مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 14 العدد: 03 السنة 2022 ص 92 - 108

تاريخ الإرسال: 2020/11/15 تاريخ القبول: 2021/11/21
تاريخ النشر: 2022/10/07

المدارس الفنية من خلال النقوش الصخرية بتاسيلي ناميدير
Art schools of petroglyphs in Tassili N'Immidir

الأستاذ إيباه سيدي محمد
جامعة الجزائر02 (الجزائر)، sidimohammedibba@gemail.com

الملخص:

أنجز النقّاشين مواضيع فنية متنوعة على الواجهات الصخرية في تاسيلي نإميدير على غرار فن تاسيلي ناجر، يتصل اختلاف مواضيعهما بتعدد انتماءاتهم لمدارس متباينة، تختلف الواجهات من حيث السند الحاوي، المواضيع، الأساليب والتقنيات على مرّ مراحل زمنية تعود لقبيل وإبان إلى ما بعد النيوليتي، تم اعتماد معايير سماتها الفنية والثقافية في إنشاء سلم تسلسلها الزمني بينما ساعدت المواقع في تحديد مجال انتشارها الجغرافي.

يتألف فن أميدير من تمثيلات ذات طبيعة مختلفة من إنسانية، حيوانية ومادية ثقافية، تحافظ على تقاليد تعاهدية تتدرج ضمن محددات المدارس، تم تأكيد الشبه بين مدارس النقوش في أميدير بمثيلاتها من تاسيلي ناجر وغيرها من مناطق الصحراء، يتعلق الأمر بحضور وافر لمدرسةتازينا ومعتبر لمدرسة المحاربين وأقل لمدرسة وان–أميل، توحي في مجملها إلى حالة من الاتصال بين مختلف أقطار الصحراء.

الكلمات المفتاحية: المدارس الفنية، النقوش الصخرية، تاسيلي نامدير

Abstract:

The engravers created various artistic themes on the rock walls of Tassili n'Immidir, close to the art of Tassili n'Ajjer, their different themes are linked to their multiple affiliations to different schools, the walls differ by the structure of supporting supports, themes, styles and techniques during the passage of the stages of time before and during to post-Neolithic, the researchers are based on the criteria of its artistic and cultural characteristics to establish its chronology, while the sites have made it possible to determine their geographical distribution.

The art of Immidir consists of representations of various natures of the human, animal and cultural material, preserving the conventional traditions which are part of the definition of the schools, the similarities between the engraving schools of Immidir and those of Tassili n'Ajjer and those found in other regions of the Sahara, were confirmed by the abundant presence of the Tazina school, and an important presence of the warrior school and the lesser at the Wa-n-Amil school, these which suggest a state of overlap between the regions of the Sahara.

Keywords: Art schools, petroglyphs, Tassili N'Immidir

المؤلف المرسل: إيباه سيدي محمد، الإيميل: sidimohammedibba@gemail.com

مقدمة:

تنتمي تاسيلي نإميدير إلى قوس الهضاب الصخرية المحيطة بالمرتفعات الوسطى للهوقار، تكتسب بذلك نفس المظهر التضاريسي لتاسيلي نازجر وشواهد أثرية لا تقل أهمية من حيث وفرتها على النقوش الصخرية المتواجدة ضمن مجال جغرافي شاسع، على غرار تاسيلي ناجر استقطبت تاسيلي ناميدير اهتمام الباحثين إبان العقدين الأخيرين من القرن الماضي لتضاف اكتشافاتها إلى مجموعة محطات الفن الصخري الهامة بالصحراء الوسطى. ألقت دراسة منجزات الفن المعاصرة الضوء على مناهج حديثة لتحسين صورة معطيات الدراسات الكلاسيكية، مما فسح المجال أمام مقترحات

تصنيف جديدة خلافاً لتلك القائمة على مبدأ تطوري مُستمد من الفن الأوروبي والتي لا يراعي الفوارق المحلية.

تقوم الدراسات المعاصرة على إنشاء مجموعة الصور الصخرية بما فيها المتدهورة باستخدام المعالجة الرقمية المتطورة، بينما يزودنا التحري الأثري بتحديد بنطاق انتشارها الجغرافي، طالما أن دراسة الفضاءات أوأريولوجيا ليس بالجديد في ميدان البحث الأثري بمساعدة الخرائط وصور الأقمار الاصطناعية وبرمجيات المعلومات الجغرافية، كما تقدّم بيانات البقايا الأثرية إضافة هامة في استكمال صور المجموعات الفنية وعلاقاتها الزمنية والمكانية دون مغادرة المختبرات بعد تحديد مراكز انتشار أساليب المجموعات الفنية وبالتالي اقتراح سلم تسلسلها الزمني.

