مجلة المفكر

مجلة علمية محكمة تصدرعن

جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله

المجلد السابع، العدد الثاني

جمادى الثاني 1445هـ / ديسمبر 2023 م

مدير النشر

الأستاذ الدكتور: الحاج عيفة

elhadiaifa@yahoo.fr

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور: غرداوي نور الدين

noureddine.gherdaoui@univ-alger2.dz

أمانة المجلة

الأستاذ يوسف رحيم

قواعد وشروط النشر في المجلة

مجلة المفكر

مجلة علمية أكاديمية محكّمة، تُعنى بنشر المواضيع العلمية المبتكرة، والمقالات الأكاديمية الجديدة، وترحّب بإسهامات الأساتذة الأفاضل، والباحثين الأكارم، في المواضيع ذات الصلة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية. التاريخ والحضارة الإسلامية. الآداب واللغات. علم المكتبات وإدارة الأعمال والعلوم السياسية وعلم النفس

قواعد النشر:

1- أن يتّصف البحث بالجدة، والأصالة، والموضوعية، والإثراء المعرفي.

2- ضرورة الالتزام بالأمانة العلمية، وتوثيق المعلومات بالطرق المتعارف عليها منهجيا.

3- تعتمد المجلّة في توثيق المعلومات على الطريقة الآتية: (ذكر لقب واسم المؤلف، عنوان المصدر أو المرجع، دار النشر، مكان النشر، سنة النشر، الطبعة، الجزء، الصفحة).

4- يُطلَب من الباحثين الأفاضل ذكر الهوامش والحواشي في نهاية المقال.

5- يُرفق المقال -إجباريا- بملخّص باللغتين، العربية والأجنبية، وكلمات مفتاحية.

6- تخضع المقالات للتقييم من قبل أساتذة خبراء، ويحتفظ القائمون على الدورية بحق نشر الأعمال المقبولة حسب التوقيت الذي يرونه مناسبا، ووفق المعايير العلمية، وعلى هذا الأساس تقوم الدورية بإخطار الباحثين بالقرار النهائي المتعلق بالقبول أو التعديل، كما تمنح الدورية كل باحث إفادة بقبول بحثه.

7- مجلة المفكر غير ملزمة ببيان أسباب رفض المقالات، أو تأجيل نشرها.

8- لا تتحمل الهيئة العلمية للدورية أية مسؤولية عن آراء الباحثين التي يتم نشرها.

9- تُقبل المقالات باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية.

10- يتوجّب على الباحثين أن لا يقل عدد صفحات مقالاتهم عن خمس عشرة صفحة (15)، ولا يزيد عن خمسة وعشرين (25)، وأن لا يزيد عدد الأشكال والملاحق عن خمسة عشر بالمائة (15%) من حجم المقال.

11- تُكتب المقالات ببرنامج **(Word)** مع التقيد بقالب المجلة مع نوع الخط والحجم:

المقالات المكتوبة باللغة العربية نوع الخط: **(Arabic Transparent)**، الحجم:15 للمتن و 12 للهامش.

أما المقالات المكتوبة باللغة الأجنبية فتكتب بخط: **(Times New Roman)** حجم 12 للمتن، و10 للهامش.

ترسل المقالات مرفقة بملخص بلغة غير لغة نص المقال (فرنسية-إنجليزية) في حدود (150-200 كلمة) بالإضافة إلى الكلمات المفتاحية ونبذة مختصرة عن السيرة الذاتية للباحث على بريد الإلكتروني:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/456

الهيئة العلمية لمجلة المفكر	
أ.د/ العبودي صالح	جامعة الجزائر 2
أ.د / الحاج عيفه	جامعة الجزائر 2
أ.د/ نور الدين غرداوي	جامعة الجزائر 2
أ.د/ مُحَمَّد الأمين بلغيث	جامعة الجزائر 1
أ.د/ عبد العزيز بوكنة	جامعة الجزائر 2
أ.د/ بومنير كمال	جامعة الجزائر2
د/ بقورة زواوي	جامعة الكويت
أ.د/ تكران جيلالي	جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف
أ.د/مسيلي رشيد	جامعة الجزائر 2
أ.د/ رحاب يوسف	جامعة بني سويف، مصر -
أ.د/ علاوة عمارة	جامعة قسنطينة
أ.د/ بوبة مجاني	جامعة قسنطينة
أ.د/ عبد القادر بوباية	جامعة وهران
أ.د/ أشرف صالح مُحَمَّد	جامعة ابن رشد - هولندا
أ.د/ دحماني توفيق	جامعة الجزائر2
أ.د/ مُحَمَّد عبد الفتاح زهري	جامعة المنصورة - مصر
أ.د/ خلواتي سعاد	جامعة الجزائر 2
أ.د/ جزايري سمير	جامعة الجزائر 2
أ.د/ براهمي براهيم	جامعة الجزائر 2
د/ أبد مُحَمَّد الأمين	جامعة شنقيط العصرية، موريتانيا
د/ قراح لامية	جامعة الجزائر 2
د/ سعاد هادي حسن الطائي	كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، جامعة بغداد
أ.د/ اولاد حيمودة جمعة	جامعة الأغواط
د/ مرتضى عبد الله خيري	جامعة ظفار - سلطنة عمان-
د/ قشوان عبد الرزاق	جامعة الجزائر2
د/ مُحَمَّد علي دبور	جامعة القاهرة
د/ فرحات مليكة	جامعة الجزائر 2
د/ بوزار سهام	جامعة الجزائر2
د/ عباس ثناء	جامعة السوربون أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة
د/ بيتور علال	جامعة الجزائر2
د/ فرحات مليكة	جامعة الجزائر2
أ.د/ خلاف رفيق	المركز الجامعي مرسلي عبد الله –تيبازة-
د/ سليمان دهان	جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف-
د/ مطر حازم	جامعة حلوان، مصر
د/ النوعي عبد القادر	جامعة عمار ثليجي –الأغواط

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمّد خاتم الأنبياء والمرسلين.

تسعى جامعة الجزائر2(أبو القاسم سعد الله) بتقاليدها العلمية العريقة إلى إثراء البحث العلمي الأكاديمي، من خلال إصدار العدد **الرابع عشر** من " مجلة المفكر"(**المجلد السابع، العدد الثاني**) الذي يطل على قرائه، لكي يكون منبرا علميا أصيلا، ورافدا ثقافيا صحيحا وسليما، يرتقي بالبحث العلمي في الجامعة الجزائرية إلى مصاف العالمية.

إن بحوث هذا العدد، تتكامل على مستوى تخصصات الأساتذة الباحثين واهتماماتهم في مختلف فنون المعرفة.

وقد جمعت هذه المواضيع المطروحة تخصصات متعددة شملت قضايا الآثار والتاريخ والأدب وعلم الاجتماع.

ولعل التنوع الذي جاء به هذا العدد في الطرح الفكري دليلا على الاهتمام الذي يوليه الباحثين في مجال البحث العلمي الجاد والمميز، ورغبتهم الجادة في إثرائه والرقي به إلى مصاف العالمية.

عالجت الدراسة الأولى من هذا العدد **علاقة الكتابة الليبية البربرية** بمشاهد الفن الصخري " دراسة مقارنة في الأصول والدلالات الرمزية".

وتناولت **الدراسة الثانية** الصناعة العظمية لموقع مغارة عمورة بالجلفة" دراسة أولية لمختلف ظواهر التلف"

وأبرزت **الدراسة الثالثة** اضطهاد المسيحيين في الإمبراطورية الرومانية (64-304م) " الخلفيات والأسباب".

ووقفت **الدراسة الرابعة** على إشكالية كتابة التاريخ الاقتصادي الجزائري من منظور الوثائق الأرشيفية.

واكتشفت **الدراسة الخامسة** ماركوس جارفي ومشروع العودة إلى إفريقيا(1887-1940م).

وعالجت **الدراسة السادسة** مستويات واتجاهات استخدام موانع الحمل في الجزائر خلال الفترة (1970-2019).

بينما أبرزت **الدراسة السابعة** الشعر الشعبي الحداثي وسؤال التّحوّل، القصائد الشعبية الجزائرية أنموذجا.

وبيّنت **الدراسة الثامنة** والأخيرة من هذا العدد الاستفهام الحجاجي في محاورة إبراهيم عليه السلام قومه "سورة الشعراء نموذجا".

وختاما فإن هذا العدد يعد ثمرة مجهود فكري لمجموعة من الباحثين، اللذين قدموا بحوثهم بمنهج علمي أكاديمي سليم، بغية إثراء البحث العلمي. ونشره يعد مكسبا علميا وأكاديميا مشتركا بين فضائها الداخلي والخارجي، والحفاظ على ديمومتها مسؤولية جامعية وجماعية، لكل المهتمين بالبحث العلمي الجاد والمتميز.

