وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله معهد الآثار

دلالات التنوع الثقافي والحيواني من خلال الفن الصخري بتاسيلي ناميدير (الصحراء الوسطى الجزائرية)

أطروحة نيل شهادة دكتوراه في العلوم تخصص آثار ما قبل التاريخ

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

إيياه سيدي محمد **عزيز طارق ساحد**

السنة الجامعية: 2022/2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -2 معهد الآثار

دلالات التنوع الثقافي والحيواني من خلال الفن الصخري بتاسيلي ناميدير (الصحراء الوسطى الجزائرية)

أطروحة نيل شهادة دكتوراه في العلوم تخصص آثار ما قبل التاريخ

اللجنة المناقشة:

1- أ.د، عبد القادر درّاجي (جامعة الجزائر2): رئيساً

2- أ.د، عزيز طارق ساحد (جامعة الجزائر2): مقرّراً

3- د.ة، سهيلة مرزوق (المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ): عضواً

4- د.ة، نادية باهرة (جامعة قسنطينة): عضواً

5- د، مصطفى رميلي (جامعة الجزائر2): عضواً

6- د.ة، جوهرة أوبراهم (جامعة الجزائر2): عضواً

السنة الجامعية: 2022/2021

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح عمتي فاطمة وعمتي جمعة رحمهما الله
وإلى الوالدين الكريمين حفظهما الله،
إلى زوجتي، إخوتي وأخواتي وكل العائلة.

شكر وتقدير:

أتقدم بخالص الشكر وعميق الامتنان إلى الأستاذ المشرف،

وإلى مُحَمَّد إيباقي لما قدمه من دعم في الأطوار الأولى من العمل الميداني،

كما أتوجه بشكر خاص لنائب مدير الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للأهقار السيد أورزيق حبيب الله والاستاذ حبناسي بلال على ما قدماه من دعم آخر خلال الأطوار الأخيرة من العمل الميداني.

وأشكر كذلك كل مرافقي من أميدير على وجه الخصوص الدليل خمداني علي، خمداني الحسيني وأمستاني الطيب و كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.

قائمة المختصرات Abréviations :

AARS: Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien.

Afg: Afaghlel.

AMG: Arts et Métiers Graphiques.

Ark: Arakoukeme.

Azg: Oued Azeg.

BAFEQ : Bulletin de l'Association Français pour l'Etude du Quaternaire.

BCTH: Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques.

BIFAN: Bulletin de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire.

BSCG: Bulletin du Service de Carte Géologique.

BSERPE: Bulletin de la Société d'Etudes et de Recherches Préhistorique des Eyzies.

BSG: Bulletin de la Société de Géographie.

BSNAF: Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France.

BSPAP: Bulletin de la Société Préhistorique Ariège–Pyrénées.

BSPF: Bulletin de la Société Préhistorique Française.

CNRS: Centre National de la Recherche Scientifique.

CRAI: Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles - Lettres.

CRAPE: Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques.

CRAS: Comptes rendus de l'Académie des Sciences.

Djg: Djoûghrâfe.

Ed: Edition.

G.P.S: Géolocalisation par satellites.

HGA: Histoire Générale de l'Afrique.

Ibr: In Bourdane.

Idj: Idjenoûdjâne.

ICOMOS: Conseil International des Monuments et des Sites.

Imt: In-Mettene.

Ina: In-Ana.

Ing: In Aglim.

Itl: Itellene.

JAH: Journal of African History.

JSA: Journal de la Société des Africanistes.

LAPEMO: Laboratoire d'Anthropologie, Préhistoire des Pays de la Méditerranée Occidentale.

Mém: Mémoire.

Onf: Ouan-Afessas.

OPNT: Office du Parc National du Tassili.

ORSTOM: Office de la Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer.

Otr: Ouan Tourha.

Ots: Ouan Tassak.

PAM: Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes.

Pub: Publication.

RA: Revue africaine.

Sp. : Species n'a été pas précision.

SFHOM: Société Française d'Histoire des Outre-Mers.

SSNPM: Société des Sciences Naturelles et Physiques du Maroc.

t: Tomme.

Tgh: Tighatîmîne.

Thm: Tin Hemarene.

Tms: Oued Ti-m-Meskis.

Tns: Tenést.

Tnt: Tit-n-Teghaldjé.

Trav. de l'IRS: Travaux de l'Institut de Recherches Sahariennes.

Tsd: Tissedhoua.

Tsg: Ti-n-Soghmar.

Univ: Université.

Vol: Volume.

إ: الارتفاع.

ت: تمثيل.

ش: شكل.

ش.غ: شرق غرب

ش.ج: شمال جنوب

ط: الطول.

ق: قطر.

ق.ح: قبل الحاضر.

ق.م: قبل الميلاد.

ع: العرض.

عق: عمق.

م: مشهد.

و: واجهة.

مقدمة

خلفت شعوب نهاية ما قبل التاريخ بالجزائر منجزات فنية تمثل إحدى مظاهر التحولات الثقافية من العصر الحجري القديم إلى العصر الحجر الحديث على نطاق جغرافي شاسع من الأطلس الصحراوي إلى الساورة، تاسيلي نازجر والهوقار، اتخذت خلالها من تنوع فضاءات المناطق الصخرية أسندة لتجسيد شواهد أثرية ساعدت المهتمين في تشكيل صور مبدئية عن شتى جوانب حياة تلك الشعوب ومحيطها.

اشتهرت الصحراء الوسطى بثرائها ووفرتها على مواقع ما قبل التاريخ والفن الصخري على وجه الخصوص، إثر تنامي ميدان الفن الصخري إبان العقدين الأخيرين من القرن الماضي استقطبت تاسيلي ناميدير اهتمام الباحثين لتضاف اكتشافاتها إلى مجموعة محطات الرسومات الصخرية على غرار محطات تاسيلي نازجر. 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 الرسومات والنقوش الصخرية المتواجدة على مساحات شاسعة، لا تزال تحتفظ بمخلفات التغيرات البيئية والثقافية على مر عدت ألفيات من الزمن وعلى امتداد مناطق متنوعة من قمم الهضاب، المنحدرات والأجراف الصخرية في تاسيلي الداخلية، السهول، الأودية والمناطق الصخرية شبه المفتوحة بتاسيلي الخارجية.

أمنت المنطقة للفئات الفنية وسائل وامكانات مناسبة لتجسيد منجزات تعبير فني لما قبل التاريخ، يتنوع ويتعدد فن أميدير من حيث أساليبه وتقنياته ومواضيعه ليُظهر أشكالاً متعددة هي الأخرى من خلال تمثيلات ومشاهد تحترم تقاليد تعاهدية صارت تُعرف في أدبيات ميدان الباليوغرافيا بالمدراس الفنية، اعتمدت المجموعات الفنية على تنوع واجهات الصخور سنداً لتصوير مواضيع عالمين مختلفين في طبيعتهما من نقوش ورسومات صخرية، تُمثلان في الأصل نقلاً لشواهد صريحة عن محيطهم البيئي والثقافي، تختلف تراكيبها عبر الزمان والمكان

لتخلق تسلسلاً كرونولوجياً وطيداً بمجموعات ثقافية وبالأحرى فنية تحمل مظاهر ومحدّدات تُعدّ مؤشرات تسمح بتصنيفها ضمن مراحل وأطوار زمنية ما بين المتعاصرة والمتعاقبة.

تباينت على إثر اختلاف النقوش والرسومات الصخرية مقترحات التصنيف الأولى والكلاسيكية استناداً إلى معايير فنية، تقنية، ثقافية وحيوانية، تعزّزت بمعطيات أكثر شمولاً وتكاملاً مع تطور المناهج والامكانات ضمن مقترحات التصنيف الحديث، لما أُتيح دعم معطيات دراسة فضاء المواقع من شواهد تغيرات مناخية، منتوج الثقافات من صناعات حجرية وشقف الفخار وأنماط من المعالم الجنائزية إلى جانب معطيات أكثر دقة عن التنوع الحيواني المتأتي من دراسة بقايا الأنواع الحيوانية الأحفورية بالمواقع الأثرية والفن الصخري معاً، تُضاف إليها معطيات تنوع بشري تراعي الشواهد الإيكونوغرافية والأثرية التي يفيد استغلالها في إعادة تصور مثالية لتطورات كانت شاهداً على أبرز التغيرات، التي تسمح مختلف تراكيب التمثيلات ذات الطبيعة الحيوانية، الانسانية، الثقافية المادية الملحقة والمرفقة بالحيوانات والأشخاص بتشكيل صورة أكثر وضوحاً حول التنوع الايكولوجي والثقافي بأنماطه المعيشية، الاجتماعية والدينية بداية بما يتزامن مع أولى التظاهرات الفنية إلى العهد التاريخي القديم.

يستمد موضوع هذه الدراسة أهميته من خصوصيات تاسيلي ناميدير الثرية بمخلفات وآثار فترتي ما قبل التاريخ وفجر التاريخ المجهولتين إلى حدّ ما في الأبحاث والدراسات السابقة، تكمن أهميته كذلك في جغرافية المنطقة التي تتصل من خلالها بقوس تاسيلي وتتوسط فيه أقاليم تفدست مرتفعات الهوقار، أدرار ناهنت ومنخفض تديكلت، زيادة على ما تؤمنه شواهد البقايا الحيوانية ضمن الترسبات البحيرية القديمة في منيت والثقافية ضمن مواقع أثرية تتوفر على مخلفات من شتى عصور ما قبل التاريخ، يُضاف إليها ما تزودنا به تمثيلات للفن الصخري عن صورة المحيط البيئي والثقافي القديم مما يتعذر علينا الوصول إليه انطلاقاً من دراسة المواقع الأثرية لوحدها، فتمثيلات الفن كفيلة بتحديد التنوع الحيواني كما تساعد على تحديد التنوع الفني وعلاقته الثقافي إلى بسط تأويلات عن حركية ومسارات التنقل، الهجرة والتأثيرات المتبادلة بين المراكز الحضارية عبر الزمان والمكان.

هذه أهم الأسباب والحوافز التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع بالإضافة إلى حافز السبق في دراسة عدد من المحطات غير المدروسة سابقاً من مكتشفة حديثاً.

تهدف هذه الدراسة إلى عرض منطقة الدراسة من خلال التركيز على محطات ومواقع الفن الصخري وإنشاء قاعدة بيانات لها بعد جرد ووصف المواقع، كما تهدف من جهة أخرى إلى تحديد أبرز الأساليب والمدارس والمجموعات الفنية انطلاقاً من تحليل بيانات الوصف الفني والتقني للتمثيلات والمشاهد والمواضيع، بالإضافة إلى تحديد التنوع الحيواني لإنشاء قائمة حيوانية للمنطقة ثم تحديد التنوع الثقافي وعلاقته بالحيواني ودلالاتهما وأهم الأنماط المعيشية، الاجتماعية والدينية التي تندرج في تأويل تراكيبهما.

في أولى الخطوات نحو تحقيق أهداف دراسة دلالات التنوع الحيواني والثقافي من خلال الفن الصخري تم تحديد إشكالية البحث العامة فيما يلي:

طالما كان اهتمام فناني ما قبل التاريخ بالإنسان والحيوان ضمن مواضيع منجزاتهم أكثر من غيرهما، ليظل موضوع نقاش الباحثين في دراسة دلالاتهما في علم الصور كأبرز المعايير في التأويلات والتصنيفات المقترحة، إذ لا تخلو تمثيلات النقوش والرسومات الصخرية بفن إميدير من الاهتمام بتراكيب تتألف من تمثيلات ذات طبيعة إنسانية، حيوانية، ثقافية وأخرى غير محدّدة، تعرف حالة من التنوع تُضفي على مواضيعهما مؤشرات واقعية واضحة وأخرى رمزية تتسم بحالة من الغموض، يقف تحليلها على من شأنه أن يساعد في تحديد دلالاتها.

- ما هي دلالات التنوع الشكلي لفن المنطقة وأهم الأساليب والمجموعات الفنية المحدّدة وماهي إيحاءات التنوع الحيواني والثقافي والأنماط المعيشية الملازمة؟

تمت صياغة إشكالية البحث العامة انطلاقاً من عدة تساؤلات مثارة تلقائياً، حُدّدت على إثرها مجموعة إشكاليات فرعية على النحو الآتي:

– شهدت الصحراء الوسطى قبيل وإبان الهولوسان عدة تغيرات بيئية، عرف المناخ خلالها تذبذبات كان لها أثراً على محيط فئات الفن الصخري ومجموعاتهم الثقافية، انجزوا خلالها النقوش والرسومات الصخرية ضمن نفس الفضاء الجغرافي بمواقع إميدير، فرغم اختلافهما الفني والتقني وبل حتى الموضوعي في الغالب إلا أنهما تمثلان مظهراً واحداً من مخلفات مجموعات الفترة الزمنية ذاتها، فما هي انعكاسات التغيرات البيئية على الفئات الفنية وفضاء تواجدها وتباينها الثقافي؟

– تُظهر المنجزات الفنية بالنقوش والرسومات الصخرية بتاسيلي نإميدير حالة من التعقيد في تحديد أساليب وتقنيات المجموعات الفنية رغم الشبه الواضح في ميزاتها الفنية إلى حدّ بعيد بفن المناطق المجاورة، مما يسمح باقتراح تصنيف كرونوثقافي مبدئي لها، فما هي أهم الأساليب والمدارس الفنية المحدّدة بفن إميدير وما هي الأسس الملائمة لوضع مقترح تصنيف كرونولوجي وضعي؟

– تعكس تمثيلات الفن الصخري بأميدير واقعاً من التنوع الحيواني يُطابق إلى حدّ بعيد قوائم الأنواع الحيوانية الناشئة عن دراسة البقايا المتأتية من تنقيب مواقع أثرية محلية جوار محطات الفن الصخري وأخرى من شتى مناطق الصحراء الوسطى، فما هي الأنواع الحيوانية الممثلة بفن أميدير وماهي الدلالات التي تتصل بها؟

– تحمل السمات الفنية للنقوش والرسومات الصخرية بتاسيلي نإميدير تنوعاً من حيث أساليب وتقنيات مواضيع تتألف من تمثيلات إنسانية نمطية تُحافظ بنوع من الصرامة على تقاليد تعاهدية، بالمقابل تتنوع بنية التمثيلات الإنسانية والثقافية الملحقة والمرفقة والمتصلة بها، فما علاقة هذه التمثيلات بواقع التنوع الثقافي وما هي دلالاته؟

في محاولة لمعالجة إشكالية البحث العامة وتساؤلات الإشكاليات الفرعية المطروحة تم اعتماد مناهج بحث تلاءم طبيعة الموضوع الدراسة من المنهج الوصفي في انشاء قاعدة البيانات، المنهج التحليلي ومنهج المقارنة الموضوعية، الزمنية والجغرافية باستغلال الخرائط، الصور، المخططات، الجداول والأشكال، كما يستند التحليل إلى معطيات ونتائج الدراسات ضمن منشورات مراجع متخصصة، تم على إثرها تقسيم موضوع الدراسة إلى ثمانية فصول.

يتضمن الفصل الأول عرضاً للإطار العام لمنطقة الدراسة من كرونولوجيا الدرسات السابقة وتحديد جيومورفولوجي للمنطقة، تم دمعها بمعطيات من نتائج دراسات حول المناخ والبيئة القديمة والحالية بعنصريها النباتي والحيواني لما للأمر من أهمية في تحلل موضوع الدراسة.

تضم الفصول الثاني، الثالث، الرابع والخامس الجانب الميداني المخصص للدراسة الوصفية بعد عرض المنهجية المتبعة في الجرد وخطواتها ووسائلها، تم فيه عرض العمل الميداني بكل بياناته المتحصّل عليها عقب جرد مواقع، محطات، واجهات، مشاهد وتمثيلات فن منطقة الدراسة تواليا، مرفقة بما يلازمها من خرائط وصور.

يسلط الفصل السادس الضوء على دراسة دلالات التنوع الفني انطلاقاً من تحليل بيانات الدراسة الميدانية من خلال دراسة أسندة الفن الصخري، توزيعها واستغلالها، تحديد أساليب المدارس الفنية الخاصة بالنقوش والرسومات الصخرية تبعاً للمفاهيم المتداولة في أدبيات ميدان الفن الصخري، كما تم تحديد تقنيات النقوش والرسومات الصخرية وما يندرج في تركيبها الفني من معالجة للمساحات، الزنجرة، التطابقات والأبعاد، بهدف استغلال معطيات السمات الفنية التقنية تم عرض أسس مقترح تصنيف زمني لأهم المجموعات الثقافية والفنية بأميدير.

يركز الفصلين السابع والثامن على دراسة دلالات التنوع الحيواني والثقافي من خلال تحديد الأنواع الحيوانية الممثلة والأشكال الثقافية المادية والرمزية المتصلة أو الملحقة بالتمثيلات الحيوانية إلى علاقة الحيوان بالمحيط الطبيعي والثقافي القديم، في حين تم تحديد أنماط التمثيلات الإنسانية والأشكال الثقافية المادية والرمزية المرفقة، المتصلة والملحقة بتمثيلات الأشخاص إلى علاقة التنوع الحيواني بالثقافي وعلاقة هذا الأخير من خلال الفن الصخري بمعطيات شواهد المواقع الأثرية.

كانت مراحل البحث في هذه الدراسة مضنية بالعقبات وصعوبات خاصة ما يتعلق بجانب ميداني على نطاق مترامي الأطراف، تطلبت ترتيبات وبرنامج مقسم على مراحل زمنية دامت ما يربو على ثلاثة سنوات، استلزم الأمر من مراعاة خصوصيات المنطقة وتخطي العوائق الإدارية وبالخصوص حين كان الاعتماد على امكانيات خاصة. أثناء العمل الميداني واجهنا صعوبات موضوعية تكمن آلية تسيير الدراسة الميدانية في مواقع ومحطات للفن الصخري تتعسّر معاينتها في بعض الأوقات على وجه الخصوص الرسومات الصخرية، كون التمثيلات تمثل جزئيات المشاهد ومعطيات أثرية دقيقة مما يعني بعض الارتياب في الوصف الاركيوغرافي والأركيومتري.

يُحدث تأثر النتاج الفني من شبكة وظائفية، دلالات ومعاني تعقيدات من جهة أخرى مع تدهور واختفاء بعض معالمه كلياً، كما يُظهر اختلافات فيما بين البيانات التي تم جمعها انطلاقاً من الخرائط والمنشورات السابقة عن المتواجدة بأرض الواقع بالأخص مسميات المواقع والمحطات، فيما تُعدّ منشورات بعض الدراسات القيّمة صعبة الاقتناء كمذكرات وحوليات ليبيكا المركز الأبحاث في علم الانسان، ما قبل التاريخ والاثنوغرافيا.

الفصل الأول

الإطار العام لمنطقة الدراسة

أولاً. تاريخ الأبحاث

ثانياً. الاطار الجغرافي والتضاريس

ثالثاً. الإطار الجيولوجي

رابعاً. المناخ، شبكة الأودية والمياه

خامساً. الغطاء النباتي والتنوع الحيواني

أولا. تاريخ الأبحاث :

لم يكن الاهتمام المستكشفين بداية توسع الاحتلال الفرنسي بالصحراء يتعدى معرفة المنطقة لأهميتها الجغرافية كامتداد لمنطقة تديكلت جنوباً ومرتفعات الهوقار شمالاً، فاقتصرت انجازاتهم على معرفة مسالك قوافل الإبل العابرة لأودية الطرف الشرقي التي تفصل هضبة إفتسن بإميدير عن أمقيد وأودية الطرف الغربي التي تفصل المنطقة عن مرتفعات أدرار ناهنت.

استعان النقيب Bissuel ببضع أفراد من سكان أهنت في انشاء بيانات عن الجغرافيا، النباتات وعادات المنطقة التي لم تكن معروفة إلى ذلك العهد، أستطاع بذلك أن يحسن الخريطة المنشورة عن وزارة الأشغال العمومية سنة 1883 بسلم 1/1250.000 وأدرج عليها أعمال كل من Flatters و B, Duveyrier لينشأ بعدها خريطتين بسلم 1/800.000 تضمنتا المسالك وأماكن المياه على محيط 5000 كلم، حدد على إثرها الموقع الفلكي لأهنت، في سنة 1902 أنشأ الملازم Rousseau خريطة انطلاقاً من شمال إميدير، واصل الملازم Basset إتمامها سنة 1903 أثناء استكشافه لهضبة إفتسن، وفي عام 1905 أعدّ النقيب Dinaux خريطة طوبوغرافية رسمية أكثر دقة بسلم 1/800.000 (Bernezat J-L, 2004: 22).

كانت أولى اكتشافات فن ما قبل التاريخ بين أمدير وأهنت بالصدفة لمواقع توفرت على نقوش صخرية بمنحدرات وأجراف الحجر الرملي الديفوني ذو الزنجرة الداكنة، تحمل مواضيعها تمثيلات حيوانية من المنقرضة باستثناء الجاموس العتيق وأخرى من الحالية، ترافقها الخطوط المعروفة بكتابات تفيناغ خلافاً لما كان معروفاً عن نقوش الأطلس الصحراوي، إلى جانب عدد وافر من التراكمات الحجرية الدائرية وتم رفع ما أمكن منها(Gautier E-F, 1903: 364) ورد في منشور E-F, Gautier سنة 1903 أولى الاشارات إلى آثار ما قبل التاريخ أعقبها منشور للمترجم Benhazera سنة 1908، بعد مكوثه ستة أشهر لدى توارق غرب المنطقة عام 1905، حدد على خريطة النقيبDinaux سبع واجهات نقوش صخرية بموقع قرب بئر وان-تورشا على ضفاف وادي أمغا، تضمن وصفها مشاهد من تمثيلات حيوانية وأشخاص مسلحين بالسيوف والتروس المستديرة وعدد هائل من خط كتابات تفيناغ(Martinet G, 1999: 27).

بعد أمد من توافد المستكشفين والرحالة الذين مروا بأمدير أمثال النقيب L, Voinot الذي أشار في تقارير عن رحلته بأميدير سنة 1903 إلى نقوش الأحصنة والجمال وخط تفيناغ وأخرى بالخط العربي رفقة نقوش النعال ذات أسلوب التخطيطي بتغتمين، أغلمام–تولاوين بإنتغالجي، قدم E-F, Gautier في سنة 1908 وصفاً لثمانية واجهات نقوش صخرية في تكمبرت وأخرى قرب حاسي منيت جنوباً، تحمل مشاهداً للصيد ذات مظاهر لطابق المحاربين، التي لم تُنشر إلى غاية سنة 1925 من طرف G.B.M, Flamand، الذي صنفها بدوره ضمن ما سماه بخربشات الطابق الليبي البربري، قام النقيب Voinot سنة 1929 بنشر مقال بالمجلة الأفريقية، يعرض فيه رسومات بشمال غرب أميدير لأول مرة، شملت محطات أخرى زيادة عن السابقة منها تيلماس، تغتمين وإين–تكولا(Reygasse M, 1932: 12-16).

اكتشف Chapuis مساعد في الجيش الفرنسي محطة رسومات من فترة الخيلين ذوي أشكال ثنائي مثلثي بمنطقة تهونت–ناراك، عرضها H, Breuil في منشور آخر سنة 1930، وفي ذات السنة أشار نفس المؤلف إلى تمثيلات رسومات بملاجئ أسفل الصخور تخص مواضيع بقرية مرفقة بأشخاص ذوي هيئة الثنائي المثلثي بأمدير(Lhote H, 1954: 95, 135).

أنجز Th, Monod رفعاً يدوياً للنقوش الصخرية بأدرار ناهنت القريبة من أميدير، قام بنشره سنة 1932 (Martinet G, 1999: 27) واستطاع H, Lhote قراءة وترجمة كتابات بخط تفيناغ ووصف تمثيلات نقوش صخرية بمحطة تيغتمين(Lhote H, 1955: 355)، فكانت بذلك منطلقاً كرس فيه الباحث J-H, Hugot سنوات 1950 إلى 1957 مجالها في دراسة معالم فجر التاريخ بالمنطقة، أظهر من خلالها وفرتها بمركبات الصناعة الحجرية من مختلف فترات عصور ما قبل التاريخ وتميزها بأنماط معالم من جثوات ذات دراقيل بشكل "V" وعشرات الجثوات البسيطة والدوائر الحجرية، إلى جانب النقوش الصخرية بمواقع جبل إهالن، تاجموت، أراك، تين–تمات ومنيت (Gast M, 1989: 848-849).

ظلت المنطقة طي النسيان طيلة النصف الثاني من القرن الـ20م باستثناء اكتشاف رسومات صخرية لمرحلة البقريين بملاجئ أسفل الصخور على سفح جرف بمنحدر صخري قريب من مجرى وادي أراك على بعد 800 خطوة من الحصن العسكري على الطريق المتجه نحو تمنراست(Lhote H, 1969: 94) إثر عودة النشاط السياحي بين عامي 1980 و1982 وبمساهمة فعالة للوكالات السياحية والمهاري تم توسيع المعرفة وتخطى صعوبة تضاريس المنطقة فقام J-L, Bernezat باستكشاف أميدير بعد اطلاعه على منشور لـ Conrad Kilian بعنوان: في الهقار(Bernezat J-L, 2004: 19-20).

ناقش أهل الاختصاص لأول مرة في مناسبة علمية خلال اجتماع "*AARS*" في بنيرولو عام 1992 الرسومات الصخرية بأميدير على أنها مدرسة فنية متميزة، انطلاقاً من مجموعة صور تعود لمحطة تكمبرت عرضها Louis-Noël Villet والتي قام المؤلف A, Muzzolini بنشرها سنة 1995، أكد الباحث Y, Gauthier في كولونيا أن الرسومات الصخرية المشار إليها سنة 1992 في اجتماع "*AARS*" تتواجد بوادي إين–أنا في تاسيلي تيمسكيس التابعة لأمدير لا لأهنت كما تمت الاشارة إليها بعد تحديدها في محطات أفغلل، أسباي، أركوكم وتكمبرت(Martinet G, 1999: 27-28)، تزايدت المواقع المكتشفة إبان تسعينيات القرن الماضي واتسع نطاقها غرب أمدير إلى أهنت، على غرار رسومات ملاجئ محطتي تكنسي(Humbert J-C, 1989: 200) إلى جانب رسومات محطات الشمال التي عرضها Fabbro بكولونيا سنة 1995 بعد جولته بمرتفعات أميدير دون تحديد دقيق للمواقع، على أنها تمثل مظاهر الخيليين والمحاربين(Martinet G, 1999: 28) بالإضافة إلى محطات تاسيلي الشمال الشرقي المعروفة بأدرار نا–هلّكان التي تُعتبر في نظر الباحثين امتداداً جغرافياً لمحطات تاسيلي ناجر(Solielhavoup F,1995b).

لم تكن أميدير معروفة إلا من خلال بعض الصور التي لم تتطرق سوى لجزء من محطات الطرف الغربي من المنطقة ضمن منشور Th, Monod سنة 1932 و A, Muzzolini وآخرون سنة 1991، فقط السواح الذين ارتادوها استطاعوا الحصول على مئات صور

الفوتوغرافية التي بلغت في مجملها مائتين صورة فوتوغرافية موزعة على خمسة عشرة محطة (Muzzolini A, et all, 1991:136) من وادي إين–سكان وأدرار–نهلّكان شمال غرب المنطقة(Gauthier Y, et Ch, 1996: 82) ومحطات إين–أغليم، تيسضوا، إين–بوردان ثنائية ومتعددة الألوان(Gauthier Y, et Ch, et all, 1996: 89)، فكان للمؤلفين منشورات غزيرة سنوات 2000، 2001، 2003 و2008، أهمها دراسة علاقة أساليب ومدارس رسومات تاسيلي ناميدير بمثيلاتها من تاسيلي نازجر وعلاقة المجموعات الفنية النيوليتية بأنماط المعالم الجنائزية بإمدير، تضاف إليها دراسة فنية تقنية لنقوش صخرية بأسلوب تازينا شمال أمدير (Gauthier Y. et all, 2010 :153).

بلغ مجمل المحطات المشمولة بالدراسات على ضوء المنشورات حوالي ثمانية عشر موقعاً حظيت بدراسة وصفية من Y, Gauthier ورفاقه سنة 1996 ثم J-L, Bernezat بين عامي 2002 و2004، شملت جل مناطق تاسيلي الداخلية من أراك، أهوهاغ، إفتسن، تين–سنكو، إسكرم–ملّولنين، تفركراكت(Duquesnoy F, 2008: 43).

ثانيا. الاطار الجغرافي:

تاسيلي «Tassili» مفرد تسيلاوين، اسم مكان في تماهاق لغة التوراق حسب Le père de Foucauld في معجمه التارقي–الفرنسي، يُقصد به منطقة جبلية تنتهي بتيجان منتصبة على هضاب صخرية مستوية السطح تتخللها أروقة واسعة (Foucauld Ch. De, 1950-1952).

تتعدد تاسيليات جنوب الجزائر تبعاً لمقومات جيولوجية وثقافية جعلت بعضها أكثر شهرة من غيرها، فكثيراً ما ارتبط هذا المسمى بتاسيلي نازجر الأكبر مساحة والأعلى وارتفاعاً عن سطح البحر بـ1881م، أخذت شهرتها من وفرتها على الرسومات والنقوش الصخرية لما قبل التاريخ المكتشفة منذ عام1930، فيما لم تُشتهر تاسيليات أخرى على غرار تاسيلي ناهقار جنوب مدينة تمنراست إلا بداية من عام 1970 والتي لا تختلف عن الأولى إلا من حيث فراغاتها المستوية ذات التراكمات رملية فيما بين هضابها الصخرية(Bernezat J-L, 2004 :16).

لم تُعرف التاسيليات الأخرى إلا بعد العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين كتاسيلي أن–تيمساو وتاسيلي تين–أغرهوه، لتُضاف تاسيلي ناميدير إلى المجموعة كثاني أكبر التاسيليات المحيطة بمرتفعات الهوقار مساحة بعد تاسيلي نازجر، بينما يفوق ارتفاعها عن سطح البحر 1684م بإفتسن، أين تتواجد أعلى قممها الجبلية أو القباب الصخرية على تيجان الهضاب الصخرية بارتفاع يبلغ 1802م (Bernezat J-L, 2004 :16).

تقع تاسيلي نامدير بالصحراء الوسطى جنوب الجزائر، بين خطي طول 3,20° و5,00° شرقاً، ودائرتي عرض 24,30°و27,00° شمالاً(Martinet G, 1999: 28).

يندرج أميدير"Immidir" في لغة التوارق وموديدير "Mouydir" لدى المتحدثين بالعربية ضمن أقاليم الهوقار، يمثل إحدى النواحي الطبيعية التابعة له ضمن التقسيمات الكلاسيكية المبنية على أسس طبيعية وثقافية(Gast M, 1989: 848) يحده من الشمال سهول وأودية أهغي، من الجنوب مرتفعات أغيرار، من الشرق مرتفعات غاريس ومرتفعات تفدست ومن الغرب تحده سلسلة مرتفعات أهنت التي تتلاشى تدريجياً لتختفي في سهل تنزروفت بالجنوب الغربي (Rognon P, et all, 1990 :1234).

يشغل أميدير الجزء الشمالي من حزام تاسيلي يمتد بذلك على طول 220كلم من فجوة كثبان عرق أمقيد شرقاً إلى جنوب غرب كثبان عرق محيجيبات قبالة مرتفعات أهنت غرباً، يمتد على طول140كلم من منيت أقصى جنوب أميدير إلى عين تغولغومين شمالها مروراً بخنقة وادي أراك في مسار موازي للطريق الوطني رقم1(Bernezat J-L, 2004 :19)، تقع قرية أراك التي تعد المركز الحضاري الوحيد فيه بخنقة وادي أراك على بعد 380كلم شمال مدينة تمنراست و290كلم جنوب مدينة عين صالح(Rognon P, et all, 1990: 1234) (خريطة 1).

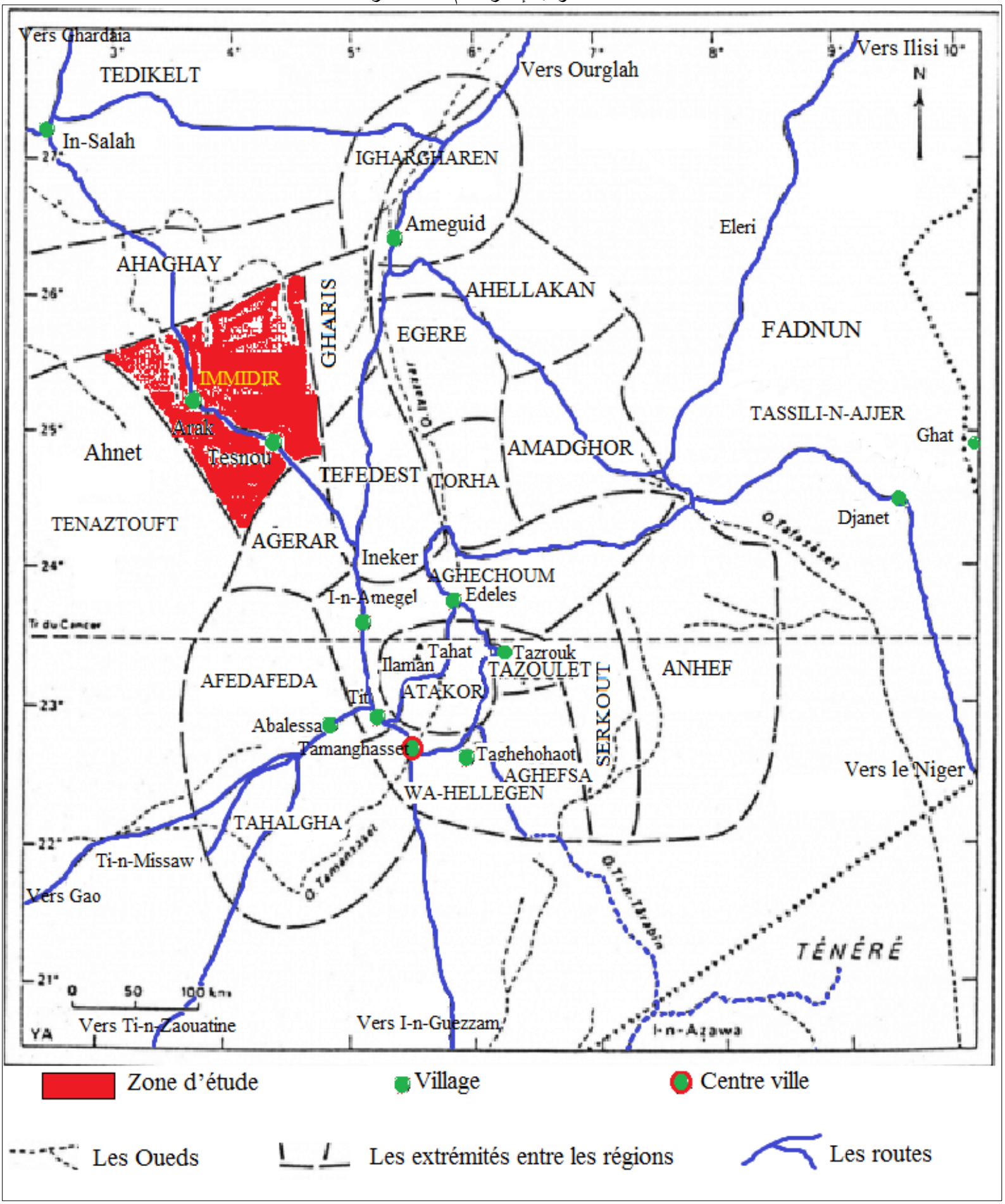
تتألف تاسيلي من مستويات متدرجة لهضاب صخرية متفاوتة الارتفاع، تخترقها شبكة متفرعة من الوديان(Leredde C, 1957 :42)، تُعرف أعلى مستوياتها بتاسيلي الداخلية "Tassili interne" وهي تيجان صخرية شاسعة منصوبة على قاعدة مما يسمى بالسهل دون

تاسيلي "plaine infratassilienne" (Beuf S, et all, 1971: 9)، تشكل الأجراف على حواف التيجان الصخرية شرفات فيما يشبه أروقة مدينة صخرية، تنشأ على سطحها مجاري أودية تزداد عمقاً وانحداراً باتجاه محيط تاسيلي الداخلية، تظهر بها المضايق والخنقات "canyon" نتيجة انهيارات صخرية وبفعل الحت المائي، تمتد تاسيلي الداخلية من شمال شرق أميدير إلى وجنوب غربه، بشكل متصل غير متجانس يتقلص فيه عرضها ويتناقص ارتفاعها من 1802م بتفركراكت، 1190م بأدرار أن–سكان لتنعطف جنوباً بشكل متقطع حتى تختفي ضمن تاسيلي الخارجية قبالة أدرار ناهنت(Bernezat J-L, 2004 :26-28).

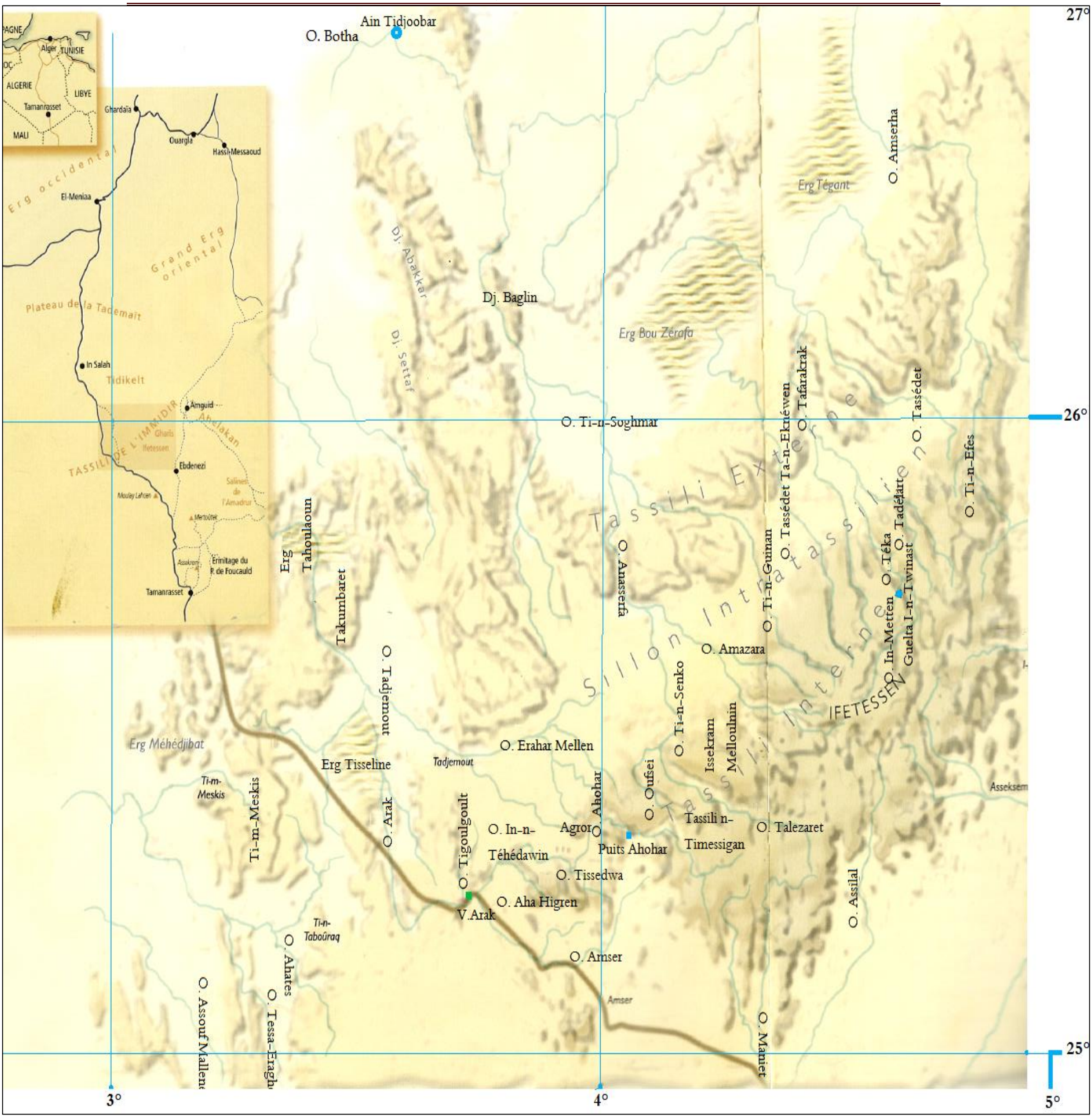
يعرف المستوى الثاني من تاسيلي بالفج ما بين تاسيلي "Sillon intratassilien"، هو أدنى المنخفضات المحيطة بتاسيلي الداخلية، الفاصل بينها وبين مستوى السفلي من تاسيلي الخارجية(Beuf S, et all, 1971 :9)، يتراوح ارتفاع الفج ما بين 655م إلى 552م بالجزء الشمالي من إميدير بين هضبة إفتسن وأدرار سديرن ويبلغ 563م وسط أميدير ليقل ارتفاعه تدريجياً نحو الغرب(Bernezat J-L, 2004: 27).

أما المستوى الثالث من تاسيلي فيسمى بتاسيلي الخارجية "Tassili externe"، يشكل صف آخر من تيجان الهضاب الصخرية المنتصبة، بارتفاع أعلى من الفج الفاصل بينها وبين تاسيلي الداخلية(Beuf S, et all, 1971: 9)، تحتل تاسيلي الخارجية غالبية مساحة تاسيلي ناميدير من الشمال الغربي إلى الغرب ثم الجنوب، في ارتفاع متفاوت من تيسليت 842م، باغلين 831م، تيط أن–تغالجي 771م وإجنوجان 481م (Bernezat J-L, 2004: 28).

يختفي مشهد تاسيلي الخارجية في مستويات محيطية أدنى منها ارتفاعاً، تسمى بلد ما قبل تاسيلي "Pays prétassilien"(Beuf S, et all, 1971 :9)، تظهر فيها حمادات تدريجياً على تلال صغيرة وسهول مستوية تخترقها أودية أميدير، ارتفاعها ما بين 50م و20م بعضها مغطاة بتراكم كثبان رملية (Gauthier Y, et all, 2010 :154-155)، كعرق أمقيد، حوض تديكلت وسهل تنزروفت(Bernezat J-L, 2004: 28) (خريطة 2).



خريطة1: خريطة توضيحية لموقع إميدير ضمن تقسيم النواحي الطبيعية بالهوقار حسبCh. De Foucauld (Rognon P, 1990: 1235) بتصرف.



خريطة 2: خريطة جيومورفولوجيا تاسيلي نإميدير (Bernezat J-L, 2004: 2-3) بتصرف.

ثالثا. الإطار الجيولوجي:

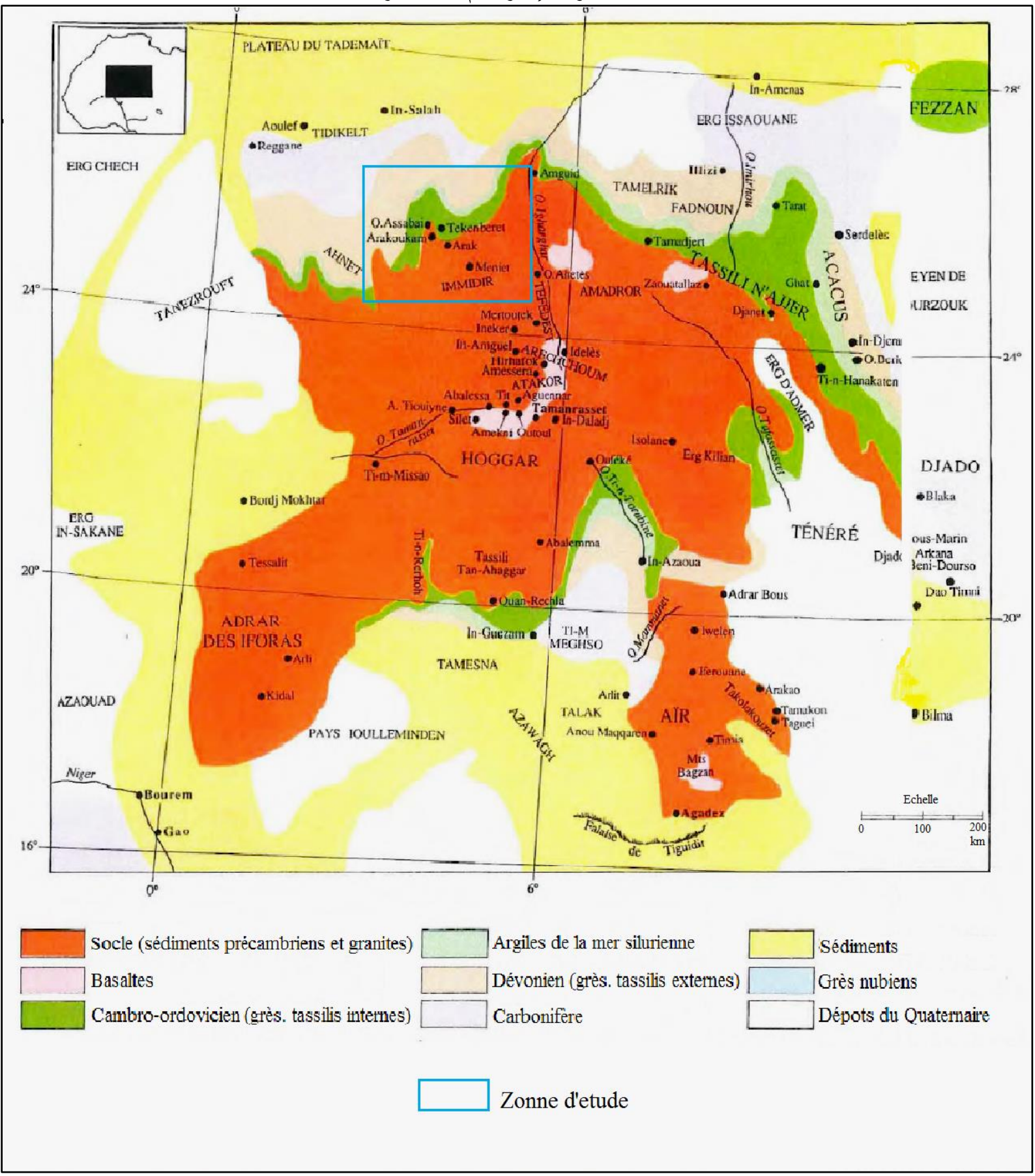
تُعد تاسيلي منشأة من هضاب الحجر الرملي، تحد مرتفعات الأهقار من الشمال والشمال الشرقي، ومن الشرق والجنوب(Furon R, 1964: 102)، تشكل بذلك تاسيليات كلاً من آزجر، أمدير، أهنت، تين–ميساو، تين–أغرهوه طاولة ضخمة من الحجر الرملي يعرف بحزام تاسيلي "Enceinte Tassilienne"، وهي دعامة مزدوجة تحيط بالمرتفعات الصخرية الخرسانية الكريستالية لأهقار(Barry J, 1991: 59)، تعود بداية نشأة هذه التكوينات الرسوبية إلى الباليوزويك، حيث ترسبت طبقاتها على النضد الجزري الكريستالي الذي يرجع عمره إلى ما قبل الكمبري تحديداً(Buef S, et all, 1971 :7)، حسب الباحث E-F, Gautier 1904 يتشكل حول أمدير وأهنت مجموعة هضاب متصلة ببعضها تعود للديفوني، ممتدة في اتجاهين شمالي–شرقي ثم جنوبي–غربي من منخفض أغرغر إلى سهل تنزروفت، يحيط بها انبساط سهلي جنوبي يعود للأركي وشمالي يعود للفحمي الأسفل يفصلها عن منخفض حوض تديكلت(Gautier E-F, 1904: 85).

ترسبت طبقات تاسيلي أميدير الداخلية بميلان في اتجاه شمال–جنوب في النواحي الشمالية، من تفركراكت إلى تيسليلين، لينقلب باتجاه شرق–غرب وكلما توغلنا نحو الوسط والغرب، تُظهر المقاطع المكشوفة في جنوب أميدير أن طبقات الصخر الرملي الزيتي المبلور"Schistes cristallins" تتواجد أسفل طبقات صخر "Graptolithes"، اللتين تعلوهما طبقات الحجر الرملي غير المتصلب(Kilian C, 1925: 92-93)، في تكوينات تعود لمرحلتي الكمبري إلى الأوردوفيسي، أي حوالي ما بين 600م.س إلى 440م.س، أما المقاطع المكشوفة من فج ما بين تاسيلي"Sillon" فيتألف من الطمي وفتات الشيست(Bernezat J-L, 2004: 174) والطين الصلصالي الذي يعود إلى مرحلة السيلوري(Buef S, et all, 1971: 8).

بيمنا تظهر على سطح تاسيلي الخارجية لأميدير طبقات من الحجر الرملي الديفوني، متوضعةً أعلى طبقات الحجر الرملي المبلور، تختفي هذه الأخيرة تماماً ببلد ما قبل تاسيلي شمالاً(Kilian C, 1925: 94) ترجع تكويناتها لمرحلتي السيلوري إلى الديفوني فيما بين

400م.س إلى 345م.س(Bernezat J-L, 2004: 174)، ليتلاشى مشهد تاسيلي وتتغير ملامحه تحت تراكمات الحمادات والسهول الجيرية شمال وغرب أميدير في مستويات تعود لمرحلتي الديفوني إلى الفحمي(Kilian C, 1925: 88).

بمناطق بلد ما قبل تاسيلي إلى محيط تاسيلي الخارجية لأمدير، تبدو مظاهر عاملي الحت والتعرية أكثر وضوحاً، وهي عوامل تسارع نشاطها إبان الزمن الجيولوجي الرابع لتشكل مظهر مألوفاً(Barry J, 1991 :59)، فظهرت بذلك مصاطب وسهول محدودة الارتفاع ما بين (50م–20م) على ضفاف الأودية الكبرى، كما غطت ترسبات الكثبان الرملية بعض هضاب تاسيلي الخارجية(Gauthier Y, et all, 2010 :154-155)، التي استحوذت على المشهد العام في الصحراء بداية من البليوسان وطيلة الزمن الرابع بفعل نشاط الحت الريحي الذي نجم عنه هدم ترسبات جميع الأزمنة الجيولوجية السابقة لصالح أخرى تُعرف بالعروق(Muzzolini A, 1995 :10-11) يتعدى سمكها 200م شمال أميدير كعرق محيجيبات وعرق بو زرافة، بينما تمتد أخرى لتشكل سدوداً طبيعية بالأودية الكبرى كعرق تيسيلين، عرق أولاون وعرق تيغنت، بينما يُعد مشهد مقذوفات حمم بركانية سوداء متناثرة حول مرتفع مخروط قرب واد أوفسي حسب P, Rognon استثنائياً وخارج الأحداث البركانية الأولى نظراً لغياب الجهاز البركاني بتاسيلي عموماً، مما لا يُبرر إلا بنشاط يتزامن مع الدهر الرابع(Bernezat J-L, 2004: 28,117) ذو صلة محتملة بقباب صخرية مبلورة بمرتفعات تسنو جنوب إميدير(Rognon P, et all, 1990: 1238) (خريطة3).



خريطة 3: خريطة جيولوجيا تاسيلي نأميدير بالصحراء الوسطى عن (Muzzolini A ,1995 :20).

رابعاً. المناخ والشبكة الهيدروغرافية:

1. المناخ القديم:

انكب العديد من الباحثين أمثال F.A, Gauthier سنة 1928، L, Balout سنة 1952، J, Chavaillon سنة 1964 على دراسة المناخ القديم ومسألة تحول الصحراء إلى أرض مقفرة بالبحث عن أثر الظاهرة في طبقات المواقع الأثرية لبناء الترتيب التاريخي للتغيرات المناخية خلال الزمن الرابع بالصحراء.

أدركت الدراسات أن التصحر بدأ نتيجة أسباب حالت دون استمرار التيارات الموسمية القادمة من الخليج الغيني والجهة القطبية، اللتان كانتا ترسلان عنصر الرطوبة إلى الصحراء مما جعلها محيطاً بيئياً حيوياً إبان الهولوسان(Hugot, H-J, 1981: 592)، عُثر في المستويات المنخفضة من تاسيلي بين أهنت وأمدير على عينات بالينتولوجية من أصداف *Cardium, Ostracodes* ضمن الحجر الجيري الأخير، أعطت تأريخات فيما بين33700±430 ق.ح إلى 18800±400 ق.ح (Alimen H,1987: 219)، تبيّن من تحليلها أن المنطقة كانت مميزة بمناخ رطب مطير خلال البلايستوسان النهائي وأن هذه الأحافير اندمجت في الرواسب البحيرية في حدود 39000 ق.ح وانتهت في حدود 18000 ق.ح، وخلال الهولوسان حلت السبخات محل المستنقعات التي ميزت النيوليتي وأدت التطورات الأخيرة إلى نشأة خلالها العروق من تراكم الترسبات الرملية بفعل تزايد العامل الريحي على مدى عدة ألفيات(Conrad J, 1969: 293,296).

بدأت بيئة القفر قبيل الهولوسان مصحوبة بتطورات مناخية تراجعت فيها الرطوبة بالمناوبة مع الجفاف، فتأثرت مجاري الأودية والمسطحات المائية من المستنقعات السهلية والبحيرات الصغيرة بحركية الرياح التي أنشأت أوساطاً للحت وأخرى والترسيب(Dubief J, 1947:13).

كان الجفاف ما بعد العاتري إبان 20.000 ق.ح في ذروته وأقرب منه إلى الحالي بالحدود الجنوبية للصحراء، اتسع نطاقه إلى ما فوق دائرة عرض 5° فكانت معظم أرجاء الصحراء حينها شاغرة(Le Quellec J-L, 1999: 164) استمر بعد البلايستوسان إلى قبيل 12000ق.ح ليتلاشى بعدها مع عودة النوبات الرطبة(Muzzolini A, 1985: 8).

بدأت الرطوبة في العودة تدريجياً ما بين 12500–12000 ق.ح، تقلصت على إثرها الحدود الجنوبية الشرقية ثم النصف الغربي للصحراء(Le Quellec J-L, 1999: 164)، استمرت الرطوبة ما يقارب ألفيتين بمرتفعات الهوقار في الوقت الذي لا زال الجفاف مخيماً على قسم كبير من المناطق المجاورة(Rognon P, 1976: 264) واستقر حال المناخ على ما هو عليه في غالبية أجزاء الصحراء إلى غاية 10000ق.ح (Muzzolini A, 1985: 8).

لا تتوافق تواريخ كرونولوجيا التغيرات المناخية الهولوسانية اللاحقة بالصحراء الوسطى، بالنظر إلى جملة العوارض الجهوية المصاحبة، فحسب A, Muzzolini (1985) الرطوبة النيوليتية الكبرى (الهولوسان القديم) بالهوقار كان ما بين 12000ق.ح إلى 5500ق.ح حين شهدت المنطقة تساقطاً كثيفاً للأمطار وافقه غمور البحيرات القديمة وتشكلت رواسب سميكة بأزرزرو، هيرافوك وطبقات بيواستراتوغرافية بموقعي أمكني ومنيت، اللذين وفرا بقايا الجاموس العتيق وظباء غزال دوركا، مع أن الباحث J-L, Le Quellec (1999) يؤكد أن الفترة لم تعرف استقراراً مناخياً قبل وبعد 10500 ق.ح دون أن ينفي حلول رطوبة كبيرة ببعض الأجزاء.

تسارعت وتيرة تراجع المناخ الرطب بعد جفاف حدث إبان 10000ق.ح بأطراف المرتفعات الوسطى خاصة بعد 9000 إلى 8000ق.ح، تحت نشاط غير مسبوق لعوامل الحت والترسيب الريحي، مما أدى إلى نمو ترسبات الكثبان الرملية للعرقين الشرقي والغربي، نجم عن ذلك انعكاسات بيئية عامة وأخرى ثقافية من خلال التنقلات والهجرات باتجاه المرتفعات(Cornevin, M, 1982: 443)، رغم حدوث انتعاش مناخي ساد بوجه العموم إقليم شمال إفريقيا خلال 8500 ق.ح، سمح باستقرار مؤقت لثقافات النيوليتي ضمن ما يشبه غابات مدارية ذات رطوبة قصوى جنوب ليبيا إلى جنوب الجزائر(Le Quellec J-L, 1999: 164).

بدأت بوادر جفاف منتصف الهولوسان إبان 7500 ق.ح بشكل غير متجانس أثر في منسوب مياه البحيرات والأحواض على غرار بحيرة تشاد، خلال 6500 ق.ح بدأت عودة الرطوبة النيوليتية، مما سمح بنمو محدود للحشائش السهبية وانتشار تربية المواشي، غير أنها لم تكن سوى امتداد للرطوبة الكبرى(Le Quellec J-L, 1999: 164) سرعان ما خيّم الجفاف الكبير من جديد ما بين 5500 إلى 4500ق.ح وافقه انحسار مياه البحيرات القديمة بأدرار بوس، مخلفاً بقايا عضوية ضمن تكوينات جيرية أعطت تأريخات هامة بالكربون المشع، لتشهد الصحراء الوسطى بعدها النوبات النيوليتية الرطبة (4500 إلى 2500 ± 500ق.ح) استناداً إلى تحليل بقايا السلاحف وفرس النهر بسطح مواقع بحيرية بتديكلت ومنيت شمال أهقار، تحمل مؤشرات مناخ بارد من بيئة أشبه بالمتوسطية الحالية(Muzzolini A, 1985: 13-19).

يُمثل جفاف ما بعد النيوليتي آخر الأدوار المناخية بالصحراء الوسطى، مسبوقاً برطوبة ما بعد النيوليتي خلال 3500 ق.ح، مما يتزامن مع شبه استقرار ثقافي متداخل للمجموعات بالصحراء الجنوبية، في الوقت الذي كان فيه التصحر حتمياً في الجزء الشرقي والشمالي من الصحراء(Le Quellec J-L, 1999: 164)، رغم أنه حدث بوتيرة أقل من تسارعاً من الأول منتصف الهولوسان، تجدد نشاط الترسبات بفعل الرياح وشكلت طبقات أقل سماكة إبان (2500 إلى 1000 ± 500ق.ح)، حُفظت بفعل استمرار الرطوبة أواخر الهولوسان التي تلتها في حدود (1500 ± 500ق.ح)، آخر فترة رطبة قبل الجفاف الحالي، أكدت تأريخات البقايا البيواستراتوغرافية أنه بدأ في غضون الألفية الأولى(Muzzolini, A. 1985 :23-25).

2. المناخ الحالي:

يتأثر مناخ الصحراء الوسطى حالياً بنظامين، السوداني الساحلي والمتوسطي في الجزء الشمالي منها(Dubief J, 1947: 14)، نتيجة اتساع موقعها عرضياً على طرفي مدار السرطان، تلعب التيارات الحارة النشطة بفعل الرياح دورا هاماً، تتجلى بذلك ملامح المناخ الجاف ذو درجات حرارة مرتفعة، شديد الإشماس والتبخر(Chehma A, 2011: 15,17).

تتميز تاسيلي ناميدير الواقعة بين دائرتي عرض 18° إلى 27° شمالاً بمناخ شبه جاف، يتراوح معدل التساقط السنوي الموسمي للأمطار فيه ما بين 20مم³ إلى 10مم³ في فصل الصيف(Aumassip G, et Tauveron M, 1994 :63)، يبدأ موسم الأمطار نتيجة تأثيرات المحيط على اليابس بداية من منطقة الساحل ليصل بشكل غير منتظم إلى تاسيلي نازجر وتاسيلي شمال الهوقار بفعل الرياح الموسمية، تتجلى في هذه النواحي من الصحراء مظاهر الجفاف أكثر من المرتفعات الوسطى، لا تقل درجات الحرارة الدنيا عن 9°م أثناء فصل الشتاء(Capot-Rey R., 1955: 13-14)، بينما تتجاوز 45°م صيفاً بمناطق الهضاب والتلال الشرقية على مستويات ما دون 1000م التي يسيطر عليها الجفاف كلياً، أما بالمستويات العليا كهضبة إفتسن 1802م، فتصل درجات حرارتها في فصل الشتاء إلى ما دون 3°م(Lelubre M,1952: 38)، حسب الباحث M, Gast (1953) تستقبل هضبة إميدير في فصل الصيف أثناء موسم الأمطار ما لا يزيد عن 60مم إلى 75 ملم من الامطار سنوياً (Gast M, 1989: 848)، تصل كمية التساقط بتاسيلي استثناء إلى ما يقارب400 ملم سنوياً، كما قد يدوم الجفاف لبضع سنوات، وتشهد المناطق المنخفضة ديناميكية رياح تصل سرعتها إلى 60 كلم/سا شمال وشمال غرب المنطقة(Lelubre M, 1952: 38-39).

3. الشبكة الهيدروغرافية:

مجاري أودية تاسيلي ناميدير الداخلية ضيقة ومحدودة النحت بأعالي الهضاب الصخرية، تزداد عمقاً وانحداراً باتجاه محيطها تدريجياً لتعترضها أجراف عمودية تشكل شلالات تصب في تقعر القلتات، تتراكم كتل صخرية ضخمة نتيجة انهيارات تعرف بالخنقات، مجراها الصخري أو الحصوي تتواجد به مياه سحطية شبه دائمة الجريان تتغذى من القلتات والجيوب الصخرية، التي تحتفظ بمياه السيول الموسميةعلى غرار قلتات إين توناست، إيكنيون وتيسديت، فيما تستمد أودية تاسيلي الخارجية حيويتها من أودية تاسيلي الداخلية، يزداد عرضها ويتقلص انحدارها لتختفي عنها الأروقة والأجراف العالية، تتشكل ببعض الأودية الكبرى سدوداً طبيعية من ترسب الكثبان الرملية والطمي (Bernezat J-L, 2004: 26-28).

انطلاقاً من الخرائط الطوبوغرافية للمنطقة بالإضافة إلى خريطة الشبكة الهيدروغرافية التي أنشأها J-L, Bernezat (2004) وخلال تنقلنا بالمنطقة تم تحديد أشكال أخرى من نقاط المياه تتمثل في العيون الباطنية دائمة النبع كعين تيغولغومين، عين أهوهاغ، عين الطلحاية، عين تجوبار وعين جغراف، كما تتوفر المنطقة على الآبار السطحية كبئر تاجموت، أنو أن–تباريق، تيلماس–أمسير ومنيت.

تنحدر أغلب الأودية الكبرى من هضبة إفتسن، أدرار سديرن، أدرار تيسليلين وأدرار أن–سكان بتاسيلي الداخلية في اتجاهات متعددة، تظل مياها شبه الدائمة الجريان سطحياً عقب هطول الأمطار مدة طويلة بتين أوليلن، أراك، أغلمام اتهليت وتين غلولت، ومن أهم الأودية الأخرى نجد:

- **أودية الشرق:** الماهك، إين تبني، تخترق سهول غاريس ثم عرق أمقيد في اتجاه الشمال لتصب في وادي أغرغر.
- **أودية الجنوب:** واديي تيغهرت ومنيت اللذان تصلان ببعضهما في اتجاه الجنوب.
- **أودية الغرب:** وادي تين–تنطفيرت ووادي أهتس يتصلان ببعضهما ليصبا في وادي تسا–رغت باتجاه الشمال الغربي، كما يتصل وادي إجنوجان بوادي أسوف–ملّن في نفس الاتجاه إلى ليُسد مجراهما بحاجز الكثبان الرملية المسمى بعرق أولاون.
- **أودية الشمال:** وادي أراك يتصل بوادي تاجموت، في اتجاه الشمال ليصب بدوره في وادي البطحة ثم وادي الخنق(Gast M, 1989: 849)، أما أودية أغوغي، أهوهغ، أسكف، تصب في وادي أبدغا الذي يمتد على طول حافة تاسيلي الخارجية شمال أميدير باتجاه الغرب ليصب في وادي البطحة(Bernezat J-L, 2004) (خريطة 2).

خامساً. الغطاء النباتي والتنوع الحيواني:

1. الغطاء النباتي:

كانت السلاسل الجبلية بالصحراء الوسطى خلال الفترات الرطبة من البلايستوسان الأعلى إلى بداية الهولوسان مكسوة بالأشجار، في حين كانت السهول والحمادات مغطاة بسهوب كثيفة بل والسافانا قبل أن تبدأ فترة الإحترار في حدود 40000–30000 ق.ح، حسبGirardon سنة1987(Barry J-P, 1991: 63).

ظلت المرتفعات الجبلية والهضاب الصخرية بتاسيلي ناميدير إبان الهولوسان مميزة بملامح بيئة غابية من أشجار الجوز، الزيزفون، الصفصاف والدردار، كما كانت المناطق المفتوحة بمنيت وأمكني سهوباً من حشائش الخلنج(Hugot, H-J, 1980: 628)، فقد وفرت الحفريات الأثرية بمرتفعات الصحراء الوسطى على غرار أعمال Beucher سنة 1971 وأعمال G, Camps سنة 1968 و P, Rognon سنتي1980 و1985 شواهد بيواستراتوغرافية هامة في مصاطب إينيكر، أوتول و ترهنانت، منها ما أرخ لحوالي 8000ق.ح، توصلوا من خلال تحليل حبات لقاح أصناف جبلية مكتشفة ضمن مختلف المستويات الطبقية، إلى تواجد أنواع متأقلمة مع المناخ الرطب كالكستناء، الارز، الزيزفون والجوز، أنواع أخرى من نباتات المناخ المعتدل كالدر، الدردار والبتولة إلى جانب الأنواع الشجرية الاستوائية كالأكاسيا، البلوط الأخضر والصنوبر بالمناطق العليا، أما الأنواع الشجرية الأخرى فكانت ذات سمات متوسطية واستوائية(Barry J-P, 1991 :63-64).

استطاعت هذه المناطق حماية أشجارها وأعشابها مع اكتساب أغلبها سمات صحراوية لاحقاً، عقب تدهور مناخ نهاية البلايستوسان الأعلى، رافقه تغير في حدود مناطق الغطاء النباتي وتباينت فيه عن الأنواع المتوسطية، تم تأكيد حدود حدوث تداخل الأنواع النباتية المتوسطية بالصحراوية–السندية والسودانية–زامبيزية، فالأمر يحتاج إلى 2°م و50ملم من الأمطار لتحويل العالم الصحراوي إلى متوسطي أو إلى استوائي(Barry J-P, 1991: 63-64).