رغم عدم استكمال الجرد الشامل لمواقع ومحطات النقوش الصخرية في تاسيلي ناميدير وما تتضمنه من أساليب مدارس فنية إلا أن التحليل المقارن يصلح بالنظر إلى التوافق الحاصل حيالها بين المنطقة ومناطق تادرارت وأكاكوس وتاسيلي الوسطى من حيث البنية التضاريسية، ناهيك عن اعتبار تاسيلي نإميدير امتداداً جغرافياً لتاسيلي ناجر التي لا يفصلها سوى مرتفعات أهلّكان ووادي أغرغر عن شمال غربها. إن تنوع فن النقوش الصخرية بالمنطقة يثير عدة تساؤلات حول المدارس الفنية وعلاقاتها الزمنية والمكانية بمراكز انتشار المجموعات الفنية ضمن مجالات محلية وإقليمية، فما هي أبرز معايير تحديدها وما موقعها من مقترحات تصنيف الفن الصخري بالصحراء الوسطى وفق منظور المناهج الحديثة؟

تشهد تمثيلات مواضيع النقوش الصخرية في أميدير حضوراً مؤكداً لمدراس فنية شبيهة أو مماثلة لتلك المعروفة بتاسيلي ناجر(شكل1) وأخرى تتدرج في التأثيرات المتبادلة مع باقي أرجاء الصحراء الوسطى، إن التسلسل الكرونولوجي المقترح للمدارس الفنية والمجموعات الثقافية بالفن الصخري في تاسيلي ناجر ينطبق إلى حدّ

بعيد على تاسيلي ناميدير[1]، تشهد على إثره المنطقة تواجد واجهات النقوش على سند من تسطح صخري وصفائح حجرية إزاء نقوش مدرسة تازينا في مناطق مفتوحة من سهول، هضاب وأودية صخرية على أطراف تاسيلي الخارجية على غرار مثيلاتها بمسّاك ووادي جرات والأطلس الصحراوي، تحمل واجهات على سند النتوء الصخري مواضيع مدرسة البقريين في تاسيلي الداخلية والركام والأجراف العمودية نقوش مدرسة المحاربين في تاسيلي الداخلية والخارجية غربها.

1. مدرسة تازينا:

تندرج مدرسة تازينا ضمن الطور الأعلى من فترة الجاموس العتيق، يحمل أسلوبها شبه الطبيعي تشوهات تعسر التعرف على طبيعة تمثيلاتها، تميّزها تقنيات خط محيط مصقول وخطوط منحنية ومتقاطعة في معالجة مساحتها الداخلية، بلغت أطراف الصحراء الجنوبية في انتشارها عبر الصحراء من وادي ماثوندوس بفزّان الليبية إلى وادي جرات بتاسيلي ناجر[2]، تم اكتشاف محطات أخرى بشمال الصحراء الوسطى لم تُعرض في الدراسات السابقة، تخص مساك الليبية وشمال تاسيلي أمدير[3]، توصلت الدراسات إلى ارتباط انتشارها بمجال جغرافي يتوفر على صخور الحجر الرملي الأوردوفيسي الديفوني ذات الشكل والطبيعة نفسها[4].

تحافظ على توافق نسبي للأنواع الحيوانية الممثلة من البرية كالفيل، الكركدن، الزرافة، الأسد، ظباء المها والغزال، الأسد، النعام، الأحصنة والأبقار، لا نميز ضمنها أي تفاصيل بنيوية تساعد على تحديد أي مجموعة ثقافية خاصة في ظل ندرة التمثيلات الإنسانية المبسطة[5]، اقترح H, Lhote سنة 1972ستة طوابق ضمن تقسيمات جزئية متتالية من فترة الجاموس بنقوش الأطلس الصحراوي. ميّز منها ثلاثة ما دون طوابق معنية بطور تازينا، طابق الأسلوب الطبيعي ذات الحجم الصغير، طابق الوضعيات الملتوية ورفع الأيدي بمنظور $\frac{3}{4}$، طابق الوضعيات

القرفصائية مع رفع الأيدي[6]، أبدى G, Camps وجهة نظره إزاء هذا تصنيف القائم على التمثيلات الإنسانية، فصنفها دون الطوابق الثلاث الأولى من تلك التي اقترحها H, Lhote سنة1970 ضمن طور قديم يضم أسلوب الطبيعة ذات الحجم الكبير، يليه طور حديث يضم أسلوب شبه الطبيعة ذات الحجم الصغير بالإضافة إلى أسلوب تازينا[7].

يوافق تصنيف نقوش مدرسة تازينا بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار شمال تاسيلي الخارجية بأميدير ما دون الطوابق الثلاث الأخيرة من مقترح H, Lhote سنة 1972، تُجسد فيها مواضيع من التمثيلات الحيوانية ذات الطبيعة نفسها بأسلوب شبه الطبيعي صغير الأبعاد، أنجزت بتقنيات الحز والتوتيد لخطوط المصقولة تمت معالجة مساحاتها الداخلية بخطوط متوازية بينما تمت تهيئة المساحات الخارجية بالتسوية والصقل، تحافظ على تقاليدها الفنية من تمثيل الحيوانات بأطراف أمامية الثلاثية وخلفية رباعية ذات النهايات إما المدببة(صورة:4)، أو المتوازية (صورة:3)، أو المتقاربة(صورة:2،1) بينما تتخذ رباعية الأطراف نهايات مستديرة(صورة:5،4)، تمس هذه التشويهات الذيل والقرون المزدوجة(صورة:6،1)، رغم ندرة التمثيلات الإنسانية إلا أن الوضعية الملتوية مجسّدة.