والله ولي التوفيق

بوزريعة 31 ديسمبر 2023م

رئيس تحرير مجلة المفكر

أ.د/ نور الدين غرداوي

فهرس المحتويات

العنوان	الباحث	الصفحة
كلمة العدد	الأستاذ الدكتور/ نور الدين غرداوي	
علاقة الكتابة الليبية البربرية بمشاهد الفن الصخري " دراسة مقارنة في الأصول والدلالات الرمزية	ط.د/ الصيد رانية أ.د/ يفصح نادية	7- 28
الصناعة العظمية لموقع مغارة عمورة بالجلفة " دراسة أولية لمختلف ظواهر التلف"	ط.د/ عبيدرسهام د/ عياتي خوخة	29- 44
اضطهاد المسيحيين في الإمبراطورية الرومانية (64-304م) " الخلفيات والأسباب".	د/ أويحي سعيدة ط.د/ وزنة قاطر	45- 69
إشكالية كتابة التاريخ الاقتصادي الجزائري من منظور الوثائق الأرشيفية.	ط.د/ ليلى سعداوي	70- 86
ماركوس جارفي ومشروع العودة إلى إفريقيا(1887-1940م).	دة/ سلاماني نادية	87- 105
مستويات واتجاهات استخدام موانع الحمل في الجزائر خلال الفترة (1970-2019).	ط.د/قادري إسحاق أ.د/ رضوان مصلي	106- 128
الشعر الشعبي الحداثي وسؤال التّحوّل " القصائد الشعبية الجزائرية أنموذجا "	أ/ صالح معتوق	129- 146
الاستفهام الحجاجي في محاورة إبراهيم عليه السلام قومه "سورة الشعراء نموذجا".	ط د/ عبدالقادربلعجال أ. د./ مسعود صحراوي	147- 171

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد السابع / العـدد الثاني
(جمادى الثاني 1445هـ/ ديسمبر 2023م)، ص 07–28

علاقة الكتابة الليبية البربرية بمشاهد الفن الصخري

" دراسة مقارنة في الأصول والدلالات الرمزية"

The relationship of Libyan Berber script to rock art scenes
" a comparative study of origin and symbolic significance "

ط.د/ الصيد رانية ESCID RANIA[1]، أ.د يفصح نادية YEFSAH NADIA[2]

[1] جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2 مخبر المخطوطات/ university Alger2 labo Manuscripts
rania.escid@univ-alger2.dz

[2] جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2 / university Alger2
nadia.yefsah@univ-alger2.dz

المؤلف المرسل: الصيد رانية ESCID RANIA الإيميل: rania.escid@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 07 /2023/04 تاريخ القبول: 2023/09/21

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على العلاقة التي تربط نقوش الكتابة الليبية البربرية بمشاهد الفن الصخري بمنطقة شمال إفريقيا، من خلال تقديم دراسة تحليلية للكتابة الليبية والفن الصخري كل على حدى ومقارنة نتائج كل دراسة من أجل البحث في الجذور التاريخية للكتابة وإمكانية امتدادها لمشاهد الفن الصخري.

قدمت هذه الدراسة جملة من النتائج أبرزها: محلية الكتابة الليبية البربرية بمختلف أقسامها على الرغم من اختلاف حروفها، مع امكانية انبثاقها عن مشاهد الفن الصخري بحكم أنهما يشتركان في الأسلوب وتقنيات الإنجاز، كما تدل الأشكال الهندسية التي صاحبت مشاهد الفن الصخري على أنه من الممكن أنه تم اختصارها في شكل رموز ما قبل أبجدية مهدت لظهور الكتابة، وعليه يمكن اعتبار اللوحات الصخرية بمثابة كتابة تصويرية.

الكلمات مفتاحية: الفن الصخري؛ الكتابة الليبية البربرية؛ الرمزية؛ النقوش؛ أبجدية.

Abstract:

This study aims to introduce the relationship between Libyan Berber inscriptions and North African rock art scenes by analyzing and studying Libyan script and rock art separately, and comparing the results of each study. The historical roots of writing and its possibility of extending to rock art scenes.

This research provides many results, the most prominent of which is that the various parts of Libyan Berber script, although with different letters, may appear in rock art scenes because they share the same style and achievement techniques. The geometric form accompanying rock art scenes may be simplified to the form of pre letter symbols, paving the way for the emergence of writing. Therefore, rock painting can be seen as pictorial writing.

Keywords: rock art; Libyan Berber script; symbolism; inscriptions; alphabet.

1. مقدمة :

عرف الإنسان منذ ظهوره على سطح الأرض تطورا تدريجيا على المستوى الفكري والاجتماعي، وبعدما تأقلم مع البيئة المحيطة به ظهرت حاجته إلى التعبير من أجل التواصل مع جماعته البشرية في شكل إشارات وأصوات ومفردات، غير أنه سرعان ما تبينت محدودية ذاكرته في تخزين المنتوج الفكري فأصبح بحاجة إلى تدوين أفكاره للاحتفاظ بها، فابتكر ما يسمى بالتخطيط الفني، حيث ظهرت الكتابة التصويرية في عدد من الحضارات الكبرى القديمة على غرار حضارات بلاد الرافدين ومصر وفينيقيا وغيرها، في حين تميز انسان شمال إفريقيا بإنجاز مشاهد الفن الصخري الذي قدمت لوحاته رصيدا هامًّا جدًّا من المعلومات حول حقبة ما قبل التاريخ وفجر التاريخ بالمنطقة، كما رافقت مشاهد اللوحات الصخرية حروف الكتابة الليبية البربرية بل أنها أُديت على نفس الحوامل وبنفس التقنية ولون الزنجرة في عدد من المواقع الأثرية، ويعد موقع التاسيلي نازجر[1] أفضل نموذج كونه يقع في قلب الصحراء الوسطى ليشكل بذلك حلقة اتصال بين مختلف الجماعات البشرية، ما جعله يحظى بكم هام من اللقى الأثرية المختلفة التي تعود إلى حقبة ما قبل التاريخ وفجره، مع إمكانية تعميم نتائج الدراسة على كافة شمال إفريقيا نظرا للتشابه الكبير خاصة فيما

يتعلق بمشاهد الفن الصخري بين مختلف المواقع الأثرية بالمنطقة، لعل هذا ما يدعو إلى التساؤل حول ما إذا كانت الكتابة الليبية البربرية ناتجة عن تطور الفن الصخري إلى أبجدية بمنطقة شمال إفريقيا؟ وهل يمكن اعتبار المشاهد الصخرية في حد ذاتها كتابة تصويرية خلال الفترة المشار إليها؟

رافقت الرمزية مشاهد الفن الصخري وحروف الكتابة الليبية البربرية على حد سواء، كما أن أسلوب انجاز المشاهد الصخرية تحول عبر مراحل من الطبيعي إلى التخطيطي ثم التجريدي، لعل هذا ما يطرح فرضية انبثاق الكتابة عن مشاهد الفن الصخري واعتبار هذه الأخيرة في حد ذاتها كتابة تصويرية تم اختصارها في جملة من الرموز التي تحولت لاحقا إلى أبجدية.

يهدف هذا الموضوع إلى تسليط الضوء على علاقة الكتابة الليبية البربرية بمشاهد الفن الصخري، ومحاولة نسبها إلى أصولها المحلية من خلال الاعتماد على المنهج التاريخي التحليلي المقارن المناسب لهذه الدراسة، حيث نقدم دراسة تحليلية للكتابة الليبية البربرية أولا ثم نحاول ربطها ومقارنتها بمشاهد الفن الصخري.

2. الكتابة الليبية البربرية:

تعد الكتابة الليبية البربرية إحدى أهم وسائل التعبير البشري بشمال إفريقيا من خلال ما تعرضه من معلومات من شأنها المساهمة في تدوين تاريخ المنطقة، تعددت الفرضيات حول تسميتها وأصلها وتاريخ ظهورها بسبب صعوبة دراستها وفك رموزها هذا ما نحاول التطرق إليه من خلال ما سنعرضه حول هذه الكتابة.