لا يختلف الغطاء النباتي الحالي بتاسيلي نامدير عن نباتات تاسيلي ناجر، بل لا يختلف حتى عن مرتفعات الهقار أحياناً، ففي مناطق تاسيلي يتواجد غطاء نباتي من أنواع متوسطية، صحراوية–سندية، وسودانية–زمبيزية مرتبطة بارتفاعات المستويات التي تتواجد بها والفوارق المناخية الجزئية المترتبة عنها(Barry J-P, 1991: 62)، يبدو الغطاء النباتي بملامح متوسطة فيما يعلو مستوى 1800م الذي كان أكثر نمواً إبان بدايات الدهر الرابع، أما ما دون هذا المستوى فيتوفر على غطاء من النباتات الشجرية الاستوائية التي يغلب عليها الطابع الشوكي(Aumassip G, et Tauveron M, 1994: 63).

تنمو في المستويات الأدنى من الأولى بفج ما دون تاسيلي وتاسيلي الخارجية ذات ارتفاع ما بين 1500– 800م أشجار نبات الدفلى *Noricum oleander* قرب القلتات والمياه السطحية بالأودية التي تتواجد في الغالب على أطرافها أعشاب *Rumex vesicarius* والأنواع الشوكية كأشجار الطلح المظلية *Acacia radiana*، والطلح الطويلة *Acacia tortilis* على ضفاف الأودية ووسطها، أما في المستويات الدنيا المتوفرة على الطمي والرمل بالأودية الكبرى فتكثر أشجار الأثل بأنواعها، *Tamarix articulata*، *Tamarix zallica*، كما تتواجد أشجار الطلح الصغيرة *Acacia erhenbergian* في الأودية الخصبة، تساعد الأمطار الموسمية النباتات بهذه الأخيرة على النمو لتشكل مستنقعات تتحول إلى مراعي عشبية مغذية لحيوانات المنطقة على غرار النباتات السهبية *Panicum turgidum*، إلى جانب الأعشاب الشوكية المعروفة بسفانا الصحراء *Aristida pungens* التي يصل طولها لأكثر من 3م أحياناً(Bernezat L-J., 2004 :63-74)، خارج حدود تاسيلي بالمستويات البعيدة من الأودية الفسيحة فتتوفر على الأعشاب الشوكية *Fogonia bruguieri* والأنيام البرية كالحنظل *Trichadesma africanum* (Bernezat L-J., 2004: 74).

2. التنوع الحيواني:

يتواجد ضمن بيئة الغطاء النباتي بتاسيلي نأمدير تنوعاً حيوانياً سُجل تراجعاً ملحوظاً في أعداده وبشكل لافت خلال السنوات الأخيرة، نتيجة اختلالات بيئية ولأسباب أخرى في مقدمتها التأثير السلبي البشري باستثناء المناطق المحصنة بعزلتها، والتي لا تزال تتوفر على حيوانات منها: الأروي *Ammotragus lervia* ضمن المناطق الصخرية التي تتوفر بالمياه الدائمة، وهي المناطق التي تتواجد بها حمير البرية *Equus asinus* في قطعان من أفراد وفيرة، بينما تتنقل ظباء غزال دوركا *Gazella dorcas* غالباً ما بين الأودية المنخفضة، هذا إلى جانب حيوانات لاحمة نادرة الظهور كالفهد *Acynomix jubatus*، الذئب، الثعلب، الفنك والقط البري(Bernezat L-J., 2004: 86-93).

تنتشر بالمنطقة أنواع مختلفة من الزواحف كأفعى الرمال أو الأفعى المجلجلة ذات القرون *Vipera cerastes* بالمناطق الرملية، والثعابين المتسلقة *Psammoplis shokari* في محيط تتواجد به زواحف أخرى منها عظايا الصخور *Stenodactylus petriei* والحردون *Agama impalearis* والضب *Uromastix* والوران، إلى جانب الطيور والقوارض كالفئران والجرابيع(Bernezat L-J., 2004: 86-106).

تتوفر القلتات على أنواع الأسماك المتأقلمة مع المياه العذبة كسمك الباربل، السلور والبلطي(Gast M, 1989: 848)، لا يزال بدو المنطقة يمتهنون تربية مواشي الإبل *Camelus dromedarius* والماعز *Capra hircus* والأغنام السودانية والحمير الأهلية(Bernezat L-J, 2004 :76,81).

الفصل الثاني

الدراسة الميدانية لتاسيلي الخارجية غرب إميدير

أولاً. منهجية الدراسة الميدانية

ثانياً. جرد محطات أسوف–ملّن

تشمل تاسيلي الخارجية غرب إميدير عدداً من محطات الفن الصخري الموزعة على نطاق متقارب نسبياً ضمن نطاق موقع أسوف–ملّن، رغم كونها أقرب من مواقع أدرار ناهنت إلا أنها تعد أقصى امتداد لأميدير غرباً، ظلت مجهولة في ميدان الفن الصخري ضمن منشورات المؤلفين والباحثين السابقة.

أولاً. منهجية الدراسة الميدانية:

تستهدف الدراسة الميدانية مواقع ومحطات الفن الصخري بتاسيلي ناميدير من أجل انشاء قاعدة معطيات متممة لمعطيات أولية، تم جمعها للاعتماد عليها قبل الشروع في العمل الميداني، من خلال الاطلاع على ما أُتيح من منشورات الدراسات السابقة حول المنطقة عموماً والفن الصخري خصوصاً، من بينها خرائط طوبوغرافية وتوضيحية عن مواقع وردت فيما نُشر من دراسات وأعمال الباحثين والمؤلفين أصحاب السبق أمثال J-H, Hugot سنة (1963)، H, Lhote سنة (1969)، وآخرون من أهل الاختصاص وعلى وجه الخصوص منشورات المؤلفين Y, Gauthier و Ch, Gauthier سنوات: (1996، 2003، 2010)، إلى جانب مؤلفات الباحث: G, Martinet سنة(1999)، F, Duquesnoy سنة (2008)، تم على إثرها تحديد محطات الفن الصخري المستهدفة في خطوة أولية، وبعد الشروع في العمل الميداني تلقينا مقترحات عن محطات أخرى من طرف الدليل المرافق لم يرد عنها في منشورات الباحثين المذكورين.

1. جرد موقع ومحطات المنطقة:

يقوم العمل الميداني على جرد مواقع ومحطات المنطقة تبعاً لتقسيماتها الطبيعية ونظراً للفاصل الجغرافي المعتبر بين المواقع المتواجدة مجموعة تاسيليات، شملت الدراسة الميدانية أربع مناطق من تاسيليات أميدير مختلفة من حيث تضاريسها ومكان تواجدها على امتداد إقليم إميدير، يندرج ضمنها ستة مواقع ضمت في مجملها واحد وعشرون محطة للنقوش والرسومات الصخرية معاً، تم الشروع في دراستها بداية بالواقعة منها في منطقة تاسيلي الخارجية لسهولة

الوصول إليها بالمركبات رباعية الدفع، فيما جرى التنقل باستخدام الإبل بعد استكمال الترتيبات اللازمة إلى الواقعة في منطقة تاسيلي الداخلية ومنطقة بلد ما دون تاسيلي لاحقاً.

في خطوة أولى أُجري جرد المواقع والمحطات التابعة لها وفق مسارات التنقل عبر مناطق الدراسة، أُخذت إحداثيات كل موقع بـG.P.S لتحديده لاحقاً (خريطة 4). يستند الجرد على بطاقات أُعدت خصيصاً لذات الغرض (شكل 1)، لتحرير محتواها ضمن فقرات في تتابع على النحو الموالي.

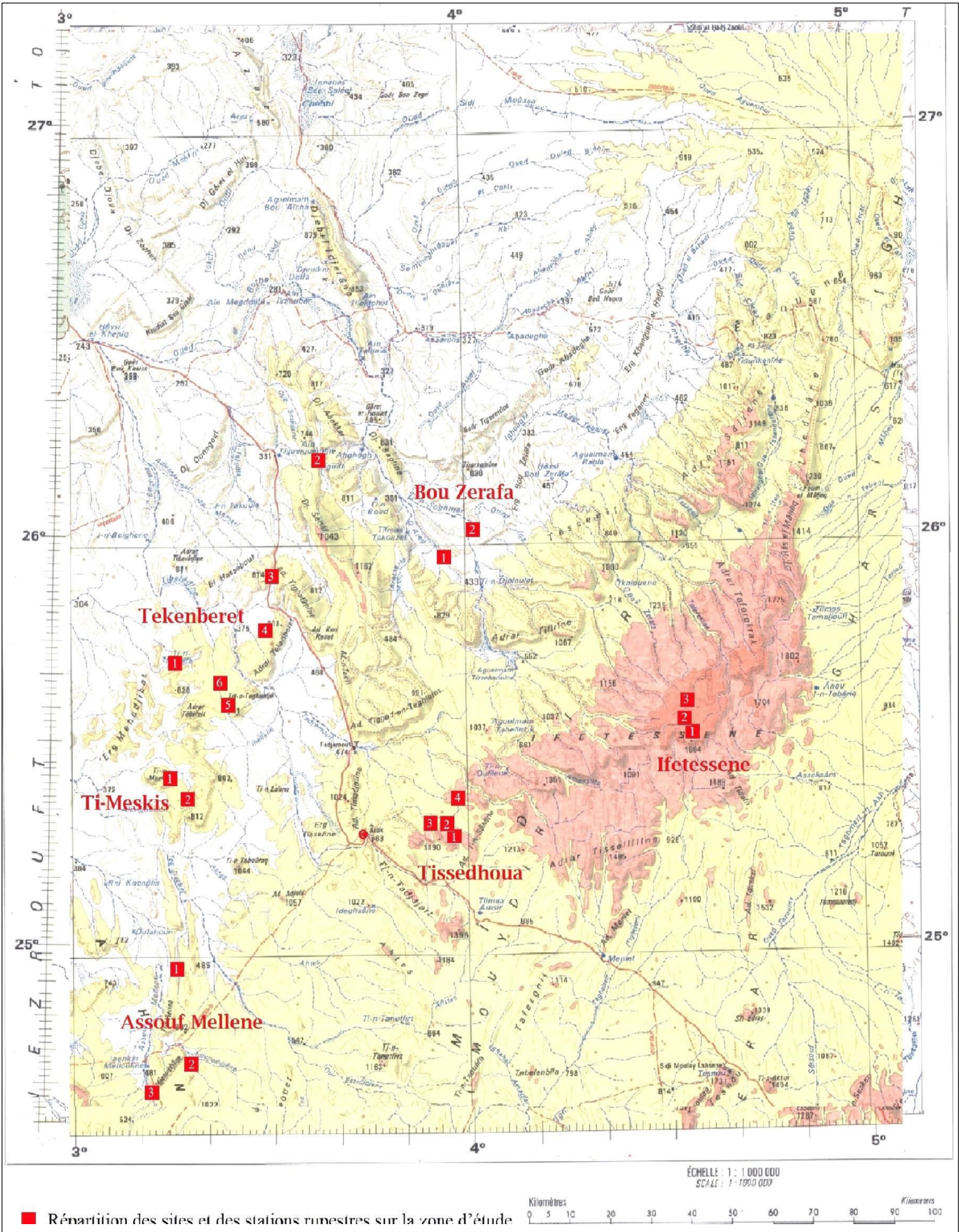
1.تاسيلي الخارجية غرب إميدير: تتوفر على محطات غير مدروسة سابقاً في موقع أسوف–ملن، الذي يضم محطة تينيست، محطة إجنوجان ومحطة وان–أفساس.

2.تاسيلي الخارجية شمال إميدير: تتوفر على محطات تمت الاشارة إليها في دراسات سابقة، حددت فيها واجهات محطة إين–أنا بمجال موقع تيمسكيس، في حين ظلت واجهات محطة وادي تيمسكيس غير معروفة في الدراسات السابقة.

تضم هذه المنطقة موقعاً ثان يحتوي على محطات تيغتمين، أفغلل وأركوكم، أشارت إليها بعض المنشورات ضمن مجال جغرافي محدد باسم أدرار تكمبرت، تُضاف إليها محطات مجهولة في الدراسات كمحطات إيتلّن، جوغراف وتيط–أنتغالجي.

3.تاسيلي الداخلية بأميدير: تطرقت منشورات الدراسات السابقة إلى عدد محدود من محطات موقع إفتسن المتواجد شرقها من خلال بعض واجهات بمحطة إين–أغليم، بالإضافة إلى واجهتين من محطات موقع تيسضوا المتواجد وسطها، الأولى بمحطة وادي تيسضوا والثانية بمحطة إين–بوردان، أما محطتي تين–همارن وإين–متّن بموقع إفتسن ومحطتي وان–تاسّاك، وان–تورها بموقع تيسضوا فهي غير معروفة ضمن منشورات دراسات سابقة.

4.ما دون تاسيلي شمال أميدير: تتوفر على محطتي أزّغ وتين–سوغمار بموقع بوزرافة، تمت إليهما الاشارة ضمن منشور واحد حديثاً.



خريطة4: توزيع مواقع ومحطات الفن الصخري على منطقة الدراسة بإميدير، المصدر: Caret d'Afrique, 1 : 500.000, Sahara. (Carte Topographique d'In-Salah, NG-31. 24° 40' à 27°20', 1 : 1.000.000, Edition Planimétrique.) بتصرف.

الموقع والمحطة (أسوف–ملّن، إجنوجان Idj: اسم المحطة)	
التحديد الجغرافي:	حدود الموقع بالمناطق المجاورة من جميع الجهات، اعتماداً على الخرائط الطوبوغرافية ومعارف المرشد المرافق بالمنطقة.
	الاحداثيات بـ G.P.S: الطول / العرض / الارتفاع م.
الوسط الطبيعي:	الأودية والشعاب، الهضاب، المنخفضات، السهول، موارد المياه، قمم المرتفعات.
المحيط الأثري:	مواقع ما قبل التاريخ وفجر التاريخ، من خلال منتوج الصناعات الحجرية والفخار، المعالم الجنائزية، محطات الفن الصخري، مواقع قديمة للعمارة الصحراوية.
شكل سند الفن الصخري:	أجراف، تلال، ملاجئ، ركام انهيارات صخرية، أسطح صخرية....
طبيعة الصخر:	الغرانيت، الحجر الرملي المبلور، الحجر الرملي السيليسي.
توزيع المحطات:	متقاربة، متباعدة، مجتمعة، ممنتشرة، معزولة.
ملاحظات:	ادراج ما يتم ملاحظته بالموقع، مما لم يدرج في عناصر الوصف السابقة.

شكل1: أنموذج بطاقة الجرد المتبعة في وصف مواقع ومحطات الفن الصخري.

في الخطوة الثانية انتقلنا إلى جرد ما يتواجد بكل محطة من واجهات ثم جرد ما تحتويه كل واجهة من تمثيلات ومشاهد، مع مراعاة اختلاف طبيعة النقوش الصخرية عن الرسومات الصخرية وفروقات السند الحاوي والسمات الفنية والتقنية .

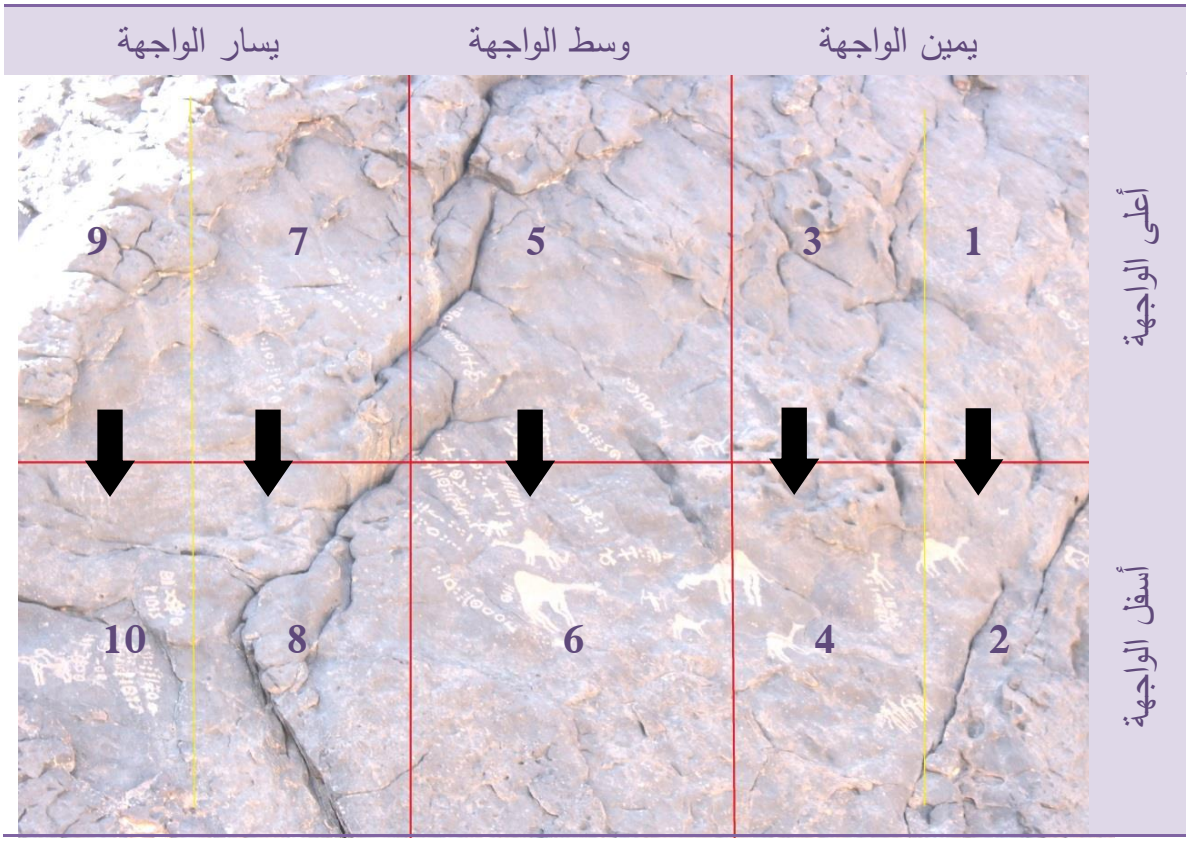
2. جرد الواجهات:

كان التنقل فيما بين أرجاء المحطة الواحدة عبر مسار عفوي دون تحديد مسبق، تم وصف واجهات النقوش والرسومات الصخرية اعتماداً على بطاقات للجرد، تم عرضها ضمن جداول أُعدت خصيصاً لذلك (شكل3، شكل4)، يتضمن وصف الواجهات في البداية اعطائها رقماً للجرد، يتألف من مختصر لاسم المحطة (Tns...)، رقماً للواجهة (و1)، تُحدد طبيعة الواجهة تبعاً لشكل السند الحاوي (ركام صخري، تسطح صخري، بروز صخري، جرف صخري...) بالنسبة لواجهات النقوش الصخرية، (ملجأ صخري ضمن: جرف صخري، تقبب صخري، تكوم صخري...) بالنسبة للرسومات الصخرية.

تؤخذ قياسات الواجهات وفقاً لوضعيتها، يتم أخذ قياسي الطول والعرض إزاء واجهات النقوش ذات العرض الأفقي، الطول والارتفاع إزاء واجهات النقوش ذات العرض العمودي أو المائل، أما بالنسبة لواجهات الرسومات الصخرية فيُمثل الطول البعد الموازي لأرضية الملجأ والعرض هو البعد الشاقولي على أرضية الملجأ والارتفاع هو مقدار علو سقف الملجأ عن أرضيته، فيما يُقدر عمق الملجأ بداية من مدخل الملجأ إلى جدار الواجهة المقابل، يُحدد توجيهها تبعاً لإحدى الجهات الأساسية والفرعية، وشكلها تبعاً لسطحها(مستوي، محدب، مقعر، مركب من نتوء وتصدعات...)، تُقدر المساحة المستغلة منها (صغيرة، متوسطة، كبيرة) تبعاً للجزء المشغول منها بالتمثيلات.

يتعين في جرد الواجهة تحديد موضع وتوزيع التمثيلات (جزئي، شامل، متجمعة، متطابقة، متناثرة..) تبعاً للتقسيم النظري (شكل2)، تُحدد زنجرة الواجهة الكاملة من الجزئية ولونها وكذلك معالجة المساحة الخارجية بالنسبة للنقوش وتحضير مساحة التمثيلات بالنسبة للرسومات، تُشخص حالة حفظ الواجهات ومظاهر تلفها(تقشر سطحي، تشقق عميق، تفتت صخري، انشطار إلى أجزاء، تزنجر مفرط، خربشات...) بالنسبة النقوش، (الإنمحاء، رواسب طينة، رواسب كلسية، ترسبات طينية من خلايا النحل البري...) بالنسبة لواجهات الرسومات.

يقتضي وصف تمثيلات ومشاهد الواجهة احصاؤها ثم تحديد طبيعتها البشرية، الحيوانية والثقافية بما في ذلك غير الكاملة، مع مقترح تصنيف كرونوثقافي استناداً إلى مجمل السمات المواضيع، الأساليب الفنية، تقنيات الإنجاز، التطابقات، الزنجرة والألوان البارزة، تدرج في الأخير أهم الملاحظات المسجلة أثناء الوقوف أمام الواجهات وجوارها من محيط أثري.



شكل2: التقسيم النظري المتبع في وصف تمثيلات واجهات الفن الصخري.

رقم الجرد: (Tns: اسم المحطة، و 1: رقم الواجهة)	**طبيعة الواجهة:** جرف صخري/ ركام صخري تسطح صخري/ نتوء صخري/ صفائح حجرية.
المقاسات: (طول، عرض وارتفاع بالمتر).	**توجيه الواجهة:** الشرق، الغرب، الشمال، الجنوب، الشمال–الشرقي، الشمال–الغربي، الجنوب–الشرقي، الجنوب–الغربي).
شكل سطح الواجهة: مستوي/ محدب/ مقعر/ تصدع/ مركب أو غير مستوي.	**وضعية الواجهة:** عمودية/ مائلة/ أفقية.
المساحة المستغلة: كبيرة/ متوسطة/ صغيرة.	**موضع الأشكال:** اليمين/ الوسط/ اليسار، بالأعلى/ بالأسفل/ بالسقف.
توزيع الأشكال: شامل أو جزئي، متجمعة/ متناثرة/ متطابقة.	**زنجرة الواجهة:** كاملة أو جزئية، داكنة/ فاتحة، ذات لون أسود/ رمادي/ بني، من نفس لون أو مختلفة عن لون الواجهة.
معالجة المساحة الخارجية: كلية/ جزئية/ منعدمة، بالصقل/ النقر/ الحز.	**حالة الحفظ:** جيدة/ متوسطة/ سيئة، بمظهر تلف من: تقشرات سطحية/ تشققات عميقة/ تفتت صخري/ انشطار إلى أجزاء/ تزنجر مفرط/ تشويه من خربشات.
التصنيف الكرونولوجي: تعداد الأشكال الممثلة وطبيعتها، تعداد المشاهد ووصفها باختصار ومحاولة لتصنيفها الزمني والثقافي استناداً إلى معايير الموضوع، الأسلوب، التقنية، الزنجرة، التطابقات، الحجم والمظاهر الثقافية المرفقة بها.	
ملاحظات: ادراج أهم ما لم يتم ادراجه في عناصر الوصف السابقة.	

شكل3: أنموذج البطاقة المتبعة في جرد واجهات النقوش الصخرية.

رقم الجرد: (Idj: اسم المحطة، و 1: رقم الواجهة)	**طبيعة الواجهة:** ملجأ صخري صغير، سطحي، مرتفع، منخفض، عميق أومغلق
المقاسات: (طول، عرض وارتفاع بالمتر).	**توجيه الواجهة:** الشرق/ الغرب/ الشمال/ الجنوب/ الشمال–الشرقي/ الشمال–الغربي/ الجنوب–الشرقي/ الجنوب–الغربي.
شكل سطح الواجهة: مستوي/ محدب/ مقعر/ متصدع/ مركب أو غير مستوي.	**وضعية الواجهة:** الجدار عمودية أو مائلة/ السقف أفقية.
المساحة المستغلة: كبيرة/ متوسطة/ صغيرة مقارنةً بالمساحة الكلية للواجهة.	**موضع الأشكال:** اليمين/ الوسط/ اليسار، بالأعلى / بالأسفل/ بالسقف.
توزيع الأشكال: شامل أو جزئي/ متجمعة/ متناثرة/ متطابقة.	**تهيئة وتحضير الواجهة:** كلية/ جزئية بتهيئة وتسوية السطح/ التهيئة بالألوان/ منعدمة.
حالة الحفظ: جيدة/ متوسطة/ سيئة، بمظهر تلف من التقشر السطحي/ التفتت الصخري/ الإنمحاء/ رواسب طينة أو كلسية سطحية/ التزنجر/ ترسبات طينية من خلايا النحل البري/ تشويه من خربشات.	
التصنيف الكرونولوجي: تعداد الأشكال الممثلة وطبيعتها، تعداد المشاهد ووصفها باختصار ومحاولة لتصنيفها الزمني أو الثقافي استناداً إلى معايير الموضوع، الأسلوب، التقنية، الزنجرة، التطابقات، الحجم والمظاهر الثقافية المرفقة بها.	
ملاحظات: ادراج أهم ما لم يتم ادراجه في عناصر الوصف السابقة.	

شكل4: أنموذج البطاقة المتبعة في جرد واجهات الرسومات الصخرية.

3. جرد التمثيلات والمشاهد:

يقوم جرد تمثيلات النقوش والرسومات الصخرية المنجزة بكل واجهة على منهجية موحدة، تستند إلى بطاقات جرد أُعدت خصيصاً لذلك (شكل5، شكل6)، يُراعى في وصف التمثيلات الانتقال من الواقعة يمين الواجهة إلى الواقعة يسارها ومن الأعلى إلى الأسفل (شكل2)، أُدمجت تمثيلات واجهات النقوش في بطاقة جرد واحدة، فيما أُدمجت مشاهد واجهات الرسومات في بطاقة جرد واحدة.

يتضمن وصف تمثيلات ومشاهد الواجهات البيانات من، رقم للجرد يتألف من مختصر لاسم المحطة (Tns)، رقم للواجهة (و1) ورقم للتمثيل (ت1)، تُحدد طبيعة التمثيل أو مجموع التمثيلات، يتم أخذ قياس واحد حيال كل تمثيل بالسنتمتر (سم)، أكبر طول بالنسبة للتمثيلات الحيوانية الكاملة وأكبر ارتفاع بالنسبة للتمثيلات البشرية، يضاف إليها قياس قطر بعض الأشكال المرفقة أو الملحقة ليُحدد بعدها موضعها على الواجهة.

يختلف منظور التمثيلات من أمامي مطلق، جانبي مطلق وجانبي نسبي، يُستثنى الأول من التوجيه بينما يرتبط الأخران بتوجيه إما نحو اليمين أو نحو اليسار، باستثناء الحالات التي تتخذ فيها التمثيلات وضعاَ مائلاً باتجاه الأعلى أو الأسفل، تساعد تفاصيل قوائم وذيل للحيوانية، ذراعي وأرجل البشرية في تحديد حالة التمثيلات الجاثمة من المتحركة ضمن مختلف الوضعيات من القيام، الجلوس، الانحناء، الانتكاس، الانطواء، الانكماش في وضعية النوم، السير والمشي، الركض والجري، العدو الطائر والرقص.

استخدمت المفاهيم المتداولة في الفن الصخري بالصحراء لتحديد أساليب النقوش والرسومات من الطبيعي، شبه الطبيعي والتخطيطي مع التركيز على سمات من شأنها تحديد المدارس الفنية التي تنتمي إليها كتازينا، البقريين، المحاربين بالنسبة للنقوش الصخرية، الرؤوس المستديرة، سفّار–أوزانيري، أبانيورا، وان–أميل، إهران–تاهليهي، المحاربين بالإضافة إلى مدرسة محلية، كذلك الأمر في تحديد تقنيات الانجاز المناسبة في خط النقوش الصخرية

من الحز، الصقل، التقشير والنقر، يتخذ فيه هيأة إما سطحية أو عميقة، ضيقة أو واسعة ذات بمقطع بشكل حرف (U أو V)، تتنوع زنجرتها الكاملة والجزئية ما بين اللونين الداكن والفاتح من الأسود، الرمادي، الأسمر ولون يميل إلى الاصفرار، تشكل مظهراً من نفس لون الواجهة أو مختلف عنها، أما بالنسبة للرسومات الصخرية فتتنوع تقنيات الرسم ما بين (التخطيط، التسطيح، التلوين، الرش، الدمغ أو الطبع، التنقيط، الاحتياط أو الفراغ)، يتعين تحديد ألوان الرسم المستخدمة في تجسيد التمثيلات، تختلف فيها وحيدة اللون عن ثنائية اللون ومتعددة الألوان، يعترض تشخيص الألوان بالعين المجردة صعوبة إزاء تفاوت حالات الحفظ، حُصرت في الأسود، البنفسجي، الأزرق، البني، الأحمر، البرتقالي، الأخضر والأبيض.

يقوم وصف المشاهد والمظاهر الثقافية على محاولة تحديد دور ووظيفة الأشكال الممثلة سواءً معزولة كانت أو مركبة ضمن مشاهد(مشهد رعوي، مشهد صيد، مشهد اشتباك قتالي، مشهد رقص أو احتفال طقوسي...)، من خلال أهم تفاصيل تمثيل كائنات حية، ثقافية مادية وأخرى ملحقة أو مرفقة بالأولى، تساعد في التعرف على ما يتصل بثقافات المجموعات الفنية بالصحراء (الصيادين، الرعويين، المحاربين الليبيين من الفرسان الخيليين والمهاري الجماليين)، في الأخير تدرج ملاحظات شاملة أو مفصلة حيال كل تمثيل أو مشهد.

عُزّز جرد تمثيلات النقوش الصخرية ومشاهد بصور فوتوغرافية، تفاداً لأي تدخل من شأنه إلحاق الضرر بالواجهات وتمثيلاتها تم استخدام شاهد التصوير في الحالات المتاحة، تم تصوير الواجهات وفقاً لما يسمح شكل السند الحاوي، استعصى في الغالب أخذ صور شاملة لكل مساحات الواجهة، بالأخص ذات الأسطح غير المستوية والمركبة من تقعر، نتوء وتحدب.

رقم الجرد: (Tns: اسم المحطة، و1: الواجهة الأولى، ت1: التمثيل الأول).	**موضع الأشكال:** أعلى/ أسفل، على يمين/ بوسط/ على يسار الواجهة.
طبيعة الأشكال: بشري، جمل، زرافة...، (عدد أشكال النوع الحيواني الواحد).	**المقاسات:** الطول بالنسبة للحيوانية، الارتفاع بالنسبة للبشرية بالسنتمتر (سم).
توجيه الأشكال: نحو اليمين/ اليسار، نحو الأسفل/ الأعلى في حال المقلوبة.	**المنظور:** أمامي/ جانبي نسبي/ جانبي مطلق/ غير محدد/ مركب.
وضعية الأشكال: جاثم/ متحرك: (قيام، جلوس، استلقاء، انحناء، التواء، انطواء، انكماش أو وضعية النوم، السير، الجري أو الركض، عدو طائر، غير محدد).	**أسلوب النقوش:** الطبيعي/ شبه الطبيعي/ التخطيطي، من مدرسة تازينا، البقريين، المحاربين.
تقنية الخط: الصقل/ الحز/ التنقيط/ النقر/ التقشير.	**هيئة الخط:** عريض/ ضيق بمقطع على شكل حرف (U أو V)/، سطحي/ عميق (عرض، عمق بالميليمتر)/ متجانس.
زنجرة الخط: سوداء/ رمادية/ سمراء، داكنة/ فاتحة، من نفس لون الواجهة أو مختلف.	**معالجة المساحة الداخلية:** كلية/ جزئية، بالحز/ بالصقل/ بالنقر/ بالتقشير.
وصف المشهد والمظاهر الثقافية: يقوم على احصاء ووصف المظاهر الثقافية المادية وغير المادية المرفقة والملحقة بالتمثيلات الإنسانية والحيوانية (كالأدوات، الأواني، الآلات والعلامات...) المتعلقة بمجموعات ثقافية (الصيادين، البقريين، المحاربين) ضمن التصنيفات الكرونولوجية الحديثة.	
ملاحظات:	

شكل5: أنموذج البطاقة المتبعة في جرد تمثيلات النقوش الصخرية.

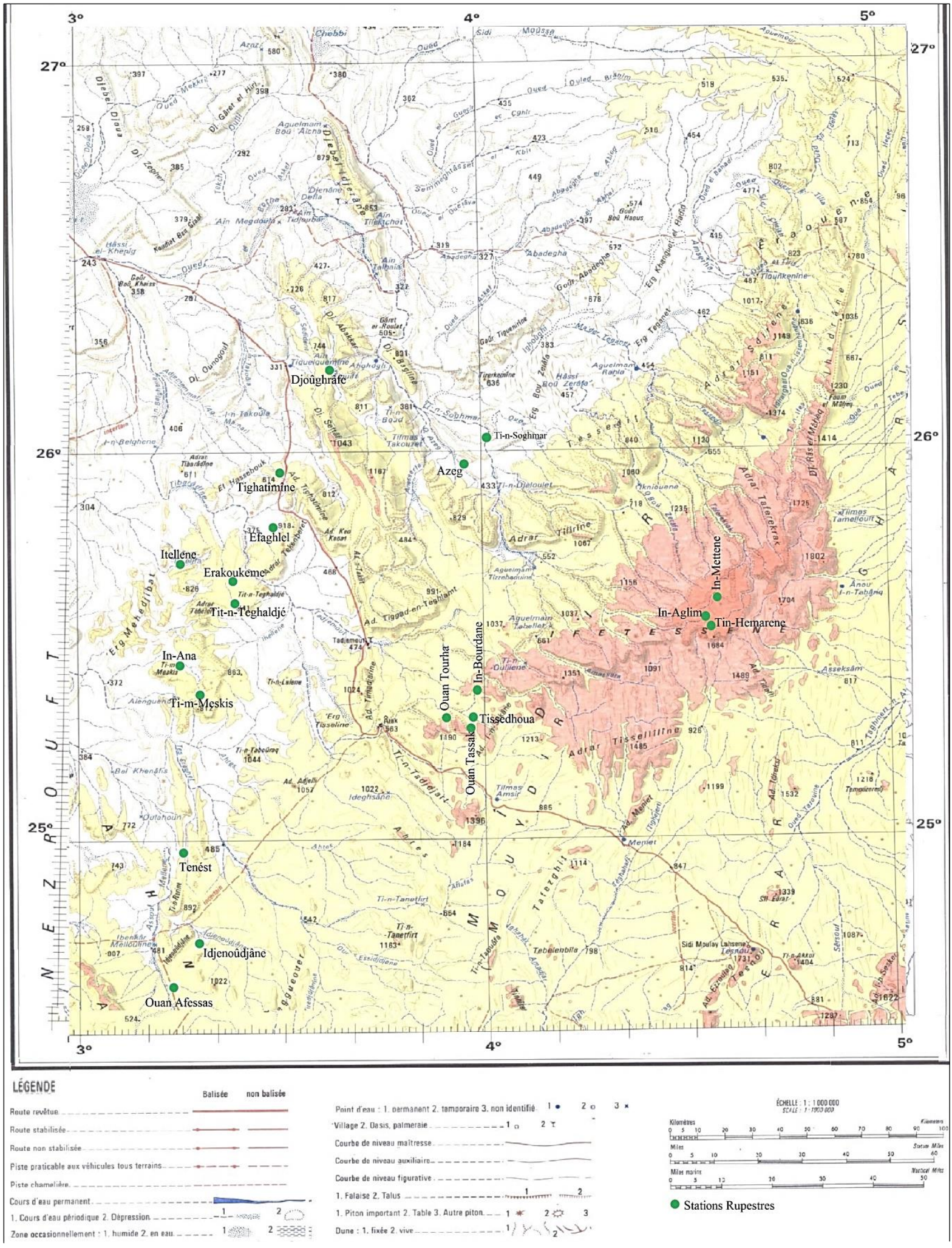
رقم الجرد: (Idj: اسم المحطة، و1: الواجهة الأولى، م1: المشهد الأول).	**موضع الأشكال:** أعلى/ أسفل، على يمين/ بوسط/ على يسار الواجهة.
طبيعة الأشكال: بشري، جمل، زرافة...، (عدد أشكال النوع الحيواني الواحد).	**المقاسات:** الطول بالنسبة للحيوانية، الارتفاع بالنسبة للبشرية بالسنتمتر(سم).
توجيه الأشكال: نحو: اليمين/ اليسار، نحو: الأسفل/ الأعلى في حال المقلوبة.	**المنظور:** أمامي/ جانبي نسبي/ جانبي مطلق/ غير محدد/ مركب.
وضعية الأشكال: جاثم/ متحرك: (قيام، جلوس، استلقاء، انحناء، التواء، انطواء، انكماش أو وضعية النوم، السير، الجري أو الركض، عدو طائر، غير محدد).	**أسلوب الرسم:** الطبيعي/ شبه الطبيعي/ التخطيطي من مدرسة الرؤوس المستديرة، سفّار–أوزانيري، أبانيورا، وان–أميل، إهران–تاهليهي، إميدير، المحاربين.
تقنية الرسم: التخطيط/ التسطيح/ التلوين/ الرش/ الطبع/ التنقيط/ الفراغ.	**ألوان الرسم:** وحيد اللون/ ثنائي اللون/ متعدد الألوان، بلون أسود، بنفسجي، بني، أحمر، أصفر، أخضر، أبيض.
وصف المشهد والمظاهر الثقافية: يقوم على احصاء وصف التمثيلات والمشهد المعبر عنه (الرعوي/ الصيد/ الاشتباك في قتال/ الرقص أو احتفال طقوسي)، المظاهر الثقافية المادية وغير المادية المرفقة والملحقة بالتمثيلات الإنسانية والحيوانية (كالأدوات، الأواني، الآلات والعلامات...) المتعلقة بمجموعات ثقافية (الرؤوس المستديرة، البقريين، المحاربين) ضمن التصنيفات الكرونولوجية الحديثة.	
ملاحظات:	

شكل6: أنموذج البطاقة المتبعة في جرد تمثيلات الرسومات الصخرية.

ثانياً. جرد موقع أسوف–ملن:

يقع أسوف–ملن بتاسيلي الخارجية غرب أميدير، على بعد 85كلم من قرية أراك، يتطلب الوصول إليها السير عبر مسار أرضي متلتوي يعبر أودية، إين–تبوراق، أهتس وتسا–أرغت، يحد الموقع من الشرق هضبة سغّيوير، ومن الغرب أدرار ناهنت، ومن الشمال عرق أولاون، ومن الجنوب شعاب وادي إين–تفيناغ، يتألف الموقع من تيجان هضاب صخرية متقطعة يبلغ متوسط ارتفاعها 508م، تشكل بذلك أجراف منتصبة أعلى قمم تاسيلي الخارجية، في أطرافها شعاب وأودية صغيرة ذات منحدرات صخرية سحيقة وذات خنقات من تراكم تساقط صخري كبير، بها مورد ماء دائم يُعرف بمورد إبنكار–ملولنين، تصب تلك الشعاب بالأودية الكبرى، كوادي أسوف–ملن، وادي إجنوجان ووادي تسا–أرغت، حُددت احداثياته بالـG.P.S انطلاقاً من محطة إجنوجان فيما يلي N: 24°44,51’3/ E: 003°13,34’3.

يضم الموقع ثلاث محطات للفن الصخري تبعد فيه محطة تينست عن محطة إجنوجان حوالي 15كلم، من هذه الأخيرة إلى محطة ووان–أفساس مسافة 21كلم (خريطة 4). ينتشر ضمن المحيط الأثري للموقع منتوج من الصناعات الحجرية، قطع الفخار والمعالم الجنائزية، إلى جانب محطات النقوش والرسومات الصخرية، تحتوي الملاجئ أسفل الصخور على كميات وفيرة من صناعات النيوليتي، وأخرى تعود الباليوليتي الأسفل في الموقع المسمى أرواض بسهل أولاون، أغلب المواقع المتواجدة جوار ملاجئ الرسومات أسفل الصخور مميزة بوجود بآثار مواقد الطهي القديمة ومنتوج صناعات النيوليتي من أدوات الطحن وشقف الفخار، ومن جهة أخرى تم إحصاء حوالي سبعة وخمسين معلماً جنائزياً على طول 5كلم من المنحدر الأيمن لوادي أسوف–ملن، منها الجثوات البسيطة، الجثوات ذات الفوهة، الجثوات ذات الدراقيل، الجثوات على شكل فتحة القفل الباب والدوائر الحجرية.



خريطة5: توزيع محطات الفن الصخري على مواقع منطقة الدراسة بإميدير، المصدر: Caret d'Afrique, 1 : 500.000, Sahara. (Carte Topographique d'In-Salah, NG-31. 24° 40' à 27°20', 1 : 1.000.000, Edition Planimétrique.) بتصرف.

1. محطة تينست:

1.1 وصف المحطة:

تتواجد محطة تينيست شمال موقع أسوف–ملن، على مسافة 42كلم من مورد ماء إبنكار ملّولنين، على طرفي ووسط مجرى وادي تينيست، على مقربة من خنقة يخترقها الوادي ليصب في وادي أسوف–ملن، يحدها من الشرق وادي إين تنطفيرت، ومن الغرب عرق أولاون، ومن الشمال تسا–أرغت، ومن الجنوب هضبة تين–غرين، وفقاً لإحداثيات المأخوذة بـ G.P.S كما يلي: N: 24°58,11’1/ E: 003°15,29’8 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على إحدى عشرة واجهة للنقوش الصخرية منتشرة في مساحة متقاربة لا تتعدى مئات الأمتار، تحويها أسندة الحجر الرملي السيليسي من ركام صخري ضخم وتسطح صخري بخنقة الوادي، نتوء صخرية على حافة بمنحدرات في طرفي الوادي.

2.1 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Tns: و1): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول 12م وارتفاع 4.7م)، موجه نحو الشمال الشرقي، يتألف سطحها من مساحة محدبة غير مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلالها جزئياً بتمثيلات متناثرة من يمين أعلاها إلى أعلى يسارها، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة رمادية داكنة لسطح في حالة حفظ متوسطة.

تحتوي الواجهة على اثنى عشر تمثيلاً، منها ثمانية تمثيلات جمل، ثلاث بشرية لأشخاص مسلحين بالرماح والعصي، زرافة وستة وعشرون سطراً من خط الكتابة الليبية أو تيفيناغ القديمة ذات توجيهات متنوعة من الخطية، المقوسة والمتعرجة في وضعيات عمودية وأفقية إلى مائلة، تمثل بذلك مشهداً بمظاهر متعلقة بالمحاربين الجمليين.

نلاحظ استغلال مستوى مرتفع بـ3.6م من الواجهة عن سطح الأرض، تقع تمثيلات الأشخاص في الجزء الأسفل وأسطر الكتابة الليبية أو تفيناغ بالمستوى الأعلى.

تمثيلات الواجهة الأولى(Tns: و1، ت1–ت12): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع أعلى الواجهة في ثمانية تمثيلات جمل(طول ما بين 20سم و35سم)، ثلاثة إنسانية (ارتفاع 12، 14 و15سم)، زرافة (طول17سم)، تمثيلات الجمل الست وزرافة موجهة نحو اليمين، تمثيلي الجملين الآخرين نحو اليسار والتمثيلات الإنسانية مواجهة، منظور الجمال الثمانية والزرافة جانبي نسبي والانسانية الثلاث بمنظور جانبي نسبي، تبدو الجمال والزرافة جاثمة في حالة قيام والانسانية في حالة غير محددة. تُظهر سمات أسلوب النقوش أنها تخص التخطيطي من أسلوب المحاربين الجمليين، المنجز بتقنية التقشير العميق نسبياً للخط ذو الهيئة العريض والعميق، زنجرتها سمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لستة تمثيلات جمل والزرافة والبشريين كلياً بالتقشير وجملين جزئياً بالنقر.

تُؤلف التمثيلات مشهداً من الحياة اليومية ذات مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربي مرحلة الجمليين، تتواجد الجمال الثمانية ضمن قطيع منتشر يتوسطها ثلاثة أشخاص مميزين بجسم مستطيل ورأس ذو شكل يشبه نبات الفطر، يحمل كل فرد من بينهم زوج من سلاح طويل.

صورة 1: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الأولى(Tns. و1).

صورة 2: تمثيلات الجزء وسط الواجهة الأولى(Tns. و1).

صورة 3: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الأولى(Tns. و1).

الواجهة الثانية(Tns: و2): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات(طول5.4م وارتفاع 3.6م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من مساحة غير مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء محدود وسطها بتمثيلات متجمعة ومتطابقة وخالية من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية سمراء داكنة في حالة حفظ جيدة.

تحتوي الواجهة على أربعة تمثيلات حيوانية تؤلف مشهداً غير متناسق الأسلوب والتقنيات من تمثيلي جمل، بقر وحصان ممتطى إلى جانب سطرين عموديين من الكتابة الليبية أو تفيناغ ضمن مشهد ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجموليين، تواجد يمين الواجهة سطر عمودي من خط الكتابة الليبية على يساره حصان ممتطى يطابق أعلى ظهره إلى ذيله أطرافاً أمامية لبقر، فيما يتواجد جملين يسار الواجهة، تتواجد بين قوائمه حروف من خط الكتابة الليبية.

تمثيلات الواجهة الثانية(Tns: و2، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة أربع تمثيلات جملين(طول 32سم، 38سم)، بقر(طول 30سم)، حصان (طول28سم)، كل التمثيلات موجهة نحو اليمين وذات منظور جانبي نسبي، تبدو جاثمة في حالة قيام باستثناء البقر في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب النقوش أنها تخص أسلوبين شبه الطبيعي بالنسبة للبقر والتخطيطي من أسلوب المحاربين الجموليين بالنسبة للجملين والحصان، تختلف تقنية خط الحصان والجملين المنجزين بالنقر العميق ذو هيأة عريضة وعميقة عن البقر المنجز بالنقر السطحي ذو هيأة رفيعة، كما تختلف زنجرة البقر الفاتحة عن الزنجرة السمراء للجملين والحصان، المختلفة بدورها عن لون زنجرة الواجهة الأسمر، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقر والجملين كلياً بالنقر وهي منعدمة على الحصان.

تؤلف تمثيلات الواجهة مشهداً غير متوافق في تركيبه من جمل، شكل بقر وآخر لحصان إلى جانب سطرين عموديين من خط الكتابة الليبية أو تفيناغ القديمة، ضمن مشهد ذو مظاهر متعلقة بمرحلة الجموليين.

صورة 4: تمثيلات الواجهة الثانية(Tns. و3).

الواجهة الثالثة(Tns: و3): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات(طول3.5م وارتفاع 2.1م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة ناتئة غير مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء محدود من وسطها بتمثيلات متجمعة ومتطابقة وخالية من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية بنية داكنة لسطح في حالة حفظ متدهور تعرضت فيه لتلف من انشطار جزئها اليمين.

تحتوي الواجهة على خمس تمثيلات منها أربع أحصنة والآخر غير معرف، من بينها حصان ممتطى أعلى يمين المشهد، مثلت الأحصنة متراصفة عمودياً جنباً إلى جنب في مظاهر متعلقة بمرحلة الفرسان الخيليين.

تمثيلات الواجهة الثالثة(Tns: و3، ت1–ت5): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة في موضع أعلى وسط الواجهة في خمس تمثيلات منها أربع أحصنة (طول 23، 38، 28، 42سم) وتمثيل غير معرف (طول24سم)، ثلاث أحصنة موجهة نحو اليسار، الرابع نحو اليمين والتمثيل غير المعرف غير محدد التوجيه، منظور الأحصنة جانبي نسبي، تبدو ثلاثة جاثمة في حالة قيام والرابع في حالة ركض. تُظهر سمات أسلوب التخطيطي أنها تخص أسلوب المحاربين الخيليين، المنجزة بتقنية الخط السطحي ذو الهيأة العريضة، زنجرتها سمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للحصان الممتطى كلياً بالنقر وهي منعدمة على باقي الأحصنة.

تؤلف تمثيلات الواجهة الخمس مشهداً لفارس يمتطي حصاناً في حالة ركض إلى جانب أربعة أحصنة أخرى في مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين الخيليين الفرسان.

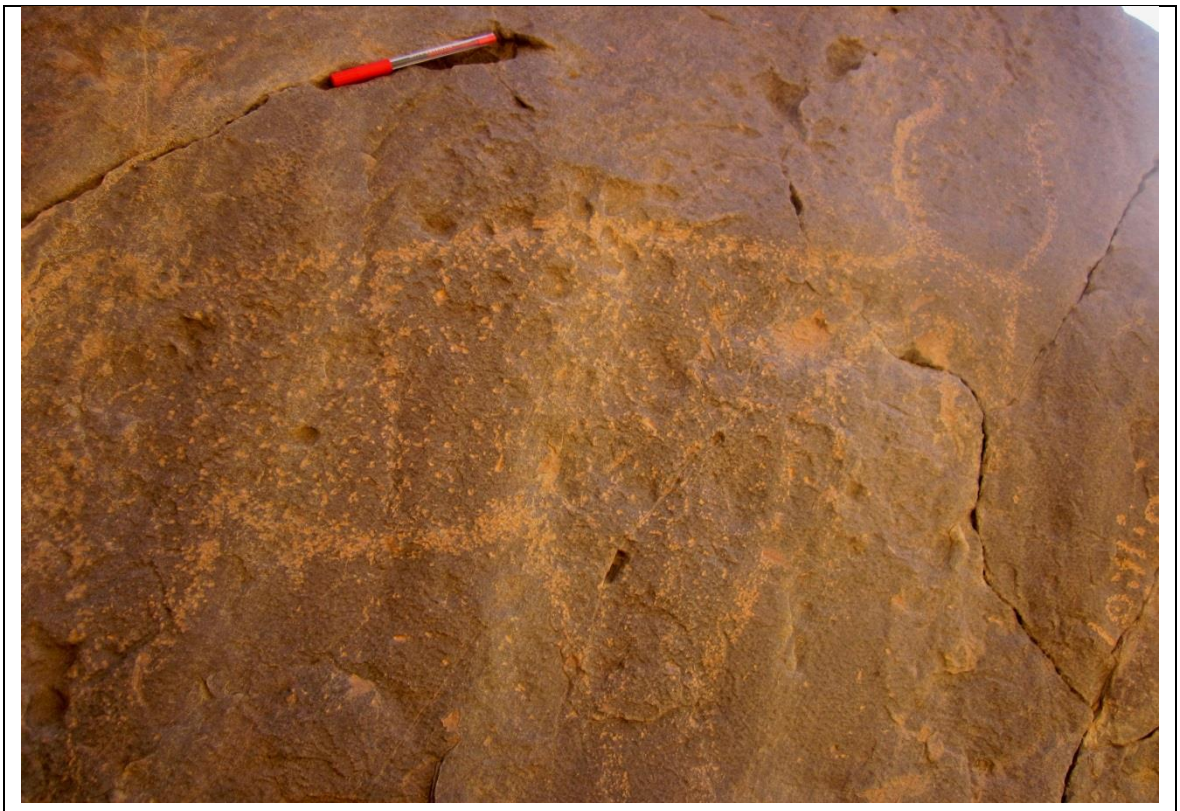
صورة 5: تمثيلات الواجهة الثالثة(Tns. و3).

الواجهة الرابعة (Tns: و4): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات(طول6م وارتفاع 3.2م)، تشكل في امتدادها من اليمين نحو اليسار التفافة تتعدد فيها توجيهاتها من الغرب، الشمال والشرق، يتألف سطحها من مساحات غير مستوية متعددة النتوء والتقعر في وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر منها بتمثيلات متباعدة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية سمراء فاتحة في حالة حفظ متأثرة بتزنجر مفرط على طرفيها.

تحتوي الواجهة على أربعة تمثيلات حيوانية موزعة على مسافة متباعدة، منها ثلاث تمثيلات بقر وتمثيل لزرافة، إلى جانب سطر عمودي من خط الكتابة الليبية أو تفيناغ القديمة، تؤلف مشهداً مركب ذو مظاهر ثقافية متداخلة لمراحل متعددة من البقريين، الخيليين والجمليين، نلاحظ من خلاله تباين حجم، تقنيات وأسلوب التمثيلات المجسدة.

تمثيلات الواجهة الرابعة(Tns: و4، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة في مواضع مختلفة من أعلى يمين الواجهة إلى وسطها ثم يسارها في أربع تمثيلات منها ثلاث أبقار (طول 120، 25، 12سم) وزرافة (طول85سم)، تمثيلات البقرين والزرافة موجهة نحو اليمين والبقر الثالث نحو اليسار، كل التمثيلات ذات منظور جانبي نسبي، تبدو في حالة القيام والسير. تُظهر سمات أساليبها اختلاف أسلوب البقر ذو الحجم الكبير والزرافة شبه الطبيعي عن أسلوب البقرين الآخرين بالأسلوب التخطيطي، أنجزت جميع خطوطها بتقنية النقر ذو الهيأة العريضة والعميقة بالنسبة للبقر كبير الأبعاد والسطحي الرفيع بالنسبة للزرافة والبقرين الآخرين، زنجرتها سمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقرين صغيري الحجم كلياً بالتقشير.

تؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً لحيوانات معزولة متباعدة من ثلاث أبقار وزرافة إلى جانب سطر عمودي من خط الكتابة الليبية، في مظاهر ثقافية متعلقة بمراحل مختلفة من البقريين، الخيليين، الجمليين.



صورة 6: تمثيل الجزء يمين الواجهة الرابعة(Tns. و4).

صورة 7: تمثيلات الجزء وسط الواجهة الرابعة(Tns. و4).

صورة 8: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الرابعة(Tns. و4).

الواجهة الخامسة (Tns: و5): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول7.4م وارتفاع 1.6م)، موجهة نحو الشمال الغربي، يتألف سطحها من مساحات غير مستوية متعددة النتوء والتقعر في وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر من أعلاها بتمثيلات متباعدة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية بنية فاتحة في حالة حفظ متأثرة بتزنجر مفرط على طرفيها، جيدة بالنسبة لمساحة تجسيد النقوش الصخرية، وسيئة بالنسبة لمساحة تجسيد رسومات صخرية في حالة تدهور جد متقدمة ضمن تقبب يمين الواجهة.

تحتوي الواجهة على سبعة تمثيلات حيوانية، منها خمسة تمثيلات جمل وتمثيلي حصان إلى جانب خطوط وعلامات، تركب مشهداً غير متناسق الأسلوب والتقنيات ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلتي الخيليين والجمليين.

تمثيلات الواجهة الخامسة(Tns: و5، ت1–ت7): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع أعلى يمين الواجهة إلى أعلى يسارها في أربع تمثيلات منها حصانين(طول38سم، 42سم) وأربعة جمال (طول24، 28، 31، 32، 27سم)، تمثيلات الحصانين وثلاثة جمال موجهة نحو اليمين والجمل الرابع نحو اليسار، كل التمثيلات ذات منظور جانبي نسبي، تبدو في حالة القيام والسير. تُظهر سمات أسلوبها التخطيطي مرحلة متداخلة من أسلوب الخيليين والجمليين، أنجزت جميع خطوطها بتقنية النقر ذو الهيأة العريضة والعميقة، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتها الداخلية للبقرين جزئياً بالنقر السطحي.

تؤلف تمثيلات الواجهة السبع مشهداً من خمسة جمال وحصانين إلى جانب علامات خطية في مظاهر ثقافية متعلقة بالخيليين والجمليين، من بينها حصان ممتطى من طرف شخص جُسد بأسلوب مبسط يبدو في وضعية ذراعين مفتوحتين متبوعاً بجمل ممتطى هو الآخر من قبل شخص في نفس وضعية الأول ومتبوعاً بحصان يمين أسفل الواجهة.

صورة 9: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الخامسة(Tns. و5).

صورة 10: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الخامسة(Tns. و5).

الواجهة السادسة (Tns: و6): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات(طول8.3م وعرض5.7م)، يتألف سطحها من عدة تقعرات وتحدبات في وضعية أفقية، تم استغلال كلياً بتمثيلات متقاربة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة رمادية جزئية فاتحة في حالة حفظ متأثرة بتآكل سطحي نتيجة ترسبات رملية وترسبات الطمي، تقشرات سطحية وتشققات عميقة نتيجة جريان المياه على سطحها، جيدة بالنسبة لمساحة تجسيد النقوش الصخرية، وسيئة بالنسبة لمساحة تجسيد رسومات صخرية في حالة تدهور جد متقدمة ضمن تقبب يمين الواجهة.

تحتوي الواجهة على سبعة تمثيلي عربة ونصين من خط كتابة تفيناغ القديمة وأخرى من الحديثة، على مساحات منفصلة عن بعضها البعض، تمثل بذلك مظاهر ثقافية متعلقة بالعربات المفصولة عن حيوانات الجر المميزة لمرحلة المحاربين الليبيين من طور الجمليين.

تمثيلات الواجهة السادسة(Tns: و6، ت1، ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في عربتين، الأولى بطول 33سم، وعرض 20سم، والثانية بطول 17سم، وعرض 16سم، كلا التمثيلين بمنظور جانبي نسبي مركب تبدو في حالة جاثمة لا تتصل بأي حيوان للجر. تُظهر سمات أسلوبها التخطيطي المسط مرحلة متداخلة من أسلوب المحاربين الجمليين، أنجزت جميع خطوطها بتقنية التقشير السطحي ذو الهيأة العريضة، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لإحداهما كلياً والأخرى جزئياً بالتقشير.

يؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً من عربتين معزولتين إلى جانب نصين من خط كتابة تفيناغ القديمة والحديثة بأشكال في شتى التوجيهات يمين إلى وسط الواجهة، بفاصل مسافة معتبرة من بضع سنتمترات في مظاهر ثقافية متعلقة بالجمليين، نلاحظ تباين تفاصيل العربتين، بحيث تندرج الأولى ضمن العربات على محورين، بينما الثانية على محور واحد.

صورة 11: كتابة تفيناغ بالجزء يمين الواجهة السادسة(Tns. و6).

صورة 12: تمثيلي الجزء وسط الواجهة السادسة(Tns. و6).

الواجهة السابعة (Tns: و7): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات(طول4.6م وارتفاع 2.3م)، موجه نحو الشمال يتألف سطحها من مساحة مستوية نسبياً في وضعية عمودية، تم استغلالها كلياً بتمثيلات متقاربة وشاملة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون أسمر فاتح في حالة حفظ جيدة.

تحتوي الواجهة على سبعة عشرة تمثيلاً، منها أربعة أبقار بقر زرافتين، ثلاث نعامات، وظبي المها إلى جانب علامات من رموز وخطوط، ضمن مشهد مركب من مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلتي الرعويين والجموليين، نلاحظ تفاوت أبعاد تمثيلات المشهد بحيث تحتل ذات الأبعاد الكبيرة مساحة أعلى الواجهة والصغيرة أسفلها.

تمثيلات الواجهة السابعة(Tns: و7، ت1–ت10): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع من يمين الواجهة إلى يسارها في سبعة عشرة تمثيلاً، منها أربعة أبقار (57، 33، 28، 80سم)، زرافتين(طول 92سم و54سم)، ثلاث نعامات(14.5، 15، 16سم) وظبي المها(طول 29سم)، جميع التمثيلات موجهة نحو اليسار وذات منظور جانبي نسبي، تبدو في حالة القيام والسير. تختلف سمات الأسلوب شبه الطبيعي للبقرين والزرافتين المنجزة بأبعاد كبيرة عن التخطيطي من أسلوب الجمليين المميز لباقي التمثيلات، أنجزت خطوط التمثيلات ذوات الأبعاد الكبيرة بتقنية النقر العريض وذوات الأبعاد الصغيرة بالتقشير، زنجرتها المتباينة فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتها الداخلية جزئياً بالنقر السطحي.

تؤلف تمثيلات الواجهة السبعة عشرة مشهداً من حيوانات مختلفة إلى جانب علامات من رموز وخطوط، نلاحظ تواجد زرافتين وبقرين ممثلين بأبعاد كبيرة أعلى المشهد يحملان ثوباً من خطوط متقاطعة وزائدة أسفل الفك وتفاصيل جنس ذكري، فيما تتواجد باقي التمثيلات ذات الأبعاد الصغيرة بأسفل المشهد في مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلتي الرعويين والجمليين.

صورة 13: تمثيلات الواجهة السابعة(Tns. و7).

الواجهة الثامنة (Tns: و8): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات(طول1.6م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية نسبياً في وضعية عمودية، تم استغلالها وسطها جزئياً بتمثيلات متقاربة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن في حالة حفظ جيدة.
تحتوي الواجهة على أربعة تمثيلات مختلفة من أروي (وعل الجبل)، بشري ونعام في مشهد صيد ذو مظاهر متعلقة بمسلح من مرحلة الجمليين، بحيث يتواجد الأروي بأسفل يمين المشهد موجهاً نحو اليسار يواجه بذلك شخص مميز بالبنية المستطيلة وتفاصيل من رأس ذو شكل مثلث مقبب يشبه نبات الفطر، يحمل رمحين طويلتين في وضع ذراعين مفتوحتين، يتواجد أعلاهما يسار المشهد نعامتين متتابعتين في وضع المشي باتجاه واحد.

تمثيلات الواجهة الثامنة(Tns: و8، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في أربع تمثيلات، منها نعامتين (طول 20سم، 17سم)، أروي (طول 16.5سم) والبشري (ارتفاع 14.5سم)، النعامتين موجهتين نحو اليمين والأروي نحو اليسار وذات منظور جانبي نسبي والبشري المواجه ذو منظور أمامي، تبدو جميع التمثيلات في حالة القيام والسير. سمات أسلوبها المحدد تخطيطي من أسلوب الجمليين، أنجزت خطوطها بتقنية التقشير ذو الهيأة السطحية، زنجرتها الرمادية الفاتحة مختلفة عن لون زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحتين الداخليتين للبشري وإحدى النعامتين كلياً بالتقشير والأروي والنعام الآخر جزئياً بالتقشير السطحي.
تؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً للصيد ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، حيث يبدو أروي جاثماً بأسفل يمين المشهد في وضعية القيام مواجه لشخص مميز بالبنية المستطيلة وتفاصيل من رأس ذو شكل مثلث مقبب يشبه نبات الفطر، يحمل بكلا ذراعيه المفتوحتين رمحين طويلتين تفوقان طول قامته، بأعلى يسار المشهد تتواجد نعامتين تبدوان في حالة سير متتابعتين باتجاه واحد.

صورة 14: تمثيلات الواجهة الثامنة(Tns. و8).

الواجهة التاسعة (Tns: و9): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات(طول2م وارتفاع1.7م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة مستوية في وضعية عمودية، تم استغلالها أعلى وسطها جزئياً بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية سوداء في حالة حفظ جيدة.

تحتوي الواجهة على تمثيلين بشريين مميزين بالبنية المستطيلة وتفاصيل رأس ذو شكل مثلث مقبب يشبه نبات الفطر، في وضعية وقوف متقابلين يحمل كل واحد منهما الترس المستدير والرمح بيد، وبالأخرى رمحاً آخر، في مشهد اشتباك قتالي يندرج ضمن المظاهر الثقافية المتعلقة بمحاربي مرحلة الجموليين، نلاحظ تباين تقنياً فيما بين التمثيلين من خلال معالجة المساحة الداخلية للشكل الواقع على يسار المشهد، بما في ذلك الترس المستدير الذي يحمله على خلاف الشكل الآخر.

تمثيلات الواجهة التاسعة(Tns: و9، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع أعلى وسط الواجهة في تمثيلين بشريين (ارتفاع 13سم و14.5سم)، أحدهما موجه نحو اليمين والآخر نحو نحو اليسار بمنظور جانبي نسبي مركب، يبدوان في حالة القيام حركية بأطرافهما المرفوعة نحو الأعلى. سمات أسلوبهما المحدد تخطيطي من أسلوب الجمليين، أنجز خطيهما بتقنية التقشير ذو الهيأة السطحية الرفيعة، زنجرتهما الرمادية الفاتحة مختلفة عن لون زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحتين الداخليتين لأحد البشريين كلياً بالتقشير والآخر جزئياً بالتقشير السطحي.

يؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً قتالياً ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يمثل شخصين في حالة اشتباك قتالي لمحاربين مميزين ببنية الجسم المستطيل، يقفان في وضعية رماية بالرمح متقابلين، يحمل كلاهما بإحدى يديه مرفوعة الذراع رمحاً موجهاً صوب الآخر وبالأخرى ترساً مستديراً ورمحاً آخر قائماً، رمح أحدهما مغروس بترس الواقع يمين المشهد.

صورة 15: تمثيلات الواجهة التاسعة(Tns. و9).

الواجهة العاشرة (Tns: و10): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات(طول3.6م وارتفاع2.1م)، موجه نحو الجنوب الغربي، يتألف سطحها من مساحة مستوية في وضعية مائلة، تم استغلالها يمين وسطها إلى يسار وسطها جزئياً بتمثيلات متناثرة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي في حالة حفظ جيدة.

تحتوي الواجهة على على أربعة عشرة تمثيلاً موزعة على قسمين، يقع الأول يمين الواجهة بالجزء الموجه نحو الغرب، يتألف من أربع جمال على مقربة من ثلاثة أسطر لكتابة تيفيناغ، أما الثاني فيقع يسار الواجهة بالجزء الموجه نحو الجنوب ويتألف من أربعة أحصنة وخمسة أشخاص مميزين بالجسم ذو بنية مستطيلة في وضعيات حركية، يحمل المشهدين مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربين من مرحلتي الفرسان الخيليين والمهاري الجمليين.