2. مدرسة نقوش البقريين:

استخدمت عدة التسميات للدلالة عن هذه المرحلة كرعاة الماشية، فترة الرعاة وفترة الأبقار، تغطي جميعها وصفاً يجتمع حول بدايات الاستئناس، أيد **A, Muzzolini** مسمى البقريين في أعماله الأخيرة مشيراً إلى اعتبارات تنوع أساليب المدارس الفنية التي ساعدت في تحديد فوارق فيما بين ثقافات الصحراء الوسطى إبان الباليوليتي المتأخر والنيوليتي[8]. تختلف مدارس النقوش عن الرسومات الصخرية ضمن فترة البقريين، إذ أنهما قلّ ما يجتمعان في محطة واحدة دون أن نتمكن بعد من تحديد

انتمائهم لمجموعة ثقافية واحدة أو مجموعتين مختلفتين، غالباً ما تكون تمثيلات الحيوانات معزولة والإنسانية نادرة ضمن فن النقاشين، كما يصعب في الغالب تمييز أسلوب مدارس البقريين عن مدرسة الجاموس باستثناء تقنية نقوش البقريين الأقل معالجة من نقوش الجاموس العتيق[9].

استحوذت مدارس البقريين على كامل الصحراء من البحر الأحمر إلى المحيط الأطلسي على مدى عدة ألفيات من الزمن، عرفت أشكالاً من التنوع الثقافي نتيجة التواصل وحركية الهجرات، امتلكت قطعاناً من الأبقار والضأنيات، كانت مؤشرات بالغة الأهمية في استقراء أنماطها المعيشية إلى جانب أنواع حيوانية برية تُعد مؤشرات بيئية هامة كالفيل، الكركدن، الزرافة، ظباء المهاة والغزلان والنعام[10].

لا تتوفر نقوش مدرسة وان–أميل على نطاق واسع في الصحراء إذا استندنا إلى التزامها بتقليد الحلاقة الصارم، نستثني بذلك محطات وادي تشوينات وقطاع إين–أريان حسب الباحث Luppaciolu سنة 1987 ومحطات تين ليلين وإينشّال[11] يضاف إليها تمثيلات تين–تبوراق المعزولة[12]وأخرى شمال وشرق تادرارت وواجهة وحيدة بمحطة سفّار[13].

تمت الإشارة إلى نقوش صخرية بأسلوب وان–أميل ذات تقاليد فنية حازمة بمواقع إموتال وإيقق قرب هيرافوك[14] وقرب تمنراست في الهوقار[15] صنفها F, Trost سنة 1990 كمجموعة خاصة بالبقري الحديث في الهوقار بمسمى بيتروغليف وان–إميل الشبيهة من حيث تمثيلات الأشخاص المسلحين بالأقواس ضمنها مشاهد وان–أميل في محطة إين–أفردن[16].

تخلو تمثيلات نقوش البقريين في أميدير من التقاليد الفنية التعاهدية الصريحة، تنتمي مواضيعها بذلك إلى مجموعة غير نمطية لا تُظهر أي توافق في أسلوبها مع مدارس الرسومات الصخرية المحلية باستثناء واجهة واحدة بمحطة تين–همارن،

تحمل تمثيلات أبقار وأسد أنجزت بتقنية الحز والصقل ذو الخط الرفيع المتجانس، تتواجد جوار رسومات مدرستي وان–أميل وإهران (صورة: 8، 10، 11).

طالما كانت نظرة المؤلفين إلى النقوش والرسومات الصخرية على أنهما عالمين مختلفين شكلياً وفنياً واحتمالاً من النواحي الثقافية والاجتماعية، لا تحمل أغلب نقوش مدرسة البقريين الحديثة أي توافق في تقاليدها الفنية الصارمة بنقوش الصحراء مع أنها تلتزم بالتقنيات في تجسيد مواضيع مألوفة تسودها الأنواع الحيوانية من أبقار، زرافات ونعام في ظل غياب تام للتمثيلات الإنسانية، يتعدد أسلوبها من ذوات الطبيعي كبير الحجم المنجزة بتقنية خط مصقول وعريض في محطة إيتلّن (صورة:9)، ذات الأسلوب الطبيعي صغير الحجم المنجزة بتقنية الحز الرفيع والصقل بمحطة تين–سوغمار(صورة:7)، لا تخلو أيضاً من تمثيلات منجزة بالأسلوب شبه الطبيعي وتقنية النقر (صورة:12).