1.2 أصل التسمية والجذور التاريخية للكتابة الليبية البربرية:

تطلق التسمية "ليبية بربرية" على كل ما يخص شمال إفريقيا من لغة وكتابة، ويعد الباحث جوداس (A. Judas) أول من اقترح هذه التسمية سنة 1863م ويشار بها إلى اللغة والكتابة المحليتين معا، حيث تشير كلمة "ليبية" إلى اللغة المحلية خلال العصور القديمة بينما تدل كلمة "بربرية" على اللغة والكتابة

المعاصرتين، لذلك رأى الباحث أنه من الأفضل أن تتلازم الكلمتين "ليبية بربرية" للإشارة إلى اللغة والكتابة المحليتين بشقيهما القديم والحديث.[2]

تبنى الباحثون هذه التسمية ويرى غالون (L. Galand) أن اعتماد هذا المصطلح راجع أساسا إلى الاستناد إلى الكتابة الليبية بفروعها: الشرقية والغربية والصحراوية وكتابات التيفيناغ لدى الطوارق الحاليين[3]، والتي سنأتي إلى شرحها لاحقا كل واحدة على حِدى من خلال هذه الدراسة، وتجدر الإشارة إلى أن السكان المحليين لشمال إفريقيا لم يطلقوا على أنفسهم هذه التسمية وإنما أُطلقت عليهم من قبل الأجانب على غرار هيرودوت وسترابون وغيرهم وتبناها لاحقا الباحثون المعاصرون حول تاريخ المنطقة.[4]

بخصوص الجذور التاريخية للكتابة الليبية البربرية فقد طرحت العديد من الفرضيات حول نسبها إلى أصولها الأولى، هنالك من ينسبها إلى الأصل الفينيقي على غرار فيفري (J. G. Février) وَهانيتو (A. Haniteau)[5]، كما ترى المدرسة الفرنسية الكلاسيكية أن تسمية تيفيناغ بالنسبة للكتابة الصحراوية مشتقة من الجذر آفنغ المستمد من المصدر فينيق المنسوب إلى الكتابة الفينيقية[6]، في حين يشير فريق آخر إلى محلية الكتابة الصحراوية حيث يرى براس (K. Prasse) أن كلمة تيفيناغ مستمدة من التمهاق لغة الطوارق كما أن الجذر آفنغ يعني كتابة حيث تعني جملة "آفنغ فال آكال" الكتابة على الأرض.[7]

تظهر النقوش التيفيناغية بزنجرة فاتحة وتتركز أساسا بالقرب من نقاط توفر المياه الدائمة بالمناطق الصحراوية، تشير الباحثة مليكة حشيد (M. Hachid) إلى أنه من الممكن أن تكون لها علاقة متعلقة بالطقوس المرتبطة بالمياه وبذلك تكتسي سمة القداسة من قبل منجزيها[8]، بالمقابل تركزت أماكن استقرار الفينيقيين على المدن الساحلية فكان تأثير كتاباتهم بعيدا عن المناطق الجنوبية لعل هذا ما جعل الكتابة التيفيناغية لا تتأثر بالكتابة الفينيقية على عكس الكتابة الليبية الشمالية الشرقية والغربية، حيث حافظت على أصولها المحلية إلى اليوم وتعتبر الكتابة التقليدية للطوارق.[9]

2.2 تاريخ الأبحاث:

عثر على أول نقيشة ليبية سنة 1631م بمدينة دوقة بتونس على يد توماس داركوس (Th. Darcos) عبارة عن نقيشة مزدوجة بونية–ليبية وهي نقيشة ضريح دوقة المؤرخة في حدود 138 ق.م

(شكل 1)، وفي سنة 1843م أشار الباحث سولسي (G. M. De Saulcy) إلى مدى التقارب الموجود بين حروفها والحروف المستخدمة من قبل الطوارق، ثم نشر سنة 1845م الباحث بواصوني (M. Boissonnet) نتائج دراسة مقارنة بين الحروف الليبية وحروف التيفيناغ بعدما تحصل على نسختين من قائمة لحروف التيفيناغ في منطقة التوات نواحي تمنراست[10]، كما نشر سنة 1864م الباحث دوفييري (H. Duveyrier) نتائج أبحاثه حول لغة وكتابة طوارق التاسيلي والهقار[11]، وفي سنة 1940م نشر شابو (G. B. Chabot) مدونة النقوش الليبية التي تتضمن 1125 نقيشة من بلاد المغرب أغلبها من الشرق الجزائري وتونس، وعلى إثر الجدال بين الباحثين حول أصول هذه الكتابة قسمت إلى ليبية شرقية، غربية، صحراوية والتيفيناغ الحديثة.[12]

أنجز خلال حقبة السبعينيات الباحثان دروين (J. Drouin) وَمُحَّد أغالي زكارا (M. A. Zakara) عدة أعمال تخص تيفيناغ محطة آيير بالنيجر تمكنا من خلالها من تقديم معلومات وفيرة حول كتابة الطوارق والكتابة الصحراوية[13]، إضافة إلى أعمال غالون (Galand. L) الذي قدم دراسة مفصلة حول اللغة والكتابة المحلية، وأعمال سالم شاكر (Chaker. S) وسليمان حاشي (Hachi. S) اللذان قدما ملاحظات هامة في منهجية فك رموز الكتابات الصخرية وفهم تراكيبها اللغوية حيث يشير الباحثان إلى أن المجال الجغرافي الذي انتشرت فيه الكتابة الليبية البربرية أوسع من حدود التوسع الفينيقي الذي لم يتجاوز السواحل كما أشارا إلى التشابه الكبير بين حروفها في مختلف المناطق من حيث الشكل العام والمضمون.[14]

3.2 تاريخ ظهور الكتابة الليبية البربرية:

اختلفت آراء الباحثين حول أقدم تاريخ لظهور الكتابة الليبية البربرية بحسب اختلاف فرضيات نسبها إلى أصولها الأولى، حيث أشارت المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في بداية الأبحاث إلى أنها تعود إلى القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، يؤيد هذا الرأي عدد من الباحثين على غرار فيفري (Février J. G) الذي يرى أنها تفرعت عن الكتابة الفينيقية منذ القرن الثاني قبل الميلاد نسبة إلى نقيشة دوقة، في حين

ينسبها كامبس (Camps. G) إلى عصر البرونز في حدود 500 ق.م نسبة إلى أقدم نص ليبي عثر عليه في منطقة أعزيب نكيس (شكل 2) بجبال الأطلس الكبير بالمغرب الأقصى إلى جانب عدد من بقايا أثرية لأسلحة معدنية تعود إلى نفس الفترة.[15]

يرى من جهة ثانية عدد من الباحثين أمثال هنري لوت (Lhote. H) ، كريستيان دوبي (Dupuy. C) ، مليكة حشيد (Hachid. M) أن جذور الكتابة الليبية البربرية تعود إلى أبعد من الألف الأولى خاصة في المناطق الصحراوية، حيث رافقت نقوشها مشاهد الفن الصخري منذ مرحلة الأحصنة كما تجانسها في لون الزنجرة وأسلوب وتقنية الإنجاز المؤرخة في حدود 1500 ق.م أو ما يزيد.[16]

4.2 صعوبات دراسة الكتابة الليبية البربرية:

أظهرت الاكتشافات في عدد من المواقع الأثرية بشمال إفريقيا وجنوب إسبانيا، التي أعلن عنها عدد من الباحثين على غرار غالون، فيفري، لوت، حشيد وغيرهم، أن الكتابة الليبية البربرية انتشرت على منطقة واسعة تمتد من واحة سيوة بمصر شرقا إلى غاية جزر الكناري غربا ومن شاطئ البحر المتوسط شمالا إلى الساحل الإفريقي جنوبا[17]، كما لاحظ الباحثون تشابه عدد من الحروف الليبية وأبجدية جنوب غرب اسبانيا المؤرخة في حدود 2000 ق.م لعل السبب راجع إلى هجرة الليبيين نحو هذه المناطق، وتمتاز الكتابة الليبية البربرية بتغير اتجاه الخطوط فهي لا تملك قاعدة ثابتة[18]، كما أن فك رموزها يعد صعبًا للغاية بسبب تنوع حروفها عبر مجال انتشارها ما جعل الباحثين غير قادرين على فك أبجديتها مثل بقية اللغات القديمة، كما أن نصوصها قصيرة ومفرداتها متغيرة من منطقة إلى أخرى هذا ما يشكل عائقا أمام فهم المعنى الكامل المراد إيصاله من خلالها.[19]

تعتمد الكتابة الليبية البربرية على نفس الأدوات الحجرية المستخدمة في إنجاز النقوش الصخرية.[20] كما أنها تستند إلى اللغة المحلية لكل منطقة هذا ما يجعل حروفها ومفرداتها تختلف من مكان لآخر[21]، وتتسم معظم حروفها بأنها مستوحاة من أشكال نباتية وحيوانية خصوصا خط التيفيناغ الذي احتفظ به الطوارق إلى اليوم (شكل 4) على عكس الخط الليبي الذي تلاشى استعماله في وقت مبكر.[22]

قسمت الكتابة الليبية البربرية حسب أماكن انتشارها واختلاف رموزها الكتابية إلى:

- **الكتابة الليبية الحقة:** تتمثل في النقوش القديمة التي تعود إلى فترة فجر التاريخ وتنقسم بدورها إلى:

– الليبية الشرقية: تغطي نقوشها كامل منطقة نوميديا الشرقية التي تشمل شمال غربي تونس والشمال القسنطيني إلى غاية نهر سيبوس، تعتبر حروفها الأكثر تداولا وهي ذات الحروف المنقوشة على لوحة دوقة، اتخذت مفتاحا لقراءة بقية النقوش الليبية الأخرى، امتزجت لاحقا بالنقوش البونية حيث عثر على عدة نقائش مزدوجة بونية–ليبية[23].

