الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا

خلال العصر الحجري الحديث

زينب عبد التواب رياض خميس

أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة أسوان، مصر

Nfrtkmt77@yahoo.com - zeinab.abdeltwab@aswu.edu.eg

الملخص: العبادة بصفة عامة هي الإتيان ببعض الممارسات والطقوس والشعائر التي تعبر عن الانصياع التام للإله والتقرب إليه. وللتعرف على كُنه العبادة خلال العصر الحجري الحديث لا بد من رصد الإشارات الحركية التي عبر عنها الإنسان آنذاك من خلال الرسوم والنقوش الصخرية، فالحركات الجسدية سواء كانت إيماءة بالرأس أو تحريك لليد أو رفع للذراع كان لها نوع من الإيحاء عبر به الإنسان الأول عن معتقداته من خلال لغة الجسد التي كان لها دلالتها في الاتصال غير اللفظي الذي وضح في الفن الصخري خلال العصر الحجري الحديث لا سيما في مصر وشمال أفريقيا.

تتناول الدراسة أهم ما تم اكتشافه من أوضاع تعبدية من خلال الرسوم والنقوش الصخرية التي ترجع للعصر الحجري الحديث سواء في مصر أو شمال أفريقيا بغرض الوقوف على أنواعها وصور التعبير عنها وأهميتها، ومعرفة مدى التباين والتشابه فيما بينها والغرض منها.

تهدف الدراسة إلى التوغل في عقل الإنسان خلال تلك الفترة، لترجمة عقيدته من خلال تفسير الرسوم والنقوش الصخرية، وتوضيح الجانب التواصلي للإنسان وفهم معتقداته بواسطة هذا التفاعل غير المكتوب، فليس بالكلمة وحدها يمكن التعبير عن الأفكار البشرية، وإنما قد تعبر الإشارة أيضًا عن ذلك بوضوح.

كانت من أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة أن الإنسان فُطر على التدين وعبادة الله حتى قبل أن يتوصل إلى كُنه الله سبحانه وتعالى في تاريخ مسيرته الأولى على الأرض، وقد عبر عن ذلك من خلال ما تركه من رسوم ونقوش صخرية على جدران الكهوف والمأوي الصخرية، وبينت الدراسة أيضًا أن صور العبادة وإيحاءاتها في عصور ما قبل التاريخ تشابهت إلى حد كبير مع صور العبادة الحالية رغم بعد الفترة الزمنية.

الكلمات الدالة: التعبد، رفع الأيدي، السحر، الرقص، الأقنعة، القرون، الفن الصخري، مصر وشمال أفريقيا، العصر الحجري الحديث.

The worship statuses through the rock art in Egypt and north Africa During the Neolithic period

Zainab Abd Eltwab Riyad khamis

Assistant Professor (Prehistoric Archeology), Department of Egyptology,

Faculty of Archeology - Aswan University, Egypt

Nfrtkmt77@yahoo.com - zeinab.abdeltwab@aswu.edu.eg

Abstract: Worship in general is the acting of certain practices and rituals that express the pray to God and sanctifying him, In order to know what worship was during the Neolithic period, it is necessary to know the movements and nodes which expressed about it by the first man through rock art, Thus, any physical movement, whether it was ahead nod, Hand movement, or raising the arm, all these movements consider a kind of body language, which had its significance in non-verbal communication to expresses humane beliefs during the Neolithic period, especially in Egypt and North Africa.

the article considers one of the most important studies where it tries to clear the human behavior during that period and translates his thoughts by clarifying the rock art, to understand his religious thoughts by this kind of unwritten interaction.

The article aims to study the devotional statuses discovered through rock art and inscriptions dating back to the Neolithic period, whether in Egypt or North Africa, to show these types and their importance, and to know the differences and similarities between them and their purpose.

Among the most important results of this study that human was prayerful instinctively, he worshiped God hence his first life and he expressed that through the rock art which he left on the walls of caves and rock shelters, The study also proved that the worship statues during the prehistoric times were largely like the current statutes of worship.

Keywords: Worship, raising hands, magic, dancing, masks, horns, rock art, Egypt and north Africa, the Neolithic period.

مقدمة

كانت الصحراء الكبرى في عصور ما قبل التاريخ زاخرة بالحياة، وكانت مختلفة تمامًا على ما هي عليه اليوم من حيث المناخ ومظاهر السطح الطبيعية، وقد تبدلت الأجواء وحل بها الجفاف بعد المرحلة المَطيرة الثانية، أي بعد العصر الحجري القديم الأعلى وقبل العصر الحجري الحديث[١]، ولقد عبر الفن الصخري عن تلك الحياة البائدة فكان بذلك توثيق لأهمّ ما خلّفه الإنسان خلال العصور الحجرية، حيث تمتع سكان الصحراء آنذاك بوفرة الأمطار وازدهار الحياة النباتية والحيوانية، مما مكنهم من العيش لآلاف السنين في رغد، وحين حل الجفاف رحل الجميع وتركوا نقوشهم وفنونهم على الصخور كشاهد قوي وأكيد على الطبيعة الجغرافية للمنطقة آنذاك[٢].

عبر الفن الصخري في جنوب مصر وشمال أفريقيا عما أنتجه أصحاب حضارة الصيادين وهو الاسم الذي أُطلقته **العقون** على فن العصر الحجري الحديث ذي التقليد السوداني، وهو فنّا واحدًا انتشرت سماته عبر كل الشمال الإفريقي لكن بأسلوبين مختلفين، وذكرت **العقون** أن هؤلاء الصيادون هم أصحاب تلك الرسومات التي عُثر عليها في وادي جرات بالتاسيلي (الجزائر) وعين هابيتر بفزان (ليبيا) وجبال جرجد جنوب سولاب ووادي السبوعة، وامتدت إلى الواحة الداخلة والعوينات بمصر[٣]، ومن ثم تعد الصحراء الكبرى الأفريقية سجلاً فنيًا مكتملاً لحياة الإنسان خلال عصور ما قبل التاريخ، إذ عبرت الرسوم الصخرية المنتشرة بأرجائها عما كان يدور في خلد الإنسان آنذاك، كما عبرت عن جزءًا من نشاطه الفكري، والفني، وعكست واقعه والبيئة المحيطة به، وبمرور الوقت أصبحت جزءًا من الموروث الحضاري والثقافي للبشرية قاطبة[٤].

يمتد الفن الصخري في الصحراء الكبرى وشمال أفريقيا عبر فترات زمنية طويلة، وتعد تادرارات الأكاكوس والتاسيلي ناجر من أهم مواقع دراسة الفن الصخري بسياقاته الزمنية خلال عصور ما قبل التاريخ بالصحراء الكبرى[٥]، ولقد تنوعت الأشكال والرسوم الآدمية من حيث الشكل وأسلوب التنفيذ في مواقع الرسوم الصخرية بالصحراء الكبرى وشمال أفريقيا إلى أربع فئات هي: (الأشكال الآدمية ذات الرؤوس المستديرة؛ الأشكال الآدمية ذات الرؤوس المقنعة؛ الأشكال الآدمية الواقعية؛ الأشكال الآدمية التخطيطية التجريدية).[٦]

عبرت مواضيع الفن الصخري عن التعبد بنوع من الرمزية، فكانت أشبه برسائل مبتورة، ولتوضيح الصورة كان لا بد من جمع الأشتات، ولا بد من معرفة مقتضيات العبادة وأنواعها، ورموز التعبد التي عُرفت خلال العصر الحجري الحديث.

---

[1] Simon Mulazzani, & Others, "The emergence of the Neolithic in North Africa: A new model for the eastern Maghreb", *Quaternary International* xxx (2016): 1.

[٢] بعيطيش عبد الحميد، "المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية"، *دورية كان التاريخية*، العدد الثلاثون، (ديسمبر، ٢٠١٥): ٧٢.

[٣] أم الخير العقون، "إطلالة على الصّلات بين مصر وشمال غرب إفريقي "في فجر التاريخ ومرحلة ما قبل الأسرات"، المؤتمر الثامن للاتحاد العام للآثاريين العرب (٢٠٠٥): ٥١، ٥٤-٥٥.

[4] Khalid Adam Ahmeedah, "The rock art murals of the Acacus and Alawainat (their methods and meanings), *Route Educational & Social Science Journal*, Volume 7(1); January 2020: 99.

[5] Marina Gallinaro, "Saharan Rock Art: Local Dynamics and Wider Perspectives", *Arts*, 2, no.4 (2013): 352.

[٦] بعيطيش عبد الحميد، "المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية": ٧١.

أولاً: مقتضيات العبادة

لتوضيح مظاهر العبادة وصورها خلال عصور ما قبل التاريخ بوجه عام، والعصر الحجري الحديث بوجه خاص لابد من الإلمام بمقتضيات العبادة آنذاك وذلك من خلال الإجابة على هذه التساؤلات: ما هي العبادة؟ وما هو الدين؟ وهل هناك صلة تربط بين السحر والدين؟ وما هو وصف الإله من منظور الإنسان الأول؟ وأين كان مقر العبادة؟ وما هي سمات رجل الدين والمتعبدين؟ وما هي مظاهر وصور التعبير عن العبادة؟ وهذا ما سيتم الإشارة إليه فيما يلي: –

١. تعريف العبادة

عرف الإنسان العبادة والدين بفطرته الأولى منذ البداية، فطبيعته البشرية كانت تُشعره بالضعف أمام الكائنات الغيبية والقوى الخفية، فاعتقد الإنسان بوجود قوى تتحكم في الكون ويجب عليه أن يتفادى سخطها فكان يتقرب إليها بالعبادة[١]، وقد ذكر **الماجدي** أن الدين في بدايته كان معتقدًا بسيطًا يُعبر عنه من خلال مجموعة من الطقوس والممارسات الخاصة بجماعة معينة من الناس كعشيرة أو قبيلة أو شريحة اجتماعية، وأن مثل هذا الشكل المحدود للحياة الدينية كان يُعرف عادة بالعبادة، ويرى **الماجدي** أن مفهوم الدين ينطبق مع مفهوم العبادة لدى جماعة صغيرة شبه منعزلة، فإذا اجتمع لشعب من الشعوب عددٌ من العبادات المتقاربة، والتي يختص كل منها بجماعة من جماعاته، أُطلق على شكل الحياة الدينية هنا مصطلح "دين"[٢]، ويوضح الفن الصخري في الصحراء الكبرى وشمال أفريقيا المزيد من مظاهر الفكر الديني المتمثل في بعض الطقوس والمعتقدات الثابتة التي كانت تُمارس خلال عصور ما قبل التاريخ، حيث يجد المرء نفسه أمام عالم روحاني تدور حوله كائنات مجسدة، لعل أبرزها طقوس حفلات الرقص المصاحبة لعمليات الصيد[٣]، أو الطقوس والممارسات المختلفة ذات الصبغة الدينية التي أوضحتها النقوش الصخرية[٤].

فالعبادة إذًا صورة من صور التقرب للإله، والتعبد هو الإتيان ببعض الممارسات التي يتقرب بها الإنسان من ربه، وكانت الفطرة هي الدليل نحو وضع صورة معينة لهذا التعبد.

٢. السحر وعلاقته بالدين

يشترك السحر مع الدين في الإيمان بأن وراء العالم المرئي عالم غير مرئي تسكنه قوى خفية أقوى من الإنسان، بعضها خير وبعضها شرير، وأنه بالإمكان التواصل مع تلك القوى الخفية عن طريق ممارسة شعائر وطقوس خاصة وتقديم القرابين[٥]، ولقد اعتمد السحر على الخوف من الأرواح، والخوف من المجهول فارتكز بذلك

---

[١] بن بو زيد لخضر، *الطاسيلي آزجر فيما قبل التاريخ، المعتقدات والفن الصخري*، (الجزائر: دار المجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٧): ١٠.

[٢] خزعل الماجدي، *أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ*، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ٣٧.

[٣] راضية أبو عجيلة صالح ابن خليفة، "أصول الفكر الديني الليبي في عصور ما قبل التاريخ"، *مجلة البحوث التاريخية* – ليبيا، مجلد ٣٣، عدد ١ (٢٠١١): ١٣٥.

[٤] راضية أبو عجيلة صالح ابن خليفة، "أصول الفكر الديني الليبي": ١٢٦.

[٥] وريدة على محمد المنقوش، على محمد المنقوش، "السحر في مصر القديمة ، *المجلة العلمية لكلية التربية*، كلية التربية، جامعة مصراته، مصراته، س ٥، ع ١٤ (٢٠١٩): ١٧٤.

على رؤيته للعالم كمجال تتجابه فيه عناصر متصارعة تهدد النظام العام للكون[١]، ولقد أشار **الماجدي** إلى أن السحر يختلف عن الدين في نوعية المعتقد فالقوة الخفية في السحر تكمن في داخل الإنسان، بينما القوى الخفية في الدين خارجية وتجسدها كائنات إلهية[٢]، فثمة من يرى أن الدين هو العقيدة، وأن السحر هو الطقوس، وثمة من يعتبر أن الإنسان في بداية إيمانه بالآلهة كان عليه أن يسلك أحد طريقين، إما محاولة الاستعانة بها، أو قبول سلطانها والقيام بواجبات عبادتها نظير ما تمنحه من الرعاية، وقد أشارت **وريدة** إلى أنه سواء كان هذا أو ذاك فقد اكتسبت الطقوس الخاصة بالعبادة جمود الوسائل السحرية نفسها، وربما كان هذا الاختلاف في الموقف هو الفيصل الحقيقي بين السحر والدين[٣]، إلا أن هناك من يُعارض فكرة انبثاق الدين من السحر، ويرى أنه لا فرق بين السحر والدين في بداية الثقافة الإنسانية، وليس السحر إلا شكلًا أصليًا وأوليًا من أشكال الدين، وأن القوى التي يعتمد عليها الساحر هي قوى دينية بالمعنى الحقيقي للكلمة[٤]، ويرى **غليونجي** أن التعارض بين السحر والدين ليس له معنى إلا في إطار ديانات التوحيد[٥]، ولقد عبر إنسان ما قبل التاريخ عن نفسه وعن شخصيته الدينية من خلال ما تركه من أعمال، فنجده تارة ساحرًا دمويًا وتارة ورعًا يجمع جماجم أسلافه، وتارة راقصًا شهوانيًا وهكذا لم يترك لنا إنسان ما قبل التاريخ عن نفسه إلا رسائل مبتورة[٦]، جعلت من الصعب التمييز في هذه الفترة الزمنية بين الدين والسحر، لا سيما وأن تفسيرهما يخضع لشواهد مادية بحتة في فترة زمنية يغلفها الغموض[٧].