3. مدرسة المحاربين:

ربط H, Lhote مدرسة المحاربين بالمواضيع ذات الحضور المميز بظهور تمثيلات الحصان المستأنس ضمن فن الصحراء، استند Th, Monod إلى تمثيلاته في إنشاء خريطة تحوي توزيعها الجغرافي على نطاق شبه قاري شمل الصحراء الوسطى ليبلغ أوزّو بالتبستي في الحدّ الجنوبي وزمّور على مشارف الأطلسي في الحدّ الغربي[17]، اندمجت أولى تمثيلات سائقي العربات المعروفة بالعدو الطائر مع فن البقريين إبان أطوار الجفاف، مما دفع الباحثين إلى اعتبار مجموعتي رعاة إهران–تاهليهي ورعاة تين–أنيون أسلاف مجموعات الخيليين في تاسيلي ناجر[18].

تتواجد نقوش مدرسة المحاربين ضمن ثلاثة مراكز أساسية في الصحراء هي، آير، أدرار نفوغاس والهقار، بينما تتواجد في تاسيلي ناجر وجادو كمراكز ثانوية، تتداول تمثيلات إنسانية نمطية ضمن تقاليدها الفنية تُعرف لدى المؤلفين تحت

مسمى المحاربين الليبيين[19]، يقوم أسلوبها التخطيطي الهندسي على تجانس التمثيلات حول المحور العمودي للجسم، تكتسي بعض التفاصيل الثقافية كأنماط متنوعة من الحلاقات، رؤوس على شكل فطر، بشكل هلالي لخصلتي شعر متدلين على جانبي الرأس أو متعددة الفصوص، يختفي خط المحيط ليطغى النقر على المساحة الداخلية، تتوافق موضوعاتهما الرئيسية من حيث تعاهد نفس أنماط تمثيلات الأشخاص المرفقين بمظهر أسلحة الرماح إلى جانب الحصان، الذي يُعد مؤشراً مباشر ضمن الأنواع الحيوانية إلى جانب أخرى مرتبطة بمشاهد الصيد، كالنعام، الزرافات، ظباء المها، ظباء الغزال والأروي، فيما يعرف البقر الإفريقي ذو القرون الكبيرة الملتوية وذو القرون القصيرة حضوراً معتبراً ضمن أنواع الحيوانات المستأنسة المرافقة لهذه المجموعات إلى غاية أطوار ظهور الجمل[20]، على غرار مشاهد أبقار في محطة إين–متّن (صورة:13)، جُسدت ضمن قطعان مميزة بالزائدة أسفل الفك التي تعد إحدى ممارسات المستمدة من ثقافة رعاة النيوليتي وصولاً إلى رعاة شرق إفريقيا حالياً.

توصلت الدراسات على عقود طويلة إلى تحديد أطوار زمنية ضمن مدرسة المحاربين تمثل ما دون طوابق ضمنها، يُعد ما دون طابق المواضيع ذات التمثيلات الإنسانية المميزة بنية ثنائي مثلثي وعربات العدو الطائر أقدمها، يليه ما دون طابق العربات ذات أسلوب التخطيطي المرافقة لمشاهد الفرسان، تختفي العربات فيما يلي ضمن ما دون طابق المقاتلين المسلحين بالرماح، التروس والسيوف جنب علامات ورموز الكتابة[21].

يحمل مظهر الجسم ثنائي مثلثي في الأصل مدلولاً عن نمط من اللباس الجلدي اللصوق، يُغطي الجذع ليتسع حول الحوض إلى ما فوق أو ما دون الركبتين، يمثل إحدى مظاهر لباس عصر الرعاة الحديث بأكاكوس حسب F, Mori وبالهقار حسب

J, Petit، يمكن ملاحظة بعض الاختلافات في اللباس على تمثيلات أشخاص يرتدون تنانير طويلة وآخرون يرتدون سترات من الحوض إلى ما دون الركبتين وكتفيهم عاريتين، يطابق تماماً مظهر الليبيين الشرقيين القدامى ضمن تمثيلات الفن المصري القديم ووصفهم ضمن مصادر قدامى المؤرخين[22].

تشمل مواضيع مدرسة المحاربين الخيليين بأميدير النقوش والرسومات على حدّ سواء، نميز ضمن النقوش الصخرية ما دون الطابق القديم لأحصنة ممتطاة من طرف الفرسان بمحطة إين–متّن في موقع إفتسن(صورة:14)، فيما تتواجد تمثيلات طابق أحدث من الثنائي المثلثي التخطيطي الهندسي بمحطة تين–همارن(صورة:19) والثنائي المثلثي ذوي اللباس الجرسي ورأس بحلاقة مشعة من خصلات شعر رفيعة محيطة بالرأس الدائري في محطة إين–متّن(صورة:17) ومحطة أمغير(صورة:18).

كان من نتائج اندماج الخيليين سائقو العربات بمجموعات سباقيهم من الشعوب الرعوية الزنجية وأخرى مختلطة بالصحراء ظهور من عُرفوا لدى المؤرخين بالغرامنت، الجيتول والفرسان المتوسطين، فيما يتزامن مع نزوح أغلب الرعاة جنوباً باتجاه الأنهار والأحواض كالنيجر، السنغال وتشاد[23].