– الليبية الغربية: تشمل النقوش المنتشرة وسط وغرب الجزائر والمغرب الأقصى، أشهر نصوصها النقيشة التي عثر عليها في سهل متيجة وأطلق عليها اسم الكتابة المتيجية، غير أن نقوشها قليلة جدا إذا ما قورنت بسابقتها وتختلف عنها في شكل بعض الحروف.[24]

- **الكتابة الليبية الصحراوية:** اختلف الباحثون في تسميتها ونسبها إلى جذورها الأولى، التي يمكن أن تكون قد تفرعت عن الرسوم والنقوش الصخرية ومقدمة لخط التيفيناغ الحديث، تختلف كتابتها عن الكتابة الليبية الشرقية والغربية في شكل عدد من الحروف.[25]

يصل عدد حروف الكتابة الليبية الشرقية إلى 24 حرفاً والغربية 35 حرفاً والصحراوية 34 حرفاً والتيفناغ الحديثة 26 حرفاً، وتعرف التيفناغ ظاهرة الحروف المركبة، ومن الصعوبات التي تواجه المختصين في إعادة تركيب معاني نصوص الكتابة الليبية البربرية بمختلف أقسامها كون حروفها صماء ولا توجد فواصل بين الكلمات، ولا تزال الأبحاث متواصلة إلى اليوم حيث عُثر في سنة 1998م على حرف غير مألوف بضواحي وادي تيت شمال مدينة تمنراست هو حرف الذي يعادل حرف "ج" في اللغة العربية.[26]

3. الفن الصخري:

يعد الفن الصخري بشقيه الرسوم والنقوش أحد أبرز الشواهد المادية لفترة ما قبل التاريخ بشمال إفريقيا من خلال ما تعرضه لوحاته من معلومات حول تفاصيل الحياة اليومية لمعمري هذه الحقبة، تنتشر مواقعه عبر رقعة شاسعة من المنطقة ويعد التاسيلي نازجر (شكل 5) بالجزائر أفضل نموذج لهذه المواقع كونه يضم كما هائلا من اللوحات ذات مواضيع متنوعة، وسنحاول في ما يلي الوقوف على أبرز النقاط حول هذا الموروث الثقافي.

1.3 تأريخ الفن الصخري:

بدأت أولى الاكتشافات لمواقع الفن الصخري بشمال إفريقيا على يد الجيش الفرنسي حيث عثرت فرقة عسكرية لأول مرة على مجموعة من النقوش بمنطقة تيوت وموغار التحتاني بالجزائر سنة 1847م، ثم توالت الاكتشافات على يد مجموعة من الهواة وبعدها تولى عدد من المختصين في علم الآثار التنقيب وفي هذا الصدد سيطرت المدرسة الفرنسية على أغلبها[27]، وتولى بعد ذلك باحثون محليون عملية التنقيب الأثري مع مطلع القرن 19م على غرار مليكة حشيد، سليمان حاشي وغيرهم.[28]

تضاربت آراء الباحثين حول أقدم تاريخ يمكن أن تنسب إليه مشاهد الفن الصخري حيث يرجح كامبس (Camps.G) أن تعود النقوش الصخرية بشمال إفريقيا إلى فترة الحضارة القفصية، كما أن القفصيين عرفوا هذا الفن منذ الألف السابعة قبل الميلاد بدليل كثرة مشاهد النعام التي تقابل بقايا الحلي التي إعتاد الإنسان القفصي على صنعها من قشور بيض النعام والتي عثر عليها في عدة مناطق بالقرب من مواقع النقوش، وتمتد هذه المواقع إلى غاية المناطق الشمالية بالصحراء الوسطى الجزائرية[29]، كما يضيف كامبس استنادا إلى المعطيات المورفولوجية والمناخية أن أقدم تاريخ للنقوش بمنطقة التاسيلي والهقار من الصحراء الوسطى يمكن أن يتجاوز 6430 ق.م أي ما يقابل نهاية الألف السابعة ق.م.[30]

حاول الكثير من الدارسين على غرار كامبس الانطلاق من مواضيع النقوش، قصد رسم سلم كرونولوجي لهذا الفن أسفر ذلك على اقتراح الباحثين لتواريخ مختلفة، حيث يشير فلامن (Flamand. G.B.M) إلى أن أقدم تاريخ يمكن أن يعطى لمشاهد الفن الصخري بصفة عامة لا يمكن أن يتجاوز العصر الحجري

الحديث، وينسبه إلى الألف السادسة ق.م[31]، ويعتقد لوت أن بداية النقوش الصخرية تعود إلى الألف الخامسة أو السادسة ق.م على أقصى تقدير وبذلك فهو يوافق فلامن في الرأي.[32]

يشير ميزوليني (Muzzolini. A) إلى أن أقدم تاريخ للنقوش لا يتجاوز الألف الرابعة ق.م بالصحراء إلى غاية قدوم الشعوب المتوسطية وبداية الاتصال البشري هذا ما يخالفه فيه العديد من الباحثين، من جهة ثانية ترى الباحثة مليكة حشيد أن تاريخ النقوش يمكن أن يتجاوز الألف الثامنة ق.م، بحكم أن الجماعات البشرية التي عمَّرت المنطقة الصحراوية تحكمت في تقنيات التعامل مع الحجارة منذ بداية العصور الحجرية[33]، وتشاطر هذا الرأي الباحثة جينات أوماسيب (Aumassip. G) في كون هذا الموروث يعود إلى الألف الثامنة ق.م أو أزيد بحكم الاستقرار البشري في المنطقة منذ بداية الهولوسين في حدود 10000 أو 9000 ق.م، كما أنهم عرفوا نشاط الرعي منذ حوالي 7220± 140 ق.ح.[34]

2.3 مواضيع المشاهد الصخرية:

قدمت لوحات الفن الصخري مواضيع متنوعة عن الحياة اليومية لمنجزيها من خلال جملة النقوش والرسوم المستوحاة من الواقع، وتتطلب دراستها التعامل معها بنظرة فلسفية تاريخية بغية الوصول قدر الإمكان لفهم محتوياتها وربطها مع الفترة التي تنتمي إليها، من بينها مشاهد الحياة البرية التي تغلب عليها نقوش الحيوانات الضخمة مثل الجواميس، الفيلة، أفراس النهر والكركدن، الزراف والنعام وغيرها (شكل 6)، يضاف إليها بعض الأشكال الحلزونية التي تندرج ضمن سياق الرمزية وفي هذا الصدد يشير هيوار (Huard) إلى بعض النقوش في منطقة تين تولولت الموجودة في أعالي واد جرات نحو الشمال من سلسة التاسيلي، التي تتضمن أشكالا حلزونية تزين أجسام الحيوانات بعضها يصل قطره إلى حوالي 30 سم منجزة بواسطة الحز الغائر، ويضيف الباحث مجموعة من النقوش الحلزونية المنجزة بواسطة النقر في أشكال توحي بأنها مشاهد لأنواع من الطيور[35]، إضافة إلى مشاهد القنص والصيد التي يمكن من خلالها الاستدلال على

الأسلحة المستخدمة كالعصي والرماح والحراب، التي بدأت نقوشها تتراجع مع المراحل القادمة كدليل على تحول المناخ من الرطب إلى الجاف.[36]

