مجلة البحوث والدراسات الإفريقية ودول حوض النيل	المجلد ٨ العدد ٢ أكتوبر ٢٠٢٤
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني ٤٤٥٠ -٢٦٨٢	Website: https://mbddn.journals.ekb.eg/
© تصدر عن معهد البحوث والدراسات الافريقية ودول حوض النيل – جامعة اسوان – جمهورية مصر العربية	E-mail: afr.journal@aswu.edu.eg

الرموز المُقدسة في عصر الرؤوس المستديرة بشمال أفريقيا من خلال الفن الصخري (الأكاكوس – تاسيلي) نموذجاً حوالي ٨٠٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م

Sacred symbols in the era of round heads in North Africa through rock art (Acacus - Tassili) as an example (About 8000 - 3000 BC)

أسماء عبد العليم على ابراهيم،(١) على محمد كبيش إبراهيم (٢)*، حندوقة إبراهيم فرج (٣)،

(١) مدرس بقسم التاريخ، معهد البحوث والدراسات الأفريقية ودول حوض النيل ـ جامعة أسوان

(٢) *–المؤلف المختص: باحث بقسم التاريخ، معهد البحوث والدراسات الأفريقية ودول حوض النيل ـ جامعة أسوان

(٣) أستاذ مساعد التاريخ القديم، كلية الدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة

الملخص

تميز الفن الصخري في عصر الرؤوس المستديرة بسمات فنية في الشكل والاسلوب يغلب عليها الطابع الرمزي في كثير من اللوحات، خاصة في مناطق تاسيلي والأكاكوس، حيث توجد مجموعة من الرموز ظهرت كعلامات مُختصرة للأشكال المُقدسة التي تحمل خلفيات دينية، فبعضها ظهر مرافقاً للمعبودات، كالرموز الدائرية والهلالية والبيضاوية التي ارتبطت بها الشخصيات الآدمية المؤدية للطقوس في كثير من المناظر التعبدية، وبعض الرموز مُيزت بضخامة أحجامها مقارنة بالعناصر المُصاحبة، كان أهمها، الرموز مُتحدة المركز التي صُورت حولها الأشكال الآدمية رافعة أيديها تجاهها، كدلالة على التقديس وربما العبادة، كما تم تصوير بعض الرموز في شكل أقرب لكائن شبه آدمي ظهر ككيان مقدس في مركز اللوحة تتبعه أشكال ثانوية بحجم أصغر.

فتلك الرموز تُعد مُفتاح لقراءة اللوحة وتحديد هوية عناصرها، حيث أن أغلب الرموز صور منفرداً في مشاهد خاصة، أو ضمن إطار المناظر التعبدية التي ظهرت فيها مرتبطة بالشخصيات المُصورة، ويستُشف من ذلك أن أصحاب الرؤوس المستديرة استخدموا تلك الرموز كعلامات ايمائية للتعبير عن أهم مُقدساتهم، كما أنها قد تُعبر عن انتمائهم لأفكار أو مُعتقدات خاصة بهم، وذلك يُوحي بأنها كانت بمثابة أداة تواصل ثقافي بينهم، ولذلك فإن الاستخدام الرمزي يُعد أحد أهم مظاهر التطور الثقافي لإنسان عصر الرؤوس المستديرة.

الكلمات المفتاحية: شمال أفريقيا – الفن الصخري – الرؤوس المستديرة – الأكاكوس – تاسيلي

Abstract:

Rock art in the Round Heads era was characterized by artistic features in form and style, dominated by a symbolic nature in many paintings, especially in the Tassili and Acacus regions, where there is a group of symbols that appeared as abbreviated signs for sacred forms that carry religious backgrounds. Some of them appeared accompanying deities, such as circular, crescent and oval symbols that were associated with human figures performing rituals in many devotional scenes. Some symbols were distinguished by their large sizes compared to the accompanying elements. most important of these were concentric symbols around which human figures were depicted raising their hands towards them, as a sign of sanctification and perhaps worship. Some symbols were also depicted in a form closer to a semi-human being that appeared as a sacred entity in center of painting, followed by smaller secondary forms.

These symbols are a key to reading painting and identifying its elements, as most of the symbols were depicted alone in special scenes, or within framework of the devotional scenes in which they appeared, linked to depicted characters. It is inferred from this that the owners of the round heads used these symbols as gestural signs to express their most important sanctities, and they may also express their belonging to their own ideas or beliefs, which suggests that they were a tool of cultural communication between them, and therefore symbolic use is one of most important aspects of cultural development of man of the era of round heads.

Keywords: North Africa – Rock art – Round heads – Acacus – Tassili

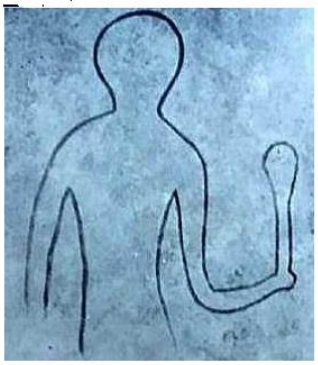
مقدمة

قسم العلماء الفن الصخري في شما أفريقيا إلي خمسة عصور، يتسم كل منها بخصائص تُميزها عن بعضها، وجاء عصر الرؤوس المستديرة *(Round Head Period)* في الترتيب الثاني بالنسبة للتتابع التاريخي والتصنيف الفني لهذه العصور، وكان للرسوم الصخرية دوراً هاما في توضيح الأشكال المُقدسة خلال عصر الرؤوس المستديرة، فقد يُستشف من الأداء الحركي والسلوك البشري– المُصور باللوحات– كيفية ممارسة العبادات وأداء الطقوس، كما أن وجود الأشكال الرمزية في المناظر، يُساعد في تفسير اللوحات والتعرف على مقدسات هذا العصر.

أولاً تعريف الرؤوس المستديرة وزمنهم

أغلب علماء الفن الصخري يُعرفون أصحاب الرؤوس المُستديرة بأنهم مجموعة شعوب لها أصول مختلفة، عاشت في مناطق تاسيلي بالجزائر، والأكاكوس بليبيا، وجبل العوينات في مصر، وإنيدي في تشاد، وديجادو في

النيجر[١]، وأول من أشار إلى هذه التسميه هو القس "بروييل"*Brueil* ، لكن الباحث "هنري لوت" *(H. Lhote)* هو من أطلق عليهم اسم أصحاب الرؤوس المستديرة، نسبةً للشكل الفني المُستخدم في رسم رؤوس الشخصيات الآدمية، التي تم تمثيلها في شكل دائرة مع ندرة رسم تفاصيل الوجه كالعينين والأنف والفم (كما في الشكل ١)، وقسم العلماء هذا العصر إلى ثلاث فترات رئيسية (قديمة، متوسطة، متأخرة)[٢].



شكل١: منظر من موقع غروب بالأكاكوس لشخص برأس دائري يمسك بأداة صيد.
(المصدر: فابريتشيو موري ١٩٨٨: تدارات الأكاكوس الفن وثقافات الصحراء قبل التاريخ، ترجمة: عمر الباروني وفؤاد الكعبازي، مركز دراسات جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس، ليبيا، ص ١٦٩)

بالنسبة لزمن الرؤوس المستديرة، فلقد تعددت الآراء حول فترتهم الزمنية، فلم يتفق العلماء على تحديد عصرهم على وجه الدقة، فالبعض أرجع بدايته لنهاية عصر الصيد، وآخرون يفترضون أنه مُعاصر لعصر الرعاة[٣]، لكن أغلب الدراسات تُشير إلي أنه يعود إلي العصر الحجري الحديث، وهي مُجرد افتراضات لأزمنة مُحتملة، كان أقدمها افتراض "هنري لوت" الذي يري أن كثير من رسوم هذا العصر تعود للألف السادسة قبل الميلاد، وأن أقدم اللوحات تعود إلى الألف الثامن ق.م[٤]، وأخر الافتراضات هو ما وضعه "بن بوزيد لخضر" الذي جمع معظم الآراء حول زمن الرؤوس المستديرة ووضعها في اطار زمني من حوالي ٨٠٠٠ – ٢٥٠٠ ق.م[٥].

ثانياً الأشكال الرمزية وأهميتها العقائدية

تُعتبر الرموز أحد الوسائل المُعبرة عن معنى الأشكال الواقعية التي تم اختزالها في شكل علامة لها دلالة مُختصرة تُعبر عن الشكل الأصلي، وربما كانت وسيلة للتواصل الروحي مع القوى الخفية، وهي تُعد أحد مظاهر

---

(١) صلاح رشيد الصالحي ٢٠١٩: تأريخ الدول المغاربية منذ أقدم العصور إلى فجر التاريخ، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط١، ص ٢٤٩.