بناءً على ذلك يمكن القول إن السحر والدين في عصور ما قبل التاريخ كانا بمثابة وجهان لعملة واحدة، وأن الدين كان بمثابة توجه فكري لمعتقدات خرجت من جعبة السحر لا سيما في ذلك العصر.

٣. الإله من منظور الإنسان البدائي

تُرى.. ما هي الصورة التي رسمها الإنسان الأول للإله؟ وهل كان هناك رموز وعلامات خاصة تشير إلى هوية الإله دون تصريح؟ لمعرفة الإجابة على هذه التساؤلات لا بد من الإشارة إلى أهم ما عُثر عليه من رسوم ونقوش صخرية لتوضيح الصورة.

كان من بين اللوحات الصخرية التي عبرت عن شكل الإله من منظور الإنسان البدائي تلك اللوحة التي عُرفت بـ "إله سيفار العظيم"[٨](شكل:١)، والتي عُثر عليها في منطقة سيفار أو "صفار" بجبال التاسيلي في الجزائر، صُور الإله بحجم كبير، واقفًا رافعًا ذراعيه، يعلو رأسه قرنين، ويوجد شكل بيضاوي كبير غامض بين ساقيه، جاءت هيئته وكأنه يهيمن في سيره على كل ما يحيط به، وربما يمثل "معبود سيفار" طبقًا لما ذكره **لخضر** عن تلك الروح المخيفة

---

[١] وريدة على محمد المنقوش، "السحر في مصر القديمة": ١٥٦.

[٢] خزعل الماجدي، بخور الآلهة، ط١، (عمان: دار أزمنة، ١٩٩٨)، ٣٣.

[٣] وريدة على محمد المنقوش، "السحر في مصر القديمة": ١٧٤.

[٤] وريدة على محمد المنقوش، "السحر في مصر القديمة": ١٧٣.

[٥] بول غليونجي، *طب وسحر*، ط ١، (القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٩٩)، ٢٤-٢٥

[٦] أندريه لوران غوران، *أديان ما قبل التاريخ*، ترجمة سعاد حرب، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)، ٦.

[٧] أندريه لوران غوران، أديان ما قبل التاريخ، ٩.

[8] David Coulson, & Alec Campbell, Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria, June 01 (2013): 10, https://www.rockartscandinavia.com/articles.php?article_id=11

المسئولة عن الموت وتحديد مصير الإنسان[١]، لا سيما وانه قد لُون باللون الأبيض، وهو من الألوان التي تعبر عن الموت.[٢] ولقد عُثر على مشاهد لنساء برؤوس طيور في كهوف التاسيلي وكان منها ذلك المشهد الذي يوضح "نساء "نساء ذوات رؤوس طيور"، ربما أشارت هؤلاء النسوة بهذا المظهر إلى أنهن يمثلن ربات الخصوبة[٣]. (شكل: ٢)

يمكن القول بناءً على ذلك إن الإله في منظور الإنسان الأول كان يتخذ إما هيئة ذكورية ضخمة كما في حالة إله سيفار العظيم بالتاسيلي، يميزها عظم الحجم كنوع من الهيمنة والسيطرة، أو هيئة أنثوية كما في حالة النساء ذوات رؤوس الطيور والتي ربما عبر بها الإنسان عن ربات الخصوبة.

٤. مقر للعبادة

تتطلب العبادة نوع من السكون والطمأنينة، ومن ثم كان للكهوف والمغارات عند كل الشعوب مقامًا رفيعًا بسبب ما تتمتع به من سكون، فكانوا يعتقدون بحلول الأرواح بها، حتى أن بعض الباحثين جعل للكهوف عبادة خاصة واعتبروها أماكن مقدسة لدى الإنسان القديم[٤]، وقد اتخذ الإنسان الأول من الكهف مقرًا للعبادة ومكانًا مقدسًا يتعبد فيه، وذلك لأن الكهف بطبيعته مكان يُغلفه السكون، ولذا كان يمتلك الجو النفسي الملائم للقيام بالشعائر والممارسات الطقسية، فكان بذلك هو المكان الأنسب للعبادة، واعتبره البعض مكان ولوج الأرواح تحت الأرض، وأغلب الديانات والشعوب الأفريقية إلى يومنا الحالي تعتبر المأوى والكهف مسكنًا ومكانًا مقدساً للأرواح[٥]، ولقد اختيرت المغاور والكهوف كأماكن مقدسة حتى تكون في منأى عن التدنيس، وكان بعضها أشبه بمتاهات حقيقية من فرط صعوبة الوصول إليه[٦].

كان للجبل أيضًاْ مكانته لدى الإنسان الأول، فهو يمثل المكان الأول للعبادة لا سيما بالمغرب القديم، وقد ذكر **عطيه** أن الشكل العام للجبل هو الذي أضفى عليه صفة القداسة، خاصة مع ارتباطه في ذهن الإنسان القديم بالضخامة من جهة، وبالارتفاع الشديد من جهة أخرى، وهي في اعتقاده صفات مقدسة وجب تبجيلها، وقد اختار الإنسان الجبال لإقامة مراسمه الشعائرية الاولى، وذلك لاعتبارات عديدة ذكرها **عطيه** منها أن تلك القمم بعيدة عن الإنسان والحيوان، وهي بذلك في منأى عن التدنيس، كما أن علوها يسمح في نظر الإنسان باقترابه من الآلهة السماوية كالشمس والقمر، كما اعتبرت الجبال وسيطًا روحيًا بين الإنسان وآلهته، فهي تلامس السماء "المسكن الطبيعي لهذه الآلهة"[٧]، ومن الأدلة القوية التي ساقها **عطيه** وأكد بها على أن الجبال كانت أماكن مقدسة يتعبد الإنسان فيها، تلك الرسوم الصخرية التي وجدت في التاسيلي أزجر، والتي منها ذلك المنظر المعروف باسم "مشهد جبارين" وهو من أهم المناظر الدالة على التعبد في التاسيلي، إذ أوضح الفنان مجموعة كبيرة من النساء والأطفال

---

[1] Jitka Soukopova, "Tassili paintings: ancient roots of current African beliefs?", *Expression*, N° 9, September (2015): 118.

[٢] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ١٤٥.

[٣] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ٢١٥.

[٤] كيحل البشير عطية، "المقدسات والمعبودات الطبيعية لدى الإنسان المغاربي القديم"، *مجلة الخلدونية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، المجلد ٩، العدد ١ (٢٠١٦): ٢٨.

[٥] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ١٤٨.

[٦] كيحل البشير عطية، "المقدسات والمعبودات الطبيعية": ٢٩

[٧] كيحل البشير عطية، "المقدسات والمعبودات الطبيعية": ٢٧-٢٨.

والرجال متوجهين نحو منطقة مرتفعة مقدسة مُحملين بالقرابين، ربما كانوا تعودوا على أداء طقوسهم فيها (شكل: ٣)، وهو ما أكده أيضًاً **لخضر** مستشهدًاً بنفس المنظر السابق ومدللاً به على قدسية الجبال[١]، ولقد كان المغاربة القدماء يرسمون الرموز والصور على حجارة أعالي جبال الاطلس الصحراوي وجبال الريف، وعلى صخور مشرئبه عالية وكأنها تراقب وتنذر بالقادم، وهي صور حُفظت إلى اليوم وتعتبر من أهم مصادر معرفة الحياة الاجتماعية لسكان المنطقة القدماء[٢].

بُناًء عليه يمكن القول إن الجبال والكهوف كانت تُعد في كثير من الأحيان بمثابة مزارات أو أماكن مقدسة للتعبد، وأن بعض الكهوف كانت أشبه بمقرٍ للعبادة خلال عصور ما قبل التاريخ بوجه عام والعصر الحجري الحديث بوجه خاص.

٥. رجل الدين والرموز الدالة عليه

تمتع رجل الدين بمكانة عالية خلال العصر الحجري الحديث، فهو الوسيط الروحي بين أفراد قبيلته وبين الإله، وهو المسؤول عن طرد الأرواح الشريرة من خلال القيام بأداء رقصاته الطقسية[٣]، وتقمصه لهيئات العديد من الحيوانات التي كان أهل القرية يرغبون في اصطيادها[٤]، وتتأكد أهمية رجل الدين في العديد من المناظر التي تبين تفاصيل الرقص الطقسي لا سيما المرتبط بعمليات الصيد السحري[٥]، إذ يقوم رجل الدين في تلك الطقوس بأداء رقصات معينة مرتديًا بعض الرموز والتمائم التي تميزه، وكان غطاء الرأس من أهم هذه الرموز، إذ كان يرتدي غطاء للرأس من الريش أو من قرون الحيوانات[٦]، وكان غالبًاً ما يضع على وجهه قناعًاً بهيئة حيوانية ووضح ذلك في الفن الصخري في شتى مواقع أفريقيا شمالاً وجنوبًاً[٧]، وظهر بشدة ضمن النقوش الصخرية في مواقع عدة في الصحراء الكبرى وشمال أفريقيا[٨]، ففي هضبة دجادو شمال شرق النيجر عُثر على نقش لرجل واقفًا رافعًا يديه، ويعلو رأسه الريش كنوع من التمييز[٩](شكل:٤)، وفي كهوف التاسيلي بالجزائر عُثر على مشهد يبين رجلاً يرتدي قناعًا بهيئة الكبش، وغطاء للرأس وهو يؤدي إحدى الرقصات الشعائرية[١٠]. (شكل:٥) ووضحت فكرة ارتداء الأقنعة

---

[١] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ١٤٨.

[٢] كيحل البشير عطية، "المقدسات والمعبودات الطبيعية": ٢٨.

[3] Yosef Garfinkel, "The Earliest Dancing Scenes in the Near East", *Near Eastern Archaeology*, Vol. 66, No. 3, Dance in the Ancient World (2003): 85.

[4] Bolaji Idowu, African Traditional Religion, S.C.M., (London, S.C.M. Press 1973), 87; Edward Evans-Pritchard, Theories of Primitive Religion, (Oxford, Oxford University Press, 1965): 103ff.

[٥] وابل امحمد، "انعكاس مرحلة المناخ الأمثل على ثقافة المجتمعات في الصحراء الوسطى ٧٠٠٠ قبل الميلاد إلى غاية ٢٥٠٠ ق.م"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الاجتماعية، جامعة وهران، ٢٠١٣)، ١٠٠.

[6] Leo Frobenius, and Douglas Fox, *Prehistoric rock pictures in Europe and Africa: from material in the archives of the Research institute for the Morphology of Civilization*, Frankfort-on- Main, (New York, 1937), 49-50.

[7] Jean- Loïc Le Quellec, "the Rock Art of Sub-Saharan Africa", Bruno David, & Ian J. McNive, (edit.,) *the Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, 18 March, (Oxford, 2018): 5.

[8] Savino Di Lernia, "The Archaeology of Rock Art in Northern Africa", *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, (Bruno David, & Ian J. McNiven, edit.,), Archaeology, Archaeology of Africa Online Publication Date: Mar, (Oxford, 2017): 6.

[9] Christian Dupuy, "Niger - Mali – Chad", *Rock Art of Sahara and North Africa*, (Paris: icomos.org, 2007): 45-70.

[10] Jitka Soukopova, "Tassili paintings": Fig.3.

أيضًاْ لدى الليبيين إذ كانوا يتخفون في جلود الغزلان ورؤوسها في عمليات الصيد خلال عصور ما قبل التاريخ، وهو نفس ما تفعله قبائل البوشمن في الوقت الحالي.[١]

وفي مصر وضحت فكرة ارتداء الأقنعة أثناء الصيد ليس فقط من خلال النقوش الصخرية وإنما أيضًاْ من خلال نقوش بعض الصلايات[٢] والتي كان منها "صلاية صيد النعام "– عصر نقادة II – توجد حالياً بمتحف مانشستر في في أكسفورد بإنجلترا[٣]، وفيها يتبين وجود صياد يتتبع ثلاث نعامات وقد ارتدى قناعًا لطائر يشبه رأس النعام ربما ليتمكن من الاقتراب منهم دون أن يزعجهم (شكل:٦)، وكانت القرون الحيوانية أيضًاْ من أهم رموز رجال الدين التي وضحت في الفن الصخري، إذ لعبت القرون الحيوانية أيضًاْ دورًاْ مهمًا في عقيدة إنسان عصور ما قبل التاريخ[٤]، فقد كان لها دلالتها العقائدية والسحرية[٥]، وكان لها استخداماتها الشعائرية إذ استخدمت في كثير من الأحيان كأداة طقسية ذات مغزى سحري مرتبط بالصيد والخصوبة، وكان لها أهميتها الدينية والاجتماعية في حياة العديد المجتمعات البدائية حتى الآن وذلك كما يتبين لدى بعض القبائل البدائية بأثيوبيا مثل قبيلة الدينكا[٦]، ولم تقتصر أهمية القرون الحيوانية على وجودها ضمن مفردات الفن الصخري والممارسات الشعائرية، وإنما وضحت أهميتها أيضًاْ من خلال عادات الدفن، ففي النوبة عثر في جبانة كدروكة في إقليم دنقلة الشمالي على قرون حيوانية لأبقار وجدت في العديد من المقابر، كانت القرون قد وضعت خلف رؤوس الموتى، مما يشير إلى ارتباطها بدلالة دينية معينة، وتؤرخ تلك الدفنات بالعصر الحجري الحديث[٧].

يمكن القول إن هناك رموز معينة ارتبطت برجل الدين خلال عصور ما قبل التاريخ بوجه عام والعصر الحجري الحديث بوجه خاص كان من أهمها (غطاء الرأس الريشي وقرون الحيوانات والأقنعة)، ولأن المجتمع آنذاك كان يعتمد على الصيد، أُعتبر رجل الدين هو الصياد المتحكم والمسؤول عن زيادة حصيلة الصيد، وهو أيضًاْ الساحر والوسيط بين البشر والآلهة.

٦. المتعبدون

يصف Maringer المتعبدون بأنهم الأشخاص الذين يؤدون بعضًاْ من أعمال التعبد أو التقرب إلى كائن أعلى، ويكون هذا الفعل دائمًا مصحوبًا بانحناء الجسم أو حركة للأطراف للتعبير عن الرغبة أو التأكيد على تأدية فرض معين للحصول على طلب ما، وهي حركات تعبر عن مواقف وإيماءات من المتعبدين سواء في العصور التاريخية

---

[١] أشرف محمد أبو اليزيد، تحفة حندوسة، مصطفى عطا الله، "الصلايات حتى نهاية العصر العتيق، مجموعة زكي سعد نموذجًا"، *مجلة البحث العلمي في الآداب*، جامعة عين شمس – كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، العدد ١٨، الجزء الأول، (٢٠١٧): ٥٠٩.

[٢] عبد العزيز صالح، *حضارة مصر القديمة وآثارها*، الجزء الأول، (القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٩٢)، ١٧٢

[3] Winifred M. Crompton, "a carved slate palette in the Manchester Museum", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Issue 1 (1918): 57-60.

