر الديني، أما بالنسبة لإنسان ما قبل التاريخ فنعتقد انه ربط بين الكائنات التي يتخيلها وبين الحيوانات المقدسة لديه فأنتجت مخيلته صورة كائن هجين نصف إنسان ونصف حيوان، وبعض هذه الحيوانات يمكن أن تكون حيوانات مقدسة في حد ذاتها كالظباء و الأروية والفيلة البيضاء بالإضافة إلى الطيور التي نجدها مرتبطة بشخصيات أسطورية في جبارين.

إن اغرب مشاهد الشخصيات الأسطورية هي تلك الموجودة في هضبة المساك والتي تمثل إنسان برأس كلب بري lycaon قادرا على جر وحيد القرن بيد واحدة أو حمل ثور على كتفه، أما في وادي جرات فالكائنات الأسطورية تظهر في موضوعات جنسية وهي برؤوس حيوانات ابن آوى تبدوا صغيرة الحجم واغلبها ذات منظور نسبي (الوجه يكون في اتجاه معاكس للجسم) وهي بذلك تشبه الإله المصري أنوبيس، فمن بين 2500 من النقوش التي اكتشفها هنري لوت يوجد بينها 20 إلى 25 مشهد تمثل شخصيات برؤوس حيوانات.

ومن بين الحيوانات الممثلة نذكر الفيلة في وادي جرات حيث يوجد فيل عمالق يبلغ طوله 6 أمتار، أما في الرسوم الصخرية فمشاهدها قليلة يمكن أن نذكر منها فيال في منطقة tissalatine تيساالتين، كما توجد فيلة بيضاء اللون قد تكون من الحيوانات الأسطورية[1].

[1] Alain Sèbe, (1991) Tikatoutine .6000ans L'art Rupestre Saharien .Collection Tagoulmoust Imprimé En Italie: Par Antegrafica .Silva. .P182



الشكل رقم 15: لوحة تمثل مشهد لفيل ضخم غاية في االبداع باالوان الطبيعية في منطقة أمراسوزي Amarasouzi في وادي أوماشي . Wadi Oumashi، هضبة تاجيالهين (الطاسيلي).

المصدر: Ulrich W. Hallier & Brigitte C. Hallier (2009) ,The People of Iher en and Tahilahi The World of Petroglyphs, Part 39, StoneWatch Work Februar 2012, p47

- الديانات الروحانية والسحرية:

كان الصيد هو النشاط الأول الذي مارسه الإنسان في ما قبل التاريخ واستمر على ذلك الآلاف من السنين ثم بدا الإنسان في استئناس الحيوانات لينتهي به المطاف إلي الزراعة والاستقرار ثم بناء القرى والمدن، وشعوب الرؤوس المستديرة لم تشذ عن هذه القاعدة فقد مثل الصيادين الأساليب الأولى، إلا أن الفن ومواضيعه قد تغيرت مع التغير الذي طرأ على الإنسان بتحوله إلى نشاط الرعي والزراعة

وعند دراسة الشعوب التي لازالت إلى أمد قريب تمارس الصيد ومنها البوشمن في جنوب إفريقيا و السكان الأصليون في استراليا وجزر المحيط الهادي نلاحظ أن هذه الشعوب تعتقد بوجود الأرواح في كل مكان، وبما أن حياة هذه الشعوب لا تختلف كثيرا عن حياة الإنسان في ما قبل التاريخ، فنحن نتصور وجودها في تلك الفترة البعيدة وهذا ما أكده الباحث فراس السواح مستدلا على ذلك بوجود جثث مدهونة بالمغرة الحمراء مما يعني الاعتقاد بعودة الروح إلى الميت وهنا يذكر الباحث مارسيا الياد أن الكائنات فوق الطبيعة هي مؤكدة في ديانة الصيادين، ومن هذه الكائنات هناك المرافقون أو الأرواح الحارسة، والآلهة من نوع كائن أعلى أو" سيد الحيوانات البرية " وهو الحامي في آن واحد للطريدة والصيادين، كما توجد لديهم أرواح الغابات وأرواح الأنواع الحيوانات المختلفة وقد انتشرت بين شعوبالصيادين في ما قبل التاريخ الديانات الفتيشية[1] والروحانية[2] والتي نجدها اليوم لدى الشعوب البدائية التي تعتمد على الصيد في إفريقيا ومنها الدوغون في مالي، فإذا كانت هذه الشعوب لا تزال تمارس هذه الديانات اليوم فان الرؤوس المستديرة في الطاسيلي من الممكن أنهم عرفوا هذه

[1] الفتيشية هي الاعتقاد بقداسة الأشياء والتصور أن قوى الكون تجتمع فيها ولذلك اتخنت بعض صور وأشكال الآلهة ضمن هذه الأشياء المقدسيتو من بين هذه الأشياء الأقنعة والتمائم والتماثيل.

[2] الروحانية : هي الاعتقاد بوجود كائنات غير مفهومة و غير محسوسة و غير مادية قد تكون أرواح أو أشباحا وعفاريت تمثل السلف أو الحيوان أو النبات أو أي شيئا آخر نهرا أو بحيرة.

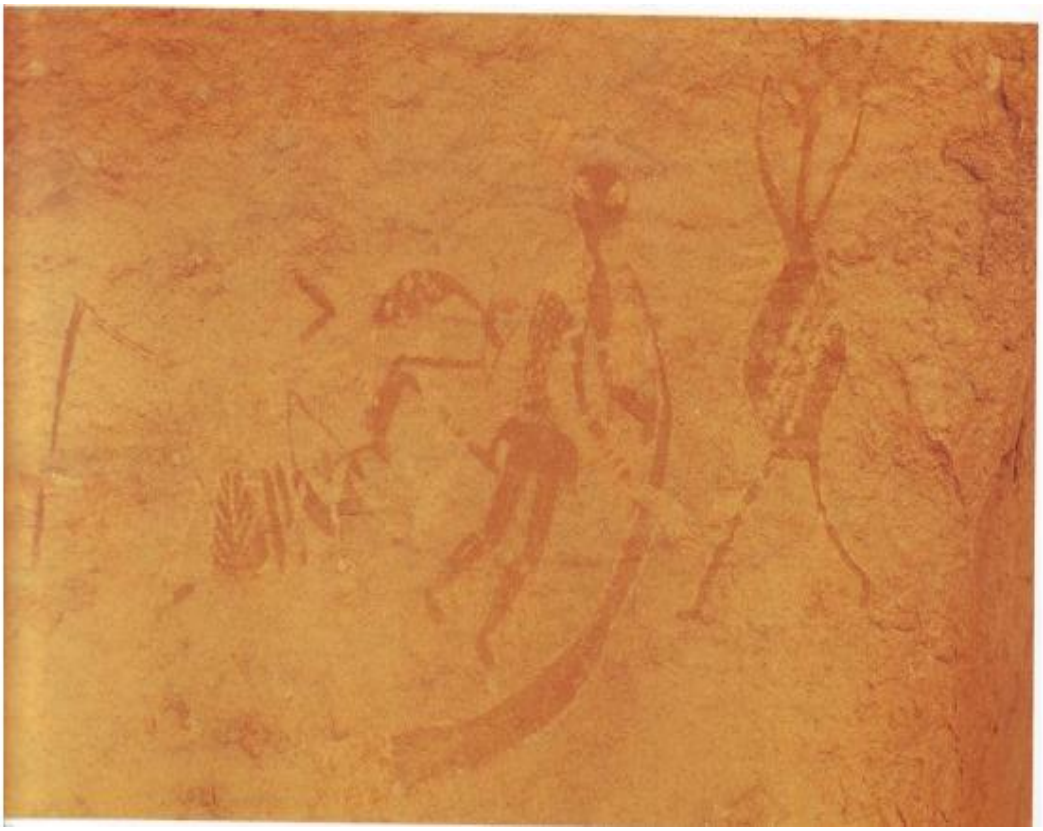
المعتقدات وهذا ما يؤكده الباحث فرانسوا سولاهافوب ، وعند الشعوب الروحانية الأرواح تأخذ مكانة الآلهة، حيث يحاول الإنسان التدخل في الطبيعة والتواصل معها لأنه لا يريد أن يفقد الأرواح المحيطة به، ويذكر في هذا الإطار الباحث جيمس فريزر الذي اختص بدراسة الشعوب البدائية في مناطق مختلفة من العالم وخاصة في استراليا أن الشعوب البدائية تحترم أرواح كل الحيوانات، لكنها تتعامل بشكل خاص مع أرواح الحيوانات المفيدة لديها أو تلك التي تمتلك قوة و حجم كبيرين كما أن المشاهد الصخرية تؤكد أن الصيادين يؤمنون بوجودقوى فوق الطبيعية تشكل عالما موازيا للعالم الحقيقي، و هذه القوى العليا هي التي تسيطر على عالمهم.[1]

تقول في هذا الإطار مليكة حشيد إن مناطق مختلفة من التاسيلي تعد أماكن مثالية لسيطرة الفكر الروحي مثل غابات الصخور في صفار ، والسبب في سيطرة الفكر الروحاني في نظرنا هو طبيعة المنطقة وتضاريسها الجبلية التي تجعل الإنسان الذي يزورها لأول مرة يشعر بنوع من الرهبة لرؤية هذه الكتل الجبلية التي تمثل في حد ذاتها لوحة فنية تبرز قدرة الخالق الذي صخر عوامل الحث من رياح وأمطار في صنع هذه الأشكال الغريبة ، وإذا كنا اليوم نراها كذلك مع ما تعرفه المنطقة من جفاف فكيف يكون الأمر بوجود الماء والطبيعة الجبلية وكذلك المناخ الرطب الذي حول تلك الأماكن إلى غابات وساهم في انعزال المنطقة فأثرت الطبيعة في الإنسان وتجسد ذلك في سيطرة الروحانية على العقول وتحول أماكن بعينها إلى معابد تتجمع فيها الأقوام الجبلية الممارسات طقوسها الإحيائية وتجسد فيها الأساطير التي تمثل الأرواح والآلهة والأبطال.[2]

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سبق ذكره ص 164

[2] علي فهمي خشيم ، المرجع السابق، ص76.

الشكل رقم 16: لوحة مشاهد عبادة ذات طابع سحري في منطقة تين تاكالت tin takalt



وقد وصف فزال gsell الكهوف بأنها أماكن عبادة الجن والقوى فوق الطبيعية

من طرف المغاربة القدماء، ويذكر بلين الأكبر ancien l pline « إن أشخاص معروفين أخبروه أن جبال الأطلس في النهار تكون خالية من الناس، أما في الليل فإنها تمتلئ بألف شعلة ويكثر الضجيج وأصوات الطبول والأنوار العديدة » فهذا يدل على عبادة الجن والأرواح، وكانت هذه العبادة لها علاقة بالأشجار المقدسة و منابع الماء والكهوف والجبال التي يدخل فيها الناس في اتصال مع الجن)، ويذكر هيرودوت أن الأوجليون (سكان أوجلة) يعبدون قوى العالم السفلي فقط وقد يعني ذلك عبادة الأرواح، فلا شيء يمنعنا من الاعتقاد أن مثل هذا الأمر كان موجودا عند الرؤوس

المستديرة وأنها كانت تتم في الملاجئ الجبلية ويتم تجسيد هذه الطقوس بالرسوم الصخرية[1].