يخص الطور الثاني من هذه المدرسة المواضيع ذات الحضور المميز بالجمل ضمن تمثيلاتها، تعتبر حديثة العهد باتفاق للمؤلفين وتُعنى بظهور الجمل ذو السنام، لا تحتوي النصوص التاريخية المتوفرة برؤية جيدة ومستنيرة عما يشير إلى بيئة الجمل وثقافته قبل46ق.م باستثناء بعض الشواهد الأثرية القديمة عن لجمل بشمال إفريقيا كمسكوك قطعة معدنية تحمل تأريخ 68–67ق.م التي عرضها L, Lollius، بينما أشار H, Lhote سنة 1966 لوجود الجمل ضمن النقوش النيوليتية على غرار نقوش وادي جرات بتاسيلي ناجر كتعقيب على تقديرات ترجح أن عن عمر الجمل بالصحراء يعود إلى عهد حديث[24].

تتواجد أقدم مواضيع طور الجمليين على نطاق توغلات حاملي الأسلحة إلى معظم المناطق الواقعة فيما بين دائرتي عرض 25,30° إلى 26,30° من أميدير إلى مساك الليبية، ما يبرر آثارهم بين الحدين في محطتي وادي جرات وأمڤيد غرب تاسيلي ناجر على محور جنوب شمال، أفادت هذه المعطيات A, Muzzolini في تعزيز وجهة نظره حول بدايات طابق المحارب الليبي الحديث في أكثر من عشر محطات، حيث تتوضع مواضيع الجمليين في تطابق أعلى مواضيع الخيليين ذوي الرؤوس العصوية مع إظهار تفاصيل جنس الأشخاص لدى الجمليين كإحدى المظاهر المفقودة لدى الخيليين[25]، أما طور الغرامنت بهذه المدرسة فلا يُظهر إلا اختلاف جزئي يتعلق بتصفيفات شعر ثنائية، ثلاثية إلى متعددة الفصوص على تمثيلات الأشخاص[26]، يثير وجود تمثيلات المهاري جنب الفرسان عدة تساؤلات حول علاقتهما وخاصة ما يتزامن منها مع مرحلة الأبجدي، تأخذ مجموعات الجمل مكانها تدريجياً دون تجسيد أي مشاهد تحمل مؤشرات قتالية بين المهاري والفرسان في دلالة واضحة لتوافق ثقافي يُعزز اندماج أهالي الخيل والجمل[27].

يعد أسلوب هذا الطور من المدرسة تخطيطياً جدّ مبسط لتمثيلات الأشخاص ثنائي المثلثي المتقابل بشكل هندسي، ينقسم إلى ما دون طابقين متتابعين لا يختلف الأول منهما عن الطور النهائي من مرحلة الخيليين إلا من حيث قدر أوفر من تمثيلات الجمل الممتطى نتيجة التداخل الثقافي العارض، أما الثاني فهو أحدث ويُعنى بتمثيلات ذات طابع هندسي ضمن مواضيع يجتمع فيها مهاري وفرسان قلّ ما يمتطون الأحصنة والجمال[28].

تعاصر نقوش إميدير ذات الأسلوب التخطيطي من مدرسة المحاربين الليبيين الجمليين مثيلاتها بعدة مناطق حول الهوقار، يعتبر هذا الأخير أحد أبرز مراكز انتشار هذه المجموعة لتبلغ بتقاليدها عرق محيجبات شمال أميدير[29]، يُنسب عمرها

إلى تاريخ حديث يُقدر أنه لا يتعدى بضع قرون قبل عهد المسيح إلى عقود قبل عهدنا، إبان ما يتزامن مع تحوّل البيتروغليف إلى العلامات الرمزية وبدايات كتابة تفيناغ القديمة[30].

تُصنف تمثيلات نقوش طور الجمليين بأميدير ضمن ما دون طوابق مختلفة استناداً إلى تقاليد التمثيلات الإنسانية، يتميّز أقدم ما دون طوابقها بتمثيلات إنسانية لأشخاص ببنية ثنائي مثلثي ذو رأس مستدير مزود بلواحق الرأس وتفاصيل جنس أنثوية في محطة تين–همارن (صورة:19)، يندرج ضمن تداخل ثقافي أهالي الخيل والجمل.