[4] Doris Stockmann, "Music and Dance Behavior in Anthropogenesis", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 17 (1985): 25.

[5] Richard Dibon-Smith, "The Horn in Antiquity", Marshall G. S. Hodgson, (edit.,), "Islam and Image" *History of Religions* III (1963): 220.

[6] Essam Elsaeed, Hoda Khalifa, "A Comparative Study of Modified Animal Horns in Ancient Egypt & Modern African Tribes", *Cultural and Linguistic Transition explored. Proceedings of the ATrA closing workshop Trieste*, May (2016): 25-26.

[٧] چاك رينولد، "كدروكة والعصر الحجري الحديث في إقليم دنقلا الشمالي": *مجلة إركامانى*، العدد الثالث (٢٠٠٢): ٢.

أو البدائية على السواء، وهي حركات تتنوع بين الوقوف، الركوع، الجلوس، السجود، أو إيماءات يُعبر عنها من خلال إمالة الرأس أو ثني الجزء العلوي من الجسم ورفع أحد أو كلا الذراعين أو مدهما أفقيًا مع الأيدي أو رفعهما لأعلى (حيث القوى السماوية ، وصولاً إلى القوى الكونية)[١].

وهكذا يمكن وضع تعريف للمتعبدين بأنهم أُناس كانوا يقومون بأداء بعض الممارسات والطقوس الشعائرية إما فرادى أو جماعات وذلك بغرض التقرب من الإله ككائن أعلى أو باعتباره أحد القوى الغيبية.

ثانياً: أنواع العبادات

تعددت صور التعبير عن التعبد في مواضيع الرسوم والنقوش الصخرية في مصر والصحراء الكبرى وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، وكانت جميعها مستوحاه من البيئة المحيطة بالإنسان، فقد راقب الإنسان الأول بيئته بكل ظواهرها، وبدأ ينسج بخياله صور عدة عن عالم خفي وعن قوى علوية تتحكم في حياته؛ ولقد اختلفت مظاهر التعبير عن ذلك التصور الديني من شمال إلى وسط وجنوب أفريقيا[٢]، فقد تصور الإنسان الأول أن عناصر الطبيعة تخضع لسلطان قوى روحية ذات قدرات خارقة الأمر الذي دفعه إلى التحول نحو عبادتها والسعي لاسترضائها ومن هنا ظهر الدين وعُرفت أهمية رجل الدين[٣]، ولم تكن رسومات إنسان عصور ما قبل التاريخ مجرد عملاً تلقائياً بل كانت تتم وفق طقوس معينة نابعة عن معتقداته الروحانية، ولقد كانت الطقوس الدينية تهدف إلى نيل رضاء القوى الخفية المتحكمة في الكون[٤].

ويمكن تقسين أنواع العبادات التي أظهرتها مواضيع الفن الصخري إلى: (عبادة أرواح الأجداد، عبادة القوى الخفية، عبادة قوى الطبيعة، العبادة الحيوانية) وسيتم إلقاء الضوء على هذه الأنواع من خلال دراسة مظاهر التعبد والرموز والإشارات الدالة عليها.

ثالثاً: مظاهر ورموز التعبد

ظهرت أوضاع التعبد في العديد من مواضيع الفن الصخري بمصر وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، وقد عبر الإنسان عنها بنوع من الرمزية، إذ ارتبطت الرمزية بحياة إنسان ما قبل التاريخ ارتباطاً وثيقًاً كوسيلة لتحقيق التفاهم والاتصال بين الناس، فجاء الرمز ليعبر عما يدور في اللا شعور من أفكار اكتسبها الإنسان من خبراته اليومية، فالرمزية هي محاولة للوصول إلى ما وراء الواقع واستخدام العلامات للتعبير عن معنى الأشكال المرئية، ولقد عبر الإنسان عن مظاهر ورموز التعبد في مواضيع الفن الصخري في العصر الحجري الحديث من خلال مجموعة من الإشارات والرموز التي كان من أهمها:-

١. طبعات الأيدي ودلالتها التعبدية في الرسوم الصخرية
٢. رفع الأيدي لأعلى

---

[1] Johannes Maringer, "Adorants in Prehistoric Art: Prehistoric Attitudes and Gestures of Prayer", *Numen*, Vol. 26, Fasc. 2, Dec. (1979): 215.

[2] Edward Geoffrey Parrinder, *West African Religion*, a Study of the Beliefs and Practices of Akan, Ewe, Yoruba, Ibo, and Kindred Peoples, (London: Epworth Press, 1969): 12, 26.

[٣] وريدة على محمد المنقوش، "السحر في مصر القديمة": ١٧٢-١٧٣.

[٤] أشلى منتاغيو، البدائية، ترجمة محمد عصفور، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٢)، ١٧.

٣. الرقص بأنواعه سواء الديني أو السحري ودلالته العقائدية.

٤. الهيئات الآدمية السابحة.

٥. الزخرفة الحلزونية ودلالتها العقائدية

١- طبعات الأيدي ودلالتها التعبدية في الرسوم الصخرية

أوضحت النقوش والرسوم الصخرية الكثير من رموز العقيدة والطقوس التعبدية التي عرفها الإنسان الأول خلال عصور ما قبل التاريخ بوجه عام، والعصر الحجري الحديث بوجه خاص، وكانت طبعات الأيدي من أهم تلك الرموز التعبدية التي تركها الإنسان آنذاك على جدران الكهوف والمأوي الصخرية.

عُثر على طبعات الأيدي في العديد من مواقع عصور ما قبل التاريخ في مصر وشمال أفريقيا لا سيما هضبة الجلف الكبير في الصحراء الغربية جنوب مصر، فقد كانت طبعات الأيدي أحد أهم مواضيع الرسوم الصخرية هناك، إذ عُثر على العديد منها مُصوراً على جدران كهوف بعينها وذلك على غرار كهف وادي صورا الذي عُثر فيه على مئات من طبعات الأيدي لأشخاص من مراحل عمرية متنوعة[١]، والذي كان بسماته أقرب لمكان تعبدي ذا صبغة روحية[٢]، وقد عثر **كوبر** في أبو بلاص بوادي صورا II على كهف صغير تغطيه الرمال وتملؤه بالكامل ورغم ذلك فقد تبين بعد إزاحة الرمال عن جدرانه وجود العديد من بصمات الأيدي التي حرص أصحابها على طباعتها على جدران الكهف[٣]. وقد حوى كهف الوحوش بوادي صورا بجبل العوينات أيضًا على كثير من طبعات الأيدي[٤] مصحوبة في بعض الأحيان بهيئات حيوانية عديمة الرأس تشبه الوحوش[٥]، وقد التف حول تلك الهيئة الغامضة شخصيات بشرية صغيرة ومن الواضح أن المخلوق لا يمثل حيوان حقيقي، ولكن يمكن اعتباره كائن خرافي[٦]. (شكل:٧/أ)، وهناك منظر آخر من المخلوقات مقطوعة الرأس رُسم بثلاث أرجل فقط وذيل طويل مرتفع. وأمامه هيئة بشرية، زُخرف جسمه باللون الأصفر، وأسفل هذا المخلوق الغامض وخلفه يوجد ثلاث هيئات بشرية لشخصيات سابحة رسمت كأنها تُحيط به في صف واحد، ويوجد كذلك مجموعه من طبعات الأيدي والأقدام تحيط بالمنظر[٧]. (شكل: ٧/ب)

---

[1] Rudolph Kuper, *Archaeology of the Gilf Kebir National Park*, (Cologne: Heinrich Barth Institute, 2007), 25; András Zboray, "Wadi Sura in the context of regional rock art": Rudolph Kuper, (edit.,) Wadi Sura – The Cave of Beasts A rock art site in the Gilf Kebir (SW-Egypt), (Koln: Heinrich Barth Institute, 2013): 18.

[2] Miroslav Barta, & Martin Frouzm, Swimmers in the Sand, On the Neolithic Origins of Ancient Egyptian Mythology and Symbolism, (Prague: Dryada, cop. 2010): 112.

[3] Rudolph Kuper, Archaeology of the Gilf Kebir: 13.

[4] András Zboray, "Some results of recent expeditions to the Gilf Kebir & Gebel Uweinat", *Cahiers De L'aars,* N°8 – Août, (2003): 101.

[5] Pawel Polkowski, "Egyptian Rock Art", Claire Smith (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Springer International Publishing AG, part of Springer Nature (2018): 9-10.

[6] Frank Förster, & Marie-Helen Scheid, "Range and Categories of Human Representation in the 'Cave of Beasts', SW Egypt", International Conference *What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa*, Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September (2015): 313, Fig.6.

[7] Frank Förster, & Marie-Helen Scheid, "Range and Categories of Human Representation": 314, Fig.7.

وقد تكرر تصوير طبعات الأيدي في واحة الفرافرة بالصحراء الغربية، إذ عُثر في وادي العبيد على كهف صغير الحجم يصعب الوصول إليه، ورغم ذلك ظهر على جدرانه العديد من طبعات الأيدي التي تؤرخ بالعصر الحجري الحديث[١].

ورغم صغر حجم هذا الكهف إلا أن الإنسان آنذاك حرص على الدخول إليه وترك بصماته على جدرانه كوثيقة تؤكد مروره بالمكان والدخول إليه، وكأن هذا الكهف كان بمثابة "مزار"، أو مكان مقدس أراد من يزوره ترك بصمة فيه دليل على زيارته له ربما تبركًا به.

ويمكن تمييز نوعين من طبعات الأيدي؛ الأول يُعرف بالبصمة الإيجابية التي يتم رسمها على الجدار مباشرة، والثاني يُسمى بصمة سلبية يتم تنفيذها بقذف أو رش الألوان بالفم على اليد الموضوعة فوق الجدار، فتصبغ الألوان ما حول اليد، ويبقى مكان وضع اليد خالي من التلوين كالظل[٢]، وكان من بين مناظر طبعات الأيدي ذلك المنظر الذي عُثر عليه في تين تافريست بأونرحات– الجزائر، وهو مشهد لذراع مرسومة زُخرفت بالتنقيط باللون الأبيض والأسود، كما عُثر على مشهد أخر لطبعات الأيدي في سيفار بالتاسيلي في الجزائر أيضًا وهو منظر يُمثل بصمة سلبية ليد، علمًا بأن المشهد يحتوى على الكثير من الصور المتراكبة التي فسرها **لخضر** بأنها تعبر عن موضوع سحري واضح، وعلى نفس الجدار نجد يد أخرى لونت باللون الأحمر مع الكثير من التفاصيل المصاحبة، وفي نفس المنطقة عُثر كذلك على بصمة سلبية تمثل يدين إحداها أكبر من الأخرى[٣](شكل: ٨)، وقد عثر في أونرحات بالجزائر على كثير من تلك الطبعات التي فُسرت في أحيان كثيرة بكونها رمز للتعبير عن السحر ووقف القوى الشريرة[٤]، ويتبين ذلك في منظر عُثر عليه في منطقة صفار أو سيفار بالجزائر، حيث يظهر فيه حيوانات وأفاعي وذراع بشرية وشخصية غريبة، ومنظر أخر بنفس الموقع ظهر فيه أيضًا بصمات لذراع بشرية وحيوانات برية، ربما قصد الفنان من هذه المناظر التعبير عن حماية تلك الحيوانات البرية بالسحر والرغبة في الاستحواذ عليها[٥] **(شكل:٩)**، تعددت تفسيرات تلك البصمات وترى **عيساوي** أن الهدف غير المباشر من إبراز الأيدي في الرسوم الصخرية كان التعبير عن قدرة الأيدي على طرد الأرواح الشريرة ودفعها بعيدًا، لا سيما وأن الإنسان كان قد عرف مبدأ الرمزية في التعبير، فبعد أن كان ينقل المشاهد الطبيعية كما هي، أصبح يدمج بين تصوير مشهد طبيعي وأجزاء من الجسد يرمز بها إلى طقوس تعبدية[٦]، إذ كان للأيدي دلالتها في الفن الصخري سواء بإظهارها منفردة فيما يُعرف بطبعات الأيدي، أو من خلال التأكيد على رمزيتها في مفردات المواضيع المصورة على جدران الكهوف والمأوي الصخرية، وتؤكد طبعات الأيدي على تفعيل مبدأ الرمزية في التعبير عن بعض الطقوس التعبدية.[٧]

---

[1] Dirk Huyge, "Rock Art", *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 1(1) (2009): 6.

[2] George Nash, "A history of handy", *Minerva,* November/December (2012): 26.

[٣] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ٢٠٢.

[٤] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ٢٠٠.

[٥] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ٢٠١، ٢٠٣، لوحة ٥٦، ٥٩.

[٦] مها عيساوي، "المجتمع اللوبي في بلاد المغرب القديم (من عصور ما قبل التاريخ إلى عشية الفتح الإسلامي)"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠١٠)، ٨٠.

[٧] مها عيساوي، "المجتمع اللوبي"، ٨٠.

يمكن القول إن طبعات الأيدي جمعت بين جنباتها تفسيرات عده نفسية ودينية وفلسفية، وذلك بحسب المكان الذي عثر عليها فيه، وبحسب العناصر الفنية التي ارتبطت بها في مواضيع الرسوم الصخرية المصاحبة لها، فقد ربطها البعض برموز دينية تتصل بالطوطمية، وربطها البعض الاخر بالروح والأبدية والرغبة في الخلود، بينما فسرها البعض بأنها وسيلة للتعبير عن الشخصية "بطاقة تعريف" وكأن إنسان ما قبل التاريخ أراد أن يعبر عن ذاته بتركه بطاقته الشخصية إن صح التعبير على جدران كهوفه الصخرية أو أراد أن يتبرك بالمكان ويترك دليل زيارته له، وهذا يؤكد أيضاً على اعتبار الكهف مقر للعبادة آنذاك.