قدمت بعض المشاهد معلومات عن نشاط الرعي ونوع الحيوانات المستأنسة إضافة إلى تقسيم الأرض إلى حقول بخطوط متوازية ومشاهد لمحاريث وعربات ثنائية العجلات تجرها ثيران كدليل على محلية الزراعة[37]، من جهة ثانية تظهر بعض اللوحات تفاصيل مختلفة عن الحياة الاجتماعية لمعمري الحقبة التي يعود إليها هذا الموروث من خلال المشاهد التي تصورهم بهيئات مختلفة، حيث تظهر في نقوش التاسيلي النساء بشعر طويل أو على شكل عقيصات والرجال بلحي طويلة يزينون رؤوسهم بريش الطيور أو قرون حيوانات، وفي بعض الأحيان تجسد الهيئات الآدمية برؤوس حيوانية أو مستديرة حيث يحدد الوجه بخطوط وأشكال هندسية مغايرة للواقع وتجسد الأطراف في بعض المشاهد ملتوية، كما تُظهر ذات المشاهد بمواقع التاسيلي جنسين من البشر الجنس الأبيض والزنجي كإشارة إلى المجموعات الإثنية التي عمرت المنطقة[38]، أُنجزت بعض المشاهد الآدمية بطول فارع مرفوقة بأيدي بشرية بستة أصابع (بمعنى يضاف إصبع لليد الطبيعية) قد تكون بمثابة رموز تعبر عن الشعور الروحي لمنجزيها[39]، يضاف إليها مشاهد الحروب والصراع ومشاهد الحصان والجمل التي ترافقها نقوش الكتابة الليبية البربرية (شكل 7).[40]

يلاحظ من خلال ما سبق ذكره أن مشاهد الفن الصخري لعبت دورا هاما في تصوير مختلف تفاصيل الحياة اليومية بمختلف مظاهرها الاجتماعية والروحية وحتى الثقافية والسياسية، حيث ساهمت في تخليد هذه المعطيات وتأكيد هويتها المحلية، غير أنه ومع هذا الكم الهائل من المعلومات التي تتضمنها كان على الباحثين تقسيمها حسب مواضيعها إلى مراحل متتالية هذا ما يوضح ضمن العنصر الموالي.

3.3 مراحل الفن الصخري:

قسم الباحثون النقوش إلى عدة مراحل وتنسب أول محاولة لوضعها ضمن كرونولوجية تاريخية إلى الباحث فلامن (Flamand) كما حاول العديد من الباحثين تقديم كرونولوجيات مختلفة على غرار بروي (Breui. A)، هيوار (Huard. L) وألآر (Allard. P) وغيرهم، ويعد لوت (Lhote. H) أفضل من

قسمها حسب ما تتضمنه المشاهد من مواضيع مختلفة وفقا لدراسة نشر نتائجها سنة 1972م إلى أربعة مراحل:

- **مرحلة الجاموس العتيق (Période Bubaline)**: تغلب عليها مشاهد الحيوانات البرية الكبيرة الحجم ومشاهد القنص والصيد المنجزة بأسلوب طبيعي المسمى بأسلوب التازينة (Style de Tazina)[41]، تصاحبها في أغلب الأحيان نقوش لأشكال هندسية ذات زنجرة داكنة قد تكون أقدم من نقوش الحيوانات الضخمة نفسها[42]، لعل هذا ما يدل على أن التجسيد الواقعي في حد ذاته انطلق من الرمزية، وعليه فإن الفن الصخري بدأ بالرمزية ثم تطور إلى أسلوب موضوعي طبيعي ثم أسلوب شبه طبيعي (هندسي رديء) ثم تخطيطي (تغلب عليه الأشكال الهندسية)، وأخيرا تجريدي أدى على الأغلب إلى ظهور الكتابة.

- **مرحلة الرعاة أو البقريات** (Période Bovidienne): تغلب عليها الرسوم وتقل فيها النقوش وتتركز أغلب مشاهد هذه المرحلة بالنسبة للتاسيلي في الأخدود الوسطي، تتراجع فيها أغلب مشاهد الحيوانات الضخمة لصالح مشاهد الحيوانات المستأنسة مثل الأغنام والضأن والكلاب وخاصة الأبقار ولهذا سميت بمرحلة البقريات، كما تتواصل خلالها مشاهد القنص ومختلف مظاهر الصناعات البسيطة بما تتضمنه من أدوات مستعملة في الحياة اليومية مثل: الدبابيس والعصي أو لغرض الصيد والقتال مثل: الدروع والرماح والأقواس والسهام وغيرها، مع استمرار مرافقة الرموز الحلزونية والملتوية للوحات الصخرية.[43]

- **مرحلة الحصان** (Période Caballine): تتزامن مع نهاية حقبة ما قبل التاريخ تتراجع فيها مشاهد الصيد وتتواصل مشاهد الرعي والاستئناس كما يظهر في لوحاتها نقوش الحصان ومشاهد الحروب، تظهر نقوشها بزنجرة فاتحة اللون وقسمها لوت إلى مرحلتين صغيرتين: تحتوي الأولى على مشاهد العربات والخيول وبعض الأشكال الهندسية، بينما تتضمن المرحلة الثانية عددًا من رموز الكتابة الليبية البربرية الصحراوية من بينها رموز أخرى غير معروفة قد تصنف ضمن التيفيناغ القديمة أو ضمن الكتابة الليبية البربرية.[44]

- **مرحلة الجمل** (Période Caméline): تختفي في هذه المرحلة بعض الأصناف الحيوانية التي تعيش في مناخ رطب وتظهر أنواع أخرى تعيش في المناخ الجاف الحار، يغلب على لوحاتها حيوان الجمل وتتواصل مشاهد الأحصنة والعربات والحروب، كما تظهر نقوشها أسلحة معدنية كدليل على امتلاك تقنية التعدين، وتتزامن مع فترة فجر التاريخ وترافق مشاهدها نقوش الكتابة الليبية البربرية خاصة الصحراوية.[45]

4.3 الأهمية التاريخية للفن الصخري :

تعتبر مشاهد الفن الصخري بمثابة مكتبة تاريخية أثرية محفوظة على الحجارة، حيث شكلت دليلا قاطعا ملموسا لما توصلت إليه الأبحاث المتعلقة بصناعات ما قبل التاريخ، والبقايا الباليونتولوجية (Paléontologiques)، كما تعكس لوحاته تفاصيل تاريخية تنصب معطياتها في قالب يشمل طبيعة الحياة البشرية ضمن البيئة القديمة بما تحتويه من مميزات ومواصفات ومدى انعكاسها على النشاط البشري.[46]

إن الانتقال من تجسيد الحيوانات البرية الضخمة إلى تصوير قطعان الأبقار والمواشي المستأنسة، دليل على الانتقال إلى نمط حياة جديدة: من حياة الصيد والالتقاط إلى حياة الرعي والاستئناس، كما أن تراجع نقوش قطعان الأبقار المستأنسة مقابل تزايد مشاهد الأغنام والماعز يبرهن على التحول المناخي الذي شهدته البيئة الصحراوية من الرطب إلى الجاف، إضافة إلى كونه دليلا على تحدي الجماعات البشرية لقساوة الظروف الطبيعية الطارئة وتأقلمها مع الوضع الجديد بمثابة استجابة لما تفرضه الطبيعة، الأمر الذي دفع بهذه الأقوام إلى التنقل عبر مسافات للبحث عن مكان أفضل ويتضح من خلال النقوش أن أهم المحطات تركزت بالقرب من مصادر المياه.[47]

تشكل مواقع النقوش خريطة جغرافية بمفهومها القديم حيث يسمح تتبع هذه المواقع بتحديد أماكن الهجرة والتنقلات البشرية، بل تساهم إلى جانب ذلك في تحديد مواقع الاتصال البشري بين مختلف الجماعات لأغراض متعددة يمكن أن تتمثل في التبادل التجاري أو بغرض الحروب وغيرها من الأمور.[48]

4. الرمزية في مشاهد الفن الصخري ونقوش الكتابة الليبية البربرية:

تجدر الإشارة إلى أن الرمزية رافقت مشاهد الفن الصخري منذ مراحله الأولى، حيث تحمل اللوحات التي تنتمي إلى المرحلة الطبيعية القديمة أو كما سماها لوت بمرحلة الجاموس إلى جانب مشاهد الحيوانات مجموعة من الخطوط الطويلة والدائرية والملتوية، وخطوط متوازية وأخرى متقاطعة إضافة إلى أشكال حلزونية ومثلثات، على الأغلب أنها لم تنجز بشكل عشوائي وإنما تحمل في مضامينها معاني محددة قد تكون بمثابة الجذور الأولى لظهور الكتابة الليبية البربرية (شكل 8)[49]، وفي ذات المرحلة تظهر هيئات آدمية برؤوس مستديرة منعدمة الملامح يشار إليها بأشكال هندسية كما تزين الأجساد بخطوط منكسرة ترتبط في الغالب بمشاهد طقوسية، يشير ميزوليني (Muzzolini. A) في هذا الصدد إلى أنه من الممكن أنها تحمل تفسيرات روحية أو سحرية[50]، كما عُثر على عدد من البقايا الفخارية المزينة بجملة من النقاط المصفوفة على شكل خطوط مستقيمة ومتموجة وهي ذات الزخارف التي تحملها مشاهد لهيئات آدمية أغلبها زنجية كنوع من الرمزية والتي لاشك بأنها تشير إلى معاني محددة.[51]