(٢) بن بوزيد لخضر ٢٠١٨: الطاسيلي أزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، دار المثقف للتوزيع والنشر، ص ص ١٦٣ – ١٦٤.

(٣) جراية محمد رشدي: ٢٠١٨، تأريخ الفن الصخري في الجزائر (منطقة الهقار– الطاسيلي، نموذجاً)، دار المنظومة، ص ٤٠٠ .

(٤) هنري لوت: ١٩٦٧، لوحات تاسيلي، قصة لوحات لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، ط ١، ترجمة أنيس ذكي، مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا، ص ٢٠٩.

(٥) بن بوزيد لخصر: المرجع الأسبق، ص ١٦١.

التعبد التي ظهرت في مُعظم عصور الفن الصخري[١]، خاصة في عصر الرؤوس المستديرة الذي استُخدمت فيه الأشكال الرمزية كدلالة على التقديس والتعبد[٢]، حيث تظهر في أغلب لوحاتهم مجموعة من العلامات الرمزية التي لابد أن يكون لها نوع من القدسية، ذلك لوجودها في لوحات كثيرة ضمن اطار المناظر أو اتصالها بعناصر اللوحة، وغالباً ما تكون متعلقة بالمشاهد المُصورة[٣]، الشكل (٢- أ، ب، ج، د، و، ز) يوضح نماذج لأهم الأشكال الرمزية.

شكل (٢- أ، ب، ج، د، و، ز) نماذج من الأشكال الرمزية الموجودة في بعض مناظر الرؤوس المستديرة

(أ) أشكال على شكل هلال (ب) شكل هلالي يعلوه خطين متعرجين، ربما رمز لقلادة

(ج) رموز لأشكال دائرية وشبه بيضاوية، تتدلى منها خطوط منقوطة ومتعرجة

(د) شكل شبه بيضاوي، أسفله رمز هلالي (هـ) رمز لشكل شبه بيضاوي يعلوه خط متعرج به أنصاف دوائر

(و) شكلان للقرون الحيوانية (ز) رمز لشكل يُشبه الأغصان النباتية

المصدر: لويزة بلخيري: ٢٠١٢، دراسة الحلي من خلال الرسم الصخري للطاسيلي الناجر (محطة صفار وضواحيها- الصحراء الوسطى- الجزائر)، رسالة ماجستير منشورة، معهد الآثار، جامعة الجزائر٢، ص ص ٢٣٩-٢٤٠

كما توجد رموز تُشبه القلادة (شكل ٢- ب)، ربما كانت نوع من التمائم تُعلق أو يتم ارتدائها كنوع من الحماية، وقد تكون رموز سحرية تتعلق بالمعتقدات الدينية[٤]، وأيضاً الأوضاع الحركية والزخارف الموجودة على رؤوس وأجسام بعض المعبودات والشخصيات التابعة لها (كما في الشكل ٣)، فهي قد تتسم برمزية الاستدلال العقائدي[٥]، كونها زينت أجسام المعبودات وتحلت بها الأشكال العابدة المؤدية للطقوس في مراسم الاحتفالات الدينية.

---

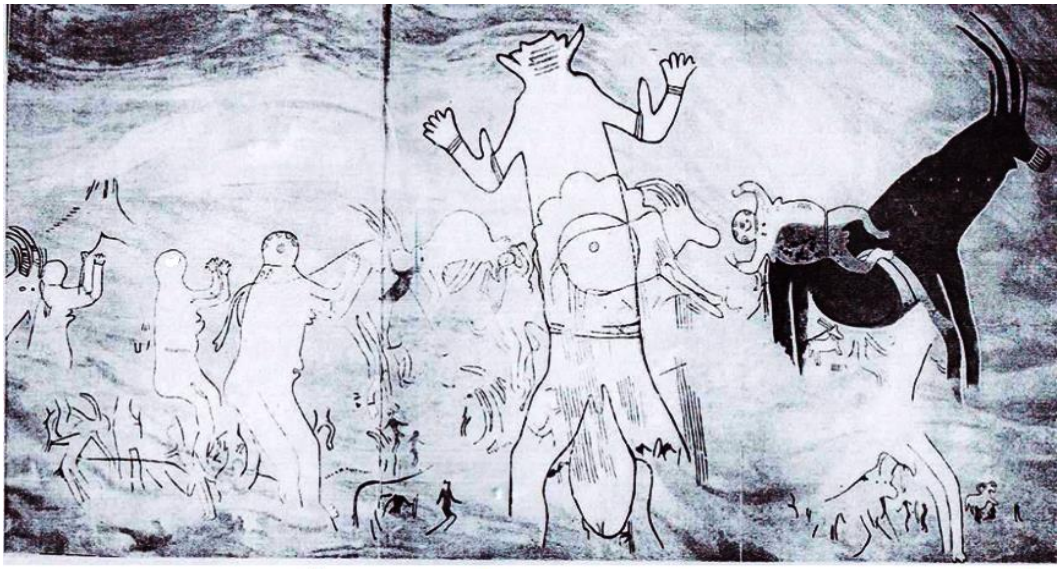
(١) زينب عبد التواب: ٢٠٢١، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، المقالة ٢، المجلد ٣٨، العدد١، ص ٢٧.

(٢) بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ص ٣١٩ - ٣٢١.

(٣) نفس المرجع، ص ٣١٤.

(٤) خلفة عبد الرحمن: ٢٠٠٨، الديانة الوثنية المغاربية القديمة (منذ النشأة حتى سقوط قرطاج ١٤٦ق.م)، رسالة ماجستير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتوري- قسطنطينية، الجزائر، ص ٤٥.

(٥) عبد الحميد بعطيش: ٢٠١٥، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، دورية كان التاريخية، السنة الثامنة، العدد الثلاثون، ص ٧٥.



شكل٣: منظر من صفار بتاسيلي لمجموعة من الشخصيات الآدمية يؤدون طقوساً تعبدية لمعبودهم.

المصدر: Alfred Muzzolini 1995; Les Images Rupestres du Saharam Collection: Prehistoire du Sahara. 1, J- de Resseguier, Toulouse, France, 1995, p. 107

وقد يكون للقرون الحيوانية دلالة رمزية تحمل مغزى ديني، كونها أداة طُقوسية ترتديها الأشكال الآدمية في الاحتفالات المختلفة، فهي قد تكون أداه مقدسة ورمزاً مُعبراً عن القوة وارتباطها بالمعبودات[١]، ويُستدل على ذلك من تصويرها منفردة في المناظر الطقوسية (كما في الشكل ٤)، وتمسك بها أشخاص (كما في الشكل ٥)، فكل ذلك يدل على القيمة الرمزية للقرون، وكذلك طبعات الإذراع والكفوف (كما في الشكلان ٦، ٧) التي تحمل تفسيرات عديدة، أهمها طرد الأرواح الشريرة، والارتباط بالأبدية والاستمرار، وأيضاً ربما تكون علامات رمزية للتعبير عن التعلق الروحي بالمعبودات وأماكن تواجدها[٢].

شكل٤: منظر طقسي من "جبارين" تظهر به القرون بجوار الشخصيات الآدمية.

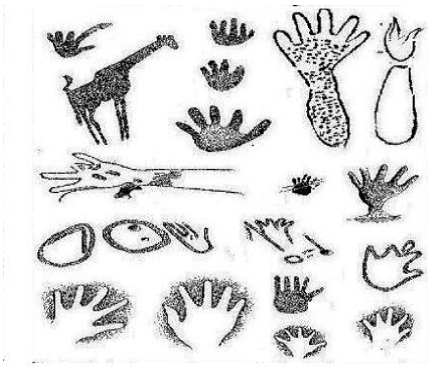
المصدر: بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ٣٤٢

شكل٥: منظر من ملجأ "تيمنزوزين" بتاسيلي– الجزائر، لشخص يرتدي قرون على رأسه، ويمسك بيده اليُسري قرون طويلة جداً، وهذا يُشير إلى استخدام القرون كأداة مقدسة.

المصدر: https://roundheadsahara.com/algeria-tassili/

(١) زينب عبد التواب ٢٠١٩، الحيوان بين الحياة والدين في عصور ما قبل التاريخ في مصر وبلاد الرافدين، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٦، العدد ٩، ص ص ٣٩٤ – ٣٩٥.

(٢) زينب عبد التواب: ٢٠٢١، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، المقالة ٢، المجلد ٣٨، العدد١، ص ص ٢٩–٣٠.