٢- رفع الأيدي لأعلى ودلالتها التعبدية

كان رفع اليدين لأعلى من أول الرموز الدالة على التعبد في مفهوم الإنسان الأول خلال عصور ما قبل التاريخ، وقد أشار **درويش** إلى ذلك من خلال تتبعه لبعض الممارسات السلوكية التي لاقت قبولاً واستحسانًا عند تفسيرها بأنها مناظر تعبدية، إذ أظهرت بعض المناظر الصخرية بجبل العوينات بهضبة الجلف الكبير في الصحراء الغربية هيئات آدمية في وضع أشبه بالسجود علي الأرض، وهناك مناظر أخرى أظهرت حركات تشبه التعبد[١]، ففي كهف وادي صورا II عُثر على لوحة فنية تصور اثنين من الهيئات الآدمية في وضع أقرب إلى التعبد، حيث صور كلا منهما جاثيًا على ركبتيه، رافعًاً يديه لأعلى في هدوء[٢]. (شكل:١٠) ولقد عُثر هناك أيضًاً على مناظر لهيئات آدمية رافعة أياديها لأعلى تُظهر نزعة دينية واضحة حاول الفنان من خلالها أن يجسد إحدى طرق التقرب والتعبد للآلهة من خلال هذه الطقوس الشعائرية[٣]، هذا بخلاف مناظر أخرى جمعت بين رفع اليدين لأعلى وتقديس الشمس، إذ لعبت الشمس دورًا مهمًا في عقيدة الإنسان الأول، ولقد تضمنت الرسوم الصخرية لا سيما في كهف وادي صورا العديد من المشاهد التي عبرت عن تقديس الشمس كأحد أهم قوى الطبيعة، ففي أحد مشاهد كهف وادي صورا عُثر على منظر يبين شكل بشري ملونًا باللون البني الداكن رافعًاً ذراعيه لأعلى، وقد صُور داخل إطار دائري فسره **درويش** بأنه ربما كان رمزًا لقرص الشمس، وبالمنظر توجد مجموعة من الأشخاص يقومون بأداء بعض الحركات بأرجلهم كأنهم يرقصون مهللين لسطوع الشمس[٤](شكل:١١)، وفي بعض المناظر الأخرى دمج الفنان أحيانًا بين بعض الهيئات الحيوانية عديمة الرأس وبين قرص الشمس وذلك كما يتبين في (شكل:١٢) حيث أراد الفنان التعبير عن اندماجه مع قوى الطبيعة والقوى الخفية في ذات الوقت[٥].

وهناك العديد من المناظر الأخرى في الصحراء الشرقية أوضحت أيضًاً مثل هذه الهيئات التعبدية لرجال ونساء، ففي موقع "أم سلام ٣٥" بخور أبو سبيرة شمال شرق أسوان[٦] عثر على منظر يمثل شكلاً آدميًاً كبيرًاً وبارزًاً يرتدى

---

[١] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير والعوينات بصحراء مصر الغربية في عصور ما قبل التاريخ""، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢): ١٤٤.

[٢] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير"، شكل ١٣٦.

[٣] خزعل الماجدي، "جماليات وميثولوجيا النقوش واللوحات الليبية في عصور ما قبل التاريخ"، المؤتمر الدولي الأول لعصور ما قبل التاريخ التاريخ في الوطن العربي، كلية الآثار، جامعة القاهرة (٢٠١٢): ١٨٠.

[٤] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير"، ١٤٧-١٤٨.

[٥] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير"، ١٤٧-١٤٨.

[6] -Maggie Morrow, & Mike Morrow, Rock Art Topographical Survey in Egypt's eastern desert, (London, (London, 2002), 84.

غطاء للرأس من ست ريشات ممسكاً بقوس في يده، ومعه مجموعة من الهيئات الآدمية الأخرى بعضها رافعاً ذراعيه لأعلى[١]. ربما عبر ذلك المنظر عن التهليل والدعاء بطلب الانتصار والغلبة في الصيد، لا سيما لو تم الربط بين الصيد السحري، ورجل الدين ودوره كصياد له القدرة على جلب المزيد من غنائم الصيد لأفراد قبيلته.

وفي وادي عطواني بالصحراء الشرقية عُثر أيضاً على نقش لقارب يعلوه منظر لسيدة رافعه ذراعيها لأعلى بما يشبه الإلهة الراقصة[٢]. (شكل: ١٣/أ) وبخلاف الفن الصخري فقد ظهرت هيئات التعبد أيضاً في بعض الأعمال الفنية، إذ عبر المصري القديم عن مظاهر التعبد منذ عصور ما قبل التاريخ من خلال ما تركه من تماثيل أنثوية على وجه الخصوص، جاءت إما رافعة يديها لأعلى (شكل: ١٣/ب)، أو ضامة يديها أمام الثدي[٣]، ولقد فُسرت تلك التماثيل بأنها تماثيل لراقصات يقمن بأداء طقوس شعائرية، أو أنها تماثيل لربات الخصوبة، فمن خلال الإيماءات التي كانت تهدف إليها تلك التماثيل الأنثوية برفع الأيدي لأعلى يُستدل على أوضاع التعبد، ولقد ظهرت إشارة رفع اليدين لأعلى ضمن أوضاع التعبد أيضاً في العديد من الأعمال الفنية الأخرى خلال العصور المبكرة في مصر، وقد قرب بعض الباحثين بين تلك الهيئة وبين علامة الـ "الكا" في مصر القديمة، والتي كانت تُمثل أيضاً من خلال الأيدي المرفوعة لأعلى[٤]، وذلك على غرار ذلك الإناء الحجري الذي عُثر عليه في أبيدوس، والذي جاء عليه نقش لهيئة آدمية تُمثل رجل جاثي على ركبتيه رافعاً ذراعيه لأعلى في خشوع[٥]. (شكل:١٤)

ويُعد المصريون القدماء من أكثر شعوب العالم القديم تفوقاً في توظيف الرمزية، فكانت الرموز من أهم وسائلهم التعبيرية، حيث استخدم المصري القديم الأشكال كوسيلة للوصول إلى النص المكتوب "التعبير بالرمز عن الكلمة"[٦]، الكلمة"[٦]، فكان الرمز هو الأداة التي عبر بها عما كان يجيش في صدره من مشاعر وعما كان يدور في ذهنه من أفكار[٧].

ولقد عبرت المناظر والنصوص المصرية منذ عصر الدولة القديمة عن وضع التعبد بكلمة *hnw* والتي تنتهي بمخصص رجل ذو يد مرفوعة لأعلى، ولقد أشارت **رواش** أن هذه الحركة انتشرت بعد ذلك كحركة تعبدية وطقسية في المواكب الجنائزية وعند الدفن وتقديم القرابين في مقابر الأفراد، وتستخدم الحركة أيضاً للتعبير عن تعظيم المعبود أو الملك، ولم يقتصر تصويرها على الأفراد فقط بل ظهر الملك وهو يؤدى هذه الحركة منذ عصر الأسرة التاسعة عشرة كحركة تعبدية للمعبود، وقد ظهر وضع *hnw* كوضع تعبدي في مناظر العبادة، وفى مراسم تتويج الملك[٨]، ولقد احتفظت حركة رفع الأيدي لأعلى بدلالتها الدينية ليس

---

[١] محمد عبد الحي محمد أبوبكر، "المناظر الصخرية في ما قبل الأسرات في خور أبي سبيرة مقارنة بمواقع أخرى في الصحراء الشرقية"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب– جامعة عين شمس، ٢٠١٦)، ٩٩.

[٢] محمد عبد الحي محمد أبوبكر، محمد عبد الحي محمد أبوبكر، "المناظر الصخرية في ما قبل الأسرات"، ٨٨.

[3] Johannes Maringer, "Adorants in Prehistoric Art": 223.

[4] George Davis Hornblower, "Predynastic Figures of Women and Their Successors", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 15, and No. 1 /2 May (1929): 37.

[5] Johannes Maringer, "Adorants in Prehistoric Art": 222-223.

[٦] هيام حافظ رواش، "الرمزية في تصوير أوضاع الرعية (*rḫyt*) في الأعياد والمناسبات في مصر القديمة"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٧، (٢٠١٦): ٤٣٢.

[٧] صلاح الدين عبد الحميد حسن، "الرمز في النحت الجداري في الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد النهرين"، (رسالة ماجستير غير منشورة، منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٩)، ٤.

[٨] هيام حافظ رواش، "الرمزية في تصوير أوضاع الرعية": ٤٤٣.

فقط في مصر القديمة بل وفي الكثير من المجتمعات الأفريقية، إذ أظهرت الرسوم والنقوش الصخرية المنتشرة في شمال افريقيا مثل هذه الأوضاع التعبدية التي بينت في بعض الأحيان رجال ونساء في وضع الوقوف أو الجلوس، بينما كانت أياديهم مرفوعة لأعلى[١].

٣-الرقص وشعائره الطقسية والتعبدية

عبر الإنسان الأول عن أغلب شعائره الطقسية بممارسة الرقص، إذ كان الرقص يُمارس ضمن طقوس استرضاء القوى الروحية، وارتبط بطقوس الخصوبة وكذلك عبر عن الرغبة في تحرير الذات مما يعتريها من خوف أو غضب[٢]، والرقص في مضمونه نوع من الدراما التي تنطوي على حركات طقسية[٣]، واعتبره البعض بمثابة نوعًا من أنواع الصلاة لطرد الأرواح الشريرة وتفريغ الشحنات السلبية، ولمواجهة النكبات الطبيعية، وهي وسيلة من وسائل الترويح والتأليف الاجتماعي، وطقس من الطقوس التي تحوي معاني ودلالات كثيرة[٤]، وهناك أنواع عدة للرقص، منها على سبيل المثال الرقص الديني أو الطقسي والرقص السحري، ويرتبط كلا النوعين معًا من حيث الهدف العام باسترضاء القوى الغيبية.

أ- الرقص الطقسي

كان الرقص الطقسي أحد وسائل استرضاء القوى الروحية في عصور ما قبل التاريخ، ولقد تنوعت المناظر الدالة على ذلك في النقوش والرسوم الصخرية بالعديد من الكهوف والمأوي الصخرية، ويرى **كولنجوود** أن الرقص من المنظور العقائدي يعد شكلاً من أشكال الصلاة التي تسبب الشعور بالراحة، إذ من خلاله تبتهج الروح في الجسد، وكانت الاحتفالات الطقسية القديمة التي تتخللها ممارسة الرقص، تعمل على تعزيز الترابط الروحي بين الراقصين[٥]، ولقد لعب الفكر العقائدي دورًا مهمًا في طقوس الرقص الديني، إذ كان الرقص منذ عصور ما قبل التاريخ فنًا مقدسًا وركنًا من أركان الشعائر الدينية، فلا تكاد تخلو مناسك الطقوس الدينية منه[٦].

ففي هضبة الجلف الكبير وجبل العوينات اتسمت مناظر الرقص الطقسي بمظاهر غاية في الجمال والتنوع سواء في تقنية الرسوم واستخدام الألوان، أو في حركة الراقصين المعبرة عن الغرض الديني من المنظر[٧]، ولقد انتشرت مشاهد الرقص الديني والطقسي عبر الشمال الأفريقي أيضًا في الكثير من مناظر الفن الصخري، ففي منطقة تلال زمور بالمغرب شمال شرق الصحراء الأطلسية على بعد ٣٠ كم من تيفاؤيتي، عُثر في مأوى ريكيز

---

[١] العيد رزق، محمد علاق، "المعتقدات الدينية ببلاد المغرب القديم (٨١٤ ق.م- ١٤٦ م)"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، ٢٠١٨)، ٢٨.

[٢] ايرينا لكسوفا، *الرقص المصري القديم*، ترجمة محمد جمال الدين مختار، (القاهرة: الدار المصرية للطباعة والنشر، ١٩٦١)، ٤.

[3] Gertrude Prokosch Kurath, "Panorama of Dance Ethnology", *Current Anthropology*, Vol. 1, No. 3, (1960): 241.

[٤] شيخة عبيد الحربي، "التعبير الفني بالرقص في شبه الجزيرة العربية في العصور القديمة، "دراسة تاريخية أثرية"، *مجلة البحث العلمي في في الآداب، العلوم الاجتماعية والإنسانية*، العدد الحادي والعشرون، (٢٠٢٠): ٢٨٢.

[٥] روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦)، ٨٥.

[٦] خالد شوقي على البسيوني، "مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٢ (٢٠١١): ٤٧.

[٧] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير"، ١٣٩-١٤٠.

لمغاسيم Rekeiz Lemgasem والمعروف باسم "مأوى الراقصين" على مشاهد عدة لهيئات آدمية تؤدى بعض الرقصات الطقسية التي قد يُستدل من الإيقاع البطيء لها أنها قد تكون رقصات دينية. (شكل: ١٥) تؤرخ تلك اللوحات الصخرية بنهاية العصر الحجري الحديث[١]. ويُلاحظ أن رفع الأيدي لأعلى كان هو الإشارة الرئسية الدالة على طبيعة ذلك المنظر، والتي ساعدت على تفسيره بسهولة.

وفي تدرارات الأكاكوس بجنوب غرب ليبيا وضحت طقوس الرقص الطقسي في أحد المناظر التي عُثر عليها هناك، والتي أظهرت ثلاثة من الهيئات البشرية يؤدين رقصات طقسية بطيئة الإيقاع (شكل:١٦)[٢]، ولقد فسر **أحميدة** ذلك المنظر بأنه رقصة سحرية، إلا أن الدارسة تختلف معه في هذا الرأي، إذ يغلب طابع الإيقاع البطيء على هذا المشهد، بما لا يتفق مع طبيعة الرقص السحري الذي يغلب عليه طابع الإيقاع السريع، والغالب أن المشهد لرقصة طقسية.

ولقد وضحت ارهاصات فن الرقص في مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ من خلال العديد من أعمال الفن الصخري[٣] كما ذُكر آنفاً، وفي العصر المبكر وضحت أهميته أيضاً من خلال الكثير من الأعمال الفنية، فعلى فعلى رأس صولجان الملك "العقرب" صُور عدد من الراقصات يقمن بأداء رقصة طقسية في حفل ملكي، أظهر الجزء المتبقي من الصولجان فقط ثلاث راقصات (ربما كان هناك المزيد في الأصل) بشعر مضفور، ترفع كل واحدة منهن إحدى ساقيها لأعلى، ويبدو أنهن كن يصفقن حيث رُفعت أيديهن لأعلى أثناء أدائهم تلك الرقصة، يرافق هؤلاء الراقصات مشهدًا للملك "العقرب" وهو يشق الأرض بحركة طقسية[٤] (شكل: ١٧).

ولقد استخدم المصري القديم فنون الرقص والموسيقى والغناء في مجالات ووظائف متعددة وشتى في الحياة الدينية والجنائزية والمدنية في العصور التاريخية القديمة[٥]، إذ احتل الرقص مكانه عظيمة لدى المصريين القدماء، فكثر تصوير مشاهد الرقص على جدران المقابر والمعابد المصرية، ولم يكن الغرض من هذه المشاهد إظهار الرقص وطبيعة حركاته فقط، وإنما كان هناك أغراض أخرى كامنه في باطن معناها منها طبقاً لما ذكره **Spencer** إظهار التفاني لعبادة ما، أو لتسهيل الدخول إلى العالم الآخر أو لإظهار الأنشطة التي يأمل المتوفي أن تحدث بمجرد أن يحقق هدفه بنيل الحياة الأبدية، ولم يُقصد أبدًا منها أن يُشاهدها فقط حفنة من الأتباع، سواء أكانوا ممن يتعبدون إلى الإله أو أهل المتوفى.[٦]

ولقد كان هناك آلهة للمرح والرقص في مصر القديمة وكان على رأس هذه الآلهة الإله "بس" الذي كان برقصاته الطقسية وموسيقاه يطرد الأرواح الشريرة ويوفر الحماية للأم والطفل أثناء الولادة، وهو من الآلهة ذات الهيئات القزمية ويرى **Spencer** أن أصله ربما كان أفريقي[٧](شكل: ١٨).