حيث شخصيات تدور حول تمثال ، وفي الاسفل مشهد في صفار يمثل شخصيات يحملون أداة طقسية وهم يدورون حول شخصية غريبة،أما في الاسفل فالمشهد في منطقة صفار.

الشكل رقم 17: لوحة فار في مشهد سحري

المصدر: hachid(1998) op.cit.p214,fig320,321

كما أن الرسوم الصخرية تؤكد وجود معلم بارز ألا وهو السحر الذي تمثله الشامانية و هي في الواقع تعتمد على مفهوم روحاني وهذا يدل على وجود ديانات روحانية إنتشرت في وسط الصحراء[2].

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سبق ذكره ص 164

[2] بن بو زيد لخضر، مرجع سبق ذكره ص .166

وفي معرض دراسته لأغراض ومعاني الفن الصخري يشير فابريزوموري F. Mori إلى وجود السحر حيث يقول :« من الواضح أنه في الصحراء كلما كان الفن مغمورا بمظاهر الشعور السحري الشعوذي والديني، كلما نجد فيه الرقة والشعور الفني الذي يسيطر على تنفيذ العمل، وإننا نجد أنفسنا أمام عالم روحاني تدور حوله كائنات مجسدة سواء كانت من الجنة أو ربوبيات أو من أبطال أريد تخليد ذكراهم بعد الموت[1].

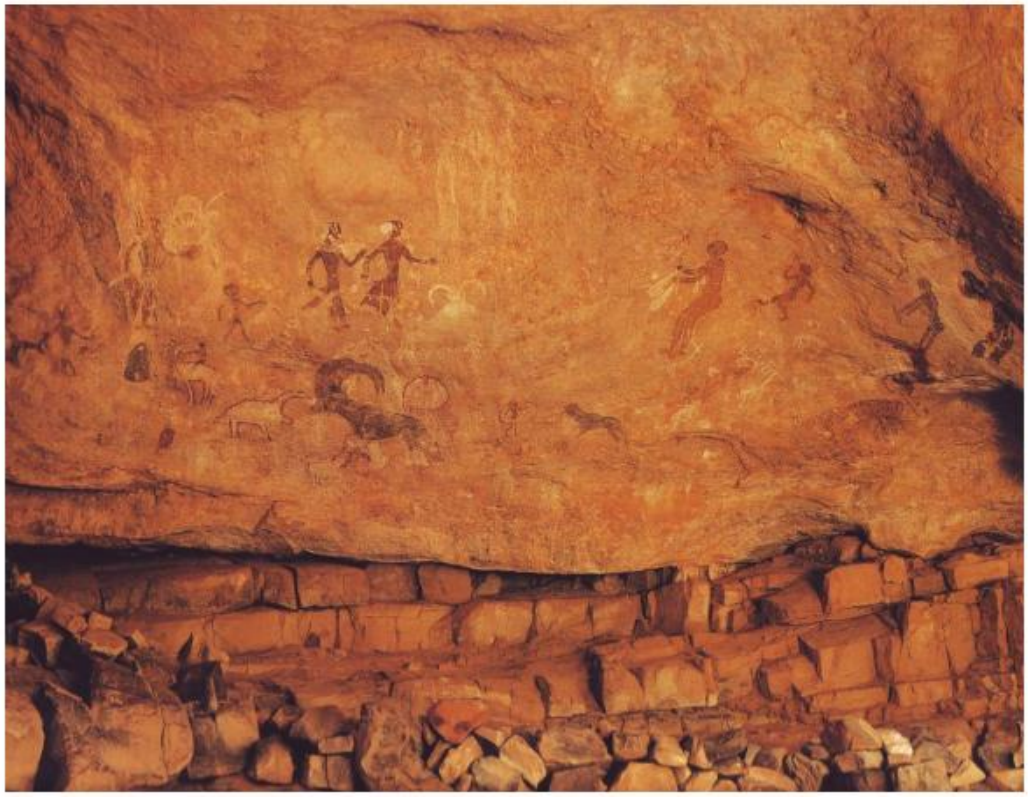
يلجأ الساحر أو الشامان أثناء طقوسه المختلفة في مناطق مختلفة من العالم ومنها جنوب إفريقيا إلى استهلاك نباتات مخدرة وذلك للوصول إلى حالة النشوة، ويقول في هذا الإطار اندرو سميث إن بعض المشاهد الصخرية تعبر عن التغير في الوعي الناتج عن استهلاك النباتات المهلوسة أوعن الرقص الطقوسي من أجل الوصول إلى النشوة ففي المرحلة المبكرة للهلوسة يرى الفرد عدد محدود من الأشكال الهندسية منحنيات شعيرات شبكية، لوالب حلزونية متحركة ذات ألوان قوية، دوائر ... ومع طول فترة الهلوسة الناتجة عن الرقص المكثف أو الجرعة الزائدة من الدواء (نباتات وأعشاب أو فطر) يدخل في مرحلة ثانية من التخيلات ذات طبيعة أشد تعقيدا، حيث يتخيل أشكال معروفة، أشخاص، مناظر طبيعية، حيوانات، وقد أكد ايمانويل أناتي أن ذوي الرؤوس المستديرة استعملوا مواد تغير الوعي في طقوسهم[2]

فعند قراءتنا لهذه الآراء نتذكر بعض الصور التي لا تزال عالقة في الأذهان عن ممارسات الصوفية التي تتميز بالدجل، حيث عند قبر الولي الصالح وفي يوم أو عدة أيام من السنة يجتمع المريدون من كل مكان، ويقيمون احتفالات يقوم بعضهم بالرقص حتى السقوط ويزعم أنه قد دخل في حضرة الولي الميت حيث يقوم أثناءها بسلوكيات

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سبق ذكره ص166.

[2] اندرو سميث (2006) مدخل جديد للفن الصخري الصحراوي في مرحلة البقريات ، ترجمة اسامة ع الرحمان نور مجلة أركماني للآثار والأنتروبولوجيا السودانية ديسمبر 2006 .

غريبة ، لا تزال هذه الأعمال تمارس في مناطق من الجزائر والمغرب الأقصى ولها علاقة بنوع من السحر .[1]



الشكل رقم 18: لوحة تمثل مشهد ذو طابع سحري في تان زوميتاك Tan Zoumaitak

المصدر: alain sèbe (1991) op.cit .p26

بالنسبة للشامانيين الكون يتكون من عالمين، فإذا كان الصيد غير وفير و إذا مرض بعض الناس أو أصيبوا فإن ذلك يعني عدم وجود انسجام بين العالم الحقيقي الذي نعيش فيه والعالم الأخر(عالم الأرواح) فيجب استعادة التوافق بين العالمين فينتقل الشامان بروحه (افتراضيا) إلى العالم الأخر للحصول على مساعدة الأرواح وحمايتها، لذلك فعليه القيام بأعمال سحرية على حد تعبير الباحث جون كلوت

[1] بن بو زيد لخضر، مرجع سبق ذكره ص 166.

(jean clottes) ، أما بالنسبة لإيمانويل اناتي الساحر أو الكاهن هو بمثابة العالم في القبيلة في مرحلة ما قبل التاريخ.[1]

بينما يعتبر لويس ويليامز D . lewis – williams وهو مختص في الفن الصخري لجنوب إفريقيا وأحد مبدعي نظرية الشامانية أن الكاهن أو الشامان أو الساحر هو نفسه الفنان وأن هذه الأعمال الهامة التي ينجزها يكون في حالة نشوة خاصة منها مشاهد الشخصيات النصف إنسانية نصف حيوانية، هذا الفنان الساحر يمثل الرؤى التي تحدث له وهو في حالة النشوة وهي تمر بثلاث مراحل : المرحلة الأولى يرى أشكال هندسية وفي المرحلة الثانية هي نوع من الأشكال الهندسية التي تتحول الى أشياء مليئة بالحس، المرحلة الثالثة يجد نفسه في عالم ملئ بالحيوانات وأشخاص والوحوش أو كائنات غريبة monstre حيث يتحول الشامان الى حيوان ويعتقد الباحثان جون كلوت clottes. زو لويس وليامس Lewis Williams – انه يمكنهم التعرف في الفن الصخري على الأقل على مرحلتين الأولى والثالثة، حيث أن الأشكال الهندسية ومنها الدوائر والرموز اللولبية إلى نجدها في الرسوم الصخرية تمثل المرحلة الأولى أما المشاهد النصف إنسانية فتمثل المرحلة الثالثة.[2]

وما يلاحظ هو العلاقة الوثيقة بين الشامانية والروحانية و السحر فهناك اتصال مع الأرواح بواسطة أشخاص يسمون سحرة أو شامانات، وبواسطة وسائل مختلفة مثل النشوة transe، فحالات تغير الوعي هذه يمكن أن تمكن من الاتصال بعالم غير مرئي لاستعادة التوازن والانسجام داخل المجموعات والأفراد.

---

[1] **اندرو سميث، WWW . Arkamani . Org / Libyan – Prehishary / New – Opproch . ch . Html .**

[2] بن بو زيد لخضر، مرجع سبق ذكره ص 168.

فسر الباحثون بعض المشاهد التي تعود إلى الرؤوس المستديرة على أنها مشاهد سحرية يمثلها الساحر الذي يطلق عليه الشامان، وتدل على السحر أيضا بعض الرموز والصور الغريبة، بالإضافة إلى مشاهد الطقوس المختلفة، ومن بين هذه المشاهدة:

– مشهد في اونرحات : يمثل الساحر ذو قناع شبيه برأس بقرة وهو يمارس طقوسه السحرية و في مقابله توجد امرأة تنظر إليه .

– مشهد في منطقة ماتالان امازار (matalen amazar) يمثل المشهد شخصية قضيبية personage ithy phalique له ساقين منفرجين يبدوا في وضع طقوسي وهو مقنع بقناع مماثل لقناع شخصية اونرحات مع أذان كبيرة و قرون وريش والزوائد فوق الرأس كما أن جسمه كله مغطى بما يشبه رؤوس السهام أو الفطر تبعا لمختلف التفسيرات إضافة و يحمل في يديه رؤوس سهام او فطر.

– مشهد في منطقة وان بندي ouan bender يمثل ساحر القبيلة.

– مشهد في صفار يمثل شخصية باسط يديه تشبه وضعية المصلي برأس صغير مقنع ولكن دوائر كثيرة ونقاط فوق الرأس الشكل رقم 20

مشاهد الشخصيات السابحة يفسرها بعض الباحثين على أنها تعبيرا عن رحلة الشامان بحثا عن الارواح مثل المشهد المسمى "المرأة النائمة" في منطقة تين تزارفت in – tazarift

الشكل رقم 19: لوحة تمثل مشهد الساحر في منطقة صفار

المصدر: J I le Quellec (2006)chamanes...op.cit. p239

فسر هذا المشهد على أنه يمثل الاضطراب البصري phosphene وهي وضعية تنتج عن استهلاك نباتات مخدرة حيث تضطرب الرؤية البصرية فيرى الإنسان دوائر، وقد فسر فرنسوا سولاهافوب الدائرة حول الرأس على أنها طبل الشامان.