شكل٦: بصمات الأيدي والأذرع من مناطق متفرقة بالتاسيلي
نقلاً عن: بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ٣٣٨

شكل٧: منظر من "تين تزاريفت"، تاسيلي– الجزائر، يوضح زراع مُصورة مُنفردة، وبجوارها أشخاص بحجم صغير، مما يُشير إلى قدسية الذراع المُصورة بحجم كبير جداً مقارنة بحجم الأشكال التابعة.
المصدر: www.fjexpeditions.com/frameset/nov18.htm

ثالثاً الرموز المقدسة ودلالاتها الدينية

في العصور الحجرية، يُعتقد أن الرموز المقدسة نشأت من رحم العبادات الروحية والأساطير الدينية، وبصفة خاصة في عصر الرؤوس المستديرة الذي استُخدمت فيه الأشكال الرمزية كدلالة على التقديس والتعبد[١]، فالرمز المُقدس يُعرف بأنه اختصار لشكل من الأشكال المقدسة التي تم تبسيطها في شكل علامات ترمز لجوهر المُعتقدات نفسها، كنوع من التعبير الرمزي عن الأشكال التي تحمل خلفية دينية، فتبسيط الشكل المُقدس يُعد علامة إيمائية ذات معنى ومضمون روحي غالباً ما كان مُتعلقاً بالمعتقدات التي آمن بها الأجداد وتوارثها الأحفاد، ثم انتقلت من جيل لجيل آخر اختزلها في شكل رموز يتم تقديسها، وربما كان لبعض الرموز مضمون أوسع قد يتعلق بالحماية وموضوع الصيد والتكاثر المُرتبطان بالخصوبة والإنجاب، حيث يُعتقد أنهما كانا الشغل الشاغل لإنسان العصور الحجرية[٢]، لذلك تتعدد المعاني التي يتضمنها الرمز تبعاً لموقفه من الموضوع المُصور في اللوحة.

١- الرموز الكونية المُقدسة (الشمس والقمر)

من المعروف أن إنسان العصور الحجرية كان يعيش على الجمع والصيد الذي لم يكن يشغل كل وقته، ما وفر له أوقات طويلة للتأمل فيما حوله من مظاهر طبيعية، مثل توالي الليل والنهار وسقوط الأمطار من السماء التي ربما رأى فيها الروح التي تُحدث الرعد والبرق فتسقط الأمطار التي كانت بالنسبة له مصدر الخصوبة والحياة[٣]، ومن المُحتمل أنه ربط ذلك بالشمس والقمر خاصة في عصر الرؤوس المستديرة الذي شهد نوع من

---

(١) بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ص٣١٩ – ٣٢١.

(٢) خزعل الماجدي: ١٩٩٧، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص ١٢٥.

(٣) أشرف العريني: بدايات الفن في عصور ما قبل التاريخ، أم القرى للطبع والنشر، بدون تاريخ، ص ١٧.

التطور الفكري نتج عنه مُنتجات ثقافية، إحداها تصوير أشكالاً ورموزاً للشمس والقمر في بعض أماكن العبادة خاصة في "صفار" التي كانت تُعد مركزاً دينياً لأصحاب الرؤوس المستديرة[١].

(أ) الرموز الشمسية

عُثر في "جبارين" على منظر قد يُمثل قرص الشمس (شكل ٨)، مرسوم داخل ملجأ بمكان معزول، وهذا يدل على خصوصية هذا الشكل الذي قد يُعبر عن تقديس أو عبادة الشمس في عصر الرؤوس المستديرة[٢]، لكن "موزوليني" يعتقد أن هذا المنظر يحمل مغزى ديني عميق، قد يكون مرتبطاً بأسطورة نشأة الكون[٣] ذلك إذا ما أُخذت مواضيع الأساطير المصرية كأساس لتفسير الفن الصخري بشمال أفريقيا، فإن هذا المنظر ينتمي للمشاهد الرمزية التي لابد أن يكون لها خلفية دينية[٤]، خاصة أنه يتشابه مع لوحة جدارية – تُشير لعبادة الشمس– وِجدت وِجدت داخل مقبرة تعود لفترة ما قبل الأسرات في "هراكونوبوليس" بمصر[٥]، وعبادة الشمس في مصر يُعتقد أن بدايتها تعود لأقدم العصور الحجرية، حيث وِجدت مُصورة على الصخور في أماكن مفتوحة تُعد أقرب لساحة عبادة[٦]، ويُعد القرص الدائري من أهم الأشكال التي تمثل الشمس، فهو يُعتبر أقدم الأشكال التي ترمز لعبادتها[٧]، مثل هذا القرص الموجود في لوحة "جبارين" والذي يُغطي كامل مساحة الواجهة الداخلية للملجأ، فكبر حجم اللوحة يوحي بأنه شكل مقدس قد يرمز لتجسيد الشمس وربما عبادتها.

---

(١) ابراهيم العيد بشي: ٢٠٠٦، البنية الجغرافية والحضارية في الجنوب الشرقي الجزائري تاسيلي– ناجر نموذجاً (دراسة وصفية للمنطقة في المرحلة القديمة)، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة الجزائر، ص ٣٠٢.

(٢) عادل كامل: ٢٠٢٢، عصر الرؤوس المستديرة في شمال أفريقيا من خلال الفن الصخري حوالي (٧٠٠٠ – ٣٠٠٠) ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية ودول حوض النيل، جامعة أسوان، ص ٢٢٥.

(2) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 222.

(3) Ibid, p. 215.

(4) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 258.

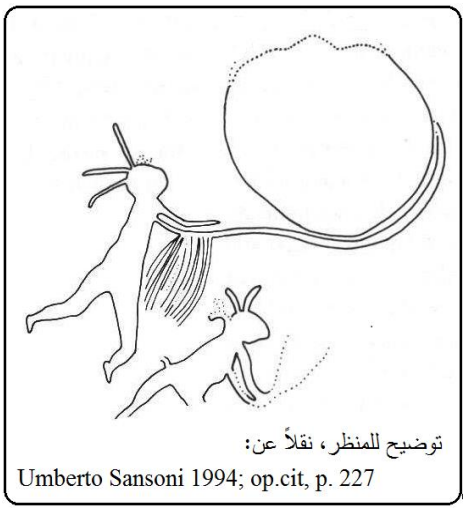
(٦) زينب عبد التواب: ٢٠١٨، المنشآت ذات الصبغة الدينية في مصر في عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٣، العدد العاشر، ص ٣٤٠.

(٧) ام الخير العقون: ٢٠٠٣، المصادر الدينية المشتركة بين مصر والمغرب القديمين، مجلة عصور، الجزء ١، العدد ٢، ص ١٧٩.

شكل٨: منظر من "جبارين" بتاسيلي، يُحتمل أنه تجسيد لقرص الشمس.
المصدر: https://roundheadsahara.com/algeria-tassili/

كما يوجد أيضاً في "جبارين" منظر آخر، يظهر به قُرص كبير مرسوم باللون الأحمر يُعتقد أنه يرمز للشمس (شكل ٩)، يظهر خلفه شخص في حالة حركة (لاحظ الأقدام المُتباعدة)، وأسفل منه شخص آخر منحني للأمام ويداه مفرودتان لأسفل ومضمومتان كأنه يمسك بشيء ما، فالمنظر مُحاط بالغموض وفيه شيء من الخيال الذي يوحي بأنه تمثيل لأسطورة[١]، قد تكون مرتبطة بحركة بزوغ الشمس من مشرقها، حيث يظهر أحد الأشخاص ممسكاً بحبل مُتصل بالقرص المُفترض أنه يُمثل الشمس كأنه يسعى ليُحركه، فهذا المشهد من المشاهد التي يُمكن أن تُنسب للأساطير الدينية الخاصة بتقديس أو عبادة الشمس، فهو قد يكون نوع من التعبير الإشاري جوهره الفكرة والخيال المرتبط بحركة الشمس[٢]، وربما له دلالة رمزية مُعبرة عن طقوس كانت تُؤدى عند شروق الشمس مثلما كان موجوداً في مصر القديمة والشرق الأدنى.

شكل ٩: منظر من "جبارين"– تاسيلي" يُعتقد أنه يُمثل قرص الشمس، يتبعه شخصان يرتديان لباس مُميز وعلى رأسيهما ثلاثة قرون، ما يوحي بأنهم يؤدون طقوساً قد تكون مرتبطة بتقديس الشمس.
المصدر:
http://www.fjexpeditions.com/expeditions/past/tassili11/slideshow.htm?355



توضيح للمنظر، نقلاً عن:
Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 227

(1) Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 228.
(2) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 206.