تمثيلات الواجهة العاشرة(Tns: و10، ت1-ت14): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع يمتد من وسط إلى يسار وسط الواجهة في أربع عشرة تمثيلاً، منها أربعة جمال (طول ما بين 14سم و17 سم)، خمسة بشرية (ارتفاع ما بين سم13 و15سم)، أربع أحصنة (طول ما بين 14سم و18سم) وضبع (طول 28سم)، من بين تمثيلات الجمال والأحصنة والضبع ذات المنظور الجانبي النسبي أربعة موجهة نحو اليسار وستة موجهة نحو اليمين، أما التمثيلات البشرية الخمس ذات المنظور الأمامي الركب فهي مواجهة، كل الحيوانات يبدو في حالة السير والبشرية في حالة قيام حركية بأطرافهما الممدودة والمرفوعة نحو الأعلى. سمات أسلوبهما المحدد تخطيطي من أسلوبي الخيليين والجمليين، أنجزت خطوطها بتقنية التقشير ذو الهيأة السطحية الرفيعة، زنجرتها السمراء الفاتحة مختلفة عن لون زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحات الداخلية لعشر تمثيلات جزئياً وأربعة الأخرى كلياً بالتقشير السطحي. تؤلف تمثيلات الواجهة الأربعة عشرة مشهدين منفصلين جزئياً على مساحتين منها، يتعلق الأول بمظاهر المهاري الجمليين والثاني بمظاهر ثقافية متداخلة من مرحلتي الخيليين

والجمليين، يقع المشهد الأول على يمينها الموجه نحو الغرب ويتألف من أربعة جمال، يتواجد جملين تتابعين مقابل الثالث الممتطى من قبل شخص يمسك بلجام متصل برأس الجمل، فيما يتواجد الجمل الرابع منعزلاً بجانب ثلاثة أسطر من الكتابة الليبية أو تفيناغ، يقع المشهد الثاني على يسار الموجه نحو الجنوب ويتألف من عشرة تمثيلات، هي أربعة أحصنة أحدها ممتطى من طرف فارس يحمل بإحدى يديه سلاحاً طويلاً، يتواجد إلى جانبه خمسة أشخاص مميزين بجسم ذو بنية مستطيلة في وضعيات حركية، يحمل اثنان من بينهم يحمل تروساً مستديرة ورماحاً، يقف الواحد منهما تلوى الآخر على جانبي حصانين جاثمين في حالة القيام، يبدو شخصين آخرين في حالة اشتباك قتالي، يحمل كلاهما بإحدى يديه ترساً مستديراً ورمحاً وبالأخرى رمحاً آخر أسفل المشهد، فيما يقف الشخص الخامس منعزلاً وبكلتا يديه سلاحين طويلين أمام ضبع يبدو هو الآخر في جاثماً في حالة قيام.

صورة 16: تمثيلات الجزء يمين الواجهة العاشرة(Tns. و10).

صورة 17: تمثيلات الجزء وسط الواجهة العاشرة(Tns. و10).

صورة 18: تمثيلات الجزء يسار الواجهة العاشرة(Tns. و10).

الواجهة الحادية عشرة(Tns: و11): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات(طول6م وارتفاع 4م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة محدبة في وضعية عمودية، تم استغلالها وسطها جزئياً بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي في حالة حفظ جيدة.

تحتوي الواجهة على تمثيلين بشريين مميزين بالبنية المستطيلة وتفاصيل رأس ذو شكل مثلث مقبب يشبه نبات الفطر، في وضعية وقوف متقابلين يحمل كل واحد منهما الترس المستدير والرمح بيد، وبالأخرى رمحاً آخر، في مشهد اشتباك قتالي يندرج ضمن المظاهر الثقافية المتعلقة بمحاربي مرحلة الجموليين، نلاحظ تباين تقنياً فيما بين التمثيلين من خلال معالجة المساحة الداخلية للشكل الواقع على يسار المشهد، بما في ذلك الترس المستدير الذي يحمله على خلاف الشكل الآخر.

تمثيلات الواجهة الحادية عشرة(Tns: و11، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع أعلى وسط الواجهة في تمثيلين بشريين (ارتفاع 17سم، 15سم)، أحدهما موجه نحو اليمين والآخر نحو نحو اليسار بمنظور جانبي نسبي مركب، يبدوان في حالة القيام حركية بأطرافهما المرفوعة نحو الأعلى. سمات أسلوبهما المحدد تخطيطي من أسلوب الجموليين، أنجز خطيهما بتقنية التقشير ذو الهيأة السطحية الرفيعة، زنجرتهما الرمادية الفاتحة مختلفة عن لون زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحتين الداخليتين لأحد البشريين كلياً بالتقشير والآخر جزئياً بالتقشير السطحي.

يؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً قتالياً ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجموليين، يمثل شخصين في حالة اشتباك قتالي لمحاربين مميزين ببنية الجسم المستطيل، يقفان في وضعية رماية بالرمح متقابلين، يحمل كلاهما بإحدى يديه مرفوعة الذراع رمحاً موجهاً صوب الآخر وبالأخرى ترساً مستديراً ورمحاً آخر قائماً، مُثل على طرفي يمين ويسار التمثيلين سطرين عمودين كتابة تيفيناغ القديمة، أحدهما في تطابق أعلى رأس المسلح الأيسر.

صورة 19: تمثيلات الواجهة التاسعة(Tns. و11).

2.محطة إجنوجان:

1.2 وصف المحطة:

تقع محطة إجنوجان شرق موقع أسوف–ملن، على مسافة 17كلم من مورد ماء إبنكار ملّولنين، بالأطراف الشرقية من هضبة إجنوجان، التي تنحدر منها شعاب سحيقة تصب في وادي إجنوجان ثم أسوف–ملن، يحدها من الشرق هضبة سغّيوير، ومن الغرب سهل أسوف–ملن، ومن الشمال هضبة تين–غيرين، ومن الجنوب وادي إين–تفيناغ، وفقاً للإحداثيات المأخوذة انطلاقاً من أولى واجهات رسومات الملاجئ أسفل الصخور بالـ G.P.S على النحو التالي: N: 24°44,51’3/ E: 003°13,34’3 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على أربع واجهات متقاربة للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور، على سندة من الحجر الرملي المبلور، تتنوع أشكال الملاجئ ما بين الكبيرة المفتوحة وشبه المغلقة، أخرى ما بين عميقة إلى سطحية في تقعر ضمن أجراف، أو ضمن تكوم صخرية ضخمة.

2.2 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Idj. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات(طول 19م، عرض3،7م وارتفاع1.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية، محدبة ومقعرة في وضعية جدار مائلة وسقف أفقية، تم استغلال أجزاء منفصلة من يمينها إلى يسارها كلياً بتمثيلات متجمعة ومتطابقة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، يحمل مظهرها الفيزيائي تلف لحالة حفظ سيئة من التقشر السطحي، الإنمحاء، رواسب طينية سطحية، تزنجر مفرط على طرفيها.

تحتوي الواجهة على ستة وثمانين تمثيلاً موزعة على مشاهد بمواضيع متنوعة من حيث طبيعة التمثيلات، أساليبها، تقنيات وألوان رسمها، موزعة طوليا على الواجهة من اليمين إلى اليسار، تشكل تطابقات بالجزء الأيمن إلى وسط الواجهة، تؤلف اثنى عشر مشهداً منفصل عن بعضها البعض بمساحات معتبرة تصل إلى عشرات السنتمترات، تجمع بذلك مظاهر ثقافية متنوعة من مراحل كرونولوجية مختلفة منها ما يتعلق بالرؤوس المستديرة وأخرى للرعويين البقريين والجمليين.

نلاحظ زيادة على الأبعاد الكبيرة الملجأ تواجده في مستوى منحدر بمرتفع على الضفة اليسرى من روافد مجرى وادي اجنوجان، تنتشر على سطحه بقايا منتوج صناعة حجرية من الشظايا والنصال، أدوات الطحن المنقولة والمحفورة بمسطحات صخرية متصلة بالملجأ، إلى جانب بقايا من العظام ضمن تراكم حجارة تغطي أكوام من رماد مواقد الطهي القديمة.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Idj. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الأول والواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في اثنى عشرة تمثيلاً، منها سبعة بشرية (ارتفاع ما بين13 إلى21سم)، بقرين (طول 38، 23سم)، الجاموس (طول 10سم)، الكلب (طول 10سم) وزرافة (طول 41سم)، توجيه البشرية ذات المنظور الأمامي، البقرين والزرافة والكلب ذوي المنظور الجانبي النسبي نحو اليمين والجاموس نحو اليسار، تبدو البشرية في وضع قيام حركي بأذرع ممدودة أما الحيوانية فهي جاثمة في حالة القيام. سمات أسلوبها المحدد تخطيطي من أسلوب الرؤوس المستديرة، أنجزت البشرية بتقنية التسطيح وأحد البقرين بالتخطيط والآخر بالتسطيح والفراغات، أما الجاموس، الكلب والزرافة فهي أيضاً بالتسطيح، ألوان الرسم موحدة بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الاثني عشرة مظهراً لأشخاص رفقة حيوانات ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالرؤوس المستدير، منها أربعة أشخاص مميزين بالرأس المستدير مجسدة بشكل مصطف جنباً إلى جنب يمين المشهد، وعلى طرفهم العلوي من المشهد يتواجد بقر، يسار المشهد يتواجد من بقر آخر، جاموس، زرافة وكلب، يتوسط الحيوانات ثلاث أشخاص في وضعيات للأيد والأرجل المنفرجة، مميزين برأس متوج بثلاثة أشكال أشبه بقرون منتصبة.

نلاحظ إعادة تعديل أو تغيير تقني أو موضوعي يسار المشهد بلون أحمر على مستوى رقبة الزرافة وأطراف بقر أعلاها

صورة 20: تمثيلات الجزء يمين المشهد الأول بالواجهة الأولى(Idj. و1. م1).

صورة 21: تمثيلات الجزء وسط المشهد الأول بالواجهة الأولى(Idj. و1. م1).

صورة 22: تمثيلات الجزء يسار المشهد الأول بالواجهة الأولى(Idj. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Idj. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثاني والواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في خمس تمثيلات بشرية (ارتفاع 11، 11، 18، 32، 33سم)، من بينها ثلاث موجهة نحو اليمين واثنين نحو اليسار في منظور جانبي نسبي، تبدو كلها في حالة السير. سمات أسلوبها المحدد طبيعي من أسلوب مدرسة إهران، أنجزت بتقنية التسطيح وألوان رسم مختلفة، من بينها ثلاث تمثيلات بلون بنفسجي وحيد اللون وتمثيلين بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظهراً لأشخاص بمظاهر ثقافة نمطية البقريين الرعوية، يتواجد ثلاث أشخاص يمين المشهد متتابعين يتقدمهم الأكبر حجماً آخرين بحجم أقل، بيسار المشهد شخصين آخرين في وضع متتابع، مميزان بتفاصيل من جذع طويل، رأس ذو خطم ممدود وذيل المستعار، يحمل كلاهما القوس بيد وبالأخرى السهام في وضعية الأذرع المرفوعة نحو الأعلى.

صورة 23: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Idj. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Idj. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثالث والواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في تسعة وثلاثين تمثيلاً، منها ستة وثلاثون بشرية (ارتفاع ما بين 10 إلى27سم)، بقرين(طول 16، 27سم)، خروف(طول 13سم)، زرافة (طول 38سم)، توجيه ثلاثة وثلاثون من البشرية ذات المنظور الأمامي مواجه باستثناء ثلاثة ذات المنظور الجانبي النسبي موجهة نحو اليسار، أما البقرين والخروف والزرافة ذات المنظور الجانبي النسبي فهي موجهة نحو اليمين، تبدو البشرية في وضع قيام حركي بأذرع ممدودة أما الحيوانية فهي جاثمة في حالة القيام. تختلف سمات أساليبها المحددة بين تخطيطي خاص بأسلوبي الرؤوس المستديرة وأسلوب الجمليين وطبيعي خاص بباقي التمثيلات من أسلوب إهران، أنجزت جميعها بالتسطيح باستثناء بقر صغير الحجم أنجز بالتخطيط، تختلف ألوان رسم ثلاثة وثلاثين بشرياً والبقر صغير الحجم بلون أخضر وحيد

اللون عن الثلاث البشرية الأخرى بلون أحمر وحيد اللون والبقر كبير الحجم والزرافة والخروف بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد التسع والثلاثين مظهراً لأشخاص رفقة حيوانات ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالرؤوس المستديرة، الرعويين والجمليين، تشكل تطابقات متشابكة ذات أساليب، تقنيات وحجم متباين، جسد تمثيل من زرافة، بقر بأبعاد كبيرة، خروف وشخص بأبعاد صغيرة بلون بنفسجي في أسفل التطابقات، يحمل سمات فن الرؤوس المستديرة تتوضع أعلاه تمثيلات من ثلاثة وثلاثين بشرياً لأشخاص مميزين برأس ذو حلاقة شعر تشبه نبات الفطر، جسدوا باللون الأخضر، تتوضع أعلاهم ثلاث تمثيلات بشرية من مميزين بالجذع الطويل والرأس ذو الخطم الممدود والذيل المستعار، جسدوا باللون الأحمر.

صورة 24: تمثيلات الجزء يمين المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Idj. و1. م3).

صورة 25: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Idj. و 1. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Idj. و1، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الرابع والواقع بموضع أعلى وسط الواجهة في خمسة تمثيلات، منها ثلاثة بشرية (ارتفاع 14، 14، 16سم)، بقرين (طول 22، 32سم)، حُدد منظور جميع التمثيلات بالجانبي النسبي وتوجيه اثنين من البشرية نحو اليمين والثالث نحو اليسار، أما البقرين فإحداهما نحو اليمين والآخر نحو اليسار، تبدو البشرية في وضع قيام حركي للأذرع أما البقرين فجاثمين في حالة القيام. سمح أسلوبها التخطيطي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب الرؤوس المستديرة، أنجزت جميعها بتقنية التسطيح وألوان رسم متباينة من بقرين وبشري واحد باللون الأحمر وحيد اللون والبشريين الآخرين بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظهراً لأشخاص رفقة حيوانات ضمن ثقافة متعلقة بالرؤوس المستديرة، نلاحظ تباين أسلوب البقرين، حيث أن الأصغر حجماً منهما أكثر بساطة، كما نلاحظ تباين ألوان تمثيلات المشهد، فيما يبدو كإعادة التلوين لثلاثة تمثيلات، وبالأخص البشري وسط المشهد.

صورة 26: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Idj. و1. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Idj. و1، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الخامس والواقع بموضع أعلى وسط الواجهة في ثمانية تمثيلات، منها بشريين(ارتفاع 12، 10سم)، ثلاث أبقار(طول 23، 17، 14سم) وثلاث زرافات (طول 27، 21، 14سم)، حُدد منظور جميع التمثيلات بالجانبي النسبي وتوجيه أحد بشريين نحو اليمين والآخر نحو اليسار، الأبقار نحو اليمين، زرافتين نحو اليمين والأخرى نحو اليسار، تبدو البشرية في وضع قيام حركي للأذرع والجسم الملتوي أما البقرين والزرافات فهي جاثمة في حالة القيام. سمح أسلوبها التخطيطي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب الرؤوس المستديرة، أنجز البشريين بالتسطيح، الأبقار والزرافات بالتسطيح والفراغات، ألوان الرسم موحدة بلون بنفسجي وحيد اللون باستثناء بقر واحد ثنائي التلوين باللونين البنفسجي والأحمر.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظهراً لأشخاص رفقة حيوانات ضمن ثقافة متعلقة بالرؤوس المستديرة، تتواجد ثلاث أبقار في وضع متتابع إلى جانب زرافات يقف أمام اثنتين منهما شخصين في وضعية انتكاس بثني الركبتين والجذع، فيما يتواجد أعلى المشهد شكل خطي يحد بقرين من الأعلى، يعزل شكل متشابك بقر عن آخرين أمامه.

صورة 27: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Idj. و1. م5).

تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الأولى(Idj. و1، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد السادس والواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر (طول28سم)، حُدد منظوره بالجانبي النسبي وتوجيه نحو اليسار، يبدو جاثماً في حالة القيام. سمح أسلوبه التخطيطي بتعيين سمات أسلوب الرؤوس المستديرة، أنجز بتقنية التسطيح ولون رسم بني وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظهراً حيوان معزول ضمن ثقافة متعلقة بالرؤوس المستديرة، أعلاه شكل غير معرف باللون الأصفر، نلاحظ وجود آثار تلوين بالأصفر للمساحة الأمامية المحيطة بشكل البقر، كما نلاحظ بعض التفاصيل من قرن مزدوج على رأس البقر وذيل معقوف نحو الأعلى ينتهي بتشعب من ست زوائد مع إظهار أظلاف أطرافه.

صورة 28: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الأولى(Idj. و1. م6).

تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الأولى(Idj. و1، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد السابع والواقع بموضع أعلى وسط الواجهة في تسع تمثيلات، منها بشريين(ارتفاع 7، 22سم) ثلاث أبقار(طول 13، 34، 19سم)، زرافة (طول 47سم) وثلاثة غير معرفة (طول 11، 26، 17سم)، حُدد منظور البشرية بالأمامي المواجه والحيوانية بالجانبي النسبي ذات توجيه لبقرين وزرافة نحو اليمين والبقر الثالث نحو اليسار، تبدو البشرية في وضع قيام حركي والأبقار والزرافة جاثمة في حالة القيام. سمح أسلوبها التخطيطي بتعيين سمات تتعلق بأسلوبي الرؤوس المستديرة والرعوية، أنجز البشريين وبقرين والزرافة بتقنية التسطيح، البقر الثالث بالتخطيط والتسطيح، ألوان رسم البشريين والزرافة بالبنفسجي وحيد اللون، البقر الثاني بلون أبيض وحيد اللون، أما الثالث فهو ثنائي اللون باللونين الأبيض والبني.

تؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافتين مختلفتين، تشكل زرافة وبقر يمين المشهد وبشريين أحدهما مميز برأس مستدير خارج التطابق يساره مظاهر الرؤوس المستديرة باللون البنفسجي وحيد اللون، يتوضع عليه موضوع من مظاهر الرعويين البقريين، يتألف من تمثيل لبقر وآخر غير معرف ثنائي اللون.

صورة 29: تمثيلات الجزء يمين المشهد السابع بالواجهة الأولى(Idj. و1. م7).

صورة 30: تمثيلات الجزء يسار المشهد السابع بالواجهة الأولى(Idj. و1. م7).

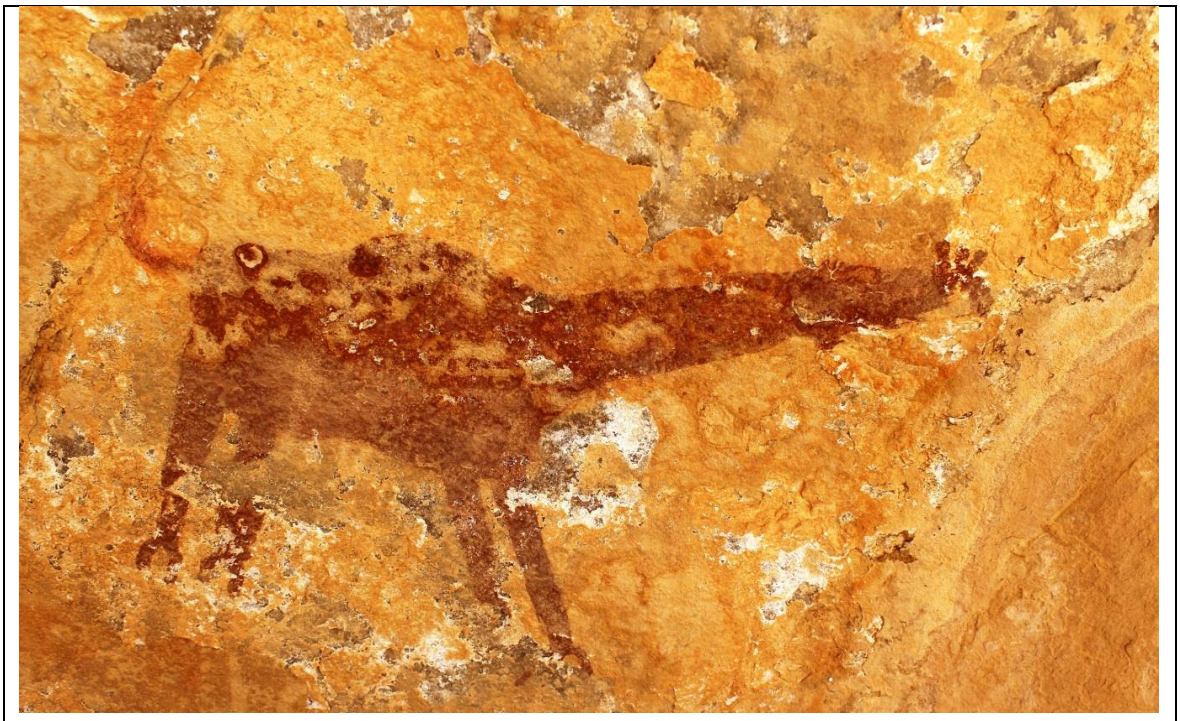
تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الأولى(Idj. و1، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثامن والواقع بموضع أعلى يسار الواجهة في تمثيل وحيد لبقر (طول29سم)، حُدد منظوره بالجانبي النسبي وتوجيه نحو اليمين، يبدو جاثماً في حالة القيام. سمح أسلوبه التخطيطي بتعيين سمات تتعلق بالرؤوس المستديرة، أنجز بتقنية التسطيح ولون رسم بني وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظهراً حيوان معزول ضمن ثقافة متعلقة بالرؤوس المستديرة، يحمل مظاهر ثقافة مادية من زائدة أسفل الفك أو الرقبة وشكلين ناتئين خلف قرنيه، فيما يتواجد شكل غير معرف فيما يشبه تمثيل لشخص مجابه للبقر بموضع أعلى يمين المشهد.

صورة 31: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الأولى(Idj. و1. م8).

تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الأولى(Idj. و1، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد التاسع والواقع بموضع أعلى يسار الواجهة في تمثيل وحيد لزرافة (طول49سم)، حُدد منظورها بالجانبي النسبي وتوجيها نحو اليمين، تبدو في حالة سير. سمح أسلوبها شبه الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بالرعويين من أسلوب إهران، أنجزت بتقنية التسطيح ولون رسم بنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظهراً حيوان معزول ضمن ثقافة متعلقة بالرعويين، نلاحظ وجود أثار إعادة تلوين لاحق على ذيل الزرافة بلون أحمر.



صورة 32: تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الأولى(Idj. و1. م9).

تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة الأولى(Idj. و1، م10): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد العاشر والواقع بموضع وسط يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة أبقار(طول 18 ، 17.5، 18سم) وتمثيلين غير معرفين(طول 5، 10سم)، حُدد منظور الأبقار الموجهة نحو اليمين بالجانبي النسبي وغير المعرفة غير محددة المنظور والتوجيه، تبدو الأبقار في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب الرعويين، أنجز بقرين بتقنيتي التخطيط والتسطيح والبقر الثالث وغير المعرفين بتقنية التسطيح باستخدام ألوان رسم من ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأبيض على بقرين، أما الثالث وغير المعرفين باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظهر ثقافة متعلقة بالرعويين، تتواجد الأبقار الثلاث في حالة سير متتابعة أعلى المشهد، بأسفل المشهد شكلين غير معرفين، يحمل بقرين تفاصيل زخرفة ثوب حيوان من بقع جسمية هندسية .

صورة 33: تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة الأولى(Idj. و1. م10).

تمثيلات المشهد الحادي عشرة بالواجهة الأولى(Idj. و1، م11): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الحادي عشرة والواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها بقرين غير كاملين وثلاثة بشرية(ارتفاع 34 ،33 ،33سم)، حُدد منظور الأبقار الموجهة نحو اليمين والبشرية الموجهة نحو اليسار بالجانبي النسبي، تبدو الأبقار جاثمة في حالة قيام والبشرية متحركة في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظهر ثقافة متعلقة بالرعويين، يتواجد البقرين غير الكاملين أعلى المشهد، لا يظهر منهما سوى الرأس والرقبة والأطراف الأمامية، وبأسفل المشهد ثلاث أشخاص متتابعين، مميزين برأس ذو وجه ذو خطم وذيل مستعار في وضعيات حركية لجذع منحني وأرجل مثنية الركبتين، وأذرعهم المثنية مرفوعة نحو الأعلى، تظهر منها تفاصيل أصابع الأيدي، يحمل اثنين منهم القوس.

صورة 34: تمثيلات المشهد الحادي عشرة بالواجهة الأولى(Idj. و1. م11).

تمثيلات المشهد الثاني عشرة بالواجهة الأولى(Idj. و1، م12): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثاني عشرة والواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيل وحيد لبقر (طول27سم)، حُدد منظوره بالجانبي النسبي وتوجيه نحو اليمين، يبدو جاثماً في حالة القيام. سمح أسلوبه التخطيطي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجز بتقنية التسطيح ولون رسم برتقالي وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظهراً حيوان معزول ضمن ثقافة متعلقة بالرعويين، يحمل مظاهر ثقافة مادية من زائدة أسفل الفك أو الرقبة وشكلين ناتئين خلف قرنيه.

صورة 35: تمثيلات المشهد الثاني عشرة بالواجهة الأولى(Idj. و1. م12).

تمثيلات المشهد الثالث عشرة بالواجهة الأولى(Idj. و1، م13): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثالث عشرة والواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيلي بقرين(22، 18سم) حُدد منظورهما بالجانبي النسبي وتوجيههما نحو اليمين، يبدوان في حالة سير. سمح أسلوبهما الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجز أحدهما بالتخطيط والتسطيح، والآخر بالتسطيح، باستخدام وألوان رسم ثنائية اللون على أحدهما باللونين الأبيض والبني والآخر باللون البنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظهر ثقافة متعلقة بالرعويين، تتواجدان في حالة سير متتابعين، تم تمثيل احدهما في وضعية جسم مائل نحو الأسفل.

صورة 36: تمثيلات المشهد الثالث عشرة بالواجهة الأولى(Idj. و1. م13).

الواجهة الثانية (Idj. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري مغلق بمقاسات(طول 2.7م، عرض2.4م وارتفاع3.2م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة مستوية لجدار في وضعية عمودية، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيلات متجمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، لا يحمل مظهرها الفيزيائي أي حالة تلف.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهداً بمظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين، يتألف من بقرين جسدا متوازيان بجسمين متطابقين ومتعاكسين في توجيههما إلى جانب بشري في درجة جدّ متقدمة من الانمحاء.

نلاحظ زيادة على الملجأ الذي يتخذ شكلاً يشبه مخبأ في مستوى مرتفع على الضفة اليسرى من منحدر هضبة اجنوجان، كما نلاحظ استخدام منسجم بين التقنية والأسلوب التصويري ثلاثي الأبعاد بالغ الجمالية على الأبقار، بينما تم تبسيط أسلوب الشكل البشري.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Idj. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها بقرين(طول37سم، 38سم) وبشري(ارتفاع 8سم)، حُدد منظور التمثيلات بالجانبي النسبي، أحد البقرين موجه نحو اليمين والآخر نحو اليسار والبشري نحو اليسار، تبدو الأبقار جاثمة في حالة قيام والبشرية متحركة في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب أبانيورا الرعوي، أنجز البشري بتقنية التسطيح والبقرين بقنية مركبة من التخطيط، بالتسطيح، التنقيط والفراغات، جميعها باللون الأحمر المغري وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظهر ثقافة متعلقة بالرعويين، يتواجد بقرين جسدا متوازيان بجسمين متطابقين ومتعاكسين في توجيههما، بملامح استئناس من ثوب منقط، أحدهما يحمل تفاصيل قرنين مشوهة بشكل نازل نحو الأسفل والبشري تفاصيل ثوب طويل.

صورة 37: تمثيلات المشهد الأول الواجهة الثانية(Idj. و2. م1).

الواجهة الثالثة (Idj. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري صغير بمقاسات(طول 4م، عرض1.7م وارتفاع1.3م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة مقعرة لجدار في وضعية عمودية، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيلات متجمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطح الواجهة وتعرض تمثيلاتها للإنمحاء.

تحتوي الواجهة على ثلاثة عشرة تمثيلاً، تؤلف مشهداً بمظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، منها بشريين، شكل مسكن وقطيع من عشرة أبقار، يتواجد على يمين المشهد شخص مميز برأس مستدير داخل مسكن ذو شكل نصف دائرة، فيما يقف آخر أمام ما يشبه مدخل المسكن مواجهاً لقطيع من عشرة أبقار تبدو في وضعيات استرخاء جاثمة وأخرى منكمشة في وضعيات النوم.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Idj. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثلاثة عشرة تمثيلاً، منها عشرة أبقار(طول ما بين 12سم إلى 14سم)، بشريين(ارتفاع 7سم، 9سم) وشكل لمسكن نصف دائري، حُدد منظور التمثيلات بالجانبي النسبي، البشريين موجهين نحو اليسار والأبقار موجهة نحو اليمين، تبدو الأبقار جاثمة في حالة قيام وانكماش للنوم والبشريين متحركين في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجز جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باستثناء المسكن المنجز بتقنية، جميعها باللون الأحمر المغري وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثة عشرة مظهر ثقافة متعلقة بالرعويين، يشكل مشهداً من الحياة اليومية للرعويين البقريين، يتواجد على يمين المشهد شخص مميز برأس مستدير داخل مسكن ذو شكل نصف دائرة، فيما يقف آخر أمام ما يشبه مدخل المسكن مواجهاً لقطيع من عشرة أبقار تبدو في وضعيات استرخاء جاثمة وأخرى منكمشة في وضعيات النوم.

صورة 38: تمثيلات المشهد الأول الواجهة الثالثة(Idj. و3. م1).

الواجهة الرابعة (Idj. و4): تقع الواجهة على ملجأ صخري مغلق بمقاسات(طول 3.9م، عرض3.6م وارتفاع1.3م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحات مقعرة وأخرى ناتئة لجدار في وضعية عمودية وسقف أفقية، تم استغلال مساحات منفصلة من يمينها إلى يسارها بتمثيلات متجمعة ومتطابقة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من التقشر السطحي، مع تعرض تمثيلاتها لإنمحاء مفرط بالجزء الأيمن منها.

تحتوي الواجهة على ثلاثة وعشرين تمثيلاً، تؤلف ثلاث مشاهد منفصلة عن بعضها بمساحات معتبرة، موزعة على طول جدار الواجهة وسقفها وتسطح أفقي صغير داخل الملجأ، يقع المشهد الأول يمين الواجهة ويتألف من ست أبقار ضمن قطيع متداخل الأفراد، يقع الثاني وسط إلى يسار الواجهة ويتألف من ستة أبقار ثلاث أشخاص وستة أشكال

بصمات موجب اليد وعشرة أسطر من خط كتابة تفيناغ، أما المشهد الثالث فيقع أقصى يسار الواجهة ويتألف من بقر وشكل بصمات موجب اليد وسطر من رموز كتابة تفيناغ، تضم مشاهدها الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلتين مختلفتين من الرعويين البقريين وأخرى متعلقة بمرحلة المحاربين الليبيين.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Idj. و4، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الأول والواقع بموضع يمين الواجهة في ست تمثيلات لأبقار(طول ما بين 16سم إلى 27سم)، حُدد منظورها بالجانبي النسبي منها بقرين موجهين نحو اليمين والباقي نحو اليسار، تبدو في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجزت جميع التمثيلات بتقنيتي التخطيط والتسطيح ثنائي اللون باللونين الأحمر والبرتقالي. تؤلف تمثيلات المشهد الست مظهر ثقافة متعلقة بالرعويين لقطيع متداخل من الأبقار.

صورة 39: تمثيلات المشهد الأول الواجهة الرابعة(Idj. و4. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Idj. و4، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثاني والواقع بموضع وسط الواجهة في تسعة عشرة تمثيلاً، منها ست أبقار(طول31، 42، 47، 60، 71سم)، ثلاثة بشرية(ارتفاع 9، 7، 20سم)، ستة أشكال لليد(طول ما بين 14سم و17سم) وعشرة أسطر من كتابة تفيناغ، حُدد منظور التمثيلات بالجانبي النسبي، جميعها موجهة نحو اليمين، في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب سفّار الرعوي، أنجزت البشرية بالتسطيح، الأبقار بتقنيات مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغات، أما بصمات اليد الموجبة بالطبع، رُسمت البشرية وأربع أبقار بلون بنفسجي وحيد اللون، بقرين ثنائيي اللون باللونين البنفسجي والبني، أشكال اليد وكتابة تفيناغ باللون البني.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثة عشرة مظهر ثقافة متداخلة ضمن تطابق موضوع الرعويين أسفل موضوع المحاربين، ممثلين بثلاثة أشخاص رفقة قطيع من أبقار متتابعة تحمل تفاصيل تيجان ما بين قرون بقرين بمقدمة القطيع، بقر من دون قرون وآخر مبتور القرنين، فيما يحمل بقر مؤخرة القطيع قرون مشوهة وحبل ملفوف بجسمه تتوضع أعلاه كتابة تفيناغ.

صورة 40: تمثيلات الجزء يمين المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Idj. و4. م2).

صورة 41: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Idj. و4. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الرابعة(Idj. و4، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثالث والواقع بموضع يسار الواجهة في تمثيلين، أحدهما لبقر(طول 28سم)، شكل اليد الموجية (طول 15.5سم) ورموز من كتابة تفيناغ، حُدد منظور البقر بالجانبي النسبي، موجه نحو اليمين، تبدو جاثماً في حالة سير القيام. لا يسمح أسلوبه التخطيطي بتعيين سمات تتعلق بأي أسلوب محدد، أنجز التمثيل بتقنيتي التخطيط والتسطيح ثنائي اللون باللونين البنفسجي والأبيض، فيما أنجز شكل اليد بتقنية الطبع ذات اللون الأحمر المعري رموز كتابة تفيناغ بتقنية التخطيط بأصبع اليد ذات اللون الأحمر المغري.

يؤلف تمثيل المشهد مظهر ثقافتين متداخلتين من الرعويين والمحاربين، يمثل فيها البقر المعزول موضوعاً للأولى ورموز كتابة تفيناغ موضوع الثانية.

صورة 42: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الرابعة(Idj. و4. م3).

3.محطة وان–أفساس:

1.3 وصف المحطة:

تقع محطة وان–أفساس جنوب موقع أسوف–ملن، على مسافة 3كلم من مورد ماء إبنكار ملّولنين، بالأطراف الغربية من هضبة إجنوجان، التي ينحدر منها وادي وان–أفساس، والذي يصب بدوره في وادي أسوف–ملن غرباً على مقربة من مورد مياه إبنكار ملّولنين، يحدها من الشرق هضبة سغّيوير، ومن الغرب مرتفعات أدرار ناهنت، ومن الشمال وادي إجنوجان، ومن الجنوب وادي إين–تفيناغ، حُددت وفقاً للإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S بأولى الواجهات المدروسة فيما يلي N: 24°40,77’1/ E: 003°12,15’7 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على ثلاث واجهات متقاربة للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور، على أسندة من الحجر الرملي المبلور، تتميز أشكال الملاجئ بكونها سطحية وأخرى ضيقة في تقعر ضمن تكوم صخرية ضخمة، تعرضت مداخلها لتراكم كثبان رملية أدت إلى سد أجزاء منها، لدرجة يصعب أخذ الصور الفوتوغرافية بها.

2.3 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Onf. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات(طول 2.7م، عرض0.6م وارتفاع1.4م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة مستوية نسبياً لجدار في وضعية عمودية، تم استغلال جزء من أسفل وسطها بتمثيلين معزولين، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على ثلاثة تمثيلات، منها تمثيل غير معرف وغير تام على اليمين المشهد، وآخرين أحدهما بشري والآخر لبقر ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Onf. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الأول والواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، بقر(طول 21سم)، بشري(ارتفاع 9سم) وتمثيل غير تام وغير معرف، حُدد منظور التمثيلات بالجانبي النسبي، جميعها موجهة نحو اليمين، تبدو في حالة سير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب أبانيورا الرعوي، أنجز البشري والبقر بتقنية التسطيح وغير المعرف بتقنيتي التخطيط والفراغات باستخدام اللون البني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظهر ثقافة من الرعويين، يتواجد على يمين المشهد حيوان غير معرف وغير تام، يبدو ما تم تمثيله من جسمه أنه يخص حيوان رباعي التنقل، فيما يتقدم البقر شخص يحمل القوس ويتدلى من وركه شريط أشبه بالذيل المستعار.

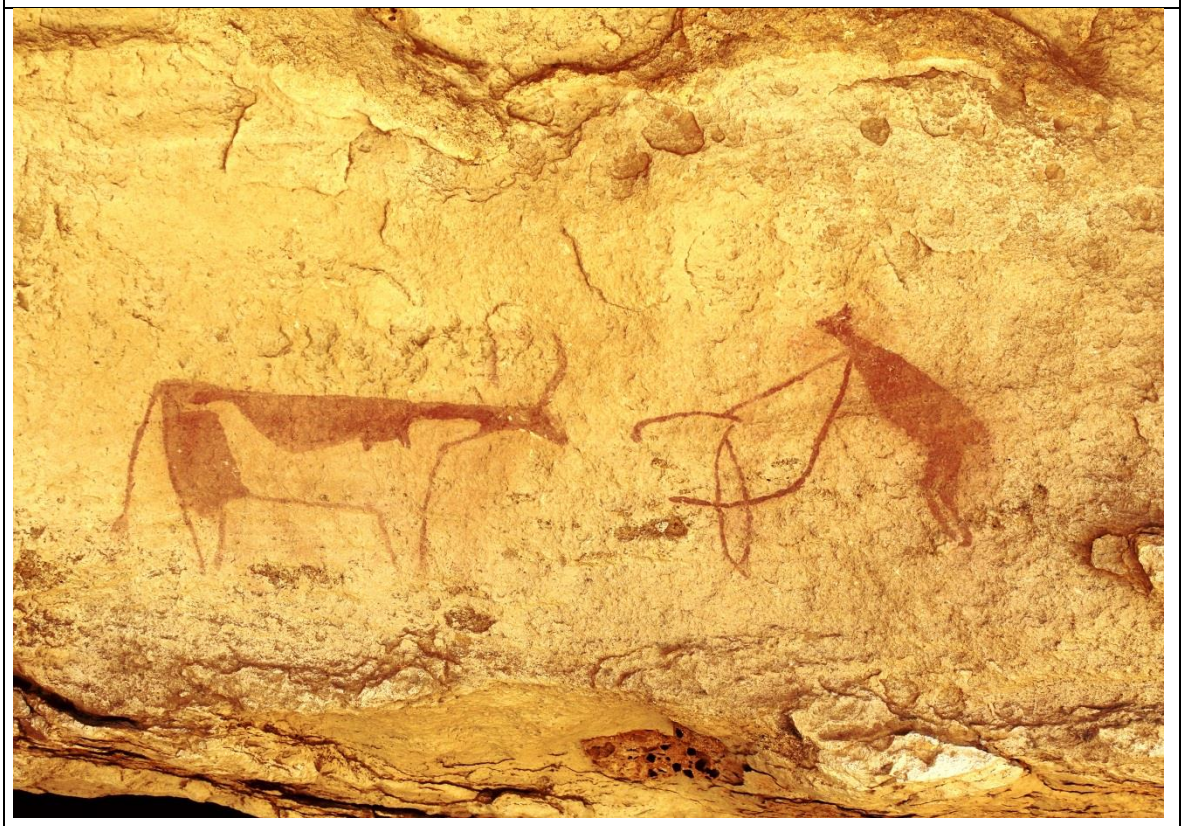
صورة 43: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Onf. و1. م1).

الواجهة الثانية(Onf. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات(طول 1.6م، عرض0.6م وارتفاع1.5م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة مقعرة لجدار في وضعية عمودية، تم استغلال جزء من أسفل وسطها بتمثيلين معزولين، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيلين أحدهما بشري مميز برأس ذو خطم ممدود وجذع مثلثي طويل وسيقان نحيفة والآخر لبقر، ضمن مشهد متعلق بنشاط أو طقوس من مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Onf. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الأول والواقع بموضع وسط الواجهة في تمثيلين، أحهما لبقر(طول 21سم)، بشري(ارتفاع 10سم)، حُدد منظور التمثيلين بالجانبي النسبي، البقر موجه نحو اليمين والبشري نحو اليسار، يبدو البشري في حالة قيام حركية والبقر جاثماً في حالة القيام. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب أبانيورا الرعوي، أنجز البشري بتقنية التسطيح والبقر بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغات باستخدام لون موحد لكلا التمثيلين من البني وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظهر ثقافة من الرعويين في تفاصيل متعلقة بنشاط رعوي أو ممارسة طقوسية، يقف شخص مميز برأس ذو خطم ممدود وجذع مثلثي طويل وسيقان نحيفة في وضع انحناء وانتكاس، يحمل بيده قوساً وسهماً وبالأخرى أداة أو سلاحاً طويلاً ذو حد معقوف مقابلاً لبقر جاثم في وضع القيام.



صورة 44: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Onf. و2. م1).

الواجهة الثالثة(Onf. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات(طول 3م، عرض0.6م وارتفاع1.6م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة متناوبة على جدار في وضعية عمودية، تم استغلال جزء من أسفل يسارها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من رواسب طينية لخلايا النحل البري، مع تعرض تمثيلاتها للإنمحاء.

تحتوي الواجهة على تسع تمثيلات تؤلف مشهدين بالواجهة تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين، الأول يقع بيمن أعلى الواجهة ويتألف من بقر وبشري، أما الثاني فيقع يسارها ويتألف من سبعة تمثيلات هي، بشري، بقر، أربع ماعز وحيوان غير تام لم يجسد منه سوى الرأس والرقبة إلى جانب شكل بتفاصيل المسكن النصف دائري.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Onf. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الأول والواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في تمثيلين، أحدهما لبقر(طول 24سم) والآخر بشري(ارتفاع 8سم)، حُدد منظور التمثيلين بالجانبي النسبي، موجهان نحو اليسار، يبدو البشري متحرك في حالة سير والبقر جاثم في وضع القيام. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجز البشري والبقر بتقنية التسطيح باستخدام اللون الأحمر المغري وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظهر ثقافة من الرعويين، يقف الشخص في وضعية انحناء وانتكاس نسبي، يحمل يبده القوس خلف البقر جاثم في وضع القيام، يبدو البقر مميز بمظهر من تشويه قرنيه النازلتين نحو الأسفل كإحدى ممارسات الرعويين المألوفة.

صورة 45: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Onf. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Onf. و3، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الثاني والواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في سبع تمثيلات، بقر(طول 17سم) والآخر بشري(ارتفاع 98سم)، أربع ماعز(طول 11، 13، 14، 9سم) وتمثيل مسكن بشكل نصف دائري، حُدد منظور التمثيلات بالجانبي النسبي، البقر الماعز موجهة نحو اليسار والبشري نحو اليمين، جميعها متحركة في حالة السير. سمح أسلوبها الطبيعي بتعيين سمات تتعلق بأسلوب إهران الرعوي، أنجزت أربع من الماعز بتقنيتي التخطيط والفراغات، البشري بالتسطيح والبقر بتقنيات التخطيط، التسطيح والفراغات باستخدام اللون الأحمر المغري وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد مظهر ثقافة من الرعويين، يتواجد بقر مميز بثوب من زخرفة مثلية متتالية على ظهره ضمن قطيع من الماعز في وضعية سير باتجاه واحد، يقف شخص مميز

بتفاصيل شريط متدلي من وركه، يحمل بإحدى يديه القوس والسهم خلف بقر، في طرف يمين المشهد خلف القطيع يتواجد نمط من المسكن نصف الدائري .

صورة 45: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Onf. و2. م1).

الفصل الثالث

الدراسة الميدانية لتاسيلي الخارجية شمال إميدير

أولاً. جرد موقع تيمسكيس

ثانياً. جرد موقع تكمبرت

تشمل تاسيلي الخارجية شمال إميدير عدداً من محطات الفن الصخري الموزعة على نطاق متقارب نسبياً ضمن موقع تيمسكيس الذي يضم محطتين للرسومات الصخرية وموقع تكمبرت الذي يضم ستة محطات للنقوش والرسومات الصخرية.

أولاً. جرد موقع تيمسكيس:

يقع تيمسكيس بتاسيلي الخارجية شمال غرب أميدير، على بعد 60كلم شمال من قرية أراك، بمحاذاة الطريق الوطني رقم(1) الرابط بين مدينة عين صالح ومدينة تمنراست، يحده من الشرق هضبة تين–للين، ومن الغرب وادي ألنغنو وعرق محيجيبات، ومن الشمال عرق محيجيبات ومرتفعات أدرار تيبليلت، ومن الجنوب وادي تين–تبوراق ووادي أسوف–ملن، يتألف الموقع من تيجان هضبة صخرية ملتحمة ذات الارتفاع متوسط يقدر بـ516م، تشكل بذلك أجراف منتصبة من قمم تاسيلي الخارجية، تتشعب من جميع أطرافها وأودية صغيرة بمنحدرات صخرية سحيقة ذات خنقات من تراكم صخري كبير متساقط، تصب بأودية كبرى من وادي أراك، وادي ألنغنو ووادي أهتس، حُددت احداثياته انطلاقاً من أولى محطاته إين–أنا بالـG.P.S على النحو التالي 0’15,41°003 /E: 1’26,42°25 :N.

يضم الموقع محطتين للفن الصخري تبعد فيه محطة إين–أنا عن محطة وادي تيمسكيس حوالي 9كلم (خريطة 4). ينتشر ضمن المحيط الأثري للموقع منتوج من صناعات حجرية وقطع الفخار ومعالم جنائزية إلى جانب محطات الرسومات الصخرية، تتوفر كميات هائلة من صناعات نصالية على سطح مجال واجهات الفن الصخري، بصفة خاصة موقع نيوليتي أعلى تلة مخرطية الشكل على الأطراف الغربية من عرق محيجيبات، كما تتوفر أغلب المواقع المتواجدة جوار ملاجئ الرسومات أسفل الصخور وداخلها آثار مواقد الطهي القديمة وأدوات الطحن على أسندة صخرية ضحمة بوادي إين–أنا، ومن جهة أخرى تم إحصاء حوالي ثمانية وعشرين معلماً جنائزياً على طول ضفتي وادي إين–انا ووادي تيمسكيس، منها الجثوات البسيطة، الجثوات ذات الفوهة، الجثوات هلالية، الجثوات على شكل فتحة القفل، البازينا.

1. محطة إين–أنا:

1.1 وصف المحطة:

تقع محطة إين–أنا جنوب موقع تيمسكيس، على مسافة 3كلم من مورد حاسي تيمسكيس، بالأطراف الشمالية من هضبة تاسيلي الخارجية، التي ينحدر منها وادي إين–أنا ليصب في وادي تيمسكيس مجمع شعاب المنطقة، يحدها من الشرق والجنوب وادي أهتس، ومن الغرب وادي ألنغونو، ومن الشمال وادي تيمسكيس وعرق محيجيبات، وفقاً لإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S فيما يلي N: 25°26,42’1/ E: 003°15,41’0 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على تسع واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند من الحجر الرملي المبلور، تتنوع أشكال الملاجئ ما بين الكبيرة المفتوحة، شبه المغلقة، عميقة وسطحية في تقعر ضمن جرف وضمن تكوم صخري ضخم، تنتشر ثمانية منها بشكل متقارب ومتتابع تواليا على طرفي الوادي باستثناء واجهة معزولة على بعد 4كلم على حافة منحدر الهضبة المطل على وادي تيمسكيس شرقاً.

2.1 وصف الواجهات والتمثيلات:

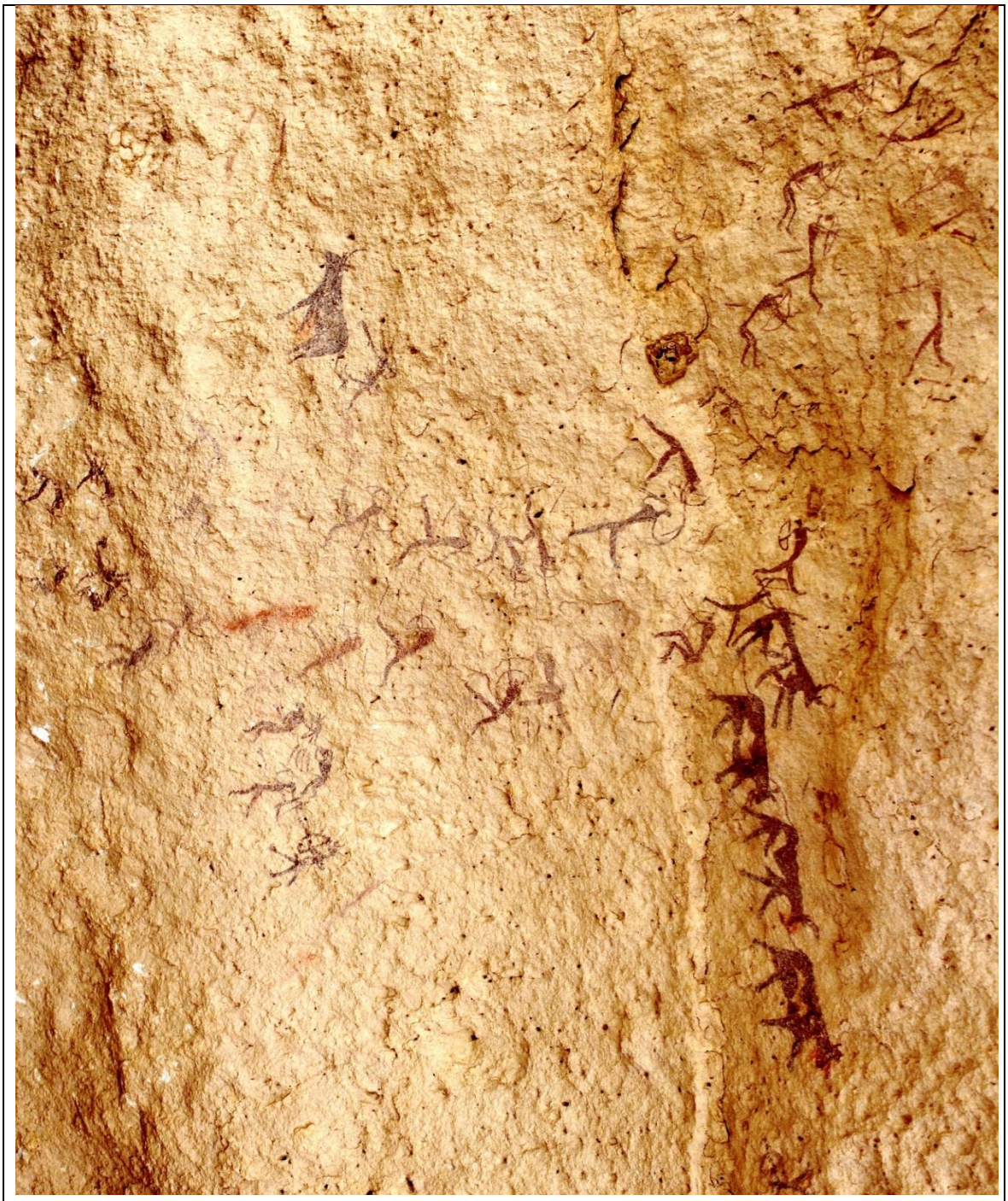
الواجهة الأولى (Ina. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري طويل ضيق بمقاسات (طول 3.6م، عرض2م وارتفاع 1.2م)، موجه نحو الشمال ، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة غير مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة وسطها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من تقشر سطحي، الإنمحاء ورواسب طينية.

تحتوي الواجهة على خمسة وأربعين تمثيلاً تؤلف في مجملها مشهداً من خمسة أبقار وأربعين بشرياً، يمثلون لأشخاص مسلحين بالأقواس والسهام في اشتباك قتالي للدفاع عن قطيع من الأبقار ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين.

تمثيلات مشهد الواجهة الأولى(Ina. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمسة وأربعون تمثيلاً، منها أربعون بشرياً (ارتفاع ما بين 9 و11سم) وخمس أبقار (طول ما بين 13 و 14سم)، جُسدت جميع تمثيلات المشهد بمنظور جانبي نسبي، منها سبعة عشر بشرياً وأربعة أبقار موجهة نحو اليمين وثلاثة وعشرون بشرياً الأخرى وبقر واحد موجهة نحو اليسار. تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية متعدد الوضعيات. تُظهر سمات أسلوب الرسم أنها تخص الطبيعي من أسلوب أميدير، أنجزت البشرية بتقنيتي التسطيح والتخطيط بلون بنفسجي وحيد اللون والأبقار بتقنية التسطيح ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأبيض.

تُؤلف التمثيلات الخمس وأربعين مشهداً اشتباك قتالي ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو فيه خمسة وأربعين شخصاً ضمن مشهد اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي متصل بطقوس واحتفالات إلى جانب خمس أبقار، تشتبك مجموعتين من مسلحين بالأقواس والسهام، يتميزون بأجسام ذات بنية ممشوقة توحي وضعياتهم الحركية المتنوعة إلى مظهر قتالي، يواجه فيه كل شخص خصمه من الصف الآخر مطلقاً سهاماً تتناثر وسط الاشتباك، يعزل شخصان أربعة أبقار من وسط الاشتباك باتجاه، فيما يعزل ثلاثة آخرين في حالة فرار بقراً آخر في الاتجاه المعاكس من محل الاشتباك.

نلاحظ توضع لطخات حمراء على رؤوس أبقار الجزء الأيمن من المشهد ولطخة على إحدى الطرفين الأماميتين لبقر بالجزء الأيسر واللطخات أخرى على أشخاص وسط المشهد تندرج ضمن معالجة تكميلية للموضوع أو إعادة تعديل أو تغيير لاحقة.



صورة 47: تمثيلات مشهد الواجهة الأولى(Ina. و1. م1).

صورة 48: تمثيلات الجزء أعلى مشهد الواجهة الأولى(Ina. و1. م1).

صورة 49: تمثيلات الجزء أسفل مشهد الواجهة الأولى(Ina. و1. م1).

الواجهة الثانية (Ina. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 7م، عرض2.7م وارتفاع 1.7م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة غير مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات مجتمعة تمتد من أعلى يمينها إلى أعلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من الإنمحاء ورواسب كلسية سطحية.

تحتوي الواجهة على تسعة وعشرين تمثيلاً موزعة على مشهدين منفصلين، يحملان تراكيب أشخاص في وضعيات رقص أو تمثيلية طقوس واحتفالات ما ذات مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين، يمتد المشهد الأول من يمين الواجهة إلى أعلى يسارها ويتألف من ثمانية عشرة تمثيلاً، يتواجد المشهد الثاني أسفله وسط الواجهة ويتألف من إحدى عشرة تمثيلاً.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ina. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثمانية عشرة تمثيلاً، منها سبعة عشرة بشرياً (ارتفاع ما بين 9 و13سم) وبقر واحد (طول 21سم)، جُسد بشريين بمنظور أمامي مطلق وخمسة عشرة الأخرى والبقر بمنظور جانبي نسبي، ثمانية من البشرية والبقر موجهة نحو اليمين وسبعة الأخرى نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية متعدد الوضعيات. تُظهر سمات أسلوب الرسم أنها تخص الطبيعي من أسلوب إهران، أنجزت عشرة من البشرية بتقنية التسطيح وسبعة الأخرى بتقنيتي التخطيط والتسطيح، والبقر بالتخطيط، التسطيح والفراغات، استخدمت الألوان ثنائية اللوين بالأحمر والبنفسجي على سبعة من البشرية والبقر، بشري واحد باللون الأحمر وحيد اللون وتسعة الأخرى باللون البنفسجي.

تُؤلف التمثيلات الثمان عشرة مشهداً بمظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن تمثيلية طقوسية أو احتفالية لأشخاص في وضعيات حركية مفعمة، تتواجد مجموعة من سبعة أشخاص على يمين المشهد في وضعيات إنحناء وأخرى قرفصائية لمميزين بأشرطة متدلية من وركهم، يحملون أسلحة الأقواس وأخرى ذات حد معقوف مواجهين لثلاثة آخرين في وضعية جذع

منحني وأرجل منفرجة، يقف شخص وسط المشهد على أحد جانبه مجموعة وعلى جانبه الآخر بقر يبدو في حالة سير مطأطأ الرأس باتجاه المجموعة متبوعاً بشخص يحمل بيده الممدودة نحو البقر أداة عصوية طويلة، تبدو تفاصيل شخص على جانب البقر في وضعية حركية مميزة بأرجل بزاوية منفرجة شبه مستقيمة، أسفل يسار المشهد يسير أربعة أشخاص متتابعين وملاحقين البقر، اثنان من بينهم مكتملين بتفاصيل لشريطين متدليين من أمام وخلف جذعيهما إلى ركبتيهما.

صورة 50: تمثيلات الجزء يمين المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ina. و2. م1).

صورة 51: تمثيلات الجزء وسط المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ina. و2. م1).

صورة 52: تمثيلات الجزء يسار المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ina. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ina. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في إحدى عشرة تمثيلاً بشرياً (ارتفاع ما بين 5 و16سم) ثلاثة تمثيلات من بينها بمنظور أمامي مركب وثمانية بمنظور جانبي نسبي، منها أربعة موجهة نحو اليمين وأربعة الأخرى نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية متعدد الوضعيات. تُظهر سمات أسلوب الرسم أنها تخص الطبيعي من أسلوب إهران، أنجزت ثلاث تمثيلات بتقنية التسطيح والفراغات وثمانية بالتسطيح، جميعها بلون أحمر وحيد اللون.

يتألف المشهد من احدى عشرة شكلاً ضمن مجموعتين، تتواجد الأولى أعلى المشهد وتتألف من ثلاثة أشخاص في وضعية أرجل منفرجة ممدودة بزاوية شبه مستقيمة توحي إلى قتالي حقيقي أو تمثيلي، يتواجد الثالث منفرداً في نفس الوضعية، تشكل المجموعة الأخرى أسفل المشهد ثمانية أشخاص منشغلون بحركات رقص أو تمثيلية ما، تقابل مجموعة من أربعة أشخاص تمتد أياديهم نحو شخص يتقدمهم مواجهاً لمجموعة أخرى في وضع انحناء.

صورة 53: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ina. و2. م2).

الواجهة الثالثة (Ina. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 6م، عرض2.4م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مقعرة مستوية نسبياً وذات وضعية سقف أفقي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة تمتد من أعلى يمينها إلى أعلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب طينية.

تحتوي الواجهة على احدى عشرة تمثيلاً تؤلف مشهدين منفصلين بمسافة معتبرة، يقع الأول يمين الواجهة ويتألف من ثمانية تمثيلات، منها ستة بشرية واثنان غير معرفين نتيجة تدهورهما، أما المشهد الثاني فيقع يسار الواجهة ويتألف من ثلاث بشرية.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Ina. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في ثمان تمثيلات، منها ستة بشرية (ارتفاع ما بين 9 و10سم) وتمثيلين غير معرفين (طول 8سم، 4سم)، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين والأخرى غير محددة، تبدو جميعها في حالة سير. لا تُظهر سمات أسلوب الرسم تحديد أي انتماء لمدارس الرسم المحددة بالمنطقة، أنجزت كل التمثيلات بتقنية التسطيح بلون أبيض وحيد اللون.

يتألف المشهد من ثمانية تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالبقريين، يتواجد ستة أشخاص مميزين بالبنية الممشوقة متتابعين في حالة السير خلف حيوان رباعي التنقل غير معرف نتيجة تدهوره وآخر خلفهم، يحمل الأشخاص الستة القوس والسهام بأياديهم ذات الأذرع مثنية المرفقين والمرفوعة نحو الأعلى.

صورة 54: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Ina. و3. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Ina. و3، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية (ارتفاع 11.5، 3، 8سم)، جُسدت بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية للأذرع والأرجل. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي أنها تخص مدرسة أبانيورا، أنجزت كلها بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من ثلاث تمثيلات بشرية ذات تفاصيل رأس ذو خطم ممدود، يبدو أحد الأشخاص في وضعية انحناء مثني الركبتين، يمد إحدى ذراعيه المثنية نحو الامام مع اظهار اصابع يده، التي يحمل بها عصى طويلة، يتواجد بوسط المشهد شخص آخر أسفل الأول أنجز بأبعاد صغيرة، فيما يتواجد الثالث أسفل المشهد بتفاصيل ثوب طويل وبنية مورفولوجية أنثوية، يمد إحدى ذراعيه المثنية نحو الأمام والأخرى إلى الخلف مع إظهار أصابع يده.

صورة 55: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Ina. و3. م2).

الواجهة الرابعة (Ina. و4): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 8م، عرض8م وارتفاع 1.4م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مقعرة ومحدبة وذات وضعية جدار مائل سقف أفقي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب كلسية سطحية.

تحتوي الواجهة على سبعة وثلاثين تمثيلاً تؤلف خمسة مشاهد من أنشطة الحياة اليومية الرعوية في مظاهر متعلقة بمرحلة البقريين، تتوزع تمثيلاتها ضمن مشاهد متواجدة على مساحات منفصلة عن بعضها، يقع الأول أسفل أقصى يمين الواجهة ويتألف من أربعة تمثيلات، الثاني أسفل يمين الواجهة ويتألف من خمسة تمثيلات، الثالث يحتل مساحة معتبرة وسط الواجهة ويتألف من ثمانية عشرة تمثيلاً، يقع الرابع أعلى يسار الواجهة ويتألف من أربعة تمثيلات والخامس أقصى يسار الواجهة ويتألف من تسعة تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Ina. و4، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى أسفل يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاثة بشرية (ارتفاع 12سم) وبقر غير كامل، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور أمامي والبقر بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، تبدو التمثيلات البشرية في حالة حركية للأذرع والأرجل بينما البقر جاثم في حالة قيام. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أميدير، أنجزت كل التمثيلات بتقنيتي التخطيط والتسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من أربعة تمثيلات، منها ثلاثة بشرية وآخر لبقر، يبدو ثلاثة أشخاص مميزين برأس ذو خطم ممدود وجسم ذو بنية ممشوقة في وضع الوقوف محيطين ببقر، يقف اثنان منهم على يمينه يحملان بإحدى يديهما القوس وحزمة من السهام فيما يقف الثالث على الطرف الآخر مواجهاً لهم في وضعية استعداد للرماية بالقوس.

صورة 56: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Ina . و4. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Ina. و4، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في خمس تمثيلات، منها أربعة بشرية (ارتفاع 13سم) وبقر (طول22سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، بشريين والبقر موجهان نحو اليمين والبشريين الآخرين نحو اليسار، تبدو التمثيلات البشرية في حالة حركية للأذرع والأرجل بينما البقر جاثم في حالة قيام. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أميدير، أنجزت التمثيلات البشرية بتقنيتي التخطيط والتسطيح والبقر بتقنيات التخطيط، التسطيح والفراغات بلون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من خمس تمثيلات، منها أربعة بشرية وآخر لبقر، يبدو أربعة أشخاص مميزين بالرأس ذو الخطم الممدود والبنية الممشوقة محيطين ببقر في وضعيات الرماية بالقوس لصيد البقر أو قتله، يتموضع اثنين منهم أمامه واثنين آخرين خلفه، تبدي التفاصيل أحدهم رافعاً ذراعيه نحو الأعلى وبإحدى يديه القوس وبالأخرى حزمة نت السهام، فيما يشبه الاحتفال بغنيمة يظهر فيها البقر جاثماً والسهام مغروسة برقبته وأطرافه.

صورة 57: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Ina. و4. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الرابعة(Ina. و4، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثمانية عشرة تمثيلاً، منها أربعة عشرة بشرياً (ارتفاع ما بين10 إلى 14سم) وأربع أبقار (طول36، 35، 40، 37سم)، جسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة السير. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أميدير، أنجزت البشرية بتقنيتي التخطيط والتسطيح، بقرين بالتخطيط، التسطيح والفراغ وآخرين بالتسطيح والفراغ بلون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من ثمانية عشرة تمثيلاً ضمن نشاط رعوي، منها أربعة أبقار وأربعة عشرة بشرياً، تتواجد إلى جانب الأبقار مجموعة من أشخاص مميزين بالبنية الممشوقة، يحملون الأقواس وحزمة من السهام، يتبع عشرة من بينهم الأبقار وأربعة الآخرون متتابعين على جانبها منها في حالة الجري، فيما يحتمل أن يكون لغرض صيدها على غرار المشهدين السابقين أو الانشغال بطقوس أو احتفالية ما.

صورة 58: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الرابعة(Ina. و4. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الرابعة(Ina. و4، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يسار الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاثة بشرية (ارتفاع 11، 9، 10سم) وبقر غير كامل، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو التمثيلات البشرية في حالة حركية للأذرع والأرجل والبقر في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أميدير، أنجزت البشرية بتقنية التسطيح والبقر بتقنيات التخطيط والتنقيط والفراغات بلون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من أربعة تمثيلات، منها ثلاثة بشرية وآخر لبقر، يبدو الأشخاص المميزين بالرأس ذو الخطم الممدود والبنية الممشوقة في وضعيات حركية توحي للانشغال برقصات ما خلف بقر في حالة سير، يقف أحدهم في وضعية أرجل متباعدة الساقين باسطاً إحدى ذراعيه نحو الأمام والأخرى نحو الخلف صوب شخص خلفه، تظهر تفاصيله البنيوية أنه لامرأة في وضعية انحناء، ثدييها متدليين وساقيها مضمومتين، تسند إحدى ذراعيها على كتف الشخص يقف أمامها والأخرى نحو الخلف، يحمل الثالث بتفاصيل بنيوية لامرأة في حالة انحناء.