وبالنسبة لي فإن المشهد يمثل طقوس إستدرار المطر ونستدل على ذلك بوجود نقاط كثيرة حول الرأس وحول الشخصية بصفة عامة، كذلك تواجد الجبال بالإضافة إلى وضعية الشخصية الذي يبسط ذراعيه وكأنه يستقبل قطرات الماء .(أنظر اللوحة رقم 19).

الأسطورة عند ذوي الرؤوس المستديرة:

تعرف الأسطورة بأنها من أهم مكونات الدين وهي تعبير عن مخيلته المجموعة البشرية وخلاصتها الثقافية، يلعب الأبطال والآلهة أو أنصاف الآلهة دورا كبيرا فيها والمشاهد الصخرية هي الشكل الوحيد الذي وصلتنا عن طريقة الأسطورة نظرا لانقطاع التواصل الحضاري مع شعوب ما قبل التاريخ [1]، فإن مؤثرات كثيرة منها المناخ والتأثيرات الحضارية والدينية أحدثت تغير جذريا وقضت على الرصيد الأسطوري للشعوب الصحراء كما أن انعدام الكتابة في ذلك الوقت ساهم هو الأخر في انقطاعنا عن ما قبل التاريخ، مع كل هذا فإننا نجد لدى الطوارق اليوم القليل من العناصر التي يمكن أن نجد فيها رابطة وان كانت ضعيفة مع الفترات القديمة للإنسان الصحراوي.

واستقراء الرسوم الصخرية أمرا صعبا في ظل غياب الرصيد الأسطوري لتلك المجموعات البشرية، واليوم لا تزال الأسطورة ملازمة للفن الصخري في كثير من مناطق العالم ففي إفريقيا نذكر أن السكان الأصليون في منطقة بحيرة فيكتوريا في كينيا وهم قبيلة الوسامو les wasamo يعتقدون أن الرسوم الصخرية هي من انجاز الأجداد ويعتقون أنها تحمل قوى خاصة، وفي أمريكا الشمالية في حوض كلاماتش جنوب أوريخن هناك أسطورة منتشرة بين السكان الأصليون مفادها أن بطل أسطوريا يسمي جيموكاماك gimokamac هو الذي أنجز الرسوم الصخرية.

والطوارق اليوم يعتقدون أن أجدادهم كانوا عمالقةوقد عاشوا في الوقت الذي كانت فيه الحجارة لينة، ويسمونهم بأسماء مختلفة تبعا للاماكن التي يتواجد فيها الطوارق سواء في الصحراء الوسطي أوالجنوبية من هذه الأسماء:

[1] الحالات الخاصة التي توجد فيها تواصل حضاري بين ما قبل التاريخ والعصر الحالي هو ما نجده لدي الشعوب الأصلية في استراليا وأمريكا وجنوب إفريقيا وينبغي التعامل معها بحذر شديد لوجود مؤثرات حديثة بينهم.

إجابارن(ijabbaren) ، وكلمة جبارين تعني العمالقة في لغة التمهاق، وهي تضم مشاهد المريخيين الجبابرة فهم اقرب إلى الآلهة منهم إلى الإنسان نظرا للحجم الهائل الذي يتميزون به .

ومن بين المشاهد التي تعبر عن الأساطير، نذكر :

– مشهد الإله المريخي في جبارين حيث نجد في إحدى الملاجئ الكثيرة الموجودة في هذه المنطقة الإله الكبير المريخي وهو شخصية هائلة علوه 6 أمتار) وتعتبر هذه الصورة من اكبر المشاهد المعبرة عن الأسطورة في العالم، ويدل الحجم الكبير على أن هذا المشهد يمثل خالقا أسطوريا يبدوا منفردا في المشهد فهو الخالق الأول الذي خلق الناس وقد ذكر هنرى لوت أن مشاهد المريخيين كثيرة في جبارين لكن لا نجد احدهم يصل إلى ضخامة هذا المشهد (الشكل رقم 20).

– مشهد الإله الصياد في صفار: يمثل شخصية قضيبية ithyphalique هائلة الحجم له نفس شكل "الإله الكبير" في صفار، والى يمين المشهد توجد ثلاثة ظباء صغيرة وبقرة ،مع شخصية إنسانية مقنعة وذات أذان طويلة وظبي كبير .

العناصر الأساسية لهذا المشهد هي: الإله، المصلية والظباء وهي بلون ابيض وشخصية إنسانية مقنعة و صورة البقرة، ومجموعة من الرموز منها الهلال العصا والسمكة، يمكن أن يدل وجود الظباء البيضاء على التضحية، وعلى العموم فان هذا المشهد يجسد الحيوانات المقدسة كالظباء والأبقار ويجسد المظاهر الأسطورية الممثلة هنا بالشخصية المقنعة وبالإله الكبير، كما يجسد مظاهر متصلة بعبادة القمر المرتبطة مع هذا الإله.

من المشاهد المعبرة عن أسطورة أيضا نذكر مشهد يمثل هيولي كبرى شبه انسانية anthropomorphes في أوان بندي ouan bander وآخر في جبارين يصل حجمه إلى 6 أمتار حيث الصورة مرسومة في ممر ضيق ومظلم ، يمثل كائنا يلعب دورا كبيرا في أسطورة الخلق لدى الرؤوس المستديرة القدماء تسمية مليكة حشيد باسم "الروح العملاقة"، من المشاهد الأخرى أيضا حيوان غريب نصفهظبي ونصفه الآخر فيلالذي قد تمثل كائنا أسطوريا هذه المشاهدالغامضة ترمز إلى آلهة أوكائنات أسطورية بمظاهر هجينة إنسانية وحيوانية ، ونحن هنا نحاول بناء أساطير الخلق لديهم من خلال مجموعة من المشاهد الصخرية التي تركوها عالقة بين الصخور ومنها.

مشهد الإله الكبير في صفار : (الشكل رقم 21)

من خلال قراءة هذا المشهد يمكن أن نفترض أنه يعبر عن أسطورة متعلقة بالإله الذي خلق الكون ففي البداية خلقظبي واحد وامرأة واحدة ومنهم جاء الناس والحيوانات.

ولعل المكان الذي يوجد فيه المشهد كان هو المكان الذي تقام فيه الطقوس حيث يقومون بإعادة تجسيد أسطورة الخلق كل يوم، ونعلم أنه من الصعب تحديد حياة هؤلاء الناس الذين عاشوا في صفار زمن هذه الأسطورة، فوجود الظباء وهي حيوانات برية تدل على أنهم صيادين ولكن لا توجد مظاهر الصيد، فيمكن أن يعبر عن الخصوبة وهي التي نجدها بارزة أكثر لدى الرعاة و المزارعون، ومن الممكن جدا أن هؤلاء يمارسون اقتصاد مختلط بين الصيد والرعي وربما نوع من الزراعة الموسمية البدائية .

2- مشهد تين تزاريفت tin – tazarift : المشهد يضم مجموعة كبيرة من الأبقار وحيوانات أخرى صغيرة قد تكون ظباء أو أروية، بالإضافة إلى رمز كبير متعدد الألوان ورمز أخر شبيه بأقنعة صفار، والشيء المميز في الأبقار أن أرجلها

غير مرسومة (511) ،فقد فسر الباحث أمادو حامباتى با Amadou hampate baهذا المشهد على أنه طقوس ليتورى rite lotori التي تمثل قصة أسطورية عن بداية استئناس الأبقار عند الرعاة الفولاني peuls مفادها: «أن الحيوانات تطورت في الماء وأعضاءها السفلى لم تظهر بعد ، أول بقرة مستأنسة ولدت حسب الأسطورة من بركة ، والطقوس التي تمثلها تحدث في الماء » [1] (الشكل رقم 22).

وبفضل هذا الباحث ذو الأصل الإفريقي حلت بعض طلاسم الرسوم الصخرية في الطاسيلي فهذا المشهد يمثل أسطورة من أساطير الخلق في الطاسيلي ، وعلى العموم فان دراسة الكثير من المجتمعات الإفريقية التي تتميز برصيد أسطوري يمكننا من تفسير بعض المشاهد التي لا تزال غامضة .

الشكل رقم 22: لوحة لطقوس متعلقة بالإبقار في تين تزاريفت فسرت على أنها تشبه طقوس لوتوري Lotori ضمن أسطورة الكومن kumen الموجود لدى الرعاة الفولاني

المصدر: M hachid (1998) opcit p231

[1] Dieterlen G & Amadou Hampaté Bâ (1966) «Les Fresques D'époque Bovidienn Du Tassili-N-Ajjer Et Les Traditions Des Peuls Hypothèse, D'interprétation.» J.S.A,Vol:36p155.

الشكل رقم 23: لوحة لرجل برأسين في الطاسيلي

إن الصور التي تمثل شخصيات إنسانية برؤوس حيوانات قد تحمل تفسيرات مختلفة، فهي من جهة إذا كانت مرتبطة مع حيوانات فيمكن أن تعبر عن الصيد حيث يتنكر الصيادون بقناع حيواني ليتمكنوا من صيد الطريدة، ولكن مثل هذه المشاهد قليلة في الطاسيلي، و حتى إن وجدت هذه الصور فإن عدم وجود أسلحة ينفي عنها موضوع الصيد، فيمكن أن تحمل تفسيرا أخر وهو كونها كائنات أسطورية ووجودها في المشاهد يكمل الأسطورة، فنحن نعلم أن معظم شخصيات الأساطير لدى جميع الشعوب القديمة تحتوي على هذه الشخصيات التي تملك صفات حيوانية، فكل الآلهة المصرية هي بجسم إنسان ورأس حيوان .