---

[1] - Susan Searight, "Sites with Morocco and Atlantic Sahara", *Arts*, Vol.6 (2017): 10.

[2] Khalid Adam Ahmeedah, "The rock art murals of the Acacus and Alawainat": Fig.9.

[3] Yosef Garfinkel, "The Earliest Dancing Scenes": 86.

[4] Patricia Spencer, "Dance in Ancient Egypt", *Near Eastern Archaeology*, Vol. 66, No. 3, Dance in the Ancient World (2003): 111.

[٥] خالد شوقي على البسيوني، "مناظر الحفلات الموسيقية": ٤٤.

[6] Patricia Spencer, "Dance in Ancient Egypt": 113-114.

[7] Patricia Spencer, "Dance in Ancient Egypt": 112.

ب- الرقص السحري

للرقص سمة سحرية منذ عصور ما قبل التاريخ ولدى العديد من الشعوب البدائية حتى اليوم، إذ تقوم بعض القبائل البدائية بأداء بعض الطقوس الشعائرية المرتبطة بالرقص وذلك بهدف استجلاب رضا الآلهة سواء لتأمين سقوط المطر او لطلب النصر[١]، فالرقص نوع من التفاعل الرمزي والاتصال الديناميكي الذي يعبر عن الثقافة والسلوك البشري[٢]، ولقد عُثر في العديد من رسوم الكهوف التي ترجع إلى العصر الحجري القديم على مناظر تمثل أوضاع مختلفة للرقص السحري[٣]، الذى كان الغرض منه في أغلب الأحيان زيادة القدرة على الصيد وذلك من خلال استجلاب أرواح تلك الحيوانات إليهم والسيطرة عليها وصيدها[٤]، وكان الراقصون يصورون وأسلحتهم مرفوعة فوق رؤوسهم، وكثيراً ما يقلد الصائد في رقصاته حركات الحيوانات اعتقاداً منه بأن بوسع حركاته أن تعينه بقوة سحرية على الظفر بالحيوان، أو تستعطف روحه حتى لا تصيبه بالأذى[٥].

ولم تكن المناظر الشعائرية الخاصة بالرقص السحري ببعيدة عن مظاهر طقوس الرقص الديني[٦]، فالرقص هو أحد طرق التواصل الروحي[٧]، وارتبط الرقص بطقوس الصيد السحري[٨]، إذ كان يتم تقليد حيوان بعينه لاكتساب بعض خصائصه تمهيدًا لصيده[٩]، ولقد زخرت مواضيع الفن الصخري بجبل العوينات في مصر بمختلف مشاهد طقوس الصيد السحري[١٠]، وكذلك الحال في العديد من مواقع شمال أفريقيا إذ صور الفنان مختلف أنواع الحيوانات التي كانت تعيش في المنطقة خلال عصور ما قبل التاريخ[١١]، ويُستدل منها على دور وأهمية الحيوان في حياة الإنسان آنذاك[١٢]، ولقد عُثر على العديد من المشاهد ضمن الرسوم والنقوش الصخرية عبرت عن تقديس الحيوان سواء من خلال ارتداء الأقنعة ذات الهيئات الحيوانية أو من خلال الرقص بطريقة تُحاكي حركة حيوان معين من خلال القيام ببعض الممارسات السحرية والرقصات الطقسية[١٣]، وفي إطار ذلك التقديس عُرف ما يسمى بـ "الصيد

---

[١] سير جيمس فرايزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ترجمة نايف الخوص، (دمشق: دار الفرقد، ٢٠١٤): ٧٧، ٩١، ٩٤.

[2] Judith Lynne Hanna, & Others, "Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance (and comments and reply)", *Current Anthropology*, Vol. 20, No. 2 (1979): 313.

[3] Alan Schroedl, "the Power and the Glory, Shamanistic Arts of the Archaic Period", *Archeology of Horseshoe Canyon* (1979): 7.

[4] Baldwin G. Brown, "prehistoric art", in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 29, No. 158 (May 1916): 69.

[٥] روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ٨٦.

[٦] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير"، ١٣٩-١٤٠.

[7] Yosef Garfinkel, "The Earliest Dancing Scenes": 85.

[8] Doris Stockmann, "Music and Dance Behavior": 25.

[٩] يورى ديمتريف، *الإنسان والحيوان عبر التاريخ من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش*، ترجمة محمد سليمان عبود، (دمشق: دار النمير للنشر والتوزيع، ١٩٩٣)، ٢٢.

[10] Hans A. Winkler, "Rock Drawings of Southern Upper Egypt. II, (including Uwenat)," Sir Robert Mond Desert Expedition, season 1937-1938, (London: Humphrey Milford, Oxford University, 1939): 32.

[11] Douglas J. Brewer, & Donald B. Redford, & Susan Redford, "Domestic plants and animals, The Egyptian Origins", (New York: Cambridge University Press, 1943): 114.

[12] Linda Kalof, Looking at animals in human history, (London, 2007): 1-2.

[١٣] محمد رياض، الإنسان دراسة في النوع والحضارة، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤)، ٥٠٠.

السحري" الذي وضح في العديد من الرسوم الصخرية لا سيما في فن البوشمان الصخري بجنوب أفريقيا[١]، وهو فن استند إلى معرفة الانسان بطباع الحيوانات وسلوكها، ثم تقليده لها من خلال تأدية رقصات معينة كحيلة لصيد الحيوان[٢]، وظهر فن الصيد السحري أيضاً في مواقع عدة بشمال أفريقيا وذلك على غرار ما جاء ضمن النقوش والرسوم الصخرية بالصحراء الليبية على سبيل المثال من نقوش ظهرت صيادين في هيئات تجمع بين الآدمية والحيوانية كنوع من التنكر كحيلة[٣]، ومن ثم فقد ارتبط هذا النوع من الرقص بالعبادة الحيوانية، ولا تزال جذور العبادة العبادة الحيوانية متواجدة لدى العديد من القبائل الأفريقية البدائية[٤]، ففي مجتمعات الدينكا والنوير يُعد الثور عنصر مركزي في معتقداتهم وحياتهم، إذ يلقى الثور اهتماماً خاصاً لدى جميع أفراد القبيلة، وتقع رعاية الثيران على عاتق الرجال، وتؤدى من أجل الثور مختلف الرقصات الطقسية[٥]، وغالبًا ما تتطلب الرقصة من الشاب أن يرفع ذراعيه تقليدًا لقرون الثور، ومن خلال الثور يدخل شباب الدينكا" في نوع جديد من العلاقة مع الله ومع الأرواح لا سيما أرواح أسلافه كوسيلة لاستجدائهم[٦]. (شكل: ١٩)

أي أن الرقص السحري كان قريباً في مغزاه من الرقص الديني، إذ ارتبطت طقوس هذا الرقص بمعتقدات الإنسان آنذاك لا سيما "العبادة الحيوانية".

٤- الهيئات الآدمية السابحة ودلالتها العقائدية

كثيراً ما تكرر العثور على هيئات آدمية سابحة في مختلف مواقع الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا، فسرها بعض الباحثين بأنها إشارة إلى أرواح الموتى، إذ كان تقديس أرواح الموتى أحد أهم الممارسات التي جاءت أدلتها في مصر والعديد من مواقع الصحراء الكبرى وشمال أفريقيا، فقد كان هناك حرص على قيام الإنسان بأداء شعائر طقسية للأسلاف الراحلين، وكانت تلك الطقوس تهدف إلى اتصال الأحياء بالموتى من الأسلاف من خلال القيام ببعض الرقصات المنتظمة، وفي أثناء ذلك كان الراقصون يرتدون أقنعة تمثل أرواح الأجداد[٧]، ولقد وضحت شعائر تلك الممارسات في العديد من الرسوم والنقوش الصخرية التي صورها الإنسان على جدران الكهوف والمأوى الصخرية في جبل العوينات والأكاكوس، حيث عبر الإنسان عن الروح[٨] فصورها بهيئات متنوعة كان منها تلك الهيئة البشرية السابحة التي ظهرت ضمن مناظر الرسوم الملونة بكهوف وادي صورا II وكهف السابحين[٩](شكل:

---

[1] Mark McGranaghan, & Sam Challis, "Reconfiguring Hunting Magic: Southern Bushman (San) Perspectives on Taming and Their Implications for Understanding Rock Art", *Cambridge Archaeological Journal*, 26(04), November (2016): 579.

[٢] – يورى ديمتريف، *الإنسان والحيوان عبر التاريخ*": ٥.

[3] Savino Di Lernia, "The Archaeology of Rock Art": 6.

[٤] – محمد رياض، "الإنسان دراسة في النوع والحضارة": ٥١٧.

[5] Edward Evans-Pritchard, Kinship and Marriage among the Nuer, (Oxford, 1951), 251

[6] Joan Relke, "The Predynastic Dancing Egyptian Figurine", *Journal of Religion in Africa*, Vol. 41, Fasc. 4 (2011): 405.

[7] Audrey C. Rule, & Others, "African Mask-Making Workshop: Professional Development Experiences of Diverse Participants", *International Journal of Multicultural Education*, Vol. 17, No. 2 (2015): 136.

[8] Teodor Lekov, "the Formula of the "Giving of the Heart", *Ancient Egyptian Texts*, (London, 1966): 11-12.

[9] Pauline De Flers, & Jean-Loïc Le Quelle, Prehistoric swimmers in Sahara, *Revue des Musees de France France* (January 2007): 45.

٢٠/أ–ب)[١]، إذ اعتقد الإنسان أن المتوفى يتحول بعد الموت إلى روح تهيم في وضع أشبه بالطيران، فعبر عن ذلك ذلك بشكل بسيط، وتتماشي الفكرة مع المعتقدات الدينية اللاحقة لشكل الروح والتي صورها المصري القديم على هيئة طائر برأس آدمية[٢].

– ولكن لا بد من الأخذ في الاعتبار أن هناك من يري وبقوة أن هؤلاء هم سباحون بالفعل وأنه كانت هناك بحيرة بالقرب من المكان ولذلك سمي بكهف السباحين، فقبل التصحر الذي حل بالمنطقة كانت معدلات هطول الأمطار عالية مما سمح بتكوين العديد من الأحواض المائية والبحيرات في الجلف الكبير وجبل عوينات وفزان، والأكاكوس مما سمح باستيطان الإنسان في المنطقة ومن ثم تزخر العديد من الكهوف والمأوي الصخرية بمختلف المناظر الطبيعية الدالة على ذلك.

وقد جُسدت مثل هذه الطقوس أيضاً في مشاهد عده كان منها ما جاء في منطقة "سيفار" بالتاسيلي، إذ عُثر على منظر يبين بعض طقوس استحضار أرواح السلف، وفي "عين أونرحات" بالجزائر تم تصوير الروح كذلك في أحد المشاهد الصخرية، إذ عُثر على مشهد عُرف بـ" السابحة ذات الصدر على الظهر" وهو من المناظر الروحانية التي تعبر عن رحلة البحث عن الروح، جمع المنظر بين بعض الهيئات الآدمية السابحة، وركز الفنان على الأيدي شديدة الاستطالة، مما قد يؤكد عملية البحث عن الروح[٣] (شكل:٢١)، وقد فسر **الماجدي** هذه اللوحة تفسيراً دينياً أخر باعتبار أن المرأة السابحة هنا إنما تشير إلى إلهة طائرة أو سابحة، أو مهتمة بالإنجاب والولادة يرقبها الناس، وأن لوضع ثدييها في الظهر مغزى ربما كان يشير إلى تميزها عن البشر[٤].

ولا زالت تلك الطقوس تؤدى لدى العديد من القبائل البدائية في أفريقيا فيما يُعرف بطقوس العبور بالمتوفى إلى عالم الأجداد، حيث يقوم الأحياء باستشارة أرواح الأسلاف المتوفين، وذلك على سبيل المثال كما لدى قبائل الدوغون في جنوب مالي[٥]، ففي الدوغون تمتلك كل عائلة تماثيل لأجدادها يحتفظون بها في بيوتهم، ويسمون قوة الأجداد باسم "نيما" ويقدمون لها القرابين وبعض الطقوس التي تهدف إلى تحرير أرواح الموتى[٦].

يمكن القول إن عبادة أرواح الأسلاف كانت من بين العبادات التي عرفها الإنسان خلال عصور ما قبل التاريخ بوجه عام، والعصر الحجري الحديث بوجه خاص، وأنه عبر عنها من خلال رسمه لهيئات آدمية سابحة في الفضاء، تجمع أحياناً بين مظاهر الذكورة والأنوثة، وتوحي بشكل عام بالروحانية والتقديس.

---

[1] Jiří Svoboda, "Action, Ritual, and Myth in the Rock Art of Egyptian Western Desert", *Anthropologie*, Vol. 47, No. 1/2, (2009): 159; Major R.F. Peel, "Rock-paintings from the Libyan Desert. An Appendix to Dr H. A. Winklers's 'Rock-drawings of Southern Upper Egypt II", *Antiquity*, Vol.13, Issue 52 (1939): fig.7-8.

[٢] خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير"، ١٥٦.

[٣] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ١٦٩.

[٤] خزعل الماجدي، "جماليات وميثولوجيا النقوش واللوحات الليبية"، ١٩٤.

[٥] الدوجون، من غرائب قبائل دولة مالي، *مجلة أفريقيا قارتنا*، العدد الرابع عشر (أكتوبر ٢٠١٤): ١–٥.

[٦] بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ١٣٨.

