المراجع

1. Budge, A. W, Cleopatra's Needle and other obelisks, 1926.
2. Breasted, J. H; Ancient Records of Egypt. (1906) 5 vols.
3. Chevrier, H; " Note sur Lérection des Obelisques " Annales du Service, T. LII (1954) pp. 309 - 313.
4. Choisy, L'Art de Bâtir Chez les Egyptiens (1905).
5. Engelbach, R; The Aswan Obelisk (1922) .
6. Engelbach, R; The Problem of the obelisks (1923).
7. Gardiner, A; Egyptian Hieratic Texts, Part I (Papyrus Anastasi).
8. Gorringe, Egyptian Obelisks (1885).
9. Petrie, M. F.; The Arts and Crafts of Ancient Egypt. (1909). .
10. Petrie; Tools and Weapons.
11. Pliny, Natural History.
12. Somers Clarke, Ancient Egypt (Period), (1920) Part I & II.

الفن الصخرى فى بلاد المغرب القديم

د. حسن الشريف(*)

لا تزال الصحراء الكبرى تضن بالكثير من أسرارها ويظل موضوع الفن الصخرى من نقوش ورسوم من أصعب هذه الأسرار وأكثرها غموضاً ، وفى إمكان كل من عالم الأنثروبولوجيا والبليونتولوجيا (علم الاحاثة)، وكذلك عالم اللغات القديمة والمؤرخ والجغرافى ، فى إمكان كل واحد من هؤلاء أن يجد من المستحدثات فى هذه الصحراء ما يفيد فرع تخصصه .

وتشغل هذه الصحراء حزاماً عريضًا ، يمتد من الشرق إلى الغرب آلاف الأميال ، وأما العرض فيقع بالتقريب فيما بين دائرتى عرض ١٨°و٢٨° شمالى خط الاستواء ، أما عن عدد مابها من نقوش ورسوم فحسب إحصائية سابقة ، قدرت بـ ٢٠٠٠٠ ماين نقش ورسم . وقد حاول أحد الباحثين ، أن يسيطر على هذا الكم الضخم من اللوحات ، وما تحتويه من موضوعات ، فاستعان بالحاسب الآلى، من أجل وضع كشاف للسمات الفائقة العدد ، مثل الأشكال المختلفة لقرون البقر، أو الأدوات أو أنواع الحيوانات أو الألوان المستخدمة ، للوقوف على ما يوجد من ظواهر ومخلفات ، وأماكن انتشارها ، ليسهل تتبع حركات الشعوب التى سكنت الصحراء وعلاقاتها المتبادلة مع بعضها البعض ومع جيرانها .

وقد لوحظ بالنسبة للنقوش الصخرية أنها جاءت فى أماكن مكشوفة فى الصحراء ، على مساحات كبيرة من صخور عمودية ملساء ، وعلى جوانب الأودية الكبيرة ، كما لوحظ كذلك أن أماكنها اختيرت عن قصد ، اختارها القدماء ربما للاحتفال بطقوس دينية أو سحرية .

(*) كلية الآداب – جامعة الأسكندرية – فرع دمنهور .

أما الرسوم ، فتختلف بعض الشيء حيث نراها فى ألوان حقيقية مناسبة ، استخدم فيها طلاء جيد وبألوان عديدة . وهى أيضاً فى العراء ، ولكنها فى حمى من أشعة الشمس و المطر . ومن السهل أن ندرك أنه كان لهؤلاء الفنانين القدماء أسرارهم الخاصة ، الأمر الذى لم يتأت لمن جاء بعدهم . وهكذا قاومت أقدم الرسوم فعل الزمن ، بينما لوحظ أن أكثرها حداثة سهلة الإزالة . ويمكن الحكم بشكل عام أنه أعقب الرسوم الأقدم ، اضمحلال تدريجى من حيث التقنية ، وكذا من حيث المهارة الفنية .

وقد بذلت محاولات جاهدة ، لبناء تتابع نسبى لترتيب المجموعات المختلفة من اللوحات ، ترتيباً زمنياً ، معتمدة على دراسة أسلوب التنفيذ ، وتقسيمها إلى فترات وأطوار فى مجموعات رئيسية ، وجاءت كل مرحلة باسم أظهر حيوان اتخذ قرينة نوعية للمرحلة .

وكانت النقوش التى تمثل الحيوانات الوحشية الضخمة أول أطوار هذه الظاهرة ، تليها فترة سميت بمرحلة أصحاب الرؤوس المستديرة ، ثم مرحلة الرعى أو مرحلة الثيران ، حيث ظهرت قطعان عديدة من الماشية المستأنسة ، ثم تلتها مرحلة الحصان أو العربة ، وجاءت مرحلة الجمل فى ختام هذه النقوش .

ولا يزال من الصعب الاعتقاد بأن هذه الأطوار جاءت متفقه وتواريخ محددة، ولكن الأمر لا يعدو أن يكون جملة افتراضات قائمة على الاستنتاج ليس غير . فهى تختلف مع النتائج التى جاءت حسب إجراءات معملية ، معتمدة على حقائق، من فحص مواد استخرجت من بعض مواقع النقوش ، وأجريت عليها اختبارات الراديو كربون .

وقد أمكن لفبريزيو مورى (Fabrizio Mori) أن يستخلص بعض دلالات زمنية ، من أعماله فى منطقة جبل الأكاكوس من نواحى غات - جنوبى ليبيا .

وحسب ترجيح مورى تعود أقدم تواريخ مرحلة الثيران إلى ما قبل الألف السادسة ق . م . ويمكن أن تعد الألف السادسة هذه خطاً فاصلاً بين مرحلتين : مرحلة الرؤوس المستديرة ومرحلة الثيران .

وهو لذلك يختلف مع الباحثين الذين يعتقدون أن تاريخ تلك النقوش والرسوم لا ينبغى أن يذهب إلى أبعد من مرحلة العصر الحجرى الحديث . واعتماداً على قياس سمك طبقة الزنجار أو ما يطلق عليه أحياناً غبار الزمن : Patine يرجع تاريخ نقوش الحيوانات البرية أو مرحلة التيتل إلى العصر الجليدى المتأخر ، تليها فى حوالى الآلف السابعة مرحلة أصحاب الرؤوس المستديرة ، أما عن مرحلة الحصان ، فهى حسب جدول مورى ، تقع فى منتصف الآلف الثانية ق .م . وهو بذلك يتفق مع أغلب الباحثين . وتستمر مرحلة الحصان حتى قبيل التاريخ الميلادى ، حيث يكون الجفاف قد أحكم حلقاته ، وكشفت الصحراء عن أطرافها ويصبح الجمل هو الحيوان السائد .