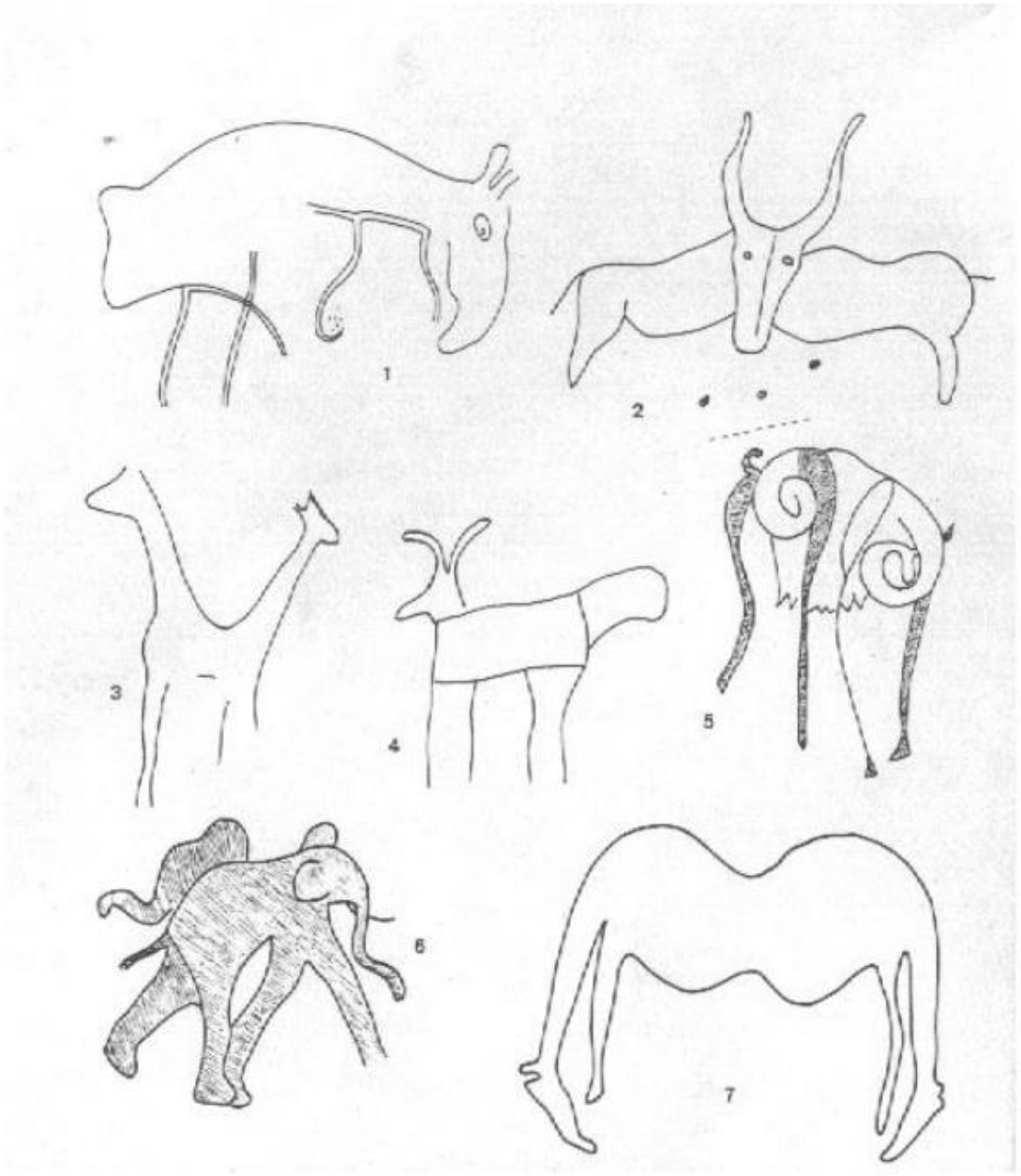
نجد هذه الشخصيات برؤوس لحيواناتابن آوى chacal في الطاسيلي خاصة في وادي جرات وهي مرتبطة بمشاهد جنسية ،ونشير إلى أن النساء ذوات حجم كبير وهن مقنعات بقناع يمثل رؤوس للكلبيات، إلى جانب الكلبيات هناك أيضا رؤوس ظباء وطيور وحتى قطط و بشكل قليل وحيد القرن، الفيل، حمار الوحشي وأكثر هذه المشاهد هي في نقوش وادي جرات.

وهذه الكائنات الأسطورية ليست خاصة بالطاسيلي حيث نجد أمثلة عنها في الهوقار وفي هضبة المساك، وهذه الأخيرة تمثل نوع من التناقض مع منطقة وادي جرات من حيث نوع الحيوانات وطبيعة المشهد وموضوعة ، ففي هضبة المساك نجد حيوان الكلب البري 515)ycaon) والمشاهد هنا مرتبطة خاصة بموضوع جنسي، أمافي وادي جرات الحيوان الممثل هو ابن آوى chacal .

وتوجد في الطاسيلي مشاهد أخرى تمثل حيوانات متعددة الرؤوس، خاصة الأبقار ثنائية الرؤوس bicephales وحيوانات أخرى في جبارين وتين تزاريفت

tin tazarfit، أما في أوان بندي ouan bander فنجد نعامة متعددة الرؤوس "pluricephales" وهناك مشاهد أخرى لزرافات .

ا



برأسين في تين تزاريفت "tin tazarfit" وفي تيمنزوزتن توجد زرافات بثلاثة رؤوس ولها قدمين فقط ، وفي مشهد آخر نجد أبقار وماعز بأذان وبدون قرون في إن اتينان in–itinen لكن الصور المتواجدة بكثرة هي الأفاعي الأسطورية المتعددة الرؤوسوهي هائلة الحجم نجدها محاطة بالأبقار، وعموما فان هذه الكائنات لها معاني روحية في العديد من الأساطير لدى الشعوب القديمة، ونحن لا نتفاجأ في رؤيتها في الرسوم الصخرية بالطاسيلي، لأنها الأخيرة تحضى بدور كبير في القصص الأسطورية ضمن مخيلة شعوب شمال إفريقيا على حد تعبير الباحث قابريل كامس G. campsالذي قال أيضا إن نوع من عبادة الأفاعي مورست في العهد الروماني في بلاد المغرب.

من تلك المشاهد نذكر في جبارين مشهد يمثل بقرة محاطة بشكل أفعواني ذو رأسين ، وفي الجهة اليمنى لهذا المشهد نجد مشاهد رقص طقوسي الراقصات تحيط بهن أفعى في شكل دائرة، فهل يتم التضحية بالبقرة وفق طقوس خاصة مرتبطة بإله أسطوري له شكل أفعى متعددة الرؤوس ؟

وفي نفس المنطقة توجد بقرة محاطة بأفعى ذات ستة رؤوس، وفي تين تزاريفت tin tazariftتوجد بقرة ثنائية الرأس bicephales الى جانب أفعى ويظم المشهد ايضا نساء، فوجود الأبقار والأفاعي متعددة الرؤوس والراقصات تدل على طقوس دينية معينة قد تدل على عبادة نوع من الأفاعي وهذا يذكرنا بما نقله هيرودوت عن قبيلة البسيل psyiles وعاداتها الغريبة مع الأفاعي .

وقد ذكرهيرودوت أفاعي أسطورية عملاقة في المنطقة الواقعة غرب بحيرة تريتون، وهذه المنطقة هي السرت الصغير و خليج قابس.[1]

من جهة ثانية فإن مليكه حشيد قد ذكرت مشاهد مماثلة في تين تزار يفت tin tazarift ووان درباون ouan derbaoun على أنها تمثل احتفالية طقوسية تسمى ليتوري lotori وهي متواجدة لدى الفولاني الرعاة الهدف منها هو حماية القطعان من الأمراض والعقم والطقوس تقتضي بعبور القطعان عبر بوابة سحرية في شكل حرف "

وبالنسبة للباحث أمادوا حاسباتى با A. Hampate – Ba هذه الأسطورة الممثلة في الرسوم الصخرية هي النسخة الأصلية لأسطورة موجودة لدى الفولاني، و البوابة في الحقيقة هي لأفعى تيانابا "tyanaba" وهي كائن أسطوري لها مكانة هامة في معتقدات الفولاني مكلفة بحماية القطعان وهي ذات 6 رؤوس.

تعبر هذه المشاهد عن طقوس سحرية كما نجد في منطقة أوان دربان Ouan derbaoun مشهد آخر تظهر فيه بقرتين إحداهما باللون الأصفر مع دارة بيضاء والثانية بيضاء ووجد مع البقرة البيضاء ثلاثة حيوانات أفعوانية الشكل animaux serpentiformes تحيط بها من جهة الظهر والخلف فهذه الأشكال إنما تمثل حماية سحرية للأبقار، وقد لاحظنا سابقا أن اللونين الأصفر والأبيض لهما علاقة بالسحر كما أن العديد من صور الأبقار منقطة وهي رموز سحرية أيضا.

وما يلاحظ هنا أن مناطق تين تزاريفت tin tazarift جبارين jabbaren واوان درباون ouenderbaoun ،توجد فيها مشاهد الحيوانات الأفعوانية مع الأبقار ثنائية الرؤوس، وهذه المواقع الثلاثة ليست بعيدة عن بعضها البعض فقد سادت فيها جميعا

[1] gsell (1915)herodote texts relative a l'histoire de l'afrique du nord,Alger typographie adolfe jourdani:p79 ,2sell (1927)op.cit.p141.

معتقدات سحرية تتعلق بحيوان أسطوري وهو نوع من الأفاعي بقرون أو أذان وفي بعض الأحيان ثنائية أو سداسية الرؤوس، و تقول في هذا الاطار الباحثة ج . دا ترلانGDieterlenأن حيوان أسطوري متعدد الرؤوس يسمى تاناهاوت tanenhouet موجود لدى الفولاني (530) وهوما جعل مليكة حشيد تعتقد أن بعض من مشاهد الطاسيلي يمكن أن تعود الأوائل الفولاني protopeuls وأن طقوس لوتوري lotori(231) مجسدة في مشاهد وان درباون ouen derbaoun وتين تزاريفت tin" tazarift".[1]

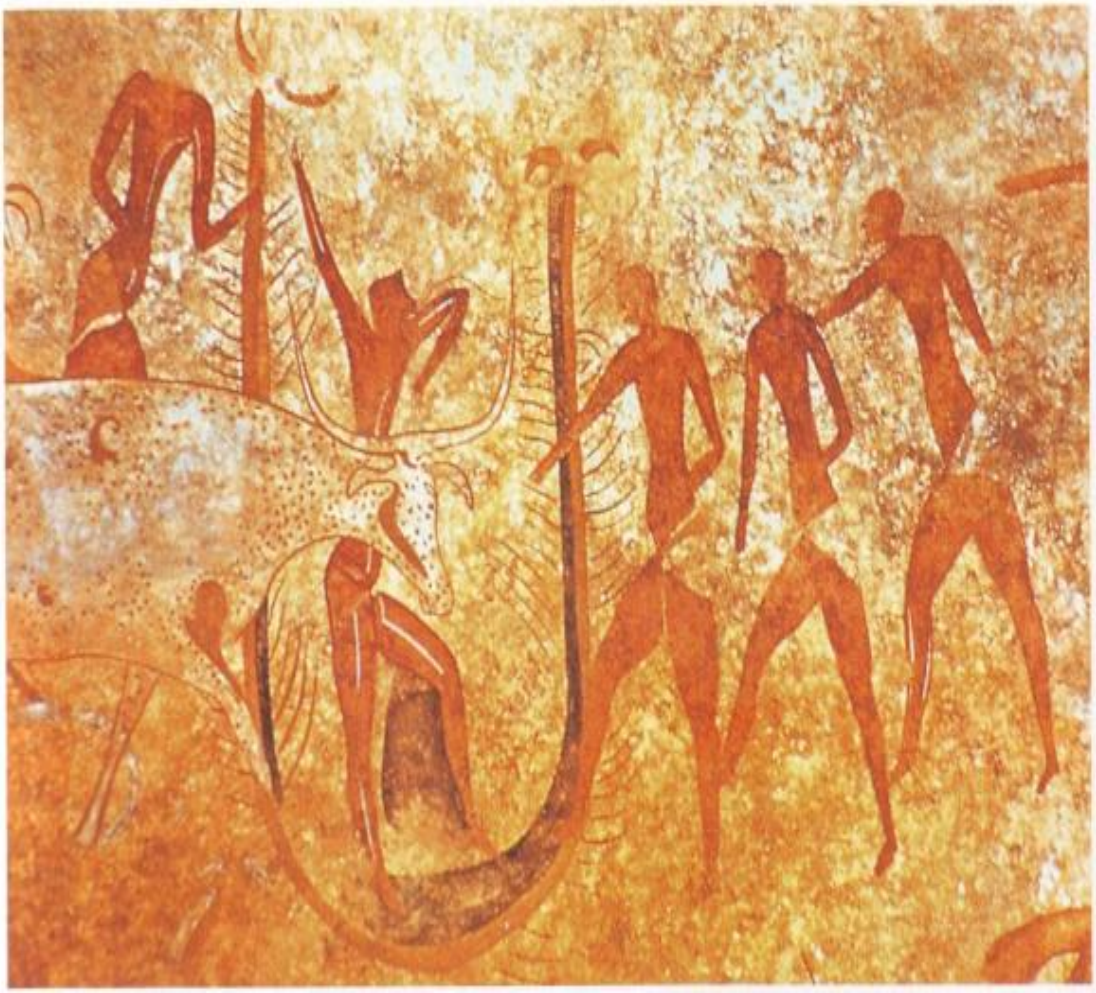
ويشرح الباحث حاسباتى با هذه الأسطورة بأن أفضل بقرة لبونة تقود القطيع وهي ذات ستة رؤوس، هذه الرؤوس الستة لها علاقة مع ستة أولاد لكل من كيكالا kikala ونقارانegara وهو زوجان من البشر خلقهم القينوا Gueno [2](اله الفولاني)، وتوجد أساطير مماثلة لدى الدوغون dogon، فالإله التقليدي للدوغون يدعي العاما Amma خلق أول إنسان وأول حيوان وله ثمانية أولاد، السابع منهم يتحول إلى أفعى ويعتقد الدوغون أن هذه الأفعى لا تموت أبدا ويسمونها النومو Nommo.[3]