وهناك منظر يُعتقد أنه يعود للمرحلة المتأخرة من رسوم الرؤوس المستديرة، موجود أيضاً في "جبارين"، يظهر به رمز كبير قد يُمثل قرص الشمس (شكل ١٠) مُحدد باللون الأحمر وداخله مُلون بالأخضر والأصفر، به خطوط داخلية وخارجية تُشبه الزخارف الموجودة على الأقنعة الغير مُرتاداه المرسومة في لوحات المرحلة القديمة، كما تتشابه أيضاً مع الزخارف الموجودة على أجسام بعض الأشكال المعروفة بأسلوب المريخيين (الشكل٣)، فتلك الزخارف وِجدت في مناظر تعود لمعظم مراحل هذا العصر[١]، وهذا يُشير إلى نوعاً من التوظيف الرمزي المستمر طوال عصر الرؤوس المُستديرة.

ويُلاحظ في هذا المنظر (شكل ١٠) أن الشكل الرمزي يبرز من جوانبه أربعة نتوءات قصيرة، وتتدلى منه خطوط على حيوانان أسفله، وهذا يجعله من الأشكال الغامضة التي تحمل تفسيرات عديدة، أهمها، أنه ربما يرمز لحدوث البرق في السماء أثناء وجود الشمس أو القمر، والاعتقاد بأنهما مصدر إسقاط الأمطار[٢]، فربما كانت النتوءات البارزة من الجوانب الأربعة تُمثيلاً للبرق والخطوط الموجودة في وسطه تُمثل الرعد اللذان يُسببان تساقط الأمطار المُصورة في شكل خطوط متموجة تتسدل لأسفل منه، ويدعم ذلك وجود الحيوان ذات الرأس السُفلي الذي يُعتقد أنه من الحيوانات المقدسة المرتبطة بنزول المطر[٣]، فمكونات الرمز وعناصر المنظر تدل على أنه شكل رمزي مقدس مرتبطاً بسقوط الأمطار.

شكل ١٠: منظر من "جبارين" بتاسيلي، لشكل شبه بيضاوي، يبرز منه نتوءين اثنان يبرزان لأعلى واثنان يبرزان لأسفل، وبداخله رمز هلالي صغير به ثلاث زوائد (تُشبه القلادة) أسفل منها مجموعة من الخطوط الرأسية بوسط الشكل الشبه بيضاوي، ومجموعة أخرى تتسدل منه لأسفل وتنتهي بنقاط خطية قد تكون تمثيلاً لتساقط الأمطار على حيوان كبير وبجواره حيوان آخر صغير، ربما هذا الشكل يرمز للبرق وتداخله مع الشمس.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 225

(ب) الرموز الهلالية (رموز القمر)

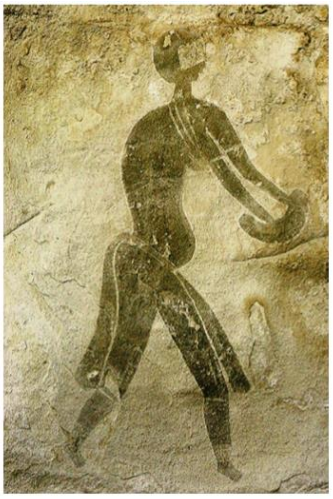
([3]) Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 225.

([٢]) بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ٣١٤.

([5]) Jitka Soukopova 2012; op.cit, p. 165.

أغلب الدراسات أشارت إلى أن الأشكال الهلالية هي رموزاً للقمر، وظهرت في الرسوم الصخرية مرتبطة بالصيادين على وجه الخصوص[١]، وقد يكون سبب ذلك الارتباط هو عمليات الصيد الليلي، باعتبار أن القمر يُضيئ ظُلمة الليل ما يُمكن الصياد من صيد الحيوانات وهي في حالة نوم أو استرخاء. وربما كانت هناك احتفالات أو طقوس ليلية تُقام على ضوء القمر وتم تصوير الأشكال الهلالية في اللوحات كدلالة رمزية، وأيضاً قد يكون لها دلالة دينية تتعلق بتقديس القمر للاعتقاد بأنه مُرتبط بالخصوبة[٢]، خاصة موضوع خصوبة النساء، حيث أن المرأة ترتبط بدورة "حيض" شهرية كدورة القمر الذي يظهر في أول الشهر علي شكل هلال ويتدرج حتى يكتمل (بدراً) في وسط الشهر، ثم مرة أخرى يعود كهلال ليتلاشى في آخر الشهر، ثم يتجدد نشاطه مع بداية الشهر التالي وهكذا، تماماً كراحة النساء أثناء الدورة الشهرية التي تتجدد معها وبعدها خصوبة النساء مثلما تتجدد دورة القمر كل شهر[٣]، فغير مُستبعد أن تقديس القمر ورموزه (الأهلة) يعود لتلك الأسباب.

ولقد صُورت الرموز الهلالية بكثرة في مُعظم المناظر الدينية لأصحاب الرؤوس المستديرة، حيث نجدها على رأس وفي يد المعبودة القمرية (الشكل ١١)، وأيضاً وِجدت مُثبتة على بطن المعبود الصياد (الشكل١٢)، ووِجدت أيضاً بجوار الهيئات الشبه آدمية المقدسة (الشكل ١٣)، وأيضاً رسمت بجوار وعلى أجسام الحيوانات المقدسة أو المعبودة (الشكل١٤)، وأيضاً ظهرت في بعض المناظر الطقوسية، حيث وِجدت وسط الشخصيات الدينية وخلف مؤدو الطقوس (الشكل ١٥)، فكل ذلك يدل على استخدام الأشكال الهلالية كرموز مقدسة في عصر الرؤوس المستديرة.



شكل١١: منظر من صفار بتاسيلي، للمعبودة القمرية تمسك في يدها رمز الهلال وتحمله أيضاً على رأسها.

المصدر: Hugo Alexander van Teslaar 2013; Interpretation of Central Sahara Rock Art: An Approach to the Round Head Style, Seriei Prehistorla Y Arquueologia, Revista de La Facultad de Geografia E Histori, 2013, ISSN 1131-7698 E-ISSN, p. 107

توضيح للمنظر (بتصرف الباحث)

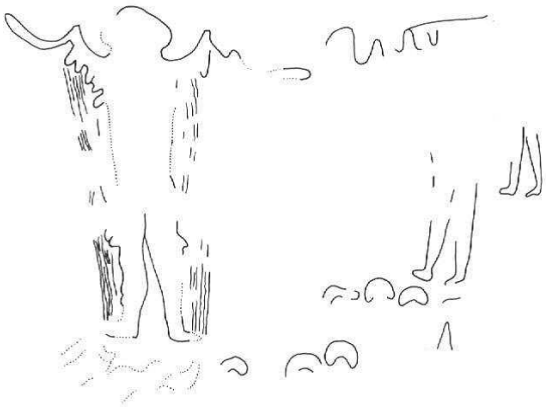
(1) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 235.

(٢) بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ٣١٥.

(٣) خزعل الماجدي: ١٩٩٧، مرجع سابق، ص ١٢٣.

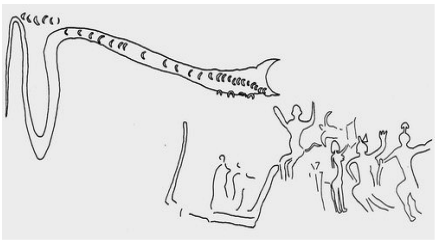
شكل١٢: منظر من صفار يظهر به الرمز الهلالي مُثبت على الجانب الأيمن للمعبود الصياد.

المصدر: Savino di Lernia 1998: Cultural control over wild animals during the early Holocene the case of Barbary sheep in central Sahara, Reseaech Gate, p. 20.



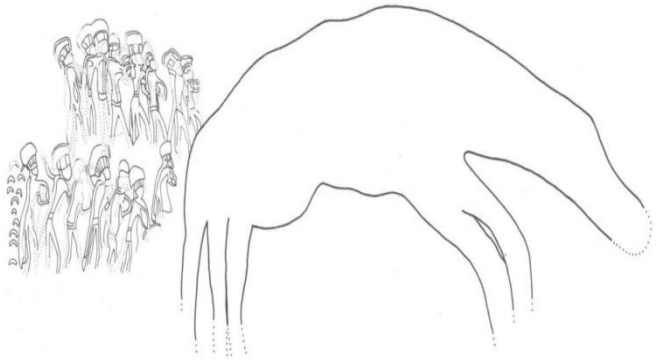
شكل١٣: منظر من "تدارات الأكاكوس" – ليبيا، تظهر به مجموعة من الرموز الهلالية ضمن إطار أحد المشاهد الطقوسية.

المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 226



شكل ١٤: منظر من تدارات الأكاكوس – ليبيا، تظهر به الرموز الهلالية على جسم أفعى يُعتقد عبادتها.

المصدر: Jitka Soukopova 2012; op.cit, p. 132



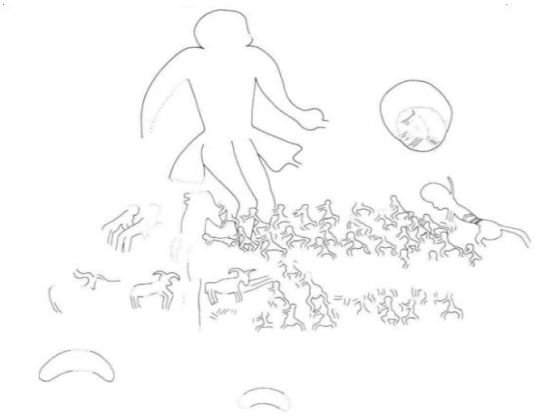
شكل١٥: منظر من "جبارين" بتاسيلي، تظهر فيه الرموز الهلالية وسط وخلف الشخصيات الدينية ومؤدو الطقوس الذين يقفون خلف حيوان خرافي ضخم جداً.

المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 157

٢ – الرموز البيضاوية

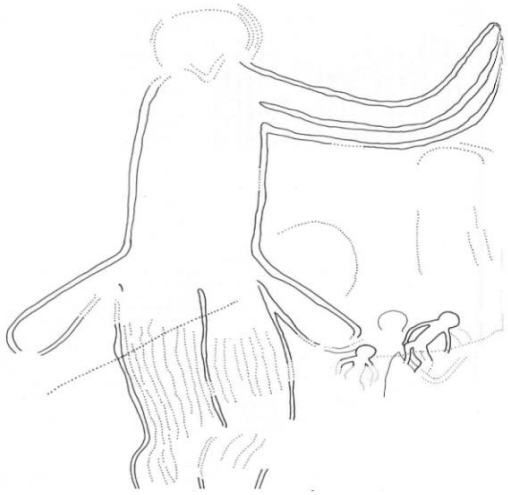
الرمز البيضاوي هو شكل يُشبه البيضة، غالباً ما صُور كتعبير رمزي يحوي فكرة لها خلفية دينية أو رؤية لاعتقاد معين، فهو ربما يُشير إلي "البويضة" التي تنضج فيها الحياة، وتُولد منها الأحياء، لأن ذلك وِجود في العديد من أساطير الخلق ونشأة الكون الموجودة في الكثير من الديانات القديمة، خاصة ديانات الشرق الأدنى ومصر المجاورة[١]، حيث ظهرت فيهما الأشكال البيضاوية كعلامات رمزية تُعبر عن النشأة والمجيئ إلى الحياة[٢]، وفي لوحات الرؤوس المستديرة غالباً ما ظهرت تلك الرموز مُرتبطة بمشاهد الخصوبة، فربما كانت ترمز للمشيمة التي تحوي الجنين[٣]، لذلك فهي قد تُعبر عن فكرة الخلق، حيث أنها وجدت فى لوحات المعبودات الآدمية (الشكلان ١٦، ١٧)، الذي يظهر بهما رمز بيضاوي بداخله شكل آدمي يُشبه الجنين.

(1) Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 130.
(2) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 235.
(3) Ibid, p. 333.



جزء مُقتطع من المنظر لتوضيح الشكل الآدمي الشبه مُكتمل الموجود داخل الرمز البيضاوي.
(بتصرف الباحث)

شكل١٦: منظر من "صفار" – تاسيلي، تظهر به مجموعة من الأشكال الآدمية مُهرولة نحو أحد المعبودات وأمامه رمز بيضاوي بداخله شكل آدمي شبه مُكتمل ربما كان في مرحلة التخليق.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 127



جزء مُقتطع من المنظر لتوضيح الرمز البيضاوي ومحاولة خروج الشكل الآدمي منه.
(بتصرف الباحث)

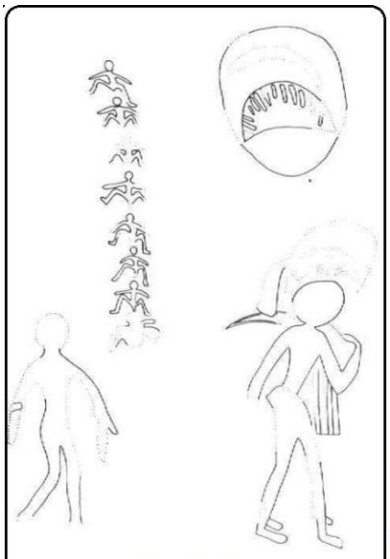
شكل١٧: منظر من "صفار"– تاسيلي، يظهر به رمز بيضاوي بداخله شكل آدمي يُحاول الوقوف أو الخروج منه، ما يُشير إلى إرتباط الرموز البيضاوية بفكرة الخلق والخروج للحياة، حيث أنه يظهر أمام أحد المعبودات المُعتقد أنها مُرتبطة بذات الفكرة.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 128

كما وِجدت الرموز البيضاوية مرسومة في مشاهد خاصة قد تتعلق بالخصوبة والانجاب، ومن أمثلتها، منظر في "جبارين" يظهر به رمز بيضاوي كبير (شكل ١٨) بداخله رمز هلالي يحوي تمثيلات على هيئة حبة الفول السوداني من المُحتمل أنها تُمثل أجنة[١]، وقد يدعم ذلك أن هذه الأجنة المُفترضة وِجدت داخل رموز بيضاوية في مناطق أخرى[٢]، مثل "صفار" التي يوجد بها (الشكل ١٦) الذي يحوي شكلاً مُقارب لها من حيث الهيئة والتكوين.

(1) Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 228.
(2) Ibid, p. 130.

شكل١٨: منظر من "جبارين"، تاسيلي، يظهر به شكل بيضاوي كبير، بداخله رمز هلالي يحوي بداخله مجسمات صغيرة (ربما أجنة)، وأسفل المنظر رجل وامرأة يُعتقد أنهما زوجان حيث يوجد بجوارهما ثمانية أشكال آدمية (أطفال) بأذرع وأرجل مُنفرجة كأنهم يلهون، ووجود الرمز البيضاوي فوق الزوجة وبجوار الأطفال قد يدل على إرتباطه بالانجاب وخصوبة المرأة.

المصدر: Henri Lhote 1970; Le peuplement du Sahara néolithiqu, d'après l'interprétation des gravures et des peintures rupestres. In: Journal de la Société des Africanistes, 1970, tome 40, fascicule 2, p. 103.

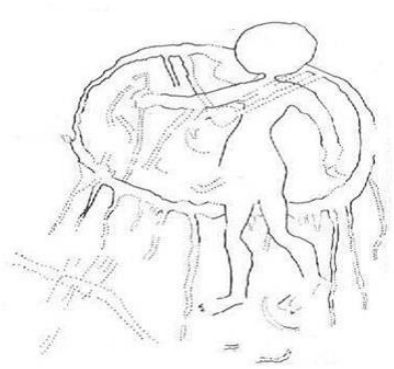


توضيح للمنظر، نقلا عن:
Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 226

مثال آخر في "تان زوميتاك" حيث يوجد منظر لرمز بيضاوي كبير (شكل ١٩) مرسوم باللون الأحمر وملون باللون الأبيض، يعتقد "سانسوني" أنه من رسوم المرحلة القديمة للرؤوس المستديرة، وأن الشكل الآدمي المتداخل معه تمت إضافته عن قصد في المرحلة المتوسطة، نظراً لقدسية مكان الرمز البيضاوي الذي يُشبه الخوذات الدائرية التي ظهرت علي رؤوس بعض الشخصيات في المشاهد التعبدية[١]،(مثلما في الشكل ٣)، لكن هذا الرمز مُحدد بخطين متوازيين تقريباً، وينسدل منه بعض الخطوط المتعرجة حول الشكل الآدمي الذي تظهر عند سُرته نقاط خطية قد تكون تمثيلاً للحبل السُري الذي يربط المولود بالرحم أو المشيمة (الخلاص) الذي يخرج منه المولود، وإن صح ذلك، فإن هذا المنظر قد يرتبط بمفهوم الولادة والحياة.