قدم الباحث السنغالي زيربو محاولة قراءة لإحدى اللوحات الصخرية بالصحراء الوسطى حيث نُقش على الوجه الجانبي للصخرة مشهدا لأسد في الجهة التي تشرق عليها الشمس يفسره الباحث على أنه يشير إلى النهار، في حين نقش على الوجه الموجه نحو الغرب مشهد الكركدن بمثابة روح الليل والظلام[52]، بالمقابل اشتهر المصريون القدماء بالكتابة التصويرية حيث تصور إحدى النقائش أسدين يعطي كل منهما ظهره للأخر ويشير هذا المشهد إلى مصطلح لغوي يقصد به الأمس وغدًا (شكل 9).[53]

تطورت المشاهد الصخرية عبر مراحل حيث انتقلت من التجسيد الواقعي إلى التمثيل الهندسي وأصبحت تجريدية أكثر خلال مرحلتي الحصان والجمل[54]، كما ظهرت خلال هذه المرحلة الملامح الليبية البربرية من خلال الألبسة، الأسلحة، تسريحات الشعر، العربات، رافقتها جملة من النقوش الليبية اعتبرها الباحثون في البداية مجرد رموز ثم اتضح أنها تحمل دلالات يشار بها إلى معاني محددة، حيث يشير الحرفZ

وهو أشهر حروف التيفيناغ إلى الإنسان[55]، كما أن الهيئات الآدمية أصبحت تجسد على شكل مثلثين متقابلين عند الزاوية الحادة ويمثل الرأس بشكل مخروطي أو على شكل عمود صغير، كما أُنجزت مشاهد الأسلحة على شكل خطوط أفقية وعمودية.[56]

أُنجزت مشاهد الفن الصخري والكتابة الليبية البربرية بنفس الأسلوب والتقنية وفي أغلب الأحيان على نفس الحوامل، كما أن هندسية الأشكال وارتباطها بمشاهد الفن الصخري يدل في مجمله على العلاقة الوطيدة بين الإثنين[57]، إضافة إلى أن استمرار المشاهد الصخرية بعد ظهور الكتابة يعد دليلا على أنها كانت فتية في بدايتها ولم تف بالغرض في التعبير عن المعنى المقصود على الأرجح، فتطلبت الحاجة استمرار إنجاز اللوحات الجدارية لتغطي ما عجزت الكتابة في التعبير عنه.[58]

5. خاتمة:

توصلنا في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات نلخصها فيما يلي:

مرت التجربة البشرية لإنسان شمال إفريقيا بعدة مراحل أكسبته تطورات جذرية بحكم مخالطته للطبيعة وتأقلمه معها أو أنها أملت عليه شروطها فكان يغير في كل مرة من سلوكه المعيشي بحسب ما تقتضيه الظروف، حيث مارس نشاط الصيد والالتقاط ثم اكتشف الزراعة ودجّن الحيوانات وتحكم في الصناعات الحجرية والعظمية التي تحولت إلى معدنية بعد اكتشاف المعدن، غير أن الملاحظ أنه لم يحاول التعبير عن نفسه إلا مع حلول العصر الحجري الحديث حينما بدأ يجسد رسومات ونقوش على جدران الكهوف والمغارات ليروي تفاصيل حياته اليومية ومختلف نشاطاته وكأنه تحول من إنسان صامت إلى إنسان معبر، تطور هذا النوع من التعبير مع مرور الوقت من حيث تقنيات إنجازه ومواضيعه انتقل خلالها من التجسيد الواقعي إلى التجريد والتخطيط، قد يعبر هذا الانتقال عن حاجة الإنسان إلى تطوير طريقة أكثر ملائمة في التعبير نحو ابتكار أبجدية للكتابة.

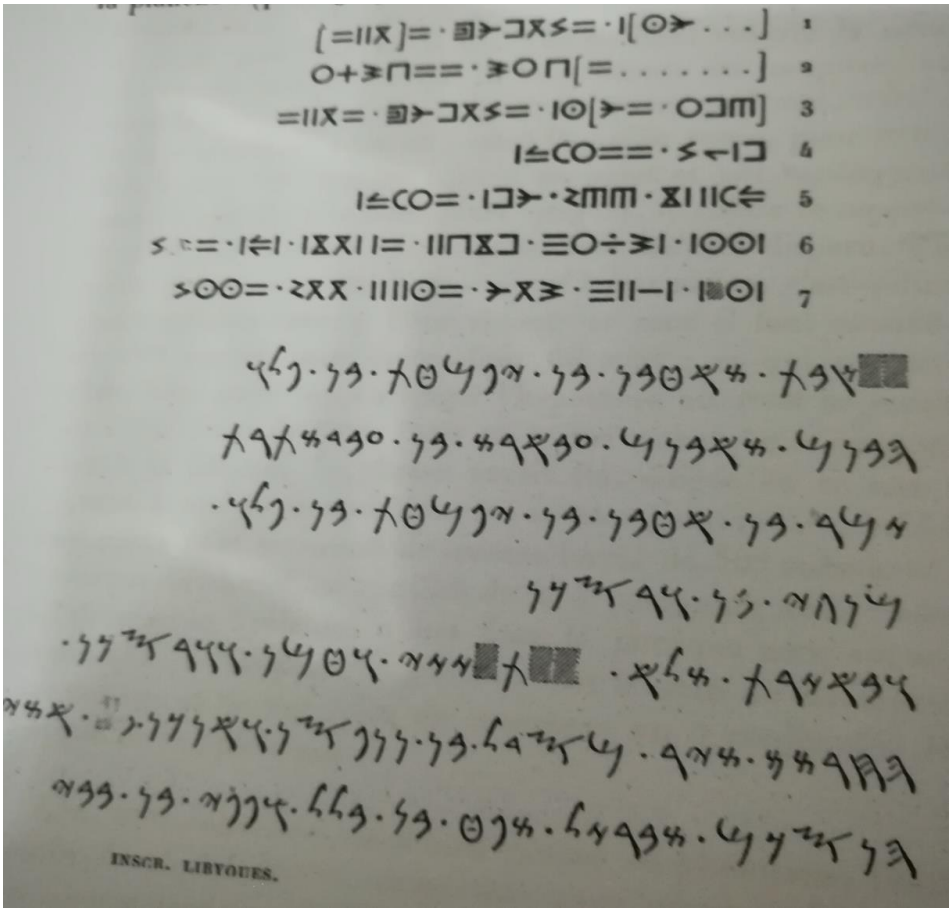
أثبتت الأبحاث أن منجز الفن الصخري اعتمد تقنية النقر في تجسيد النقوش خلال مرحلة البقريات وهي ذات التقنية التي انجزت بها النقوش الليبية البربرية التي انتشرت بشكل واسع خلال المرحلتين الموالييتين، كما أن هذه الأخيرة تحمل نفس لون الزنجرة مع النقوش التي تعود إلى مرحلتي الحصان والجمل قد يكون

دليل على أن منجزي النقوش الليبية البربرية ينتمون إلى ذات الأقوام التي قامت بإنجاز مشاهد الفن الصخري أو على الأقل أنهم يحملون نفس طريقة التفكير لعل هذا ما يمكن الاستناد إليه كأحد الحجج على إمكانية امتداد الكتابة إلى المشاهد الصخرية وتأييد الفرضية القائلة بمحليتها وبذلك يكون الفن الصخري بمثابة كتابة تصويرية مثلما أشار إليه عدد من الباحثين.

رافقت الرموز والأشكال الهندسية مشاهد الفن الصخري منذ مرحلة الرؤوس المستديرة ومرحلة البقريات والتي يمكن أن تكون بمثابة رموز ما قبل أبجدية مهدت لظهور الكتابة، وبذلك يمتد عمر الكتابة الليبية البربرية إلى عمر الفن الصخري فتكون ضاربة في القدم، أما بخصوص الاختلاف القائم بين بعض حروف الكتابات الليبية الشرقية والغربية والصحراوية لعله راجع إلى اختلاف الرموز، حيث اعتادت القبائل سالفا على اتخاذ رموز خاصة بكل واحدة على حدى كطوطم، وقد تعود إلى اختلاف نطق بعض المفردات بين المناطق غير أن جوهرها يظل ذاته.