[1] لوتوري هي طقوس إحتفالية تجسد كل سنة من طرف الرعاة الفولاني في موعد يحدد بواسطة الأشهر القمرية يشرف علي هذه الطقوس زعيما دينيا كبير وتستمر الطقوس مدة 15 يوما وتتم حول بحيرة أو وادي حيث يتم فيها استحمام جماعي للناس والحيوانات

[2] القينو Guéno هو الإله الخالق الأوحد لدي الفولاني خلق العالم ، ويقال أنه قد خرج من قطرة حليب

[3] Daniel Elanord (1989) « Les Dogon Culte Des Ancetre Et Danes Masque»Les Cette De Clio 1989 ,.http://www.clio.fr.

الشكل رقم 25: يمثل لوحة مشاهد طقوسية لرعاة الأبقار في منطقة وان درباون Ouan Derbaoun يحاول الرعاة جعل الأبقار تمر عبر بوابة في شكل حرف U فسرت على أنها الأفعى تيانابا tayanaba حامية القطعان عند الفولاني.



المصدر: M hachid (1998) op.cit . p 349

الطقوس:

إن الاحتفالات الطقوسية لها مكانة هامة في الحياة الاجتماعية للشعوب البدائي ة وهذا ما نجده عند الرؤوس المستديرة حيث تكثر المشاهد المعبرة عن الطقوس الاحتفالية، وهي في شكل مشاهد رقص طقوسية، فلا شك أنها ذات هدف ديني أو سحري رغم أن معالمها الأساسية غائبة عنا اليوم .

يختلف الرقص ومظاهر الراقصين باختلاف الطقوس وموضوع الاحتفال ، وهؤلاء الراقصين يتخذون زينة وديكور مختلف من أقنعة أو تزينات جسدية وحتى الأدوات التي يحملونها تعبر عن التنوع الثقافي في حضارة التاسيلي.

ومن بين مشاهد الرقص الطقوسية نجد في صفار مشهد يمثل مجموعة من الرجال والنساء ببهرجة عالية ينفذون رقصة طقوسية، تطلق الباحثة مليكة حشيد على هؤلاء الراقصين اسم المسارين initié، ونجد الرقص الجماعي المختلط في أسلوب الشياطين أيضا وقد تكون طقوس رقص من أجل الصيد .

ومن بين مشاهد الرقص الطقوسي نذكر :

1- مشهد في تين تزاريفت يمثل راقصين في وضعية رقص طقوسي مقنعين بقناع شبيه بقناع صفار مع حلاقة في شكل القبعة الكبيرة ويحملون في أيديهم شيئا يشبه رؤوس السهام حسب ميشال توفرو tauveronM او الفطر الذي يؤدي استهلاكه إلى الدخول في النشوة حسب جورجيو ساموريني والمشهد غني بالرموز فهم محاطين بسلسلة خطوط ودوائر صغيرة مرتبطة مع بعضها في شكل عقد كبير فوق رؤوسهم ورمزا آخر فوقهم يمثل أنصاف دوائر متصلة تعطى لمشهدهم طابع سحريا.

2- مشهد في تين تاكلت tin tekelt يمثل مجموعة من الراقصين يحملون أداة تشبه القرن الطويل وهم يدورون حول شخصية شديد الغرابة ، فهو ذو بطن كبير ورأس صغيرة وقرون ويديه مرفوعتين في وضعية المصلي من الممكن أن يكون شخصية أسطورية أو إله له رقبة طويلة وسيقان رقيقة (اللوحة رقم 16)، وهناك مشهد مطابق له في صفار حيث نفس الشخصية الأولى تقريبا (اللوحة رقم 17).

وطقوس المسارة rite d ' initiation تبدوا مجسدة في المشاهد، والمسارون هم العارفون بالإسرار السرية الباطنية [1]، وطقوسهم متنوعة منها المسارة الدينية initiation religieuse، حيث يتم اختيار الأفراد الذين يتلقون الأسرار الدينية وفق طقوس صارمة قد تمتد لعدة سنوات، ونجد أمثلة عنها في المجتمعات ذات الديانات الروحانية حيث يقوم الكاهن أو الساحر بتلقين أتباعه الأسرار الدينية، كما توجد المسارة الاجتماعية ومنها طقوس البلوغ أو الدخول في عالم الرجال بالنسبة للشباب وعالم النساء بالنسبة للفتيات ويدخل في ذلك تعليم طرق الصيد وأساليبه ومن بين أشكال المسارة نذكر أيضا معرفة أسرار الحياة والموت والأسرار الاجتماعية.

ومن بين المشاهد المعبرة عن المسارة المشهد الذي سماه هنري بروي Tabbé brueil باسم "جوزفين تباع من طرف إخوتها" حيث يمثل مجموعة من النسوة يدفعن فتاة إلى رجل، وهويجذبها إليه من يديها رغم مقاومتها له، وهؤلاء النسوة يديرون رأسهم إلى الوراء وكأنهم يشعرون بالأسى على فعلتهن .

وفي منطقة أوان تاماوت uan tamouat في الأكاكوس، يمثل المشهد رجلين يبدوا عليهم أنهم سحرة يدفعان فتاة إلى عجوز كبيرة، والفتاة لها نفس لباس وحلاقة

[1] إن الأسرار الدينية لا تتواجد فقط لدي أتباع الديانات الوثنية، ولكننا نجدها في بعض المذاهب الإسلامية، فلدى الشيعة هناك مراتب كثيرة للدعاة الذين يتلقون الأسرار الدينية.

وملامح العجوز فالهدف هو تعلم الأسرار الدينية من هذه العجوز، وهناك مشهد آخر في جبارين يظهر مجموعة من الرجال متحلقين حول شخص يتعلمون منه الأسرار الدينية.

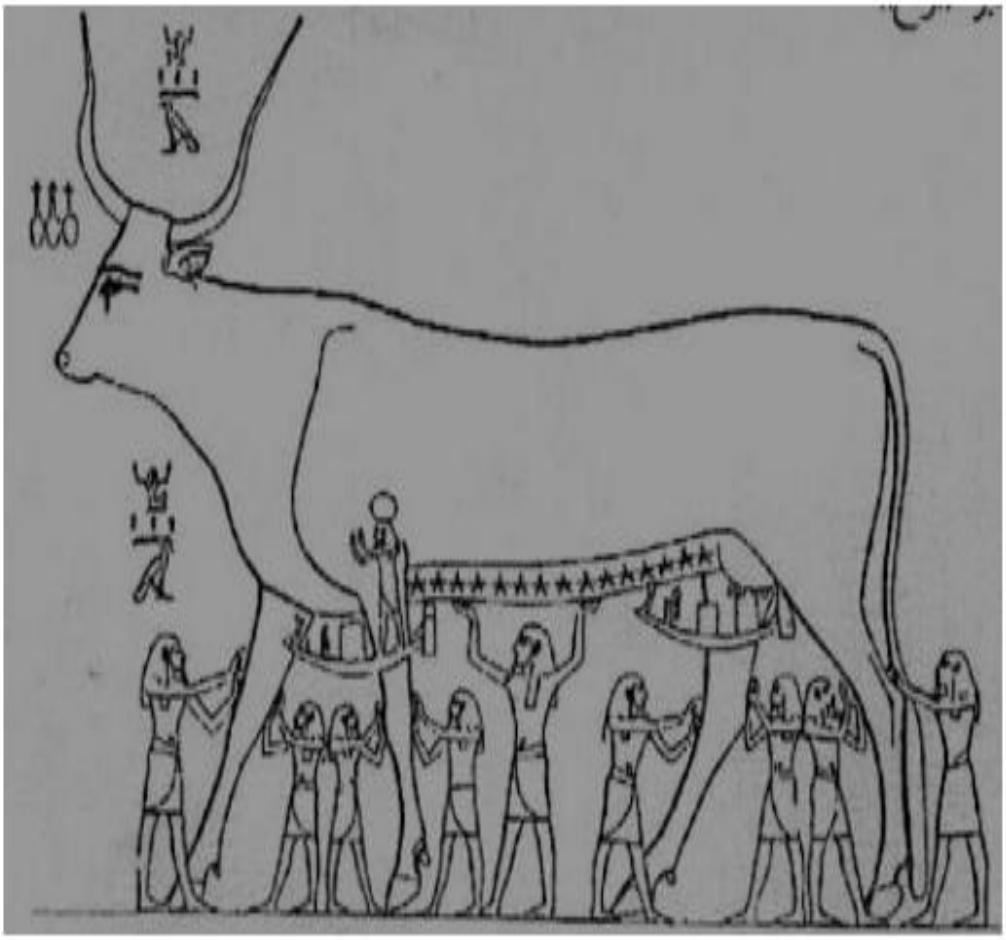
ومشاهد المسارين inities قليلة في المرحلة الأولى التي تمثل الآلهة الكبرى، على عكس المرحلة المتطورة التالية، مما يدل هذا على تحول في العبادة من الآلهة الكبرى إلى الاعتقاد بوجود الأرواح وسيطرة السحرة على المجتمع، وهذا يطرح فرضيتين، الأولى وهي التنوع البشري نتيجة الهجرات المتوالية بحيث ذهبت أقوام وحلت محلها أخرى العوامل المناخ [1] بدرجة أولى، الفرضية الثانية هي أن يكون التصنيف الكرونولوجي الأسلوب الآلهة الكبرى في مرحلة متطورة وليس في المرحلة الأولية.