صورة 59: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الرابعة(Ina. و4. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الرابعة(Ina. و4، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسف يسار الواجهة في تسع تمثيلات، منها سبعة بشرية (ارتفاع ما بين 10 12سم) وخروفين (طول 6سم، 8سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين باستثناء بشري واحد نحو السار، تبدو التمثيلات البشرية في حالة حركية للأذرع والأرجل والخروفين جاثمين أحدهما في حالة قيان والآخر في وضعية انكماش. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أميدير، أنجزت جميها بتقنية ذات لون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من تسعة تمثيلات، منها سبعة بشرية وخروفين، يشكل الأشخاص السبعة ثلاث مجموعات من أعلى المشهد إلى إلى أسفله في نشاط من الحياة اليومية ذات إيحاءات اجتماعية، يتواجد أعلى المشهد ثلاث أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة، تُبدي تفاصيل أحدهم أنثى بسترة طويلة واثداء بارزة في وضعية جلوس مع بسط رجليها مسندة إحدى ذراعيها على كتف شخص يتواجد أمامها ومرتكزة على الأخرى الممدودة إلى الخلف، فيما يبدو الشخص الواقع أمامها في وضعية الجلوس مع بسط رجليه مثنية الركبتين نسبياً ورفع ذراعيه، يواجه بذلك الشخص الثالث والذي يبدو في وضعية حركية ملتوية الجسم، يتواجد بوسط إلى أسفل المشهد أربعة أشخاص الآخرين ضمن ثنائيتين في نفس الوضعيات، اثنان من بينهم يحملون تفاصيل أنثوية ولباس من سترتين طويلتين، تبسطان رجليهما مضمومتي الساقين في وضعية الجلوس مع الارتكاز على إحدى ذراعيهما الممدودة نحو الخلف، وتبسطان الذراع الأخرى لتلامس كتفي شخصين يحملان تفاصيل بنيوية لرجال في وضعيات جلوس أمامهن بأرجلهم مثنية الركبتين نسبياً مع رفع ذراعيهما مثنية المرفقين نحو الأعلى، يتواجد خروفين جنباً إلى جنب خلف الثنائي الواقع وسط المشهد، يبدو أحدهما جاثماً في حالة قيام والآخر في وضعية انكماش أو وضعية النوم.

صورة 60: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الرابعة(Ina. و4. م5).

الواجهة الخامسة (Ina. و5): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 6م، عرض3.3م وارتفاع 1.8م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية نسبياً وذات وضعية جدار عمودي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة تمتد من أسفل يمينها إلى أسفل يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي وانمحاء.

تحتوي الواجهة على خمسة وأربعين تمثيلاً، منها تسعة وثلاثين بشرياً وستة أبقار ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالبقريين، تؤلف بذلك ثلاثة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة بمسافات معتبرة على طول الواجهة، يقع الأول أسفل يمين الواجهة ويتألف من ثلاث أبقار وبشري، يقع الثاني أسفل وسطها ويتألف من خمسة عشرة بشرياً وبقر واحد، أما الثالث فيقع أسفل يسار الواجهة ويتألف من ثلاثة وعشرون شكلاً وبقرين.

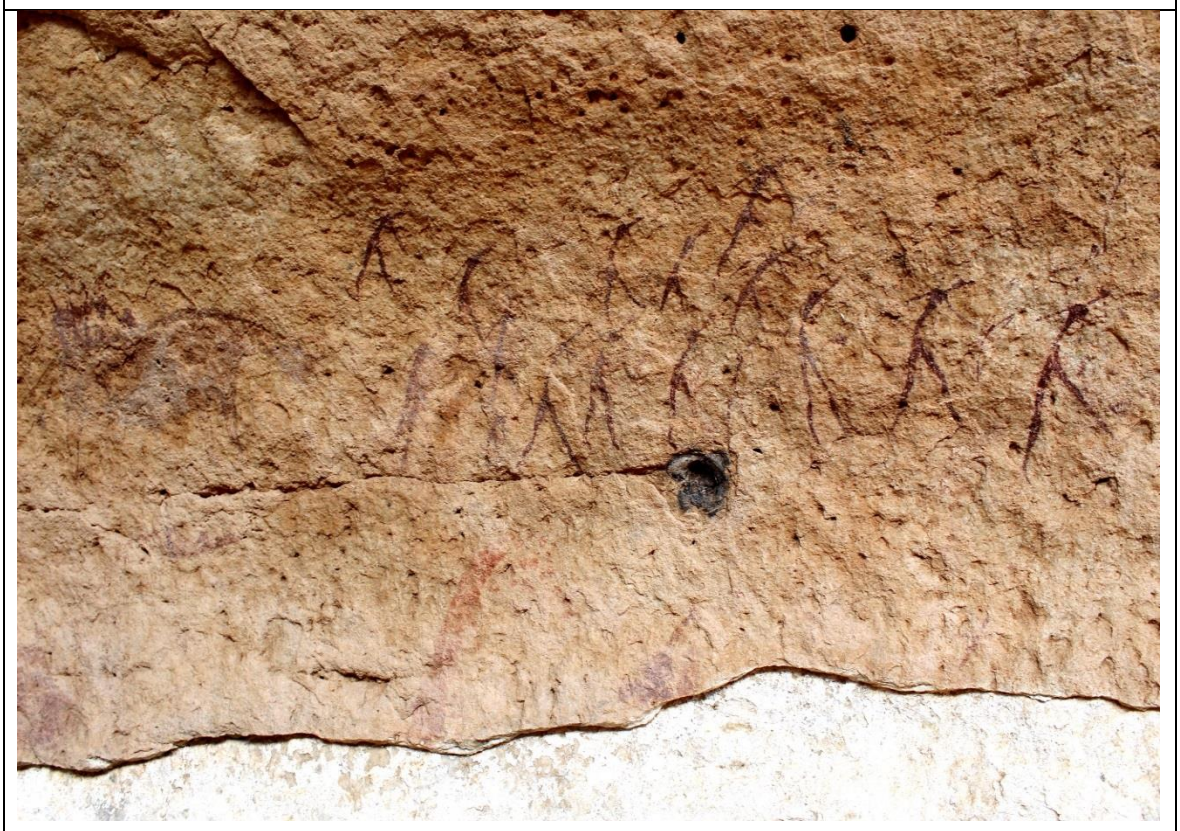
تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Ina. و5، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاثة أبقار (طول14، 15، 16سم) وبشري واحد (ارتفاع12سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة السير. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب وان–أميل، أنجزت كل التمثيلات بتقنية التسطيح، البشري وإحدى الأبقار بلون بنفسجي وحيد اللون والبقرين الآخرين بلون بني وحيد اللون.

يتألف المشهد من أربعة تمثيلات، منها ثلاث أبقار وبشري واحد في بمظهر بثقافي متعلق بالرعويين، يتواجد شخص مميز بثوب طويل يمتد إلى أسفل قدميه، يسير على طرف جانبي خلف بقر مطأطأ الرأس متبوعاً بالبقرين الآخرين في نشاط ذو إيحاءات انشغال بطقوس أو احتفالية ما.

صورة 61: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Ina. و5. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الخامسة(Ina. و5،م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في ستة عشرة تمثيلاً، منها خمسة عشرة بشرية (ارتفاع ما بين 8 و13سم) وبقر(طول17سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميع التمثيلات في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب وان–أميل، أنجزت جميعها بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من ستة عشرة تمثيلاً، منها خمسة عشرة بشرياً وبقر في مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد مجموعة من الأشخاص مميزين ببنية الجسم النحيفة أو العصوية في وضع السير متتابعين ضمن صفين في وضعيات أرجل متباعدة، أجسامهم منتكسة الجذع ورؤوسهم مطأطأة، إحدى أذرعهم ممدودة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف متبوعين ببقر مطأطأ الرأس هو الآخر، يبدو على ظهره كما يشبه كومة في مشهد ذو إيحاءات انشغال برقصة طقوس أو احتفالية ما.



صورة 62: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الخامسة(Ina. و5. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الخامسة(Ina. و5، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في خمسة وعشرون تمثيلاً، منها خمسة عشرة بشرياً (ارتفاع ما بين7 و12سم) وبقرين(طول12سم، 16سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين باستثناء بشري واحد نحو اليسار، تبدو التمثيلات في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي ما يوافق أسلوب وان–أميل، أنجزت ثمانية من تمثيلات بشرية والبقرين بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وخمسة عشرة الأخرى بلون بني وحيد اللون.

يتألف المشهد من خمسة وعشرين تمثيلاً، تشكل مجموعة من أشخاص مميزين ببنية الجسم النحيفة أو العصوية متتابعين في حالة سير ضمن أربعة صفوف متوازية، تبدو أجسامهم في وضعيات بين المنتكسة والملتوية وأرجلهم متباعدة، رؤوسهم مطأطأة وإحدى أذرعهم ممدودة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف، يتقدمهم بقرين ويواجههم شخص جاثم في وضع الوقوف، يسدد بقوسه نحوهم فيما يوحي إلى انشغال برقصة طقوس أو احتفالية ما.

صورة 63: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الخامسة(Ina. و5. م3).

الواجهة السادسة (Ina. و6): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 13م، عرض3.2م وارتفاع 2.8م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من مساحات مقعرة، محدبة ومستوية جزئياً وذات وضعية جدار عمودي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات مجتمعة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من إنمحاء وخلايا النحل الطينية.

تحتوي الواجهة على واحد وستون تمثيلاً، تؤلف مشاهد لأنشطة الحياة اليومية متعلقة بمظاهر ثقافية للرعويين، تم احصاء التمثيلات الكاملة بها وغير الكاملة المتدهورة نتيجة الانمحاء، منها خمسة وأربعين تمثيلاً بشرياً، خمسة عشرة بقر وتمثيل لمسكن ذو شكل من نصف دائرة، تشكل أربعة مشاهد موزعة على مساحات متباعدة ومنفصلة بمسافات معتبرة على طول الجزء العلوي من الواجهة، يقع الأول أقصى يمين الواجهة ويتألف من خمسة تمثيلات بشرية، يقع الثاني يمين الواجهة على بعد بضع امتار من الأول ويتألف من ثلاث تمثيلات بشرية، أما الثالث فيقع وسط الواجهة ويتألف من ثمانية تمثيلات بشرية وبقر وآخر لمسكن من نصف دائرة، فيما يتواجد المشهد الرابع على مساحة معتبرة يسار الواجهة ويتألف من تسعة وعشرون تمثيلاً بشرياً وأربعة عشرة بقراً.

نلاحظ توزيع المشاهد على مساحات متباعدة من عدة أمتار على طول الواجهة، مع تفاوت نسبي في أبعاد تمثيلات المشاهد .

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة السادسة(Ina. و6، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يمين الواجهة في خمس تمثيلات بشرية (ارتفاع ما بين 9.5 إلى 11سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، منها أربعة موجهة نحو اليمين والخامس نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة قيام حركية. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت كل التمثيلات بتقنية التسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون.

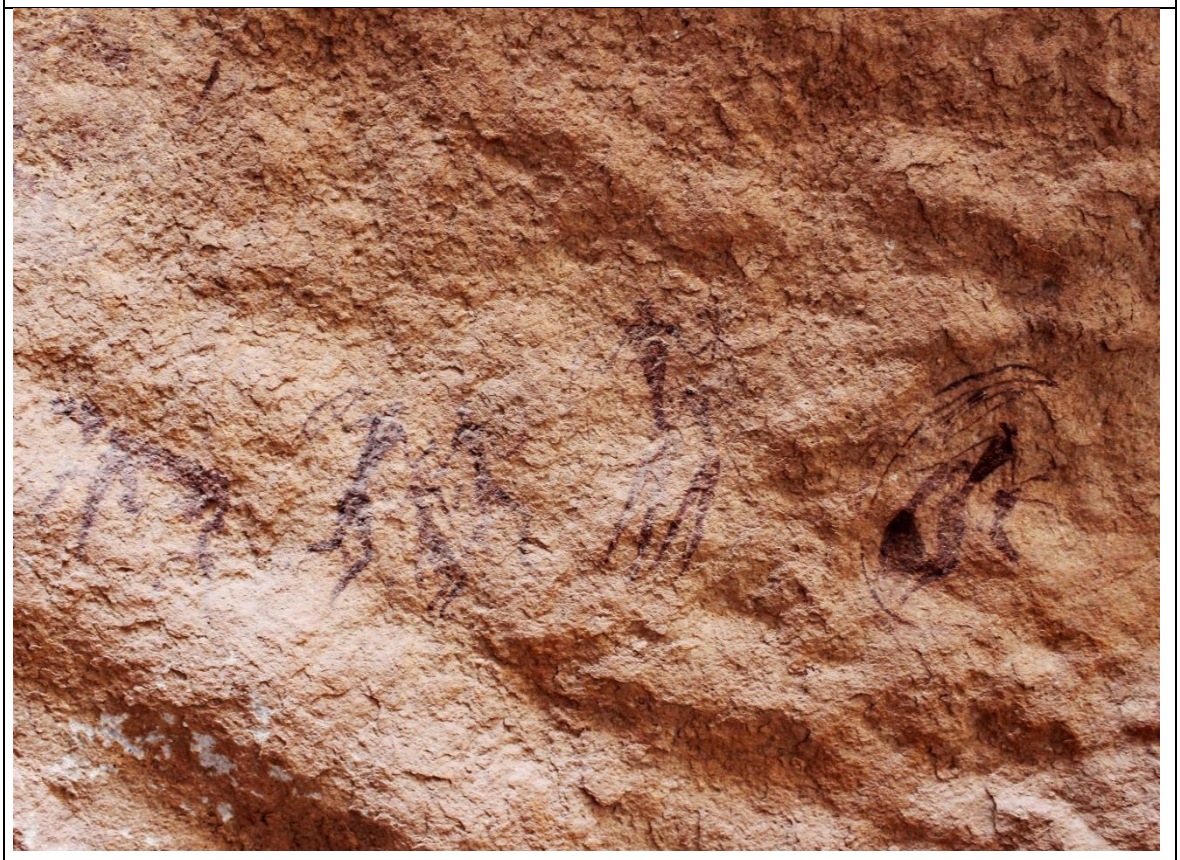
يتألف المشهد من خمسة تمثيلات بشرية تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يقف خمسة أشخاص مميزين ببنية الجسم الممشوق ورأس ذو خطم ممدود ضمن مجموعة، يقف فيها شخص تُظهر التفاصيل فمه المفتوح مواجهاً لأربعة آخرين مصطفين في وضعية الوقوف جنباً إلى جنب، يتخذون وضعية ملتوية مع رفع الذراعين، يحمل ثلاثة من بينهم القوس والسهام بأياديهم فيما يوحي إلى الانشغال بطقوس أو احتفالات ما.

صورة 64: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة السادسة(Ina. و6. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة السادسة(Ina. و6، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية (ارتفاع ما بين 6 إلى 8سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، منها بشريين موجهان نحو اليمين والثالث مقلوب نحو الأسفل، تبدو جميعها في حالة قيام حركية. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت كل التمثيلات بتقنية التسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون. يتألف المشهد من ثلاث تمثيلات بشرية ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد الأشخاص الثلاثة المميزين ببنية الجسم الممشوق في وضعيات حركية منتكسة، يسير اثنان من بينهم متتابعين أعلى المشهد، يحمل كلاهما القوس والسهم، فيما يتخذ الثالث أسفل المشهد وضعية منكمشة بجسم مقلوب نحو الأسفل ضمن إيحاءات لانشغال بطقوس أو احتفالات ما.

صورة 65: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة السادسة(Ina. و6. م2).

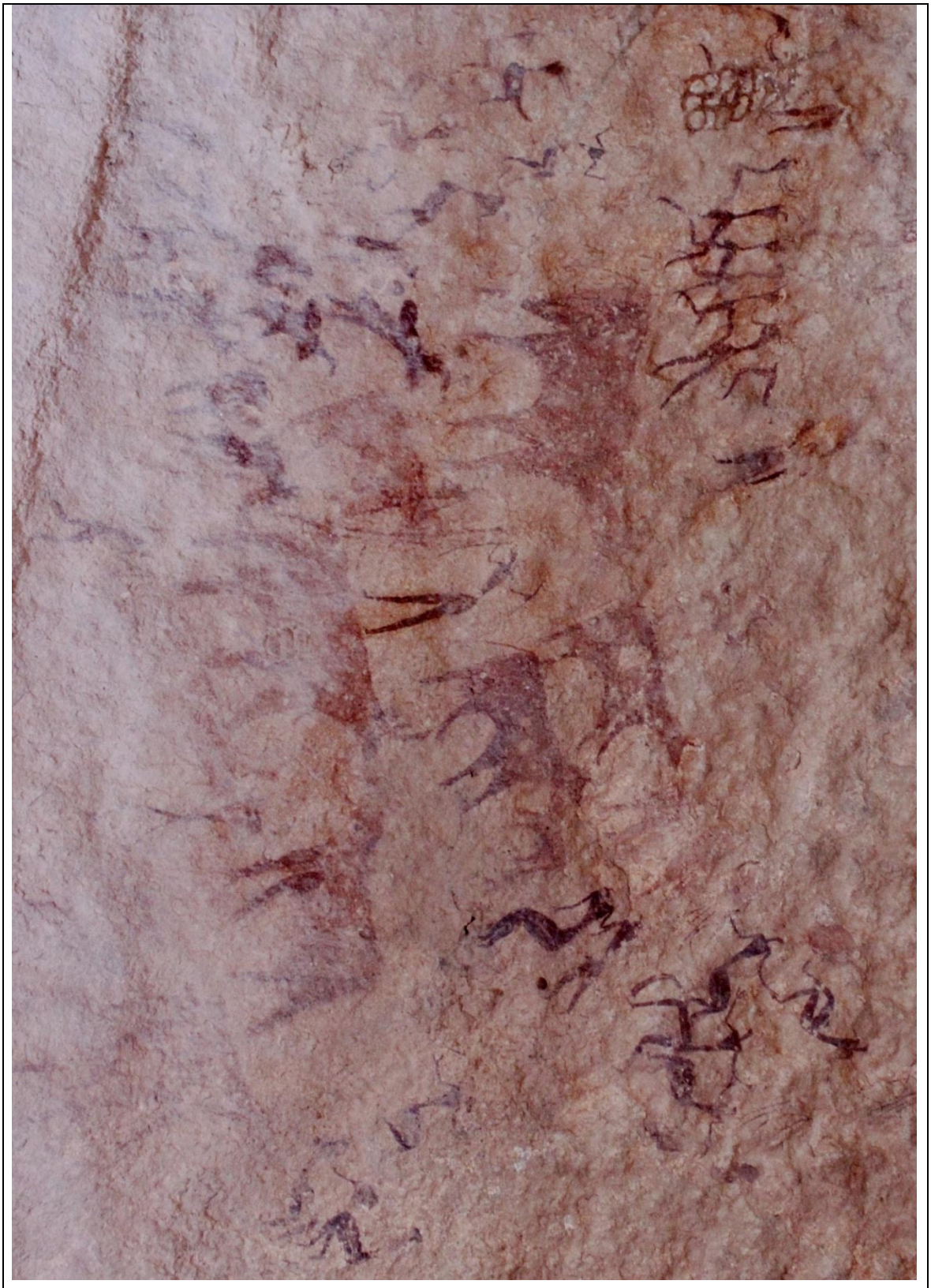
تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة السادسة(Ina. و6، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في عشرة تمثيلات، منها ثمانية بشرية (ارتفاع ما بين3 و9سم) وبقر(طول8سم) وتمثيل لمسكن على شكل قوس، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ستة من البشرية موجهة نحو اليمين والبشريين الآخرين والبقر نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت البشرية والبقر بتقنية التسطيح وتمثيل المسكن بتقنية التخطيط بالبنفسجي وحيد اللون. يتألف المشهد من تسع تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد ثلاثة أشخاص في وضعية الجلوس داخل مسكن بشكل نصف دائرة يمين المشهد، يتوسط شخص آخرين تُظهر تفاصيلهما أنها لنساء بلباس طويل يمتد إلى أسفل القدمين، يقف شخصين مواجهين لثلاثة آخرين خلف المسكن في وضعيات حركية مميزة بثنيي الجذع والركبتين وهم يحملون الأقواس والسهام على مقربة من بقر في حالة سير مبتعداً عن المجموعة.



صورة 66: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة السادسة(Ina. و6. م3).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة السادسة(Ina. و6، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ثلاثة وأربعين تمثيلاً، منها تسعة وعشرون بشرياً (ارتفاع ما بين5سم و16سم) وأربعة عشرة بقر(طول ما بين5سم و17سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ثمانية عشرة من تمثيلات البشريين موجهة نحو اليمين وإحدى عشرة الأخرى نحو اليسار، إحدى عشرة من تمثيلات الأبقار موجهة نحو اليمين وثلاثة الأخرى موجهة نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات البشرية في حالة حركية متنوعة والأبقار في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب الرسم الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت التمثيلات البشرية بتقنية التسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون، تسعة أبقار بتقنية التسطيح باللون الأحمر وحيد اللون، وخمسة الأخرى ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأبيض.

يتألف المشهد من ثلاثة وأربعون تمثيلاً في مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد بوسط المشهد قطيعين متمايزين من الأبقار، الأول مكون ثمانية أفراد ذات ثوب بسيط ذو لون أحمر موحد، يحتل الجزء العلوي من وسط المشهد، أما الثاني فيتكون من خمسة أفراد ذات ثوب من بقع بيضاء على الجسم، يحتل الجزء السفلي من وسط المشهد، يتواجد على الطرف الأيمن من المشهد مجموعتين من الأشخاص في وضعيات حركية متماثلة وذات لياقة بدنية عالية، تتألف كل مجموعة من أربعة أشخاص يتوسطها شخصين يقابلان القطيع، وبالطرف العلوي من يسار المشهد تتواجد مجموعة أخرى مؤلفة من تسعة أشخاص في وضعيات حركية ضمن صف متتابع، تتشابك أرجلهم المتباعدة وأذرعهم الممدودة، فيما تتواجد مجموعة رابعة ضمن صفين بالطرف الأسفل من يسار المشهد خلف قطيع الأبقار، تتألف من ستة أشخاص في وضعيات حركية مميزة بالجذع المنحني والأرجل مثنية الركبتين.



صورة 67: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة السادسة(Ina. و6. م4).

الواجهة السابعة (Ina. و7): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 26م، عرض7.8م وارتفاع 4م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من مساحات مقعرة، محدبة ومستوية جزئياً وذات جدار متعدد الوضعيات من عمودية ومائلة وسقف أفقية، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات متناثرة، مجتمعة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف متعددة من التقشر السطحي، الإنمحاء، رواسب طينية لخلايا النحل البري وأخرى كلسية سطحية، تزنجر مفرط على الطرف الأيسر من الواجهة.

تحتوي الواجهة على 147 تمثيلاً، تتوزع طولياً على مساحات متباعدة بمسافات معتبرة تصل إلى عشرات السنتمترات وبضع أمتار أحياناً، تشكل تطابقات في مساحات وسط الواجهة، تمثل بذلك مواضيع من مراحل مختلفة من الرعويين البقريين واحتمالاً مرحلة الرؤوس المستديرة، منها81 تمثيلاً بشرياً، سبعة 47 تمثيلاً لأشكال اليد السالبة والموجبة، 12 تمثيلاً لبقر، 3 ثلاث تمثيلات غير معرفة، زرافة، كركدن ونعام، تؤلف في مجموعها ثمانية عشرة مشهداً، يتواجد ثلاثة على يمينها، ستة وسطها وتسعة يسارها.

نلاحظ زيادة على حجم الملجأ ذو الأبعاد الكبيرة تواجده في مستوى منحدر قريب من الضفة اليسرى لمجرى وادي إين–أنا، تنتشر على سطح الملجأ بقايا منتوج صناعة حجرية من الشظايا والنصال، أدوات الطحن المنقولة والمحفورة في تسطح صخري متصل بالملجأ، إلى جانب بقايا من العظام ضمن تراكم حجارة تغطي أكوام من رماد مواقد الطهي القديمة.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة السابعة(Ina. و7، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى أعلى يمين الواجهة في تسع تمثيلات بشرية (ارتفاع ما بين7 و11سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، منها أربعة موجهة نحو اليمين وخمسة الأخرى نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير. لا تُظهر سمات أسلوبها التخطيطي تحديد أية مدرسة فنية، أنجزت كل التمثيلات بتقنية التسطيح ولون أحمر وحيد اللون.

يتألف المشهد من تسعة تمثيلات بشرية لأشخاص مميزين بالجسم ذو الجذع العريض والسيقان طويلة والرفيعة، يحمل ستة من بينهم الأقواس والسهام في وضعيات حركية، يتواجد فيها ثلاثة منهم يسار المشهد في وضع الرماية بالقوس وثلاثة وسط المشهد لا يحملون أية أسلحة، يبدون في حالة جري متباعدة الأرجل مع رفع إحدى الذراعين بارزة الأصابع نحو الأعلى، تظهر التفاصيل وجوههم المنقارية الموجهة عكس اتجاه سيرهم، فيما يقف الثلاثة الآخرون في وضعيات للتسديد بالأقواس يمين المشهد.

صورة 68: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة السابعة(Ina. و7. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة السابعة(Ina. و7، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة على بعد2م من المشهد الأول في سبعة عشرة تمثيلات، منها تسعة بشرية (ارتفاع ما بين6 و20سم)، بقر(طول19سم)، نعام(طول53سم) وستة تمثيلات لأشكال اليد (طول ما بين 15 و16سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ثمانية من البشرية والنعام موجهة نحو اليمين والبقر لممتطى نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق تمثيلات لمدرستين فنيتين، تخص الواقعة أعلى المشهد أسلوبي سفّار وأبانيورا والواقعة أسفله أسلوب أميدير، أنجزت البشرية والبقر الممتطى بتقنية التسطيح، النعام بتقنيتي التخطيط والفراغ، أما بصمات اليد فهي منجزة بتقنيتين مختلفتين، ثلاثة منها بتقنية الرش وثلاثة الأخرى بالطبع، تم تلوين ست تمثيلات بشرية باللونين البنفسجي والأحمر ثنائي اللون، بشري واحد متعدد الألوان بالبنفسجي، الأحمر والأبيض وبشري واحد بلون بني وحيد اللون، أما البقر الممتطى والنعام فتم تلوينهما بلون أحمر مغري وحيد اللون، تم تلوين تمثيلي أشكال اليد السالبة بالأبيض والأخرى بالأحمر.

تؤلف تمثيلات المشهد الستة عشرة مظاهر متعلقة بثلاث ثقافات مختلفة من الرعويين، تتعلق الأولى بتمثيل واحد لبشري منجز بلون بني أعلى المشهد، تتألف الثانية من سبعة تمثيلات أشخاص مميزين بجذع نحيف وطويل وسيقان قصيرة متتابعين في حالة حركية توحي تفاصيل أذرعهم المنسدلة نحو الأسفل مع إظهار أصابع اليد انشغالهم بحركات رقص أو طقوس ما، يحمل بعضهم تفاصيل أخرى من قبعة على شكل قلنسوة أعلى الرأس، من بينهم شخص مميز بلباس من سترة طويلة مزخرفة بالتنقيط، تمتد ما بين الحوض إلى ما دون الركبتين، تتوضع تمثيلاتهم في تطابق أعلى ثلاث أشكال بصمات اليد الموجبة وثلاث أخرى لليد السالبة، أما الثالثة فتتواجد أسفل المشهد وتتألف من نعام كبير الأبعاد، يبدو في حالة الركض في اتجاه عكس اتجاه سير بقر ممتطى من طرف شخص يحمل قوساً بيده وبالأخرى يمسك لجاماً متصلاً برأس البقر.

صورة 69: تمثيلات الجزء أعلى المشهد الثاني بالواجهة السابعة(Ina. و7. م2).

صورة 70: تمثيلات الجزء أسفل يسار المشهد الثاني بالواجهة السابعة(Ina. و7. م2).

صورة 71: تمثيلات الجزء أسفل يسار المشهد الثاني بالواجهة السابعة(Ina. و7. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة السابعة(Ina. و7، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في سبعة أربع تمثيلات، منها ثلاثة بشرية (ارتفاع 14، 13 و15سم) وتمثيل لشكل اليد(طول 14س)، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو البشريين في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب سفّار، أنجزت البشرية بتقنية التسطيح وشكل اليد بتقنية الرش، تم تلوين البشرية باللون الأحمر وحيد اللون وشكل اليد باللون الأبيض وحيد اللون.

يتألف المشهد من أربعة تمثيلات، يشكل فيه البشريين بصمة اليد مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين، يتواجد ثلاث أشخاص مميزين ببنية جسم رشيقة بعضلات أطراف سفلى من فخذ وساق بارزة في حالة سير جنباً لجنب، يحمل شخصين على طرفي الثالث القوس والسهام،

فيما يحمل الأوسط القوس والسهام وما يشبه سلتين مثبتتين حول الحوض بواسطة وتد عرضي، جُسد على مقربة منهم بالطرف الأيسر من المشهد شكل اليد السالبة.

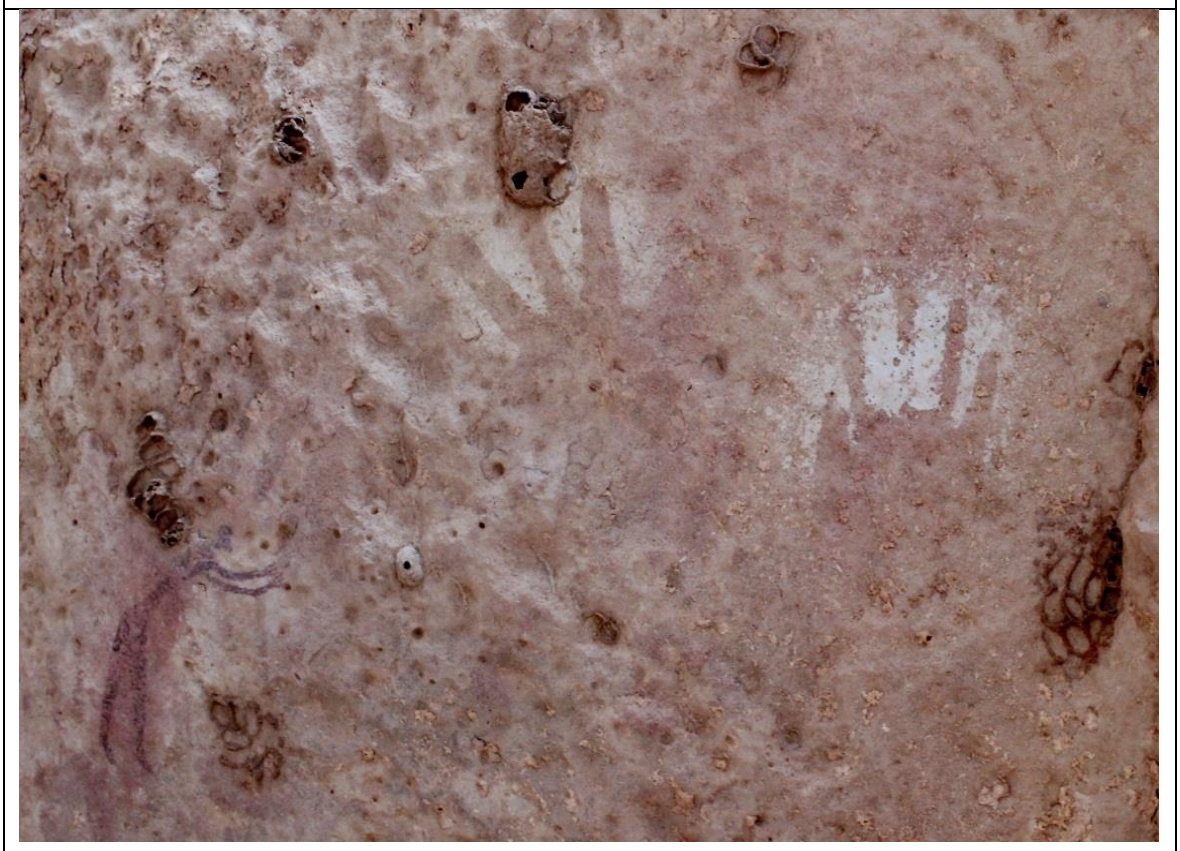
صورة 72: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة السابعة(Ina. و7. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة السابعة(Ina. و7، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى وسط الواجهة في ثلاثة تمثيلات، بشري واحد (ارتفاع 13سم) وتمثيلي شكل اليد السالبة(طول15سم، 14سم)، جُسدت التمثيل البشري بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو البشري في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبه الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجز البشري بتقنية التسطيح باللون البنفسجي وحيد اللون وشكلي اليد بتقنية الرش باللون الأبيض وحيد اللون.

يتألف المشهد من ثلاث تمثيلات، تشكل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد شخص مميز بتفاصيل من جسم ذو البنية الممشوقة وقبعة بشكل قلنسوة أعلى رأسه ضمن مشهد

معزول، يتخذ وضعية حركية لجسم منحني رافعاً ذراعيه المبسوطتان حذو الكتفين أفقياً مع إظهار أصابع يده، جسد مقابله شكلين لليد السالبة فيما يوحي إلى انشغال بطقوس ما.

نلاحظ وجود لطخة حمراء متوضعة في تطابق أعلى التمثيل البشري، تمتد على طول جسمه.



صورة 73: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة السابعة(Ina. و7. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة السابعة(Ina. و7، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى وسط الواجهة في تمثيلين بشريين (ارتفاع 13سم، 11سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهان نحو اليسار، يبدوان البشري في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبهما الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزا بتقنية التسطيح باللون البنفسجي وحيد اللون.

يتألف المشهد من تمثيلين بشريين ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو الشخصين المميزين بتفاصيل من جسم ذو البنية الممشوقة في وضعية حركية مفعمة بالحيوية، يتخذ

الأول وضعية انحناء جسم ذات لياقة عالية، رجليه متباعدتين وذراعيه مفتوحتين على مصرعيهما، يطأطأ رأسه نحو الأسفل، بينما يبدو الآخر في وضعية الجلوس باسطاً ساقيه مثنية الركبتين جزئياً، إحدى ذراعيه بارزة الأصابع ممدودة نحو الخلف والأخرى مرفوعة نحو الأعلى، يحمل أداة أشبه بالهراوة، فيما يوحي إلى انشغال برقصة أو طقوس ما.

صورة 74: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة السابعة(Ina. و7. م5).

تمثيلات المشهد السادس بالواجهة السابعة(Ina. و7، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية (ارتفاع 7سم، 8سم، 9سم)، جُسدت التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، اثنان من بينهم موجهان نحو اليسار والثالث نحو اليمين، يبدو البشريين الثلاثة في حالة الجري. لا تُظهر سمات أسلوبهم التخطيطي تحديد أي انتماء للمدارس الفنية، أنجزت تمثيلاتهم بتقنية التسطيح باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث أشخاصاً مميزين بتفاصيل من جسم ذو جذع عريض وسيقان

نحيفة، يرتدون أقنعة ذان أذنين طويلتين أشبه بأذني الضبع، يتواجد اثنان أعلى المشهد في حالة الجري رافعين ذراعيهما نحو الأعلى بشكل متقارب مع إظهار أربعة أصابع، يتدلى من خلف وركيهما شريط وآخر فيما بين فخذيهما، يتواجد الثالث أسفل المشهد مميزاً بنفس سمات سابقيه، يسير في وضعية أقل فعالية صوب اتجاه عكسهما فيما يوحي إلى انشغال بنشاط أو طقوس ما.

صورة 75: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة السابعة(Ina. و7. م6).

تمثيلات المشهد السابع بالواجهة السابعة(Ina. و7، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمسة عشرة تمثيلاً، منها خمسة بشرية (ارتفاع ما بين 15 و18سم) وعشرة أشكال لليد (طول ما بين 14 و17سم)، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور أمامي مركب، اثنان من البشريين موجهان نحو اليمين والثلاثة الآخرين نحو اليسار، يبدو البشريين الثلاثة في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبهم الطبيعي تحديد يتوافق مع أسلوب أميدير، أنجزت تمثيلات البشريين بتقنية التسطيح وأشكال اليد بتقنية الرش، تم تلوين أربعة من البشريين بلون بنفسجي والخامس بلون بني وحيد اللون، أشكال اليد ثنائية اللون منها أربعة باللونين الأبيض والبني وستة الأخرى باللونين الأحمر والأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد ستة أشخاص مميزين بتفاصيل من الجسم ذو البنية الممشوقة في وضعيات حركية، يتوضع خمسة من بينهم في تطابق أعلى الأيادي السالبة، يحملون الأقواس والسهام وهم منشغلون بحركات ذات أرجل المتباعدة وأذرع مفتوحة.

صورة 76: تمثيلات المشهد السابع بالواجهة السابعة(Ina. و7. م7).

تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة السابعة(Ina. و7، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في سبع تمثيلات بشرية (ارتفاع ما بين 18 و22سم)، جُسدت ستة تمثيلات بمنظور جانبي نسبي وتمثيل واحد بمنظور أمامي مطلق، منها أربعة موجهة نحو اليسار واثنان نحو اليمين، يبدو جميع البشريين في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبهم الطبيعي تحديد يتوافق مع أسلوب أميدير، أنجزت تمثيلاتهم بتقنية التسطيح، تم تلوين خمسة منهم بلون بنفسجي وحيد اللون واثنان باللون الأحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد سبعة أشخاص مميزين بتفاصيل من جسم ذو البنية الممشوقة، يبدو خمسة منهم في وضعيات حركية ضمن مجموعة تشكل حلقة يقف في محورها أحدهم جاثماً أعلى المشهد، يقف على كلا جانبيه شخصين في وضعيات حركية أكثر حيوية وهم يحملون الأقواس والسهام، يتواجد بأسفل المشهد شخصين متتابعين في حالة جري.

صورة 77: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة السابعة(Ina. و7. م8).

صورة 78: تمثيلات الجزء أسفل المشهد الثامن بالواجهة السابعة(Ina. و7. م8).

تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة السابعة(Ina. و7، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ستة عشرة تمثيلاً، منها اثنى عشرة بشرياً (ارتفاع ما بين 12 و20سم)، كركدن (طول 28سم) وعشرة أشكال لليد السالبة(طول ما بين15 و16سم)، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور أمامي مركب والكركدن بمنظور جانبي نسبي، سبعة من البشريين والكركدن موجهين نحو اليمين وخمسة من البشريين الآخرين نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة حركية متعددة الوضعيات والكركدن جاثم في حالة قيام. تُظهر سمات أسلوبهم الطبيعي تحديد يتوافق مع أسلوب أبانيورا، أنجزت تمثيلات البشريين بتقنية التسطيح، الكركدن بتقنيتي التخطيط والتسطيح وأشكال اليد بتقنية الرش، تم تلوين البشرية بلون بنفسجي وحيد اللون، الكركدن بلون أحمر وحيد اللون، تمثيلي من أشكال اليد ثنائية اللون باللونين الأحمر والأبيض والأخرى باللونين البنفسجي والأبيض.

يتألف المشهد من سبعة عشرة شكلاً ضمن مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين في نشاط متعلق بصيد الكركدن، جُسد اثنى عشرة بشرياً وكركدن في توضع أعلى تمثيلات أشكال بصمات اليد السالبة، يتواجد الأشخاص الاثني عشرة المميزين ببنية الجسم الممشوقة ذات الجذع النحيف أعلى المشهد، في حالة حركية يحيط ستة منهم بالكركدن، يحمل خمسة من بينهم أسلحة ذات حد كروي ومقبض طويل تشبه الهراوة، يقف السادس المسلح بالقوس والسهام خلف الكركدن، يسير ستة أشخاص آخرين متتابعين ضمن صف على طرف مجموعة صيادي الكركدن بأسفل المشهد، يبدون في حالة حركية مميزة بوضعية أجسام متماثلة للأرجل المتشابكة والمتباعدة والأذرع المثنية نحو الأعلى.

صورة 79: تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة السابعة(Ina. و7. م9).

صورة 80: تمثيلات الجزء أعلى المشهد التاسع بالواجهة السابعة(Ina. و7. م9).

صورة 81: تمثيلات الجزء أعلى المشهد التاسع بالواجهة السابعة(Ina. و7. م9).

تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م10): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في عشر تمثيلات، منها ستة بشرية(ارتفاع ما بين 6 و11سم)، زرافة (طول15سم)، حيوانين غير معرفين (طول5سم، 6سم) وتمثيل لشكل اليد السالبة (طول14سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشرية موجهة نحو اليمين والزرافة نحو اليسار، يبدو البشرية متحركة في حالة سير والزرافة جاثمة في وضع القيام. لا تُظهر سمات أسلوبهم التخطيطي تحديد أي مدرسة معينة، أنجزت تمثيلات البشريين، الزرافة والحيوانين غير المعرفين بتقنية التسطيح وشكل اليد بتقنية الرش، تم تلوين البشرية وشكل اليد السالبة بلون أحمر وحيد اللون، الزرافة والحيوانين غير المعرفين بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد العشر مجموعة من ستة أشخاص، مميزين بالبنية الممشوقة في وضعية حركية على طرف بجانب زرافة جاثمة في حالة قيام، يتتابعون ضمن صف تتشابك فيه سيقانهم وأذرعهم باتجاه عكس اتجاه الزرافة.

صورة 82: تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م10).

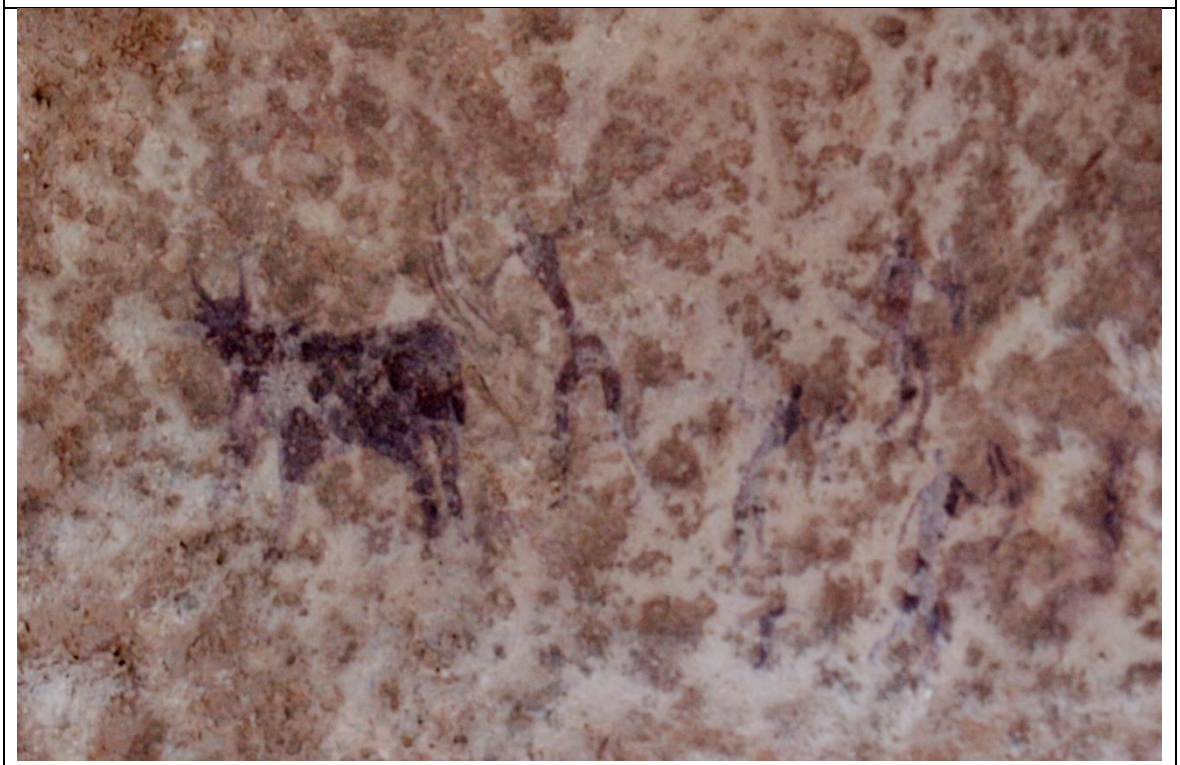
تمثيلات المشهد الحادي عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م11): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في أربعة عشرة تمثيلاً، منها ثمانية أبقار(طول ما بين8 و25سم) وستة تمثيلات لشكل اليد السالبة (طول ما بين15 و17سم)، جُسدت تمثيلات الأبقار بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت تمثيلات الأبقار بتقنية التسطيح وأشكال اليد بتقنية الرش، تم تلوين الأبقار بلون بنفسجي وحيد اللون وأشكال اليد باللونين الأحمر والأبيض ثنائي اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربعة عشر قطيع من الأبقار ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو قطيع الأبقار في حالة سير باتجاه واحد أعلى المشهد، يتوضع في تطابق جزئي أعلى ستة أشكال لليد السالبة.

صورة 83: تمثيلات المشهد الحادي عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م11).

تمثيلات المشهد الثاني عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م12): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ست تمثيلات، منها خمسة بشرية(ارتفاع ما بين 11 و13سم) وبقر(طول 15سم) جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، بشريين وبقر موجهين نحو اليسار والبشريين الثلاثة الآخرين نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إميدير، أنجزت جميع تمثيلات بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الستة أشخاص رفقة بقر ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يشكل خمسة من الأشخاص المميزين بالبنية الممشوقة حلقة خلف البقر، يتخذ اربعة من بينهم في وضعيات حركية يحملون فيها الأقواس والسهام، فيما يقف الخامس خلف البقر الجاثم في وضع القيام، رافعاً ذراعيه التي يحمل بإحداها قوساً وبالأخر حزمة من السهام.



صورة 84: تمثيلات المشهد الثاني عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م12).

تمثيلات المشهد الثالث عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م13): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية(طول 11سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إميدير، أنجزت بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث أشخاصاً مميزين بالبنية الممشوقة، يتواجد اثنين أعلى المشهد في حالة حركية متتابعين، يرفعان أذرعهما التي يحملان بهما الأقواس والسهام نحو الأعلى، فيما فيتواجد الثالث أسفل المشهد بنفس مواصفات السابقين.

صورة 85: تمثيلات المشهد الثالث عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م13).

تمثيلات المشهد الرابع عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م14): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في إحدى عشرة تمثيلاً، منها ستة بشرية(ارتفاعها ما بين 10 و11سم باستثناء بشري واحد بطول 28سم)، بقر(طول22سم)، زرافة(طول12سم) وثلاث تمثيلات لأشكال اليد السالبة (طول 14سم)، جُسدت تمثيلات البشريين، البقر والزرافة بمنظور جانبي نسبي، البشريين موجهين نحو اليمين الزرافة والبقر نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها التخطيطي تحديد يوافق أسلوبي الرؤوس المستديرة وأبانيورا، أنجزت البشرية والزرافة بتقنية التسطيح، البقر بتقنيتي التسطيح والفراغات، أشكال اليد السالبة بتقنية الرش، تم تلوين البشرية والزرافة والبقر بلون بنفسجي وحيد اللون وأشكال اليد السالبة ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الإحدى عشر مظاهر متعلقة بثقافتين، تخص الأولى الرؤوس المستديرة من خلال تمثيل بشري يمين المشهد ذو أبعاد كبيرة مقارنة بباقي التمثيلات البشرية، مميزاً برأس متوج بثلاث أشكال منتصبة، جُسد في وضعية قيام رافعاً ذراعيه ذات الساعدين المتدليتين نحو الأسف، يحمل تفاصيل لباس من فستان طويل يمتد إلى أسفل القدمين، تخص تمثيلات الأخرى مظاهر ثقافية لمجموعة من الرعويين، تتألف من خمسة أشخاص مميزين بالبنية الممشوقة متتابعين في حالة سير ضمن صفين، توحي وضعيات أياديهم المرفوعة حذو أكتافهم على جانب قريب من بقر وزرافة أسفل المشهد إلى انشغالهم برقصة أو طقوس ما.

صورة 86: تمثيلات الجزء أعلى المشهد الرابع عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م14).

صورة 87: تمثيلات الجزء أسفل المشهد الرابع عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م14).

صورة 88: تمثيلات الجزء يسار المشهد الرابع عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م14).

تمثيلات المشهد الخامس عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م15): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 10 و11سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي، بشريين موجهان نحو اليمين والثالث موجه نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إميدير، أنجزت جميعها بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث أشخاصاً مميزين بالبنية الممشوقة في وضعيات قتال حركية، يتخذ فيها شخص يمين المشهد وضعية جسم منحني بأرجل متباعدة مثنية الركبتين في حالة استعداد للرماية بالقوس باتجاه شخص ثاني وسط المشهد، يحمل قوس وسهم في وضع استلقاء على ظهره مع رفع ركبيه المثنيتين.

صورة 89: تمثيلات المشهد الخامس عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م15).

تمثيلات المشهد السادس عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م16): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيل بشري معزول بارتفاع 14سم، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة سير حركية. تُظهر سمات أسلوبه الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إهران، أنجز بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيل المشهد الوحيد شخصاً مميزاً بالبنية الممشوقة في وضعية رفع الأيدي، يتخذ فيها جسمه حالة انحناء ذات أرجل متباعدة مثنية الركبتين، يحمل في إحدى يديه المرفوعتين نحو الأعلى القوس وتفاصيل حلاقة متعددة الخصلات ومنتصبة أعلى الرأس.

صورة 90: تمثيلات المشهد السادس عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م16).

تمثيلات المشهد السابع عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م17): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيلين بشريين(ارتفاع 7سم، 10سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي، موجهان نحو اليمين، يبدوان في حالة السير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزا بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد شخصين مميزين بالبنية ذات السيقان القصيرة في حالة السير جنباً لجنب، تُظهر تفاصيلهما أنهما يرتديان ثوباً قصيراً من سترات إلى ما فوق الركبتين، أحدهما أصغر من الآخر، يحمل الأكبر منهما سلاحاً أو أداة بإحدى ذراعيه المبسوطة إلى الأمام ويضع الأخرى على رأس الأصغر، الذي يتخذ وضعية رفع الأيدي مع اظهار أصابع يديه.

صورة 91: تمثيلات المشهد السابع عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م17).

تمثيلات المشهد الثامن عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7، م17): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في أربع تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 6 و10سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة السير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت تمثيلاتهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع أشخاصاً مميزين بالبنية ذات السيقان القصيرة في حالة السير جنباً لجنب، من بينهم ثلاثة متتابعين والرابع على جانبه منم، يرتدي أحدهم ثوباً طويلاً من سترة إلى ما دون الركبتين، اثنان منهم أصغر حجماً من الآخرين، يتقدم شخص مميز بتفاصيل ثوب من سترة طويلة اثنين آخرين باسطاً إحدى ذراعيه نحو الأمام ولأخرى نحو الخلف، يليه شخص يحمل خطوطاً عرضية أسفل البطن.

صورة 92: تمثيلات المشهد الثامن عشر بالواجهة السابعة(Ina. و7. م18).

الواجهة الثامنة (Ina. و8): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 24م، عرض5.2م وارتفاع 3.2م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة، محدبة ومستوية جزئياً وذات جدار متعدد الوضعيات من عمودية ومائلة وسقف أفقية، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات متناثرة، مجتمعة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي جزئياً بحالة تلف متعددة من التقشر السطحي، الإنمحاء، رواسب طينية لخلايا النحل البري وأخرى كلسية سطحية، تزنجر مفرط على الطرف الأيسر من الواجهة.

تحتوي الواجهة على 109 تؤلف مواضيع متنوعة ذات مظاهر ثقافية من مرحلة الرعويين البقريين، تتوزع طوليا من يمين الواجهة إلى يسارها، تشكل تمثيلاتها تطابقات في مساحات يمين ووسط الواجهة، تم تحديد طبيعة تمثيلاتها على النحو التالي: 64 تمثيلاً بشرياً،

16تمثيلاً لبقر، 4 تمثيلات للزرافة، 3 تمثيلات نعام، 3تمثيلات لأشكال لبصمات أطراف سنوريات، شكلين لبصمات اليد السالبة، خروف وكلب، تؤلف في مجموعها أحدى عشرة مشهداً متواجداً بمساحات متباعدة على مسافات معتبرة تصل إلى عشرات السنتمترات وبضع أمتار أحياناً، يتواجد ثلاثة على يمينها، خمسة وسطها وثلاثة يسارها.

نلاحظ زيادة على حجم الملجأ ذو الأبعاد الكبيرة تواجده بمنحدر على الضفة اليسرى لوادي إين–أنا في مستوى قريب من مجراه، تنتشر على سطح الملجأ بقايا منتوج صناعة حجرية من أدوات الطحن المنقولة والمحفورة في تسطح صخري متصل بصخر الملجأ.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في ثلاث عشرة تمثيلاً، منها تسعة بشرية (ارتفاع ما بين 4 و9سم)، بقر(طول13سم)، خروف(طول8سم) وتمثيلين لأشكال فزاعات (طول 2.6سم، 3.5سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي باستثناء أشكال الفزاعات غير المحددة، سبعة من البشريين والبقر موجهين نحو اليسار والبشريين الآخرين والخروف نحو اليمين، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين خمسة بشريين، بقر وخروف بلون أحمر وحيد اللون وأربعة بشريين آخرين بالبنفسجي وحيد اللون .

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثة عشرة مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين، يتواجد تسعة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة الأطراف بعضلات ساق وفخذ بارزتين، يحمل اثنان من بينهم تفاصيل لباس من سترة قصيرة تمتد ما بين الحوض إلى ما فوق الركبتين، يظهر الأشخاص وهم منشغلون بصيد البقر، حيث يطوقه ثمانية أشخاص من الجانبين في حالة حركية مفعمة من للجري ضمن صفين، يتواجد بكل طرف أربعة مسلحين بالأقواس والسهام، فيما ينطلق البقر باتجاه شخص جاثم يسدد نحوه بالقوس، جسد بوسط المشهد زوج من شكلين متصالبين يمثلان الفزاعة وأخرى للسهام المنطلقة.

صورة 93: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في ست تمثيلات، منها ثلاث بشرية (ارتفاع ما بين 4 و5سم) وثلاث تمثيلات لأشكال أطراف السنوريات بطول 23سم، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت البشرية بتقنية التسطيح، تمثيلات أشكال أطراف السنوريات بتقنية الرش، تم تلوين البشرية باللون بالبنفسجي وحيد اللون وأشكال أطراف السنوريات بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الستة مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين، يتواجد ثلاث أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة، اثنان من بينهم متتابعين في حالة السير بأسفل المشهد، تبدو أجسامهم ملتوية وإحدى أذرعهم ممدودة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف، تتواجد ثلاث أشكال من بصمات أطراف السنوريات بأعلى المشهد.

صورة 94: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في خمس تمثيلات، منها أربعة بشرية (ارتفاع ما بين 4 و9سم)، بقر(طول13سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشريين موجهين نحو اليمين والبقر نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة حركية والبقر جاثماً في حالة قيام. يُظهر اختلاف سمات أسلوبها ما بين طبيعي يوافق أسلوب أبانيورا وتخطيطي غير محدد، أنجزت تمثيلات البشريين بتقنية التسطيح، تمت إعادة تلوين ثلاثة منهم باللون الأحمر المتوضع على اللون البنفسجي وحيد اللون، أنجز البقر بتقنيتي التخطيط والفراغ باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر متعلقة بثقافتين من الرعويين، يتواجد أربعة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة في حالة حركية، تعرض ثلاثة من بينهم لإعادة تلوين بالأحمر ذو أسلوب تخطيطي، يتداخل الجزء الخلفي من البقر مع بشري يحمل القوس.

صورة 95: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في سبعة تمثيلات، منها ستة بشرية (ارتفاع ما بين 7 و9سم) وكلب (طول5سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، موجهة نحو اليمين، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب سفّار، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تمت تلوين أربعة بشريين باللون البنفسجي وحيد اللون، بشريين والكلب باللون الأحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد ستة أشخاص مميزون ببنية الجسم الرشيق ذو عضلات أطراف سفلى من فخذ وساق بارزة، متتابعين في حالة سير ضمن صفين جنباً إلى جنب، يحمل ثلاثة منهم القوس والسهام، يبدو الواقعين في مقدمة التتابع بتفاصيل من حزام حول حوض على أحدهما ويحمل الآخر ما يشبه سلتين مثبتتين حول الحوض بواسطة وتد عرضي، فيما يتعقب الكلب أحد آخر أفراد مجموعة المتتابعين.

صورة 96: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في إحدى عشرة تمثيلاً، منها ثمانية بشرية (ارتفاع ما بين 4 و9سم) وثلاث تمثيلات لأشكال فزاعة (طول3، 4، 4.5سم)، جُسدت جميع التمثيلات البشرية بمنظور جانبي نسبي، جميعها موجهة نحو اليمين، يبدو البشريين في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تمت تلوين البشريين باللون البنفسجي وحيد اللون باستثناء تمثيل واحد بلون أحمر وحيد اللون، أشكال الفزاعة الثلاث باللون الأحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الإحدى عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو الأشخاص متتابعين في حالة سير ضمن صفين، يحمل ثلاثة من بينهم الأقواس والسهام، يتواجد ثلاثة بأعلى المشهد وأربعة آخرين أسفله، يشكلون فيما بينهم رواقاً يجلس بوسطه على طرف مقابل أشكال الفزاعات الثلاث ذات تفاصيل أشبه بثوب من سترات طويلة وواسعة.

صورة 97: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م5).

تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في أربعة وعشرون تمثيلاً، منها تسعة عشرة بشرية (ارتفاع ما بين 4 و11سم)، ثلاث تمثيلات نعام(طول11سم، 13سم، 16سم) وتمثيل غير معرف، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي باستثناء غير المحددة، عشرة من البشرية نعام واحد نحو اليمين وتسعة بشريين الآخرين ونعامتين نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية باستثناء النعام. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين عشرة بشريين بلون بنفسجي وحيد اللون، تسعة بشريين الآخرين بلون أحمر وحيد اللون وداكن أكثر لون النعام.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثة والعشرون مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين، تشكل مجموعة من الأشخاص المميزين بجسم ذو البنية الرشيقة وأطراف معضلة السيقان والأفخاذ وآخرون من ذوي السيقان الممتلئة في مشهد صيد النعام، يشكلون صفين محيطين بنعامتين فيما تتواجد الأخرى في معزل عنهم، يحمل ثلاثة منهم بالطرف العلوي وثلاثة آخرون بالطرف السفلي من المشهد الأقواس والسهام، يتتابع الآخرين ضمن صف في وضعيات الرقص والجري فيما يوحي إلى الانشغال بأمر باحتفال ما.

نلاحظ حالة من تدهور ألوان تمثيلات المشهد، مما أحدث تدرجاً للألوان وصعوبة في تشخيصها بدقة، خاصة بوجود ترسبات كلسية سطحية أعلاها.

صورة 98: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م6).

تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في إحدى عشرة تمثيلاً، منها بشريين (ارتفاع أحدهما 3.5سم والآخر غير محدد الأبعاد) وتسع أبقار (طول ما بين 3.5سم و13سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، جميعها موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير. لا تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد انتمائها الفني، أنجز بشرين وثلاث أبقار بالتسطيح وخمسة أبقار الأخرى بالتسطيح والفراغات بلون أحمر وحيد اللون، بقر واحد بتقنيتي التخطيط والتسطيح ثنائي اللوين باللونين الأبيض والأحمر.

تؤلف تمثيلات المشهد الإحدى عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد ضمن مساحة ناتئة بأعلى المشهد بقر في وضعية ركض ممتطىً من طرف شخص يمسك بلجام متصل برأس البقر، يقع أسفله قطيع مؤلف من ثمانية أبقار مميزة بتشويه القرون رفقة صغارها، تبدو في حالة السير باتجاه واحد، يستلقي شخص على ظهره أسفل فرد منها.

صورة 99: تمثيلات الجزء أعلى المشهد السابع بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م7).

صورة 100: تمثيلات الجزء أسفل المشهد السابع بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م7).

تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمسة عشرة تمثيلاً، منها تسعة بشرية (ارتفاع ما بين 6سم و10سم)، زرافتين غير كاملتين (طول46سم) ثلاث أبقار (طول8سم، 9سم، 11سم) وتمثيل غير معرف، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ثلاثة من البشريين والزرافتين موجهين نحو اليمين، البشريين الآخرين والأبقار نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة حركية أما الزرافتين والأبقار فهي جاثمة في حالة القيام. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجزت التمثيلات البشرية التسع والشكل غير المعرف بتقنية التسطيح، الأبقار الثلاث بالتسطيح والفراغات، الزرافتين بتقنية التنقيط والفراغات، تم تلوين البشريين والزرافتين بلون أحمر وحيد اللون والأبقار الثلاث بلون أبيض وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمسة عشرة مظاهر متعلقة بثقافتين من الرعويين، يتألف موضوع

الأولى من تمثيلات منجزة باللون الأبيض تمثله ثلاث أبقار متتابعة أسفل يمين المشهد، فيما أنجز موضوع الثانية بالأحمر مؤلف أشخاص مميزين بالبنية الرشيقة ذات أطراف من السيقان والأفخاذ المعضلة، يحيطون بزرافة جزؤها العلوي غير واضح من جراء التدهور، يحملون أسلحة متنوعة منها ما يشبه دبابيس أو هراوات، العصي والأقواس والسهام، يطوق أربعة منهم الزرافة في وضعيات حركية على جانب واثنين آخرين في حالة الركض خلفها، يتواجد ثلاثة آخرون على مقربة منهم، يحمل أحدهم بين ذراعيه سلسلة شريطية من خطوط عرضية، يواجه أحدهم تمثيل غير معرف في وضعية القيام مع انحناء الجسم ورفع ذراعيه حذو رأسه، بينما تقف الزرافة الثانية جاثمة في وضع القيام في معزل يسار مشهد الصيد.

صورة 101: تمثيلات الجزء يمين المشهد الثامن بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م8).

صورة 102: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثامن بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م8).

تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيل بشري (ارتفاع17سم)، بقر (طول18سم) وتمثيل لشكل اليد السالبة (طول16سم)، جُسد البشري والبقر بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدوان في حالة السير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجز البشري والبقر بتقنية التسطيح بلون أحمر وحيد اللون، شكل اليد بتقنية الرش ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأحمر.

يؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد شخص مميز بجسم رشيق ولباس من سترة طويلة يحمل بكلتا يديه أسلحة من السهام والقوس في وضع السير خلف البقر، جسد على مقربة منهما يمين المشهد شكل لليد السالبة .

صورة 103: تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م9).

تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في تمثيلين لزرافة (طول 9.5سم، 16سم)، جُسدتا بمنظور جانبي نسبي موجهتين نحو اليمين، تبدوان جاثمتين في حالة القيام. تُظهر سمات أسلوبهما الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أبانيورا، أنجز التمثيلان بتقنية التسطيح إحداهما بلون أحمر وحيد اللون والأخرى بلون بنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه زرافتين منجزتان بأبعاد متفاوتة، توجيه أحداهما مائل على عرض الواجهة، يمتد على طول الجزء الخلفي من الواقعة يسار المشهد خط مقوس.

صورة 104: تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م10).

تمثيلات المشهد الحادي عشر بالواجهة الثامنة(Ina. و8، م11): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشريين (ارتفاع 7سم، 9سم، 8سم)، بقر غير كامل وتمثيل لحيوان غير معرف (طول6سم)، جُسد البشريين الثلاثة بمنظور أمامي مطلق والبقر بالجانبي النسبي، تمثيلات البشريين مواجهة والبقر موجه نحو اليمين، تبدو جميع التمثيلات جاثمة في حالة القيام. لا تُظهر سمات أسلوبها التخطيطي أي توافق للمدارس الفنية المحددة، أنجزت جميعها بتقنيتي التخطيط والتسطيح بلون أحمر.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر متعلقة بثقافة من الرعويين، يواجه ثلاثة أشخاص مميزين ببنية نحيفة بقر جاثم في حالة القيام لا يظهر منه سوى الرأس والقائمتين الأماميتين، يبدون في وضعية قيام مصطفين جنباً، فيما يتواجد على الطرف الأيمن منهم تمثيل لحيوان رباعي التنقل غير معرف.

صورة 105: تمثيلات المشهد الحادي عشر بالواجهة الثامنة(Ina. و8. م11).

الواجهة التاسعة (Ina. و9): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 7م، عرض4.8م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات ومقعرة مفصولة بنتوء وتصدعات وذات جدار متعدد الوضعيات من عمودية ومائلة وسقف أفقية، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات مجتمعة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بتدهور جد متقدم من انمحاء وتزنجر مفرط على طرفي الواجهة.

تحتوي الواجهة ثلاثة وعشرين تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية من مرحلة الرعويين، تتوزع طولياً من يمين الواجهة إلى يسارها مع تطابق بعضها بالجزء الأيمن إلى وسط الواجهة، تؤلف ثلاثة مشاهد مجسدة على مساحات منفصلة عن بعضها البعض بمسافة معتبرة من عشرات السنتمترات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة التاسعة(Ina. و9، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في أربعة عشرة تمثيلاً، منها خمسة بشرية (ارتفاع ما بين 8 و10سم) وتسع أبقار (طول ما بين 10سم و25سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، بشريين والأبقار التسع موجهة نحو اليمين والبشريين الثلاثة الآخرين نحو اليسار، تبدو جمعها في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب وان–أميل، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين ثلاث أبقار ثنائية اللون بلونين أبيض وأحمر، بقرين بالبنفسجي والأبيض، بقرين بلون أبيض وحيد اللون، بقرين والبشريين الخمس بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تشكل الأبقار قطيع متميز بثوب من بقع متنوعة، يسير رفقتها أربعة أشخاص باتجاه واحد، فيما جسد الشخص الخامس غير الكامل بأبعاد أكبر من الآخرين ومنعزلاً نسبياً عن القطيع أسفل المشهد.

صورة 106: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة التاسعة(Ina. و9. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة التاسعة(Ina. و9، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في سبع تمثيلات، منها ستة بشرية (ارتفاع ما بين 8 و12سم) وخروف (طول 9سم)، جُسد ثلاث بشريين بمنظور أمامي وثلاثة آخرين بمنظور جانبي نسبي والخروف بمنظور جانبي مطلق، اثنان من البشريين موجهين نحو اليمين، بشري واحد والخروف نحو اليسار وبقية البشريين مواجهين، يبدو جميع البشريين في حالة حركية والخروف جاثم في حالة قيام. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب وان–أميل، أنجز أربعة من البشريين بتقنية التسطيح، خمسة من البشريين الآخرين والخروف بتقنيتي التخطيط والتسطيح، تم تلوين خمسة من البشريين بلون بنفسجي وحيد اللون والسادس ثنائي اللون بالأحمر والأبيض، الخروف ثنائي اللون بالأحمر والبنفسجي.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن بطقوس أو احتفالات ما، يتواجد ستة أشخاص مميزين بالجذع النحيف ذو السيقان الممتلئة في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية لأجسام ملتوية وأذرع ممدودة وأخرى مرفوعة نحو الأعلى ضمن مجموعة تشكل نصف حلقة محيطة بخروف جاثم في وضع القيام، يشكل زوجان منهم ثنائياً متقابلاً أحدهما أمام الخروف والآخر خلفه، يبدو على أربعة منهم تفاصيل من بحلقات حول بطن بأعلى يمين المشهد، فيما يقف شخص في وضع انحناء مع ثني ركبتيه وبسط الذراعين نحو الامام باتجاه شخص مميز بثوب من رداء يمتد من حوضه إلى ركبتيه، تبدي التفاصيل رأس الخروف المتوج بهالة أو القرص أعلى رأسه وزخرفة ثوب من لطخات دائرية حمراء على جسمه وأطرافه.