تأخذ تمثيلات الأشخاص ضمن مشاهد المهاري ممتطو الجمال شكلاً هندسياً مستطيلاً تشكل فيه الخطوط زوايا قائمة فيما يشبه شكله آلة الكمان، يحمل الرأس ما يشبه الخوذة الكروية[31] توحي تفاصيها إلى نمط مميز من اللباس بهيأة تنورة واسعة ومخططة[32] تمثل بداية ظهور لباس عباءات الغندورة التي يغطي كامل الجسم تقريباً، ولو أن أسلوب تمثيلاتها لا يسمح بتشخيص ما يكفي من أوصاف عن اللباس إلا من خلال ما تم التوصل إليه من شواهد قماش وجلد متأتية من تنقيبات الجثى قبل الاسلامية[33] المتزامنة مع انتشار مجموعات أسبت Assabat التي خلفت آثارها الفنية بتفدست في الهوقار إبان سيادة أهالي الجمل، يبدو لباسهم مميز بحمالات السيوف الشريطية المتصالبة، يُحتمل أن يكونوا أوائل من استخدموا اللثام[34]. توحي تمثيلات هذه المجموعة إلى وما دون طابق حديث خاص بالليبيين وأسلاف أمازيغ الصحراء، تسوده المشاهد القتالية ضمن نقوش محطات تينيست وتين–همّارن (صورة:20،21)، يتواجه فيها مميزين بلباس التنانير الطويلة ومسلحين بالرماح مرافقين كتابة تفيناغ القديمة إلى جانب الجمال أحياناً (صورة:16)، أما أحدث مشاهد هذا الطور فتُمثل فيها الحيوانات منعزلة(صورة:15).

الخاتمة

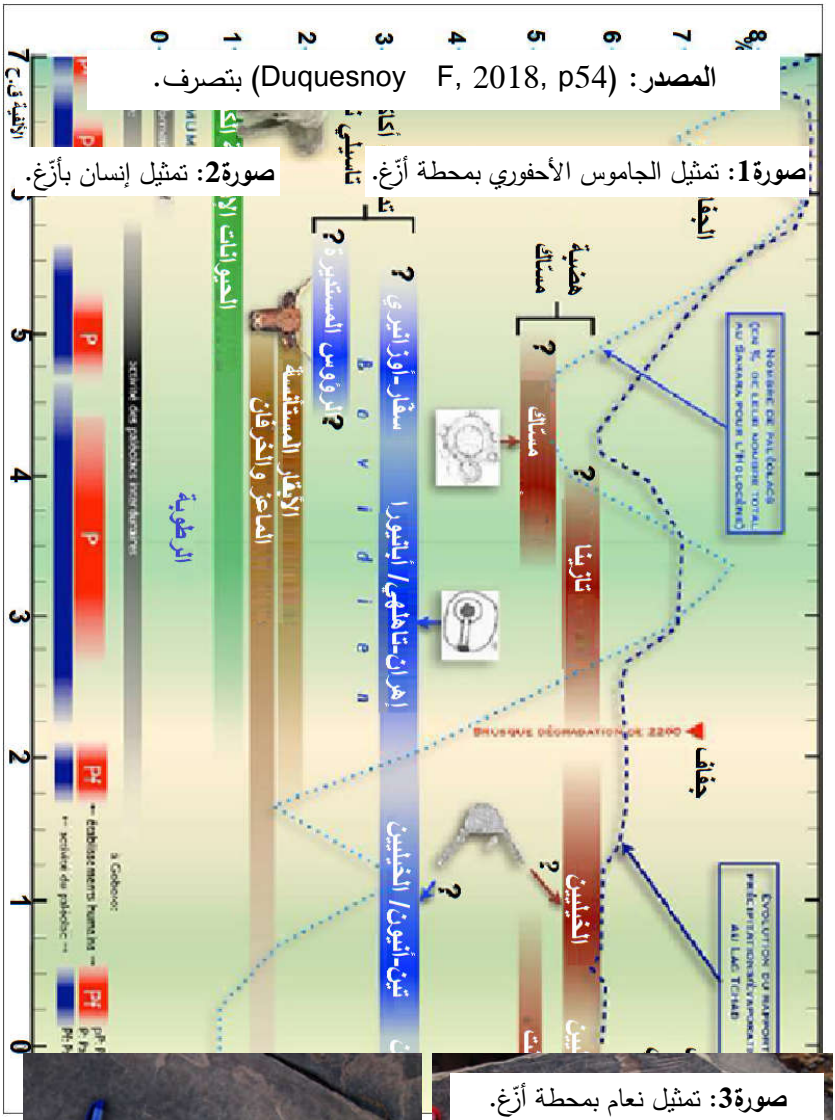
سمحت دراسة النقوش الصخرية في تاسيلي نأميدير بإظهارها كميدان لا يزال خصباً أمام الدراسات، تباينت على أثره أنماط سند الواجهات كأولى دلالات تعدد المدارس الفنية، خلفت مجموعاتهما عوالم متنوعة حين شغلت محطات متجاورة ضمن نفس المجال الجغرافي منذ ما يتزامن مع بداية التظاهرات الفنية.

تم تشخيص تنوع في أساليب وتقنيات مدارس النقوش الصخرية تبعاً للالتزام بالمعايير المتفق عليها في ميدان الفن الصخري، تحافظ المدارس الفنية على تقاليد تعاهدية صارمة، تُحدّد انتماء نقوش محطتي أزّغ وتين–سوغمار بموقع بوزرافة إلى مدرسة تازينا، يشهد الجزء الغالب من نقوش محطات تينيست بموقع أسوف–ملّن، تين–همارن وإين–متّن بموقع إفتسن على انتماء لطوري الخيليين الحديث والجمليين من مدرسة المحاربين، بينما تشهد باقي المحطات على حالة فاقدة للميزات الفنية التي من شأنها تحديد دقيق للمجموعة الفنية باستثناء بعض الملامح المحدّدة كتقاليد لمدرسة نقوش وان–أميل بمحطة تين–همارن، لتُصنّف غيرها كأسلوب مدرسة محلية مميزة بأميدير من البقريين النهائية.