وقد جاء الطور الأول من هذه النقوش بحيوانات ثديية ضخمة من الأنواع البرية كالفيل والكركدن وفرس النهر والتيتل . ومن المعتقد أن هذه المجموعة كانت أول من غادر الإقليم عندما بدأت ملامح عصر الجفاف فى الظهور . وهذه النقوش نجدها دائماً منعزلة ، ونادراً ما تصاحبها أشكال بشرية . وفسرتها بعض الآراء بأنها من أجل أغراض سحرية ، وهذه هى مرحلة الصيد فى الشمال الأفريقى .

يلى ذلك فى الزمن مرحلة الرؤوس المستديرة حيث يظهر فيها الشكل الإنسانى برأس مستدير بلا تقاطيع . وبينما كانت أشكال المرحلة الأولى تمثل فرادى ، جاءت رسوم هذه المرحلة فى مشاهد جماعية تمثل مناظر من الحياة القبلية أو مناظر للعبادة ، ويغلب على هذه المرحلة أعمال الرسم ، ويندر فيها النقش .

ثم يلى ذلك طور تتعدد فيه المناظر ، منها مناظر للرقص ، حيث يبدو الراقصون غالباً بأقنعة وذيول ، وبالقرب منهم حيوانات كبيرة تشير إلى حاجتهم إلى الصيد ، الذى ربما كان عماد حياتهم . وأهمية هذا الطور أنه يوضح عموماً الطقوس والمعتقدات الراسخة ، وهى دينية أكثر منها سحرية ، إذ نرى فيها إيماءات بعالم روحانى مليء بأشكال بشرية ممسوخة ، سواء كانت تعنى شياطين أو آلهة أو حتى أبطالاً أرادوا تخليد ذكراهم ، وكل هذا يرتبط بجنس سكان أقرب إلى العنصر الزنجى على الأرجح .

وعلى ما يبدو أنه فى الوقت الذى شهدت بعض أقاليم الشرق الأدنى القديم ، نقطة التحول الكبير ، من مرحلة الجمع والالتقاط ، إلى مرحلة إنتاج الطعام والزراعة والاستقرار وإنشاء القرى الأولى ، تشهد ربوع المغرب القديم ، ذلك التحول الكبير ، ولكن فى ظروف خاصة وسمات محلية ، وذلك باتجاه مجتمعاته إلى استئناس الحيوان . ومن ثم تغير النظام الاجتماعى لسكان هذه الأقاليم تغييراً جوهرياً ، كما عدل فى الوقت نفسه فى أسلوب واتجاهات الرسوم ، فلم تعد تظهر الأشكال البشرية الممسوخة ، وظهرت اتجاهات جديدة مثل تربية الماشية ، وحلب الأبقار ، إلى غير ذلك من نواحى الحياة القبلية . أما رسوم الأشخاص فقد صغرت أحجامها وصورت على الصخور بواقعية أكثر . وتبدو ملامح السكان أنها من جنس البحر المتوسط ، وهنا يغلب الغرض القصصى فى الرسم على الغرض السحرى .

والواقع أن أعمال مورى فى جبال الأكاكوس بنواحى غات فى ليبيا ، جعلته يلمس بوضوح تلك التغيرات الاجتماعية والاقتصادية ، التى صاحبت فترة التحول إلى العصر الحجرى الحديث . فقد كان من الواضح أن الثور لعب دوراً هاماً فى حياة السكان الجدد ، لذلك مثلوه بكثرة فى رسومهم على الصخر ، فظهرت رسوم القطعان الكبيرة مما بعث على الاعتقاد ، بأن هذه الرسوم من أجل أغراض سحرية كأبقائها وإنمائها فى المستقبل .

وقد عبرت رسوم هذه المرحلة عن مقدرة فنانيها وأمانتهم فى تمثيل القطعان، ودرايتهم بتفاصيلها التشريحية ، مما كان له أكبر الأثر فى معرفة خصائص كل نوع : فأمكن بذلك التعرف على أنواع السلالات .

ويبدو أن مرحلة الثيران أو الرعى فى موضوع الفن الجدارى للمغرب القديم كانت بمثابة آخر المراحل الزاهرة ، من حيث التنوع والاتقان ، وجاء فنها وسيطاً بين عالمين ، ففى الفترة التى تلت طور الرعى ، تتغير الرسوم كثيراً وتفقد غموض وإيحاءات الأطوار السابقة ، ويغلب عليها الطابع البشرى ورسوم العجلات بخيول تركض ومناظر صيد الودان والزراف ، وإن استمر الطابع الطقسى ، ومناظر تمثل الموت وغيره من أحداث القبيلة . فإذا ما ظهر الجمل فى المناظر ، فنحن أمام مرحلة طابعها ركاكة الأسلوب وسذاجة التعبير ، مما ينبىء باضمحلال هذا الفن العظيم ، وزوال عصره، وانطواء صفحته .

إن هذا الإرث العظيم من الفن الجدارى ، بلغ فى ماضى المغرب القديم ، ما بلغته الأهرامات فى تاريخ مصر القديمة ، والكاتدرائيات فى تاريخ أوربا فى عصورها الوسطى ، إنه فى حقيقته كتاب تاريخ أفريقيا شمالى الصحراء .

وكان لظاهرة بمثل هذا الحجم أن تستثير من اهتمام الدارسين وهممهم ما يملأ الآن مجلدات ضخمة ، فى محاولة لتأويل بعض مشاهدها ، أو تفسير بعض موضوعاتها ، ومحاولة الخروج ما أمكن بمعلومات عن أصل الحضارات أو اتجاه الهجرات والتأثيرات المختلفة ، وعن أصل الأجناس التى سكنت الشمال الأفريقى ولكن من الأهمية بمكان أن نكون على حذر من أى دراسات شكلية تعتمد على لوحة أو عدة لوحات ، لأن لوحة واحدة من عصر ما قبل التاريخ ليست فى حقيقة الأمر إلا نذراً يسيراً من ثقافة كبيرة تحتوى على آلاف العناصر الأخرى .

وبعبارة أخرى فإنه من الضرورى أن نحطاط فى قبول تلك التسميات ، التى يطلقها بين حين وآخر ، بعض الباحثين من ذوى الثقافات الأجنبية ، على بعض

مشـــاهد من تلك النقوش أو الرســوم ، مثل مصطلحات أو أسمــاء : القضـاة ... أو السيدة البيضاء ... أو قالع الإنسان ... أو سكان المريـخ ... إلى أخـره . ونحـن نتفق مع خبير الرسوم الصخرية الأفريقى" زيربو" حين يطلق صيحة يحذر منبهـاً إلى أنه من اللازم أن نعتمد مبدءاً عاماً يتلخـص فـى أن فـن مـا قبـل التـاريخ الأفريقـى يستوجب أن يـؤول أولاً انطلاقـاً مـن مسـتندات أفريقيـة أصليـة وأنـه لا يمكـن أن نبحث عـن أسـباب خارجـة عنهـا إلا إذا لم نحصـل علـى إجابـات للمشـاكل فـى إطارها الزمنى والمكانى والثقافى المحلى .