٥- الزخرفة الحلزونية وأهميتها العقائدية

ذُكر آنفاً كيف كان للرمزية أهميتها العقائدية التي وضحت في مختلف أعمال الفن الصخري خلال عصور ما قبل التاريخ، وقد وضحت تلك الأهمية أيضاً من خلال بعض الزخارف الهندسية التي تركها الإنسان على جدران كهوفه ومأويه الصخرية والتي تنوعت ما بين رسوم خطيه وزخارف حلزونية، فالزخرفة الحلزونية بتداخلها تجعل المرء يدخل عند النظر إليها في حالة من التأمل والانسجام الداخلي والهدوء العقلي، ويُعتقد أن الزخرفة الحلزونية أشبه بالمتاهة التي تُعد رمزاً للرحلة الروحية[١]، وكثيراً ما عُثر على زخارف حلزونية في مواضيع الفن الصخري بمصر وشمال أفريقيا، عبر عنها الفنان بنوع من التجريدية، ففي الهقار وسط الصحراء جنوب الجزائر عُثر على نقوش صخرية جمعت بين العديد من الزخارف الحلزونية والهيئات الحيوانية[٢](شكل:٢٢)، وفي وادي جر جنوب التاسيلي ناجر بالجزائر أيضاً عُثر على منظر يُبين أسد اتخذ ذيله الشكل الحلزوني بوضوح، المنظر يُؤرخ بنهاية العصر الحجري الحديث.[٣]

ربما دل المنظر الأول على فكرة الدمج بين "العبادة الطوطمية" متمثلة في تقديس الحيوان المصور بالمنظر، والعبادة الروحية متمثلة في الزخرفة الحلزونية المعبرة عن الدخول في العالم الآخر، وربما أكد المنظر الثاني على نفس الفكرة من خلال الجمع بين الأسد كرمز طوطمي؛ والزخرفة الحلزونية كرمز روحي، وهي رموز توضح الدلالة العقائدية لهذا المناظر.

وفي جنوب المغرب عثر على كتلة صخرية منفصلة نُقش عليها شكل حلزوني غائر عبارة عن دوائر متداخلة نُفذت بطريقة الحز، يُؤرخ المشهد بالألف الخامس ق. م[٤]، وفي أحد الملاجئ الصخرية بـ "تادرت" بالمغرب أيضاً عُثر على زخارف هندسية خطية لونت باللون الأحمر، تتكون من أقواس متحدة المركز، وخطوط مستقيمة وقصيرة تشبه المتاهة[٥](شكل: ٢٣)، وإلى الجنوب من Magara Sanar بالمغرب أيضاً عُثر على كهف يقع على بعد ١٠ ١٠ كم شرق بن سليمان و٣٠ كم من المحيط الأطلسي بين الساحل والرباط، زُخرفت جدران الكهف بتسعة لوحات حمراء شاحبة، وكان الشكل الأكثر وضوحاً هو زوج من الأشكال الحلزونية الصغيرة انضما معاً إلى خط رأسي قصير لتشكيل صورة تبدو إلى حد ما مثل رأس وقرني الكبش، وكأن هذا الكهف كان بمثابة مقر لتقديس هذا الحيوان الذي رمز إليه فقط بتلك القرون الحلزونية (الشكل:٢٤/أ-ب)، ربما تؤرخ تلك اللوحات بنهاية العصر الحجري الحديث.[٦]

وكأن الإنسان هنا قد اتخذ من الكهف مقرًا للعبادة، وعبر عن معبوده برموز خطية ربما تشير إلى القوى الخفية في مخيلته، أو إلى رمز طوطمي متمثل في قرني الكبش، وربما عبر بالخطوط الحلزونية عن الرحلة الروحانية التي يعيشها الإنسان بدخوله في غيابات تلك المتاهة الخطية.

---

[١] مي عبد الحميد عبد المالك علي، أميرة سعود محمد، "المتاهة كمثير إبداعي في التصميم الداخلي والعمارة"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، العدد التاسع (يناير ٢٠١٨): ٢.

[2] Christian Dupuy, "Algeria – Tunisia": 170, Fig.11.

[3] David Coulson, & Alec Campbell, "Rock Art of the Tassili n Ajjer": 12.

[4] Tara, The dawn of imagination, rock art in Africa, PDF online, (2005): 9.

[5] Susan Searight, "Sites with Morocco": 8.

[6] Susan Searight, "Sites with Morocco": 2.

الخاتمة والنتائج

- العبادة في جوهرها نوع من التقرب إلى الإله، وتتنوع وسائل وطرق العبادة بين ممارسات وطقوس فعلية، وأعمال وتقدمات نذرية، ولقد عبر الإنسان الأول عن طرق عبادته من خلال ما صوره من حركات جسدية وإشارات غير لفظية، وقد جاء ذلك في كثير من النقوش والرسوم الصخرية بمصر والشمال الأفريقي.
- العبادة بصفة عامة هي الطقوس والشعائر الدينية المألوفة التي تقوم بها مجموعة أو طائفة ما طبقًاْ لتقاليدها ومعتقداتها، ويمكن رصد أولى مراحل ظهور تلك الشعائر الدينية من خلال الرسوم والنقوش الصخرية لا سيما في العصر الحجري الحديث حيث تجسدت صور العبادة من خلال الإتيان ببعض الممارسات والشعائر التي غلب عليها سمة التقديس.
- تختلف العبادة في العصر الحالي عن العبادة في عصور ما قبل التاريخ باختلاف نوع المعتقد، إلا أنها تشترك في كُنه بعض الحركات التعبيرية التي من خلالها يمكن فهم المغزى منها؛ فرفع الأيدي على سبيل المثال، والانحناء في خشوع والالتفاف حول رمز معين، وما إلى ذلك من إشارات حركية، ما هي إلا رموز لعقيدة نشأت في ذهن الإنسان الأول وظل الكثير من صور التعبير عنها متواجدًاْ حتى يومنا الحالي لدى العديد من القبائل البدائية الحالية بأفريقيا.
- تدور أغلب مفردات الشعائر الدينية للإنسان خلال العصر الحجري الحديث في فلك (رفع الأيدي والرقص الطقسي أو الديني والإتيان ببعض الحركات التعبيرية وارتداء الأقنعة وأغطية الرأس وتقديم القرابين)، وجميعها ممارسات دينية في جوهرها.
- إن دراسة الإشارات الجسدية تعد بمثابة توغل إلى عقل الإنسان الأول، فالمشاعر والمعتقدات والأفكار يمكن التعبير عنها من خلال إشارة بسيطة توضح التواصل الاجتماعي والفكري للإنسان بواسطة هذا النوع من التفاعل غير المكتوب، فليس بالكلمة وحدها يمكن التعبير عن المشاعر البشرية، وإنما قد تعبر الإيماءات أيضًاْ عن ذلك بوضوح، وقد تبين ذلك من خلال النقوش والرسوم الصخرية ومختلف الأعمال الفنية التي خلفها الإنسان خلال عصور ما قبل التاريخ بوجه عام، والعصر الحجري الحديث بوجه خاص.
- وجدت في الصحراء الكبرى وفي شمال أفريقيا عدد من النقوش والرسوم الصخرية التي تعود إلى حوالي ٦٥٠٠ سنة ق.م على أقل تقدير، دلت على أن الصحراء الكبرى كانت تزخر بالحياة آنذاك.
- كانت اللوحات والرسوم الملونة تُنفذ غالبًا داخل الكهوف والمأوي الصخرية، وعبرت مشاهد هذا النوع في أغلب الأحيان عن مواضيع حياتية متكاملة وركزت في الغالب على المشاهد الشعائرية والطقسية، مما يؤكد على اعتقاد الإنسان آنذاك بقدسية الكهف واعتباره المكان الأنسب لممارسة شعائر التعبد والطقوس السحرية خلال عصور ما قبل التاريخ، وذلك لما يوفره في النفس البشرية من طمأنينة وسكينة.
- كانت النقوش واللوحات الصخرية التي لا تحمل الوانًا تُنفذ في الغالب على سطح الصخر بالحز والكشط وازالة أجزاء من الاسطح الخارجية للصخر، وكان يغلب على ذلك النوع الرمزية والتجريدية.

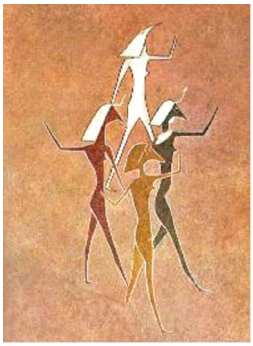
- كان اعتقاد الإنسان الأول بأنه في حاجة إلى من يدفع عنه الأذى والشرور ويحميه من بطش الظواهر الكونية، هو الدافع وراء نشأة الفكر الأسطوري والعمل على إيجاد وسيلة للتواصل مع القوى الخفية، فاهتدى إلى وجود الإله، وعرف وسائل التعبد التي يتقرب بها إليه راجيًاً منه النفع والخير.
- عرف الإنسان عبادة قوى الطبيعة منذ عصور ما قبل التاريخ، وكانت الشمس على رأس ذلك النوع من العبادة، إذ لعبت الشمس دورًاً بالغ الأهمية في عقيدة الإنسان الأول.
- تعددت أنواع الرقص التي ظهرت في الفن الصخري ما بين الرقص ذا الطابع الديني، والرقص السحري، والرقص الجنائزي، وكان الرقص بصفة عامة وعلى اختلاف أنواعه وسيلة من وسائل استرضاء وإسعاد الروح، ونوع من الصلاة الروحية.
- عبر الإنسان من خلال الرقص السحري عن دخوله في حالة من اللاوعي، تمامًاً كطقس "الزار" الذي يقوم به البعض بُغية الحصول على الراحة النفسية.
- يتميز الرقص الديني بالإيقاع البطيء، إذ يعتمد على التأمل وتكرار الحركات في ثبات للدخول في عالم يُشعر الإنسان بالطمأنينة، وهو في ذلك أقرب للنمط الصوفي وتحديدًاً "المولوية" التي اشتهرت بالرقص والحركات التعبدية.
- عبرت الهيئات الآدمية السابحة في مواضيع الفن الصخري عن تقديس الأسلاف، وكان تقديس روح السلف أحد صور العبادة التي من خلالها يرتبط الموتى بالأحياء في رحلة البحث عن الروح.
- كانت الأقنعة وأغطية الرأس من أهم رموز رجال الدين بصفة خاصة، والمتعبدين بصفة عامة خلال عصور ما قبل التاريخ، ووضح ذلك من خلال الكثير من الرسوم والنقوش الصخرية التي أظهرت العديد من الهيئات الآدمية ذات الأقنعة الحيوانية، التي ربما كان لها دلالتها الطوطمية المرتبطة بأغراض سحرية أو عقائدية قُصد من ورائها الاطمئنان وجلب الخير والنفع.
- ظهرت إرهاصات الفكر الديني منذ العصر الحجري القديم، حيث دخل الإنسان في ارتباط عاطفي روحي مع مفردات البيئة من نبات وحيوان، ومع قوى الطبيعة كالشمس والقمر ونسج بخياله قدسية غامضة عبر عنها بنوع من الرمزية.
- عبرت الرسوم والنقوش الصخرية عن رجل الدين، وعن الممارسات التي كان يؤديها والتي من خلالها يتحول من عالم البشر إلى عالم الروح أثناء قيامه ببعض الرقصات الشعائرية.
- تنوعت صور ورموز العبادة التي أظهرتها الرسوم والنقوش الصخرية ما بين رفع اليدين لأعلى، وأداء الرقص الديني والطقسي، أو ترك بصمة اليد على جدران الكهوف والمأوي الصخرية، وكثيرًاً من هذه المشاهد اعتبرت في الغالب نوع من التعبير عن رموز التعبد خلال عصور ما قبل التاريخ.
- عبر الإنسان خلال عصور ما قبل التاريخ بالزخرفة الحلزونية عن العبادة الروحية، وذلك لما لهذه الزخرفة من مغزى ديني ودنيوي يرمز للأبدية والاستمرارية، فربما كان هناك علاقة واضحة بين تداخلات شكل الحلزون بخطوطه الملتوية، وبين طبيعة الفكر البشرى وشعور الإنسان بالاطمئنان والصفاء النفسي عند النظر إليه.

قائمة الصور والأشكال

(شكل ١)

إله سيفار العظيم بتاسيلي – الجزائر

Jitka Soukopova, "Tassili paintings": Fig.4.



(شكل ٢)

نساء ذوات رؤوس الطيور – التاسيلي

بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: لوحة رقم ٦٩

(شكل ٣)

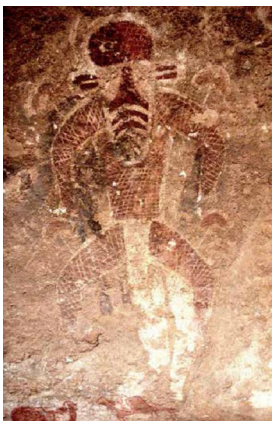
منطقة جبارين ومنظر يوضح المسيرة نحو الجبال الأماكن المقدسة لذوي الرؤوس المستديرة

بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: لوحة رقم ٣٥.

(شكل ٤)

رجل رافعاً يديه، ويعلو رأسه ريش – هضبة دجادو شمال شرق النيجر

Christian Dupuy, "Niger – Mali – Chad", 2007: 172. Fig.2.



(شكل ٥)

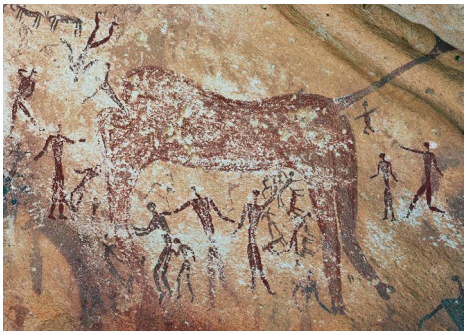
غطاء رأس وقناع بهيئة الكبش الجبلي– كهوف تاسيلي بالجزائر

Jitka Soukopova, "Tassili paintings": Fig.3.

(شكل ٦)

صلاية صيد النعام – نقادة II – نخن – متحف مانشستر تحت رقم ٥٤٧٦

Winifred M. Crompton, "a carved slate palette": Plate VII.



(شكل ٧/أ)

أحد الوحوش الغامضة مقطوعة الرأس، محاط بهيئات بشرية صغيرة – كهف الوحوش – وادي صورا

Frank Förster, & Marie-Helen Scheid, "Range and Categories of Human Representation": 313, Fig.6.

(شكل ٧/ب)

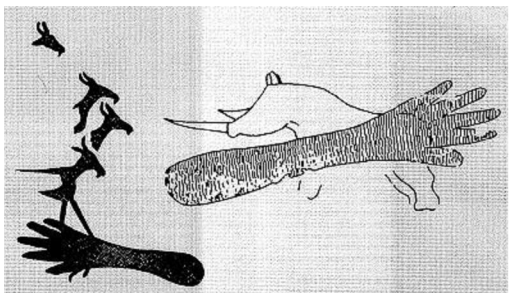
منظر آخر لمخلوق مقطوع الرأس ذو ثلاثة أرجل وذيل طويل مرتفع، تحيط به طبعات للأيدي والأقدام وشخصيات سابحه – كهف الوحوش – وادي صورا

Frank Förster, & Marie-Helen Scheid, "Range and Categories of Human Representation": 314, Fig.7.

(شكل ٨)

بصمة يد من منطقة سيفار بالتاسيلي

بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ٢٠٢، لوحة ٥٨.



(شكل ٩)

بصمات ذراع وحيوانات برية – سيفار بالتاسيلي

بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر: ٢٠٢، لوحة ٥٨.