صورة 107: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة التاسعة(Ina. و9. م2).

صورة 108: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثاني بالواجهة التاسعة(Ina. و9. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة التاسعة(Ina. و9، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيلين بشريين (ارتفاع 11 و9سم)، جُسدا كلاهما بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، تبدوان في حالة حركية غير محددة. تُظهر سمات أسلوبهما الطبيعي تحديد يوافق أسلوب وان–أميل، أنجزا بتقنية التسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين لشخصين متتابعان يحملان تفاصيل من لباس وقبعات مميزة، يرتدي الأول لباس من تنورة طويلة وواسعة ومؤلفة من قطعتين، تغطي إحداهما ما فوق الحوض وتتدلى منها زوائد بشكل أهداب والأخرى على شكل سترة حوض طويلة تمتد فيما بين الحوض إلى أسفل القدمين، تحمل زخرفة من خطوط طولية، يقف الثاني خلفه والذي تبدي تفاصيله لباس من رداء يتدلى ليغطي جسمه من كتفيه إلى ما دون ركبتيه.

صورة 109: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة التاسعة(Ina . و9. م3).

2. محطة واد تيمسكيس:

1.2 وصف المحطة:

تقع محطة واد تيمسكيس شرق تاسيلي أن–تيمسكيس، على مسافة حوالي10كلم من المحطة السابقة، على أطراف مستويات مرتفعة من هضبة تاسيلي الخارجية، هذه الأخيرة التي تنحدر منها شعاب وروافد تشكل مجتمعة وادي تيمسكيس، يحدها من الشرق وادي إيتلن، ومن الغرب وادي إين–أنا وعرق محيجيبات، ومن الشمال هضبة أدرار أن–تبليلت، ومن الجنوب وادي أهتس، تم تحديدها وفقاً للإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى الواجهات المتواجدة بها فيما يلي N: 25°24,06’7/ E: 003°17,48’8 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على أربع واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور، تتواجد في حالة تباعد تصل إلى عشرات الكيلومترات ضمن مجال المحطة، تتنوع أشكال سند من الحجر الرملي المبلور الحاوي لواجهاتها ما بين الضيقة إلى السطحية في تقعرات الأجراف والكتل الصخرية الضخمة، وأخرى ضمن تكوم صخرية ضخمة متساقطة على أطراف الأودية ومنحدرات الهضاب الصخرية.

2.2 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Tms. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري طويل ضيق بمقاسات (طول 5.6م، عرض0.8م وارتفاع 1.8م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من تقعر وتحدب ضمن مساحتين يفصل بينهما نتوء بارز، يأخذ جدارها وضعية مائلة، تم استغلالها مساحة صغيرة منها بتمثيلات متباعدة على طرفيها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر ورواسب كلسية.
تحتوي الواجهة على إحدى عشرة تمثيلاً، تحمل مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين، تؤلف مشهدين متواجدين على مساحتين منفصلتين بنتوء وسطها، أحدهما يمين الواجهة ويتألف من خمس تمثيلات، الآخر يسارها ويتألف من ست تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tms. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في خمس تمثيلات، منها بقرين غير كاملين، حصانين(طول 11سم، 12سم) أروي (طول 8سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين باستثناء الأروي، الذي وجّه بجسم مائل نحو الأعلى على محور الواجهة الأفقي، تبدو جميعها جاثمة في حالة قيام باستثناء الأروي في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبه التخطيطي تحديد يوافق أسلوب المحاربين، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين أحد البقرين وأحد الحصانين والأروي بلون بنفسجي وحيد اللون، البقر الآخر بلون أحمر وحيد اللون، الحصان الآخر بلون برتقالي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالمحاربين، يتواجد فيه بقرين على طرفي حصانين متتابعين وأروي منعزل عنهم.

صورة 110: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tms. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tms. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ست تمثيلات، منها ثلاث بشريين من بينهم اثنان يمتطيان بقرين والثالث بارتفاع 10سم، بقرين ممتطيين(طول22سم، 21سم) وزرافة (طول62سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشريين الثلاثة والبقرين موجهين نحو اليسار والزرافة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب أميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين التمثيلات بلون بنفسجي وحيد اللون باستثناء أحد البقرين ثنائي التلوين باللونين الأحمر والبنفسجي والأحمر.

تؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يمتطي شخصين يحمل كلاهما القوس والسهام في وضعية الرماية بقرين يتواجد بينهما شخص ثالث، يقف في وضعية التسديد والرماية برمح طويل صوب زرافة تبدو في وضع قيام جاثم وأربعة سهام مغروسة أسفل رقبتها في مشهد متعلق بمظهر الصيد .

صورة 111: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tms. و1. م2).

الواجهة الثانية (Tms. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 4م، عرض0.7م وارتفاع 1.8م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من عدة مساحات يفصل بينهما نتوء بارز، يأخذ جدارها وضعية عمودية، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة من أعلاها إلى أسفلها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من إنمحاء وتزنجر مفرط بطرف أسفلها.

تحتوي الواجهة على ستة وعشرون تمثيلاً، تتوزع عرضياً من أعلى الواجهة إلى أسفلها، تؤلف بذلك خمس مشاهد متواجدة على مساحات منفصلة بمسافة معتبرة، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بأكثر من مجموعتين، تص الأولى الرعويين والثانية تخص الخيليين، فيما يحتمل أن يكون مشهد تمثيل معزول متعلقة بمظاهر ثقافية من مجموعة الرؤوس المستديرة؟

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tms. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى الواجهة في سبع تمثيلات، منها ثلاث بشريين(ارتفاع 7، 9، 9سم) وأربع أبقار(طول22سم، 21سم)، جُسد بشريين بمنظور أمامي مركب والآخر بمنظور أمامي مطلق والأبقار بمنظور جانبي نسبي، أحد البشريين مواجه، البشريين الآخرين وثلاث أبقار موجهة نحو اليمين والرابع نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبه التخطيطي تحديد يوافق أسلوب المحاربين، أنجز البشريين وثلاث أبقار بتقنية التسطيح والبقر الرابع بتقنيات التخطيط، التسطيح والفراغات، تم تلوين بشري وثلاث أبقار بلون بنفسجي، البشريين الآخرين بلون أحمر وحيد اللون والبقر الرابع ثنائي اللون بلونين بني وأبيض .

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية متعلقة بالخيليين، يسير شخصين مميزين ببنية جسم ثنائي مثلثي رفقة بقرين، الأول في وضعية انحناء وذراعين مفتوحتين خلف البقر والثاني يتقدم بقر في وضعية سيقان مثنية الركبتين ومفتوحة الذراعين بتفاصيل من رأس عصوي، يتواجد ثالث ذو الأسلوب المبسط في وضع القيام منعزلاً يمين المشهد، يبدو أحد البقرين الآخرين في حالة ركض باتجاه الآخر في معزل أقصى يسار المشهد.

صورة 112: تمثيلات الجزء أعلى المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tms. و2. م1).

صورة 113: تمثيلات الجزء أسفل المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tms. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Tms. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في إثنى عشرة تمثيلاً بشرياً(ارتفاع ما بين 3سم و11سم)، جُسد ستة بشريين بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار وستة الآخرين بمنظور أمامي مواجه، تبدو جميعها في حالة من الحركية والسير. تُظهر سمات أسلوبهم المختلف ما بين طبيعي من أسلوب أميدير وتخطيطي من أسلوب المحاربين، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الاثني عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين وأخرى متعلقة بالخيليين، جسدت على مساحة ملتفة حول صخر أسفل يمين الواجهة، يتواجد ستة أشخاص مميزين بجذع طويل وأطراف قصيرة في حالة السير متتابعين يمين المشهد، يحملون تفاصيل لباس من سترات واسعة حول الحوض ذات شكل منتبج جُسد بشكل دائري، يمثلون ثلاثة أشخاص يحمل اثنين منهم صغاراً على ظهريهما ويتبعهم طفل صغير آخر التتابع، يتواجد بيسار المشهد ستة أشخاص آخرين مميزين سمات من الجذع الطويل والأطراف القصيرة بتفاصيل من السترات الواسعة ذات الشكل البيضوي، الذي يغطى الحوض إلى ما دون الركبتين، تظهر تفاصيلهم نساء بأثداء بارزة ورؤوس دائرية المتوجة بحلاقات أو قبعات كبيرة شبه هلالية الشكل، يقفن ضمن صف جنباً إلى جنب في حالة انشغال بحركات رقصة أو احتفال ما، تتدلى أذرعهن ممدودة نحو بعضهن البعض في حالة من التشابك.

صورة 114: تمثيلات الجزء يمين المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Tms. و2. م2).

صورة 115: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Tms. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Tms. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في أربع تمثيلات، منها بشري(ارتفاع9سم) وثلاث ظباء الغزال(طول 13سم، 14سم و16سم)، جُسدت التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير حركية. تُظهر سمات أسلوبهما التخطيطي تحديد يوافق أسلوب المحاربين، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح ولون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالخيليين، يتقدم شخص مميز ببنية جسم ذات شكل من ثنائي مثلثي في حالة سير ظبيي غزال متتابعين، يتخذ الشخص وضعية حركية تُظهر جسمه مائل إلى جنبه وإحدى ذراعيه مرفوعة نحو الأعلى والأخرى متدلية نحو الأسفل فيما يوحي إلى حركات رقص.

صورة 116: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Tms. و2. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Tms. و2، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيلين، أحدهما لبقر(طول16سم) والآخر لظبي غزال غير تام، جُسدا بمنظور جانبي نسبي، البقر موجه نحو اليمين وظبي الغزال نحو اليسار، يبدوان جاثمين في حالة القيام. تُظهر سمات أسلوبهما اختلاف البقر المنجز بالطبيعي من أسلوب إميدير عن الظبي المنجز بالتخطيطي من أسلوب المحاربين، أنجز التمثيلين بتقنية التسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية مختلفة، يتعلق تمثيل البقر بمظهر ثقافي من الرعويين وظبي الغزال غير التام بمظهر ثقافي من الخيليين، يتواجد البقر يمين المشهد موجهاً عكس ظبي الغزال الممثل خلفه، لم يجسّد من تمثيل الظبي سوى الأس والرقبة.

صورة 117: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Tms. و2. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثانية(Tms. و2، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لبشري(ارتفاع13سم)، جُسد البشري بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة السير. تُظهر سمات أسلوبه شبه الطبيعي تحديد يوافق أسلوب الرؤوس المستديرة، أنجز بتقنية التسطيح واللون الأحمر وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية تتعلق احتمالاً بمجموعة الرؤوس المستديرة، يتواجد شخص في حالة سير ضمن مشهد معزول، يحمل تفاصيل رأس مستدير ولباس من تنورة طويلة تمتد إلى ما فوق الركبتين، إحدى ذراعيه مبسوطة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف .

صورة 118: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثانية(Tms. و2. م5).

الواجهة الثالثة (Tms. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 3م، عرض2م وارتفاع 1.1م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من عدة مساحات مقعرة، يأخذ جدارها وضعية عمودية، تم استغلالها مساحة صغيرة منها بتمثيل معزول وسطها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من الإنمحاء وترسبات كلسية سطحية.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يخص بقر ضمن مشهد معزول وفي حالة متقدمة من التدهور نتيجة الانمحاء، يحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين.

نلاحظ تواجد الواجهة داخل ملجأ أشبه بمخبأ صخري، مدخله ضيق وارتفاعه جد محدود تحت تراكم صخري ضخم أعلى مرتفع صخري بوادي تيمسكيس.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Tms. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لبقر(ارتفاع13سم)، جُسد البقر بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليسار، يبدو في حالة السير. تُظهر سمات أسلوبه الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إهران، أنجز بتقنيتي التخطيط والتسطيح باللون البني وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية تتعلق بالرعويين البقريين، يتواجد البقر في حالة سير ضمن مشهد معزول، يحمل بتفاصيل مميزة من هالة ذات شكل إهليجي فيما بين قرنيه، تُظهر تفاصيل أخرى امتدادين يصلان الهالة برأس البقر من الطرفين الأمامي والخلفي وشكل أهداب طويلة مقوسة وممدودة عرضياً، تتشكل من عدة امتدادات خطية كثيفة في إيحاءات لبقر يحمل أمتعة فيما بين قرينيه.

صورة 119: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Tms. و3. م1).

الواجهة الثالثة (Tms. و4): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 7م، عرض3.8م وارتفاع 2.1م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مقعرة ومستوية جزئياً يأخذ جدارها وضعية عمودية، تم استغلالها مساحة معتبرة بتمثيلات شاملة ومتطابقة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من الإنمحاء وتزنجر على الطرف الأيسر شبه المكشوف من الواجهة.

تحتوي الواجهة على خمسة عشرة تمثيلاً ، منها إحدى عشرة بشرياً، ثلاث أبقار، زرافة وتمثيل لمسكن من قوس هلالي به أشكال من أثاث مادي لأربعة أواني من جرار أو قدور، تؤلف بذلك مشهدين منفصلين عن بعضهما بمساحة شاغرة وموزعين على طول الواجهة، أحدهما يمين الواجهة والآخر يسارها ضمن مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين البقريين.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Tms. و4، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها تمثيلين بشريين(ارتفاع 10سم، 11سم)، زرافة غير كاملة وتمثيل لمسكن الهلالي، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشريين موجهين نحو اليمين والزرافة نحو اليسار، يبدو أحد البشريين جاثماً في وضعية الجلوس والبشري الآخر والزرافة في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إهران، أنجزت أحد البشريين بتقنيتي التخطيط والتسطيح، البشري الآخر والزرافة والمسكن بالتخطيط والفراغ، الأواني بالتسطيح، جميعها بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد يمين المشهد شخص مميز بحلاقة شعر كثيف مجعد في وضعية الجلوس داخل مسكن من قوس يشبه الهلال، أنجز بأربعة خطوط من أنصاف دوائر متوازية، يحمل بكلتا يديه آنية وثلاثة أخريات حوله، فيما يتواجد على يسار المشهد شخص آخر في وضع وقوف، رجليه متباعدتين وذراعيه مفتوحتين يحمل بإحداهما أداة مقوسة الشكل وبالأخرى يمسك بخطم زرافة.

صورة 120: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Tms. و4. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Tms. و4، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يسار الواجهة في اثنى عشرة تمثيلاً، منها تسعة بشرية(ارتفاع ما بين 12 و18سم) وثلاث أبقار(طول25، 17، 27سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبها الطبيعي تحديد يوافق أسلوب إميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باستثناء بقر واحد بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلونها باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الاثني عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد مجموعة مؤلفة من تسعة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة رفقة قطيع من ثلاث أبقار متتابعة، يبدو أحدهم وهو يقدم المسير على طرف جانبي من بقر مميز بثوب حيوان من بقعة هلالية، فيما يرافق الآخران البقرين الثاني والثالث وهم يحملون الأقواس والسهام.

صورة 121: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Tms. و4. م2).

ثانياً. جرد موقع تكمبرت:

يقع تكمبرت بين تاسيلي الداخلية والخارجية شمال أميدير، على بعد 60كلم شمال قرية أراك، عبر طريق أقبلي عين صالح إين–إيكر المعبد إبان عهد التواجد الفرنسي، يحده من الشرق مرتفعات هضبة تاسيلي الداخلية من جبل سطاف، أدرار أن–تاكليت وأدرار تيغاد أن–تاغلامت، ومن الغرب أودية أغممّار، إين–بلغان وتبراضين وعرق محيجيبات، ومن الشمال مرتفعات هضاب تاسيلي الخارجية من جبل أونوغوف وجبل أبكار، ومن الجنوب وادي تاجموت ووادي وهضبة تين–للين، يتواجد الموقع على أطراف قمم جبلية على تيجان هضاب صخرية مرتفعة وأخاديد ما بين تاسيلي المحاطة بهضاب صخرية أخرى متقطعة يبلغ متوسط ارتفاعها 588م قرب تاسيلي الخارجية، تكسوها مساحات شاسعة من ترسبات الكثبان الرملية، تسد بعضها مجاري الأودية الكبرى بما فيها وادي أراك ووادي تاجموت، توفر موارد دائمة من مياه القلتات إلى جانب العيون الباطنية كعين تيغيفت، والعيون الباطنية الدافئة بجوغراف وبتغولغومين، تصب جميع أودية هذه النواحي بوادي البطحة. حُددت احداثياته بالG.P.S انطلاقاً من محطة أفغلل وسط الموقع فيما يلي 9’29,13°003 :E /7’20,49°25 :N.

يتألف الموقع من ست محطات للفن الصخري موزعة بشكل متباعد على مجال يمتد من فج ما بين تاسيلي إلى تاسيلي تيمسكيس، تبعد فيه محطة إيتلن عن جوغراف مسافة 65كلم، لا تتعدى المسافة يبن تيغتمين وأفغلل 13كلم، منها هذه الأخيرة إلى محطتي تيط–أن–تغالجي وإركوكم حوالي 23كلم (خريطة 4). ينتشر ضمن محيط الموقع منتوج من صناعات حجرية، قطع الفخار وعدد قليل من المعالم الجنائزية، أغلب المواقع المتواجدة قرب ملاجئ الرسومات أسفل الصخور تتوفر على منتوج صناعات النيوليتي، خاصة أدوات الطحن وكميات هائلة من قطع الفخار، تم إحصاء حوالي سبعة عشر معلماً جنائزياً من الجثى البسيطة والجثى ذات الفوهة على طول الضفة اليسرى من مجرى وادي جوغراف قرب معلم تاريخي مبني بالحجارة المحلية والطين، تحيط به واحة من النخيل فيما يشبه عمارة القصور الصحراوية.

1.محطة إيتلّن:

1.1 وصف المحطة:

تتواجد محطة إيتلّن غرب موقع تكمبرت، على مسافة 9كلم شرق الطريق الوطني رقم1، بالأطراف الغربية من هضبة تاسيلي الخارجية لتكمبرت، أين يتصل وادي إيتلّن بوادي تزنفلا ليصبا بوادي تاجموت في التفافة كاملة حول الهضبة، يحدها من الشرق هضبة تيط أن- تغالجي، ومن الغرب عرق محيجيبات، ومن الشمال وادي تيبراضين، ومن الجنوب مرتفعات هضبة تيبيللت، نم تحديديها وفقاً للإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى واجهات الفن فيما يلي N: 25°42,24'0/ E: 003°14,48'0 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على واجهتين للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور وأخرى للنقوش الصخرية على سند من الحجر الرملي المبلور، تقع على مسافة متقاربة لا تتعدى 6كلم بين واجهاتها الثلاث، تتنوع أنماط الملاجئ من ضيق وسطحي في تقعر ضمن الجرف الصخري وآخر بشكل تقبب داخل التكوم الصخري الضخم الذي ينتمي إليه، أما النقوش الصخرية فتتواجد على نتوء صخري وسط الوادي.

2.1 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Itl. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 5.6م، عرض2.3م وارتفاع 1.2م)، موجه نحو الشمال الغربي ، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة غير مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلالها مساحة معتبرة من يمينها ووسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من الإنمحاء وتزنجر مفرط يسارها.

تحتوي الواجهة على ثلاثة وعشرون تمثيلاً، تحمل مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين البقريين، أغلب ما تم احصاؤه منها في حالة جد متقدمة من التدهور نتيجة الإنمحاء باستثناء ثلاثة عشرة تمثيلاً، تؤلف بذلك مشهداً يمتد من يمين أعلى الواجهة إلى وسط أسفلها.

تمثيلات مشهد الواجهة الأولى(Itl. و1،م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع من يمين إلى أسفل وسط الواجهة في ثلاثة وعشرون تمثيلاً، منها تسعة عشرة بشرية (ارتفاع ما بين 9 و19سم) وأربع أبقار (طول 18، 22، 8، 6سم)، جُسدت جميع تمثيلات المشهد بمنظور جانبي نسبي، ستة من البشريين موجهين نحو اليمين وباقي البشريين والأبقار نحو اليسار، تبدو جميع التمثيلات في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب الرسم أنها تخص الطبيعي من أسلوب أميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين ثلاثة من البشريين بلون أحمر وحيد اللون وباقي البشريين والأبقار بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف التمثيلات الثلاث والعشرون مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد بقرين متتابعين في حالة السير خلف شخص مميز بالجسم ذو الجذع الطويل والسيقان القصيرة ويحمل عصا طويلة أعلى يمين المشهد، على جانبه شخص آخر غير كامل لا يظهر منه عدا الرأس والأطراف العليا نتيجة التدهور، يحمل قوساً مصوباً باتجاه أربعة أشخاص آخرين مميزين بالجسم ذو البنية ذاتها ويصوبون بأقواسهم وسهامهم نحوه، يسير ثلاثة أشخاص في حالة حركية مفعمة في وضعيات انحناء جنباً إلى جنب وهم يحملون الأقواس والسهام بأعلى وسط المشهد، يقابلهم شخص بأبعاد كبيرة في وضع القيام وذراعيه المتدليتين بارزة الأصابع، بأسفل يسار المشهد يشكل عدداً من أشخاص مؤلفاً من تسعة أفراد غير كاملة نتيجة التدهور تجمعاً لا تظهر منه سوى سيقانهم المتشابكة على جانب من بقرين متتابعين أحدهما ذو قرون مشوهة في إيحاءات انشغالهم بحركات طقوس أو احتفال ما.

صورة 122: تمثيلات الجزء يمين المشهد الأول بالواجهة الأولى(Itl. و 1. م1).

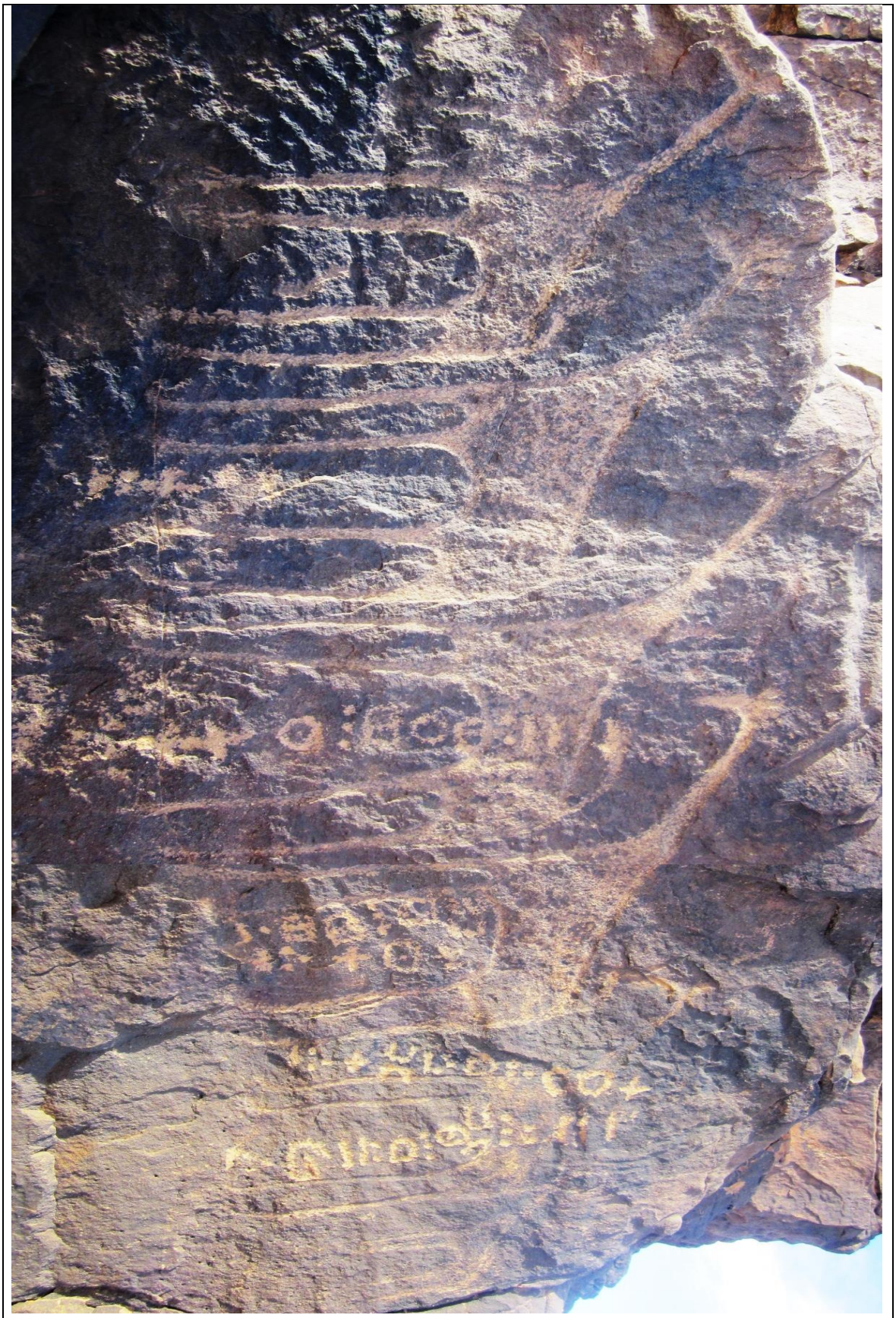
صورة 123: تمثيلات الجزء أسفل وسط المشهد الأول بالواجهة الأولى(Itl. و 1. م1).

الواجهة الثانية (Itl. و2): تقع الواجهة على نتوء صخري بمقاسات (طول 7م وارتفاع 1.4م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات مجتمعة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية، يختلف لون طرفها الأيسر الداكن عن الطرف الأيمن الفاتح في حالة حفظ متوسطة.

تحتوي الواجهة على ست تمثيلات تؤلف مشهداً واحداً، تتواجد فيه ست الزرافات تشكل قطيعاً متتابعاً ومتفاوت الأبعاد في حالة سير باتجاه واحد، تتوضع أعلى تمثيل الثانية والثالثة إلى الرابعة يمين المشهد خمسة أسطر عمودية من كتابة تفيناغ القديمة، تحمل مواضيعها بذلك مظاهر ثقافية مداخلة بين مرحلتي الرعويين البقيريين والمحاربين الجمليين.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Itl. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع من يمين الواجهة إلى يسارها في ثمانية ست تمثيلات لزرافات طولها ما بين 50سم و97سم إلى جانب خمسة أسطر من كتابة تفيناغ القديمة، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة السير. تُظهر سمات أسلوبها أنها تخص الطبيعي من أسلوب البقريين، أنجزت الزرافات الست بالنقر والصقل ما بين الناعم والخشن بخط على شكل حرف (U) مصقول، متجانس وذو هيأة عميقة(7مم) وعريضة (2سم)، تمت معالجة المساحة الداخلية لتمثيلين من الزرافات الستة معالجة كلية بالصقل الناعم وأربعة الأخرى معالجة كلية بالصقل الخشن والنقر السطحي كتعديل لاحق، تبدو الزنجرة الرمادية الداكنة من نفس لون الواجهة مميزة لتمثيلين وأربعة الأخرى ذات زنجرة سمراء فاتحة مختلفة عن لون زنجرة الواجهة.

تُؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بالبقريين، تتابع ست زرافات ضمن قطيع في حالة سير باتجاه واحد بتفاصيل موحدة من ذيل مرفوعة نحو الأعلى، تتوضع أعلى تمثيلاتها خطوط عمودية كتابة تفيناغ القديمة كمظهر ثقافي للجمليين.



صورة 124: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Itl. و2. م1).

الواجهة الثالثة (Itl. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 3م، عرض1.1م وارتفاع 1.7م)، موجه نحو الجنوب الشرقي، يتألف سطحها من مساحة مستوية نسبياً وذات وضعية جدارعمودي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة تمتد من أعلى يمينها إلى أعلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، متأثرة ببعض مظاهر التدهور من انمحاء وتزنجر على طرفها السفلي.

تحتوي الواجهة على أربعة عشرة تمثيلاً تؤلف مشهدا واحداً لمظاهر ثقافية مندمجة من الخيليين والجمليين، منها سبعة تمثيلات لأشخاص مميزين بالجسم ذو بنية ثنائي مثلثي، يقود أحدهم عربة العدو الطائر المجرورة بحصانين، فيما يتواجد الآخرين رفقة ثلاث أبقار إلى جانب تمثيل لجمل ممتطى في حالة ركض، جسدت على مقربة منه أشكال رمزية خطية.

نلاحظ وجود تمثيل لحصان ممتطى أنجز بالنقر على الطرف الأيسر من مدخل الملجأ.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Itl. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع من أعلى يمين الواجهة إلى أعلى يسارها في أربعة عشرة تمثيلاً، منها سبعة بشرية (ارتفاع ما بين 4 و7سم)، ثلاث أبقار(طول 15، 16، 17سم)، حصانين(طول 9سم)، جمل(طول10سم) وعربة بطول6سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار باستثناء بشريين وبقرين نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية من السير والركض باستثناء بشريين في وضعية الجلوس. تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق تحديد أسلوب المحاربين، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باستثناء العربة بالتخطيط، تم تلوينها بلون أحمر وحيد اللون عدا بقر واحد ثنائي اللوين بلونين أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع عشرة مظاهر ثقافية للخيلين والجمليين، يجر حصانين في حالة عدو عربة يقودها شخص مميز بهيأة ثنائي مثلثي خلف جمل ممتطى في حالة ركض، يقف شخصين آخرين من ذوي البنية بهيأة ثنائي مثلثي جنباً إلى جنب على جانب من العربة، فيما تتواجد ثلاث أبقار جاثمة، يجلس شخصين متقابلين بين بقرين جاثمين، يحمل أحدهما

تفاصيل من لباس طويل إلى أسفل القدمين والآخر إلى ما فوق ركبتيه.

صورة 125: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Itl. و3. م1).

2.محطة جوغراف:

1.2 وصف المحطة:

تقع محطة جوغراف شمال موقع تكمبرت، على مسافة 60كلم شرق الطريق الوطني رقم1، انطلاقاً من مسلك غير معبد عبر شعاب وادي إين–بلغان ووادي إين–تكولا، ثم المسلك المعبد إبان العهد الفرنسي، الرابط بين عين صالح وأراك جنوباً إلى وادي تهالغمين، ثم طريق شديد الانحدار والالتفاف عبر هضاب وشعاب وادي جوغراف، يحد المحطة من الشرق قمم جبل أبكار على هضبة تاسيلي الخارجية، ومن الغرب وادي تهالغمين، ومن الشمال وادي واسديدن، ومن الجنوب وادي تيغيفت. تم تحديدها وفقاً للإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً الواجهة المتواجدة بها فيما يلي N: 26°13,37’2/ E: 003°37,49’5 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على واجهة واحدة للرسومات الصخرية بملجأ أسفل الصخور، على سند من الحجر الرملي المبلور، الملجأ كبير وعميق محدود الارتفاع في تقعره ضمن الجدار الصخري الضخم الذي ينتمي إليه على حافة منحدر قريب من إحدى شعاب وادي جوغراف.

2.2 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Djg. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 15م، عرض4.6م وارتفاع 2.2م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة مفصولة بعدة نتوءات، جدارها متعدد الوضعيات ما بين عمودي ومائل وسقف أفقي، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات مجتمعة من يمين أعلاها إلى أسفل يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء، رواسب طينية لخلايا النحل البري وأخرى كلسية وطينية.
تحتوي الواجهة على 131 تمثيلاً، تحمل مظاهر متعلقة بثقافة الرعويين، تشكل تطابقات في مساحات وسط الواجهة، تؤلف في مجموعها ستة مشاهد منفصلة عن بعضها البعض بمساحات معتبرة تصل إلى عشرات السنتمترات وإلى بضع أمتار أحياناً.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Djg. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في أربعة وستون تمثيلاً، منها ستين بشرية(ارتفاع ما بين 4 و9سم)، بقرين(طول 15سم، 13سم) وحيوانين غير معرفين (طول 5سم، 6سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، تسعة وعشرون من البشريين وبقر موجهة نحو اليسار وواحد وثلاثين والبقر الآخر نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية متنوعة من السير والجري. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجز البشريين بتقنية التسطيح، إحدى البقرين بالتسطيح والتخطيط والآخر بالتسطيح والفراغات، تم تلوين ثلاثة وستون بلون أحمر وحيد اللون، ثلاثة أخرى ثنائية اللون بلونين أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع وستون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد مجموعتين متواجهتين من أفراد مميزين بالبنية الممشوقة مسلحين بالأقواس والسهام في مشهد قتالي تمثيلي أو حقيقي، يتخذون وضعيات حركية متنوعة ذات بلياقة عالية بدنية ومفعمة بالحيوية ما بين الانحناء، الجري، الالتواء، الانتكاس والوقوف، تشكل المجموعتين طرفين متقاتلين، الأول يقع يمين المشهد ويتألف من ثمانية وعشرين شخصاً أحدهم يمتطي بقر موجهين نحو اليسار في مواجهة تسعة وعشرين شخصاً يتوسطهم بقر غير ممتطى على جانبه شخص يوازيه حيوان غير معرف في حالة ركض، يمثلون بذلك الطرف الثاني الواقع يسار المشهد، فيما يفصل بينهما رواق تنتشر به السهام المتطايرة من الطرفين المنتشرين من أعلى المشهد نحو أسفله، يقف ثلاث أشخاص مميزين عن سابقيهم بحلقات أعلى رؤوسهم ومتتابعين في معزل عن الاشتباك، يظهر على جانب من المسلح الأول في مقدمة التتابع حيوان غير معرف في حالة ركض.

صورة 126: تمثيلات الجزء أعلى المشهد الأول بالواجهة الأولى(Djg. و 1. م1).

صورة 127: تمثيلات الجزء يمين المشهد الأول بالواجهة الأولى(Djg. و 1. م1).

صورة 128: تمثيلات الجزء يسار المشهد الأول بالواجهة الأولى(Djg. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Djg. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في اثنان وعشرين تمثيلاً بشرياً(ارتفاع ما بين 4 و10سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، منها إحدى عشرة نحو اليسار وإحدى عشرة الأخرى نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية متنوعة من السير والجري. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت جميعها بتقنية التسطيح ولون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الاثنان والعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تشكل مجموعتين متواجهتين من مميزين بالبنية الممشوقة ومسلحين بالأقواس والسهام في اشتباك قتالي، يتخذون وضعيات حركية متنوعة ذات لياقة بدنية عالية ومفعمة بالحيوية ما بين الانحناء، الجري، الالتواء والانتكاس، تتألف الأولى من إحدى عشرة موجهين صوب إحدى عشرة آخرين، يحمل أحدهم حزمة سهام بإحدى يديه وبالأخرى قوساً، تُظهر التفاصيل فمه المفتوح.

صورة 129: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Djg. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Djg. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في خمس تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 5 و9سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، منها أربعة نحو اليسار والخامس نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت جميعها بتقنية التسطيح، تم تلوين أربعة منها بلون بنفسجي وحيد اللون والخامس بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين في مشهد طقوسي و قتالي تمثيلي أو حقيقي من أربعة أشخاص مميزين بالبنية الممشوقة، يتواجد فيها شخصين يمين المشهد في وضعية التواء بثني الحوض نحو الخلف مع ثني ركبتيهما فيما يشبه وضعية سقوط للاستلقاء على الظهر، خلف آخرين متتابعين ومميزين عنهما برأس ذو وجه ممدود

الفكين، يرفعان ذراعيهما نحو الأعلى في وضع يلتفت فيه أحدهما إلى خلفه، أما الشخص الخامس فيؤلف موضوعاً لتغيير أو تعديل لاحق أُنجز باللون الأحمر على خلاف الأربعة الآخرين المنجزين باللون البنفسجي، يتوضع في تطابق أعلى تمثيل لشخص في وضع الالتفات ورفع الذراعين نحو الأعلى، ليبدو بذلك في وضعية التسديد للرماية بالقوس صوب شخصين في وضعية التواء يمين المشهد.

صورة 130: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Djg. و1. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Djg. و1، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى وسط الواجهة في ثلاثة عشرة تمثيلاً، منها احدى عشرة بشرية(ارتفاع ما بين 6 و7سم) وبقرين(طول 18سم، 22سم)، جُسدت البشرية بمنظور أمامي مركب والبقرين بمنظور جانبي نسبي، البشريين وأحد البقرين موجهين نحو اليمين و البقر الآخر نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة حركية والبقرين جاثمين في وضع القيام. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البشريين بتقنية التسطيح، أحد البقرين بالتخطيط والفراغات والآخر بالتخطيط والتسطيح، تم تلوين البشريين وأحد البقرين بلون أحمر وحيد

اللون والبقر الآخر ثنائي اللون بلونين أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثة عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد مجموعة مؤلفة من إحدى عشرة شخاصاً من مميزين بالبنية الممشوقة ومسلحين بالأقواس والسهام في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية توحي لانشغالهم بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، على طرفي بقرين متعاكسين في الاتجاه، يحمل أحدهما فيما بين قرنيه شكلاً نصف دائري يشبه السلة، تنشر على جانبيه أهداباً مقوسة من خطوط عرضية، يتدلى من أدناه شكلين يشبهان أذنين طويلتين وعريضتين، يلتف على جانبه إلى خلفه أشخاص في وضعيات تبدو وكأنها حركات موحدة من تقديم رجل عن الأخرى لدى خمسة منهم، فيما يقف خمسة الأخرون مع رفع أذرعهم التي يحملون بها الأقواس والسهام السهام.

صورة 131: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Djg. و1. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Djg. و1، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في أربعة وعشرين تمثيلاً، منها اثنى عشرة بشرية(ارتفاع ما بين 5 و10سم) وست أبقار(طول ما بين 13سم، 17سم)، خمس تمثيلات للمسكن قطرها ما بين14 و29سم وتمثيل لحيوان رباعي التنقل غير معرف، جُسدت التمثيلات البشرية بمنظور أمامي مركب والأبقار بمنظور جانبي نسبي، خمسة من البشريين موجهين نحو اليمين، وسبعة الأخرى والأبقار نحو اليسار، يبدو تمثيلين من البشريين والأبقار والحيوان غير المعرف في حالة سير والبشرية الأخرى في وضعيات جلوس. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت تمثيلات البشريين والأبقار والحيوان غير المعرف بتقنية التسطيح وتمثيلات المسكن الحلقي بالتخطيط والفراغات، تم تلوين البشريين والمسكن بلون أحمر وحيد اللون، الأبقار والحيوان غير المعرف بلون وأبيض وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع والعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتوزع خمس تمثيلات لمسكن حلقي الشكل على مساحة تشكل فيما بينها ما يشبه فناء تنفتح نحوه مداخل المسكن الخمس، ينتشر في وسطها قطيع أبقار من ستة أفراد، تقع بأعلى المشهد أربع أشكال المسكن الحلقي جنباً إلى جنب، يحوي الأول امرأة بأثداء بارزة في وضعية الجلوس مواجهة لمدخل المسكن مع بسط إحدى ساقيها وثني الأخرى، تسند إحدى ذراعيها إلى جنبها والأخرى مبسوطة ومثنية المرفق، يحوي الثاني امرأة أخرى أشبه بالسابقة في وضعية جلوسها، تسند هي الأخرى ذراعيها إلى حوضها، يحيط بها جانبها أثاث من وتد وآخر ذو شكل يشبه السلة، الثالث يحوي امرأة بنفس سمات سابقتيها وفي نفس وضعية الجلوس مع رفع ذراعيها مثنية المرفقين نحو الأعلى، أما المسكن الرابع فيبدو شاغراً، أسفل يسار المساكن المصطفة يتواجد شخص في حالة القيام مواجهاً لقطيع الأبقار، يحمل بإحدى ذراعيه حزمة من السهام وبالأخرى القوس على مقربة من مسكن يتواجد بداخله ثمانية أشخاص، يتواجد مقابل مدخل المسكن شكل لأثاث مستطيل الشكل على طرفه مجموعة من ستة أشخاص، أربعة منهم مجتمعون حول آنية شبه كروية في وضعيات حركية للسيقان والأذرع المثنية.

صورة 132: تمثيلات الجزء أعلى المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Djg. و 1. م5).

صورة 133: تمثيلات الجزء أسفل المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Djg. و 1. م5).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Djg. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات للمسكن شبه الحلقي(قطر 14، 15، 24سم)، تُظهر سمات أسلوب طبيعي تحديد يوافق أسلوب إهران، أنجزت جميعها بتقنية التخطيط والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تشكل تمثيلات حلقية شبه مغلقة نمطاً من مسكن متعلق بثقافة البقريين، تتواجد بمستوى أسفل يسار الواجهة على بعد ما لا يقل عن مترين من تمثيلات الأشكال الحلقية للمشهد السابق، شاغرة من تمثيلات الأشخاص وثقافتهم المادية، يقع الأول أعلى الآخرين ويتألف من حلقتين شبه مغلقتين متراكزتين يتخللهما تخطيط عرضي، يتألف الآخرين من حلقتين شبه مغلقتين متراكزتين من دون تخطيط عرضي، يشبه شكلهما ثمار نبات القرع.

صورة 134: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الأولى(Djg. و1. م6).

3.محطة تيغتيمين:

1.3 وصف المحطة:

تقع محطة تيغتمين شرق موقع تكمبرت، على مسافة 33كلم من مورد ماء تاجموت، بالأطراف الغربية من قمم مرتفعات هضبة تاسيلي الخارجية لتيغتمين، التي تنحدر منها شعاب سحيقة تصب في وادي تغتمين، يحد المحطة من الشرق وادي تكولا، ومن الغرب وادي تاجموت وهضبة أدرار أن–تكمبرت، ومن الشمال هضبة الحسّيبوك، ومن الجنوب قمم مرتفعات هضبة كيو–كيوات، تم تحديدها وفقاً للإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى واجهاتها فيما يلي N: 25°57,23’2/ E: 003°31,17’3 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على واجهتين للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور وأخرى للنقوش الصخرية على سند من الحجر الرملي المبلور، تتوزع على مسافة متقاربة لا تتعدى حوالي 12كلم بين واجهتي الرسومات الصخرية بشعبة تين–مجارين وواجهة النقوش الصخرية بوادي تيغتمين، تأخذ الملاجئ أشكال سطحية في تقعرها ضمن بالتكوم الصخري الضخم الذي تنتمي إليه، أما النقوش الصخرية فتتواجد على تسطح صخري على جانب مجرى الوادي.

2.3 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Tgh. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 3م، عرض2.7م وارتفاع 1.2م)، موجه نحو الجنوب الغربي، يتألف سطحها من مساحات مستوية نسبياً ذات جدار عمودي، تم استغلالها مساحة صغيرة منها بتمثيلات مجتمعة يمين ويسار الواجهة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف متقدم من الإنمحاء.

تحتوي الواجهة على سبع تمثيلات، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين، مشكلة مشهدين موزعين على مساحتين بطرفي الواجهة، يقع أحدهما يمينها والآخر يسارها.

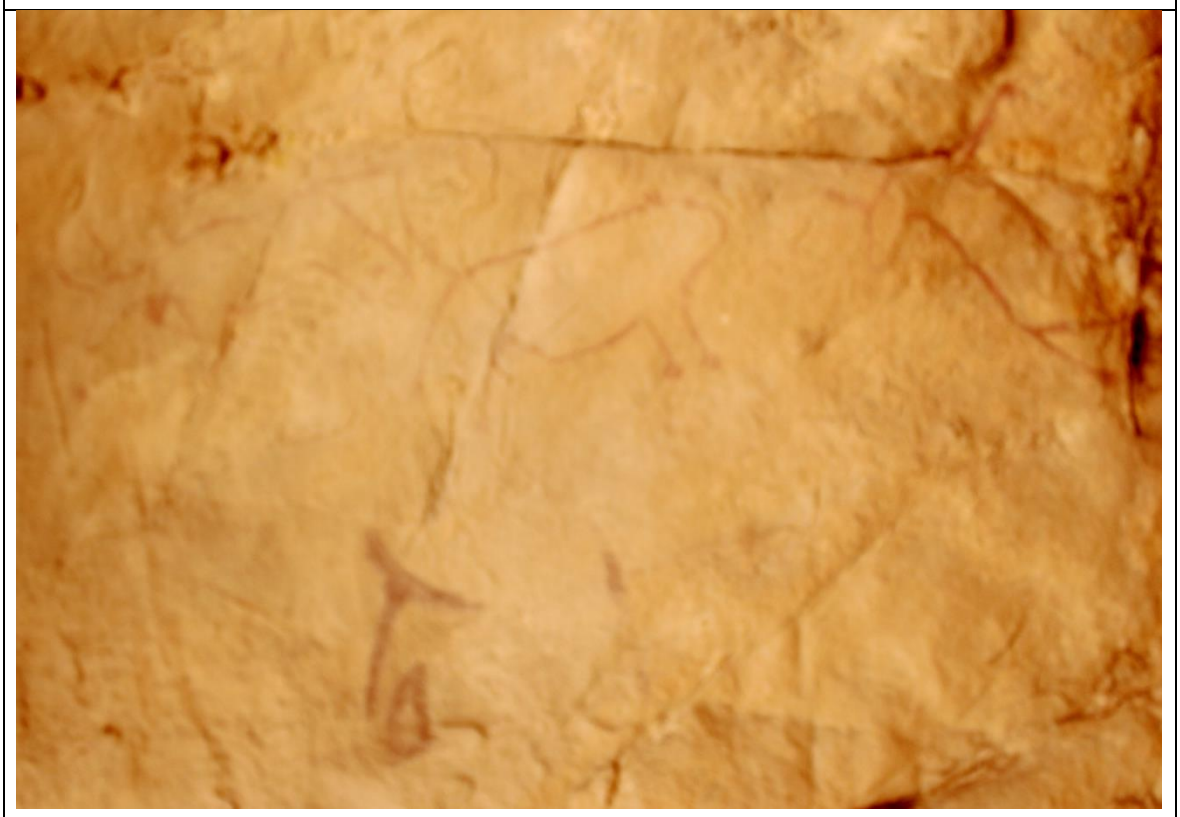
تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tgh. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيلين بشريين(ارتفاع 6سم، 7سم) وبقر(طول22سم)، جُسد البشريين بمنظور أمامي مركب والبقر بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، تبدو جميعها جاثمة في حالة قيام. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والبقر بالتسطيح والفراغات، تم تلوينها بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد بأعلى المشهد بقر جاثم في وضع القيام مميز بثوب من بقع هندسية الشكل وقرنين طويلتين بشكل مستقيم، يقف على جانبه شخص في وضعية قيام وذراعيه مفتحتين، فيما يقف الشخص الآخر والمميز برأس متوج بأهداب منتصبة خلف البقر على مسافة معتبرة في وضعية مماثلة.

صورة 135: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tgh. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tgh. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في أربع تمثيلات، منها تمثيلين بشريين(ارتفاع 9سم، 7سم) وبقر(طول 12سم) وأسد(طول 10سم)، جُسد البشريين بمنظور أمامي مركب، البقر والأسد بمنظور جانبي نسبي، أحد البشريين والبقر موجهين نحو اليسار والبشري الآخر والأسد نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة متحركة باستثناء أحد البشريين الجاثم في وضع الجلوس. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق أسلوب إميدير، أنجز أحد البشريين والبقر والأسد بتقنيتي التخطيط والفراغات ولون أحمر، البشري الآخر بالتسطيح ولون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد شخص مسلح بالقوس والسهم المصوبان نحو أسد يواجهه في وضعية ارتكاز على قوائمه الخلفية، فيما يتواجد على مقربة من الأسد بقر يعاكسه في الاتجاه، يجلس الشخص الآخر على طرف منهم رافعاً ذراعيه المفتحتين موجهاً صوب الأسد والبقر.



صورة 136: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tgh. و1. م2).

الواجهة الثانية (Tgh. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 3م، عرض1.4م وارتفاع1.1م)، موجه نحو الجنوب الغربي، يتألف سطحها من مساحات مستوية نسبياً ذات جدار بين عمودي، تم استغلالها مساحة صغيرة منها بتمثيلات معزولة يمين الواجهة وأخرى مجتمعة ويسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف متقدم من الإنمحاء.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين، مشكلة بذلك مشهدين يتواجد أحدهما على يمين الواجهة والثاني يسارها.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tgh. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في تمثيل بشري وحيد ومعزول(ارتفاع21سم)، جُسد البشري بمنظور أمامي مركب موجهين نحو اليسار، يبدو في حالة حركية للأطراف العليا والسفلى. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز بتقنيتي التخطيط والفراغات بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو الشخص مميزاً بجذع مستطيل ورأس كبير دائري الشكل، ينتهي بحلاقة من خصلة شعر متفرعة ومنتصبة أعلى الجبهة، يحمل جسمه زخرفة من خطوط على شكل حرف (V) اللاتيني، يتخذ وضعية ساقين مضمومتين وذراعين مرفوعتين مع التواء الجسم بانحناء الجذع وثني الركبتين جزئياً.

صورة 137: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tgh. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Tgh. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات أبقار(طول 15سم، 17سم، 16سم)، جُسدت بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة متحركة في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت جميع تمثيلاتها بتقنيتي التخطيط والفراغات ولون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تشكل قطيعاً محدود الأفراد من أبقار متتابعة في حالة السير باتجاه واحد، حيث يتواجد أحدها منعزلاً أعلى المشهد عن اثنين آخرين متتابعين جنبه الواحد تلو الآخر.

صورة 138: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Tgh. و2. م2).

الواجهة الثانية (Tgh. و3): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول 24.4م، عرض7.6م)، يتألف سطحها من مساحات مستوية نسبياً ومعروضة أفقياً، تم استغلالها مساحة كبيرة وشاملة منها بتمثيل حيواني معزول وسط الواجهة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف متقدم من تآكل وتقشر سطحي وتشققات عميقة أدت إلى انشطار أجزاء معتبرة منها.

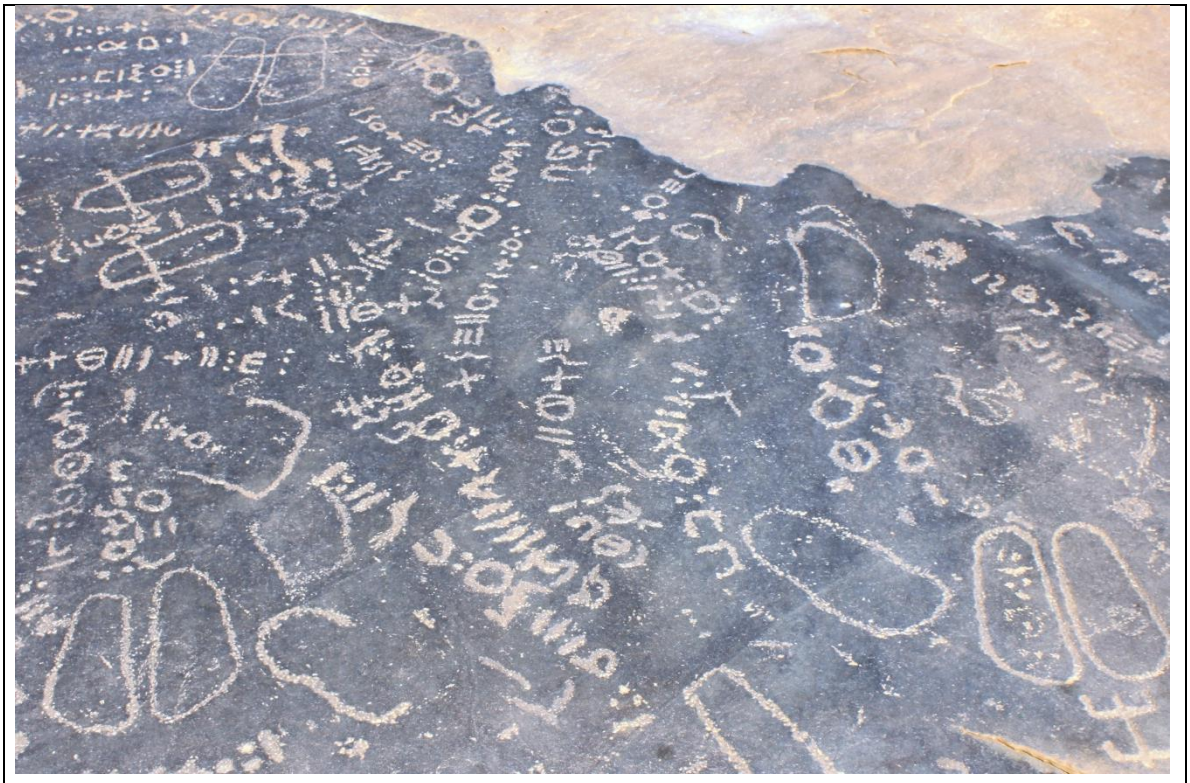
تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد ومعزول لجمل ممتطى يحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، يشكل مشهداً يتواجد وسط الواجهة تحتوي الواجهة تمثيل حيواني وحيد يخص جمل ممتطى محاطاً بمئات أزواج من نقوش محيط النعال ومئات الرموز من كتابة تفيناغ القديمة والحديثة ضمن خطوط ذات أشكال متنوعة من المستقيمة في شتى الاتجاهات، الهلالية واللولبية، إلى جانب علامات ورموز وخربشات.

تمثيلات الواجهة الثالثة(Tgh. و3، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لجمل ممتطى(طول11سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو الجمل في حالة سير. تُظهر سمات أسلوبه أنها تخص التخطيطي من أسلوب المحاربين الجماليين، المنجز بتقنية التقشير بخط ذو سطحية، زنجرته فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية جزئياً بالنقر.

تُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مظهراً ثقافياً متعلقاً بمحاربي مرحلة الجماليين، يمتطي الجمل شخص مسلح في وضعية رماية برمح طويل ضمن تمثيلات عديدة لأزواج من نقوش محيط النعال وخطوط كتابة تفيناغ القديمة والحديثة إلى جانب أشكال هندسية، علامات، رموز وخربشات.

نلاحظ أن تمثيل الجمل الممتطى يوافق من حيث زنجرته وتقنية انجازه خطوط الكتابة الليبية الواقعة في أسفل التطابقات وذات الخط المتجانس.

صورة 139: تمثيلات الواجهة الثالثة(Tgh. و3. ت1).



صورة 139: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الثالثة(Tgh. و3).

صورة 141: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الثالثة(Tgh. و3).

4.محطة أفغلل:

1.4 وصف المحطة:

تقع محطة أفغلل بوسط موقع تكمبرت، على مسافة 12 كلم من خنقة وادي تيغتيمين، غرب الطريق المعبد إبان العهد الفرنسي والرابط بين عين صالح وأراك على الأطراف الشمالية من هضبة تاسيلي الخارجية لتكمبرت، التي ينحدر منها وادي أفغلل ليخترق سهول صخرية ثم عرق تهولهون غرباً، يحد المحطة من الشرق والجنوب قمم مرتفعات تكمبرت على هضبة تاسيلي الخارجية، ومن الغرب عرق تهولهون، ومن الشمال وادي تيغتيمين، تم تحديدها وفقاً للإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من أول واجهات المحطة الموزعة في مجال متقارب فيما يلي N: 25°49,20’7/ E: 003°29,13’9 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على خمس واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور في طرفي شعاب الوادي على سند من الحجر الرملي المبلور، تتنوع أشكالها ما بين المفتوحة، شبه المغلقة وأخرى ما بين العميقة والسطحية في تقعرها ضمن الجرف أو التكوم الذي تنتمي إليه، تعرضت بعض الملاجئ لدفن سطح أرضيتها من جراء تراكم كثبان الرمال داخلها.

2.4 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Afg. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 5م، عرض1.8م وارتفاع 1.1م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة وناتئة ذات جدار مائل وسقف أفقي، تم استغلالها مساحة صغيرة منها بتمثيلات مجتمعة أعلى وسط الواجهة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، إنمحاء، رواسب سطحية داكنة.

تحتوي الواجهة على خمس تمثيلات، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين، لأشخاص منشغلين بنشاط يومي إلى جانب نمط من المسكن شبه الدائري، تحمل إيحاءات احتفال أو طقوس ما.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Afg. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 11، 9، 7.5سم) وتمثيلين للمسكن شبه الحلقي(قطر10.5سم،11سم)، جُسد بشريين من الثلاث بمنظور أمامي مركب موجهين نحو اليمين والثالث بمنظور جانبي نسبي، يبدو اثنان منهم في حالة سير والثالث جاثماً في وضعية استلقاء على ظهره. تُظهر سمات أسلوب طبيعي تحديد يوافق أسلوب إهران، أنجز تمثيلين من البشريين بتقنية التسطيح والثالث بتقنيات التسطيح والتخطيط والفراغات، تمثيلي المسكن بالتخطيط والفراغات، تم تلوينها باللون البنفسجي وحيد اللون .

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس أشخاص بالقرب من مسكن شبه حلقي بيضوي الشكل، يميز أحدهم حلاقة من خصلتين تتدليان على جانبي رأسه ولباس من سترة ذات ساعدين تمتد إلى أسفل القدمين، بها زخرفة من خطوط رفيعة، يحيط المسكن الثاني بشخص يرتدي لباس من ثوب طويل ذو أهداب رفيعة في وضعية استلقاء على ظهره، يتواجد على جانب من خارجه شخص في حالة حركية بجذع منحني مثني الركبتين، يحمل بإحدى ذراعيه ما يشبه آنية.

صورة 142: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Afg. و1. م1).

الواجهة الثانية (Afg. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 6م، عرض3م وارتفاع 1.9م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة مفصولة بنتوءات وتصدعات ذات جدار مائل إلى عمدية، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة ومتطابقة تمتد من أعلاها إلى أسفلها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر عميق، تزنجر مفرط، انمحاء ورواسب كلسية سطحية.

تحتوي الواجهة على أربعة عشرة تمثيلات، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين، تتوزع على مساحات شاقولية منفصلة بمسافات معتبرة من الواجهة، تؤلف ثلاث مشاهد لمسلحين بالأقواس والسهام في اشتباكات قتالية أو تمثيليات لطقوس واحتفالات ما، يتواجد المشهد الأول والمؤلف من تمثيلين بشريين أعلى الواجهة، يقع الثاني وسط الواجهة ويتألف من خمسة تمثيلات بشرية، أما الثالث فيتواجد أسفل الواجهة ويتألف من خمسة تمثيلات بشرية إحداها واحد غير تام.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Afg. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في تمثيلين بشريين(ارتفاع 10سم، 9سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي، أحدهما موجه نحو اليمين والآخر نحو اليسار، يبدوان في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزا بتقنية التسطيح باللون الأسود وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد الوحيدين مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يقف شخصين مميزين برأس ذو خطم ممدود وبنية ممشوقة ذات جذع طويل وسيقان نحيفة وطويلة متواجهان، يحمل كلاهما القوس والسهام في وضعية حركية لتمثيلية طقوس أو احتفالية ما.

نلاحظ توضع تمثيلي الشخصين أعلى تمثيلات غير محددة ومنجزة بلونين أحمر وأبيض.

صورة 143: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Afg. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Afg. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمس تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 7سم، 10سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي، اثنان من بينهم موجهين نحو اليمين وثلاثة الآخرون نحو اليسار، يبدون في حالة حركية ضمن وضعيات المشي والجري. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيها الأشخاص الخمس المميزين بالبنية الممشوقة ذات الجذع الطويل والسيقان النحيفة والطويلة في وضعيات حركية من المشي والركض المفعمة بالحيوية، مشكلين بذلك حلقة من مسلحين يحملون الأقواس والسهام، يتواجد أحدهم أعلى يمين المشهد في وضعية انطواء رافعاً إحدى ذراعيه نحو الأعلى ومحاطاً بصفين من خطوط طويلة على طرفيه الأمامي والخلفي، يتقدم بذلك متتابعين اتجاه اليسار وآخرين باتجاه اليمين.

صورة 144: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Afg. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Afg. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل الواجهة في خمس تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 8سم، 12سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي، اثنان من بينهم موجهين نحو اليسار وثلاثة الآخرون نحو اليمين، يبدون في حالة حركية ضمن وضعيات المشي والجري. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير بالنسبة لأربع تمثيلات على يمين المشهد وأسلوب إهران بالنسبة لتمثيل معزول يسار المشهد، أنجزت أربع منها بتقنية التسطيح والخامس غير التام بتقنيتي التخطيط والتسطيح، تم تلونها بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد بيمينه أربعة أشخاص مميزين بالبنية الممشوقة ذات الجذع الطويل والسيقان النحيفة والطويلة في حالة حركية مفعمة بالحيوية لوضعية مميزة بالسيقان ذات الركبتين المثنيتين والأذرع المثنية المرافق، يشكلون

اشتباكات قتالية حقيقية أو تمثيلية لطقوس أو احتفالية ما، يتواجه فيها أربعة أشخاص مسلحين يحملون الأقواس والسهام، فيما يقع الشخص الخامس غير التام يسار المشهد منعزلاً، لم يُجسد منه سوى الجزء العلوي من الجسم بتفاصيل من رأس ذو أذنين بارزتين وقلنسوة من خطوط رفيعة تشبه في مقدمتها ساق نبات ذو فروع ورقية أعلى الرأس، إحدى ذراعيه المثنية ممدودة إلى الأمام ومرفوعة نحو الأعلى باتجاه فمه، والأخرى ممدودة إلى الخلف نحو الأسفل، مثل قوس وحزمة من سهام خلفه مباشرة.

صورة 145: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Afg. و2. م3).

الواجهة الثالثة (Afg. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 8.7م، عرض4م وارتفاع 1.9م)، متعددة التوجيهات في التفافها حول الصخر السند من الشمال إلى الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة مفصولة بنتوءات وتصدعات، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من انمحاء ورواسب طينية سطحية.

تحتوي الواجهة على ثلاثة وثلاثين تمثيلاً، تحمل مظاهر ثقافية مختلفة تتعلق بمراحل الرعويين، الخيليين والجمليين، تؤلف ثمانية مشاهد منفصلة عن بعضها البعض على مساحات مفصولة بمسافات معتبرة من اليمين نحو اليسار، يقع الأول بالجزء الموجه نحو الشمال أعلى يمين الواجهة ويتألف من سبع تمثيلات، والثاني يقع أسفل يمينها ويتألف من ست تمثيلات، فيما يتواجد المشهد الثالث المؤلف من ثلاث تمثيلات والرابع المؤلف من خمسة تمثيلات وسطها بالجزء الموجه نحو الشرق، المشهد الخامس مؤلف من تمثيل واحد والسادس مؤلف من خمس تمثيلات يقعان وسط الواجهة، السابع المؤلف من تمثيل واحد والثامن المؤلف من أربع تمثيلات تتواجد أقصى يسارها بالجزء الموجه نحو الشرق.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يمين الواجهة في سبع تمثيلات، منها ستة بشرية(ارتفاع ما بين 11سم و12سم) وحصان (طول14سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، يبدو في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوبها اختلاف تمثيلين بشريين بالطبيعي من أسلوب إميدير عن تمثيلات البشريين الأربع الآخرين والحصان بالتخطيطي من أسلوب المحاربين، أنجزت جميعها بتقنية التسطيح، تمثيلين ومن البشريين بلون أحمر وحيد اللون والأربع الآخرين والحصان بلون أبيض وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية مختلفة، تتوضع تمثيلات متعلقة بمظاهر ثقافية

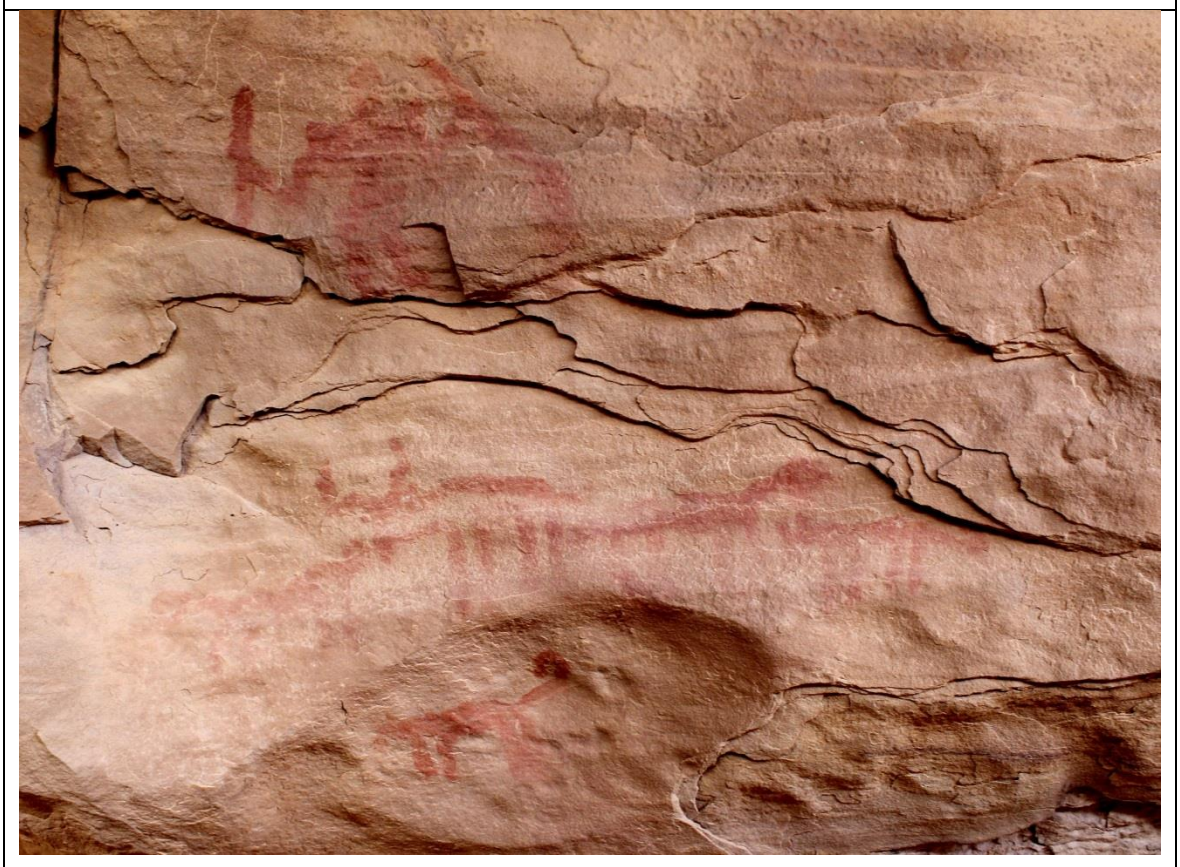
تخص الخيليين المنجزة باللون الأبيض أعلى تمثيلات أخرى في درجة جدّ متقدمة من التدهور تخص البقريين من أسلوب مدرسة أميدير المنجزة باللون البنفسجي، يتواجد شخصين مميزين بالبنية الممشوقة جسدا متتابعين في وضعية المشي، يمثلان طرفاً من مشهد تعرض للإنمحاء يتوضع أعلاهما مشهد بلون أبيض، يتألف من حصان خلف أربعة أشخاص متتابعين ومميزين بتفاصيل من الجذع القصير ذو السيقان الطويلة وريشات معقوفة أعلى الرأس، يحمل كل واحد منهم بإحدى يديه أداة طويلة تمتد على طول ظهره إلى أسفل ركبتيه فيما يشبه الترس المستدير وبالأخرى المرفوعة نحو الأعلى يمسكون بأسلحة طويلة من عصي أو سيوف أو رماح.