ولأهمية توضيح ذلك يتعين أن نضرب مثالاً على ذلك :

ففى دراسة سابقة ، وأثناء فحصى لبعض اللوحات من نشـر هـنرى لـوط ، مستقاه من منطقة غات ، توقفت عند إحدى هذه اللوحات . وكانت عبـارة عـن رسم يمثل دائرة غير منتظمة الشكل يجلـس خارجهـا شـخصان ، أمـا فـى داخلهـا فيرقد شخص على ظهره - كما يبدو - وقد صفت من حولـه عـدد مـن الأوانـى والأطباق.

فماذا كـان تعليـق هـ . لـوط علـى هـذا المشـهد ؟ لقـد ذكـر أنـه مسـكن قمـىء تجلـس فيـه امـرأة وطفـل علـى جلـد حيـوان أمـام الخطـوط العامـة للمسكن ، وقد اسـتلقى رجـل علـى ظهـره ، ومـن حولـه أشـياء متنوعـة .

فالرسم إذا حسب اعتقاد لـوط مسـكن ، والأشـخاص هـم الأحيـاء الذيـن يسكنونه . ولكن الواقع يخالف ذلك لأن إنسان مـا قبـل التـاريخ ، لم يكـن ليهتـم بتصوير مسكنه الذى كان فى الغالب ، إما مغارة فى الجبـل أو مـأوى بسـيط مـن أغصان الشجر وجلود الحيوان . وحتى إذا قبلنا بتفسير لوط إنه مسكن ، فـأين أمـاكن بقية أفراد الأسرة ؟ وإنه لمن الأقرب أن نقول بـأن الرسـم لمقـبرة وأن الشـخص الراقـد

داخلها يمثل المتوفى مستلقيا فيها ، وأن الحاجيات التى وضعت بجواره ، هى ما عرف فيما بعد فى العصور التاريخية التالية بالأثاث والمنقولات الجنائزية ، وأن الشخصين الخارجين ما هما إلا أسرة المتوفى ربما كانا يؤديان بعض الشعائر الطقسية أو أحضرا قرابين من نوع ما . واعتقد أن لوط فاته أن يمسك بطرف الخيط الأخر ، وبسبب بعده عن نظام المقابر المصرية - وخصوصاً فى عصور ما قبل الأسرات - لم يدرك ما بين ذلك المشهد وما كانت عليه تقاليد الدفن الشائعة فى الشمال الأفريقى ، وهى عادات تأكدت فى أكثر من مكان ، فقد وجدت مثل هذه العادات فى بلاد النوبة ، وكذلك فى نماذج لمقابر حقيقية عثر عليها فى وادى الأجال من نواحى فزان فى ليبيا . بل لعل هذه العادات ظلت لدى السكان المحليين حتى عصر الطوارق ، فهى نفس طريقة الدفن التى وجدت عليها مقبرة ملكتهم " تين حنان " فى واحة أباليسا بالجزائر .

وتبقى ملاحظة أخيرة حول الرسم المذكور ، تتعلق بالوضع الذى كان عليه الشخص داخل القبر ، إذ ربما جاء مخالفاً للوضع الذى ألفناه فى قبور عصور ماقبل التاريخ ، تلك الوضعية التى توصف بالقرفصاء أو فيها يرقد المتوفى على جانبه وقد ثنيت أطرافه أمام وجهه .

الواقع أنه يمكن الافتراض أن الفنان أراد ذلك ، ولكن فى حالات كثيرة كان حرص الفنان أن يؤكد فكرة ما ، جعله يخالف قواعد الرسم المنظور حسب فهمنا له . ومع ذلك نقول أنه عثر على حالات أخرى ضمن " قبور جبل زنككرا" بوادى الأجال ، الذى سبقت الإشارة إليه ، وجد فيها المتوفى راقداً على ظهره ، وأطرافه مثناه إلى أعلى ، الأمر الذى جعلنا نعتقد أن مثل هذه الوضعية كانت مألوفة لدى مجتمعات الصحراء (انظر لوحة " أ " و" ب " للمقارنة) .

لقد كان لوجودى بجامعة سبها فترة من الوقت ، ما أتاح لى أن أطلع بنفسى على مواقع النقوش فى الجنوب الليبى ، وأن أشهد العديدمن لوحاتها ، وأن استشعر حجم وضخامة هذه الظاهرة ، ومدى كثافة لوحاتها فى بعض المواقع ، إلى الحد الذى يتجاوز كل ما قيل عنها من تفسيرات أو شروح ، وأن من يتأمل وضعية بعض النقوش على الجدران الصخرية ، فى بعض أماكن منطقة غات أو وادى " برجوج" أو وادى " متخندوش" ، وما تحتويه لوحات هذه المواضع من مجموعات حيوانية مختلفة فى تكويناتها ومجموعاتها - ليدرك أن الأمر يتعدى ما قيل فى السابق من أنها لأغراض دينية أو سحرية . فالأمر عندنا أجل من ذلك ... ربما نحن بصدد مفردات للغة أم للصحراء ، فإذا ما تذكرنا كيف كتب كل من المصريين القدماء والسومريين لغتهم بادىء الأمر فى شكل مقاطع ومفرودات لحيوانات وطيور بيئاتهم ، أيقنا أن مجتمعات الشمال الأفريقى والصحراء بعامة ، كانوا على وشك أن يبتدعوا مثلهم نظماً للكتابة .

أما لماذا لم يتم لهم ذلك ؟ فالسبب فى ظنى يرجع إلى أمرين :

السبب الأول : أن مجتمعات الشمال الأفريقى ، حينما أمسكوا بأرهاصاتهم الأولى لما يمكن أن يمثل لغة مكتوبة تخصهم لم تسعفهم البيئة بمادة خام رخيصة ومتوفرة ليصنعوا منها أدوات كتابتهم ، كما توفر للمصريين القدماء حينما وفرت لهم بيئتهم أحجاراً طيعة للنحت كحجر الشت أو عندما أتاح لهم نبات البردى ، الذى كان ينمو بوفرة فى مناقع الدلتا ، والسناج الذى حصلوا عليه من جدران أوانى الطهى ، أن يمتلكوا أدوات كتابة رخيصة .

وقد توفرت نفس الظروف للسومريين فى جنوب العراق ، مع الفارق هنا ، حيث أمكن لهم هم الأخرون امتلاك أدوات كتابة رخيصة ومتوفرة من مادتى الطين والقصب اللتين وفرهما لهم نهرا دجلة والفرات . والأمر حسبما اعتقد أنه

لا يكفى لمجتمع ما - حتى تكون له لغة مكتوبة ، أن يبتدع أشكالها ورسومها ، ولكن من الضرورى أن يمتلك وسائل تسجيل متاحة لهذه اللغة ، وبشرط أن تكون هذه الوسائل متوفرة فى البيئة المحلية أو يسهل الحصول عليها .