تدور هذه المشاهد حول بعض الشخصيات والتي يسميها فرنسوا سولاهوفوجون لوكلاك وغيرهم من الباحثين باسم الشامان بينما يسميهم هـ. ج هوجو h ghugot باسم الساحر ، ومن الممكن أن يكونوا نساء يبدون في شكل مصليات أو راقصات أوكاهنة لدى الدوغون في مالي يمتلك الساحر قوي فوق طبيعية ، فيمكنه التحول في نظرهم إلى أي شيء يريده، مثل شجرة أو حيوان ويمكنه أيضا أن يحدث الرياح أو يقلب الليل نهار.

من جهة ثانية المشاهد التي تمثل شخصيات تلمس حيوانات برية قد تكون معبرة على طقوس التلقين initiation وهي تدخل ضمن مسار الأولاد نحو سن البلوغ لإعطاء الشباب الشجاعة أمام الحيوانات ، كما قد تدل على عبادة هذا الحيوان في

[1] تظهر الرسوم الصخرية مجموعات ذات حلاقة غريبة يبدوا أنهم أجانب في منطقة تيساكتين tissalatine، فهم يختلفون عن المجموعات ذات الحلاقة المعروفة مثل قضاة السلام ، مما يدل علي الهجرات والتنوع البشري الذي شهدته الصحراء في العصر الحجري الحديث.

مصر تصور الآلهة "نوت" على شكل بقرة كبيرة يلمسها عدد كبير من الأشخاص في كل أنحاء جسمها خاصة الجهة السفلية من الجسم (الشكل رقم 26)



الشكل رقم 26 : يمثل لوحة مشهد تقديس الآلهة "نوت" في مصر

المصدر: ياروسالف تشرني (1996) الديانة المصرية القديمة ،ترجمة احمد قدري، دمشق: دار الشروق، ص59.

طقوس التلقين نجدها لدى الكورومبا korumba في بوركينافاسو يؤديها المقنعون برؤوس الطيور، أما السينوفو senoufo في ساحل العاج فهم يرتدون قناعا برؤوس كلبيات، ويقومون برقصاتهم وهم شبه عراة ،فنجد خصائص مشتركة بين هؤلاء الأقوام وبين الرؤوس المستديرة ، يدل ذلك على احتمال وجود أصول مشتركة حيث أن مرحلة الجفاف أجبرت شعوب الرؤوس المستديرة والبقريات على التحرك شرقا وجنوبا وشمالا فنشروا حضارتهم بين المناطق التي وصلوا إليها .

يبقى التساؤل حول دوافع الطقوس؟ و نوعها؟ لا يمكننا الإجابة على هذا السؤال إلا بمعرفة ديانات وطقوس بعض الشعوب الإفريقية التي تعتمد على الصيد أو التي لها نمط حياة مشابه للرؤوس المستديرة .

الشكل رقم27

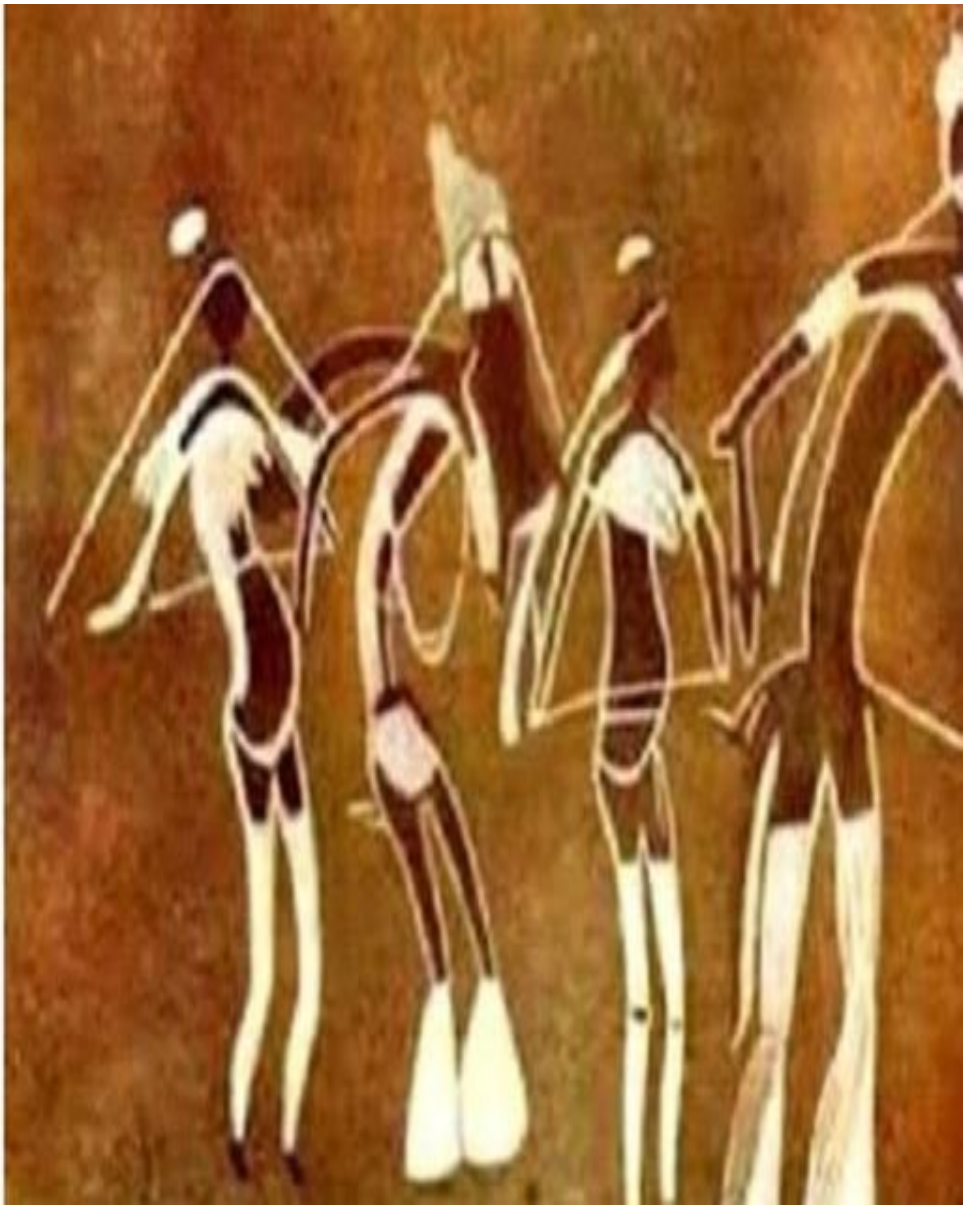
لوحة تمثل راقصين أفارقة الشبه الكبير بين هذا المشهد والمشهد الموجود في اللوحة29

فالنشاطات الطقوسية منتشرة بشكل كبير في الثقافات الإفريقية، والرقص في إفريقيا له علاقة بالدين حيث تصاحب الطقوس حياة الفرد من ولادته حتوفاته، وهي تعرف بطقوس العبور rites de passage تبدأ من الولادة واسم الطفل الذي تكشفه الأم أثناء الطقوس، ثم من الطفولة إلى المراهقة إلى الرجولة تمر عبر طقوس المسارة initiationوطقوس الزواج، وعند الموت توجد الطقوس المدفنية التي تسمح بعبور الميت إلى الأجداد، ومعظم تلك الطقوس هي عبارة عن رقص يرتدي فيها الراقصون لباس به الكثير من الرموز كما يضعون أقنعة ويحملون أدوات موسيقية وأدوات للسحر، وتوجد دائما حيوانات للتضحية . و نجد مشاهد الرقص السحري أيضا في "مشهد الساحر" في إن أونراحات awanrhat inوما تالان أما زاز matalen amazar (الشكل رقم29)، مع وجود تزينات جسدية و نوع من الأشكال التي تشبه الفطر تغطي الجسم، و أقنعة خاصة تدل أيضا على طقوس سحرية يقوم بها هؤلاء السحرة.

وأشخاص ذوو حلاقة ومظهر غريب في تان زومتياك و في تاشيكلات هؤلاء كلهم لهم علاقة بمظاهر و طقوس سحرية، تدل على أن مناطق مختلفة من التاسلي قد شهدت وجود ديانات ذات طابع سحري بحيث تؤمن بوجود الأرواح و يسيطر على المجتمعات السحرة.

الشكل رقم28

لوحة تمثل مشهد للراقصين في صفار شبيهة بما هو موجود اليوم في إفريقيا



المصدر: M hachid (1998) op.cit . p 349

الشكل رقم 29: لوحة تمثل الرجل الساحر في أونراحات الطاسيلي.

بالإضافة إلى طقوس الرقص توجد طقوس غريبة مرتبطة بأبقار مقدسة، حيث تظهر مجموعة من الأشخاص تحيط بالحيوان سواء في النقوش أو الرسوم الصخرية ففي تين هناكتن يوجد مشهد لثور محاط ب 6 اشخاص أحدهم يحمل عصا ونجد في

المشهد شخص يقفز على ظهر الثور وآخر يتحضر لتنفيذ نفس القفزة واثنين آخرين قرب رأس الحيوان ويبدوا أن تلك الشخصيات في وضعية رقص طقوسي، فهل هي طقوس سحرية كمقدمة للتضحية بالحيوان ؟ (اللوحة رقم 30).

الشكل رقم 30: لوحة بمنطقة تين هناكتن طقوس متعلقة بأبقار مقدسة.