نلاحظ وجود ثلاث تمثيلات بشرية وبقرين منجزين بأسلوب طبيعي وبتقنيات التسطيح بلونين أحمر وأبيض في توضع أسفل تمثيلات مشهد البشريين الأربع والحصان، المنجزين بالأسلوب التخطيطي وتقنية التسطيح باللون الأبيض.

صورة 146: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في ست تمثيلات، منها تمثيل بشري(ارتفاع12سم)، جاموس (طول14سم) وأربعة كلاب(طول ما بين 9سم و10سم)، جُسدت تمثيلات الكلاب والجاموس بمنظور جانبي نسبي والبشري بمنظور أمامي، الكلاب الأربعة والجاموس موجهين نحو اليسار في حالة حركية بينما يقف البشري جاثماً في وضعية القيام. تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أنجزت جميعها بتقنية التخطيط والفراغ باستثناء البشري المنجز بتقنية التسطيح، تم تلوينها بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية تخص المحاربين، تطوق أربعة كلاب جاموس جاثم في وضع القيام، تبدو تفاصيله المبسطة أشبه بالبقر، يتواجد كلبان خلفه واثنين آخرين أمامه فيما يقف الشخص على طرف جانبي من وهو يحمل في كلتا يديه المرفوعتين رمحين طويلتين.



صورة 147: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيل بشري(ارتفاع12سم) وجملين (طول 10سم و18سم)، جُسد تمثيل البشري بمنظور أمامي والجملين بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار في حالة السير بينما يقف البشري جاثماً في وضعية القيام. تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أنجز الجملين بتقنية مركبة من التخطيط التسطيح والفراغ والبشري بتقنية التسطيح، تم تلوينها بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية تخص المحاربين، يتواجد شخص مميز بتفاصيل من حلاقة لخصلات شعر متشعبة ومتدلية على جانبي رأسه ولباس من سترة منتبجة على جانبي حوضه وطرفيه، رافعاً ذراعيه المثنية المرفقين نحو الأعلى وبإحداهما رمحين طويلتين، يقف خلف جملين متتابعين تبيّن تفاصيل أحدهما الضرع فيما يوحي إلى ناقة وصغيرها.

صورة 148: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية(ارتفاع17، 7، 15سم)، جُسدت تمثيلاتهم البشري بمنظور أمامي مركب، اثنان من بينهم موجهين نحو اليمين والثالث نحو اليسار، يبدون في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أنجزوا بتقنية التسطيح ولون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية تخص المحاربين، يقف الأشخاص الثلاثة في وضع القيام جنباً إلى جنب، يحملون تفاصيل حلاقة من خصلات شعر متشعبة ومتدلية على جانبي رؤوسهم ولباس من سترات منتبجة على جانبي حوض وورك اثنان فيما يشبه سراويل قصيرة إلى ما فوق الركبتين وسترة طويلة على الثالث تبدي تفاصيل امرأة، يرفع اثنان من بينهم أذرعهم مثنية المرفقين نحو الأعلى مع إظهار أصابع أيديهم، توحي أبعاد الأوسط منهم أنها لطفل صغير، تقع يسار المشهد ثلاث أسطر من رموز كتابة تيفيناغ القديمة.

صورة 149: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لبقر(طول17سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز بتقنيتي التخطيط والتسطيح متعدد الألوان بالأسود والأحمر والأبيض.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يقف فيه بقر وحيد ضمن مشهد معزول ومميز بتفاصيل من أطراف نحيفة وطويلة وذيل ذو حد بخصلة شعر متشعبة، لا يبدي أي تفاصيل للرأس فيما يحمل الجسم تفاصيل ثوب حيوان من بقع أسفل الرقبة وعلى جانب الكتف والبطن والأطراف الخلفية مع إظهار جنس البقر الذكري (ثور).

صورة 150: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م5).

تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 7، 9.5، 9سم) وبقرين(طول3سم و7سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجزت جميعها بتقنية بالتخطيط والتسطيح ثنائي اللون بلونين أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية للرعويين، تمثل أشخاصاً ضمن نشاط يومي رفقة بقرين، يتواجد الأشخاص الثلاثة في حالة سير متتابعين يتقدمهم بقر وآخر يتبعهم، تظهر تفاصيل الشخص الذي يتقدم المجموعة أنه يحمل رسومات جسدية من زخرفة بخطوط مائلة على طرفيه السفليتين وذيل مستعار في وضعية حركية توحي إلى الانشغال بأداء ممارسة طقوسية أو احتفال ما.

صورة 151: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م6).

تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لبشري(ارتفاع10سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح ثنائي اللون بالأحمر والأبيض.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يقف فيه شخص وحيد ضمن مشهد معزول ومميز بتفاصيل من رأس ذو وجه ممدود أطراف نحيفة وذيل مستعار رافعاً ذراعيه مثنية المرفقين نحو الأعلى، بسمات شكلية أشبه بمجوعة أشخاص المشهد السابق مواجهاً لهم على مسافة من عشرات السنتمترات.

صورة 152: تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م7).

تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الثالثة(Afg. و3، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في أربع تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 10سم و11سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ثلاثة من بينها موجهة نحو اليسار والرابع نحو موجه نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجزت بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية للرعويين، يشكل الأشخاص الأربع المميزين بتفاصيل رأس ذات وجه ممدود و لباس من أثواب طويلة وواسعة تمتد إلى أسفل القدمين دون إظهار سواعدهم، يسير ثلاثة من بينهم في حالة تتابع يمين المشهد باتجاه الرابع الواقف في وضعية انحناء يسار المشهد، توحي حالتهم إلى الانشغال بأداء طقوسية أو احتفال ما.

صورة 153: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الثالثة(Afg. و3. م8).

الواجهة الرابعة (Afg. و4): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 9.4م، عرض3.2م وارتفاع 1.1م)، موجه نحو الشمال الغربي، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة مفصولة بنتوءات وتصدعات على سقف أفقي إلى مائل، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات شاملة، متناثرة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب طينية وملحية سطحية وترسبات طينية لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة على ستة وأربعين تمثيلاً، تحمل مظاهر ثقافية مختلفة تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف ثمانية مشاهد منفصلة عن بعضها البعض بمسافات معتبرة على طول جدار وسقف الواجهة من اليمين نحو اليسار، المشاهد الأربع الأولى تتألف من عدد محدود من التمثيلات المعزولة والمتباعدة على الجزء يمين الواجهة، المشهدين الخامس والسادس يقعان وسط الواجهة ويتألفان من عدد وفير من التمثيلات ذات الطبيعة البشرية والبقرية، المشهدين السابع والثامن يقعان يسار الواجهة ويتألفان من عدد معتبر من تمثيلات البشريين والمسكن.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى أقصى يمين الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لبقر(طول14سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز بتقنية التسطيح ثنائي اللون بلونين بنفسجي وأبيض.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يقف فيه بقر وحيد ضمن مشهد معزول ومميز بتفاصيل من أطراف نحيفة وطويلة وذيل ذو حد بخصلة شعر متشعبة، يحمل تفاصيل ثوب من بقع ممتدة فيما بين طرفيه الأماميتين وكتفه وأخرى من جنس ذكري وشكل ناتئ فيما بين قرنيه الصغيرتين.

صورة 154: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات أبقار(طول10سم، 16سم، 11سم)، جُسدت تمثيلاتها بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو في حالة سير. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت بتقنية التسطيح، تم تلوين إحداها بلون أبيض، الثاني بلون بنفسجي وحيد اللون والثالث ثنائي اللون بلونين أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد الأبقار في حالة سير متتابعة، مميزة بجسم نحيف ذو سيقان طويلة وتفاصيل ثوب موحد لدى فردين والثالث ببقع حول مناخره ومفاصل أطرافه الأمامية والخلفية وحول الكتف مع إظهار جنسها ذكري.

نلاحظ وجود آثار تغيير أو تعديل لاحق للون أحد تمثيلات الأبقار من خلال معالجة ثوبه ببقع ذات لون أحمر داكن أعلى اللون الأبيض.

صورة 155: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاث أبقار(طول14سم، 11سم، 10سم) وبشري (طول17سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، الأبقار الثلاث موجهة نحو اليمين والبشري نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت بتقنية التسطيح، تم تلوين إحدى الأبقار بلون أحمر وحيد اللون، البشري والبقر الثاني بلون بنفسجي وحيد اللون والبقر الثالث ثنائي اللون بلونين بنفسجي وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد شخص في وضعية قيام رافعاً ذراعيه مثنية المرفقين نحو الأعلى مع انحناء جسمه ورأسه مطأطأ نحو الأسفل، يواجه بقرين متتابعين ومميزين بأطراف طويلة ونحيفة، يبدو الأقرب منه في وضعية أطراف منفرجة،

فيما يتواجد البقر الثالث على جانب منه.

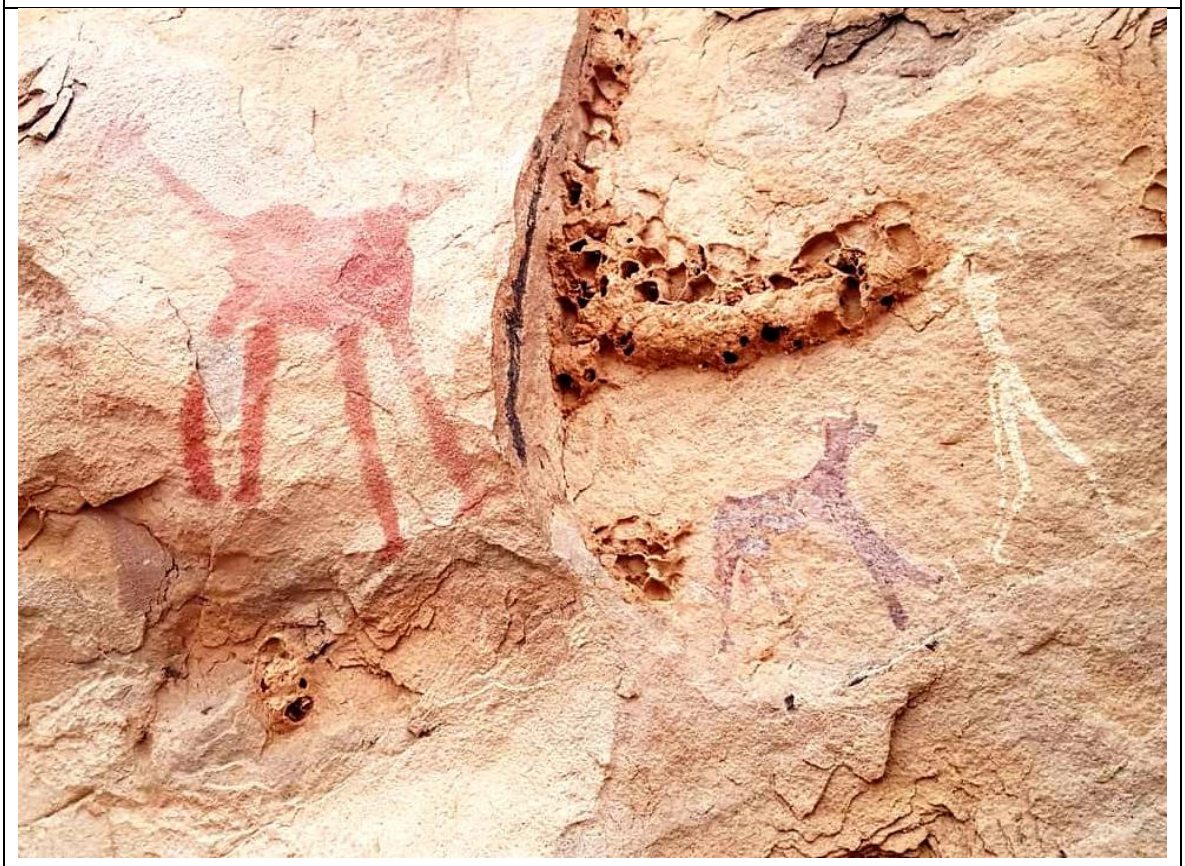
نلاحظ وجود آثار تغيير أو تعديل لاحق للون البقر الواقع أقصى يسار المشهد من خلال معالجة ثوبه كلياً بلون بنفسجي يتوضع أعلى لونه الأبيض الأصلي.

صورة 156: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م2).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات لبشري(ارتفاع11سم)، بقر(طول9سم) وزرافة(طول17سم) جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشري والبقر موجهين نحو اليمين والزرافة نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت بتقنية التسطيح، تم تلوين البشري بلون أبيض وحيد اللون، البقر بلون بنفسجي وحيد اللون، الزرافة بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تبدو ايحاءاته أنه متصل باحتفال أو طقوس ما لشخص رفقة بقر وزرافة، يتواجد الشخص مميز بالجسم ذو البنية

النحيفة في حالة السير رافعاً ذراعيه المثنية نحو الأعلى، يحمل في إحداها قوساً فيما يتدلى من حوضه ما يشبه حبل طويل يمتد إلى أسفل قدميه، يتقدم بذلك بقر تُظهر تفاصيله وأبعاده أنه عجل صغير منفرج الأطراف على نفس هيأة أطراف أبقار المشهدين السابقين، فيما تتواجد الزرافة ذات الذيل المرفوع والملولب على يسار المشهد جاثمة باتجاه عكس سير الشخص.

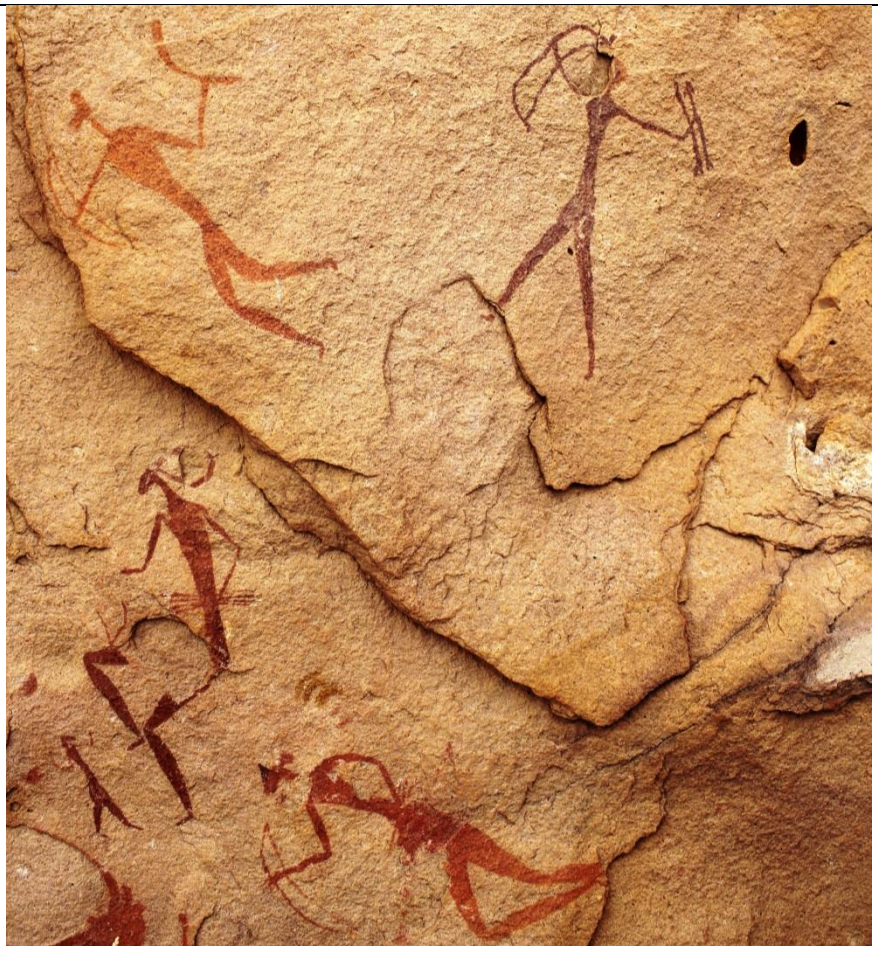


صورة 157: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م4).

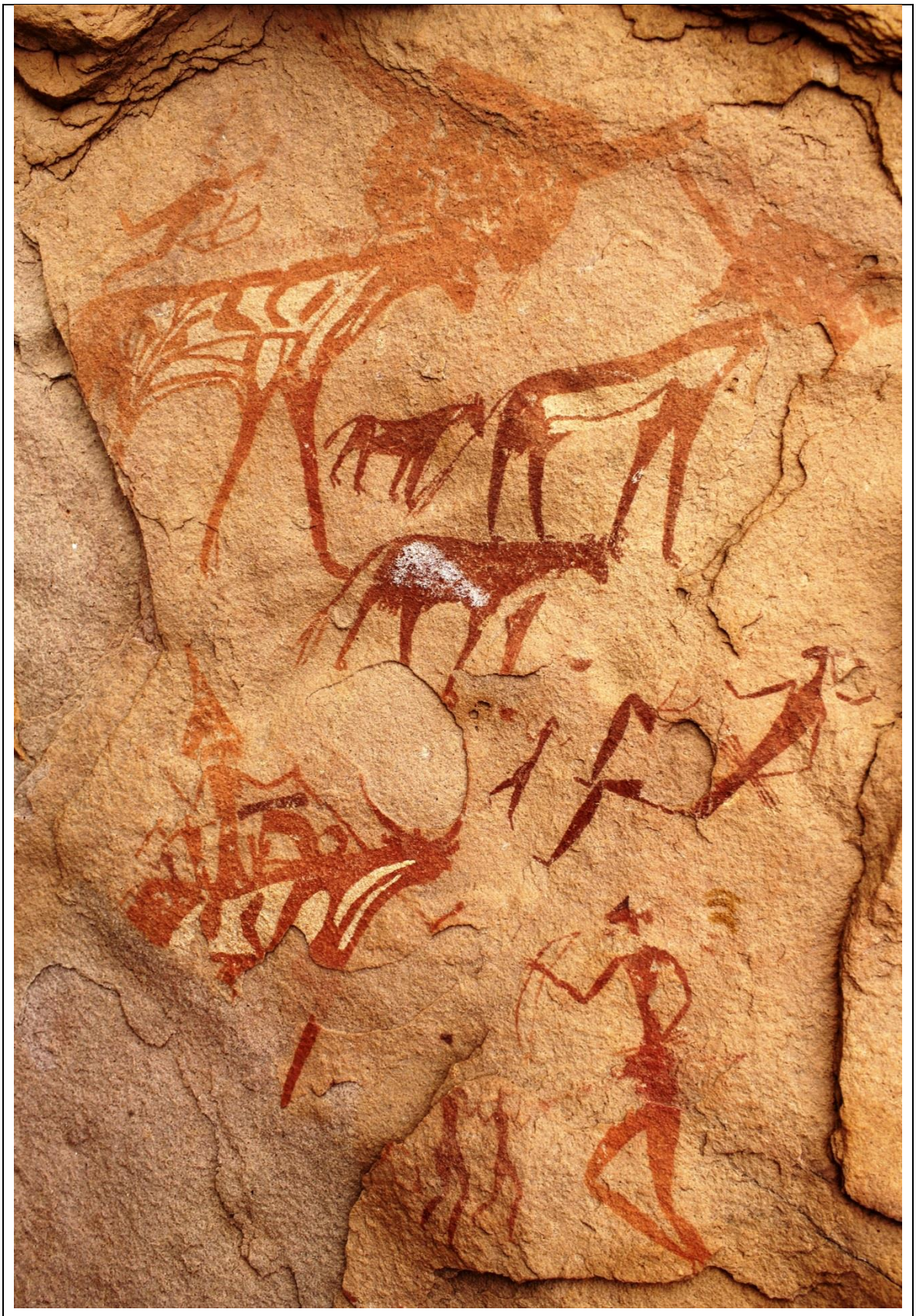
تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في أربعة عشرة تمثيلاً، منها تسعة بشرية(ارتفاع ما بين 5سم و22سم) وست أبقار(طول ما بين 8سم و24سم) جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، خمسة تمثيلات من البشريين والأبقار موجهة نحو اليمين أربعة الآخرين نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت بتقنية التسطيح، تم تلوين أربع أبقار ثنائية اللون بلونين أحمر وأبيض وباقي

التمثيلات بلون متدرج ما بين البرتقالي، الأحمر والبني.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربعة عشرة مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تبدو ايحاءاتها متصلة بأشخاص مرتحلون رفقة قطيع أبقار مميزة بأطراف طويلة ونحيفة، يتخلل أربعة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية النحيفة القطيع، يحمل أحدهم القوس وأداة معقوفة والآخرون الأقواس والسهام، يتخذ الأشخاص وضعيات انحناء حركية في مقدمة قطيع يتخلله ثلاث أشخاص آخرين بأبعاد صغيرة، يتوسطهم شخص يرتدي قبعة ذات شكل يشبه القمع وهو يمتطي بقر محمل بكومة من أثاث على ظهر البقر، يتواج على جانب منه بقرين آخرين يحملان ما يشبه السلة أعلى رأسيهما، يتخللها وتد طويل ممدود على جانبي رأس البقرين، يظهر على البقرين الحاملين للسلال أعلى رأسيهما تفاصيل لثوب حيوان من بقع منتشرة على طول الجسم وأخرى من لضروع بارزة.



صورة 158: تمثيلات الجزء يمين المشهد الخامس بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م5).



صورة 159: تمثيلات الجزء يسار المشهد الخامس بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م5).

تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل وسط الواجهة في ست تمثيلات، منها أربع أبقار(طول ما بين 10سم و22سم)، بشري(ارتفاع11سم) وتمثيل لمسكن نصف حلقي قطره 15سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشري موجه نحو اليسار والأبقار نحو اليمين، تبدو الأبقار جاثمة في وضعية القيام والبشري في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البشري والأبقار بتقنية بالتسطيح والمسكن بالتخطيط والفراغ، إحدى الأبقار متعددة اللون بلون بنفسجي، أبيض وأحمر وآخرين ثنائيي اللون بلونين بنفسجي وأبيض، البقر الرابع بالأبيض وحيد اللون، البشري والمسكن بالبنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تبدو ايحاءاته أنه متصل بالحياة اليومية لشخص داخل مسكن، يتواجد جواره قطيع من الأبقار، يجلس الشخص داخل مسكن مثل على شكل نصف قوس محيط به في وضعية لأطراف مثنية الركبتين وقدميه خلف جسمه، يمد إحدى ذراعيه نحو كومة أثاث تشبه السلة المحمولة من طرف الأبقار في المشهد السابق ووتد يشبه المدقة، فيما يقف على طرف من جانب مدخل المسكن أربعة أبقار (ثيران)، تقف إحداها في وضعية أطراف منفرجة في معزل عن الثلاثة ثيران الأخرى الواقفة جنباً إلى جنب، تحمل تفاصيل مميزة لثوبها مرقط ببقع بيضاء.

نلاحظ إعادة تغيير أو تعديل على تمثيلي إحدى الأبقار يمين المشهد من خلال اضافة لون أبيض أعلى لونه البنفسجي، أجري تلوين لاحق على تمثيل آخر بلون أحمر على مستوى رقبة البقر الذي تعرضت مساحة منه لتقشر سطحي .

صورة 160: تمثيلات الجزء أعلى المشهد السادس بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م6).

صورة 161: تمثيلات الجزء وسط المشهد السادس بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م6).

صورة 162: تمثيلات الجزء أسفل المشهد السادس بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م6).

تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في أربعة عشرة تمثيلاً، منها ثمانية أبقار(طول ما بين 5سم و31سم)، خمس بشرية(ارتفاع ما بين 4سم و31سم) وتمثيل لمسكن نصف حلقي قطره 20سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو الأبقار في حالة سير باستثناء فرد واحد من بينها في وضعية انكماش والبشري في حالة حركية. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البشري والأبقار بتقنية بالتسطيح والمسكن بالتخطيط والفراغ، تم تلوين سبع أبقار ثنائية اللون بلونين بنفسجي وأبيض، البقر الثامن وثلاثة من البشريين والمسكن بلون بنفسجي وحيد اللون والبشريين الآخرين بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربعة عشرة مظاهر ثقافية الرعويين، تبدو ايحاءاته أنه متصل بطقوس أو احتفالية ما، يتواجد ثلاثة أشخاص مميزين بجسم رشيق بارز العضلات خلف

قطيع من أبقار مميزة هي الأخرى بثوب موحد الألوان، يمتد لون أبيض على لون البنفسجي الغالب ليشمل رؤوسها وجانب من جسمها وأكتافها إلى أسفل أطرافها الأمامية، ثم البطن إلى إحدى الطرفين الخلفيتين والذيل، تظهر تفاصيل جميع أفراد القطيع جنس الذكور، تسير باتجاه مسكن شبه حلقي يتواجد بقر في وضعية انكماش جنب مدخله ويجلس شخصين بداخله في وضعية مثنية الركبتين، إحدى ذراعيهما ممدودة نحو آنية وبجوارهم أثاث من شكل يشبه السلة ووتد يشبه المدقة،

نلاحظ وجود بقعتين من اللون الأبيض على تمثيلات الأبقار، تمثل إحداهما لون ثوب الحيوان إلى جانب اللون البنفسجي والأخرى تمثل تعديل لاحق أجري على مستوى رؤوسها وجانب من جسمها.

صورة 163: تمثيلات الجزء يمين المشهد السابع بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م7).

صورة 164: تمثيلات الجزء وسط المشهد السابع بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م7).

صورة 165: تمثيلات الجزء يسار المشهد السابع بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م7).

تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الرابعة(Afg. و4، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في تسع تمثيلات، منها ثمانية بشرية(ارتفاع ما بين 10سم و11سم) وتمثيل لمسكن نصف حلقي قطره 14سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، خمسة من البشريين موجهين نحو اليمين وثلاثة نحو اليسار، تبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز سبعة من البشريين بتقنيتي التخطيط والتسطيح، الثامن والمسكن بالتخطيط والفراغات، تم تلوين سبعة بشريين ثنائية اللون بلونين أحمر وبنفسجي، البشري الثامن والمسكن بلون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافية للرعويين، يبدو الأشخاص منشغلين بحركات رقص، يتواجد ستة منهم أمام مدخل مسكن متقابلين مثنى مثنى، يتخذون وضعيات جذع منحني مع ثني الركبتين ومد الذراعين، يقف السابع على مقربة من مدخل المسكن يحمل بيديه آنيتين ينسكب سائل من إحداهما، يقف خلفه الثامن المميز بلباس من ثوب طويل مزخرف بخطوط رفيعة على شكل الحرف(V) اللاتيني داخل المسكن، يحمل بيده أنية كروية ويرفع الأخرى نحوى الأعلى، بجواره أثاث من أربع أواني كروية أخرى.

صورة 166: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الرابعة(Afg. و4. م8).

الواجهة الخامسة (Afg. و5): تقع الواجهة على ملجأ صخري صغير بمقاسات (طول 3م، عرض2.7م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحات مقعرة مفصولة بنتوءات على جدار مائل، تم استغلالها مساحة صغيرة منها بتمثيلات متناثرة تمتد من أعلاها إلى أسفلها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من انمحاء ورواسب طينية سطحية.

تحتوي الواجهة على أربعة عشرة تمثيلاً، تحمل مظاهر ثقافية تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف ثلاثة مشاهد منفصلة عن بعضها البعض من أعلى إلى أسفل الواجهة، يقع المشهد الأول أسفل يمين الواجهة ويتألف من تمثيل واحد معزول، الثاني يقع بأعلى وسط الواجهة ويتألف من إحدى عشرة تمثيلاً، أما الثالث فيتواجد أسفل يسار الواجهة ويتألف من تمثيلين.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Afg. و5، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في تمثيل بشري واحد (ارتفاع 13سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليسار، يبدو في حالة سير، يُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ، تم تلوينه بلون أحمر وحيد اللون.

يؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية للرعويين، يبدو فيه الشخص مميزاً بالجذع العريض والطويل مع اخفاء تفاصيل لرأسه، تظهر على جسم تفاصيل أخرى من حزام حول الخصر، يحمل القوس والسهم في حالة السير منحني الجسم فيما يوحي إلى وضعية الرماية، معزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 167: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Afg. و5. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الخامسة(Afg. و5، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثمانية تمثيلات، منها ستة بشرية(ارتفاع ما بين 10سم و15سم) وتمثيلي ذئب(طول 4سم، 8سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشريين موجهين نحو اليمين والذئبين نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة سير والذئبين جاثمين، أحدهما في حالة القيام والآخر في وضعية انكماش، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز تمثيلا الذئبين بتقنية بالتخطيط والتسطيح بلون أحمر متدرج والبشريين بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيل المشهد الثمانية مظاهر ثقافية للرعويين، يبدو فيه ستة أشخاص مميزين بالجذع العريض والطويل ورأس ذو خطم ممدود مزودين بذيل مستعار، يحمل ثلاثة من بينهم الأقواس والسهام، يتقدمهم شخص معزز بتفاصيل من حزام حول البطن وزخرفة من خطوط رفيعة مائلة ومتوازية على ساقيه في وضعية انحناء لإطلاق السهم صوب ذئب في وضعية انكماش

وآخر جاثم في وضعية القيام خلفه، فيما يتبعه ثلاثة آخرون واثنين آخرين على جانبيه.

صورة 168: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الخامسة(Afg. و5. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الخامسة(Afg. و5، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيلين، أحدهما بشري (ارتفاع 13سم) والآخر غير معرف (طول 3.5سم)، جُسد البشري بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة سير، يُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز التمثيلين بتقنية التسطيح وتم تلوينهما بلون أحمر وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية للرعويين، يبدو فيه الشخص مميزاً بالجذع العريض والطويل مع اخفاء تفاصيل لرأسه، تظهر على جسم تفاصيل أخرى من حزام حول الخصر وذيل مستعار يتدلى من وركه، يبدو في حالة السير منحني الجسم فيما يوحي إلى وضعية الرماية، يتواجد على طرف يمين تمثيل غير معرف.

صورة 169: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الخامسة(Afg. و5. م3).

5.محطة تيط-أن-تغالجي:

1.5 وصف المحطة:

تقع محطة تيط أن-تغاجي غرب موقع تكمبرت على مسافة 13كلم شرق الطريق الوطني رقم1، انطلاقاً من نقطة تقاطعه مع وادي إتلّن في مستوى مرتفع من الأطراف الغربية لهضبة تاسيلي الخارجية تيط أن-تغالجي، تنحدر منها شعاب سحيقة تصب في وادي إيهالّن، يحد المحطة من الشرق وادي تاجموت، ومن الغرب هضبة أدرار أن-تيبللت، ومن الشمال هضبة تاسيلي الخارجية تكمبرت ومن الجنوب وادي إيهالّن وعرق غوردان، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات الـ G.P.S كما يلي N: 25°36,21'8/ E: 003°24,15'6 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على واجهتين للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند الحجر الرملي المبلور، أشكال الملاجئ المتواجدة بها مفتوحة على أجراف جدرانية قائمة ومرتفعة تحد طرفي وادي سحيق ومغلق بتراكم حجارة ضمة متساقطة من طرفيه، يصب هذا الأخير بسهل مفتوح به منتوج وفير من صناعات حجرية وأدوات الطحن وشقف الفخار.

2.5 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Tnt. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 7م، عرض4.1م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة على جدار عمودي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات شاملة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من انمحاء ورواسب ملحية وطينية سطحية لخلايا النحل البري. تحتوي الواجهة على ثلاثين تمثيلاً، تحمل مظاهر ثقافية تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف ثلاثة مشاهد منفصلة عن بعضها البعض على مسافات معتبرة على طول جدار الواجهة، يقع المشهد الأول يمين الواجهة ويتألف من سبعة تمثيلات، يقع الثاني وسطها ويتألف من ستة عشرة تمثيلاً والثالث يسارها ويتألف من سبعة تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tnt. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في سبع تمثيلات، منها أربعة بشرية(ارتفاع ما بين9 و 12سم)، بقر(طول13سم) وتمثيلي ماعز(طول 8سم، 10سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، البقر والماعز موجهة نحو اليسار والبشريين الأربعة نحو اليمين، تبدو الحيوانات في حالة سير والبشريين في وضعيات حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البشريين بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ بلون أحمر وحيد اللون، البقر والماعزين بقنيتي التخطيط والتسطيح ثنائية اللون باللونين الأحمر والأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية للرعويين، يبدو فيه بقر يتعقب ماعز في حالة سير باتجاه أربعة أشخاص مميزين بجسم ذو جذع عريض وسيقان نحيفة، يقف أحدهم وذراعيه مبسوطتان نحو آخر يلف ساقيه حول حوض الأول، يقف خافهما شخص ثالث يحمل القوس وحزمة من السهام في وضعية انحناء، يتواجد على طرف بجانبه الشخص الرابع في وضعية انحناء خلف ماعز يلتفت نحوه.

صورة 170: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tnt. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tnt. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ستة عشرة تمثيلاً، منها خمسة بشرية(ارتفاع ما بين7 سم و13سم)، سبع أبقار(طول ما بين 6سم و21سم)، ثلاث ماعز(طول ما بين 5سم و6سم) وكلب(طول 3.5سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، ثلاث من البشريين موجهين نحو اليسار واثنين آخرين نحو اليمين، إحدى الماعز نحو اليسار والأخريين نحو اليمين، خمس أبقار نحو اليسار واثنين نحو اليمين، الكلب نحو اليسار، تتخذ ست أبقار وماعزين وضعيات انكماش واسترخاء، البقر السابع والماعز الثالث والكلب في حالة سير، اثنان من البشريين في حالة الجري وثلاثة آخرون في وضعيات جلوس حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز جميع البشريين وبقرين والماعز الثلاث بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ بلون أحمر وحيد اللون، خمس أبقار الأخرى بتقنيتي التخطيط والتسطيح بلون أحمر متدرج، الكلب بتقنيتي التخطيط والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.
تؤلف تمثيلات المشهد الستة عشرة مظاهر ثقافية للرعويين، يتشكل من أشخاص رفقة قطيع مختلط من الأبقار والماعز، تتخذ خمس أبقار وضعيات انكماش ضمن صفين وفي اتجاهين متعاكسين، تظهر التفاصيل وجود عجل صغير بالقرب منها، فيما يتواجد شخصين مميزين بجسم ذو جذع عريض وسيقان نحيفة في حالة الجري منشغلان بحركات لأرجل متباعدة، يحمل كلاهما أداة طويلة ذات حد كروي، يتدلى من ورك أحدهما ذيل مستعار متقدماً آخر مميز بحلاقة شعر منتصب، يتواجد الشخص الثالث في وضعية انتكاس مواجهاً لقطيع الابقار المسترخية، يسير بقر يحمل عقد حول الرقبة خلف ماعز على أحد جانبيه ماعزينفي وضعية انكماش وعلى جانبه الآخر كلب يقابل شخصين يجلس أحدهما في وضعية لأرجل متباعدة تحيط بآخر يقابله في وضعية انحناء، تمتد أذرعهما نحو بعضهما البعض.

صورة 171: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tnt. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Tnt. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في سبع تمثيلات، منها أربعة بشرية(ارتفاع ما بين4سم و12سم)، بقر(طول12سم)، ماعز(طول 6سم) وتمثيل لمسكن حلقي قطره 19سم، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، ثلاثة من البشريين موجهين نحو اليمين والرابع نحو اليسار، الماعز نحو اليسار، البقر نحو اليمين، يبدو ثلاثة من البشريين جاثمين في وضعية الجلوس والرابع في وضعية قيام حركية، البقر جاثم في وضعية استرخاء الماعز في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ بلون متدرج ما بين البني، الأحمر والبرتقالي.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية للرعويين، يجلس شخصين متقابلين داخل مسكن لا يظهر منهما سوى الجزء السفلي من الجسم وتفاصيل لباس طويل، يتواجد أمام مدخل المسكن بقر مميز بعقد حول رقبته في وضعية استرخاء على مقربة من طفل صغير في وضعية مد رجليه ورفع ذراعيه أمام ماعز، آخر على جانب المسكن منشغلاً بحمل غرض ما.

صورة 172: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Tnt. و1. م3).

الواجهة الأولى (Tnt. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 8م، عرض3م وارتفاع 4.4م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة على جدار عمودي، تم استغلالها مساحة صغيرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من انمحاء متقدم.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة مماثلة الرؤوس المستديرة، تؤلف مشهداً واحداً على مساحة بوسط الواجهة.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tnt. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في أربع تمثيلات بشرية (ارتفاع 10سم، 15سم، 14سم، 9سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور أمامي مركب، ثلاثة من بينهم موجهين نحو اليسار والرابع نحو اليمين، يبدون حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب الرؤوس المستديرة، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باللون الأحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بمجموعة الرؤوس المستديرة، يبدو فيه الأشخاص مميزين بالجسم ذو الجذع المتجانس والرؤوس المستديرة، يسير ثلاثة من بينهم متتابعين باتجاه الرابع في وضعيات انحناء نسبي بأذرع مفتوحة، يحمل أحد الشخصين وسط المشهد أداة عصوية طويلة ومعقوفة جنب آخرون يحملون أدوات طويلة ذات حد معقوف.

صورة 173: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tnt. و2. م1).

6. محطة أركوكم:

1.6 وصف المحطة:

تقع محطة أركوكم غرب موقع تكمبرت، على مسافة 7كلم شمال المحطة السابقة، في مستويات مرتفعة من الأروقة الصخرية المكسوة بتراكم كثبان رملية شمال هضبة تيط أن–تغالجي، يحد المحطة من الشرق وادي تكمبرت، ومن الغرب شعاب وادي تين–خليفة، ومن الشمال وادي أسباي، ومن الجنوب مرتفعات هضبة تاسيلي الخارجية تيط أن–تغالجي، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات مأخوذة بالـG.P.S انطلاقاً من أولى واجهات المحطة فيما يلي N :25°41,30’4/ E: 003°24,22’3 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على واجهتين للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند من الحجر الرملي المبلور، الملجأ الأول كبير وعميق شديد الانخفاض والآخر سطحي مرتفع ضمن تقعر جدار صخرية ضخمة، يتواجد ضمن محيطها الأثري منتوج وفير من الصناعات الحجرية وبالخصوص شقف الفخار وأدوات الطحن النيوليتية.

2.6 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Ark. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 4.6م، عرض1.1م وارتفاع 2.3م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة على جدار عمودي، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات شاملة، متناثرة ومتطابقة تمتد من أعلاها إلى أسفلها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من الإنمحاء.

تحتوي الواجهة على سبعة وعشرين تمثيلاً، تحمل مظاهر ثقافية تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف خمس مشاهد على مساحات منفصلة عن بعضها البعض بمسافات معتبرة على طول وعرض جدار الواجهة من اليمين نحو اليسار ومن الأعلى نحو الأسفل، يقع المشهد الأول أعلى يمين الواجهة بالجزء الموجه نحو الشمال ويتألف من تسع تمثيلات، يقع الثاني أسفل الأول يمين الواجهة ويتألف من ثلاثة تمثيلات، الثالث يقع أسفل وسط الواجهة بالجزء الموجه نحو الشمال الشرقي ويتألف من تمثيلين، الرابع يقع يسار أسفل الواجهة ويتألف من خمسة تمثيلات، أما الخامس فيتواجد أقصى يسار الواجهة ويتألف من سبع تمثيلات.

نلاحظ تباعد مشاهد الواجهة وتواجدها على مساحات متعددة التوجيه ما بين الشمال والشرق تبعاً لالتفاف الواجهة على صخر الملجأ، كما نلاحظ تباين أساليب وتقنيات تمثيلات المواضيع المنجزة .

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ark. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في تسع تمثيلات لبصمات اليد الموجبة، يتراوح طولها ما بين 15سم و16سم، جُسدت تمثيلاتها بمحور عمودي على طول الواجهة، لا تتوفر أية تمثيلات أخرى من طبيعة بشرية وحيوانية من شأنها تحديد ما من أسلوب فني، أنجزت جميعها بتقنية الطبع باللون الأحمر وحيد اللون.

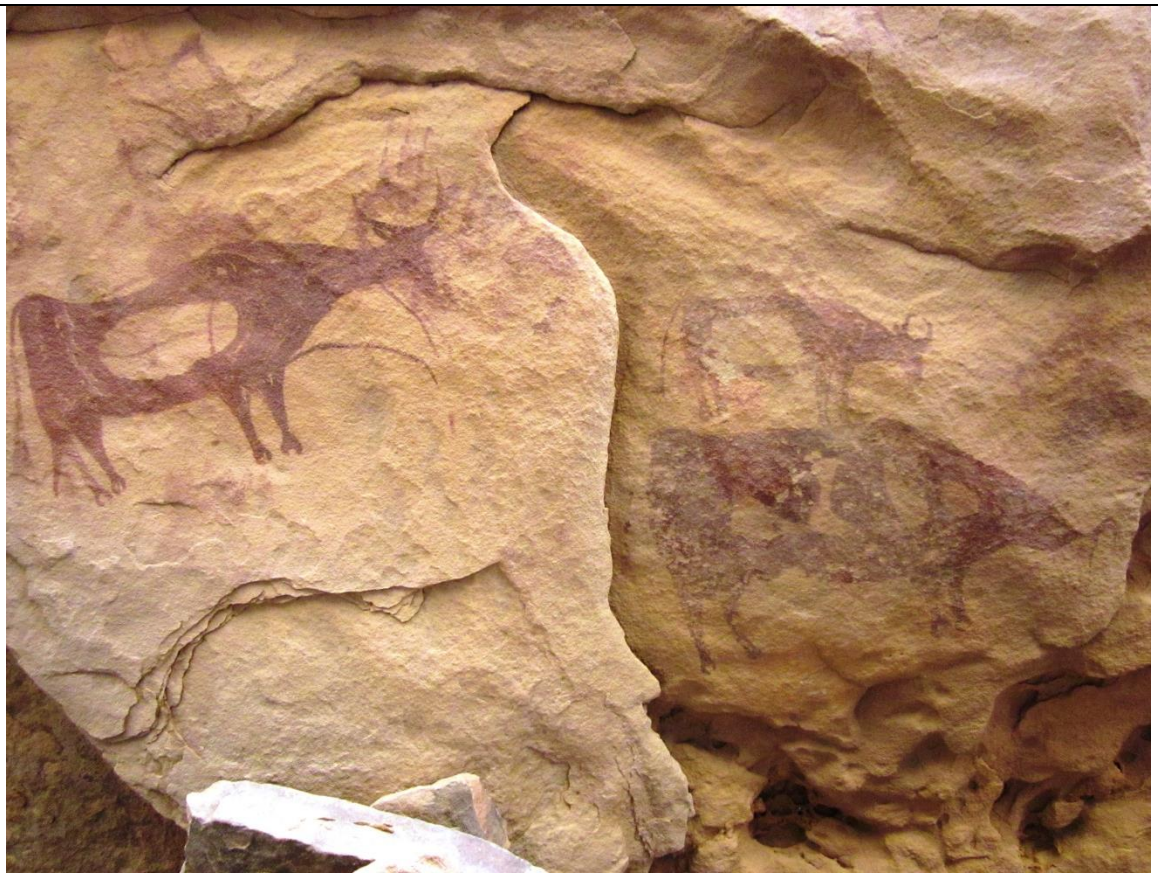
تؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين أو المحاربين، تشكل إحدى التمثيلات ذات الطابع الرمزي الديني، جُسدت بصمات اليد الموجبة على مساحة مرتفعة ما بين 1.5م 2.2م بالجزء العلوي من يمين الواجهة، تطابق أربعة في توضع أعلى تمثيلات في حالة تدهور جدّ متقدمة لا تسمح بتحديد طبيعتها.

صورة 174: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ark. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Ark. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات أبقار(طول 8سم، 16سم، 18سم)، جُسدت تمثيلاتها بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جاثمة في حالة القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي لا يوافق في تحديده أي أسلوب من أساليب المدارس الفنية المتواجدة بوفرة في المنطقة، أنجزت جميعها بتقنيتي التسطيح والفراغ باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد فيه ثلاث أبقار مثلت في حالة قيام متتابعة وموجهة باتجاه واحد، لا تبدي تفاصيلها أية إيحاءات عن حركيتها، فيما تظهر تفاصيلها أظلاف بشكل كماشة، ثوب من بقع جسمية وقرون مشوهة على فرد منها.

نلاحظ وجود علامات خطية على جسم البقر المتواجد يسار المشهد، كما نلاحظ توضع رأسه أعلى تمثيل لشكل غير معرف نتيجة تهوره.



صورة 175: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Ark. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Ark. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط أسفل الواجهة في تمثيلين أحدهما بشري(ارتفاع 8سم) والأخر لضبع(طول11سم)، جُسد البشري بمنظور أمامي مطلق والضبع بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو البشري جاثماً في حالة القيام والضبع في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي لا يوافق في تحديده أي أسلوب من أساليب المدارس الفنية المتواجدة بوفرة في المنطقة، أنجز البشري بتقنية التسطيح والضبع بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ باللون البنفسجي وحيد اللون.

يؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية مجهولة، يتواجد فيه شخص جاثم في حالة القيام على جانب من ضبع في حالة السير، يبدو الشخص في وضعية رفع الأيدي ذات إيحاءات طقوسية.

صورة 176: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Ark. و1. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ark. و1، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 5.5سم، 5سم، 7.5سم)، بقر(طول10سم)، خروف(طول3.5سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي باستثناء بشري واحد بمنظور أمامي مطلق، تبدو جميعها في حالة سير باستثناء أحد البشريين والخروف الجاثمين في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي لا يوافق في تحديده أي أسلوب من أساليب المدارس الفنية المتواجدة بوفرة في المنطقة، أنجز البشريين والخروف بتقنية التسطيح والبقر بتقنيتي التخطيط والتسطيح بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية مجهولة، يتواجد فيه شخصين في حالة سير متتابعين ومميزين بأذرع مفتوحة وأرجل متباعدة، يقف خلف الثاني منهما خروف جاثم مطأطأ الرأس، يقف الشخص الثالث في وضعية ذراعين مفتوحتين على جانب البقر جاثم مطأطأ الرأس هو الآخر في إيحاءات لأشخاص منشغلين بحركات طقوس ما.

صورة 177: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ark. و1. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Ark. و1، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في سبع تمثيلات، منها أربعة بشرية(ارتفاع ما بين 4سم و7سم) وثلاث تمثيلات غير معرفة(طول ما بين 3سم و5سم)، جُسدت تمثيلات البشريين بمنظور جانبي نسبي وغير المعرفة غير محدد، ثلاثة من بين البشريين موجهين نحو اليمين والرابع نحو اليسار، يبدون في حالة حركية ، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي لا يوافق في تحديده أي أسلوب من أساليب المدارس الفنية المتواجدة بوفرة في المنطقة، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باللون البنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية مجهولة، يتواجد فيه ثلاثة أشخاص أسلوب مبسط بأبعاد صغيرة وخالية من أية تفاصيل في وضعية قيام متتابعين من يمين المشهد إلى يساره، يتواجد إلى جانبهم أشكالاً غير معرفة تبدو أشبه بأثاث أو أدوات أو أسلحة غير معروفة باستثناء الواقع أقصى يسار الواجهة والذي يحمل القوس والسهم.

صورة 178: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Ark. و1. م5).

الواجهة الثانية (Ark. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 7.3م، عرض2.3م وارتفاع 0.9م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مستوية نسبياً مفصولة عن بعضها بنتوء على جدار مائل وسقف أفقي، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات شاملة، مجتمعة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف جزئي من الإنمحاء.
تحتوي الواجهة على 187 تمثيلاً، تحمل مظاهر ثقافية تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف خمس مشاهد موزعة على مساحات منفصلة بمسافات من بضع أمتار على طول الواجهة من اليمين نحو اليسار، يقع المشهد الأول أقصى يمين الواجهة ويتألف من خمسة عشرة تمثيلاً، يقع الثاني على بعد متر ونصف يسار الأول ويتألف من ستة وستين تمثيلاً، يقع الثالث وسط الواجهة ويتألف من ستة وستين تمثيلاً، يقع الرابع يسار الواجهة على مسافة أكثر من مترين يسار السابق ويتألف من ثلاثين تمثيلاً، أما الخامس فيتواجد أقصى يسار الواجهة ويتألف من عشر تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ark. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يمين الواجهة في خمسة عشرة تمثيلاً بشرياً(ارتفاع ما بين 2.5سم و15سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باللون برتقالي وحيد اللون.
تؤلف تمثيلات المشهد الخمس عشر مظاهر ثقافية للرعويين، ينشغل فيه أشخاص مميزين بتفاصيل جسم ذو بنية ممشوقة ورأس ذو شكل بيضوي مرتفع نحو الأعلى بأداء حركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتخذون وضعيات حركية مفعمة بالحيوية لأرجل متباعدة مثنية الركبتين موجهين صوب اتجاه واحد، يحملون بأيديهم ذات الأذرع المثنية المرافق القوس وحزماً من السهام، يشكلون صفين من أفراد متتابعين على جانبي شخص واحد منعزل عنهم في

وضعية انتكاس وفي حالة شبه منطوية، يتألف الصف الواقع أعلى المشهد من ستة مسلحين، فيما يتألف الصف الواقع أسفل المشهد من ثمانية مسلحين يبدو بعضهم في حالة الجري.

صورة 179: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ark. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ark. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في ستة وستون تمثيلاً بشرياً(ارتفاع ما بين 3سم و9سم)، جُسدت تمثيلات ستون منهم بمنظور جانبي نسبي وستة الآخرون بمنظور أمامي مطلق، منهم سبعة وثلاثين موجهين نحو اليمين، ثلاثة وعشرون نحو اليسار وستة الآخرون مواجهين، يبدو جميع البشريين في حالة حركية في مختلف الوضعيات من الجري، الرقص والسير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باللون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الست والستون مظاهر ثقافية للرعويين، ينشغل فيه ستين شخصاً من

المميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس ذو شكل بيضوي مرتفع رفقة ستة آخرين مميزين بالجسم ذو البنية النحيفة بأداء حركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتخذون وضعيات حركية مفعمة بالحيوية لأرجل متباعدة مثنية الركبتين موجهين صوب ثلاثة أشخاص يتواجدون وسط التجمع، يحملون بأيديهم ذات الأذرع المثنية القوس وحزماً من السهام، تتواجد ثلاث صفوف من خمسة عشرة شخاصاً متتابعين أعلى المشهد، وإحدى عشرة شخصاً يمين المشهد، يميزها شخصين أحدهما في وضعية إنحناء تتساقط من مؤخرته ما يشبه حبات مستديرة صغيرة الشكل وآخر في وضعية رفع ساقيه إلى جانبي جسمه، فيما تتواجد مجوعة هائلة منهم أشخاص متداخلين يسار المشهد ومتتابعين في وضعيات متعددة لأرجل منفرجة، يبدو بعضهم في حالة الجري وآخرين منبطحين على بطونهم.

صورة 180: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ark. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ark. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ستة وستون تمثيلاً، منها ثلاثة وستين بشرياً(ارتفاع ما بين 2سم و13سم)، بقرين(طول 5سم، 6سم) وتمثيل للمسكن الحلقي (قطر5سم)، جُسدت تمثيلات تسعة وخمسون بشرياً وبقرين بمنظور جانبي نسبي وأربعة بشريين الآخرون بمنظور أمامي مطلق، ستة وعشرون بشرياً والبقرين موجهين نحو اليمين، واحد وثلاثون بشرياً الآخرين نحو اليسار، يبدو جميع البشريين والبقرين في حالة حركية في مختلف الوضعيات من الجري، الرقص والسير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت جميع تمثيلات البشريين بتقنية التسطيح، أحد البقرين والمسكن بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوين سبعة من البشريين بلون أحمر وباقي التمثيلات باللون بنفسجي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الست والستون مظاهر ثقافية للرعويين، ينشغل فيه واحد وخمسون شخصاً من المميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس ذو شكل بيضوي مرتفع رفقة ثمانية آخرين مميزين بالجسم ذو البنية النحيفة بأداء حركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتخذون وضعيات حركية مفعمة بالحيوية لأرجل متباعدة مثنية الركبتين موجهين صوب اتجاهات متعددة، منهم من يحملون بأيديهم ذات الأذرع المثنية المرافق القوس وحزماً من السهام وآخرون يحملون أدوات مختلفة ومتنوعة منها العصي وأخرى أشبه بالهراوة، يتواجدون ضمن مجموعة متشابكة ومتداخلة، يشكلون تجمعاً على مساحة مستديرة الشكل، يقع على طرفها الأيسر بقرين والمسكن الحلقي صغير الأبعاد بداخله أشكال غير معرفة، يميز المجموعة أربعة أشخاص بأبعاد كبيرة مقارنة بغالبيتهم، أحدهم بأعلى المشهد يحمل أداة تشبه الهراوة وآخر وسط المشهد يحمل أداة تشبه الفرشاة أو المكنسة، فيما يتواجد أفراد أعلى يمين المشهد وآخرون أعلى يساره يحملون الأقواس والسهام، تظهر على أحد الأشخاص تفاصيل من جسم ذو بطن ممتلئ بالطرف الأيمن من المشهد.

صورة 181: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ark. و2. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ark. و2، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ثلاثين تمثيلاً، منها ستة وعشرين بشرياً(ارتفاع ما بين 4سم و9سم) وأربعة تمثيلات للمسكن الحلقي (قطر ما بين 3سم و5.5سم)، جُسدت تمثيلات البشريين بمنظور جانبي نسبي، تسعة من البشريين موجهين نحو اليمين والباقي في توجيه نحو الأسفل والأعلى، يبدون في حالة حركية من وضعيات الجري، الرقص والسير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزت تمثيلات البشريين بتقنية التسطيح وتمثيلات المسكن بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوينها باللون الأحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثون مظاهر ثقافية للرعويين، ينشغل فيه الأشخاص المميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس بيضوي رفقة آخرين مميزين بالجسم ذو البنية النحيفة بأداء حركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتخذون وضعيات حركية مفعمة بالحيوية لأرجل متباعدة مثنية الركبتين، يشكل ثمانية عشرة منهم حلقة من أشخاص متتابعين، يحملون بأيديهم ذات الأذرع المثنية القوس وحزماً من السهام على جانب أربعة مساكن حلقية بها أشخاص بأبعاد صغيرة.

صورة 182: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ark. و2. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثانية(Ark. و2، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في عشر تمثيلات لبشريين(ارتفاع ما بين 4سم و8سم) جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، ثمانية منهم موجهين نحو اليسار واثنان الآخرين نحو الأسفل، يبدون في حالة حركية من وضعيات الجري، الرقص والسير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح باللون الأحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد العشر مظاهر ثقافية للرعويين، ينشغل فيه الأشخاص المميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس بيضوي بأداء حركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتخذون وضعيات حركية مفعمة بالحيوية، يحمل أربعة من بينهم القوس والسهام مشكلين مجموعتين منفصلتين من خمسة أشخاص متتابعين في حالة الجري ضمن صف واحد يبدو جذع أجسامهم مائلاً خلف خمسة آخرين، يستلقي اثنان منهم على ظهريهما.

صورة 183: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثانية(Ark. و2. م5).

الفصل الرابع

الدراسة الميدانية لتاسيلي الداخلية وسط إميدير

أولاً. جرد موقع إفتسن

ثانياً. جرد موقع تسيضوا

تشمل تاسيلي الداخلية بإميدير عدداً من محطات الفن الصخري الموزعة على نطاق متباعد ضمن موقع إفتسن الذي يضم ثلاث محطات للرسومات الصخرية وموقع تيسضوا الذي يضم أربع محطات للنقوش والرسومات الصخرية.

أولاً. جرد موقع إفتسن:

يقع إفتسن بتاسيلي الداخلية شمال شرق أميدير على بعد 160كلم شمال شرق قرية أراك، يمر المسلك المؤدي إليها من قرية أراك بالطريق الوطني رقم 1 إلى وادي منيت جنوباً ، ثم عبر طريق على طول وادي تيغهرت وصولاً إلى حاسي أسيلال شمالاً، إحدى المراكز المؤقتة للبدو الرحل لسكان المنطقة، تعد هضبة إفتسن أعلى مناطق تاسيلي الداخلية في أميدير، يحدها من الشرق مرتفعات أدرار أن–تفركراكت على هضبة تاسيلي الداخلية، من الغرب أدرار تيغاد أن–تاغلامت وأدرار أن–سكان على هضبتي تاسيلي الخارجية، من الشمال مرتفعات أدرار أن–تيفيرين على هضبة تاسيلي الخارجية ومن الجنوب أدرار تيدفلي وأدرار أن–تيسليلين على هضبتي تاسيلي الخارجية. يتواجد الموقع ما بين قمم جبلية على سطح مستوي من تيجان هضاب صخرية مرتفعة يبلغ ارتفاعها أكثر من 1587م، تتخللها أودية سطحية منحوتة على أطرافها ركام وأجراف ذات قباب صخرية، تتواجد بها موارد مياه دائمة من القلتات في إين–متّن وأتغس–نمنوكال، حُددت احداثياته بالـ G.P.S انطلاقاً من تين همارن أولى المحطات الوصول إليه فيما يلي N: 25°32,45’5/ E: 004°33,59’5 .

يضم الموقع ثلاث محطات للفن الصخري تبعاً لمسار ملتف يبدأ من محطة تين–همارن ثم محطة إين–أغليم وصولاً محطة إين–متن، تتوزع ضمن مجال متقارب (خريطة 4). يتواجد ضمن المحيط الأثري للموقع منتوج صناعات حجرية بكميات معتبرة على سطح جوار محطات الفن الصخري، تتنوع فيه الأدوات الحجرية من أسندة النصال والشظايا، أدوات الطحن، قطع الفخار الحلي الحجرية، تم إحصاء حوالي ثلاثة وعشرين معلماً جنائزياً من الجثى البسيطة، ذات الفوهة وعلى شكل فتحة القفل على طول طريق المؤدي إلى تين همارن.

1. محطة تين–همارن:

1.1 وصف المحطة:

تقع محطة تين–همارن جنوب موقع إفتسن على مسافة 23كلم من مورد حاسي أسيلال، يؤدي إليها مسلك وعر على طول مجرى وادي أسيلال والأطواق الصخرية المنتصبة التي ينحدر منها الوادي إلى أعالي ظهر هضبة إفتسن، أين تتواجد شعاب مستوية تقريباً وذات مجاري منحوتة سطحياً تتجه شمالاً لتشكل وادي تين–همارن، يحد المحطة من الشرق قمم أتغس–نمنوكال، من الغرب وادي أمزّرا ووادي تاهفت، من الشمال وادي تفركراكت ومن الجنوب وادي أمانّاض، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات المأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى واجهاتها فيما يلي N: 25°32,45’5/ E: 004°33,59’5 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على عدة واجهات للنقوش الصخرية وواجهة واحدة للرسومات الصخرية، تتواجد على مسافة متقاربة لا تتعدى عشرات الأمتار على سند من الحجر الرملي السيليسي، تتعدد أنماطها من ركام صخرية ضخمة وأخرى ضمن نتوء صخرية بالطرف الأيسر من الوادي تين–همارن إلى جانب واجهة رسومات صخرية بملجأ شبه مغلق.

2.1 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Thm: و1): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول0.8م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيلات مجتمعة، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعاني من تآكل سطحي.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، تؤلف مشهد يتألف من تمثيل لشخص يمين المشهد يقابل جملاً ممتطى يتقدم شخص آخر يسار المشهد، أرفق بأربعة أسطر عمودية من خط كتابة تفيناغ.

تمثيلات الواجهة الأولى(Thm: و1، ت1–ت3): حُددت طبيعة تمثيلات الواقعة وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيلين بشريين(ارتفاع13سم، 11سم) وجمل ممتطى (طول15سم)، جُسّد تمثيل البشريين بمنظور أمامي مطلق والجمل بمنظور جانبي نسبي، الجمل موجه نحو اليسار والبشريين مواجهين، يبدو الجمل الممتطى في حالة سير والبشريين في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت التمثيلات بتقنية التقشير بخط ذو هيئة سطحية، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتها الداخلية كلياً بالتقشير.

تُؤلف التمثيلات الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربي مرحلة الجمليين، تتواجد أربعة أسطر عمودية من خط الكتابة الليبية أو تفيناغ القديمة يمين المشهد، يقع على يسارها تمثيل لشخص في حالة قيام يمسك بترسين مستديرين ورمح طويل يفوق ارتفاع قامته، رافعاً ذراعيه أمام جمل يمتطيه شخص ثاني يحمل سلاحين طويلين، فيما يتواجد خلف الجمل الممتطى شخص ثالث يبدو جاثماً في حالة قيام وذراعيه مفتوحتين.

صورة 184: تمثيلات الواجهة الأولى(Thm. و1. ت1–ت3).

الواجهة الثانية (Thm: و2): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.8م وارتفاع 1.8م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة متعددة التقعر ذات وضعية عمودية، تم استغلالها جزئياً بتمثيلات شاملة من يمينها نحو يسارها، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعاني من تآكل سطحي.

تحتوي الواجهة على تسع تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، تؤلف مشهدا من بقرين يمين أعلى المشهد يتواجدان خلف قطيع متتابع من النعام، يسير باتجاه شخص مواجه للنعام في وضع الوقوف، يحمل رمحاً وترساً مستديراً، يقف بدوره خلف البقر الثالث المتواجد يسار أسفل المشهد.

تمثيلات الواجهة الثانية(Thm: و2، ت1–ت3): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة من يمين إلى يسار الواجهة في تسع تمثيلات، منها خمس نعامات (طول ما بين 15سم و 24سم)، ثلاث أبقار(طول21سم، 24سم، 27سم) وبشري واحد(ارتفاع13سم، 11سم)، جُسّدت تمثيلات النعام والأبقار بمنظور جانبي نسبي والبشري بمنظور أمامي مطلق، الأبقار والنعام موجهة نحو اليسار والبشري مواجه، تبدو الأبقار في حالة سير والنعام والبشري في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت تمثيلات البقرين والنعام بتقنية النقر بخط ذو هيئة سطحية على نعامتين وبقر والباقي بخط ذو هيئة عميقة، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، خالية من معالجة مساحتها الداخلية.

تُؤلف تمثيلات الواجهة التسع مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربي مرحلة الجمليين، يتواجد البقرين ضمن مشهد صيد نعام من قبل شخص مسلح يقف في مقدمة قطيع متتابع من النعام يتقدمه بقر واثنان آخران خلفه، يحمل بإحدى يديه رمحاً وبالأخرى ترساً مستدير في حالة قيام مفتوح الذراعين .

صورة 185: تمثيلات الواجهة الثانية(Thm. و2. ت1–ت9).

الواجهة الثالثة (Thm: و3): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول1.8م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة شبه مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال أعلى وسطها جزئياً بتمثيلات شاملة ومجتمعة، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعاني من تفتت صخرها.

تحتوي الواجهة على ست تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، تؤلف مشهدا من لقطيع متتابع من النعام في حالة سير باتجاه واحد.

تمثيلات الواجهة الثالثة(Thm: و3، ت1–ت6): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى الواجهة في ست تمثيلات نعام (طول ما بين 14سم إلى16.5سم)، جُسّدت تمثيلاتها بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو النعامات في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت تمثيلات النعام بتقنية النقر بخط ذو هيئة عميقة، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لأربع نعامات كلياً بالنقر السطحي واثنتان الأخريين من دون معالجة للمساحة الداخلية.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الست مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربي مرحلة الجمليين، يتواجد فيه قطيع متتابع في حالة سير باتجاه واحد.

صورة 186: تمثيلات الواجهة الثالثة(Thm. و3. ت1–ت6).

الواجهة الرابعة (Thm: و4): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.1م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال أعلاها جزئياً بتمثيلين معزولين، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعاني من تقشر عميق على سطحها.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهدا من تمثيل لزرافة على مقربة من نعام صغير.

تمثيلات الواجهة الرابعة(Thm: و4، ت1–ت2): حُددت طبيعة تمثيلات أعلى الواجهة في تمثيلين معزولين أحدهما لزرافة (طول34سم) والآخر لنعام (طول3سم)، جُسّدا بمنظور جانبي نسبي، الزرافة موجهة نحو اليمين والنعام نحو اليسار، يبدو النعام جاثماً والزرافة في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي غير محدد الانتماء، أُنجزا بتقنية التقشير ذو خط عميق غير متجانس، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة ومن دون معالجة المساحة الداخلية. يُؤلف تمثيلي الواجهة مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربي مرحلة الجمليين، يتواجد فيه نعام على طرف جانبي من زرافة تبدو ف حالة حركية لذيل مرفوع.