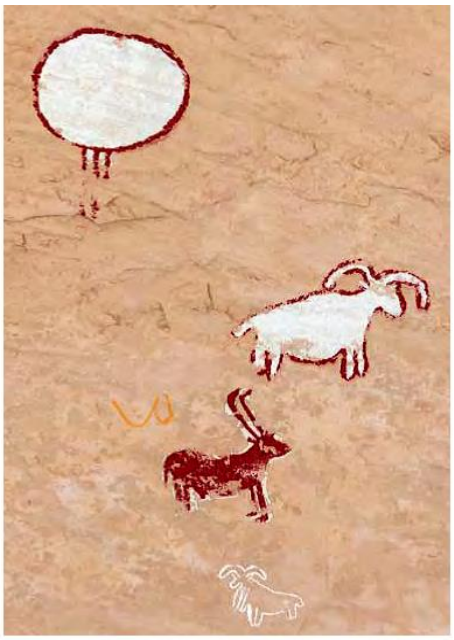
لكن بعض الباحثين يرون أن المنظر مرتبط بالطقوس الشامانية، وفسروا الشكل البيضاوي على أنه يُمثل طبلة يعزف عليها الشخص (الشامان) للوصول لحالة النشوة الشامانية[٢]، لكن هذا الاقتراض ضعيف الحُجة، حيث أنها لو كانت طبلة فلابد أن تكون أمام الشكل الآدمي حتي يتمكن من العزف عليها، فمن غير المعقول العزف على طبلة بداخلها شخص يخرقها!، لأنها بذلك تفقد قيمتها كآلة عزف، فأقرب الاحتمالات أن هذا الشكل البيضاوي قد يُعبر عن المشيمة التي تحوي المولود عند الولادة، وأن الشخص المتداخل مُضاف للتعبير عن الخروج للحياة.

(3) Ibid, p. 152.
(4) Hugo Alexander van Teslaar 2013; op.cit, pp. 103 – 104.



شكل١٩: منظر من "تان زوميتاك"، بتاسيلي– الجزائر، لرمز بيضاوي كبير يتداخل معه شخص يداه مفرودتان وقدماه مُتباعدتان، وذلك يُشير إلى أنه في حالة حركة ربما للتعبير عن الخروج إلى الحياة.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 152

وأيضاً ظهرت الرموز البيضاوية مُرتبطة بالحيوانات المُقدسة مثل الوعول والظباء، حيث نجد في صفار لوحة يظهر بها رمز بيضاوي (شكل ٢٠) مرسوماً بحجم كبير في أعلى الجدار الصخري للملجأ، وأسفله ثلاثة حيوانات بأحجام أصغر، ويُلاحظ أن بطون الحيوانات مُنتفخة، والبطون المنتفخة هي أحد أهم مظاهر الحمل في عصر الرؤوس المستديرة[1]، وهذا يُشير إلى ارتباط الرموز البيضاوية بالخصوبة وتكاثر الحيوانات.



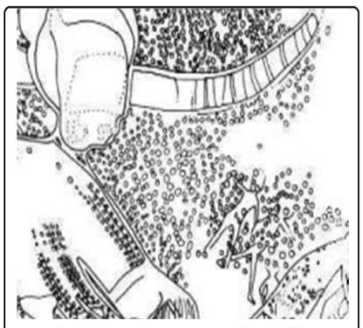
شكل٢٠: منظر من "صفار"، تاسيلي– الجزائر، يظهر به رمز بيضاوي كبير، ملون من الداخل باللون الأبيض، وإطاره الخارجي مُحدد من الخارج باللون الأحمر الداكن ينتهي من أسفل بثلاث خطوط قصيرة، كما تظهر في المنظر ثلاث حيوانات، أحدهم جسمه مطلي بالأحمر الداكن وله قرون طويلة، واثنتان بطونهما مُنتفخة وملونان بنفس ألوان الرمز البيضاوي، فربما يُشير ذلك إلى ارتباط الرموز البيضاوية بموضوتكاثُر الحيوانات.
المصدر: Hachid, M. et al. 2012; op. cit, p. 30

٣– الرموز الدائرية

(1) Malika Hachid, et al 2010; Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tasili-n-Ajjer, Sahara, 21, et III-IV, p.29.

ظهرت الرموز الدائرية في كثير من لوحات الرؤوس المُستديرة، خاصة اللوحات المرتبطة بموضوع الخصوبة[١]، حيث وِجدت في منظر المعبود الكبير في صفار (الشكل ٣)، متداخلة مع الظباء الصغيرة، بينما تظهر بشكلٍ واضح على الظباء الكبيرة المرتبطة بالسيدات اللاتي في حالة ولادة، وهذا يُشير إلى أن الرموز الدائرية لها علاقة بموضوع خصوبة الإنسان والحيوان[٢]، كما أنها ظهرت في لوحات تحمل دلائل تُشير لتنوع مفهوم الخصوبة عند أصحاب الرؤوس المُستديرة، حيث ظهرت كعلامات دائرية تُمثل الأمطار في منظر السيدة البيضاء (الشكل٢٠).

شكل٢٠: منظر من "أونرحات" بتاسيلي، لمعبودة المطر، تظهر الرموز الدائرية حول قرنيها وكتفيها وأجزاء من جسمها كتعبير عن كثرة هطول الأمطار.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 182

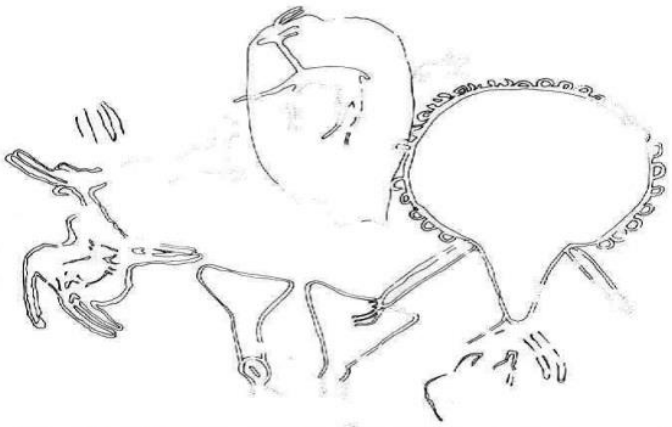


جزء من المنظر لتوضيح بعض الرموز الدائرية صغيرة الحجم التي صُورت لتُعبير عن الأمطار المتساقطة.
(بتصرف الباحث)

لكن الأهمية العقائدية للرموز الدائرية عند أصحاب الرؤوس المستديرة، قد تتضح من تصويرها في لوحة خاصة ككائن له رأس وأذرع، حيث عُثر في "صفار" على منظر يعود للمرحلة القديمة، يظهر به كائن رمزي (شكل ٢١)، رأسه على هيئة دائرة كبيرة جداً، إطارها الخارجي مُحدد باللون الأحمر ومُحاطة بعناصر على هيئة أنصاف دوائر صغيرة[٣]، وهذه الرأس متصلة بنتوء مُتدلي لأسفل قد يمثل الجسم الذي ينتهي بأطراف رفيعة قد تُمثل الأرجل، فربما كان هذا الشكل تجسيداً "لكائن مقدس" يرمز للسلف أو الجد الأول الذي تنتسب إليه الرؤوس المستديرة.

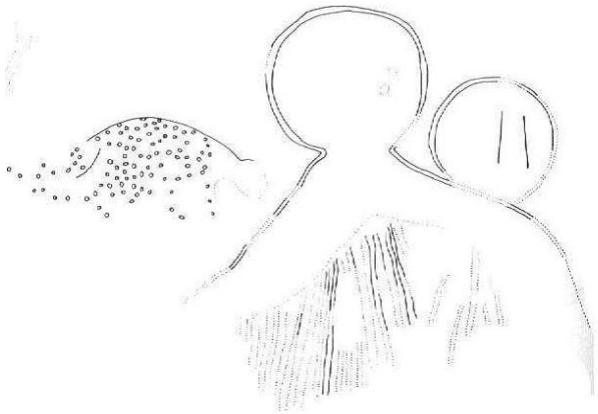
(١) بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ٣٧٠.

(2) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 235.
(3) Umberto Sansoni 1994; op. cit, p. 231.



شكل٢١: منظر من "صفار"، تاسيلي – الجزائر، يظهر به كائن مُجسد في شكل شبه آدمي له رأس دائرية ضخمة جداً، يخرج من جانبيها ذراعان طويلان، الذراع الأيمن يُلامس شكل يُشبه الكأس، وبجواره شكل آخر بحجم أقل، يتجه نحوه ظبي وحيوان آخر أعلى المنظر، ربما يكونا مُقدمان كقربان للكائن المقدس.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op. cit, p. 231

وهناك مثال آخر في صفار، حيث توجد لوحة بها رمزان دائريان متجاوران (شكل ٢٢)، أحدهما مُتصل بنهاية واسعة بداخلها مجموعة من الزخارف مُمثلة في شكل خطوط رأسية متوازية بالون الأحمر والأصفر، وهو أشبه بصورة نصف انسان (رأس، رقبة، منطقة الصدر والبطن)[1]، فهذا الشكل يُعد من الأشكال الرمزية التي ربما تحمل مغزى عرقي، لعله يرمز للرباط الروحي المُقدس لأصحاب الروس المستديرة الذين اتخذوا استدارة الرأس كمعلم مُعرف لأشخاصهم.