أما السبب الثانى : فقد كان عاملاً بيئياً خارج قدرة إنسان الشمال الأفريقى ، وكان بمثابة كارثة بيئية ، لا يملك إزاءها إلا الرحيل . ونقصد عصر الجفاف ، الذى بدأ فى ضرب مناطق المغرب القديم والشمال الأفريقى بعامة ، فى الوقت الذى كانت هذه الإرهاصات الأولى لتكوين لغة مكتوبة فى حاجة إلى مجتمع آمن ومستقر .

وختاماً لهذا العرض الموجز لموضوع النقوش والرسوم الصخرية ، للمغرب القديم ، أود أن أقدم بعض عينات منه صادفنى الحظ ،أنها تقع فى مناطق قريبة من مقر جامعة سبها ، وأنها لم تجد حظها من اهتمام الباحثين ، ربما لضآلة عددها مما لم يلفت نظر من تناولوا موضوع النقوش .

فى الموقع الأول : " براك " :

تميزت نقوش هذا الموقع بالتنوع واشتمالها على نقوش لأكثر من مرحلة ، وإن كان من الصعب فى مثل حالتنا هذه التيقن من شىء حيث اقتصر عملنا على مجرد التسجيل وإبداء بعض الملاحظات الأولية ، تشمل النقوش على مشهدين لصيد النعام (لوحات ١ ، ٢) ، وعلى الرغم من أن حالة النقشين باهته، توحى أنهما يمثلان أقدم مراحل النقش الصخرى التى يطلق عليها " مرحلة الصيد " ، إلا أننا نعتقد أنهما ربما يعودان إلى " مرحلة الرعاة " أو " الثيران " المتأخرة ، ذلك اعتماداً على أسلوب النقش المتردى ، والذى لا يهتم بإبراز التفاصيل أو إتقان الشكل ، ولأنه لا يجب أن نعتقد أن حرفة الصيد قد أبطلت فيما أعقب مراحل

النقش الصخرى ، يضاف إلى ذلك أداة الصيد هنا كانت القوس والسهم ، وهـذا يعنى أن المشهد يعود لما بعد العصر النيوليتى للصحراء .

وقد مثلـت الأبقـار بكثرة فـى هـذا الموقـع ، (لوحـات ٣-٥ علـى سـبيل الانتقاء) ويعـود السـبب فـى رأينـا إلى طبيعـة المكـان ، ووفـرة المـاء ، والظـروف المناسبة لحياة رعوية ميسرة . ولا تزال حتى يومنا هذا تتدفق المياه الباطنيـة بسـهولة من العيون فى كثير من بقاع وادى الشاطىء .

وقد مثلت الأبقار فى جمـاعات (لوحة ٣) ربما صاحبها حيوانات أخـرى (ماعز ؟) ربما أضيفت إلى النقش فيمـا بعد ، كمـا نقشـت فـى حـالات أخـرى فرادى (لوحة ٥) . ويلاحظ أنه فى الحالات الفردية ، بذل الفنان قدراً أكبر فـى العناية بالرسم . ومما يسترعى الانتبـاه هنـا فـى موضـوع (لوحـة ٥) حالـة قرنـى البقرة أنهما يشبهان القيثارة أى هلالية الشكل ، مما يذكرنا بقرنى البقرة "حتحور" فى مصر الفرعونية . وعلى الرغم من أن هذا النوع من الأبقار صُور كذلـك فـى رسومات جبل "الأكاكوس " مـن أعمـال"مـورى" لكنـه لوحـظ أنـه كـان ضمـن قطعان أخرى كثيرة من النوع الذى لا تبرز له قرون . وجاءت القرون الهلالية فـى رسومات " الأكاكوس " كعناصر ثانوية فى المشهد ولكننـا فـى حالتنـا هنـا نحـس بقدر من (الإجلال ؟) إزاء مشهد البقرة التى تقف فى وقار وسكون .

وتثير مشاهد الأبقـار فـى النقـوش والرسـومات عـدد مـن الفرضـيات ، حول وقت ظهورها فى الشمال الأفريقـى ، ومصـدر قدومها . وحسـب جـدول " مورى " فى جبل " الأكاكوس " يقترح لها الألف السادس ق. م. أو ماقبله وأنـه يفصلها عن المرحلة التى تسبقها (مرحلة الرؤوس المسـتديرة) فـاصل زمنـى ليـس قصيرا ، له أهمية حضارية خاصة فى مسـألة تقويـم النقـوش زمنيـا(١) . الواقـع أن مثل هذه المعطيات عن زمن تدجـين البقـر فـى الصحـراء ، تجعلنـا نعتقـد أن الآراء

القائلة بأن البقر المدجن قد أتى إلى الصحراء قادما من الشرق آراء تفتقر إلى الأدلـة المقنعة. وعلى العكس من ذلك فإن كثرة مشاهد الرسـوم الصخريـة فـى الصحـراء للحيوانات المستأنسة ، تجعل من الأصوب الاعتقـاد أن فكـرة استئناس الحيـوان لم تكن غريبة عن حضارات الصحراء . وأننا يجب أن نناقش جديا كون تربية الأبقـار يعود فى نشأتها إلى الصحراء(٢).

وقد صُور " الحصان " فى أكثر من نقـش (لوحـات ٦ - ٩) علـى سـبيل الانتقاء وقد لوحظ فى منـاظر " وادى الشـاطىء " نهجـين : الأول منهمـا حينمـا يتناول الفنان تصوير الحصان لذاته فقط ، فيصـوره فـى أحجـام كبـيرة مـع العنايـة بإظهار تقاطيع جسده . أما المنهج الثـانى فحينمـا يكـون الحصـان ممتطيـا بواسـطة فارس أو مشدودا إلى عربة فهنا تقل أهمية الحصان فى الرسم ويتضاءل حجمه .

ولا يمكننا أن نجزم هنا بشىء ، إلا أن النهجين متفاوتـان تفاوتـا فـى درجـة الاتقان .