صورة 187: تمثيلات الواجهة الرابعة(Thm. و4. ت1–ت2).

الواجهة الخامسة (Thm: و5): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول5.3م وارتفاع 2.1م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة ومجتمعة، تمتد من أسفل يمينها إلى أسفل يسارها، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية تعاني من لتقشر سطحي، تفتت صخري وتشققات عميقة.

تحتوي الواجهة على عشر تمثيلات تؤلف مشهد ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، تتمثل في ثمانية أفراد من قطيع النعام متتابعة في سير باتجاه واحد، تحتل مساحة تمتد من أسفل يمين الواجهة إلى أسفل يسارها، يتواجد بأعلى مقدمة قطيع النعام بقر في اتجاه عكسي على مقربة من أسد.

تمثيلات الواجهة الخامسة(Thm: و5، ت1–ت10): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أسفل الواجهة في عشر تمثيلات، منها ثمانية لنعام (طول ما بين35سم و22سم)، بقر(طول43سم) وأسد (طول22سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، النعام الثمانية موجهة نحو اليسار، البقر والسنور موجهين نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت جميعها بتقنية النقر منها ستة بخط عميق نسبياً وأربعة الأخرى بخط سطحي رفيع، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة ومن دون معالجة مساحاتها الداخلية باستثناء تمثلي نعام .

تُؤلف تمثيلات الواجهة العشر مظاهر ثقافية متعلقة بمحاربي مرحلة الجمليين، يحتل قطيع متتابع من ثمانية نعامات أسفله، يحمل أحدهم تفاصيل ريش جناحين مفروشين، يتواجد في مقدمة قطيع النعام بقر وأسد في حالة سير باتجاه عكسي، يحمل البقر مظهراً مميزاً من جرس حول الرقبة أو الزائدة أسفل الفك.

صورة 188: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الخامسة(Thm. و5. ت1–ت10).

صورة 189: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الخامسة(Thm. و5. ت1–ت10).

الواجهة السادسة (Thm: و6): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول1.5م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة ومجتمعة تمتد من يمينها إلى يسارها، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية تعاني من تفتت صخري وتشققات عميقة.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهد من علامات ذات دلالة رمزية غامضة ضمن مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، جسد فيه تمثيلين خطيين متعددي الالتواءات في وضع أفقي يتواجد على طرفهما الأيمين حيوان ظبي المها.

تمثيلات الواجهة السادسة(Thm: و6، ت1–ت3): حُددت طبيعة تمثيلات الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيلين خطيين(طول 135سم، 77سم) وتمثيل لظبي المها (طول27سم)، جُسّد تمثيل الظبي بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليسار، يبدو جاثماً في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت التمثيلات بتقنية التقشير ذو خط عميق نسبياً وغير متجانس، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة ومن دون معالجة المساحة الداخلية.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاث مشهداً بمظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يتواجد فيه ظبي المها في وضعية قيام محاطاً من طرفيه العلوي والسفلي بخطيين متعددي الالتواءات، جُسدا في وضع أفقي أحدهما أطول من الآخر والذي يمتد من يمين الواجهة إلى يسارها.

صورة 190: تمثيلات الواجهة السادسة(Thm. و6. ت1–ت3).

الواجهة السابعة (Thm: و7): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول4م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء صغير منها بتمثيل معزول تمتد من يمينها إلى يسارها، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد ومعزول يؤلف مشهد من علامة ذات دلالة رمزية غامضة ضمن مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، جسد فيه تمثيل خطي متعددي الالتواءات في وضع أفقي.

تمثيلات الواجهة السابعة(Thm: و7، ت1): حُددت طبيعة تمثيلات الواجهة في تمثيل وحيد معزول يخص خط متعدد الالتواءات(طول42سم) جُسّد تمثيله غير المحدد لا من حيث منظوره ولا من حيث توجيهه، يُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجز بتقنية التقشير ذو خط عميق نسبياً ومتجانس، زنجرته فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد والمعزول مشهداً من مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يعد من العلامات ذات الدلالة الرمزية الغامضة ضمن فن الأطوار الحديثة، يمتد التمثيل الخطي متعددي الالتواءات في وضعية أفقي من يمين الواجهة إلى يسارها.

صورة 191: تمثيلات الواجهة السابعة(Thm. و7. ت1).

الواجهة الثامنة (Thm: و8): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول6م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشمال الشرقي، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء كبير منها بتمثيلات شاملة ومتناثرة تمتد من أعلى يمينها إلى يسارها، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية.

تحتوي الواجهة على ست تمثيلات تؤلف مشهداً ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الجموليين، لأنواع حيوانية منها خمسة أفراد من قطيع الأروي ولجمل إلى جانب أربعة أسطر عمودية من كتابة تفيناغ القديمة.

تمثيلات الواجهة الثامنة(Thm: و8، ت1–ت8): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى يمين الواجهة إلى يسارها في ثمان تمثيلات، منها سبعة أروي (طول ما بين23سم و19سم) وجمل(طول14سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، الأروي السبع موجهة نحو اليمين والجمل موجه نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجموليين، أُنجزت جميعها بتقنية النقر منها خمس تمثيلات أروي بخط عميق ومتجانس نسبياً وثلاث الأخرى والجمل بخط سطحي رفيع، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لأروي كلياً بالنقر، أرويين وجمل جزئياً بالنقر.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثمان مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجموليين، يسير فيها قطيع متتابع من سبعة أروي باتجاه عكس جمل يبدو في حالة أقل حركية على جانب من القطيع، يتقدم القطيع فرد كبير الحجم يتبعه أفراد أقل حجماً، جُسدت على طرفيه أربعة أسطر عمودية من خط كتابة تفيناغ القديمة.

صورة 192: تمثيلات الواجهة الثامنة(Thm. و8. ت1–ت8).

الواجهة التاسعة (Thm: و9): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول3م وارتفاع 2م)، موجه نحو الشمال الشرقي، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء صغير من أعلى يمينها بتمثيلات مجتمعة، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعرضت لتقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات تؤلف مشهداً ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، لأنواع حيوانية منها بقر، أسد وجملين، يحتمل أن يكون تمثيل الجملين تقليد يندرج ضمن تشويه لاحق لتمثيلات الواجهة.

تمثيلات الواجهة التاسعة(Thm: و9، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها بقر (طول 29سم)، أسد (طول22سم) وجملين (طول 27سم، 23سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البقر والأسد وأحد الجملين موجهين نحو اليمين والجمل الآخر موجه نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجز البقر والأسد بتقنية النقر بخط سطحي والجمل بتقنية الكشط بخط رفيع، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقر جزئياً بالنقر، الأسد والجملين من دون معالجة.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يسير فيها أسد خلف بقر جُسدت إلى جانبه علامات خطية وأخرى في توضع أعلى الجزء الأسفل من جسمه وعلامتين نقطيتين في توضع قريب من رأسه وأخرى بموضع قريب من ذيله، فيما يتواجد الجملين على طرف جانبي منهما أعلى المشهد.

صورة 193: تمثيلات الواجهة التاسعة(Thm. و9. ت1–ت4).

الواجهة العاشرة (Thm: و10): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول0.9م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء صغير من أسفلها بتمثيلات مجتمعة، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعرضت لانشطار طرف يمينها.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهداً ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، لأنواع حيوانية منها بقر، كلب وأروي إلى جانب مساحة تحمل آثار اشتغال يحتمل أن يكون في الأصل تجسيد لتمثيل ما.

تمثيلات الواجهة العاشرة(Thm: و10، ت1–ت3): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أسفل الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيل لكلب (طول 13سم)، أروي (طول18سم) وبقر (طول 27سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، الكلب والبقر موجهين نحو اليسار والأروي الآخر موجه نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت التمثيلات بتقنية النقر بخط سطحي بالنسبة للكلب والبقر وخط عميق نسبياً بالنسبة للأروي، زنجرتها فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقر كلياً، الكلب والأروي جزئياً بالنقر السطحي.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاث مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يواجه فيها الكلب خلف الأروي، الذي جُسد على جانبه علامات خطية فيما يتواجد بقر على جانبه الآخر في حالة سير باتجاه عكسي.

صورة 194: تمثيلات الواجهة العاشرة(Thm. و10. ت1–ت3).

الواجهة الحادية عشرة(Thm: و11): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.7م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء كبير من وسطها بتمثيلات شاملة ومتطابقة، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية.

تحتوي الواجهة على عشر تمثيلات تؤلف مشهداً متداخلاً ذو مظاهر ثقافية لطورين من الجمليين، يُظهران أسلوبين مختلفين وتقنية انجاز وزنجرة متباينتين بين تمثيلات وسط الواجهة عن محيطه، يتواجد بوسط الواجهة أربعة تمثيلات نعام، جمل، لظبي المها وحيوانين رباعيي التنقل غير معرفين كتمثيلات موضوع في توضع أسفل الثاني المؤلف من تمثيلات أسد وبشريين إلى جانب علامات خطية ورموز يسار الواجهة.

تمثيلات الواجهة الحادية عشرة(Thm: و11، ت1–ت11): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بالواجهة في إحدى عشرة تمثيلاً، منها خمس تمثيلات نعام(طول ما بين 4سم و16سم)، ظبي المها (طول 18سم)، جملين (طول16سم، 27سم) أسد (طول21سم) وبشريين (ارتفاع 8سم، 10سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت تمثيلات النعام الخمس وجمل واحد وظبي المها بتقنية الحز ذو خط ضيق وأربعة الأخرى بالنقر ذو خط سطحي، زنجرة سبع تمثيلات بنية مختلفة عن زنجرة الواجهة وأربع الأخرى فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لأحد الجملين وظبي المها والبشريين كلياً بالنقر، أما باقي التمثيلات فهي من دون معالجة.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الإحدى عشرة مشهداً ذو مظاهر ثقافية متداخلة لطورين من الجمليين، يضم الأول والمنجز بتقنية خط محزوز ذو زنجرة بنية قطيع نعام من خمسة أفراد، من بينهم أربعة متتابعين في وضع سير والخامس بطرف جانبي منهم، تُظهر تفاصيلهم أنها تخص نعام بالغ رفقة أربعة من صغاره، فيما يتواجد على الطرف السفلي من مقدمة قطيع النعام حيوان غير معرف، وبآخر فرد من النعام يتواجد ظبي المها وجمل، بينما يضم الموضوع الثاني والمنجز بالنقر السطحي ذو الزنجرة الفاتحة أشكال الأسد والبشريين والعلامات خطية، والذي تحتل تمثيلاته جزء من أعلى يمين المشهد إلى يساره، أين مثل خط عمودي من كتابة تفيناغ القديمة.

نلاحظ إعادة تغيير تقنية خط فرد النعام الأول في مقدمة القطيع بتقنية النقر، كما نلاحظ وجود علامة نقطية تتوضع في تطابق أعلى فرد النعام المتواجد بالطرف العلوي من قطيع النعام وأخرى منتشرة على مساحة يمين المشهد، فيما يحمل جسم باقي أفراد القطيع النعام علامة خطية عمودية.

صورة 195: تمثيلات الواجهة الحادية عشرة(Thm. و11. ت1–ت11).

الواجهة الثانية عشرة(Thm: و12): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.7م وارتفاع 2.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة متعددة التحدب ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء كبير منها بتمثيلات شاملة، مجتمعة ومتطابقة، خالية من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تأثرت بتلف من تقشر سطحي وانشطار أجزاء من سطحها.

تحتوي الواجهة على ستة عشرة تمثيلاً تؤلف مشهداً متداخلاً ذو مظاهر ثقافية لطورين من الجمليين، يُظهران أسلوبين مختلفين وتقنية انجاز وزنجرة متباينتين بين تمثيلات أعلى الواجهة عن أسفلها، يتألف الأول من تمثيلي زرافة، خمسة أبقار وأربع نعامات جسدت بتقنية النقر ذات زنجرة بنية فاتحة، أما الثاني فيتألف من تمثيلي نعام وثلاث جمال بتقنية النقر أكثر عمقاً زنجرة فاتحة.

تمثيلات الواجهة الثانية عشرة(Thm: و12، ت1-ت16): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بالواجهة في ستة عشرة تمثيلاً، منها خمس أبقار(طول ما بين10سم و18سم)، ست نعامات (طول ما بين7سم و21سم)، زرافتين (طول37سم، 22سم) وثلاث جمال(طول31سم، 23سم، 11سم)، جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، تمثيلات النعام الخمس موجهة نحو اليمين، الجمال والزرافتين نحو اليسار، ثلاث أبقار نحو اليسار والآخرين نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت الزرافتين بتقنية النقر ذو خط ضيق، الجمال وأربع نعامات بتقنية النقر ذو خط عميق غير متجانس وباقي التمثيلات بالنقر ذو خط سطحي، زنجرة إحدى عشرة تمثيلاً رمادية فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة وزنجرة أربع تمثيلات الأخرى فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للجملين جزئياً بالنقر، أما باقي التمثيلات فهي من دون معالجة.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الستة عشرة مشهداً ذو مظاهر ثقافية متداخلة لطوري من الجمليين، يضم الأول تمثيلات تقع أعلى الواجهة ذات أسلوب وتقنية انجاز وزنجرة موحدة من الأبقار الخمس المتواجدة ضمن قطيع منتشر إلى جانب ستة أفراد من قطيع نعام في حالة السير بشكل منتشر كذلك، جُسدت زرافتين متتابعتين في تطابق أعلى فردين من الأبقار، لا يظهر من إحداهن سوى الجزء الأسفل نتيجة تدهور سطحي للمساحة المجسدة عليها، أما الجمال الثلاث المنجزة بتقنية وأسلوب مختلفين عن سابقاتها من تمثيلات المشهد فتتواجد منعزلة عن قطيعي الأبقار والنعام بالجزء السفلي من الواجهة، يحمل جملين من بينهم مظاهر استئناس متقدمة من بحبل مشدود بين الطرفين الأماميتين والثاني ممتطى يسير خلف جمل صغير.

صورة 196: تمثيلات الواجهة الثانية عشرة(Thm. و12. ت1–ت16).

الواجهة الثالثة عشرة(Thm: و13): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول7م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء صغير من أعلاها بتمثيلات متناثرة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهداً ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، يتواجد فيه أروي أعلى المشهد في وضع جاثم يقابل شخص مميز بالجسم ذو بنية مستطيلة ورأس دائري ينتهي باستطالة تشبه أذنين طويلتين، يبدو في وضع القيام فاتحاً ذراعيه اللتان يحمل بإحداهما رمح طويل وبالأخرى سلاح آخر يشبه السيف؟

تمثيلات الواجهة الثالثة عشرة(Thm: و13، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى الواجهة في تمثيلين، أحدهما لأروي (طول 16سم) والآخر لبشري(طول20سم)، جُسّد الأروي بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين والبشري بمنظور أمامي مواجه، تبدوان جاثمين في وضعية القيام، يُظهران سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجز كلاهما بتقنية القشير بخط عميق غير متجانس، زنجرتهما رمادية فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالتقشير.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يتواجد فيه شخص مميز ببنية الجسم المستطيل ورأس دائري متوج بما يشبه أذنين طويلتين، يبدو جاثماً في وضعية القيام ومسلحاً برمح طويل وسلاح آخر أقل طولاً، يواجه أروي يبدو هو الآخر جاثماً في وضعية القيام، جسد على مقربة من قائمتيه الأماميتين شكل خطي يشبه إحدى الأداتين المحمولتين من قبل المسلح أسفل المشهد.

صورة 197: تمثيلات الواجهة الثالثة عشرة(Thm. و13. ت1–ت2).

الواجهة الرابعة عشرة(Thm: و14): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول7م وارتفاع 2.4م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة متعددة التحدب ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء كبير منها بتمثيلات شاملة، مجتمعة ومتطابقة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تأثرت بتلف من تقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على ثمان تمثيلات تؤلف مشهداً ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الخيليين والجمليين، يقع فيه تمثيل معزول لأسد يمين أعلى الواجهة إلى جانب ثلاث أسطر عمودية من كتابة تفيناغ القديمة، بينما يقع يسار الواجهة عددا من تمثيلات تتألف من تمثيل لأسد آخر، بشريين، حصان ممتطى، جمل ممتطى ونعام إلى جانب وعلامات خطية ورمزية وأخرى من خط كتابة تفيناغ القديمة .

تمثيلات الواجهة الرابعة عشرة(Thm: و14، ت1–ت8): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى الواجهة في ثمان تمثيلات، منها تمثيلين بشريين(ارتفاع 146سم، 12.5سم)، أسدين (طول 71سم، 135سم)، حصان(طول27سم)، جمل(طول18سم) ونعام(طول11سم)، جُسّد البشريين بمنظور أمامي مطلق مواجهين، الأسدين، الحصان، الجمل والنعام بمنظور جانبي نسبي، أحد الأسدين والنعام موجهين نحو اليمين والأسد الآخر والحصان والجمل موجهين نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوبي المحاربين الخيليين والجمليين، أُنجز أحد البشريين بتقنية الحز بخط عميق متجانس ومصقول، أما تمثيلات البشري الآخر، الأسدين، الحصان، الجمل والنعام فأنجزت بتقنية النقر، زنجرتهما بنية فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لأحد الأسدين، الحصان، الجمل والنعام كلياً بالنقر والباقي من دوم معالجة.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثمانية مشهداً ذو مظاهر ثقافية متداخلة من مرحلتي الخيليين والجمليين، يتواجد فيه أسد في وضعية قيام معزولاً أعلى يمين الواجهة، جسدت إلى جانبه

ثلاثة أسطر عمودية من خط كتابة تفيناغ القديمة، يتواجد بوسط إلى يسار الواجهة شخص جُسد بأبعاد كبيرة، يحمل تفاصيل من بنية جسم ثنائي مثلثي ورأس دائري متوج بامتداد يشبه ثلاث قرون، يبدو في وضعية انخفاض أو انكماش بأرجل منفرجة مثنية الركبتين، رافعاً ذراعيه مثنية المرفقين نحو الأعلى مع اظهار أصابع يديه ورجليه، تظهر عليه تفاصيل جنس أنثوي، يتوضع في تطابق أعلى تمثيل أسد غير مكتمل الجزء العلوي من جسمه، يقع على الطرف الأيمن منه حصان وجمل ممتطيين، يبدوان في حالة سير يقودهما شخصين يمسك كلاهما بلجام موصول برأسي الجمل والحصان، فيما يتواجد على طرفه الأيسر شخص آخر مميز ببنية جسم ثنائي مثلثي على مقربة من نعام صغير الأبعاد.

صورة 198: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الرابعة عشرة(Thm. و14. ت1–ت8).

صورة 199: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الرابعة عشرة(Thm. و14. ت1–ت8).

الواجهة الخامسة عشرة(Thm: و15): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.5م وارتفاع 1.9م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر من أعلاها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تأثرت بتلف من تقشر عميق.

تحتوي الواجهة على عشر تمثيلات تؤلف مشهداً ذو مظاهر ثقافية من مرحلة الجمليين، تشكل فيه أربعة جمال ممتطاة من قبل أشخاص يحملون أسلحة طويلة قافلة من متتابعين في حالة سير، يتواجد الجمل الخامس غير الممتطى على جانب ونعام على الجانب الآخر منهم.

تمثيلات الواجهة الخامسة عشرة(Thm: و15، ت1–ت10): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى الواجهة في ست تمثيلات، منها أربع بشرية(ارتفاع ما بين 3سم و5سم)، خمس جمال(طول ما بين 14سم و9سم) ونعام(طول8سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو في حالة سير باستثناء النعام الجاثم في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت جميع التمثيلات بتقنية النقر بخط سطحي، زنجرتها سمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتها الداخلية جزئياً بالنقر.

تُؤلف تمثيلات الواجهة العشر مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، يتواجد فيه خمس جمال متتابعة في حالة سير باتجاه واحد، من بينها أربعة ممتطاة من طرف مهاري يحملون أسلحة طويلة ويمسكون بلجام متصل برؤوس الجمال فيما يشبه قافلة، يسير على طرف جانبي من الجمال الأربع جمل خامس غير ممتطى ونعام جاثم على الجانب الآخر.

صورة 200: تمثيلات الواجهة الخامسة عشرة(Thm. و15. ت1–ت10).

الواجهة السادسة عشرة(Thm: و16): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات (طول6م وارتفاع 2.6م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر من أعلاها بتمثيلات مجتمعة ومتطابقة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات تؤلف مشهداً بمظاهر ثقافية متداخلة من مرحلة الرعويين والجمليين، تشكل فيه تمثيلات بقر، خروف وزرافتين موضوعين مختلفين من حيث أسلوبهما، تقنية انجازهما وزنجرتهما، يشكلان مساحة من تطابقات وسط الواجهة.

نلاحظ إعادة تغيير موضوعي لتمثيل خروف من خلال إضافات تقنية لاحقة بالأولى، إلى جانب وتشويه من تقليد نقوش المشهد بأسفل يسار الواجهة.

تمثيلات الواجهة السادسة عشرة(Thm: و16، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بالواجهة في أربع تمثيلات، منها بقر(طول 130سم)، خروف(طول90سم) وزرافتين(طول 80سم و45سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي غير محدد من أسلوب مدارس نقوش الرعويين، أُنجز البقر بتقنية الحز والصقل بخط ذو هيئة عريضة، الخروف بتقنية الصقل الخشن ثم النقر والزرافتين بالنقر ذو خط سطحي، زنجرة البقر والخروف رمادية من نفس زنجرة الواجهة، الزرافتين بزنجرة فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقر كلياً بالصقل الخشن، الخروف والزرافتين جزئياً بالنقر.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً بمظاهر ثقافية متداخلة من مرحلتي الرعويين والجمليين، يتواجد فيه بقر كبير الأبعاد يتدلى جرس من رقبته على مقربة من خروف تبدي تفاصيله أنه غير تام، أنجز بتقنية الصقل الخشن وأجري عليه تغيير موضوعي بإضافة قوائم قصيرة ذات أقدام بمخالب وذيل معقوف نحو الأعلى لسنور، تمت اعادة نقر أذنيه مع الاحتفاظ بطبيعة الحيوان الأولى، فيما تتواجد زرافتين مميزتين بزخرفة ثوب طبيعية متتابعتين في حالة سير

وذيلاهما الملتويين مرفوعين نحو الأعلى.

صورة 201: تمثيلات الجزء أعلى الواجهة السادسة عشرة(Thm. و16. ت1–ت4).

صورة 202: تمثيلات الجزء أسفل الواجهة السادسة عشرة(Thm. و16. ت1–ت4).

الواجهة السابعة عشرة(Thm: و17): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات (طول1.7م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء صغير من وسطها بتمثيل معزول، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً بمظاهر ثقافية غير محددة، يتواجد فيه بقر وحيد يمثل لحيوان معزول.

تمثيلات الواجهة السابعة عشرة(Thm: و17، ت1): حُددت طبيعة التمثيل الواقع بالواجهة في تمثيل واحد لبقر(طول 73سم)، جُسّد بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، يبدو جاثماً في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي غير محدد من أسلوب نقوش الرعويين، أُنجز بتقنية النقر بخط سطحي، زنجرته سمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية جزئياً بالنقر.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهاً يتواجد فيه بقر مميز بتفاصيل ذكر جاثم في حالة القيام.

صورة 203: تمثيلات الواجهة السابعة عشرة(Thm. و17. ت1).

الواجهة الثامنة عشرة(Thm: و18): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.1م وارتفاع 1.5م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة ومتناثرة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية تأثرت بتلف من تقشر سطحي، تشققات عميقة وانشطار أجزاء من سطح الواجهة.

تحتوي الواجهة على ثلاثة عشر تمثيلاً تؤلف مشهدين على مساحتين منفصلين منها، يمثلان مظهراً من نشاط صيد الأروي لدى الخيليين أو الجمليين، يقع الأول يمين الواجهة يتألف من ثمانية تمثيلات هي ستة كلاب، أروي وبشري، أما الثاني فيقع يسار الواجهة ويتألف من أربعة تمثيلات هي كلب، أروي، بشري وزرافة، إلى جانب تمثيلات من علامات رمزية خطية وتشويه من تقليد نقوش أسفل الواجهة.

تمثيلات الواجهة الثامنة عشرة(Thm: و18، ت1–ت13): حُددت طبيعة التمثيلات الممتدة من يمين إلى يسار أعلى الواجهة في ثلاثة عشرة تمثيلاً، منها سبعة كلاب(طول ما بين 4سم و10سم)، أرويين(طول11سم، 13سم)، بشريين(ارتفاع310سم و11سم) وزرافة(طول 18سم)، جُسّد البشريين بمنظور أمامي مواجه، الكلاب والأرويين والزرافة بمنظور جانبي نسبي، ثلاثة كلاب والأرويين والزرافة موجهين نحو اليسار، أربعة كلاب الأخرى نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أُنجزت جميع التمثيلات بتقنية النقر بخط سطحي، زنجرتها سمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتها الداخلية كلياً بالنقر باستثناء تمثيلي كلب وأروي.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاثة عشرة مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الجمليين، تشكل تمثيلات يمين الواجهة مشهد صيد تتطوق فيه أربعة كلاب أروي يبدو جاثماً في وضعية القيام، يتواجد فيه اثنين أمامه واثنين آخرين خلفه واثنان آخران في معزل عن الطوق أسفل المشهد، بينما يقف شخص مميز ببنية جسم ثنائي مثلثي أعلى المشهد يطلق رمحه صوب

الأروي المطوق بكلاب الصيد، فيما تشكل تمثيلات يسار الواجهة مشهد صيد آخر يبدو فيه الكلب مطبقاً فكيه على خطم أروي جاثم أمامه، يقف شخص مميز ببنية جسم ثنائي مثلثي على جانبهما وهو يحمل بإحدى ذراعيه رمح طويل بالقرب من زرافة جاثمة في وضعية القيام.

صورة 204: تمثيلات الواجهة الثامنة عشرة(Thm. و18. ت1–ت13).

الواجهة التاسعة عشرة(Thm: و19): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.3م وارتفاع 1.5م)، موجه نحو الغرب، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية مائلة، تم استغلال جزء معتبر من أسفل وسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة رمادية.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهداً لبقر كبير الأبعاد يقف على جانبه لحصان ممتطى بأبعاد صغيرة ضمن مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الخيليين أو الجمليين.

تمثيلات الواجهة التاسعة عشرة(Thm: و19، ت1–ت3): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أسفل وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها بقر(طول 113سم) وحصان ممتطى طوله 22سم، جُسّدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، الحصان الممتطى موجه نحو اليمين والبقر نحو اليسار، يبدو البقر جاثماً في وضعية القيام والحصان في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين مختلفين شبه طبيعي غير محدد من أسلوب نقوش الرعويين يخص البقر وأسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الخيليين بالنسبة للحصان الممتطى، أُنجزت التمثيلات بتقنية النقر ذو خط سطحي بالنسبة للحصان وعميق وعريض نسبياً (3سم) بالنسبة للبقر، تختلف زنجرة البقر السمراء الفاتحة ذات لون داكن عن زنجرة الحصان الممتطى، تمت معالجة مساحة البقر الداخلية جزئياً بالنقر والحصان كلياً بالنقر.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاث مشهداً يتواجد فيه بقر مميز بتفاصيل ذكر جاثم في حالة القيام يسير حصان ممتطى باتجاه عكسه على جانب منه، يبدو الفارس الذي يمتطي الحصان منشغلاً بوضعية رفع الأيدي مفتوح الذراعين.

صورة 205: تمثيلات الواجهة التاسعة عشرة(Thm. و19. ت1–ت3).

الواجهة العشرون(Thm: و20): تقع الواجهة على ملجأ صخري بمقاسات (طول2.8م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة متعددة التحدب والتقعر ذات وضعية عمودية، تم استغلال جزء كبير منها بتمثيلات شاملة، مجتمعة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي فاتح بالجزء المغطى، وذات لون رمادي داكن بالجزء المكشوف من الواجهة، تأثرت بتلف من انشطار سطحي بطرف أسفل الواجهة.

تحتوي الواجهة على سبع تمثيلات تؤلف مشهدين متباينين من حيث الأسلوب، تقنية الانجاز ولون الزنجرة بالواجهة، يتألف الأول والواقع بالجزء المغطى يمين الواجهة من تمثيلين أحدهما لأسد والآخر لبقر بملامح فنية متجانسة، يتواجد بأسفلهما حصان ممتطى، يتألف الثاني والواقع بالجزء المكشوف يسار الواجهة من أربعة تمثيلات أبقار ضمن قطيع مجتمع، يتوضع في تطابق على جسم أحد أفراده سطرين من كتابة تفيناغ وشكل لولب على رقبة آخر.

نلاحظ وجود آثار تمثيلات رسومات صخرية في درجة جد متقدمة من التدهور بالجزء المغطى من الواجهة.

تمثيلات الواجهة العشرون(Thm: و20، ت1-ت7): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بالواجهة في سبع تمثيلات، منها تمثيل لأسد(طول105سم)، خمس أبقار(طول 187سم، 56سم، 85سم، 80سم، 52سم) وحصان ممتطى (طول 34سم)، جُسّدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، الأسد والحصان الممتطى وإحدى الأبقار موجهين نحو اليسار، الأبقار الأربع الأخرى نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين مختلفين طبيعي غير محدد من أسلوب نقوش الرعويين يخص الأسد والأبقار وأسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الخيليين بالنسبة للحصان الممتطى، أُنجزت تمثيلات الأسد والبقر يمين الواجهة بالحز والصقل والحصان بالنقر السطحي، أما تمثيلات الأبقار الأربع يسار الواجهة فهي منجزة بالصقل ذو خط متجانس عريض وعميق، تختلف زنجرة التمثيلات الواقعة بالجزء

المغطى من الواجهة ذات اللون الرمادي الفاتح عن الواقعة بالجزء المكشوف من الواجهة ذات اللون الداكن، تمت معالجة المساحة الداخلية للأسد والبقر كلياً بالصقل والحصان الممتطى كلياً بالنقر وباقي الأبقار من دون معالجة للمساحة الداخلية.

تُؤلف تمثيلات الواجهة السبع مشهدين يقعان على مساحتين مختلفتين من الواجهة، يتواجد بالأولى المغطاة أسد يحمل تفاصيل فم مفتوح وقائمتين أماميتين بارزتي المخالب في حالة سير يتعقب بقر، يقف على جانب من الأسد حصان ممتطى من قبل شخص يبدو في وضعية رفع الأيدي ذات ذراعين مفتوحتين، يتواجد بالجزء المكشوف أربع أبقار تبدو إحداها جاثمة في وضع القيام أعلى المشهد، فيما تسير أخريين متتابعتين، جسدت أسطر من رموز كتابة تفيناغ القديمة بمحاذاة بقر يمين المشهد وأخرى في تطابق أعلى جسم بقر يسار المشهد، يتوضع شكل اللولب في تطابق أعلى رأس ورقبة بقر أسفل المشهد.

صورة 206: تمثيلات الجزء يمين الواجهة العشرون(Thm. و20. ت1–ت7).

صورة 207: تمثيلات الجزء وسط الواجهة العشرون(Thm. و20. ت1–ت7).

صورة 208: تمثيلات الجزء يسار الواجهة العشرون(Thm. و20. ت1–ت7).

الواجهة الواحدة والعشرون (Thm. و21): تقع الواجهة على ملجأ صخري مغلق بمقاسات (طول 4م، عرض3م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشمال الغربي ، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة غير مستوية ذات وضعية جدار مائل، تم استغلالها مساحة صغيرة أعلى يمينها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من رواسب طينية من خلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة على ست تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية من مرحلة الخيليين، منها أربعة كلاب، بشري وظبي الغزال إلى جانب سطرين من كتابة تفيناغ القديمة، تؤلف مشهداً لصيد ظبي الغزال طارد بكلاب وشخص مسلح بالرمح.

نلاحظ تأثر تمثيلات الجزء السفلي الأيسر من الواجهة بآثار الحرق من خلال وجود تراكم من رماد المواقد المقامة داخل الملجأ.

تمثيلات مشهد الواجهة الواحدة والعشرون(Thm. و21، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في ست تمثيلات، منها أربعة كلاب (طول8سم، 5سم، 6سم، 6سم) بشري (ارتفاع 5سم) وظبي الغزال (طول7سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة الركض والجري. تُظهر سمات أسلوب طبيعي يافق في تحديده أسلوب المحاربين الخيليين، أنجزت جميع التمثيلات بتقنيتي التخطيط والتسطيح بلون أحمر وحيد اللون متدرج.

تُؤلف التمثيلات الست مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالخيليين، يركض فيه ظبي الغزال الملاحق بأربعة كلاب تبدو فيها أطرافهم الأماميتين والخلفيتين موازيتين لأجسامهم، فيما يتبعهم شخص في حالة جري يحمل سلاحاً طويلاً في وضعية الجري، جسد على بعد بضع سنتمترات سطرين من كتابة تفيناغ القديمة في معزل عن تمثيلات مشهد صيد الظبي وسط أسفل الواجهة.

صورة 209: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الواحدة والعشرون(Thm. و21. ت1–ت6).

صورة 210: تمثيلات الجزء وسط الواجهة الواحدة والعشرون(Thm. و21. ت1–ت6).

2.محطة إين-أغليم:

1.2 وصف المحطة:

تقع محطة إين-أغليم جنوب موقع إفتسن على مسافة حوالي 4كلم شمال محطة تين-همارن، تتألف من مجموعة شعاب نتحدر من أطراف هضبة صخرية لتشكل وادي إين-أغليم، هذا الأخير الذي تتجه شرقاً ليصب في وادي إين-متّن، يحد المحطة من الشرق قمم أتغس-نمنوكال، من الغرب وادي أمزّرا ووادي تاهفت، من الشمال وادي إين-متّن ومن الجنوب وادي تين-همارن، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات مأخوذة بالـ G.P.S بأولى ملاجئ الرسومات الصخرية بها فيما يلي N: 25°34,75'1/ E: 004°32,82'9 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على أربع واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند الحجر الرملي المبلور، تتنوع أشكال ملاجئ ما بين ذوات الأبعاد الكبيرة المفتوحة، شبه المغلقة وأخرى ما بين عميقة إلى سطحية في تقعرها ضمن الجرف والتكوم صخري الحاوي.

2.2 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Ing. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 9م، عرض4.6م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة وأخرى ناتئة لجدار عمودي إلى مائل، تم استغلالها جزء كبير منها بتمثيلات شاملة، مجتمعة ومتطابقة تمتد من أعلى يمينها إلى أعلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء، رواسب كلسية وأخرى طينية سطحية وترسبات طينية لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة 93 تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف تمثيلاتها ستة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة عن بعضها البعض بمسافات معتبرة على طول جدار الواجهة، يقع الأول أعلى يمين الواجهة ويتألف من ثمانية عشرة تمثيلاً، يقع الثاني أسفله ويتألف من ثلاث تمثيلات، الثالث يقع وسطها ويتألف من اثنان وعشرون تمثيلاً، الرابع يقع

وسطها كذلك ويتألف من واحد وثلاثون تمثيلاً، أما الخامس فيتواجد يسارها ويتألف من عشر تمثيلات والسادس أقصى يسارها ويتألف من سبعة تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ing. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في ثمانية عشرة تمثيلاً، منها أربعة بشرية (ارتفاع ما بين 5سم و6سم)، خمس أبقار(طول ما بين 11سم و13سم)، زرافتين(طول 11سم، 23سم)، ثلاثة جمال (طول 25سم، 22سم، 21سم) وأربع تمثيلات مسكن (قطر 21سم، 18سم، 11سم، 16سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، أحدى الزرافتين وبقرين وبشريين موجهين نحو اليمين، الزرافة الأخرى وبقرين وثلاث جمال وبشريين نحو اليسار، تبدو الحيوانات في حالة سير والبشريين في وضعيات حركية، تُظهر سمات أساليب مختلفة لتمثيلات ثلاث أبقار وزرافة بأسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب سفّار، تمثيلات البشريين الأربعة والمسكن بأسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، تمثيلات بقر وزرافة وثلاث جمال بأسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلو المحاربين الجمليين، أنجزت ثلاث أبقار بتقنيتي التخطيط والتسطيح، أربعة تمثيلات للمسكن بتقنية التخطيط واثنى عشرة تمثيلاً الأخرى بالتسطيح، تم تلوين إحدى عشرة تمثيلاً بلون أحمر، زرافة بلون بني وحيد اللون، أربع أبقار ثنائية اللون بالأبيض والأسود، تمثيلي مسكن ثنائي اللون بالأحمر والأسود.

تؤلف تمثيلات المشهد الثمانية عشرة مظاهر ثقافية مختلفة ضمن ثلاث مواضيع تشكل في مجملها تطابقات متداخلة طمست عدداً معتبراً من تمثيلات أخرى يصعب التعرف على طبيعتها، تظهر منتشرة على مساحة معتبرة من اللون الأحمر.

يقع الموضوع الأول أعلى يمين المشهد ويضم تمثيلات ذات مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين من أربعة أبقار ذات ثوب بلون أبيض وأسود وقرون قصيرة ضمن قطيع صغير أفراده موجهة نحو اتجاهين متعاكسين إلى جانب زرافة ذات أبعاد كبيرة.

يتوضع الموضوع الثاني أعلى جزء من الزرافة ويخص تمثيلات ذات مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين من أربع تمثيلات لمسكن شبه حلقي، يشبه شكلها حبات نبات الفاصولياء مثلث على محور أفقي جنباً إلى جنب، يتواجد قرب مدخل إحداها شخصين متقابلين في وضعية الجلوس على جانب منهما يتواجد بقر وزرافة بأبعاد صغيرة، يحتوي أحد المساكن على شكلين متعددي الالتواءات، يتواجد شخصين متقابلين في حالة القيام على مقربة من مدخله.

أما الموضوع الثالث فيخص مظاهر ثقافية للجموليين، يتألف من ثلاث جمال متتابعة في تطابق أعلى جزء من تمثيلات الموضوع الثاني.

صورة 211: تمثيلات الجزء يمين المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ing. و1. م1).

صورة 212: تمثيلات الجزء يسار المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ing. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Ing. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيلين بشريين (ارتفاع 7سم و8سم) وتمثيل كوخ (طول 5سم)، جُسد البشريين بمنظور جانبي نسبي، أحدهما موجه نحو اليمين والآخر نحو اليسار، تبدوان في وضعية قيام حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والكوخ بتقنيتي التخطيط والتسطيح والفراغات، تم تلونها بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يقف فيه شخصين متقابلين في وضعية قيام مع انحناء الجسم، تظهر تفاصيل أثداء متدلية من صدر المرأة الواقعة يمين المشهد، يمد الشخص المقابل لها يده نحو رأسها ويمسك بالأخرى المبسوطة نحو الخلف بعصى طويلة مقوسة على مقربة من كوخ، توحي تفاصيله إلى أنه يتكون من سور أسطواني بسقف مخروطي ينتهي بحزام يمتد على جانبيه عرضياً.

صورة 213: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Ing. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Ing. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في اثنان وعشرون تمثيلاً، منها اثنى عشرة بشرياً(ارتفاع ما بين 6سم و7سم) وعشر أبقار (طول ما بين 6سم و10سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، الأبقار وأربعة بشريين موجهين نحو اليمين وستة بشريين الآخرين نحو اليسار، تبدو الأبقار في حالة سير والبشريين في وضعيات حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت الأبقار بتقنية التسطيح ثنائي اللون بلونين بني وأبيض، والبشريين بتقنيتي التسطيح والتخطيط ثنائي بلون أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الاثنان والعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يشكل فيه اثنى عشرة شخصاً مميزاً بالجسم ذو البنية الرشيقة، تظهر عليهم تفاصيل من رسومات جسدية من بخطوط مائلة على الأطراف العليا والسفلى والرأس وأخرى منكسرة

بشكل حرف (V) اللاتيني على الجذع، تُظهر بنية ثلاثة من بينهم أنها لنساء، يتدلى شريط خلف أوراك بعضهم ويرتدي آخرون قبعة مخروطية الشكل، يشكلون تجمعاً إلى جانب قطيع من الأبقار، يتخذون وضعيات جلوس مميزة بطوي إحدى الساقين على الفخذ وثني ركبة الطرف الآخر متقابلين ضمن ثنائيات بتفاصيل لامرأة ورجل، يغمس أحد الجالسين حول إناء كبير أداة طويلة، يبدو بعضهم منشغلين بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما.

صورة 214: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Ing. و 1. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ing. و1، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في واحد وثلاثون تمثيلاً، منها خمسة وعشرين بشرياً(ارتفاع ما بين 5سم و8سم)، خمس أبقار (طول ما بين7سم و21سم) وتمثيل لمسكن الخيمة بطول 6سم وعرض 2.5سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ثمانية من البشريين وأربع أبقار موجهة نحو اليمين، تسعة عشرة بشرياً وبقر نحو اليسار، تبدو الأبقار في حالة سير والبشريين في وضعيات حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز تسعة عشرة بشرياً بتقنيتي التسطيح والتخطيط ثنائية اللون، تم تلوين ثلاثة عشرة بلونين أحمر وأخضر وسبع بلونين بني وأبيض، خمسة بشريين بتقنية التسطيح وبشري واحد بتقنية التخطيط بلون بني وحيد اللون، الأبقار بتقنية التسطيح ثنائي اللون بلونين بني وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الواحدة والثلاثون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يتواجد فيه بقر يمين أعلى المشهد معزلاً وخمس أبقار أخرى جوار ستة أشخاص مميزين ببنية رشيقة ورسومات جسدية من خطوط مائلة على الأطراف العليا والسفلى والرأس وأخرى منكسرة بشكل حرف (V) اللاتيني على الجذع، يقف نساء يرتدين قبعات مخروطية خلف إحداهن شخص يتدلى شريط من خلف وركه، محاطين بخمسة أشخاص آخرين مميزين برأس دائري، ثلاثة منهم يحملون أقواساً وسهاماً فيما يحمل الآخرين أداتين تشبهان الهراوة، يجلس ثنائيين متقابلين يمسك أحدهما بإناء كبير موضوع بينهما ومملوء بمحتوى ما، يجلس خلفهما ثنائي آخر في وضعية طي إحدى الساقين على الفخذ وثني ركبة الساق الأخرى، يتواجد بأسفل المشهد اثنى عشرة شخصاً مميزين بجسم ذو بنية رشيقة، يرتدون قبعات بشكل قلنسوة ويحملون رسومات جسدية، تقف مجموعة من خسة أفراد على جانب من شخص مواجه لمسكن الخيمة، يحمل أحدهم آنية مثبتة على حد عصاً طويلة فيما يحمل الأربعة الآخرين الأقواس وحزماً من السهام، يقف ستة على الجانب الآخر متتابعين باتجاه الخيمة، يحمل كل واحد منهم القوس والسهام.

صورة 215: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ing. و 1. م4).

صورة 216: تمثيلات الجزء يمين المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ing. و 1. م4).

صورة 217: تمثيلات الجزء وسط المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ing. و 1. م4).

صورة 218: تمثيلات الجزء يسار المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Ing. و1. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Ing. و1، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في عشر تمثيلات، منها بشري(ارتفاع 7سم)، ثمان أبقار (طول ما بين7سم و17سم) وخروف (طول 5سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشري والخروف وأربع أبقار موجهين نحو اليمين، أربع أبقار الأخرى نحو اليسار، تبدو الأبقار والخروف جاثمين في وضعية القيام والبشري في وضعية حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، سبع الأبقار ثنائية اللون بلونين بني وأبيض، البقر الثامن والخروف بلون أبيض وحيد اللون، البشري بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد العشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يقف فيه شخص يحمل القوس والسهم بالقرب من شكل دائري يقطعه خط شاقولي، يتواجد جانبيه قطيعين من أبقار مميزة بضروع بارزة، فيما يبدو خروف جاثم على مقربة منه.

صورة 219: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Ing. و1. م5).

تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الأولى(Ing. و1، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في سبع تمثيلات، منها ستة بشرية(ارتفاع ما بين 5سم و9سم) وتمثيل لمسكن قطره 12سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، أربعة بشريين موجهين نحو اليمين واثنان الآخرين نحو اليسار، يبدون في وضعيات حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت جميع تمثيلات البشريين بتقنية بالتسطيح والمسكن شبه الحلقي بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغات، تم تلوينها بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يتواجد فيه ستة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة قرب مدخل المسكن شبه الحلقي، يتشكل المسكن من حلقة شبه مغلقة تقطعها خطوط مقوسة توحي إلى تسقيف مقبب، يظهر من خلاله ما يشبه أوراق غصن النخيل، يتواجد على جانب من مدخل المسكن شخصين أحدهما في وضعية الجلوس أمام آنية كبيرة والآخر يحمل آنية صغيرة، يتخذ شخصين

متتابعين على الجانب الآخر من مدخل المسكن وضعية انحناء وأمام رأس كليهما قبعة مخروطية، فيما يتواجد شخصين آخرين يرتديان قبعتين مخروطيتا الشكل يبدوان في حالة سير مواجهين لمدخل المسكن، أحدهما بأبعاد كبيرة والآخر بأبعاد صغيرة، يمد كلاهما إحدى ذراعيه مثنية المرفق نحو الأمام والأخرى موازية لجانب جسمه.

صورة 220: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الأولى(Ing. و1. و6).

الواجهة الثانية (Ing. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 22م، عرض6.6م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة وأخرى ناتئة لجدار عمودي إلى مائل وسقف أفقية، تم استغلالها جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة، مجتمعة ومتطابقة تمتد من أعلى يمينها إلى أعلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء، رواسب كلسية وترسبات طينية لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة 105 تمثيلات سمحت حالة حفظها بالتعرف على طبيعتها، يضاف إليها

عدداً معتبراً من تمثيلات لأشكال أخرى في حالة تطابقات جدّ متداخلة وحفظ جدّ متدهور نتيجة الإنمحاء، تحمل مظاهر ثقافية تتعلق بمراحل الرعويين، تؤلف بذلك أربعة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة بمسافات من عدة أمتار على طول سقف الواجهة من اليمين نحو اليسار، يقع المشهد الأول أقصى يمين الواجهة ويتألف من سبعة وأربعين تمثيلاً، الثاني يقع بعد أمتار من الأول يمين الواجهة ويتألف من خمسة تمثيلات، الثالث يقع وسط يسار الواجهة ويتألف من ثمانية تمثيلات، الرابع يقع يسار الواجهة ويتألف من خمسة وأربعين تمثيلاً والخامس يقع أسفل يسار الواجهة ويتألف من ثمان تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ing. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في سبعة وأربعون تمثيلاً، منها اثنى عشرة بشرياً(ارتفاع ما بين 6سم و11سم)، أربع أبقار (طول ما بين 8سم و13سم) وتسعة وعشرون ماعز(طول ما بين 12سم و18سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، أربعة عشرة تمثيلاً موجهاً نحو اليمين وثلاثة وثلاثين تمثيلاً الأخرى نحو اليسار، واحد وعشرون تمثيلاً من الأبقار والبشريين في حالة السير وستة وعشرون تمثيلاً من قطيع الماعز جاثم في وضعيات استرخاء وانكماش، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت تمثيلات البشريين والأبقار بتقنية التسطيح بلون بني وحيد اللون، تمثيلات الماعز بتقنية مركبة من التخطيط، التسطيح والفراغ ثنائي ومتعدد اللون، استخدمت ألوان من الأحمر البني، والأبيض.
تؤلف تمثيلات المشهد السبع والأربعون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يشكل فيه خمس أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة يحملون رسومات جسدية محيطين بقطيع ماعز في وضعية انكماش للراحة، يبدو ذكري ماعز في حالة اشتباك قتالي مرتكزان على قوائمهما الخلفية أعلى المشهد، والثالث يبدو في حالة قيام منعزلاً عن القطيع أسفل المشهد، يطابق الجزء الأيسر من تمثيلات هذه المجموعة تمثيلات من الموضوع الثاني المنجزة بأبعاد صغيرة ولون بني تتوضع أعلاها، يتألف من أربعة أبقار ذات حجم صغير في

حالة سير متتابعة أعلى يمين المشهد، يرافقها تسع أشخاص مميزين حزام حول الحوض وشريط متدلي من خلف الورك، يتواجد أحدهم في وضعية جسم ملتوي إلى جانب أربعة أبقار أعلى يسار المشهد، فيما يقف شخصين الواحد خلف الآخر في توضع أعلى يسار تمثيلات قطيع الماعز، مواجهين لشخصين آخرين متتابعين في وضعيات انحناء مع فتح ذراعيهما.

صورة 221: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ing. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ing. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 6سم، 6سم، 5سم) وبقرين(طول 5سم و17سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين من الطبيعي يوافقان في تحديدهما أسلوب إهران ووان–أميل، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين بقر كبير الأبعاد بلون أحمر وحيد اللون وأربعة الأخرى بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، يشكل فيه يمثل بقر في حالة سير ذو أبعاد كبيرة منجز بلون أحمر وبتفاصيل من عينين دائريتين كبيرتين وقرنين مبتورتين موضوع مجموعة وان–أميل، فيما تمثيلات الأشخاص الثلاثة والبقر المنجزين بلون بني وأبعاد صغيرة، مجسدين في حالة سير الواحد تلوى الآخر في وضعيات انحناء وأذرعهم في المفتوحة فيمثلون موضوع مجموعة إهران.

صورة 222: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ing. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ing. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثمانية تمثيلات، منها خمسة بشرية(ارتفاع ما بين 8سم و13سم) ثلاث أبقار (طول 18سم، 15سم، 14سم)، جُسدت الأبقار الثلاث بمنظور جانبي نسبي والبشريين بمنظور أمامي مطلق، الأبقار موجهة نحو اليمين والبشريين مواجهين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين من الطبيعي يوافقان في تحديدهما أسلوب إهران ووان-أميل، أنجز بشريين بالتسطيح وثلاثة بالتسطيح والفراغات، الأبقار بالتخطيط والتسطيح، تم تلوين ثلاثة من البشريين بلون أحمر، الأبقار وبشريين ثنائية اللون بلونين أحمر وأبيض.

تؤلف تمثيلات المشهد الثمان مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية، تشكل فيه ثلاث أبقار في حالة سير جنباً إلى جنب يسير خلفها بشريين موضوع مجموعة إهران، يقف في مقدمة الأبقار شخصين مميزين بتفاصيل لباس من قطعتين الأولى تغطي الصدر والأخرى الحوض إلى منتصف الفخذ في وضعية أرجل متباعدة وأذرع مفتوحة، لا يظهر من الواقعين خلف الثيران سوى الجزء السفلي منهم موضوع مجموعة وان-أميل.

صورة 223: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ing. و2. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ing. و2، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمسة وأربعين تمثيلاً، منها خمسة وعشرين بشرياً(ارتفاع ما بين 6سم و18سم)، تسعة أبقار(طول ما بين 12سم و51سم)، ثمانية خرفان(طول ما بين 12سم و18سم) وتمثيلي مسكن الخيمة (طول12سم و10سم) وآخرين لمسكن شبه الحلقي(قطر11سم، 13سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي باستثناء تمثيل واحد لبشري بمنظور أمامي مطلق، عشرون تمثيلاً نحو اليمين وواحد وعشرون تمثيلاً الأخرى نحو اليسار، يبدو أربع وثلاثين تمثيلاً في حالة حركية باستثناء سبع خرفان جاثمة في وضعية انكماش، تُظهر سمات أسلوبين من الطبيعي، يوافق الأول في تحديده أسلوب إهران والثاني غير محدد، أنجز ستة عشرة تمثيلاً بتقنية التسطيح، عشرون تمثيلاً بتقنيتي التخطيط والتسطيح، تسعة تمثيلات بتقنيتي التخطيط والفراغات، استخدمت فيها ألوان متعددة منها تسعة تمثيلات بلون أحمر وحيد اللون، أربعة عشرة تمثيلاً بلون بني وحيد اللون، ستة تمثيلات بلون أخضر وحيد اللون، عشرة تمثيلات ثنائية اللون بالبني والأبيض، أربعة تمثيلات ثنائي اللون بالبني والأخضر، تمثيلين متعددي الألوان بالأحمر والأخضر والبني.

تؤلف تمثيلات المشهد الخمس والأربعون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن مشهد للحياة اليومية ذات إيحاءات انشغال بأنشطة وأداء حركات طقوس أو احتفالية ما تخص بمجموعتين من الرعويين البقريين، يتألف موضوع الأولى من عدد هائل من البشريين رفقة قطيع من الخرفان، يتواجد خمسة أشخاص في وضعية قيام جنباً إلى جنب، يتقدم أحدهم في وضعية انحناء باتجاه خروف مطأطأ الرأس، يتواجد ست خرفان بوسط المشهد في وضعية انكماش للنوم وعلى جانبيها الأيمن والأيسر شخصين مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة وتفاصيل رسومات جسدية من خطوط رفيعة تغطي كامل جسميهما، يجلسان على ركبتيهما وظهريهما موجهتان نحو القطيع في وضعية طي ساقيهما على فخذيهما مع انتكاس الجذع والرأس نحو الأسفل وذراعيهما مفتوحتين، فيما يقف يمين القطيع شخص مميز برأس دائري في وضعية أرجل متباعدة وإحدى ذراعيه مسندة إلى خصر والأخرى مثنية المرفق مرفوعة نحو الأعلى على مقربة من شخص في وضعية الجلوس على ركبتيه بجانب من مدخل مسكن حلقي،

يتواجد بداخل المسكن شخص في وضعية الجلوس مواجهاً لبقر في وضعية الانكماش، أمام مدخل المسكن يتواجد ثلاثة أشخاص مميزين بلباس من ثوب طويل، يظهر على ثوب اثنان منهم زخرفة من شرائط طولية متناوبة باللونين الأحمر والأخضر تنتهي بأهداب متدلية بأسفله، والثالث تظهر على ثوبه أهداب متدلية من الكتفين والحوض وما دون الركبتين.

يقف ثلاثة أشخاص يسار المشهد على مقربة من مسكن الخيمة صغير الأبعاد على يسار المشهد، أين يتواجد شخصين متتابعين في حالة السير ومميزين برسومات جسدية تغطي كامل جسميهما، يتواجد آخر خلفهما على مقربة من مسكن شبه الحلقي على جانب من مسكن الخيمة، يبدو بداخله شخص مميز بلباس من ثوب طويل ينتهي أسفله بأهداب.

تخص الموضوع الثاني ثلاث تمثيلات أبقار منجزة بتقنية التخطيط بلون أحمر ذو أبعاد كبيرة أسفل المشهد، يبد بقرين مميزان بقرون ملتوية على شكل كنارة، أحدهما ذو ثوب حيوان من دوائر متجانسة والآخر خال من أية تفاصيل ثوب .

صورة 224: تمثيلات الجزء أعلى المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ing. و2. م4).

صورة 225: تمثيلات الجزء وسط المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ing. و2. م4).

صورة 226: تمثيلات الجزء أسفل المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ing. و2. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثانية(Ing. و2، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في ثمان تمثيلات، منها بشري واحد(ارتفاع 4سم) ست أبقار (طول ما بين 6سم و13سم) وزرافة(طول18سم)، جُسدت الأبقار والزرافة بمنظور جانبي نسبي والبشري بمنظور أمامي مطلق، تمثيلات أربع أبقار وزرافة موجهة نحو اليمين وبقرين نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين مختلفين يخص الأول خمس أبقار بأسلوب طبيعي غير محدد الانتماء الفني، أما الثاني فيخص بشري وبقر وزرافة بأسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الخيليين، أنجز جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوينها بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثمان مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، تتواجد فيه ست أبقار في حالة سير، منها أربع باتجاه واثنان بالاتجاه الآخر، يقف شخص مميز ببنية جسم ثنائي

مثلثي خلف زرافة تبدو في حالة سير على جانب بقر .

صورة 227: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ing. و2. م5).

الواجهة الثالثة (Ing. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 8م، عرض2.9م وارتفاع1.2م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحات مقعرة إلى مستوية نسبياً لجدار عمودي إلى مائل، تم استغلالها جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة ومجتمعة ومتطابقة، تمتد من أعلى يمينها إلى أعلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم.

تحتوي الواجهة على خمسة وثلاثين تمثيلاً تحمل مواضيعها مظاهر ثقافية متداخلة من مرحلتي الخيليين والجمليين، تؤلف خمسة مشاهد منفصلة عن بعضها بمسافات معتبرة، يقع الأول أقصى أسفل يمين الواجهة ويتألف من تسع تمثيلات على بعد بضع أمتار من الثاني المؤلف من ثلاثة عشرة تمثيلاً، الثالث يقع وسطها ويتألف من ست تمثيلات، الرابع يقع أعلى

يسارها ويتألف من ثلاث تمثيلات والخامس يقع أقصى يسارها ويتألف من أربع تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Ing. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في تسع تمثيلات، منها بشري واحد(ارتفاع6سم)، خمسة جمال(طول ما بين7سم و12سم)، ظبي الغزال(طول8سم) وحصانين(طول11سم، 5سم)، جُسدت الجمال وظبي الغزال والحصانين بمنظور جانبي نسبي والبشري بمنظور أمامي، جمل وحصان موجهين نحو اليمين والباقي نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أنجز تمثيل واحد لجمل بتقنية التسطيح وثمانية تمثيلات الأخرى بالتخطيط والفراغات، تم تلوينها بلون برتقالي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، يتواجد فيه ثلاثة جمال إحداها ممتطى في حالة الركض رفقة حصانين ممتطيان يمين المشهد، فيما يبدو الظبي مواجهاً لشخص يحمل الرمح الترس المستدير خلف جملين جاثمين يسار المشهد.

صورة 228: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Ing. و3. م1).

تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Ing. و3، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في عشر تمثيلات، منها خمسة بشرية (ارتفاع ما بين 8سم و10سم)، بقرين (طول 8سم و11سم)، نعام(طول7سم) تمساح(طول8سم) وتمثيل لمسكن المستطيل بطول8سم، جُسدت تمثيلات البقرين والنعام والتمساح بمنظور جانبي نسبي والبشرية بمنظور أمامي، البقرين والتمساح موجهين نحو اليمين والنعام نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أنجز البشريين الأربعة ونعام بتقنية التسطيح، البشري الخامس والبقرين والتمساح بتقنية التخطيط والفراغ، تم تلوين تمثيلين بالبرتقالي وثمانية بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد العشر مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، يتواجد فيه خمسة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية المستطيلة ورأس دائري، يحملون رمحين طويلتين وترساً مستديراً في حالة قيام، يقابل الواقف منهم يمين المشهد أربعة آخرين جنباً إلى جنب، يسير على جانب المنفرد بقر وعلى جانبه الآخر نعام وتمساح ممد، يبدو أحد الواقفين يسار المشهد في وضعية للرماية بالرمح اتجاه التمساح، فيما يقف ثلاثة على مقربة من مسكن المستطيل.

صورة 229: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Ing. و3. م2).

تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Ing. و3، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ست تمثيلات، منها بشريين (ارتفاع 8سم و10سم)، ثلاث أبقار (طول 15سم، 33سم، 17سم) وتمساح(طول18سم)، جُسدت تمثيلات الأبقار بمنظور جانبي نسبي والبشريين والتمساح بمنظور أمامي، البقرين والتمساح موجهين نحو اليسار والبقر الآخر نحو اليمين، تبدو جميعها في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوبين أحدهما طبيعي يخص بقرين وتخطيطي يخص البشريين والتمساح والبقر الثالث، يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أنجز البشريين وبقرين بتقنية التسطيح، البقر الثالث بالتخطيط والفراغ، التمساح بتقنيتي التخطيط والتسطيح والفراغ، تم تلوين تمثيل بقر بلون أبيض، تمثيل بقر آخر بلون برتقالي وحيد اللون، تمثيلات البشريين والبقر والتمساح بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلتي الرعويين والمحاربين، يتواجد فيه شخصين مميزين بجسم ذو بنية مستطيلة ورأس دائري، يحمل أحدهما رمحاً طويلاً بالقرب من تمساح ممدد ويرفع الآخر يديه حذو رأسه، يسير بقر على جانب من التمساح الممدد باتجاه عكس اتجاه التمساح، فيما يتواجد بقرين في معزل يسار المشهد.

صورة 230: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Ing. و3. م3).

تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثالثة(Ing. و3، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها بشري يمتطي حصان (طول 21سم) ونعام(طول18سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة من ركض، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الخيليين، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ بلون بني وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، يمتطي فيه شخص مميز بجسم ذو بنية مستطيلة حصان في حالة ركض خلف نعام يبدو هو الآخر في حالة عدو مفروش الجناحين، يحمل الفارس بإحدى يديه رمحين طويلتين وبالأخرى يمسك لجام موصول برأس الحصان ضمن مشهد صيد لمطاردة النعام.

صورة 231: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثالثة(Ing. و3. م4).

تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثالثة(Ing. و3، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يسار الواجهة في أربع تمثيلات بشريين (ارتفاع 13سم، 10سم، 20سم، 20سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، من بينهم ثلاثة موجهين نوح اليسار والرباع نحو اليمين، يبدون في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجماليين، أنجز ثلاثة من بينهم بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ، أنجز الرابع بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون برتقالي وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، يقف الأشخاص الأربعة المميزين بالجسم ذو البنية المستطيلة ورأس دائري، يظهر اثنين منهم تفاصيل من ريشتين معقوفتين أعلى رأسيهما ويحمل كلاهما رمحاً طويلاً، يقف على جانب نهم آخرين في وضعية رفع الذراعين نحو الأعلى يمين المشهد، يتواجد أحدهم منفرداً ومنعزلاً عن الثلاثة الآخرين يساره، يبدو على اثنين منهم جسدا بأبعاد كبيرة تفاصيل من لباس التنورات الطويلة ذو خطوط متصالبة تمتد إلى أسفل ركبتيهما.

صورة 232: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثالثة(Ing. و3. م5).

الواجهة الرابعة (Ing. و4): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 3م، عرض1.4م وارتفاع1.9م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة إلى مستوية نسبياً لجدار عمودي، تم استغلالها جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة ومجتمعة، تمتد من أعلاها إلى أسفلها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بتدهور من انمحاء ورواسب طينية سطحية.

تحتوي الواجهة على سبع تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية من مرحلة الخيليين، منها أربعة بشرية، جملين وبقر إلى جانب تمثيلات علامات خطية متواجد على مساحة من اللون الأحمر، تؤلف مشهداً وحيداً يمتد من أعلى إلى أسفل الواجهة.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Ing. و4، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بالواجهة في سبع تمثيلات، منها أربعة بشرية (ارتفاع 120سم، 8سم، 10سم، 7سم)، جملين(طول8سم، 9سم) وبقر(طول11سم)، جُسدت تمثيلات البشريين بمنظور أمامي مطلق والبقر بمنظور جانبي نسبي، الجملين موجهين نحو اليسار والبقر موجه نحو اليمين، يبدون في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الخيليين والجمليين، أنجز جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باستثناء بشري واحد بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوينهم بلون أحمر وحيد اللون.

تؤلف تمثيلات المشهد السبع مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، يتواجد شخص ذو أبعاد كبيرة في وضعية القيام وسط المشهد، مميزاً بالجسم ذو البنية من ثنائي مثلثي توحي إلى تفاصيل لباس من ثوب لصوق قصير يمتد من أعلى الجسم إلى ما فوق الركبتين ورأس ذو حلاقة تتدلى على جانبي رأسه، تتواجد علامتين خطيتين على جانبه الأيمن وبقر ذو أسلوب مبسط وأبعاد صغيرة في وضعية القيام مطأطأ الرأس على جانبه الآخر، فيما جسدت تمثيلات أشخاص آخرين بأبعاد صغيرة في وضعية قيام مفتوحي الذراعين على جانب من جملين متتابعين في حالة سير أسفل يسار المشهد.

صورة 233: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الرابعة(Ing. و4. م1).

الواجهة الخامسة (Ing. و5): تقع الواجهة على ملجأ صخري سطحي بمقاسات (طول 4.6م، عرض2.4م وارتفاع1.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة لجدار مائل، تم استغلالها جزء معتبر منها بتمثيلات شاملة ومتناثرة، تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بتدهور من انمحاء ورواسب طينية سطحية.

تحتوي الواجهة على ثلاثين تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية من مرحلة الجموليين، مرفقة بعشر أسطر من خط كتابة تفيناغ، تؤلف بذلك مشهداً يمتد من أسفل يمين الواجهة إلى أسفل يسارها ويتألف من ستة عشرة تمثيلاً.

تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Ing. و5، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بالواجهة في ثلاثين تمثيلاً، منها بشري واحد (ارتفاع 6سم)، عشرين جملاً (طول ما بين 8سم و10سم)، أربعة أحصنة (طول ما بين 12سم 16سم)، نعام (طول8سم) وأربعة ذئاب (طول8سم، 5سم، 5سم، 4سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، جميعها موجهة نحو اليمين باستثناء جمل وحصان محو اليسار، تبدو في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين الجمليين، أنجز جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باستثناء جمل واحد بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوين خمس تمثيلات بلون أسود وحيد اللون والباقي بلون أحمر متدرج.

تؤلف تمثيلات المشهد الثلاثين مظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة المحاربين، تتواجد يمين المشهد ستة أسطر من خط كتابة تفيناغ ذات التوجيه الأفقي أمام ثلاثة جمال في حالة سير متفرقة وموجهة صوب اتجاه واحد يتقدمهم شخص في وضعية قيام، يقف خلفهم نعام جاثم في وضعية القيام وذئب منجز بلون أسود في حالة سير، بوسط المشهد يتواجد جملين آخرين أحدهما أعلى المشهد والآخر أسفله منجز هو الآخر بلون أسود على طرفي أربعة ذئاب أخرى يتخلل تمثيلاتهم سطرين من خط كتابة تفيناغ ذات التوجيه العمودي، بأعلى المشهد يتواجد جمل وحصان موجهين صوب اتجاه عكس أغلب التمثيلات، أما بيسار المشهد فتسير جمال متتابعة صوب اتجاه واحد، من ضمنها جمل واحد ممتطى من طرف شخص ذو أسلوب مبسط.