تُجسّد تمثيلات نقوش إميدير تنوعاً حيوانياً يُضاف إلى قائمة الأنواع الحيوانية المستحاثية المتأتية من تنقيب المواقع الهولوسانية النيوليتية في الصحراء الوسطى، في حين تؤكد التمثيلات الإنسانية على التنوع الذي يُعزز بسط تأويلات حول نشأة الثقافات والعرقيات، طالما أكدت دراسة شواهد البقايا العظمية الإنسانية المتأتية من تنقيب مواقع الهوقار وإميدير على تنوع بنيوي لشعوب النيوليتي وما بعده نتيجة اختلاطها، تحمل مجمل التمثيلات مؤشرات قوية وصريحة عن تطورات بيئية رافقت التغيرات المناخية، يتلاءم الأمر مع حضور الحيوانات الأثيوبية الكبرى كالكركدن، الفيل والتماسيح كمؤشر منطقة تتوفر على مساحات من السهول العشبية، السهوب

شبه الغابية والبحيرات الشاطئية على أطراف تاسيلي الخارجية قبل بداية الاحترار والتصحر.

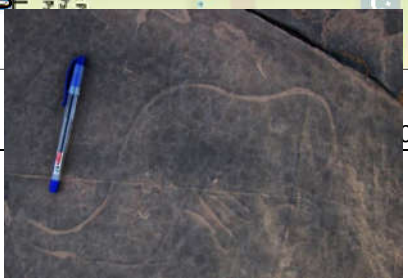
شكل1: مقترح تصنيف كرونولوجي لمدارس النقوش الصخرية بالصحراء الوسطى.



المصدر: (Duquesnoy F, 2018, p54) بتصرف.

صورة1: تمثيل الجاموس الأحفوري بمحطة أزّغ.

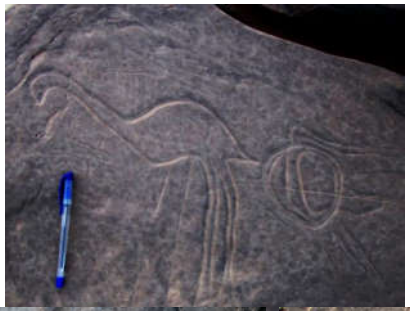
صورة2: تمثيل إنسان بأزّغ.



صورة3: تمثيل نعام بمحطة أزّغ.

صورة5: تمثيل حصان بمحطة أزّغ.

صورة6: تمثيل كركدن بمحطة أزّغ.



صورة8: تمثيل أبقار بمحطة تين–همارن

صورة7: تمثيل بقر بمحطة تين–سوغمار

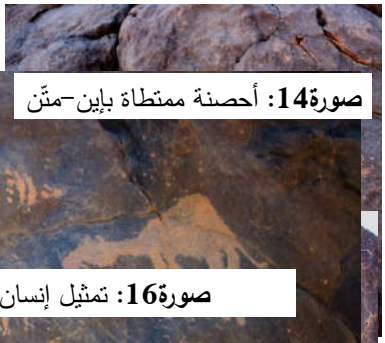
صورة9: تمثيل زرافات بمحطة إيتلّن.

صورة10: تمثيل أسد بمحطة تين–همّارن

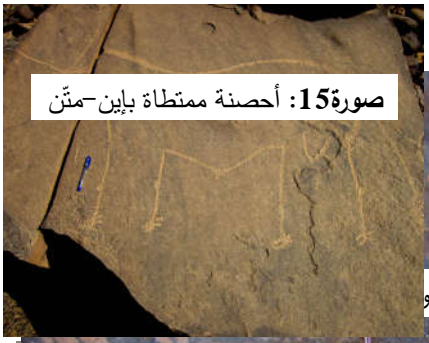
صورة11: تمثيل بقر بمحطة تين–همّارن

صورة12: زرافات وأبقار بمحطة تنيست

صورة13: تمثيل أبقار ونعام بمحطة إين–متّن



صورة14: أحصنة ممتطاة بإين–متّن

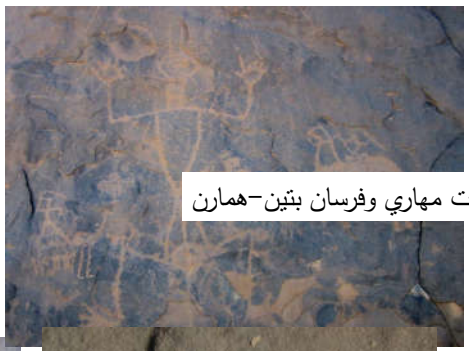


صورة15: أحصنة ممتطاة بإين–متّن

صورة16: تمثيل إنسان و

صورة17: تمثيلات إنسانية بمحطة إين–متّن

صورة18: تمثيل إنسان بأمغير



صورة19: تمثيلات مهاري وفرسان بتين–همارن

صورة20: تمثيلين إنسانيين بتنيست

صورة21: تمثيلين إنسانيين بتنيست

المراجع:

[1] Duquesnoy F., 2018. Les images rupestres du Sahara central. Nouvelles approches, nouveaux outils. *L'Archéologie, 154,* p53, 54.
[2] Muzzolini A., 1995. *Les images rupestres du Sahara, préhistoire du Sahara.* 1er Edition par l'auteur, Toulouse, p195.
[3] Gauthier Y., et all., 2010. Nouvelles gravures en style de Tazina : figurations du nord de l'Immidir, Algérie. *Almogaren, XLI*, p152.
[4] Le Quellec J-L., 1998. *Art rupestre et préhistoire du Sahara: Le Messak libyen,* Payot et Rivages, Paris, p123.
[5] Muzzolini A., 1995. Op.cit., p103.
[6] Lhote H., 1970. *Les gravures rupestres du sud Oranais*. Mém. du CRAPE, 16*,* Alger, p193.
[7] Lhote H., et all., 1989. «Art rupestre ». *Encyclopédie berbère*, *6*, Edisud, Aix-en-Provence, p924.
[8] Muzzolini A., 1995. Op.cit., p264.
[9] Lhote H., et all., 1989. Op.cit., p930.
[10] Lhote H., et all., 1989. Op.cit., p931-932.
[11] Mori F., 1965. *Tadrart Acacus. Arte rupestre e culture del Sahara preistorico*. Enaudi, Torino, p255.
[12] Le Quellec J-L., 2004. Une scène miniaturisée incisée à Ti-n-Taborak (Akâkûs) et ses implications pour la chronologie des gravures rupestres du Sahara. *Sahara*, *15*, p60.
[13] Muzzolini A., 1995. Op.cit., p285.
[14] Trost F., 1990. Egig: un site important de gravures rupestres et de monuments funéraires préislamiques dans l'Ahaggar. *Sahara*, 3, p93.
[15] Trost F., 1997. *Pinturas - Felsbilder des Ahaggar (Algerische Sahara).* Akademische Druck u. Verlagsanstalt, Graz, p308.
[16] Gauthier Y., et Ch., 2006. Monuments en trou de serrure et art rupestres: sur la distribution du groupe d'Iheren-Tahilahi / Wa-n-Amil et ses relation avec les autres groupes culturels. *Cahiers de l'AARS, 10*, p100.
[17] Lhote H., et all., 1989. Op.cit., p937.
[18] Gauthier Y., et Ch., 2006. Op.cit., p101.
[19] Lhote H., 1976. *Vers d'autres Tassilis*. Arthaud, Paris, p179.
[20] Muzzolini A., 1995. Op.cit., p113-116.
[21] Lhote H., et all., 1989. Op.cit., p937.
[22] Allard-Huard L., et Huard P., 1985. Op.cit., p47.

[23] Camps G, 1982. « Le cheval et le char dans la préhistoire Nord-Africaine et Saharienne ». *Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et techniques d'attelage, Actes du colloque de Sénanque 21-22 Mars 1981,* Aix-en-Provence ; Université de Provence, p18.
[24] Lhote H., et all., 1989. Op.cit., p937.
[25] Gauthier Y., et Ch., 2013. Remarques sur le «Guerrier Libyen». *Cahiers de l'AARS*, 8, p81-84.
[26] Hachid M., 2000. *Les premiers Berbères, Entre Méditerranée, Tassili et Nil.* Ina-Yas-Edisud, Aix en Provence, p137.
[27] Lhote H., et all., 1989. Op.cit., p938.
[28] Muzzolini A., 1986. *L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens.* British Arch. Reports, Cambridge Monogr. Afric. Arch. 16, *B.A.* Intern. Ser.318, Oxford, p271-272.
[29] Muzzolini A., et all., 1991. Essai de classification de peintures de l'Immidir (Algérie). *Sahara*, *4*, p140.
[30] Muzzolini A., 1995. Op.cit., p144-145.
[31] Chasseloup-Laubat F.de., 1938. *Art rupestre au Hoggar, (Haut Mertoutek).* Plon, Paris, p35.
[32] Lhote H., 1954. Gravures rupestres de l'Oued Ahétès dans la Téfédest (Sahara Central). *Trav. de l'IRS*, *T.XII,* p142.
[33] Lhote H., 1953. Le vêtement dans les gravures et les peintures rupestres au Sahara. *Tropiques*, *LI*, p23.
[34] Hachid M., 2006.Dunouveau sur le monument d'Abalessa (Ahaggar, Algérie), De la date de l'introduction du dromadaire au Sahara central du personnage d'Abalessa et des inscriptions rupestres dites libyco-berbères.*Sahara, 17*, p118.