(شكل ١٠)

منظر يشير للتعبد (كهف وادي صورة ١)

خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير": شكل ١٣٦.

(شكل١١)

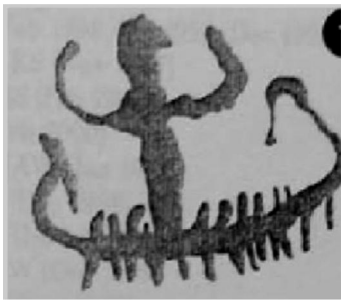
التهليل لشروق الشمس– كهف وادي صورا II

خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير": شكل ١٤٦.

(شكل ١٢)

منظر يوضح الشمس بجوار هيئه حيوانية عديمة الرأس – كهف وادي صورا II

خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير": شكل ١٤



(شكل ١٣/أ)

نقش يشبه الإلهة الراقصة من وادي عطواني

محمد عبد الحي محمد أبوبكر، "المناظر الصخرية في ما قبل الأسرات": شكل ٦٤

(شكل١٣/ب)

رفع الذراعين كإشارة للتعبد

محمد عبد الحي محمد أبوبكر، "المناظر الصخرية في ما قبل الأسرات": شكل ٦٥

(شكل١٤)

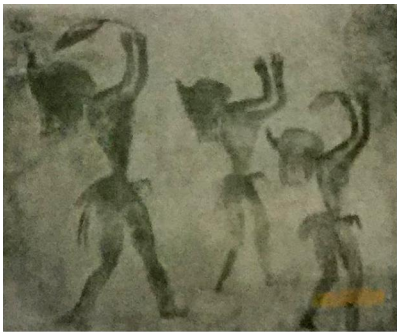
رفع الذراعين كإشارة للتعبد –اناء حجريي – أبيدوس– العصر المبكر

Johannes Maringer, "Adorants in Prehistoric Art": Fig.2e.

(شكل ١٥)

هيئات آدمية راقصة – مأوى الراقصين- تلال زمور - المغرب

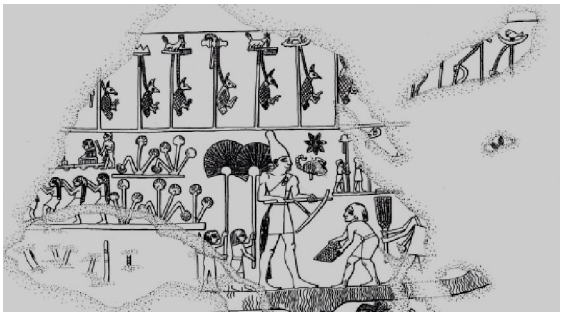
Susan Searight, "Sites with Morocco": Fig.12.



(شكل ١٦)

أحد أشكال الرقصات السحرية – تدرارات الأكاكوس جنوب غرب ليبيا

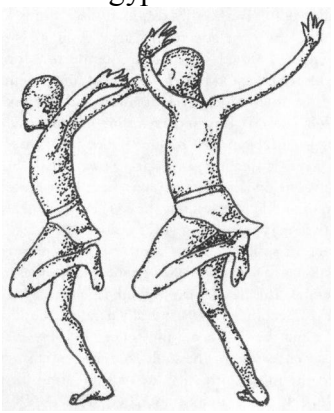
Khalid Adam Ahmeedah, "The rock art murals of the Acacus and Alawainat": Fig.9.



(شكل ١٧)

جزء من رأس صولجان الملك "العقرب" على اليسار راقصات يؤدين رقصة طقسية

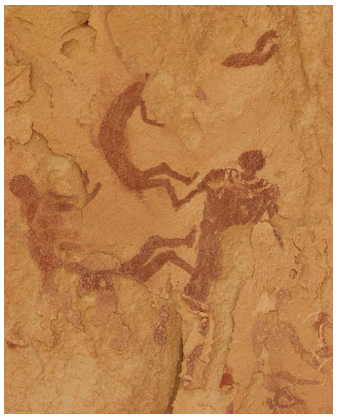
Patricia Spencer, "Dance in Ancient Egypt":111.



(شكل ١٩)

رقصة الثور يقوم بها صبيان من الدينكا

Joan Relke, "The Predynastic Dancing": Fig.5



(شكل ٢٠/ب)

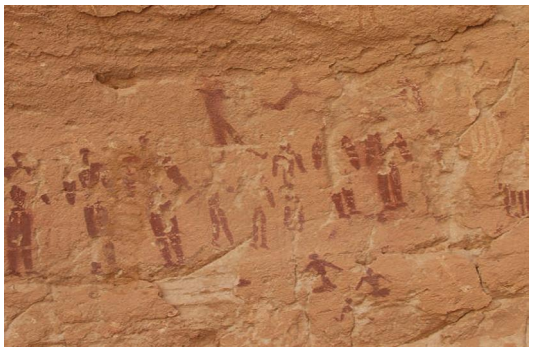
منظر شعائري أو طقسي لبعض الهيئات الآدمية– كهف السباحين

Jiří Svoboda,"Action, Ritual, and Myth": Fig.8.

(شكل ١٨)

الإله بس إله الرقص والمرح في مصر القديمة

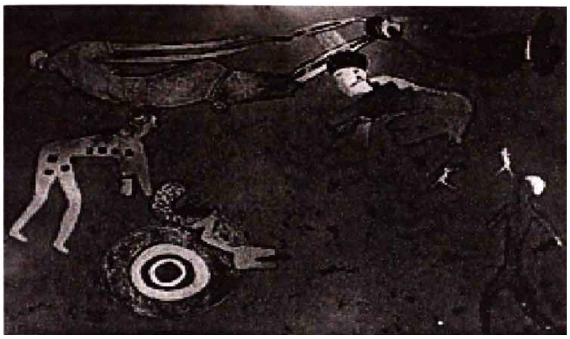
Patricia Spencer, "Dance in Ancient Egypt": 112.



(شكل ٢٠/أ)

منظر يوضح هيئات آدمية تؤدي بعض الحركات الشعائرية منها الإطاحة في الهواء – كهف السباحين

Jiří Svoboda, "Action, Ritual, and Myth": Fig.7.



(شكل ٢١)

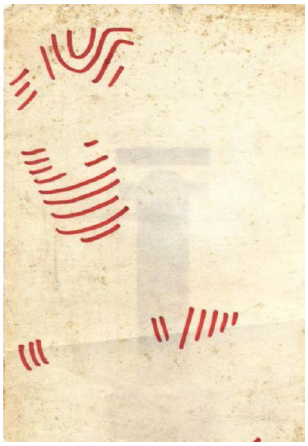
رحلة البحث عن الروح - منطقة اونرحات بالجزائر

خزعل الماجدي، "جماليات وميثولوجيا النقوش واللوحات الليبية": ١٩٤.

(شكل ٢٢)

منظر يجمع بين الزخارف الحلزونية والأشكال الحيوانية – وسط الهقار – بالجزائر

Christian Dupuy, "Algeria – Tunisia": 170, Fig.11.



(شكل ٢٣)

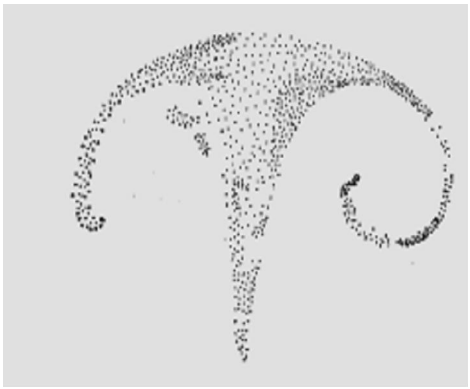
زخرفة خطية باللون الأحمر – منطقة تادرت بالمغرب

Susan Searight, "Sites with Morocco": Fig.5.

(شكل ٢٤/أ)

مدخل كهف البارود

Susan Searight, "Sites with Morocco": Fig.2-3.



(شكل ٢٤/ب)

منظر قرون الكبش المصورة داخل كهف البارود

Susan Searight, "Sites with Morocco": Fig.2-3.

قائمة المراجع

أولاً: قائمة المراجع العربية والمُعربة

- أشرف محمد أبو اليزيد، تحفة حندوسة، مصطفى عطا الله، "الصلايات حتى نهاية العصر العتيق :مجموعة زكي سعد نموذجاً"، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، العدد ١٨، الجزء الأول، (٢٠١٧): ٥٠١-٥٢٨.

- ashrf Muḥammad abu alyazid, toḥfa ḥndosh, Muṣṭafá ʻṭa Allāh, al-ṣlayat ḥtī nihāyt alʻṣr alʻtyq: mjmwʻh zaky saʻd namwdhjn, majalit al-baḥth al-ʻilmy fi al-Ādāb, jamiʻt ʻin-shams, Kullīyat el-banat wa al-ʻulwm wa al-Tarbiyah, al-ʻdid 18, al-juza al-ūal, (2017): 501-528.

- أشلى منتاغيو، البدائية، ترجمة محمد عصفور، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٢).

- Ashly mutaghyw, al-bidaīyah, tarjamit Muḥammad ʻasfwur, (al-kuiyt: al-majlis al-watany ll-thaqafa wa al-funūn wa al-Ādāb, 1982).

- أم الخير العقون، "إطلالة على الصّلات بين مصر وشمال غرب أفريقيا في فجر التاريخ ومرحلة ما قبل الأسرات"، المؤتمر الثامن للاتحاد العام للآثاريين العرب، (٢٠٠٥): ص ٤٨-٦٤.

- Ūm al-khair alʻqwn, "ītlalh ʻalá el-silat bīn Miṣr wa shamal gharb afriqiyā fi fajr al-tarykh wa marḥalit ma Qabil al-ūsrāt", al-muʼtamar al-thamin al-ittiḥād al-ʻam lil-āthāriyn al-ʻarab, (2005): 48-64.

- أندريه لوران غوران، *أديان ما قبل التاريخ*، ترجمة سعاد حرب، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥).

- Andirah lūrān ghwran, adyiān ma Qbil al-tarikh, tarjamit suʻad ḥarb, (bīruwt: al-muasasah al-gamiʻIyah, lldirasāt wa al-nashr wa al-tawziʻ, 2005).

- ايرينا لكسوفا، الرقص المصري القديم، ترجمة محمد جمال الدين مختار، (القاهرة: الدار المصرية للطباعة والنشر، ١٩٦١).

- Iyriynā likswfā, al-raqs al-Miṣrī al-Qadīm, tarjamit Muḥammad gamal al-dyin muḫtar, (Qāhirāh: al-dar al-masriyah ll-tibaʻah wa al-nashr, 1961).

- بعيطيش عبد الحميد، "المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلد ٦، العدد ١٦، (٢٠١٥).

- baʻiytish ʻAbd Alḥamid, "Almuḥtawa Altarikhī lil-niqūsh Alsakhriyah fi al-saḥarāʼ al-gazairiyah", majalit dirāsāt wa abḥath, al-mūjalad 6, al-ʻadad 16, (2015).

- بن بو زيد لخضر، الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ، المعتقدات والفن الصخري، (دار المجد للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٧).

- Bin bw lakhdar, al-ṭasilī āzjar fi ma Qbil al-tarikh, al-mūʻtaqadat wa alfan al-sakhrī, (dar almjid lilnashr wa al-tawziʻ, al-jazaīr, 2017).

- بول غليونجي، طب وسحر، ط ١، (القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٩٩).

- Bwl ghiliwngī, ṭibb wa siḥr, ṭ 1, mutarjm, (Qāhirāh: maktabit al-nah□ah, 1999).

- چاك رينولد، "كدروكة والعصر الحجري الحديث في إقليم دنقلا الشمالي": *مجلة إركامانى*، العدد الثالث، (٢٠٠٢).

- Chak rīnwld, "kadrwkah wa al-ʻaṣr al-ḥajarī fi iqlīm danqalāh al-shamalī": majalit irkamnī, al-ʻadad al-thalith, (2002).

- خالد شوقي على البسيوني، "مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٢، (٢٠١١).
- Khalid shawqī ʻalálī al-basiyūnī, "manaẓir al-ḥafalāt al-mūsiqyā fi maqabir ṭibah al-gharbiah", majalit al-ittiḥād al-ʻam lil-āthāriyn al-ʻarab, al-ʻadad 12, (2011).
- خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧).
- khazʻal al-majidī, adyiān wa mūʻtaqadat ma Qbil al-tarikh, (ʻwmān: dar al-shurūq lilnashr wa al-tawziʻ, 1997).
- خزعل الماجدي، بخور الآلهة، ط١، (عمان: دار أزمنة، ١٩٩٨).
- Khazʻal al-majidī, bukhūr al-Allihāh, ṭ 1, (ʻwmān, dar azminah, 1998).
- خزعل الماجدي، "جماليات وميثولوجيا النقوش واللوحات الليبية في عصور ما قبل التاريخ"، المؤتمر الدولي الأول لعصور ما قبل التاريخ في الوطن العربي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (٢٠١٢): ١٧٣-١٩٧.
- Khazʻal al-majidī, jamalīāt wa mithiūlūjiā al-niqūsh wa al-lauḥat al-libíyah fī ʻūṣūr ma Qbil al-tarikh fi al-waṭan al-ʻarabī, Kullīyat al-āthār, Jāmiʻat al-Qāhirāh, (2012): 173-197.
- الدوجون، من غرائب قبائل دولة مالي، مجلة أفريقيا قارتنا، العدد الرابع عشر، أكتوبر، (٢٠١٤).
- al-dūgūn, min gharaīb Qabaīl malī, majalit afriqiyā Qaratina, al- ʻadad al-rabiʻashir, uktūbar, (2014).
- راضية أبو عجيلة صالح ابن خليفة، "أصول الفكر الديني الليبي في عصور ما قبل التاريخ"، مجلة البحوث التاريخية – ليبيا، مجلد ٣٣، عدد ١، (٢٠١١): ١٢٥-١٤٦.
- Raḍīah abu ʻijīlah abin khalifah, usūl al-fikr al-dinī al-libī fī ʻuṣūr ma Qbil al-tarikh, majalit al-biḥūth al-tarikhīā, lībiyā, mūjalad 23, al-ʻadad 1, (2011):125-146.
- روبين چورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦).
- Rwbin church kūlinjwūd, mabadi'a al-fan, tarjamit aḥmad ḥamdī maḥmwod, (al-Qāhirāh: al-haiah al-masriyah al-'amah lilkitab, 1966).
- سير جيمس فرايزر، الغصن الذهبي، *دراسة في السحر والدين*، ترجمة نايف الخوص، (دمشق: دار الفرقد، ٢٠١٤).
- Sīr chīms Frāīzar, al-ghūsin al-zahabi, dirasah fī al-saḥir wa al-dīn, tarjamit nāīf al-khw□, (Dimishq: dar al-farqad, 2014).
- شيخة عبيد الحربي، "التعبير الفني بالرقص في شبه الجزيرة العربية في العصور القديمة، دراسة تاريخية أثرية"، مجلة البحث العلمي في الآداب، العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الحادي والعشرون، (٢٠٢٠).
- Shaykhh 'abid al-ḥarbī, al-taʻbir al-fani bi al-raqiṣ fī shibh al-jazīrah al-ʻarabiyā fi al-ʻūṣūr al-Qadīmah, dirāsah tarikhīyah āthārīyah, majalit al-baḥith al-ʻilmy fī al-Ādāb, al-ʻulūm, al-ajtimāʻiyah wa al-insanyah, al-ʻadad al-ḥadī wa al-ʻshrūn, (2020).
- عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، (القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٩٢).
- ʻAbd al-ʿazyiz Ṣaliḥ, ḥaḍārit miṣr al-qadīma wa aṯārihā, vol 1, (al-Qāhirāh: maktabat al-anjilū, 1992).
- كيحل البشير عطية، "المقدسات والمعبودات الطبيعية لدى الإنسان المغاربي القديم"، مجلة الخلدونية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٩، العدد ١، (٢٠١٦): ٢٥-٤٠.