شكل٢٢: منظر من "صفار"، تاسيلي– الجزائر، لرمزان دائريان إطارهما الخارجي مُحدد بخطين متوازيين، أحدهما صغير والأخر كبير نهايته من أسفل تُشبه الرقبة المتصلة بالجسم، فهذا المنظر يُعد من أهم المناظر الرمزية التي قد ترمز لقدسية استدارة الرأس، خاصة أنها سمة تميزت بها شعوب الرؤوس المستديرة في رسومهم الصخرية.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op. cit,p. 226

٤– الرموز متحدة المركز

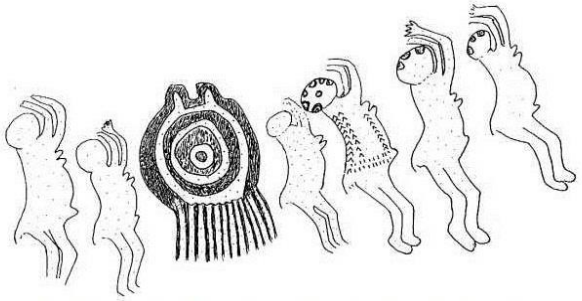
ظهرت في بعض لوحات الرؤوس المستديرة أشكالاً رمزية مكونة من أشباه دوائر داخل بعضها (دائرة صغيرة في المركز حولها أشباه دوائر أكبر) جميعها مُحدد بخطوط عريضة، الدائرة الخارجية بها نتوءان من أعلى،

(1) Umberto Sansoni 1994; op. cit, p. 226.

وتتدلى من أسفلها خطوط أو شُعيرات تُشبه قنديل البحر[١]، وبعض الباحثون يُطلقون على هذه الرموز تسميات مُختلفة كُلٍ حسب رؤيته، منها، "الدلو" و"الدف" و"دوائر مُتحدة المركز"[٢]، وأياً كانت التسميات، فالمُهم أنها ظهرت في المشاهد التعبدية كرموز يتم تقديسها[٣]، وأيضاً وِجدت مُصورة على أجسام بعض إناث الحيوانات، ومرتبطة بفئة مُعينة من الأشكال الآدمية (كالشكل٢٣)، خاصة النساء التي صُورت تبتهل حولها (كما في الشكل ٢٤)، الأمر الذي يُشير إلى أن تقديس تلك الرموز مرتبطاً بالخصوبة الأنثوية.

شكل٢٣: منظر من "صفار"– تاسيلي، لأحد المشاهد التعبدية، تظهر به الرموز ذات الدوائر متحدة المركز، أغلبها مُصور على رؤوس وأجسام بعض الشخصيات المؤدية للطقوس، وآخرين ينحنون نحوها.

المصدر: Umberto Sansoni 1994; op.cit, p. 96



شكل٢٤: منظر من صفار، تاسيلي– الجزائر، يُظهر تقديس أحد الرموز ذات الدوائر مُتحدة المركز، حيث تظهر حوله سبعة نساء رافعين أيدهُن لأعلى ولهُن ذيول قصير، ما يدل على أنهُن يرتدين رداء طُقسي خاص بتقديس أو عبادة هذا الرمز الذي مُيز بالضخامة وكبر الحجم مُقارنة بحجم النساء.

المصدر: حسيبة سفروان: ٢٠٠٨، مرجع سابق، ص ١٧٣

وهناك منظر آخر في صفار (شكل ٢٥)، يظهر فيه هذا "الرمز مُتحد المركز" مصور فوق مؤخرة حيوان كبير يُعتقد عبادته خلال المرحلة القديمة، وأُضيفت عليه بعض الأشكال الآدمية خلال المرحلة المتوسطة من

(2) Alfred Muzzolini 1995; op. cit, p. 234.

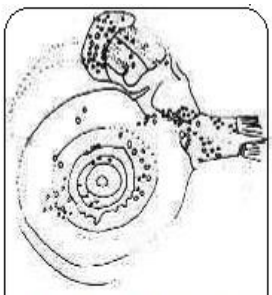
(٢) حسيبة سفروان: ٢٠٠٨، واقعية صورة الأنثى في الرسم الصخري لمنطقة صفار وضواحيها (الطاسيلي ناجر – الصحراء الوسطى – الجزائر)، شهادة ماجستير منشورة، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ص ٢٥٨.

(٣) نفس المرجع، ص ١٧٣.

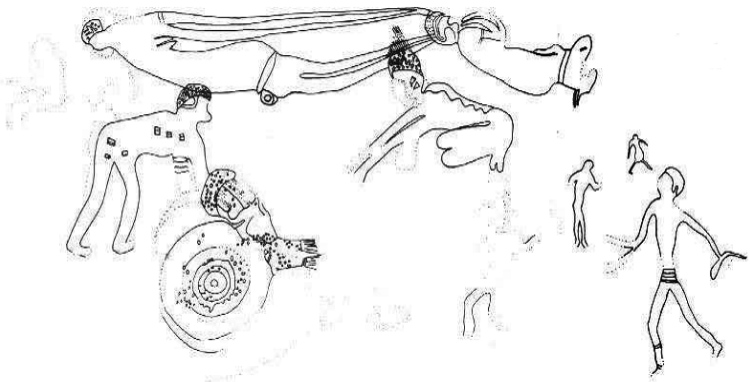
عصر الرؤوس المستديرة[1]، وهذا يدل على قدسية مكان التنفيذ ويُشير إلى استمرارية تقديس تلك الرموز متحدة المركز.

.شكل٢٥: منظر من صفار، تاسيلي – الجزائر، يُظهر "رمز مُتحد المركز" مُصور بحجم كبير، تتدلى منه شُعيرات على مؤخرة شكل ضخم شبه حيواني، وأسفل الرمز يوجد حيوان صغير وعدد من الأشكال الآدمية، أحجامهم مُختلفة، وأذرعهم مُتباعدة لكن أرجلهم مُتقاربة كأنهم يرقصون على ايقاع بطيء، ما يُوحي بأنهم يؤدون طقوساً قد تكون مُرتبطة بتقديس هذا الرمز الذي مُيز بكبر حجمه.
المصدر: Umberto Sansoni 1994; op. cit, p. 99

كما وِجدت أيضاً الرموز مُتحدة المركز في منطقة "أُونرحات" ضمن منظر (شكل ٢٦) فُسرت بعض عناصره بأنها تصوير لرحلة الشامان خلال البحث عن الأرواح[2]، وفي هذ المنظر نجد الرمز مُجسداً في شكل جسم لكائن له رأس وأذرع آدمية، تنحني نحوه بعض الأشكال الآدمية، فهذا التجسيد يوحي بكينونة عقائدية يصعُب تفسيرها على وجه الدقة، لكنها تدل على تقديس وربما عبادة تلك الرموز متحدة المركز، فذلك يتضح من ارتباط الأشكال الأدمية بها، ورفع الأيدي أو مُلامستها والانحناء نحوها.



توضيح للرمز المُجسد في شكل كائن شبه آدمي.
(بتصرف الباحث)



شكل٢٦: منظر من "اونرحات" بتاسيلي، تظهر به مجموعة من الأشكال الآدمية حول رمز مُتحد المركز مُجسد ككائن مُقدس، يُلامسه أحد الأشخاص وأخرين يمدون أذرعهم ويتجهون نحوه.
المصدر: بن بوزيد لخضر، ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ٢٣٧

(3) Umberto Sansoni 1994; op. cit, p. 99.

([2]) بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، مرجع سابق، ص ص ٢٣٦ – ٢٣٧

من الواضح أن شعوب الرؤوس المستديرة تميزت لوحاتهم بتنوع الاستخدام الرمزي، بداية من خصوصية استدارة الرأس للأشكال الآدمية، بالإضافة إلى إدخال التعبير الرمزي في مشاهدهم الدينية وتطوره بجعل العلامة الرمزية هي المرتكز الذي يدور حوله الأتباع والأشكال الثانوية، وصولاً لتبسيط المظاهر الكونية (الشمس والقمر) باختزالهما في أشكال رمزية، وأخيراً ابتكارهم لفكرة تجسيد المُقدسات في اللوحات، وتصوير الشخصيات المتعبدة حولها كدلالة رمزية تُوضح كيفية أدائهم للطقوس التعبدية، ومراسم التقديس.