يعد امتزاج الكتابة الليبية مع البونية ثم مع الكتابة اللاتينية لاحقا أكبر دليل على أهميتها، هنالك من يقول من الباحثين أنها فقيرة من حيث التعبير والدلالة بسبب قصر نصوصها وتكرار حروفها غير أن السؤال الذي يطرح نفسه: إذا كانت الكتابة الفينيقية واللاتينية غنية بحروفها ونصوصها لماذا تمتزج مع كتابة فقيرة لا تملك أية ميزة؟، لعل انتشار الكتابات الأجنبية بالمنطقة كان سببا في فقدان أثر الكتابة المحلية وغياب المعلومات عن تفاصيلها المختلفة، عموما كيف لمن استطاع انجاز مشاهد الفن الصخري بكل تعقيداته من أجل التعبير عن حياته اليومية أن يعجز عن ابتكار نظام أبجدي، ويتجه مباشرة لتبني الأبجديات الأجنبية.

6. الملاحق:



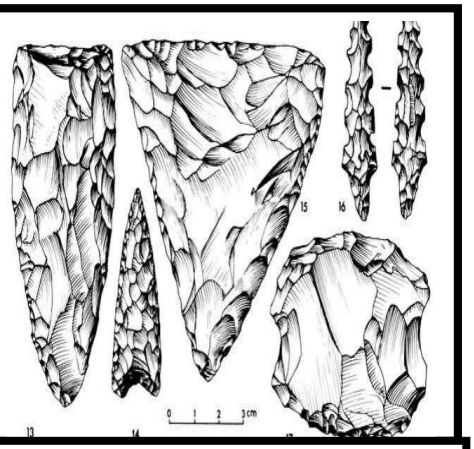
شكل 1: نقيشة دوقة المزدوجة المؤرخة في حدود 138 ق.م

عن: نادية يفصح، المظاهر الحضارية في نوميديا من القرن الثالث قبل الميلاد إلى بداية الاحتلال الروماني ...، ص:117.

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

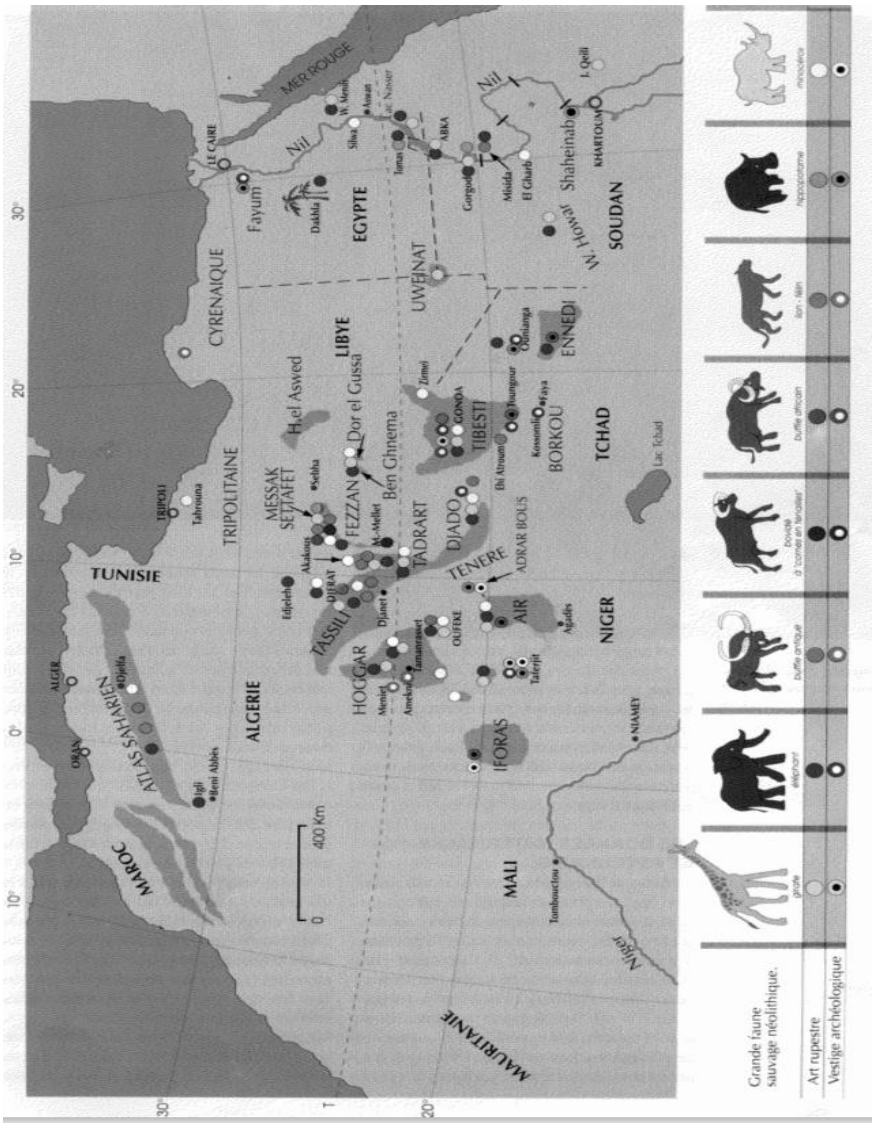
المجلد السابع / العـدد الثاني
(جمادى الثاني 1445هـ/ ديسمبر 2023م)، ص 07–28

شكل 2: نقيشة أعزيب نكيس
عن: يفصح، المرجع السابق، ص: 122.



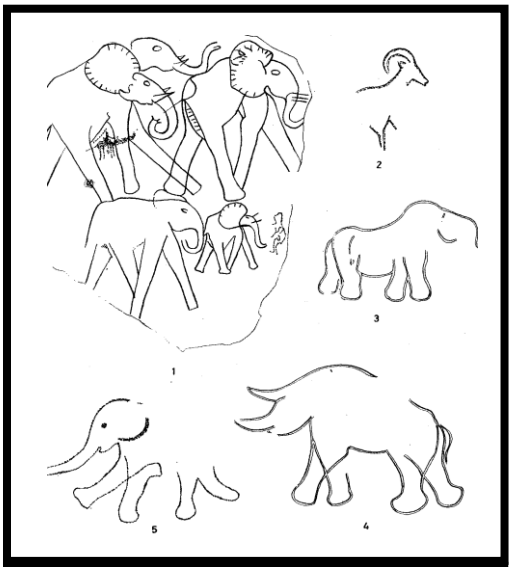
شكل 3: أدوات حجرية مشذبة عثر عليها بموقع التينيري، تعود إلى الفترة النيوليتية
عن: Camps, 1974, P : 250

شكل 4: حروف تيفيناغية تعود إلى فترة فجر التاريخ.
عن: Ponot, 1973, p.60

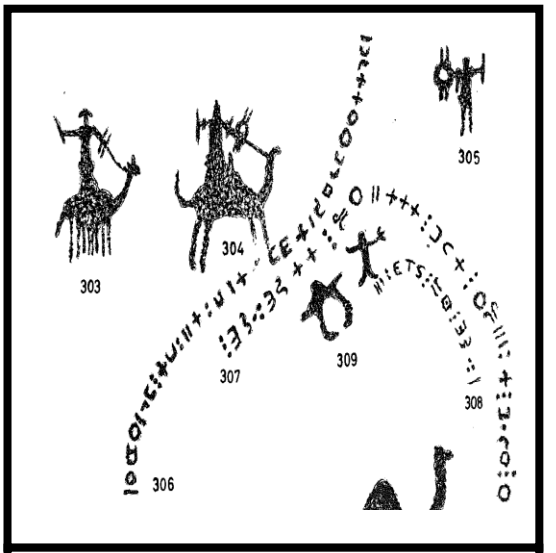


شكل 5: خريطة جغرافية توضح مواقع الفن الصخري بشمال إفريقيا والتاسيلي نازجر خلال الفترة النيوليتية.

عن: Allard-Huard, 1994, P : 71



شكل 6: نقوش لحيوانات برية من المرحلة الطبيعية بواد جرات
عن: Lhote, 1972, p.41



شكل 7: مشهد صراع مقترن بكتابة صحراوية من مرحلة الجمل.
عن: Lhote, 1972, p.87

شكل 8: مشاهد جنسية آدمية وحيوانية وعدد من الرموز بواد جرات
عن: Lhote, 1972، PP :91-95

شكل 9: مشهد من النقوش المصرية لأسدين يعطي كل منهما ظهره للآخر يحملان بينهما قرص الشمس، يعني الأسد على اليمين اليوم والأسد على اليسار الغد.
عن: حسن الشريف، المرجع السابق، ص: 64.