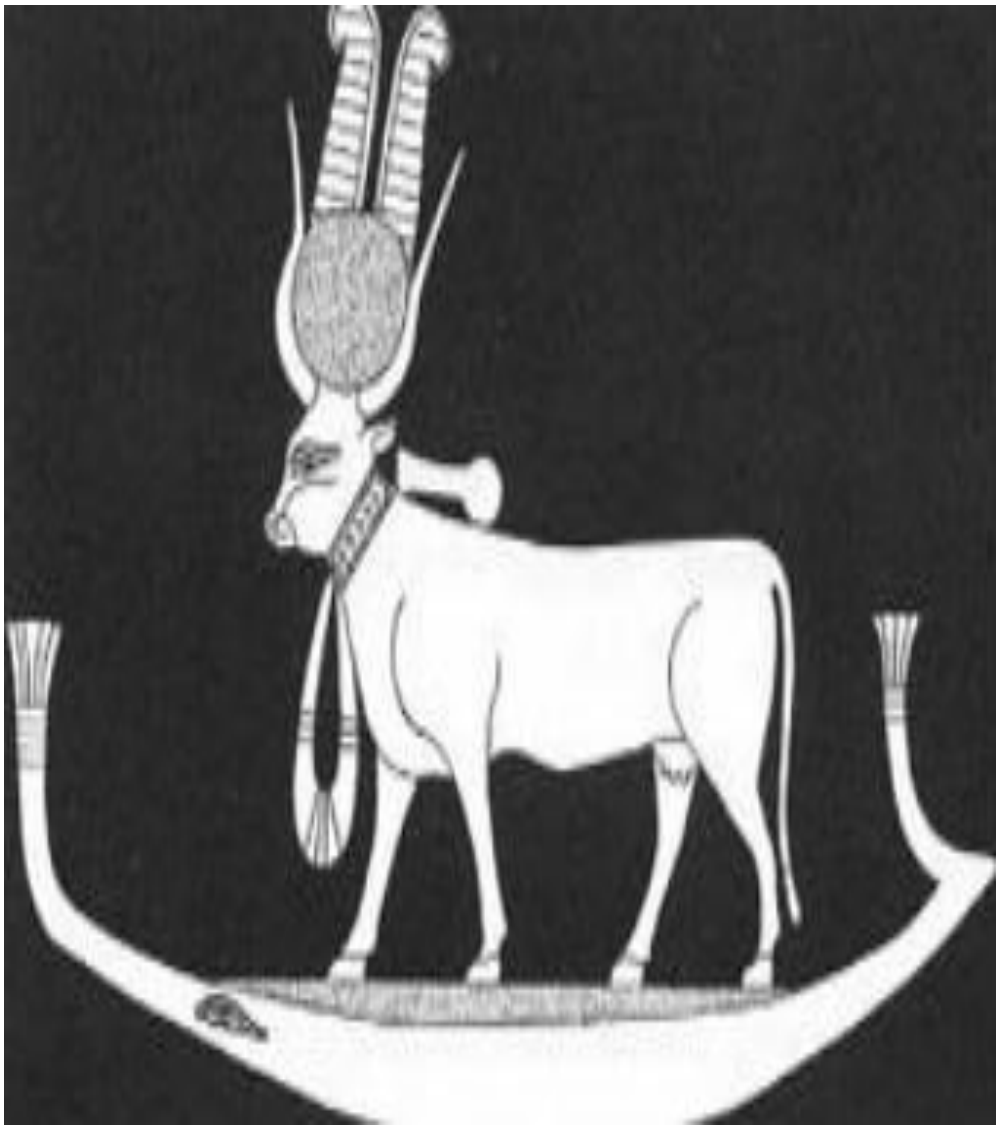
المصدر: J L Le Quellec.,(1993) symbolisme...op.cit.p1815fig51-5

ومشاهد لمس الأبقار والقفز فوقها موجودة أيضا في منطقة صفار حيث يوجد مشهد يمثل عدد كبير من الشخصيات الصغيرة تقفز فوق الأبقار، تدل هذه المشاهد على ملامح أسطورية غير معروفة ويمكن أن تكون معبرة عن أسطورة ما متصلة

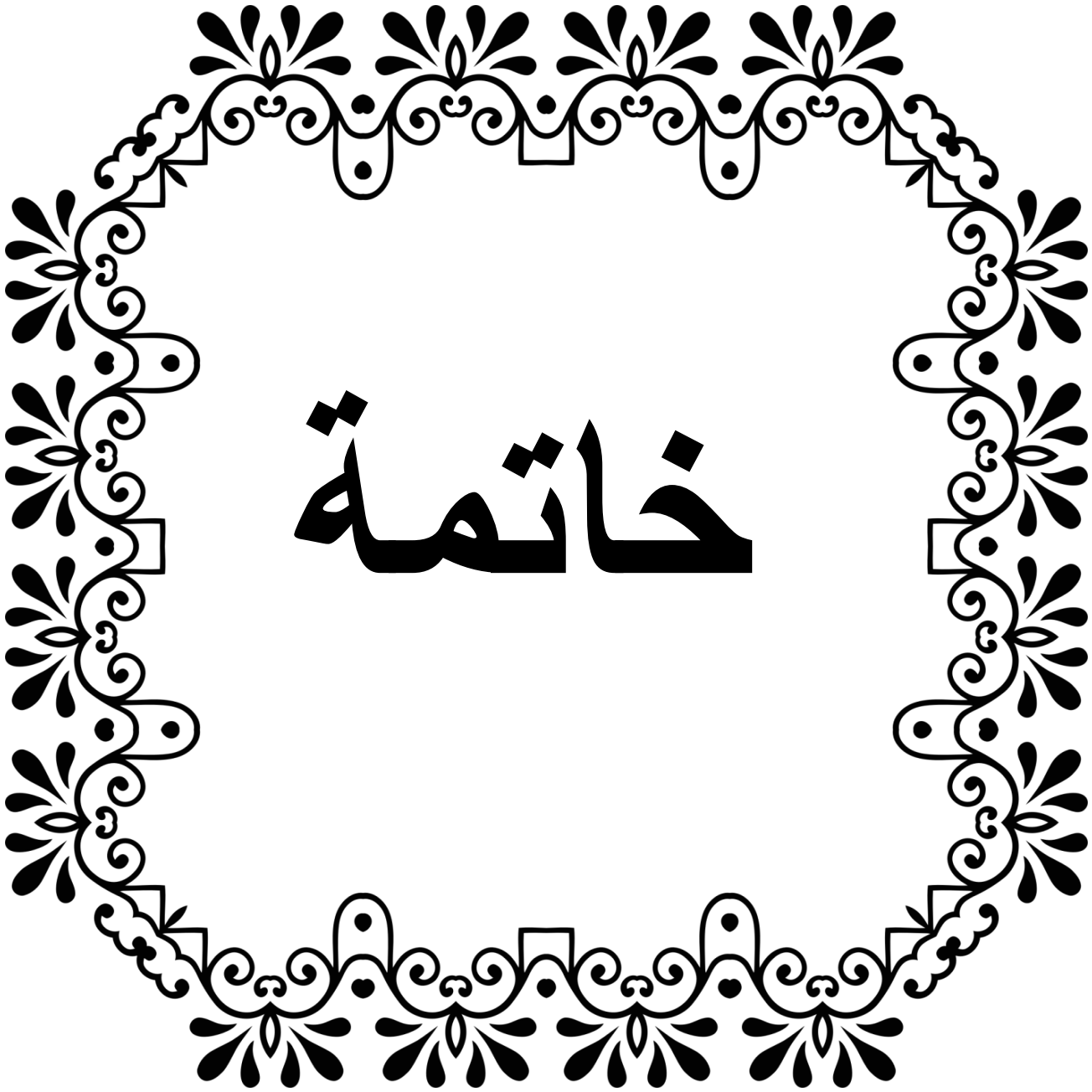
بالأبقار لا تزال معالمها غائبة عنا، ولا نستبعد كون المشهد له علاقة بعبادة الأبقار وفي منطقة تراشورى trachoriنجد ما يقرب من 30 شخصا يحيطون بثور، من بينهم مجموعة من النساء تلمس الثور من أنحاء جسمه المختلفة، فهذا المشهد والمشهد السابق في تين هنكاتن تدل على عبادة الأبقار المقترنة بخصوبة النساء، وهو ما نجد مثالا عنه في صورة الآلهة المصرية "نوت" (اللوحة رقم 27).

وفي الواقع فان عبادة الأبقار كانت منتشرة في أنحاء مختلفة من العالم خاصة من العصر القديم، ففي مصر الآلهة "حتحور" hathor (اللوحة رقم 28) كان يرمز إليها بالبقرة وقد سبق لنا الحديث عن الإله قوزريل في ليبيا، وفي جنوب وادي النيل تزخر ثقافة كرمة (568) culture de karma بالكثير من الأثار عن عبادة الأبقار (569)، من جهة ثانية يذكر هيرودوت: «أن الليبيون من مصر إلي بحيرة تريتون لا يلمسون لحم الأبقار ولا يربون

الشكل رقم 32: لوحة لحتحور Hathor الالهة المصرية



المصدر: Lhote H(1958), A La Découverte Des Fresques De Tassili, Paris: Arthaud,p80


خاتمة

خاتمة:

ذوي الرؤوس المستديرة هم مجموعة من الشعوب تميزت بأسلوب فنيا موحد وهو رسم الشخصيات الإنسانية برأس دائري وبدون ملامح الوجه، وقد ثبت أنهم مجموعات ذات أصول وملامح فيزيولوجية متعددة سكنت في وقت واحد، أو تعاقبت على المنطقة عبر الزمن.

إن فن الرؤوس المستديرة سادت فيه الرمزية والتجريد فهو مختلف عن المرحلة الطبيعية التي مثلتها مرحلة الجاموس العتيق، حيث تعبر المشاهد عن مواضيع تتراوح بين الجوانب الدينية والسحرية و الاسطورية و عدد قليل من مشاهد الصيد، كما تميز بوجود الزينات الجسدية للشخصيات النسوية خاصة تلك التي لها دورا دينيا ، حيث تمثل السيدة البيضاء في اونرحات نموذجا لهذا التزين الذي يبدوا انه أسلوبا فنيا موحدا. وقد يكون لذاك التزين الجسدي علاقة بالفخار وبالمرأة بالسحر لحماية المرأة من الأرواح الشريرة التي نعتقد أنهم آمنوا بوجودها، كما شهدت هذه المرحلة الفنية تواجد كبيرا للأقنعة الطقوسية التي قد تكون الأقدم في العالم ، بالإضافة إلى رموز مختلفة تعددت أراء الباحثين حول معانيها.

إلى جانب هذه الآلهة توجد مظاهر سحرية يمثلها أشخاص في وضعيات تدل على ممارستهم الطقوس رقص سحرية وهم ذووا بهرجة كبيرة، أو تلك التي تظهر فيها شخصيات منفردة تارة ومع شخصيات أنثوية تارة أخرى، وقد فسرها بعض الباحثون أنها تمثل الشامانات في النشوة والتي تهدف إلى الاتصال بالأرواح ، بشكل يشبه ما هو موجود اليوم لدى شعوب مختلفة في سيبيريا و في جنوب إفريقيا.

إضافة إلى الجوانب السحرية توجد الطوطمية وتقديس الحيوانات خاصة الأبقار وقد لاحظنا أن بعض الحيوانات تحضى بمكانة كبيرة لديهم فقد كانت الظباء مرادفة للخصوبة لكونها تظهر في المشاهد ببطن منتفخ، كما أن حيوانات الأروية كانت المفضلة للتضحية في المرحلة القديمة فهي تمثل في المشاهدة دوما بلون احمر أو ابيض، أما في الأساليب المتطورة المعاصرة لمرحلة البقريات فقد أصبح للأبقار أهمية كبرى وصلت إلى درجة العبادة.

المواقع الرئيسية لفن الرؤوس المستديرة هي منطقة صفار وجبارين وتين تزاريفت وتيسوكاي وتان زوميتاك، فإضافة إلى قربها من بعضها البعض فهي تتميز بطبيعة جبلية، ونفترض أنها كانت معزولة بالغابات الكثيفة وقد ساهمت التضاريس الصعبة في عزلتها وفي ظهور معتقدات روحانية وسحرية في تلك المجتمعات ، فقد مثلت تلك الملاجئ معابد مظلمة، كانوا يمارسون فيها طقوسهم التي جسدوها على الصخور.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

قائمة المراجع:

-اندرو سميث (2006) مدخل جديد للفن الصخري الصحراوي في مرحلة البقريات ، ترجمة اسامة ع الرحمان نور مجلة أركماني للآثار والأنتروبولوجيا السودانية ديسمبر 2006 .