الخاتمة والنتائج

في مناطق "تاسيلي" بالجزائر و"تدارات الأكاكوس" بليبيا، استخدمت شعوب الرؤوس المستديرة بعض الكهوف والملاجئ الصخرية كأماكن للعبادة وإقامة الشعائر والطقوس الدينية، وكانت مقراً لمقدساتهم، حيث سجلوا على جنباتها صوراً لمعبوداتهم ورموزهم المقدسة التي ظهرت كعلامات مشفرة تحمل خلفيات عقائدية، وكانت بمثابة لغة تواصل روحي بينهم وبين معتقداتهم، كما ظهرت بعض الرموز في شكل أكثر مُلائمة للكائنات الرمزية، وهذا يدل على وجود تنوع ثقافي وتطور في المفاهيم الدينية لأصحاب الرؤوس المستديرة، فهم من أول شعوب شمال أفريقيا الذين توصلوا لابتكار الاستخدام الرمزي.

ويُلاحظ الاعتناء بمُعظم الرموز المُصورة باللوحات، وذلك تطلب دقة شديدة وبذل جُهد ينم عن صبر وحنكة ومقدرة عالية لمُنفذيها، وهذا يدل على عِظَم قدسية تلك الرموز وأهميتها العقائدية التي قد ترتبط بالواقع والخيال في نفس الوقت، فهي تبدو غامضة بالنسبة لثقافة عصرنا، لكنها كانت واضحة ومفهومة لمُنتجيها، ولذا يصعب تقديم البُرهان القاطع عن معنى تلك الرموز، فأغلب التفسيرات تبقى مُحتملة وقابلة للنقاش، خاصة إذا ما تعلق الرمز بالعالم الروحي والمعتقدات، ومن خلال تحليل اللوحات محل الدراسة، يمكن وضع افتراض لأهم الرموز المقدسة ودلالاتها الدينية في عصر الرؤوس المستديرة على النحو التالي:

– أشكال رمزية استخدموها في أداء الطقوس الدينية والاحتفالات المُختلفة، مثل القرون الحيوانية، وتصوير بصمات الأيدي والأذرع في أماكنهم المقدسة.

– استخدام الرموز الهلالية في مختلف المراسم الاحتفالية والطقوسية، وظهرت بصفة خاصة في المناظر الدينية مُرتبطة ببعض المعبودات، كما زينوا بها أردية بعض الشخصيات المؤدية للطقوس التعبدية كنوع من التبرك بها، وأحياناً كانوا يحملونها في المراسم الاحتفالية، وكثيراً ما تم تصويرها منفردة ضمن مشاهدهم الاحتفالية وعند أداء الطقوس التعبدية.

– اختزال الأشياء ذات القيمة الدينية في شكل رموز مقدسة تُعبر عن جوهر معتقداتهم، مثل قرص الشمس، والرموز الدائرية، والرموز البيضاوية.

– تجسيد بعض الرموز في شكل كائنات مقدسة، غالباً ما كان يتم عبادتها وتقديم القرابين لها، وأهم تلك الكائنات الرمزية المجسدة هي: الرموز الدائرية، والرموز المكونة من دوائر متحدة المركز.

– اتسمت شعوب الرؤوس المستديرة بتصوير الشخصيات الآدمية برأس دائري، وهذا يدل على أنهم استخدموا استدارة الرأس كمعلم مُعرف لأشخاصهم ورمز مميز لانتمائهم الثقافي والعرقي.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

١– الكتب العربية والمعربة

١– أشرف اسماعيل العريني: بدايات الفن في عصور ما قبل التاريخ، أم القرى للطبع والنشر والتوزيع.

٢– بن بوزيد لخضر: ٢٠١٨، الطاسيلي أزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، ط١، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر.

٣– خزعل الماجدي: ١٩٩٧، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

٤– صلاح رشيد الصالحي: ٢٠١٩، تاريخ الدول المغاربية منذ أقدم العصور إلى فجر التاريخ، ط ١، دار الكتب والوثائق، بغداد.

٥– فابريتشيو موري: ١٩٨٨، تدارات الأكاكوس الفن وثقافات الصحراء قبل التاريخ، ترجمة: عمر الباروني وفؤاد الكعبازي، مركز دراسات جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس، ليبيا.

٦– هنري لوت: ١٩٦٧، لوحات تاسيلي، قصة لوحات لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، ط ١، ترجمة أنيس ذكي، مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا.

٢– الرسائل العلمية

١– ابراهيم العيد بشي: ٢٠٠٦، البنية الجغرافية والحضارية في الجنوب الشرقي الجزائري تاسيلي– ناجر نموذجاً، رسالة دكتوراه منشورة، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر.

٢– جراية محمد رشدي: ٢٠٠٨، الصحراء الجزائرية خلال العصر الحجري الحديث (٦١٠٠ ق.م – ١٠٠٠ ق.م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة منتوري– قسطنطينية، الجزائر.

٣– حسيبة سفروان: ٢٠٠٨، واقعية صورة الأنثى في الرسم الصخري لمنطقة صفار وضواحيها (الطاسيلي ناجر – الصحراء الوسطى – الجزائر)، شهادة ماجستير منشورة، جامعة الجزائر.

٤– خالد سعد مصطفى درويش: ٢٠١٢، الرسوم الصخرية في الجلف الكبير والعوينات بصحراء مصر الغربية في عصور ما قبل التاريخ، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

٥– خلفة عبد الرحمن: ٢٠٠٨، الديانة الوثنية المغاربية القديمة (منذ النشأة حتى سقوط قرطاج ١٤٦ق.م)، رسالة ماجستير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة منتوري – قسطنطينية، الجزائر.

٧- عادل كامل تهامي: ٢٠٢٢، عصر الرؤوس المستديرة في شمال أفريقيا من خلال الفن الصخري حوالي (٧٠٠٠ – ٣٠٠٠) ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية ودول حوض النيل، جامعة أسوان.

٣- المقالات العلمية

١- الطيب قديم: ٢٠١٩، المظاهر الطبيعية والحيوانات في المعتقدات الوثنية بالمغرب القديم، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، المجلد ٤، العدد ٢، الجزائر.

٢- ام الخير العقون: ٢٠٠٣، المصادر الدينية المشتركة بين مصر والمغرب القديمين، مجلة عصور، الجزء ١، العدد ٢.

٣- بعطيش عبد الحميد: ٢٠١٥، المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية، دورية كان التاريخية، السنة الثامنة، العدد الثلاثون.

٤- جراية محمد رشدي: ٢٠١٨، تأريخ الفن الصخري في الجزائر (منطقة الهقار– الطاسيلي، نموذجاً)، دار المنظومة، ص ٤٠٠

٥- زينب عبد التواب رياض خميس: ٢٠١٨، المنشآت ذات الصبغة الدينية في مصر في عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٣، العدد العاشر.

٦- _____: ٢٠١٩، الحيوان بين الحياة والدين في عصور ما قبل التاريخ في مصر وبلاد الرافدين، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٦، العدد ٩.

٧- _____ : ٢٠٢١، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، المقالة ٢، المجلد ٣٨، العدد١.

٢- المراجع الأجنبية

1- The books

1- Alfred Muzzolini 1995; Les images rupestres du Sahara (Collection Prehistoire du Sahara), Volume 1, BAR Publishing, Toulouse, France.

2- Jitka Soukopova 2012; Round Heads: The Earliest Rock Paintings in the Sahara, Cambridge Scholars Publishing, British Library, UK.

3- Umberto Sansoni 1994; Le Piu Antiche Pittur, Edel Sahara, L'Arte Delle Teste Rotonde, Rotonde, Jaca Book. prima edizione'italiana, Milano.

2- The articles

1- Savino di Lernia 1998: Cultural control over wild animals during the early Holocene the case of Barbary sheep in central Sahara, Reseaech Gate, pp. 113-126.

2- Henri Lhote 1970; Le peuplement du Sahara néolithique, d'après l'interprétation des gravures et des peintures rupestres. In: Journal de la Société des Africanistes, 1970, tome 40, fascicule 2, pp. 91-102.

3- Hugo Alexander van Teslaar 2013; Interpretation of Central Sahara Rock Art: An Approach to the Round Head Style, Seriei Prehistorla Y Arquueologia, Revista de La Facultad de Geografia E Histori, N.º 6, Universidad Nacional de Edu cación a Dist ancia, Madrid.
4- Malika Hachid, et al 2010; Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tasili-n-Ajjer, Sahara, 21, et III-IV, pp, 27-58.