يبقى موضوع (لوحة ٩) وهـو مـن المنـاظر الهامـة فـى موضـوع النقـوش الصخرية ، إذ يصور لنا العربات التى كانت تجرها أربعة من الخيـول والتـى جـرت العادة بنسـبتها لعنـاصر " الجرامنـت " ، وهـم الذيـن اسـتوطنوا وادى " الشـاتى " و"الأجال" ، وكانت عناصر هامة فـى التـاريخ الليبـى. ومـمـا يسـترعى الانتبـاه فـى الشكل المذكور غياب قواعد فن المنظور لـدى الجرمنتـى (لاحـظ الخيـول الأربعـة وحالـة سـائق العربـة !) . وربمـا كـان مـن الأجـدر مقارنـة رسـم العربـات لـدى الجرامنت بما جاء من مناظر لعربات ينطلق بها زوج من الخيـول مـن نشـر أعمـال "مورى" فى جبل " الأكاكوس" (تادرارات أكاكوس . لوحتى ١٣٨ ، ١٣٩) . ففى حالة عربات جبل " الأكاكوس " وخيولها يتضح مراعاة الفنان لقواعد المنظور ودرايته بها . هذا من جهة ومن جهة أخرى يلاحظ فى مشاهد " الأكاكوس " أن

الخيول صورت راكضة وكأنها تسبح فى الفضاء وهو ما يصفه " لوط " بأنها نفس الطريقة التى صورت بها مشاهد من الفن " الإيجى "(٣) . وتبعد جبال " الأكاكوس " عن مواطن الجرامنت بحوالى ٦٠٠ ميل ، مما يسمح بالاعتقاد أن عالم الصحراء الكبرى كان زاخرا بثقافات متنوعة .

ولا يسعنا هنا إلا أن نشير إلى نموذج هام وخصب من مصادر البحث العلمى تفتحه أمامنا موضوعات النقش الصخرى ، إذ تمدنا بموضوعات عن حضارات الصحراء ، ما كان لنا أن نلم بها من أى مصدر غيرها .

ونشير إلى (لوحة رقم ٨) فقد أقترن النقش ببعض حروف لغة "التفيناغ"، وهى لغة بعض قبائل المغرب وقد كتبت من حروف بونيقية .

ويمثل موضوع (لوحة ١٠) لوحة " الجمل " ، وهو آخر مراحل الفن الصخرى للصحراء ، والذى يواكب عصر الجفاف ، ويؤرخ ببداية التاريخ الميلادى . ويتضح فى هذه المرحلة من تاريخ الفن الصخرى مدى التدهور الفنى الذى أصابه ، وهو يطوى آخر صفحاته .

يبقى من المشاهد المنتقاة من الموقع الأول ، صورة لِوَدَّان (لوحة ١١) وهو حيوان مألوف فى هذه المناطق ، لدرجة أن إحدى المدن الليبية تحمل اسمه . وقد اقترن ظهور هذا النوع بمرحلة الرعاة ، وتم تنفيذ النقش بنفس تقنية موضوعات الأبقار . وتصور (لوحة ١٢) لوحةرجلين أحدهما أكبر من الآخر ، ولا ندرى إذا كان لذلك أى معنى وقد حمل الشخص الآخر ما يشبه " الدرع " وربما كانا يتأهبان لقتال . وقد تم تنفيذ النقش بتقنية " التطريق ".

الموقع الثانى : " برقن "

ربما كانت رسوم " برقن " (لوحات ١٣ - ١٧) امتدادا لرسوم الموقع الأول . وهى فى الغالب لا تذهب أبعد من مرحلة الرعاة ، وهو ما سبقت

الإشارة إليه من ملائمة الوادى لحياة الرعاة وتربية قطعان الماشية . وقد وجدت النقوش فى معظمها قريبة من سطح الأرض ، الأمر الذى قد يوحى بأن هذه القطع الصخرية كانت أجزاء من صخور أكبر وقد تفتت وتناثرت على أرض الوادى بفعل عوامل المناخ (لوحة ١٣) وربما هذا مما سهل عملية النقش ، التى اشتملت على ثلاثة مراحل : الرعاة والحصان والجمل .وقد غطت حروف " التفيناغ " الكثيرمن النقوش .

وفى (لوحة ١٥) لوحة يتضح فى النقش صورة زرافة ،وقد مثلت الزرافة فى أغلب مراحل الفن الصخرى للصحراء بدءا من مرحلة الرؤوس المستديرة وحتى مرحلة الحصان(٤). وينتمى النقش الذى نحن بصدده فى أغلب الظن إلى عصر الرعاة المتأخر ، لأن النقش يماثل فى تقنية تنفيذه نفس نقش البقرة التى تجاوره .

الخلاصة

يتضح من نقوش هذين الموقعين خلوهما من مرحلة الحيوانات البرية ، وهى المرحلة التى جاءت نقوشها على سفوح الجبال على ارتفاعات قد تصل إلى عدة أمتار ، أو على جدران المآوى الصخرية وهو مالا يتوافر فى طبيعة الوديان(٥) كما يلاحظ أن الأعمال الفنية فيهما تمت بطريقة النقش وليس الرسم . ولم تستخدم أى ألوان فى تلوين النقوش . ولقد أمكن عن طريق المقارنة استيضاح بعض الفروق فى المنهج والأسلوب اللذين اتبعهما فنان وادى " الشاتى " عن مواقع للنقش الصخرى فى جبل "الأكاكوس" التى تعد أخصب مناطق الفن الصخرى فى ليبيا وربما فى الشمال الأفريقى .

وتجدر الإشارة فى نهاية هذا البحث الوجيز التنويه إلى إغفال مواقع وادى " الشاتى " من خريطة الفن الصخرى لجنوب ليبيا أو الشمال الأفريقى بعامة . وقد يرجع الظن فى رأيى إلى ثراء جنوب ليبيا بمواقع أخرى تزخر بألوان من هذا الفن وثراء فى موضوعات مثل جبل " الأكاكوس " فى منطقة " غات " ونقوش وادى "متخندوش" وكلها مواقع تجذب حتى فى أيامنا هذه الزوار والباحثين ، الأمر الذى يجعل نقوش وادى " الشاتى " متواضعة غير ملفتة للنظر .