- بن بو زيد لخضر ، الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، بدون طبعة.

- جان بيير فرنار/بيير فيدال ناكيه – الأسطورة و التراجيديا في الي ونان القديمة – ترجمة حنان قصاب حسن – الأهالي للطباعة و النشر_ 1999 ط1-

- جزن هينليس Jone r.hinnells معجم الأديان dictionqry of religions مراجعة وتقديم:عبد الرحمن عبد الله الشيخ–المركز القومي للترجمة– القاهرة

- جعفري بارنادر – المعتقدات الدينية لدى الشعوب–علم المعرفة–عدد 173 –ترجمة د/الإمام عبد الفتاح إمام –مراجعة د/عبد الغفور مكاوي–

- جون كي زربو 1983 الفن الإفريقي ، تاريخ إفريقيا العام ، المجلد الأول جون أفريك واليونسكو ، مطابع كانالي ايطاليا.

- حيدر إبراهيم علي –الأسس الاجتماعية للظاهرة الدينية: ملاحظات في علم اجتماع الدين ،الدين في المجتمع العربي –مجموعة أبحاث –مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت –ط2 – 2000–

- د- إحسان صطوف – تأثير روح العصر الدينية في الفن – مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية – المجلد الثلاثون – العدد الثاني – 2014 –

- دورتيه جان فرنسو Jean Francois Dortier- معجم العلوم الإنسانية - ترجمة د.جورج كتوره – كلمة و مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع –ط1- -2009

- روجيه كايوا (Roger Caillois) الإنسان و المقدس – ترجمة سميرة ريشا- المنظمة العربية للترجمة –توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية – ط1- بيروت-
- عادل مختار الهواري "الأصول الإجتماعية التاريخية للظاهرة الدينية:نموذج المسيحية في أوربا "، الدين في المجتمع العربي-مجموعة أبحاث-مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت-ط2-2000-

- عبد الباقي الهرماسي – علم الاجتماع الديني –"المجال –المكاسب – التساؤلات" – الدين في المجتمع العربي – مجموعة أبحاث – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ط2 – 2000 –

- عبد الغاني عماد – سوسيولوجية الثقافة –مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ط2 – 2008–

- عمار بلحسن –الدين و الدنيوي ، حول الإسلام و الإبداع الأدبي والفني ،، الدين في المجتمع العربي – مجموعة أبحاث – مركز الدراسات العربية – بيروت – ط 2 –2000

- عمراني سميرة ، دراسة اركيوباليولوجية للأوساط الهلوسان بمنطقة تين هناكاتن، رسالة ماجستير، قسم علم الآثار جامعة الجزائر 2002

- عيسى الحسن – موسوعة الحضارات – الأهلية للنشر و التوزيع – الأردن – ط 1 – 2007

- فيليب سيرنج –الرموز في (الفن ، الحياة ، و الأديان) – ترجمة عبد الهادي عباس – دار – دمشق للطباعة و النشر و التوزيع– ط2 – 2009–

- فيليب سيرنج –الرموز في (الفن ، الحياة ، و الأديان) – ترجمة عبد الهادي عباس دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع– ط2 – 2009–

- كليفورد غيريز –تأويل الثقافات–ترجمة د/محمد بدوي–مراجعة الأب بولس وهبه– المنظمة العربية للترجمة و بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم–ط 1–بيروت– 2009 –

- ليونال بالو، الجزائر فيما قبل التاريخ، دار الهدى للنشر، عين مليلة الجزائر 2005 مغارة نيوز niause تقع جنوب فرنسا ينظر:نصر الدين بن الطيب "2008"تاريخ الفن من العصر الحجري إلى العصر الغوتى،الجزائر: منشورات الريشة الحرة.

- ميرتشيا الياده (Mircea Eliade) البحث عن التاريخ و المعنى في الدين – ترجمة وتقديم د.سعود المولى – المنظمة العربية للترجمة – توزيع مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت 2007 – ط1 –

- ميريشيا إلياد Mircea Eliade البحث عن التاريخ و المعنى في الدين – ترجمة و تقديم : د. سعود المولى –المنظمة العربية للترجمة –توزيع مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت 2007 ط1 –

- ميشل ميسلان – علم الأديان – مساهمة في التأسيس – ترجمة عز الدين عناية هوستن سميث(Huston Smith) –أديان العالم – تعريب و حواشي سعد رستم – دار الجسور الثقافية – حلب – ط3 –

- هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث (كلمة)/المركز الثقافي العربي –ط1– 2009–

ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار الجيل ودار لسان العرب 1988 ج 2

- أكوافيفا سابينو Sabino Acquaviva /باتشي إنزو Enzo PACE –علم الاجتماع الديني ، ترجمة . د .عز الدين عناية –هيئة أبو ظبي للثقافة (كلمة) –ط1-2011-

مواقع إلكترونية:

اندرو سميث،.WWW . Arkamani . Org / Libyan - Prehishary / New - Opproch . ch . Html

المراجع بالأجنبية

- RandPaul-(1970)- "Thoughtso Design" -focal press – LondonAlain Sèbe, (1991) Tikatoutine .6000ans L'art Rupestre Saharien .Collection Tagoulmoust Imprimé En Italie: Par Antegrafica .Silva.

- alern sebe 1991 tikatoutine .6000 ans d'ant rgestre saherien imprimé en Italie par antegrafic .silva parné.

- ALGourhan (1964) Les Religions De La Préhistoire (Paléolithique),paris: Presses Universitaires De France.

Bronislaw Malinowski−Magic, Science and Religion and other

- Robert Redfield−Boston essays selected and with an introd by

,M.A− beacon press−1948

- Carl G.jung−And Others S−Man And His Symbols−A WIMDFALL BOOK DOUBLEDAY & Inc−1976−GARDEN CTTY−NEW YORK−

- Daniel Elanord (1989) « Les Dogon Culte Des Ancetre Et Danes Masque»Les Cette De Clio 1989 ,.http://www.clio.fr.

- Dieterlen G & Amadou Hampaté Bâ (1966) «Les Fresques Du Tassili-N-Ajjer Et Les Traditions Des D'époque Bovidienn Peuls Hypothèse, D'interprétation.» J.S.A,Vol:36.

- E.Durkheim–The Elementary Forms Of The Religious Life–TRANSLED BY JOSEPH WARD SWAIN–THE FREE PRSS N.y 1965–

- g camp (1961) monuments et rites funéraires protohistoriques, paris : A M G presse de la s r i p

G camps«bubalus antiquus» encyclopédie berbère,n°11 ,France :edisud,pp

- gsell (1915)herodote texts relative a l'histoire de l'afrique du nord,Alger typographie adolfe jourdani:p79 ,2sell (1927)op.cit.

- H Camps Faber(1962)Fegurations Animales Dans L'art Mobilier Préhistoriqued'Afrique Du Nord , Libyca, Vol. IX-X:101-113

- Henriette camps fabrer (1966) martiéres et art mobilier dans la préhistoire nord africaines saharienne. Paris: edition A.M.G.

- Houria mahsas :bijoux et mobilier funéraire de tin –hinan musée national du bardo :Algérie, abalessa:.Algérie, édition du fig41,(N,D).

- dida badi (2004) les region d'ahaggar et du tassilli n'Ajjer .réalité d'un myth,Algérie:edition ANEP.

- j bouyssone. Colection préhistorique ,planches albume n°1,pasis :editions A.M.G, fig107.

- Martin lings-Symbol &Archetype-A study Of The meaning Of Existence-1991-INTER-PRINT LIMTTED

- Ulrich W. Hallier & Brigitte C.Hallier (2009), The People of Theren and Tahilahi the World of Petroglyphs, Part 39, Stone Watch Work Februar 2012

- malika hachid 1998 p 202 fig 294

الاهداء

شكر

مقدمة

الفصل الأول : الرمز والدين وعلاقتهما بالفن التشكيلي

المبحث الأول : الرمز وأنواعه في الصيغ البصرية

الرمز.....01

أنواع رموز الصيغ البصرية.....02

الرموز الحركية

الرموز التشكيلية

الرموز الطبيعية

الرموز الهندسية

الرموز اللونية

المبحث الثاني : الدين و الرمز.....07

مفهوم الدين 09

علاقة الدين بالفن عبر العصور.....18

المعتقدات المفترضة و الدوافع الفنية الملغزة.....20

التعبير عن معتقدات تفسير الكون و التمجيد.....21

الجدل المسيحي عن دور الفن وتجاوز إرثه الوثني.....23

تفادي المحرم و السعي نحو المطلق في الفن الإسلامي.....25

الفصل الثاني :المعتقد الديني في الفن الصخري

الرسوم في منطقة الطاسيلي.....28

العصر الحجزي القديم (باليوثيك 230000 سنة- 1200سنة قبل الميلاد)

العصر الحجري الأوسط (ميزيولثيك سنة 12000-8000 سنة ق م)

العصر الحجري الحديث نيوليثيك 9000 سنة – 4500 سنة ق م

المظاهرالفنية الأولى في الطاسيلي.....30

الرمزية في الرسوم الصخرية (فن ذوي الرؤوس المستديرة).....35

الألوان و الزينات الجسدية.....38

تراكب الصور و الأيادي والشخصيات السابحة في الفضاء.....44

المظاهر الدينية في فن الرؤوس المستديرة.....51

العبادات الطوطمية في الطاسيلي 54

الديانات الروحانية والسحرية.....67

الأسطورة عند ذوي الرؤوس المستديرة.....76

الطقوس.....78

الخاتمة.....99

قائمة المصادر والمراجع.....101

الفهرس

الملخص

الملخص :كان تأثير المعتقد الديني واضحا على إنسان ما قبل التاريخ بالجزائر خاصة في مرحلة الرؤوس المستديرة وذلك ما تجلى في ما تركه من رسومات و نقوش مازالت صامدة حتى اليوم في الكهوف و الصخور بمنطقة الطاسيلي والتي تحكي لنا عن معتقداته الدينية و طقوسه السحرية و الطوطمية .

الكلمات المفتاحية : الفن التشكيلي ، الدين ، الرمز، الفن الصخري .

Résumé :

L'influence de la croyance religieuse était évidente sur l'homme préhistorique en Algérie, surtout au stade des têtes rondes, comme en témoignent les dessins et inscriptions conservés aujourd'hui dans les grottes et les rochers du Tassili, qui racontent ses croyances religieuses et sa magie rituelle et totémisme.

Les mots clès : l’art plastique, la religion , symbole ,art rupestre.

Summary :

The influence of religious belief was evident on the prehistoric man in Algeria, especially in the stage of round heads, as evidenced by the drawings and inscriptions still held today in the caves and rocks in the area of Tassili, which tells us about his religious beliefs and ritual magic and totemism.

Key words : fine art , religion, symbol ,rock art .