- kīḥil al-bashīr ʻAṭiah, al-mūqadsat wa al-maʻbūdāt al-ṭabiʻiyah lidā al-insān al-magharibī al-Qadīm, majalit al-khaldūniyah ll-ʻulūm al-insanyah wa al-ajtimāʻiyah, al-mūjalad 9, al-ʻadad 1, (2016): 25-40.

- محمد رياض، الإنسان دراسة في النوع والحضارة، (القاهرة، ٢٠١٤).

- Muḥammad riyād, al-insān dirāsah fī al-nūʻ wa al- ḥaḍārh, (al-Qāhirāh, 2014).

- مي عبد الحميد عبد المالك علي، أميرة سعود محمد، "المتاهة كمثير إبداعي في التصميم الداخلي والعمارة"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد التاسع، يناير (٢٠١٨).

- May ʻAbd al-ḥamīd ʻAbd al-mālik ʻalī, amīrh suʻūd Muḥammad, "al-matahah kamuthir ibdaʻī fī al-taṣmīm al-dakhilī wa al- ʻimarah", majalit al-ʻimarah wa al-funūn wa al-ʻulūm al-insanyah, al-ḥadī , al-tasiʻ, Yānaīr, (2018).

- هيام حافظ رواش، "الرمزية في تصوير أوضاع الرعية (rḫyt) في الأعياد والمناسبات في مصر القديمة"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٧، (٢٠١٦).

- HaYām ʻAbd al-ḥāfīẓ rawash, "al-ramzīyah fī taṣūir ūḍāʻal-raʻiah (rḫyt) fī al-aʻād wa al-munāsabāt fī Miṣr al-qadīma", majalit al-ittiḥād al-ʻam lil-āthāriyn al-ʻarab, al-mūjalad 17, (2016).

- وريدة على محمد المنقوش، "السحر في مصر القديمة"، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، س ٥، ع ١٤، (٢٠١٩).

- Wrāiīyda ʻalī Muḥammad al-manqūsh, al-saḥir fī Miṣr al-qadīma, al-majalah al-ʻilmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah, jamiʻt Miṣratah, s 5, ʻ14, (2019).

- يورى ديمتريف، الإنسان والحيوان عبر التاريخ من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش، ترجمة محمد سليمان عبود، (دمشق: دار النمير للنشر والتوزيع، ١٩٩٣).

- Ywrī dīmirīv, al-insān wa al-ḥayāwan ʻpr al-tarikh min al-ustwrah wa al-taqdis ilá al-waqiʻ al-muʻash, tarjamit Muḥammad Suliman ʻbowd, (Dimishq: dar al-numir llnashr wa al-tawziʻ, 1993).

أطروحات الماجستير والدكتوراه

- خالد سعد مصطفى درويش، "الرسوم والنقوش الصخرية في الجلف الكبير والعوينات بصحراء مصر الغربية في عصور ما قبل التاريخ"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢).

- Khāid saʻd Muṣṭafá darūīsh, "al-rusūm wa al-niqūsh al-ṣakhrīyah fī al-julf al-kabīyr wa al-ʻūināt bisaḥarāʼ Miṣr al-gharbiyā fī ʻūṣūr ma Qbil al-tarikh", (risālit duktūrah ghayr manshwrah, Kullīyat al-āthār, Jāmiʻat al-Qāhirāh, 2012).

- صلاح الدين عبد الحميد حسن، "الرمز في النحت الجداري في الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد النهرين"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٩).

- salāḥ al-dyin ʻAbd al-ḥamīd ḥasan, "al-ramzī fī al-naḥt al-jidāry fī al-ḥaḍārit al-fīrʻwniah wa ḥaḍārit bilād al-nahrīn", (risālit machistīr ghayr manshwrah, Kullīyat al-funūn al-jamīlah, Jāmiʻat ḥīlwān, 1999).

- العيد رزق، محمد علاق، "المعتقدات الدينية ببلاد المغرب القديم (٨١٤ ق.م- ١٤٦ م)"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر، ٢٠١٨).

- alʻyd rizq, Muḥammad ʻlāq, "al-mūʻtaqadat al-dinīah bibilād al-magharib al-Qadīm (814 Q.M- 146 M)", (risālit machistīr ghayr manshwrah, Kullīyat al-ʻulūm, al-ajtimāʻiyah wa al-insanyah, Jāmiʻat al-shahīd ḥimah lakhdar, 2018).

- محمد عبد الحي محمد أبوبكر، "المناظر الصخرية في ما قبل الأسرات في خور أبي سبيرة مقارنة بمواقع أخرى في الصحراء الشرقية"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٦).
- Muḥammad ʻAbd al-ḥaī Muḥammad abu bakr, "al-manāẓir al-ṣakhrīyah fī ma Qabil al-ūsrāt fī khūr abī sibīah muqāranh bimwāqiʻ ukhrā fī al-sḥarā' al-sharqīyah", (risālit machistīr ghayr manshwrah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat ʻayn shamis, 2016).
- مها عيساوي، "المجتمع اللوبي في بلاد المغرب القديم (من عصور ما قبل التاريخ إلى عشية الفتح الإسلامي)"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠١٠).
- Mahā ʻīsāwy, "al-mujtamʻal-lūbī fī bilād al-magharib al-Qadīm (man ʻuṣūr ma Qbil al-tarikh ilá ʻashīyat al-fatḥ al-islāmī)", (risālit duktūrah ghayr manshwrah, Kullīyat al-ʻulūm, al-insanyah wa al-ajtimāʻiyah, Jāmiʻat mintūrī, Qsinṭinah, 2010).
- وابل امحمد، "انعكاس مرحلة المناخ الأمثل على ثقافة المجتمعات في الصحراء الوسطى ٧٠٠٠ ق.م إلى ٢٥٠٠ ق.م"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الاجتماعية، جامعة وهران، ٢٠١٣).
- Wābil aMuḥammad, "inʻikās marḥalat al-munakh al-āmthal ʻalá thaqāit al-mujtamaʻāt fi al-saḥarā' al-wsṭā 7000 Q.M ilá 2500 Q.M", (risālit machistīr ghayr manshwrah, Kullīyat al-ʻulūm, al-insanyah wa al-ḥadarah al-ajtimāʻiyah, Jāmiʻat wahrān, 2013).

ثانياً: قائمة المراجع الأجنبية

- Alan Schroedl, "the Power and the Glory, Shamanistic Arts of the Archaic Period", *The Archeology of Horseshoe Canyon* (1979): 5-8.
- András Zboray, "Some results of recent expeditions to the Gilf Kebir & Gebel Uweinat", *Cahiers De L'aars,* N°8 – Août (2003).
- András Zboray, "Wadi Sura in the context of regional rock art", Rudolph Kuper, (edit.,). Wadi Sura – *The Cave of Beasts A rock art site in the Gilf Kebir (SW-Egypt)*, (Koln: Heinrich Barth Institute, 2013).
- Audrey C. Rule, & Others "African Mask-Making Workshop: Professional Development Experiences of Diverse Participants", *International Journal of Multicultural Education*, Vol. 17, No. 2 (2015):135-157.
- Baldwin G. Brown, "prehistoric art", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 29, No. 158 (1916): pp. 66+69-71+73.
- Bolaji Idowu, African Traditional Religion, S.C.M., (London, S.C.M. Press 1973).
- Christian Dupuy, "Algeria – Tunisia", *Rock Art of Sahara and North Africa* (Paris, icomos.org, 2007): 29-44.
- Christian Dupuy, "Niger - Mali – Chad", *Rock Art of Sahara and North Africa* (Paris, icomos.org, 2007): 45-70.
- David Coulson, & Alec Campbell, "Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria", June 01, (2013), https://www.rockartscandinavia.com/articles.php?article_id=11
- Di Lernia, S., "The Archaeology of Rock Art in Northern Africa", *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, (David, B., & McNiven, I.J., edit.,), Archaeology, Archaeology of Africa Online Publication Date: Mar, (Oxford, 2017): 1-36.
- Dirk Huyge, "Rock Art", *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 1(1), (2009): 1-11.

- Doris Stockmann, "Music and Dance Behavior in Anthropogenesis", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 17 (1985): 16- 30.
- Douglas J. Brewer, & Donald B. Redford, & Susan Redford, "*Domestic plants and animals, The Egyptian Origins*", (New York: Cambridge University Press, 1943).
- Edward Evans-Pritchard, Kinship and Marriage Among the Nuer, (Oxford, 1951).
- Edward Evans-Pritchard, Theories of Primitive Religion, (Oxford University Press, 1965).
- Edward Geoffrey Parrinder, West African Religion, (London: Epworth Press, 1969).
- Essam Elsaeed, Hoda Khalifa "A Comparative Study of Modified Animal Horns in Ancient Egypt & Modern African Tribes", *Cultural and Linguistic Transition explored. Proceedings of the ATrA closing workshop Trieste*, May (2016): 25-26.
- Frank Förster, & Marie-Helen Scheid, Range and Categories of Human Representation in the 'Cave of Beasts', SW Egypt, International Conference *What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa*, Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September (2015): 301-319.
- George Davis Hornblower, "Predynastic Figures of Women and Their Successors", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 15, and No. 1 /2 May (1929): 29-47.
- George Nash," A history of handy", *Minerva,* November/December, (2012).
- Gertrude Prokosch Kurath, "Panorama of Dance Ethnology", *Current Anthropology*, Vol. 1, No. 3 (May. 1960): 233- 254.
- Hans A. Winkler, "Rock Drawings of Southern Upper Egypt. I. Sir Robert Mond Desert Expedition", *Sudan Notes and Records*, Vol. 22, No.1 (1939): 171-178.
- Hans A. Winkler, "Rock Drawings of Southern Upper Egypt. II, (including Uwenat)," Sir Robert Mond Desert Expedition, season 1937-1938, (London: Humphrey Milford, Oxford University, 1939).
- Jean- Loïc Le Quellec, the Rock Art of Sub-Saharan Africa, in David, B., & McNiven, J., (edit.,) *the Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, 18 March, (Oxford, 2018): 1-18.
- Jiří Svoboda, "Action, Ritual, and Myth in the Rock Art of Egyptian Western Desert", *Anthropologie*, Vol. 47, No. 1/2 (2009): 159-167.
- Jitka Soukopova, "Tassili paintings: ancient roots of current African beliefs?", *Expression*, N° 9, September (2015): 116-120.
- Joan Relke, "The Predynastic Dancing Egyptian Figurine", *Journal of Religion in Africa*, Vol. 41, Fasc. 4 (2011): 405- 407.
- Johannes Maringer, "Adorants in Prehistoric Art: Prehistoric Attitudes and Gestures of Prayer", *Numen*, Vol. 26, Fasc. 2, Dec. (1979): 222-223.

- Judith Lynne Hanna, & Others, "Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance (and comments and reply)", *Current Anthropology*, Vol. 20, No. 2 (Jun. 1979): 313-339.
- Leo Frobenius, and Douglas Fox, Prehistoric rock pictures in Europe and Africa: from material in the archives of the Research institute for the Morphology of Civilization, Frankfort-on- Main, (New York, 1937): 49-50.
- Linda Kalof, Looking at animals in human history, (London, 2007).
- Maggie Morrow, & Mike Morrow, Rock Art Topographical Survey in Egypt's eastern desert, (London, 2002).
- Major R.F. Peel, "Rock-paintings from the Libyan Desert. An Appendix to Dr H. A. Winklers's 'Rock-drawings of Southern Upper Egypt II", *Antiquity*, Vol.13, Issue 52 (1939): 389-402.
- Marina Gallinaro, Saharan Rock Art: Local Dynamics and Wider Perspectives, Arts, 2, (4), Decemper (2013): 250-382.
- Mark McGranaghan, & Sam Challis, "Reconfiguring Hunting Magic: Southern Bushman (San) Perspectives on Taming and Their Implications for Understanding Rock Art", *Cambridge Archaeological Journal*, 26(04) November (2016): 579- 599.
- Miroslav Barta, & Martin Frouzm, Swimmers in the Sand, On the Neolithic Origins of Ancient Egyptian Mythology and Symbolism, (Dryada, 2010).
- Patricia Spencer, "Dance in Ancient Egypt", *Near Eastern Archaeology*, Vol. 66, No. 3, Dance in the Ancient World (2003): 111- 121.
- Pauline De Flers, & Jean-Loïc Le Quelle, Prehistoric swimmers in Sahara, Revue des Musees de France (January 2007): 48-61.
- Pawel Polkowski, "Egyptian Rock Art", Claire Smith (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Springer International Publishing AG, part of Springer Nature (2018): 9-10.
- Richard Dibon-Smith, "the Horn in Antiquity", Marshall G. S. Hodgson, (edit.,) "Islam and Image", *History of Religions* III (1963).
- Rudolph Kuper, Archaeology of the Gilf Kebir National Park, (Cologne, 2007)
- Simon Mulazzani, & Others, "The emergence of the Neolithic in North Africa: A new model for the eastern Maghreb", *Quaternary International*, xxx (2015): 1-21.
- Susan Searight, "Sites with Morocco and Atlantic Sahara", *Arts*, Vol.6 (2017): 1-11.
- Tara, The dawn of imagination, rock art in Africa, PDF online, (2005).
- Teodor Lekov, "the Formula of the "Giving of the Heart", *Ancient Egyptian Texts*, (London, 1966).
- Winifred M. Crompton, "a carved slate palette in the Manchester Museum", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Issue 1 (1918): 57-60.
- Yosef Garfinkel, "The Earliest Dancing Scenes in the Near East", *Near Eastern Archaeology*, Vol. 66, No. 3, (2003): 137-139.