7. الهوامش:

[1] تقع منطقة التاسيلي نازجر في جنوب شرق الجزائر بين دائرتي عرض 21° و28° شمال خط الاستواء وخطي طول 5°و12° شرق خط غرينيتش، على مساحة تقدر ب: 120000 كلم^2، لمزيد من الاطلاع ينظر/ Côte. (M) (1957) « Quelque aspect de la morphologie de l'Ahaggar », Revue de géographie de Lyon, Vol 32, N°4, France, 1957, P : 321.

[2] Judas. (A. C), "Sur l'écriture et la langue berbère dans l'antiquité et de nos jours", Paris, 1863, P : 47.

[3] Galand. (L), "l'écriture libyco-berbère", in Sahara, N°$_{17}$, Algérie, 1999, P P: 143-147.

[4] عبد الجبار عباسي، **الكتابات الليبية البربرية في إطار الفن الجداري الصحراوي**" دراسة أثرية لمجموعة من الكتابات الصخرية في محيطيها الطبيعي والأثري بالتاسيلي نازجر"، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2005/2004، ص 62.

[5] Galand. (L), "libyque et berbère", In Ecole pratique des hautes études, France, 1973, P : 170.

[6]Chaker. S, Hachi. S, "A propos de l'origine et de l'âge de l'écriture libyco-berbère : réflexion du linguiste et du préhistorien, Etudes berbères et chamito-sémitiques, In Peeters, Paris, 2000, P: 95.

[7] Galand, 1999, op Cit, P : 71.

[8] Hachid. (M), "Du Nouveau sur le monument d'Abalessa (Ahaggar, Algérie), de la date de l'introduction du dormadaire au Sahara central, du personnage d'Abalessa et des inscriptions rupestres dites "libyco-berbères", N°$_{17}$, In Sahara, Algérie, 2006, P : 107.

[9]Chaker, Hachi, op Cit, P: 99.

[10] عباسي، **المرجع السابق**، ص 64.

[11] Duveyrier. (H), Les Touarègues du Nord, Editeurs, Paris, 1864, P: 111.

[12] للمزيد من الإطلاع ينظر/ Chabot G. B, Recueil des inscriptions libyques, In nationale, Paris, 1940

[13] Zakara. (M. A) et Drouin. J, "Ecriture libyco-berbère : vingt cinq siècles d'histoire, In l'aventure des écritures, Naissances, Paris, 2000, P : 90.

[14] Chaker et Hachi, op Cit, PP : 96-111.

[15] إسمهر المحفوظ، "**أهمية الفن الصخري في كتابة تاريخ المغرب القديم وحضارته**"، في أضواء جديدة على تاريخ شمال إفريقيا القديم وحضارته، ط$_1$، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دار السلام، الرباط، 2007، ص 177.

[16] Chaker et Hachi, op Cit, PP : 97-98.

[17] Galand, 1999, op Cit, P : 143.

[18] نادية يفصح، **المظاهر الحضارية في نوميديا من القرن الثالث قبل الميلاد إلى بداية الاحتلال الروماني** "الحياة الاجتماعية والثقافية"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم التاريخ، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2018/2017، ص 137.

[19] مُحَمَّد الصغير غانم، " النقوش الليبية في شمال إفريقيا «المصطلح والرموز الكتابية»"، مجلة المورد–تابستان، رقم 1369، دار الشؤون الثقافية العامة، الجزائر، 1974، ص ص 33–34.

[20] الأدوات الحجرية المستخدمة في إنجاز النقوش: عبارة عن قطع حجرية مشذبة منها ما يستخدم لصقل الواجهات الحاملة للنقوش ومنها ما يستخدم لإنجاز الحزوز التي تحدد الشكل المراد تصويره، عثر على عدد منها بالقرب من المواقع التي تحمل نقوش الفن الصخري والكتابة الليبية البربرية، هذا ما يمكن الاستدلال عليه من خلال شكل الحزوز الغائرة التي تتخذ غالبا شكل الحرف اللاتيني U أو الحرف V حسب درجة تشذيب القطعة الحجرية المستعملة، للمزيد من الاطلاع ينظر/ : Camps. (G), Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara, 1974, PP : 249-250.

[21] Le Quellec. (J), "Arts rupestres, écritures et protoécritures en Afrique : l'exemple du libyque, 2011, P : 3, In Hafriques.revues.org/716

[22] Ponot. (R), "Six mille ans d'écriture", In Communication et langages, N°$_{18}$, France, 1973, P: 55.

[23] غانم ، **المرجع السابق**، ص ص: 35–36.

[24] المرجع نفسه، ص 36.

[25] المرجع نفسه، ص 36–37.

[26] عباسي المرجع السابق، ص 43.

[27] مروان رابحي، التعمير البشري لفجر التاريخ بالأطلس –منطقة الإدريسية نموذجا– مقاربة أثرية جغرافية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2012/2011، ص 70.

[28] عبد الوهاب كيدار، و بلخير بقة، "قراءة في الفن الصخري لإنسان العصر الحجري الحديث موقع عين الناقة بالجلفة أنموذجا"، مجلة العلوم الإنسانية والحضارة، العدد 2–3، الجزائر، 2021، ص ص 9–10.

[29] Camps. (G) : Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara, Centre National de la Recherche Scientifique, Editeurs, Paris, 1974, P : 186.

[30] Ibid, P : 224.

[31] Flamand. (G. B. M), Pierre écrites gravures et inscription on rupestre du Nord-Africain, Paris, 1921, P : 87.

[32] Lhote. (H), "Déchiffrement d'une Fresque d'époque bovidienne du Tassili-N-Ajjer, In Santander Symposium, France, 1972, P : 503.
[33] Hachid. (M), "Les gravures rupestres de l'Atlas Saharien. Expérimentation du relevé par estampages-moulages, Etudes et Document sur le Patrimoine, Unesco, $N°_{13}$, 1986, P : 8.
[34] Aumassip. (G), "Intervention humaines sur les plantes et les animaux dans le Sahara central", In Pale vol, France, 2005, P : 22.
[35] Allard-Huar. (L), "Nouvelles gravures rupestre de L'oued Djerat (N. Tassili)", In bulletin de la société préhistorique Française, T_{77}, $N°_{8}$, France, 1980, P : 251.
[36] Ibid, P: 643-644.
[37] Muzzolini. (A),"Le groupe europoïde d'Ihren-Tahilahi, étage -bovidien final- des pentures du Tassili ", In Revue de l'occident musulman et de la méditerranée, $N°_{32}$, France, 1981, P : 125.
[38] Camps, op Cit, PP : 254-259.
[39] Lhote, 1972, op Cit, PP : 504-506.
[40] Lhote. (H), "Mission Lhote du Tassili N'Ajjer (janvier-juillet 1959)", $N°_{35}$, Hutchison, France, 1960, P : 206.
[41] التازينة: عبارة عن نقوش رفيعة تتضمن مشاهد مختصرة من حيث المدلول يكثر هذا الأسلوب في النقوش الطبيعية العتيقة ويختفي في نهاية مرحلة البقريات وبداية مرحلة الخيليات.
[42]- Flamand, op Cit, P: 123.
[43] Ibid, pp: 125-127.
[44] Lhote, 1972, op Cit, P: 31.
[45]Ibid, PP: 31-37.
[46] Lhote, 1960, op Cit, P: 205.
[47] Ibid, P : 206.
[48] Ibid, PP : 204-209.
[49] Joël. (T), "La Symbolique de gravures rupestres du Mont Bego", $N°_{107}$, In Elsevier, France, 2003, P : 281.
[50] Muzzolini. (A), " Les deux époques dans la trame symbolique des figurations rupestres Saharien", L'Anthropologie, Vol : 33, $N°_{3}$, 1995, PP : 221-223.
[51] لخضر بن بوزيد، **الطاسيلي آزجر المعتقدات والفن الصخري**، دار المجد، الجزائر، 2007، ص: 90.
[52] للمزيد من الإطلاع ينظر ج. كي زيربو، "الفن الإفريقي فيما قبل التاريخ"، تاريخ إفريقيا العام، اليونسكو، مجلد 1، 1964، ص 677.
[53] حسن الشريف، **"النقوش والرسوم كمصدر للتأريخ"**، المؤرخ العربي، عدد7، اتحاد المؤرخين العرب، القاهرة، 1999، ص ص 41-69، ص 54،55.
[54] البشير سلامة، "**الصحراء في التاريخ القديم**"، تاريخ إفريقيا العام، اليونسكو، مجلد 2، 1985، ص ص 527-574، ص 528.
[55] Chaker et Hachi, op Cit, PP : 4-5.
[56] Aumassip, op Cit, P : 23.
[57] Le Quellec, op Cit, P : 12.
[58] Joël, op Cit, P : 282.