الهـوامش

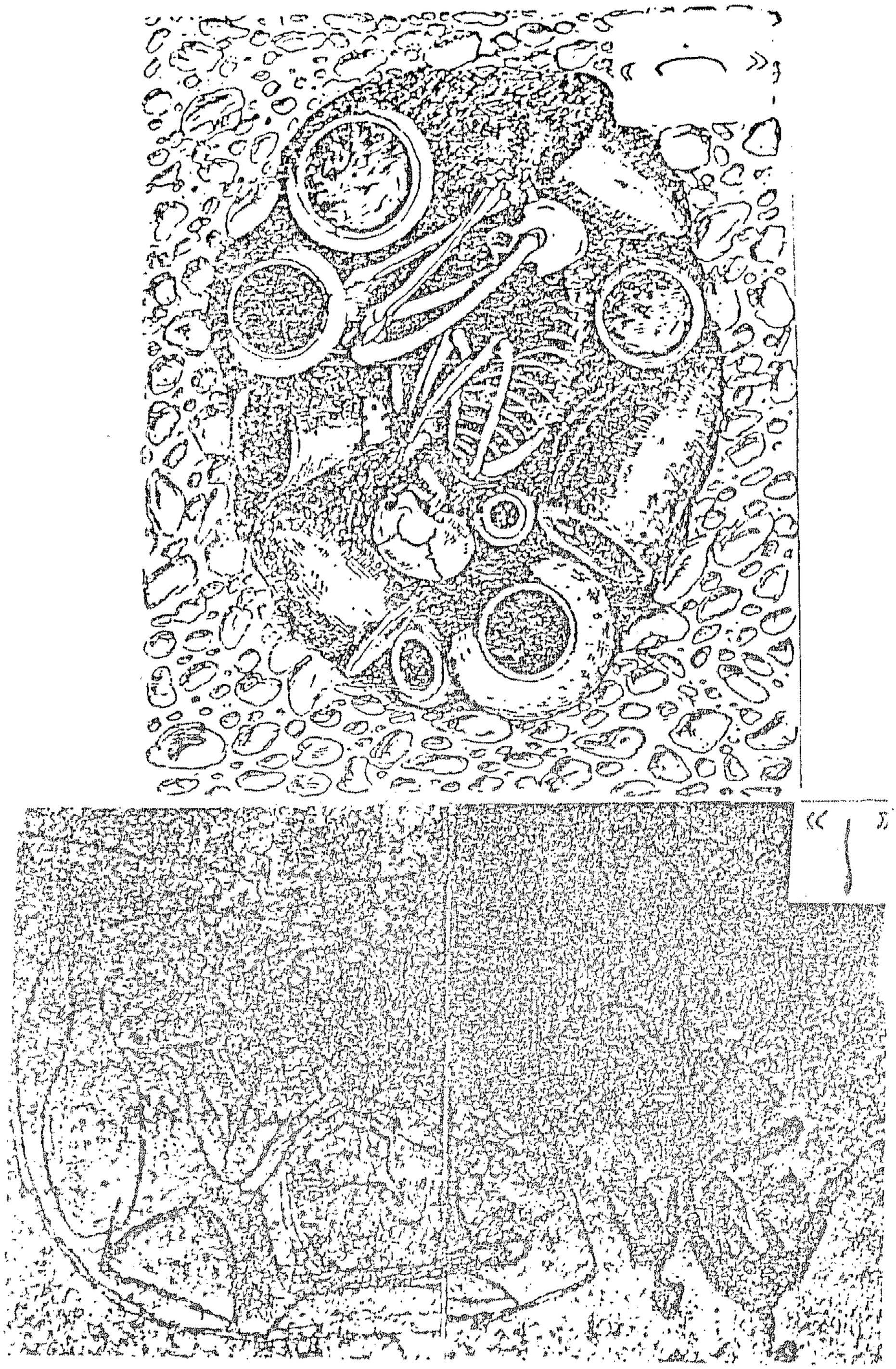
(١) " مورى " ، ف. ب ، " تادرارات أكاكوس " ، الفن الصخرى وثقافات الصحراء قبل التاريخ ، تعريب عمر البارونى وفؤاد الكعبازى ، منشورات مركز الجهاد الليبى - سلسلة الدراسات المترجمة -١٣ ، طرابلس ١٩٨٨ ، ص ٢٤٧ . وكان قد سبق له ذكر نفس التقدير الزمنى . انظر : الصحراء الكبرى ، نفس الناشر السابق ، رقم ٢ من نفس السلسلة ، طرابلس ١٩٧٩، ص١٦٠ .

(٢) " شتريتر " ، ك .هـ. الرسوم الصخرية كمصدر تاريخى ، الصحراء الكبرى ، مرجع سابق، ص ١٥٥ .

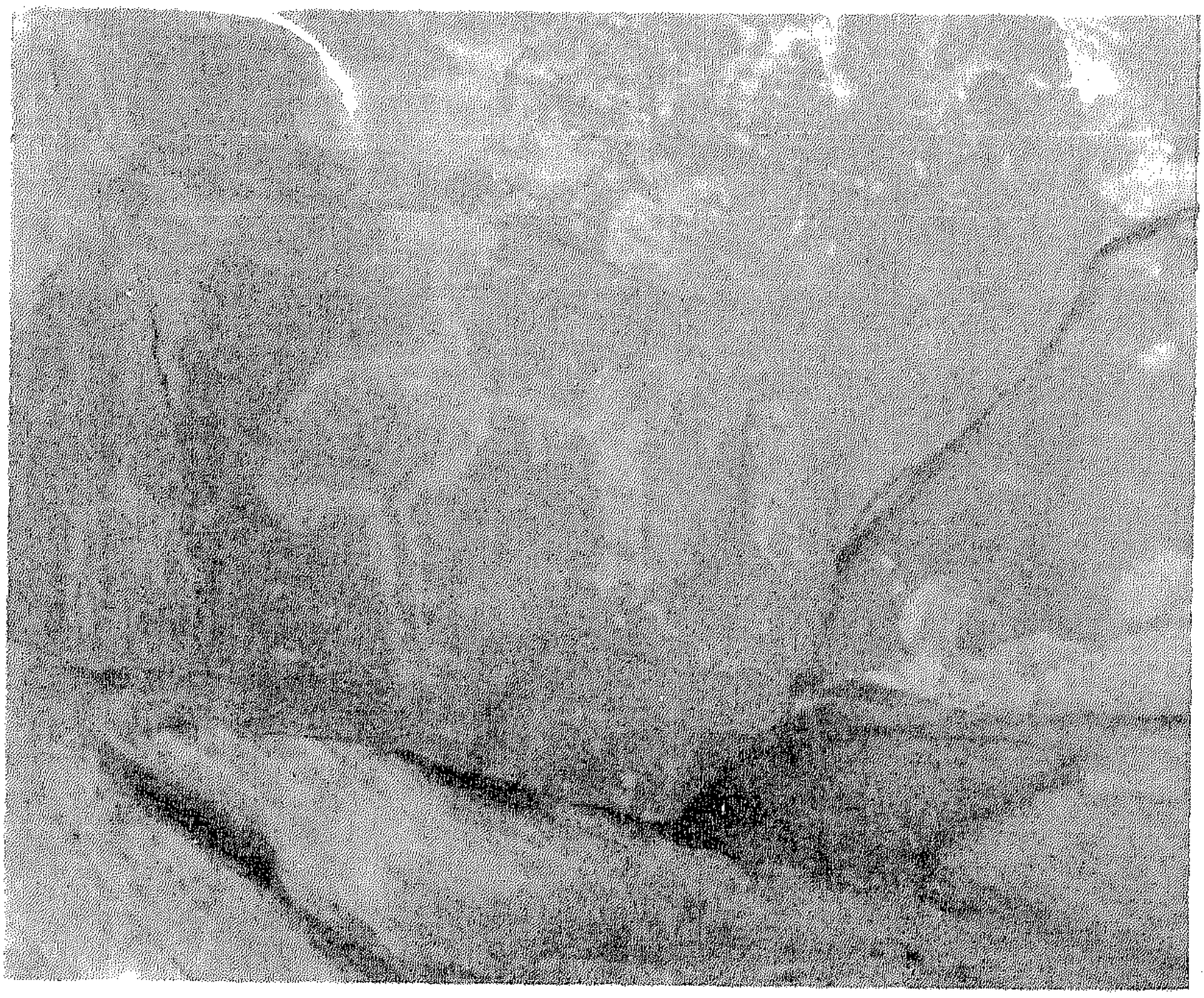
(٣) " لوط " ، هـ. لوحات تاسيلى ، تعريب أنيس ذكى حسن ، طرابلس ١٩٦٨.

(٤) " أورد مورى " ، نماذج عدة لهذا الحيوان فى مواقع جبل " الأكاكوس " مثلت نقوش من دور الرؤوس المستديرة لوحة (٢٠) ودور الرعاة رقم (١٩) ثم دور الحصان رقم (٢١) .

(٥) يكاد يكون من المألوف فى أرجاء الصحراء الكبرى ، أن إنسان العصر الحجرى القديم كان يفضل العيش إما على الهضاب أو يحتمى بالكهوف ، وهو ما يؤكده الواقع الأثرى ، حيث لا نكاد نعثر على أدوات حجرية من العصر الحجرى القديم إلا فى هذه الأماكن . أما الوديان فلم يهبط إليها الإنسان إلا مع انحسار العصر المطير للصحراء ، واتجاه الإنسان إلى مصادر المياه الدائمة فى الوديان ، وبجوار عيون الماء .



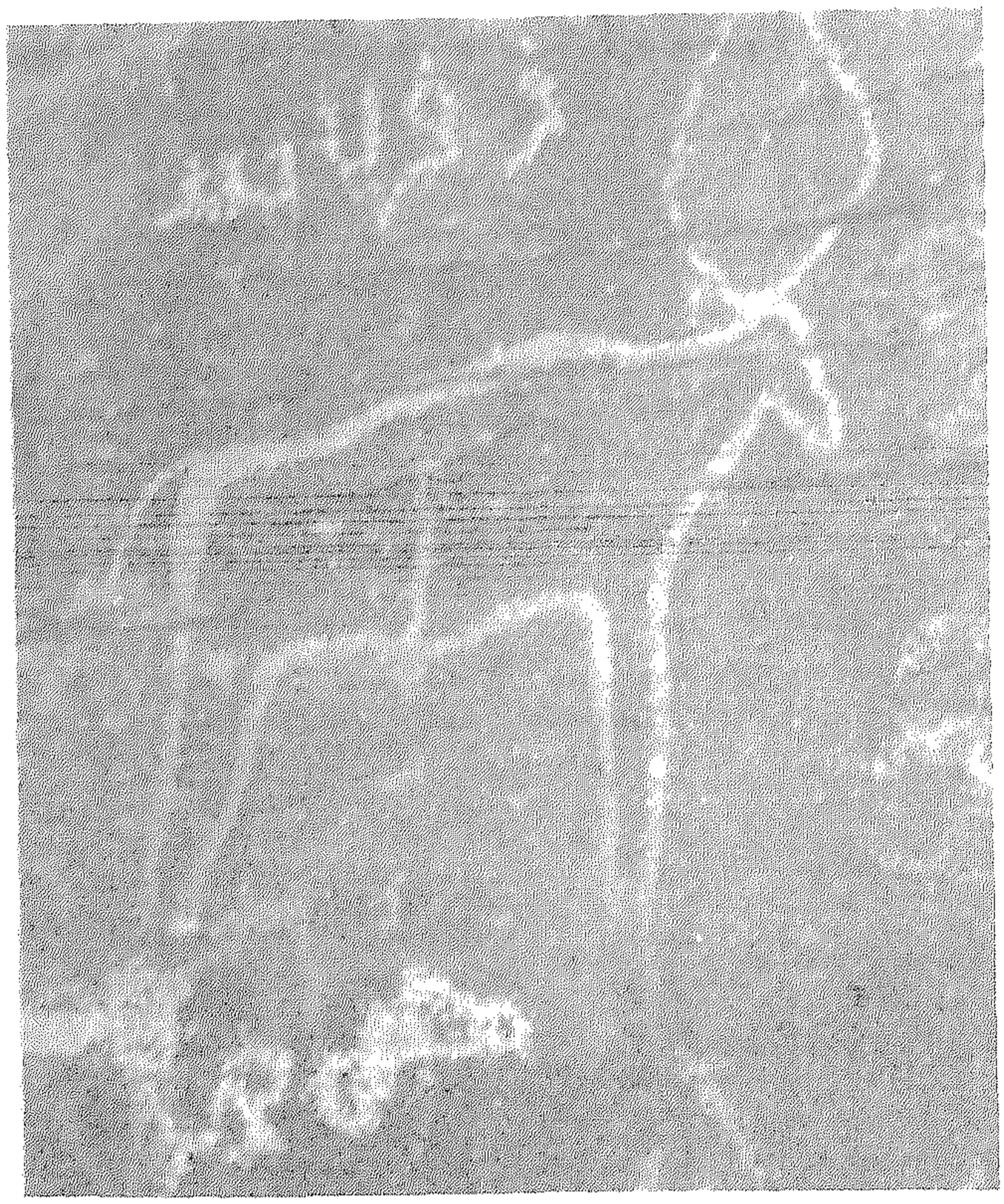
لوحة رقم (١)



لوحة رقم (٢)

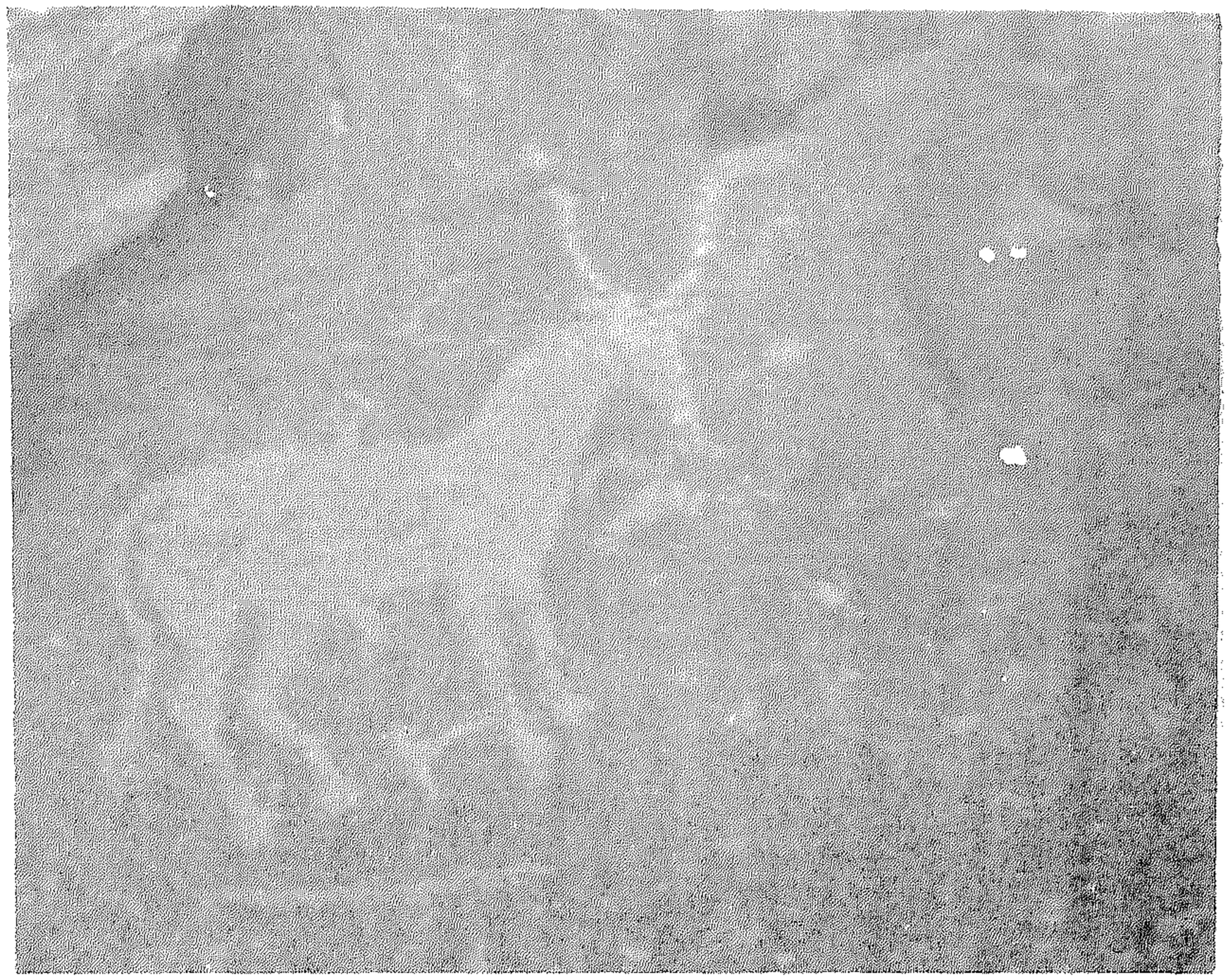
لوحة رقم (٣)

لوحة رقم (٤)

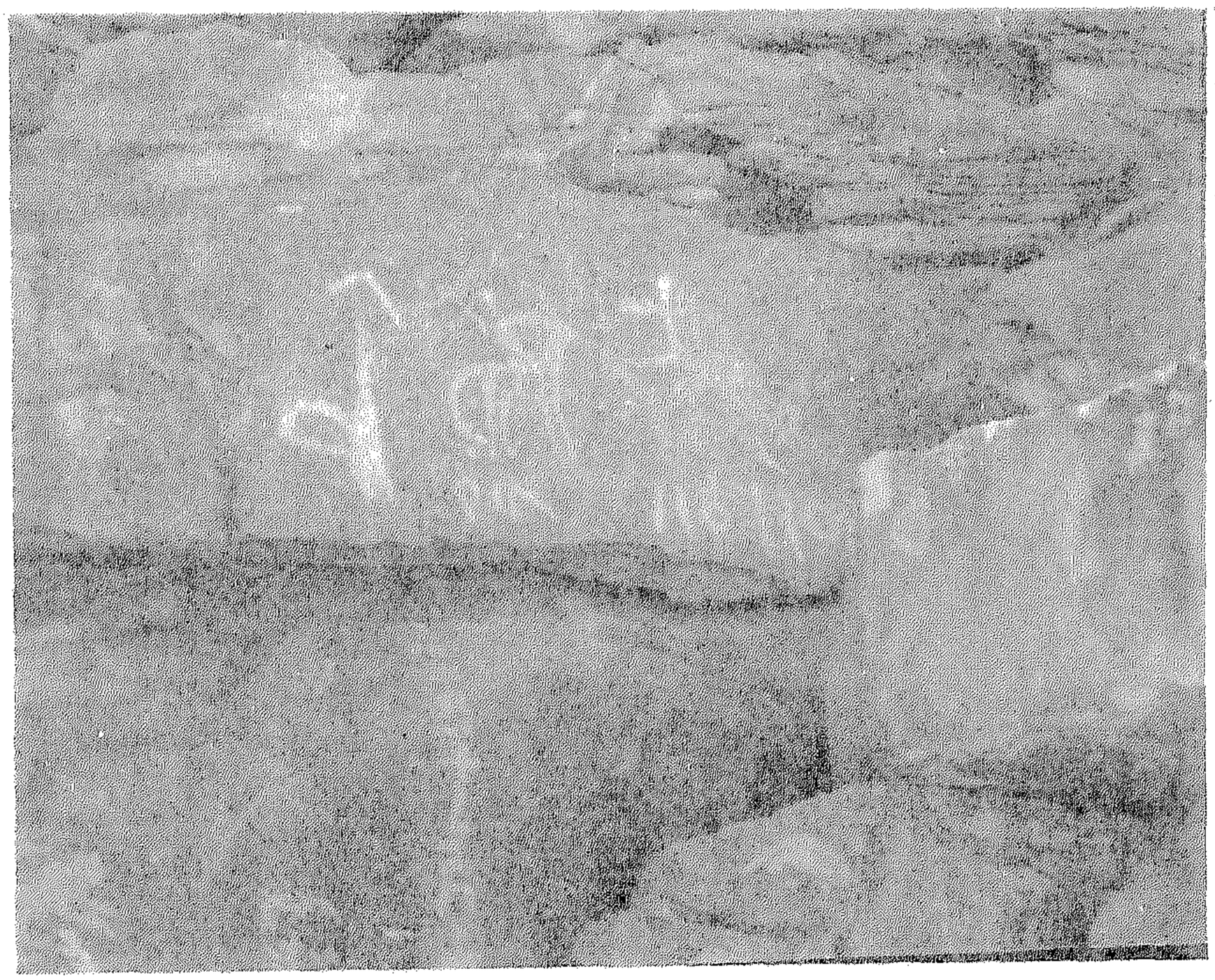


لوحة رقم (٥)

لوحة رقم (٦)



لوحة رقم (٧)



لوحة رقم (٨)

لوحة رقم (٩)

لوحة رقم (١٠)

لوحة رقم (١٣)

لوحة رقم (١٤)

لوحة رقم (١٥)

لوحة رقم (١٦)

لوحة رقم (١٧)