صورة 234: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Ing. و5. م1).

3.محطة إين–متّن:

1.3 وصف المحطة:

تقع محطة إين–متّن وسط موقع إفتسن على مسافة حوالي 5كلم شمال شرق محطة إين–أغليم في الطرف الأيمن من مورد قلتة وادي إين–متّن، الذي تتجه شرقاً ليصب في وادي تفركراكت، يحد المحطة من الشرق هضبة إين–أسسّامّاض، من الغرب وادي تين–غنان، من الشمال وادي تفركراكت ومن الجنوب وادي إين–أغليم ووادي تين–همارن، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات مأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى واجهات النقوش على مقربة من مورد القلتة فيما يلي N: 25°37,16’2/ E: 004°34,01’4 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على ثلاث واجهات للنقوش الصخرية على سند من الحجر الرملي السيليسي، تتصل إحداها بجرف صخري ضخم يمتد على عشرات الأمتار بالضفة اليمنى من مجرى الوادي وتتصل أخرى بركام صخري على منحدر يطل على مجرى بالوادي.

2.3 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Imt: و1): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات (طول22م وارتفاع 5م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات متعدد التحدب، التقعر والنتوء ذات جدار في وضعية عمودية، تم استغلال جزء كبير منها بتمثيلات متناثرة ومجتمعة، تمتد من يمين إلى يسار الواجهة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية تعاني من تآكل سطحي.

تحتوي الواجهة على أربع وعشرين تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية متداخلة من الرعويين، الخيليين والجمليين، تؤلف أربعة مشاهد موزعة على ثلاث مساحات منفصلة بمسافات معتبرة من يمين إلى يسار الواجهة، يقع الأول يمين الواجهة ويتألف من عشرة أبقار وثلاث نعامات وحيوانين رباعيي التنقل غير معرفين، الثاني يتواجد بوسطها ويتألف من بقرين، الثالث يتألف من بقر وزرافة، أما الرابع فيقع أقصى يسار الواجهة ويتألف من بقر، حصانين وجملين.

تمثيلات الواجهة الأولى(Itm: و1، ت1–ت15): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة يمين الواجهة في خمسة عشرة تمثيلاً، منها احدى عشرة بقر(طول ما بين33سم إلى122سم)، ثلاث نعامات (طول 6سم، 6سم، 8سم) وضبع واحد(طول 8سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، بقر واحد ونعام واحد موجهين نحو اليمين والباقي موجهين نحو اليسار، تبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين شبه طبيعي وتخطيطي يوافقان في تحديدهما أسلوب الرعويين والمحاربين، أُنجزت التمثيلات بالصقل والنقر بخط سطحي عريض (3سم) غير متجانس، زنجرتها السمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحات الداخلية لجميع التمثيلات جزئياً بالصقل والنقر.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الخمس عشرة مظاهر ثقافية متداخلة من الرعويين والمحاربين، تشكل قطيعاً من عشر أبقار متتابعة في حالة سير باتجاه واحد، تحمل تفاصيل مميزة من أجراس متدلية من رقابها أو زائدة أسفل الفك، قرون ملتوية وحدبة فوق الكتف، تمثل جميعها ثيراناً بثوب من خطوط عرضية، يقف بمقدمة القطيع نعام وآخرين وضبع خلف قطيع.

صورة 235: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت1–ت15).

تمثيلات الواجهة الأولى(Itm: و1، ت16–ت17): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة وسط الواجهة في تمثيلي بقر(طول 65سم، 53سم)، جُسّدا بمنظور جانبي نسبي، موجهين نحو اليسار، يبدوان في حالة سير، يُظهران سمات أسلوب شبه طبيعي غير محدد من أساليب الرعويين، أُنجز التمثيلين بالصقل والنقر بخط سطحي عريض (3سم) غير متجانس، زنجرتهما السمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية جزئياً بالصقل والنقر.

يُؤلف تمثيلي وسط الواجهة مظاهر ثقافية للرعويين، يتواجدان على بعد أمتار من المشهد الأول متتابعين في حالة سير باتجاه واحد ، يحملان تفاصيل مميزة لمظهر ثقافي من أجراس متدلية من رقبتيهما أو زائدة أسفل الفك، قرون ملتوية وحدبة فوق الكتف، يمثلان ثورين بثوب من خطوط عرضية.

صورة 236: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت16–ت17).

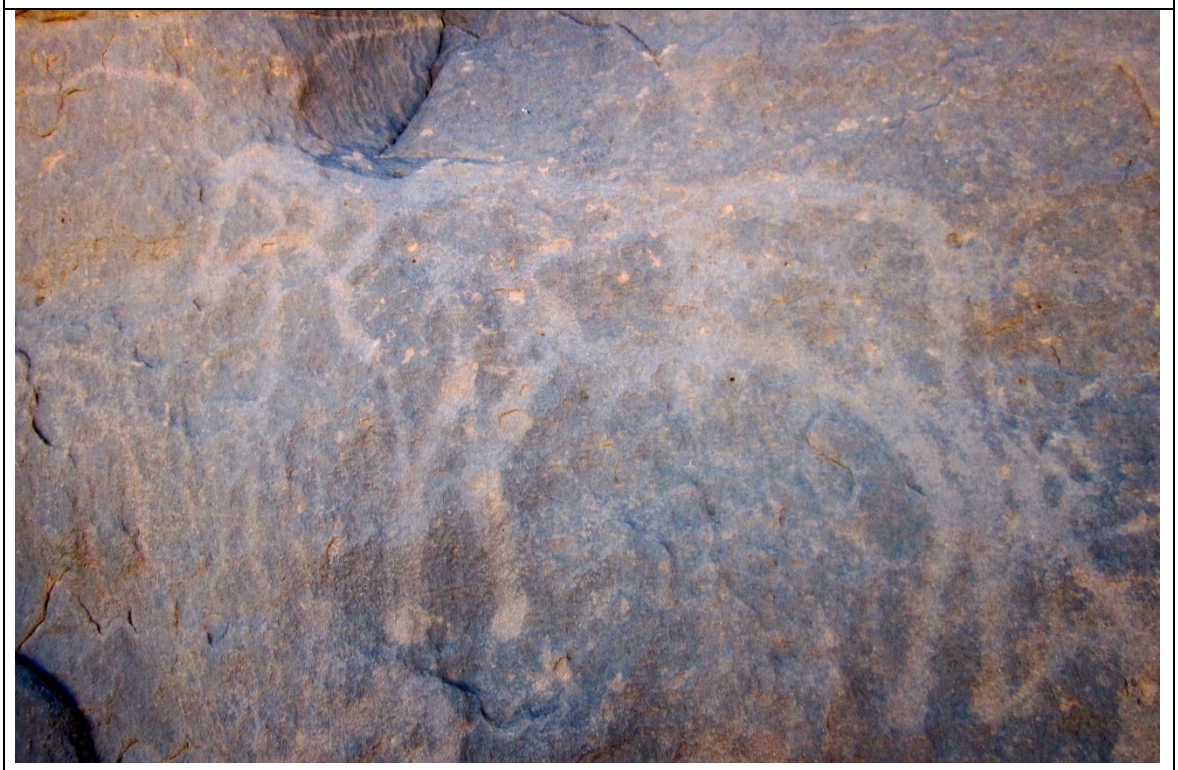
تمثيلات الواجهة الأولى(Itm: و1، ت18–ت19): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة وسط الواجهة في تمثيلين أحدهما لبقر(طول 54سم) والآخر لزرافة(طول 23سم)، جُسّدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدو البقر في حالة سير والزرافة جاثمة في حالة قيام، يُظهران سمات أسلوب شبه طبيعي غير محدد من أساليب الرعويين، أُنجز التمثيلين بالصقل والنقر بخط سطحي عريض (3سم) غير متجانس، زنجرتهما السمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية جزئياً بالصقل والنقر.

يُؤلف تمثيلي وسط الواجهة مظاهر ثقافية للرعويين، يتواجدان على بعد أمتار من المشهد الثاني يحمل البقر مظهراً ثقافياً من جرس أو زائدة أسفل الفك، قرون ملتوية وحدبة فوق الكتف، يمثل ثور بثوب من خطوط عرضية إلى جانب زرافة تبدو جاثمة في وضعية القيام.

صورة 237: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت18–ت19).

تمثيلات الواجهة الأولى(Itm: و1، ت20–ت24): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها بقر واحد (طول 54سم)، حصانين(طول16سم، 15سم) وجملين(طول14سم، 13سم)، جُسّدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدو البقر في حالة سير والحصانين والجملين جاثمين في حالة قيام، تُظهر تمثيلاتهم سمات أسلوب شبه طبيعي من أساليب الرعويين وآخر تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أُنجز تمثيل البقر بتقنية الصقل ذو خط سطحي عريض(3سم) غير متجانس والحصانين والجملين بتقنية النقر، زنجرتها السمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقر جزئياً بالصقل والحصانين والجملين كلياً بالنقر.

تُؤلف تمثيلات يسار الواجهة الخمس مظاهر ثقافية متداخلة من مراحل الرعويين البقريين، الخيليين والجمليين، تتواجد التمثيلات على مساحة أقصى يسار الواجهة منعزلة عن بعضها البعض ببضع سنتمترات، يبدو البقر يمين المشهد مميزاً بمظهر ثقافي من جرس أو زائدة أسفل الفك متدلية من رقبته، فيما يتواجد على يساره حصان وجملين منفردين ثم حصان ممتطى من طرف شخص ذو أسلوب مبسط يبدو في وضعية رفع الذراعين.



صورة 238: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت20–ت24).

صورة 239: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت20–ت24).

صورة 240: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت20–ت24).

صورة 241: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت20–ت24).

صورة 242: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و1. ت20–ت24).

الواجهة الثانية (Imt: و2): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول5.1م وارتفاع 2.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مستوية نسبياً لجدار في وضعية عمودية، تم استغلال جزء معتب منها بتمثيلات مجتمعة، تمتد من يمين إلى يسار الواجهة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية اللون.

تحتوي الواجهة على خمس تمثيلات موزعة على مساحتين منفصلتين منها، تحمل مظاهر ثقافية متداخلة من بالمحاربين الخيليين والجمليين، تؤلف مشهدين يتواجد الأول يمين أعلى الواجهة الموجه نحو الشرق ويتألف من تمثيلين بشرين، يقع الثاني أسفل يسار الواجهة ويتألف من ثلاثة تمثيلات وسطر عمودي من رموز كتابة تفيناغ.

تمثيلات الواجهة الثانية(Itm: و2، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى يمين الواجهة في تمثيلين بشريين (ارتفاع 138سم، 73سم)، جُسّدا بمنظور أمامي مركب أحدهما موجه نحو اليسار والآخر نحو اليمين، يبدوان في حالة من الحركية ، يُظهر تمثيليهما سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أُنجزا بتقنيتي والنقر، زنجرتهما السمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لأحدهما كلياً بالصقل والنقر والآخر جزئياً بالنقر.

يُؤلف تمثيلي يمين الواجهة مظاهر ثقافية متداخلة من طوري الخيليين والجمليين، يبدو الشخصين مميزين بتفاصيل لباس من تنورات قصيرة جرسية الشكل تمتد إلى منتصف الفخذين، رأسيهما الدائريين يُظهران حلاقة من خصلات شعر رفيعة ذات هيأة مشعة تنتشر حول محيط رأس متوج بحلي تشبه قرنين يشكلان فيما بينهما حرف (V)، يحمل كل واحد منهما رمح طويل يفوق ارتفاع قامته وترس نصف مستدير.

صورة 243: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و2. ت1–ت2).

تمثيلات الواجهة الثانية(Itm: و2، ت3–ت5): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أسفل يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها تمثيلي حصانين ممتطيان (طول 22سم، 14سم) ونعام (طول12سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدو النعام جاثماً في وضع القيام والحصانين في حالة الركض، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أُنجزت بتقنيتي الصقل والنقر، النعام بخط سطحي والحصانين بخط عريض وعميق، زنجرتها السمراء فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية لأحد الحصانين والنعام كلياً بالصقل والنقر والحصان الآخر جزئياً بالنقر.

تُؤلف تمثيلات يسار الواجهة الثلاث مظاهر ثقافية متداخلة من طور الخيليين، يتواجد نعام جاثم يمين المشهد متبوعاً بحصانين ممتطيان من قبل فارسين، يبدو الواقع خلف النعام في

حالة ركض يقوده شخص يمسك بلجام موصول برأس الحصان بيد وبالأخرى يحمل سلاحاً طويلاً وتفاصيل من خوذة أعلى رأسه، فيما يتبعه شخص آخر يمتطي حصاناً هو الآخر، جسد سطرين من كتابة تيفيناغ على مقربة من تمثيل النعام وأخرى بالقرب من رأس شخص يمتطي حصان خلفه.

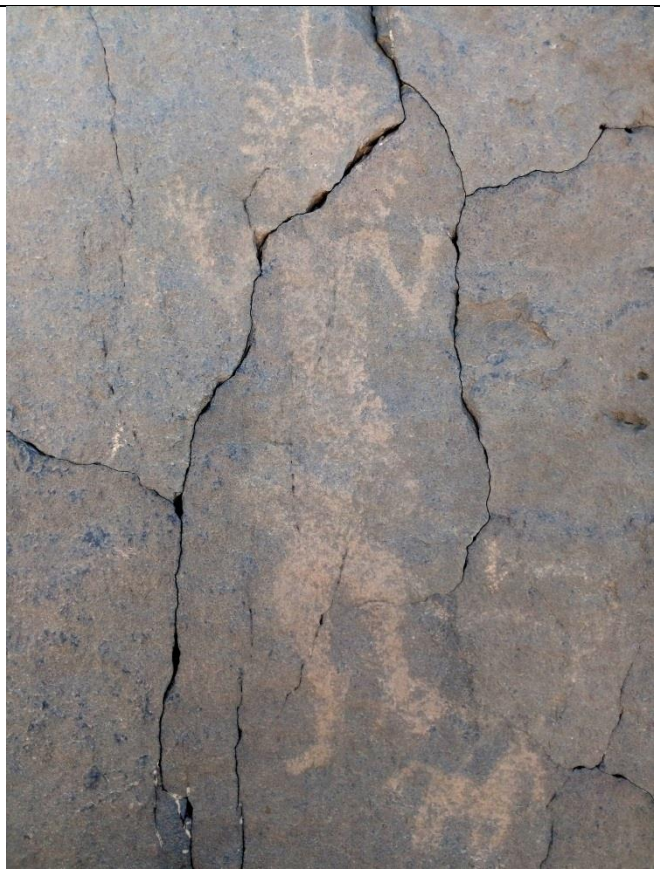
صورة 244: تمثيلات الواجهة الثانية(Imt. و2. ت3–ت5).

الواجهة الثالثة(Imt: و3): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول3.3م وارتفاع 2.6م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مستوية نسبياً لجدار في وضعية عمودية، تم استغلال جزء محدود من وسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أي أثر لمعالجة المساحة الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية رمادية اللون.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يحملان مظاهر ثقافية متداخلة من بالمحاربين الخيليين والجمليين تؤلف مشهداً وحيداً بها.

تمثيلات الواجهة الثالثة(Itm: و3، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة وسط الواجهة في تمثيلين أحدهما لبشري (ارتفاع 63سم) والآخر لحصان(طول 8سم)، جُسّد البشري بمنظور أمامي والحصان بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدوان في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أُنجزا بتقنيتي الصقل والنقر بخط سطحي، زنجرتهما الرمادية فاتحة ومختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالصقل والنقر.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مظاهر ثقافية من طور الخيليين، يتواجد حصان بأبعاد صغيرة في حالة ركض على طرف من شخص جُسد بأبعاد كبيرة، يحمل بتفاصيل لباس من تنورة قصيرة جرسية الشكل تمتد إلى منتصف فخذيه، رأسه دائري يُظهر حلاقة من خصلات شعر رفيعة ذات هيأة مشعة، تنتشر حول محيط رأس متوج بحلي تشبه قرنين يشكلان فيما بينهما حرف (V)، يتخذ وضعية رفع الأيدي مع اظهار أصابعه.



صورة 245: تمثيلات الواجهة الثالثة(Imt. و3. ت1–ت2).

ثانياً. جرد موقع تيسضوا:

يقع تيسضوا بتاسيلي الداخلية وسط أميدير على بعد 20كلم شرق قرية أراك، يؤدي إليها مسلك عبر طريق الوطني رقم 1 جنوباً إلى حاسي تين–داوي بوادي أومسيت ثم اجتياز مسافة 23كلم سيراً على الاقدام باتجاه الشمال عبر مسلك الأبل على طول وادي إهرغا، مروراً بخنقة تافلوت أن–تيسضوا، يحد الموقع من الشرق مرتفعات أدرار أن–سكان على هضبة تاسيلي الداخلية، من الغرب مرتفعات أدرار تيمجارين وأدرار تيهلان على هضاب تاسيلي الخارجية، من الشمال وادي تاجموت ومن الجنوب هضبة تين– تاجّارت بتاسيلي الخارجية، يتواجد الموقع فيما بين قمم جبلية على تيجان هضاب صخرية مرتفعة يبلغ متوسط ارتفاعها 1394م، تتخللها أودية عميقة ذات أجراف جدرانية ومجاري صخرية سحيقة، تتصل ببعضها لتصب في وادي أراك ثم وادي تاجموت، يسد مجراها وتراكم صخرية صخمة متساقطة تشكل خنقات تتواجد قربها القلتات كموارد دائمة للمياه، منها قلتة أغزل، قلتة وان–أهقّار وقلتة أغرور، حُددت احداثياته بالG.P.S كما يلي N: 25°19,88’7/ E: 003°53,30’2 انطلاقاً من نقطة قرب قلتة أغزل.

يضم الموقع أربع محطات للفن الصخري متواجدة ضمن مجال متباعد، يبدأ من مدخل المنطقة الوحيد بمحطة وان–تاساك ثم محطة تيسضوا باتجاه الشمال، محطة وان–تورها على مسافة 10كلم غرب الثانية ومحطة إين–بوردان على بعد 14كلم شمال الثانية (خريطة 4). يتواجد ضمن المحيط الأثري للموقع منتوج صناعات حجرية بكميات وفيرة على السطح مواقع للباليوليتي الأسفل والأوسط على مقربة من المسلك المؤدي لخنقة تافلوت أن–تيسضوا وآخر على ضفاف وادي أغرور وقرب قلتة وان–أهقّار، يضاف إليها صناعات نيوليتية من أدوات الطحن وقطع الفخار، تم إحصاء حوالي أربعة عشرة معلماً جنائزياً من الجثى البسيطة، الجثى ذات الفوهة والبازينا على طول طريق الإبل المؤدي إلى وادي تيسضوا وعلى حواف المنحدرات الصخرية بإين بوردان.

1.محطة وان–تاسّاك:

1.1 وصف المحطة:

تقع محطة وان–تاسّاك جنوب موقع تيسضوا على مسافة حوالي 2كلم من قلتة أغزل بوادي تيسضوا على طرفي منحدر بوادي وان–تاسّاك، هذا الأخير الذي يتجه شمالاً ليصب في وادي تيسضوا، يحد المحطة من الشرق قمم هضبة أدرار أن–سكان على تاسيلي الداخلية، من الغرب وادي أها–هغرين، من الشمال وادي تيسضوا ومن الجنوب وادي تافلوت أن–هرغا، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات محصل عليها بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى واجهات الوصول فيما يلي N: 25°19,32’8/ E: 003°53,60’8 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على ثلاث واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند من الحجر الرملي المبلور، تتواجد ضمن مجال متقارب على أطراف مستوى دون جرف وادي وان–تاسّاك، تأخذ الملاجئ أنماط متشابهة ذات جدار عمودية وسقف أفقية منحوتة طبيعياً أسفل شرفة جرف صخري ضخم.

2.1 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Ots. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 6.6م، عرض3.2م وارتفاع 3.7م)، موجه نحو الشمال الشرقي ، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة غير مستوية ذات جدار ما بين عمودي إلى مائل، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات مجتمعة، تمتد من يمينها إلى يسارها سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من تقشر سطحي، انمحاء، رواسب كلسية وأخرى من تزنجر وتفتت صخري.

تحتوي الواجهة على تسعة عشرة تمثيلاً لمشاهد من الحياة اليومية، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف ثلاثة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة عن بعضها البعض بمسافات معتبرة على طول جدار الواجهة، يقع الأول أعلى يمينها ويتألف من أربع

تمثيلات، الثاني وسطها ويتألف من ستة تمثيلات والثالث يسارها ويتألف من تسع تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول (Ots. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها بشري واحد (ارتفاع 14سم) وثلاث أبقار من بينها تمثيل كامل بطول 18سم، جُسدت جميع تمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجز البشري بتقنية التسطيح والأبقار بتقنيتي التسطيح والفراغ بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف التمثيلات الأربع مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو فيه شخص مميز بالبنية الممشوقة في حالة سير منشغلاً بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما متبوعاً بثلاث أبقار، يحمل بإحدى يديه قوس وبالأخرى سهاماً، يحمل البقر المتواجد خلفه أثاثاً عرضياً فيما بين قرنيه، فيما يسير بقرين آخرين على جانبيه.

صورة 246: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ots. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني(Ots. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ست تمثيلات، منها خمسة بشرية (ارتفاع ما بين 10سم و11سم) وبقر (طول 13سم)، جُسدت جميع تمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البشريين موجهين نحو اليسار والبقر نحو اليمين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف التمثيلات الست مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو فيه ست أشخاص مميزين ببنية ممشوقة ورأس دائري في حالة سير منشغلين بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما، يتواجد بقر يمين المشهد في حالة قيام مطأطأ الرأس ومعزولاً عن خمسة أشخاص يسيرون في اتجاه عكسه، يشكل الأشخاص في سيرهم صفين متقاربين في تتابعهم، تظهر التفاصيل أذرعهم الممدودة نحو الأمام يحمل كل واحد منهم أعلى ظهره أثاثاً مقبب الشكل.

صورة 247: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Ots. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Ots. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في عشر تمثيلات، منها تسعة بشرية (ارتفاع ما بين 8سم و14سم) وبقر (طول 15سم)، جُسدت جميع تمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، يبدون في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف التمثيلات العشر مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو فيه عشرة أشخاص مميزين ببنية ممشوقة ورأس دائري في حالة سير باتجاه واحد منشغلين بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما، يتواجد في مقدمة المجموعة شخص في حالة انطواء مرتكز على ذراعيه وركبتيه، يحمل على ظهره أثاثاً مقبباً متبوعاً بآخرين يحيطون ببقر من جانبيه في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية لأرجل متباعدة وأخرى مثنية الركبتين، جذع منحني وأذرع ممدودة إلى الأمام وأخرى مسندة إلى الخصر، يحمل أربعة منهم القوس والسهام، من بينهم من يحمل تفاصيل بنيوية لأنثى ذات أثداء بارزة وأثاث مقبب.

صورة 248: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Ots. و1. م3).

الواجهة الثانية (Ots. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 11.4م، عرض3.7م وارتفاع 4.1م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات محدبة ومقعرة متعددة النتوءات ذات جدار بوضعية مائلة، تم استغلال جزء كبيرة منها بتمثيلات شاملة ومجتمعة، تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب طينية سطحية وأخرى من تزنجر بفعل سيلان مياه الأمطار على سطح الواجهة.

تحتوي الواجهة على تسعة وتسعين تمثيلاً منها عدداً معتبراً حالة حفظ متدهورة، تمثل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف تسعة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة عن بعضها البعض بمسافات معتبرة على طول جدار الواجهة، يقع أربعة مشاهد على يمين الواجهة، الخامس والسادس يقعان وسط الواجهة، السابع والثامن والتاسع يسار الواجهة.

تمثيلات المشهد الأول(Ots. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى أعلى يمي الواجهة في ستة عشرة تمثيلاً، منها اثنى عشرة بشرياً (ارتفاع ما بين 6سم و12سم)، ثلاث أبقار (طول 20سم، 19سم، 7سم) وخروف(طول5سم)، جُسدت جميع تمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين باستثناء بشري واحد موجه نحو اليسار، يبدون في حالة حركية من السير والجري، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجز البشريين والخروف بتقنية التسطيح والأبقار بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوين سبعة بشريين بلون أحمر وباقي التمثيلات بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف التمثيلات الست عشر مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو فيه اثنى عشرة أشخصاً مميزين ببنية ممشوقة ورأس دائري في حالة سير باتجاه واحد منشغلين بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما، يتواجد بأعلى المشهد بقر مميز بثوب من بقع خطية على جسمه وقرنين نازلتين في حالة سير باتجاه شخص في حالة الركض نحوه ، يتبع البقر ثلاثة أشخاص آخرين مميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة، اثنان من بينهم يحملان القوس والسهام،

بأسفل يمين المشهد يتقدم ثلاثة أشخاص يحمل كل واحد منهم القوس والسهام في حالة سير خروفاً مطأطأ الرأس، يليه بقرين في حالة سير متبوعين من قبل خمسة أشخاص آخرين منهم ثلاثة يحملون القوس والسهام وآخر يحمل على ظهره أثاثاً مقبب الشكل.

صورة 249: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ots. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني(Ots. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أعلى يمين الواجهة في تمثيلين أحدهما لبشري (ارتفاع 12سم) وآخر لبقر (طول 25سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدوان في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجز البشري بتقنية التسطيح والبقر بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ، تم تلوينهما بلون أحمر وحيد اللون.

يُؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يبدو فيه عشرة شخص مميز ببنية ممشوقة ورأس دائري في حالة سير خلف بقر مميز بقرنين ملتويتان وجسم بثوب ذو بقعة كبيرة بتفاصيل جنس ذكري (ثور)، يسير البقر في وضعية مميزة برأس مرفوع متبوعاً بشخص يمد إحدى ذراعيه نحوه فيما يرفع الأخرى التي يحمل بها القوس.

صورة 250: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ots. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Ots. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في اثنى عشرة تمثيلاً بشرياً (ارتفاع ما بين 6سم و12سم)، جُسد خمسة من بينهم بمنظور أمامي مركب وسبعة الآخرون بمنظور جانبي نسبي، أربعة منهم موجهين نحو اليمين وثلاثة نحو اليسار والباقي مواجهين، يبدون في حالة حركية من السير والجري، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الاثني عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي، يشكل فيه أشخاص مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ما يشبه حلقة من مسلحين بالأقواس والسهام، يشكل ستة منهم ثنائيات لمتواجهين في حركات مفعمة بالحيوية، يقف على طرفهم ثلاثة مسلحين جنباً إلى جنب يحملون بإحدى أياديهم ذات الذراع الممدودة القوس وبالأخرى سهاماً، يقف على الطرف الأيسر من حلقة المسلحين شخصين آخرين جنباً إلى جنب، يركض آخر باتجاه المسلحين المتلاحمين.

صورة 251: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ots. و2. م3).

تمثيلات المشهد الرابع(Ots. و2، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في خمس تمثيلات لبشريين (ارتفاع 8سم، 3سم، 9سم، 9سم، 7سم)، جُسدوا من بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي، يتواجد فيه أربعة أشخاص مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة مسلحين بالأقواس والسهام في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية وموجهين صوب اتجاه موحد، يبدو ثلاثة من بينهم في وضعية انحناء مع ثني ركبتيهم والرابع في حالة جري رافعاً ذراعيه نحو الأعلى، يحمل بإحداهما القوس وبالأخرى السهام، فيما يظهر الشخص الخامس ذو الأسلوب المبسط والأبعاد الصغيرة واللون البني في توضع أسفل تمثيل البشري الواقع أعلى المشهد.

صورة 252: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ots. و2. م4).

تمثيلات المشهد الخامس(Ots. و2، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في اثنى عشرة تمثيلاً بشرياً (ارتفاع ما بين 6سم و12سم)، جُسدوا من بمنظور جانبي نسبي، إحدى عشرة من بينهم موجهين نحو اليمين وواحد نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الاحدى عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي، يقابل شخص مميز بالجسم ذو البنية الممشوقة ورأس دائرية في وضعية انحناء للرماية بالقوس يمين المشهد احدى عشرة شخصاً يساره، يبدون في حالة تتابع الواحد خلف الآخر وفي وضعيات حركية متنوعة ومفعمة بالحيوية بأرجل متباعدة مثنية الركبتين ومنحنيي الجسم، يحمل كل واحد من بينهم القوس والسهام بإحدى ذراعيه وبالأخرى سهماً للتسديد أو حزمة من السهام.

صورة 253: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثانية(Ots. و2. م5).

تمثيلات المشهد السادس(Ots. و2، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في تسع تمثيلات، منها خمسة بشرية(ارتفاع ما بين 6سم و12سم) وأربع أبقار(طول ما بين 4سم و12سم)، جُسدوا من بمنظور جانبي نسبي، الأبقار الأربع وأربعة من البشريين موجهين نحو اليمين والبشري الخامس موجه نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجز البشرين الخمس بتقنية التسطيح، بقرين بتقنيتي التسطيح والفراغ وآخرين بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوينهم بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة انشغال بحركات رقص أو طقوس ما رفقة أبقار، يبدو البقر المميز بثوب من بقع خطية على جسمه في حالة سير وقوائمه الأمامية مثنية باتجاه شخص مميز بجسم ذو بنية ممشوقة، ينحني أمام بقر صغير الأبعاد ومطأطأ الرأس، يتواجد البقرين الآخرين في حالة سير مع ثني قوائمهما، يتقدمان شخصين يسيران خلفهما في وضعية ملتوية يلامس أحدهما ظهر البقر.

صورة 254: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الثانية(Ots. و2. م6).

تمثيلات المشهد السابع(Ots. و2، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ثلاثة عشرة تمثيلاً بشرياً (ارتفاع ما بين 6سم و12سم)، جُسدوا من بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثلاث عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة انشغال بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما، يشكل الأشخاص الثلاثة عشرة المميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة والرأس الدائري موكباً في حالة السير باتجاه واحد، يحمل خمسة من بينهم القوس والسهام، يتقدمهم شخص في وضعية مميزة بطي إحدى ساقيه إلى فخذه والوقوف على الأخرى مع رفع إحدى ذراعيه نحو الأعلى واسدال الأخرى نحو الأسفل.

صورة 255: تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الثانية(Ots. و2. م7).

تمثيلات المشهد الثامن(Ots. و2، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في عشرين تمثيلاً بشرياً (ارتفاع ما بين 7سم و10سم)، جُسدوا من بمنظور جانبي نسبي، اثنى عشرة من بينهم موجهين نحو اليمين وثمانية الآخرين نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح، تم تلوين خمسة منهم بلون أحمر وحيد اللون وخمسة عشرة الآخرون بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد العشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي، يشكل أشخاص مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس دائري مجموعتين متواجهتين من مسلحين بالأقواس والسهام في حالة حركية مفعمة بالحيوية من وضعيات للرماية بالقوس، تواجه مجموعة من ثمانية مسلحين مجموعة من اثنى عشرة مسلحاً، تبدو أجسام بعضهم منحنية وأرجلهم متباعدة وبعضهم الآخر متقاربة الساقين، فيما تبدو أذرع بعضهم ممدودة أو منسدلة وبعضهم الآخر مرفوعة نحو الأعلى.

صورة 256: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الثانية(Ots. و2. م8).

تمثيلات المشهد التاسع(Ots. و2، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في عشر تمثيلات بشرية (ارتفاع ما بين 8سم و10سم)، جُسدوا من بمنظور جانبي نسبي، ستة من بينهم موجهين نحو اليمين وأربعة الآخرين نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد العشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي، يشكل أشخاص مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس دائري مجموعتين متواجهتين من مسلحين بالأقواس والسهام في حالة حركية مفعمة بالحيوية من وضعية للرماية بالقوس، تواجه مجموعة من أربعة مسلحين مجموعة أخرى من ستة مسلحين، يتخذ فيها المسلحين وضعيتي انحناء بثني إحدى ركبتي سيقانهم أو كلاهما، فيما تبدو أرجل بعضهم متباعدة وبعضم الآخر متقاربة وأذرع بعضهم ممدودة أو منسدلة.

صورة 257: تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الثانية(Ots. و2. م9).

الواجهة الثالثة (Ots. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 3.6م، عرض3.1م وارتفاع 1.2م)، موجه نحو الشمال الشرقي، يتألف سطحها من مساحة محدبة غير مستوية ذات سقف مائل، تم استغلالها مساحة صغيرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في .

تحتوي الواجهة على ستة عشرة تمثيلاً لمشاهد من الحياة اليومية، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف مشهداً وحيداً على مساحة وسطها.

تمثيلات المشهد الأول(Ots. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ستة عشرة تمثيلاً، منها خمسة عشرة بشرياً (ارتفاع ما بين 6سم و14سم) وتمثيل لمسكن طوله16سم، جُسدت تمثيلات البشريين بمنظور جانبي نسبي، من بينهم سبعة موجهين نحو اليمين وثمانية الآخرون نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجز البشريين بتقنية التسطيح وتمثيل المسكن بتقنيتي التخطيط والتسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الست عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات لأشخاص في حالة انشغال بأداء حركات رقص أو طقوس احتفال ما على مقربة من مسكن هلالي الشكل، تحتوي على أثاث من أواني كروية الشكل، يشكل أشخاص مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ورأس دائري مجموعتين، تظهر تفاصيلهم نساء رفقة رجال منشغلين بحركات مميزة لأجسام منحنية لإحدى الساقين مثنية الركبة وأذرع ممدودة نحو الأمام لدى النساء، يتخذ الرجال وضعية رفع إحدى الذراعين نحو الأعلى واسدال الأخرى نحو الأسفل من بينهم مسلح بالقوس والسهم وسط المجموعة.

صورة 258: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Ots. و3. م1).

2.محطة واد تيسضوا:

1.2 وصف المحطة:

تقع محطة وادي تيسضوا وسط موقع تيسضوا على مسافة حوالي 5كلم من المحطة السابقة على أطراف شعاب منحدرة من ظهر هضبة صخرية لتشكل وادي تيسضوا، الذي يتجه غرباً ليصب في وادي أراك، يحد المحطة من الشرق وادي إيكنيون ووادي ترماست، من الغرب وادي إين–تهدّاوين، من الشمال وادي أغرور ومن الجنوب وادي وان–تاسّاك، تم تحديدها وفقاً للإحداثيات المتحصل عليها بالـ G.P.S انطلاقاً من أولى واجهاتها المتواجدة قرب قلتة أغزل فيما يلي N: 25°19,91’0/ E: 003°53,31’2 (خريطة 5).

تتوفر هذه المحطة على خمس واجهات للفن الصخري على سند من الحجر الرملي المبلور، منها أربع واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور وواجهة للنقوش الصخرية، تتواجد في مجال متقارب بمستوى ما دون جرف قلتة أغزل إلى قلتة وان–أهقّار، تأخذ الملاجئ أنماطاً متعددة ومتفاوتة الأبعاد ذات جدار عمودية وسقف أفقية منحوتة طبيعياً ضمن تقعر أجراف جدرانية صخرية ضخمة.

2.2 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Tsd. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 12.4م، عرض3.2م وارتفاع 1.3م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة محدبة مفصولة بنتوءات ذات سقف أفقي إلى مائل، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات شاملة ومجتمعة ومتطابقة، تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من تقشر سطحي، انمحاء وترسبات طينية لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة على 164 تمثيلاً لمشاهد من الحياة اليومية، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف تمثيلاتها ستة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة عن بعضها البعض بمسافات معتبرة على طول سقف الواجهة، يقع الأول يمين الواجهة ويتألف من تمثيلين، الثاني يمين الواجهة كذلك ويتألف من إحدى عشرة تمثيلاً، الثالث يقع وسط الواجهة ويتألف من اثنين وثلاثين تمثيلاً، الرابع يقع وسط الواجهة كذلك ويتألف من خمسين تمثيلاً، الخامس يقع يسار الواجهة ويتألف من خمس تمثيلات، السادس يقع يسار الواجهة ويتألف من أربع تمثيلات، السابع يقع يسار الواجهة ويتألف من ست تمثيلات، الثامن يقع يسار الواجهة ويتألف من سبعة وعشرين تمثيلاً، التاسع والعاشر أقصى يسار الواجهة.

نلاحظ وجود آثار معالجة وتغيير أو تعديل تمثيلات مشاهد الواجهة، بعضها أدى إلى طمس كلي لبعض تفاصيلها.

تمثيلات المشهد الأول (Tsd. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يمين الواجهة في تمثيلين أحدهما بشري (ارتفاع 14سم) والآخر لبقر(طول24سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدوان في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي غير محدد الانتماء الفني، أنجز البشري بتقنية التسطيح والبقر بتقنيتي التسطيح والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.

يُؤلف التمثيلين مشهداً ذو مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخص ذو أسلوب مبسط في حالة حركية خلف بقر يبدو مميز بتفاصيل بنيوية من قرنين مبتورتين وقوائم قصيرة وذيل ذو نهاية من خصلة شعر متشعبة، يحمل إما بساطاً على ظهره يمتد على جانب جسمه أو ثوب حيوان في شكل بقعة هندسية مستطيلة على جانب جسمه الممتد فيما بين قوائمه الأماميتين إلى الخلفيتين، يتدلى خلف قائمتيه الأماميتين ما بشبه حبل.

صورة 259: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني (Tsd. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يمين الواجهة في احدى عشرة تمثيلاً، منها تسعة بشرية(ارتفاع ما بين 6سم و10سم) وخروفين(طول2.7سم، 3سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدوان في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والخروفين بتقنيتي التخطيط والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الاحدى عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه أشخاص منشغلون بحركات طقوس أو احتفال ما ضمن مجموعتين متتابعتين، يسير أربعة من مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة يبدو فيها الأول في وضعية بسط ذراعيه المتوازيتان إلى الأمام متبوعاً بآخر يحمل القوس والسهم، يلتفت خلفه نحو شخص ثالث في وضعية انحناء مثنية الركبتين ومفتوح الذراعين، يتواجد جانبهم خروفين بأبعاد صغيرة، تتبعهم مجموعة أخرى متألفة من خمسة أشخاص مميزين بجسم ذو بنية نحيفة بأسلوب مبسط، يشكلون ثنائيين متتابعين أمام الخامس ومنشغلين بحركات أطراف ممدودة.

صورة 260: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث (Tsd. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في اثنين وثلاثين تمثيلاً، منها اثنين وعشرين بشرياً(ارتفاع خمسة منهم ما بين 18سم و23سم والباقي ما بين 7سم و9سم)، خمس أبقار(طول6سم و8سم)، ثلاث خرفان (طول4سم، 5سم) وكلب(طول14سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي، منها تسعة تمثيلات موجهة نحو اليمين وثلاثة وعشرون الأخرى نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوبين طبيعي يخص أحدهما تمثيلات منجزة بلون أحمر من أسلوب شبيه بأسلوب سفّار وتمثيلات منجزة بلون بني يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجز جميع التمثيلات بتقنية التسطيح باستثناء خروف وبشري بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوين تسع تمثيلات بلون أحمر وحيد اللون وثلاثة وعشرون الأخرى بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الاثنان والثلاثون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن موضوعين، تمتد تمثيلاته الأول من يمين إلى وسط المشهد وتضم خمسة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة بعضلات الساقين والفخذين بارزتين والبطن الضامر، يتواجد ثلاثة من بينهم في حالة تتابع، يحمل أحدهم أداة مقوسة يليه الثاني في وضعية يُسند فيها إحدى ذراعيه على جانبي خصره ويرفع الأخرى التي يحمل بها أداة مقوسة، يبدو آخرين بأعلى وسط المشهد في حالة جري متتابعان باتجاه واحد لأطلاق السهام رفقة كلب في حالة ركض.

أما الموضوع الثاني فتمتد تمثيلاته من وسط إلى يسار المشهد بعضها في حالة توضع أعلى تمثيلات الموضوع الأول، يتواجد ثلاثة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية النحيفة أعلى المشهد، يبدو أحدهم مواجهاً لخروف جاثم في حالة القيام يلامس بإحدى يديه رأس الخروف، يتواجد ثلاثة عشرة أشخاص مميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة ضمن مجموعة بأعلى يسار المشهد منشغلون بحركات أجسام منحنية، إحدى سيقانهم مثنية الركبة وأذرعهم المثبتة على جانبي خاصراتهم، يقف على أحد جانبيهم شخص في حالة السير رافعاً ذراعيه بارزة الأصابع نحو الأعلى، يسير على جانبهم الآخر شخصين متقاربين الواحد تلوى الآخر متبوعين ببقر.

صورة 261: تمثيلات الجزء أسفل يمين المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م3).

صورة 262: تمثيلات الجزء أعلى يسار المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م3).

صورة 263: تمثيلات الجزء أسفل يسار المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م3).

تمثيلات المشهد الرابع (Tsd. و1، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في خمسة وأربعين تمثيلاً، منها اثنان وثلاثون بشرياً(ارتفاع ما بين 4سم و10سم)، ثلاث أبقار (طول22سم، 20سم، 16سم)، ثمانية خرفان (طول ما بين 5سم و10سم) وقردين(طول14سم، 12سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي، منها ثلاثة عشرة موجهين نحو اليمين واثنان وثلاثين الأخرى نحو اليسار، تبدو جميعها في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجز تسعة وثلاثين تمثيلاً بتقنية التسطيح وستة الأخرى بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ،تم تلوين ستة تمثيلات بلون أحمر وحيد اللون وتسعة وثلاثين الأخرى بلون بني وحيد اللون .

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس والأربعون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ضمن موضوعين، يمثل أحدهما تشويهاً من تعديل أو تغيير لاحق للون بعض تمثيلات الموضوع الأول.

يتواجد من يمين إلى يسار أعلى المشهد ثلاث أبقار بتفاصيل جنس ذكري لثيران في حالة تتابع الواحد تلوى الآخر صوب اتجاه واحد، يتواجد بين الأول في مقدمة التتابع والثاني شخص في وضعية انحناء منسدل الذراعين، يحمل تفاصيل بنيوية أنثوية بلباس من سترة حوض طويلة وثديين متدليين، تواجه خروف جاثم في حالة القيام ومطأطأ الرأس، فيما يقف على جانبيهما شخصين يحمل كل واحد منهما طرفاً من شكل يشبه قوس كبير.

يتواجد أسفل المشهد موكب من اثنان وثلاثون شخصاً من مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة في حالة قيام منشغلون بحركات لأجسامهم منحنية، يستلقي أحدهم على ظهره خلف مجموعة أشخاص يتخذون وضعية انحناء مثبتين إحدى أذرعهم على جانب خاصراتهم ومسدلين الأخرى، يشكل عشرة من بينهم ثنائيات لمتقابلين تُظهر تفاصيل بعضهم نساء ذات ثديين متدليين خلف أربعة خرفان، يجلس في مقدمتهم شخصين متقابلين يمد أحدهم يديه نحو آنية موضوعة بينهما.

تتواجد مجموعتين متواجهتين بأقصى أسفل يسار المشهد على أحد جانبيهما خروف وعلى الآخر خروفين، تبدو بالأولى امرأة في وضعية جلوس على ركبتيها مع انحناء الجذع وبسط ذراعيها باتجاه شخص يجلس أمامها، يتخذ وضعية طي إحدى ساقيه على فخذه وبسط رجله الأخرى، يجلس على جانبهما شخص مواجهاً لآنيتين كبيرين.

يتواجد شكلي قرد وثلاث علامات خطية بأسلوب تخطيطي ذو أبعاد كبيرة نسبياً كتمثيلات لموضوع ثاني يتوضع أعلى الأول، أنجزت تمثيلاته بلون أحمر في توجيه نحو الأعلى.

نلاحظ إعادة تلوين لتغيير أو تعديل بعض تمثيلات الموضوع الأول من المشهد، من خلال تلوين لاحق بالأحمر لخمسة تمثيلات وطمس تام لثلاث تمثيلات أخرى.

صورة 264: تمثيلات الجزء يمين المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م4).

صورة 265: تمثيلات الجزء يسار المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م4).

تمثيلات المشهد الخامس (Tsd. و1، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها بشري (ارتفاع 7سم) وأربع أبقار(طول12سم، 8سم، 12سم، 9سم)، جُسد البشري بمنظور أمامي مطلق والأبقار بمنظور جانبي نسبي، إحدى الأبقار موجه نحو اليسار وثلاثة الأخرى نحو اليمين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوبين من طبيعي يوافق أحدهما أسلوب إهران والآخر أسلوب أبانيورا، أنجز البشري وبقرين بتقنية التسطيح، بقر بتقنيتي التسطيح والفراغ وآخر بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوين تمثيلين بلون بني وحيد اللون وثلاثة الأخرى بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تتواجد فيه أربع أبقار جاثمة في حالة قيام منتشرة على مساحة المشهد، بأعلى المشهد يقف شخص مميز بجسم ذو بنية ممشوقة على طرف بجانب إحدى الأبقار، يتواجد خلف أخرى منجزة بلون أحمر تمثيل ذو أسلوب مبسط يبدو أشبه بشخص في وضعية قيام.

صورة 266: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م5).

تمثيلات المشهد السادس (Tsd. و1، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاثة بشرية (ارتفاع 14سم، 14سم، 13سم) وبقر (طول9سم)، جُسد البشريين بمنظور جانبي نسبي والبقر بمنظور جانبي مطلق، أحد البشريين والبقر موجهان نحو اليمين والأخرين موجهان نحو اليسار، يبدون في حالة سير باستثناء البقر الجاثم في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والبقر بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوينهم بلون بني وحيد اللون، أُعيد تلوين تمثيلين من البشريين بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد ثلاثة أشخاص مميزين ببنية رشيقة إلى جانب بقر مميز بتفاصيل من قرنين عريضتين ومقوستين نحو الأمام وقوائم قصيرة وثوب حيوان من بقعتين مربعتي الشكل، تمتدان فيما بين قائمتيه الأماميتين والخلفيتين، يقف شخصين يسندان وذراعيهما على جانبي خاصرتيهما، يحمل أحدهما القوس وحزمة من السهام مواجهاً لآخر يسير باتجاه عكسه ويحمل قوساً وحزمة من السهام.

صورة 267: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م6).

تمثيلات المشهد السابع (Tsd. و1، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في ست تمثيلات، منها خمسة بشرية (ارتفاع ما بين 6سم و17سم) وتمثيل غير معرف (طول10سم)، جُسد البشريين بمنظور جانبي نسبي، أحد البشريين موجه نحو اليسار والآخرين موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة سير باستثناء غير المعرف، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجز البشريين بتقنية التسطيح وغير المعرف بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوينهم بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه أشخاص في حالة انشغال بأداء حركات ما، يتواجد بأعلى المشهد خمسة أشخاص مميزين ببنية ممشوقة متتابعين في حالة سير الواحد تلوى الآخر، الأربعة المتقاربين موجهين باتجاه واحد خلف خامس المنعزل ويعاكسهم في الاتجاه، يحمل اثنان من بين الأربعة القوس والسهام فيما يبدو الأوسطين في حالة التفات نحو الخلف، يتواجد على طرف جانبي منهم شكل غير معرف بأسفل المشهد.

صورة 268: تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م7).

تمثيلات المشهد الثامن (Tsd. و1، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يسار الواجهة في سبعة وعشرين تمثيلاً، منها ثمانية عشرة بشرياً(ارتفاع ما بين 6سم و10سم) وتسع ظباء(طول2سم و6سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، ثلاثة عشرة تمثيلاً موجهاً نحو اليمين وأربعة عشرة الأخرى نحو اليسار، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد السبع والعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يمثل أشخاص ضمن مشهد صيد جماعي لظباء المها، تشكل مجموعتين من أشخاص مميزين بجسم ذو بنية رشيقة مسلحين بالأقواس والسهام، يحطون بقطيعين من ظباء المها، تتواجد مجموعة الصيادين الأولى يمين المشهد وتتألف من إحدى عشرة شخصاً يطوقون خمسة أفراد من قطيع ظباء المهاة من عدة جهات، يطوقه ستة منهم بشكل ملتف من جهة وأربعة آخرين من الجهة الأخرى في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية من الجري، الانحناء والجثوم على الركبتين أو على إحدى القدمين لإطلاق السهام، جُسّد بأعلى المشهد شخص مسلح بالقوس السهام بأبعاد كبيرة في وضعية انحناء للرماية بالقوس صوب مجموعة الصيادين الثانية والتي تتواجد يسار المشهد، تتألف من ستة أشخاص يطوقون أربعة أفراد من قطيع ظباء المهاة من عدة جهات، يطوقه اثنان منهم بشكل ملتف من جهة وأربعة آخرين من الجهة الأخرى في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية من الجري، الانحناء والجثوم على الركبتين أو على إحدى القدمين لإطلاق السهام.

صورة 269: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م8).

تمثيلات المشهد التاسع (Tsd. و1، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أسفل يسار الواجهة في أربع تمثيلات، منها بشريين (ارتفاع أحدهما 10سم والآخر غير محدد)، بقر (طول16سم) وتمثيل لشكل اليد السالبة بطول15سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، تمثيلات البشريين والبقر موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجز البشريين والبقر بتقنية التسطيح وبصمة اليد السالبة بتقنية الرش، تم تلوين البشريين والبقر بلون بنفسجي وحيد اللون واليد ثنائية اللون بالبني والأبيض.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه تمثيل لبصمة اليد السالبة أعلى يسار المشهد بالقرب من شخصين مميزين بجسم ذو بنية رشيقة، يبدو أحدهما في حالة سير فاتحاً ذراعيه أمام الآخر الذي يمتطي بقر يمسك بإحدى يديه حبل موصول برأس البقر، هذا الأخير الذي لا تظهر أطرافه نتيجة تدهور حالة حفظ الجزء السفلي منه.

صورة 270: تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م9).

تمثيلات المشهد العاشر (Tsd. و1، م10): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى أسفل يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها بشريين (ارتفاع 11سم، 11سم) وثلاث أبقار(طول 15سم،11سم، 12سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أبانيورا، أنجز البشريين والأبقار بتقنية التسطيح، تم تلوين البشريين بلون بنفسجي وحيد اللون والأبقار ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأبيض .

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخصين مميزين بالبنية الرشيقة يحملان الأقواس والسهام خلف ثلاث أبقار تبدو في حالة سير جنباً إلى جنب، تحمل تفاصيل من قائمتين أماميتين مثنيتين نسبياً وثوب حيوان من بقع شبه هندسية تمتد على طول أجسامها وذيل ذو نهاية خصلة شعر متشعبة.

نلاحظ تعرض تمثيل البقر المتواجد أسفل المشهد لطمس أو اخفاء نتيجة أعادة تلوين بلون أبيض مترسب على لونه البنفسجي الأول.

صورة 271: تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة الأولى(Tsd. و1. م10).

الواجهة الثانية (Tsd. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 9.3م، عرض2.7م وارتفاع 4.3م)، موجه نحو الجنوب، يتألف سطحها من مساحة مقعرة بنتوءات بجدار ذات وضعية مائلة، تم استغلالها مساحة صغيرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من ترسبات طينية سطحية وأخرى لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة على ست تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالمحاربين الليبيين الخيليين، تؤلف بذلك مشهداً وحيداً جُسد على مساحة مرتفعة من وسط الواجهة.

تمثيلات المشهد الأول (Tsd. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في ست تمثيلات، منها بشري (ارتفاع 13سم) وخمس أبقار(طول ما بين 9سم 15سم)، جُسدت الأبقار الخمس بمنظور جانبي نسبي والبشري بمنظور أمامي، الأبقار الخمس موجهة نحو اليمين والبشري مواجه، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أنجز البشري وبقرين بتقنية التسطيح وثلاث أبقار الأخرى بتقنيتي التخطيط والتسطيح، تم تلوين البشري وبقرين بلون أحمر وحيد اللون وثلاثة أبقار الأخرى ثنائية اللون باللونين الأحمر والأبيض .

تُؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بالمحاربين، يتواجد فيه خمس أبقار مميزة بقرون ملتوية تشبه الكنارة في حالة من الحركية، تحمل ثلاثة من بينها ثوب حيوان من بقعة أسفل البطن، يقف خلفها شخص مميز بجسم ذو بنية من ثنائي مثلثي ولباس من تنورة قصيرة تغطي الجسم من الكتفين إلى ما فوق الركبتين، يحمل بيده المنسدلة رمحاً طويلاً ذو حد يشبه ورق النبات بالأخرى أداة عصوية مستقيمة، يتواجد على طرفه الآخر بقرين آخرين بنفس سمات السابقين ، يبدو الأصغر منهما حجماً بتفاصيل بنيوية لعجل صغير.

صورة 272: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Tsd. و2. م1).

الواجهة الثالثة (Tsd. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 8.3م، عرض2.7م وارتفاع 1.6م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة مفصولة بنتوءات جدار عمودي إلى مائل، تم استغلال جزء صغير منها بتمثيلات متناثرة تمتد من يمين إلى يسار الواجهة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب طينية سطحية.

تحتوي الواجهة على أربعة عشرة تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف خمس مشاهد موزعة على مساحات منفصلة بمسافات معتبرة على طول الواجهة، يقع الأول أقصى يمين الواجهة ويتألف من تمثيلين، الثاني يقع يمين الواجهة ويتألف من تمثيل وحيد، الثالث يقع وسط الواجهة ويتألف من أربع تمثيلات، الرابع يقع أعلى وسط الواجهة كذلك

ويتألف من أربع تمثيلات والخامس يقع أقصى يسار الواجهة ويتألف من ثلاث تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول (Tsd. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يمين الواجهة في تمثيلين أحدهما بشري (ارتفاع 13سم) والآخر لبقر(طول 17سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدوان في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البقر بتقنيتي التخطيط والتسطيح والبشري بتقنية التخطيط والتسطيح والفراغ، كلاهما ثنائي اللون باللونين الأحمر والبرتقالي.

يُؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتقدم فيه بقر مميز بالجسم النحيف ذو الرقبة الطويلة والسيقان الطويلة شخص يحمل تفاصيل من جسم ذو جذع عريض وسيقان قصيرة، يتدلى من خلف وركه ذيل مستعار، يحمل بيد ممدودة نحو الأمام قوساً وبالأخرى المنسدلة نحو الخلف سهماً.

صورة 273: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Tsd. و3. م1).

تمثيلات المشهد الثاني (Tsd. و3، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع يمين الواجهة في تمثيل وحيد ومعزول لأفعى (طول 21سم)، جُسدت بمنظور أمامي موجهة نحو اليسار، تبدو في حالة زحف، تُظهر سمات أسلوب تخطيطي جوار تمثيلات بأسلوب طبيعيي يوافق في تحديده أسلوبي إهران ووان–أميل، أنجز تمثيلها بتقنيتي التسطيح، تم تلوينها بلون أحمر وحيد اللون.

يُؤلف تمثيل المشهد الوحيد والمعزول مظاهر ثقافية غير محددة، مثلت فيه أفعى ضمن مشهد معزول عن باقي تمثيلات الواجهة ذات المظاهر الثقافية المتعلقة بالرعويين البقريين، تحمل تفاصيل رأس أشبه بشكل المعين، يتناقص عرض وجسمها الشريطي باتجاه نهايتها، تبدو ممددة شكل أفقي متعدد الالتواءات ينتهي بحد ذو شكل منتصب.

صورة 274: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Tsd. و3. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Tsd. و3، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع وسط الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 9سم، 10سم، 11سم) والآخر لبقر(طول 12سم)، جُسدت تمثيلات البشريين بمنظور جانبي نسبي والبقر بمنظور خلفي؟ اثنان من البشريين في توجيه نحو اليمين والآخرين نحو اليسار، يبدو البشريين في حالة حركية والبقر جاثماً في حالة قيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والبقر بتقنيتي التخطيط والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بطقوس أو احتفالية ما، يقف فيه بقر في حالة جاثمة ومواجهاً ثلاثة أشخاص مميزين بالجسم ذو الجذع العريض والسيقان القصيرة، يرتدون لباساً من تنورات تغطي الجسم إلى ما دون الركبتين، يقف اثنين متقابلين في وضعية التواء جزئي للجذع وأطراف مثنية الركبتين، فيما يبدو الثالث خلف أحدهما في وضعية قيام بجسم مائل.

صورة 275: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Tsd. و3. م3).

تمثيلات المشهد الرابع(Tsd. و3، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في أربع تمثيلات، منها بشريين(ارتفاع13سم، 12سم)، بقر(طول9سم) وزرافة (طول15سم)، جُسد البشريين والبقر بمنظور جانبي نسبي والزرافة بمنظور جانبي مطلق موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البقر بتقنيتي التخطيط والتسطيح، والبشريين بالتخطيط والتسطيح والفراغ والزرافة بالتسطيح، تم تلوين البقر ثنائي اللون بالأحمر والأبيض والباقي بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بطقوس أو احتفالية ما، يتقدم فيه البقر متبوعاً بشخصين متقاربين ومتتابعين، يحملان تفاصيل جسم ذو جذع عريض بسيقان قصيرة وذيل مستعار ورأس ذو خطم ممدود متوج بقرنين طويلتين، منتصبتين أعلى رأس أحدهما ومتدلية خلف رأس الآخر، يحملان القوس بإحدى ذراعيهما المرفوعة نحو الأعلى، تتواجد زرافة جاثمة على جانب منهما.

صورة 276: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثالثة(Tsd. و3. م4).

تمثيلات المشهد الخامس(Tsd. و3، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع بموضع أقصى يسار الواجهة في ثلاثة تمثيلات بشرية(ارتفاع 10سم، 9.5سم والثالث غير تام)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، اثنان منهم في توجيه نحو اليمين والثالث نحو اليسار، يبدون في حالة حركية ، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان– أميل، أنجزوا بتقنية التسطيح بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال الأشخاص بحركات طقوس أو احتفالية ما، يتواجد فيه شخصين جاثمين على قدميهما في وضعية انتكاس مثنية الفخذين إلى الجذع والساقين إلى الفخذين موجهين صوب اتجاه واحد، يتواجد بينهما ثالث غير التام لا يظهر منه سوى الرأس والرقبة، يبدو التامين مميزين بجسم ذو جذع عريض ورأس ذو خطم ممدود وسيقان قصيرة، رأس اثنين من بينهم متوجان بشكل بيضوي منتصب ورأس الثالث متوج بقرنين طويلتين تتدليان خلف رأسه إلى ما دون وركه، يتخذ التامين وضعية ضم الذراعين إلى صدريهما.

صورة 277: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثالثة(Tsd. و3. م5).

الواجهة الرابعة (Tsd. و4): تقع الواجهة على جرف صخري بمقاسات (طول 5.3م، عرض4.7م وارتفاع 4.6م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مستوية ذات جدار عمودي، تم استغلال جزء صغير من وسطها بتمثيلات متناثرة، سطحها خال من أية آثار لمعالجة مساحتها الخارجية، زنجرتها رمادية فاتحة.

تحتوي الواجهة على خمس تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف مشهداً واحداً يمتد على مساحة معتبرة وسط أعلى الواجهة.

نلاحظ وجود تلوين لمساحة أشكال نقوش الواجهة المنجزة بالنقر السطحي بلون أبيض، يصعب الجزم بانتسابه لنفس فترة انجاز النقوش، كما تتواجد بطرفي الواجهة أشكال تمثيلات رسومات صخرية في درجة جد متقدمة من التدهور لا تسمح حالة حفظها بتحديد طبيعتها.

تمثيلات الواجهة الرابعة(Tsd: و4، ت1–ت5): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة أعلى وسط الواجهة في خمس تمثيلات، منها ظبي الغزال (طول 24سم)، ثلاث زرافات (طول43سم، 36سم، 37سم) وبقر واحد(طول 29سم)، جُسّدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، تبدو جميعها جاثمة باستثناء ظبي الغزال في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي غير محدد من الانتماء الفني، أُنجزت التمثيلات بتقنية النقر وتم تلوينها لاحقاً بالأبيض كتعديل على معالجة مساحاتها الداخلية المنجز بالنقر، زنجرتها غير محددة اللون.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تتواجد فيه أنواع حيوانية من ظبي الغزال يمين المشهد على مقربة من الزرافة تسير إلى جانب البقر وسط المشهد، يتجه البقر صوب زرافتين جاثمتين في وضعية القيام الواحدة جنب الأخرى يسار المشهد.

صورة 278: تمثيلات الجزء يمين الواجهة الرابعة(Tsd. و4. ت1–ت5).

صورة 279: تمثيلات الجزء يسار الواجهة الرابعة(Tsd. و4. ت1–ت5).

الواجهة الخامسة(Tsd. و5): تقع الواجهة على ملجأ صخري ضيق بمقاسات (طول 4.6م، عرض2.8م وارتفاع 1.7م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة ومحدبة ذات جدار مائل، تم استغلال جزء صغير منها بتمثيلات متناثرة تمتد من يمين إلى يسار الواجهة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من انمحاء ورواسب طينية سطحية.

تحتوي الواجهة على ستة عشرة تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف ثلاثة مشاهد موزعة على مساحات منفصلة بمسافات كبيرة على طول الواجهة من اليمين نحو اليسار، يقع المشهد الأول يمين الواجهة ويتألف من تمثيلين، يقع الثاني يمين الواجهة كذلك ويتألف من أربع تمثيلات والثالث يقع يسار الواجهة ويتألف من عشرة تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول(Tsd. و5، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أسفل يمين الواجهة في تمثيلين أحدهما بشري(ارتفاع 18سم) والآخر لبقر(طول 12سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدون في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي غير محدد الانتماء الفني، أنجز البشري بتقنية التسطيح بلون بني وحيد اللون والبقر بتقنيتي التسطيح والفراغ بلون أحمر وحيد اللون.

يُؤلف تمثيلي المشهد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات رمزية لطقوس أو احتفالية ما، يسير فيه شخص مميز بجسم ذو بنية رشيقة القوام متبوعاً ببقر مميز بثوب حيوان مخطط عرضياً، جسد الشخص بأبعاد كبيرة يحمل بإحدى يديه ذات الذراع المسدل القوس فيما جسد البقر بأبعاد أقل في وضعية أطراف متباعدة.

صورة 280: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الخامسة(Tsd. و5. م1).

تمثيلات المشهد الثاني(Tsd. و5، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 13سم، 16سم، 13سم) وزرافة(طول 9سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، اثنان من البشريين موجهين نحو اليسار والزرافة والبشري الثالث موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي غير محدد الانتماء الفني، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات رمزية لطقوس أو احتفالية ما، تتواجد يمين المشهد شخصين مميزين بجسم ذو بنية رشيقة في حالة قيام، يقف أحدهما مواجهاً لزرافة في حالة حركية ممددة الأطراف، يتواجد خلفها شخص آخر، يبدو الشخصين في حالة الاستعداد لرمي سلاحين طويلين صوب الزرافة وهما يرفعان أذرعهما نحو الأعلى، يبتعد الشخص الثالث باتجاه معاكس في وضعية التفات نحوهم.

صورة 281: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الخامسة(Tsd. و5. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Tsd. و5، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يسار الواجهة في عشر تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين11سم و13سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، ستة موجهين نحو اليمين وأربعة الآخرون نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب أميدير، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد العشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات رمزية لطقوس أو احتفالية ما، يبدو فيها أشخاص في اشتباك قتالي تمثيلي ضمن مجموعة من عشرة مميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة ومسلحين الأقواس وحزماً من السهام، يظهرون في حالة حركية مفعمة بالحيوية، تشكل مجموعة المسلحين فوجين من المتواجهين يتخذ ثلاثة من بينهم وسط الاشتباك وضعية الانحناء ذات أرجل متقاربة مثنية الركبتين في حالة تأهب لإطلاق السهام، فيما يبدو ثلاثة يمين المشهد وأربعة يساره في حالة ركض بأرجل متباعدة نحو مركز

الاشتباك، يحملون بإحدى ذراعيهم الممدودة إلى الأمام القوس وبالأخرى المرفوعة نحو الأعلى حزمة من السهام

صورة 282: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الخامسة(Tsd. و5. م3).

3.محطة وان–تورها:

1.3 وصف المحطة:

تقع محطة وان–تورها غرب موقع تيسضوا على مسافة حوالي 10كلم من محطة واد تيسضوا بأطراف هضبة صخرية تنحدر منها شعاب وادي وان–تورها، الذي يتجه شمالاً ليصب في وادي أراك، يحد المحطة من الشرق وادي تيسضوا، من الغرب وادي أها–هغرين، من الشمال وادي إين–تهدّاوين ومن الجنوب وادي إهرغا، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات الـG.P.S فيما يلي N: 25°19,44’5/ E: 003°51,60’7 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على واجهتين للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند من الحجر الرملي المبلور، يأخذ الأول نمطاً عميقاً شبه مغلق على جدران صخرية ضخمة في طرف يسار الوادي والآخر سطحي ضمن تقعر صخري على مسافة قريبة من الأول.

2.3 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Otr. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 6.8م، عرض4.2م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشمال الشرقي ، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة غير مستوية ذات جدار ما بين عمودي إلى مائل، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات مجتمعة، تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب كلسية.

تحتوي الواجهة على ثمانية وثلاثين تمثيلاً لمشاهد من الحياة اليومية، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، عدداً معتبراً منها في حالة حفظ متدهورة، تؤلف تمثيلاتها خمسة مشاهد موزعة على مساحات متباعدة تفصلها مسافات معتبرة عن بعضها البعض على طول جدار الواجهة، المشهد الأول يقع أعلى يمين الواجهة ويتألف من ثلاث تمثيلات، والثاني يقع أعلى يمين الواجهة على بعد أكثر من مترين ويتألف من سبعة تمثيلات، الثالث يقع وسط الواجهة ويتألف من أربعة عشرة تمثيلاً، الرابع يقع يسار الواجهة ويتألف من إحدى عشرة تمثيلاً والخامس يتواجد أقصى يسار الواجهة ويتألف من ثلاث تمثيلات.

نلاحظ وجود آثار حرق على سطح الجزء الأيسر من الواجهة، القريب من تراكمات رماد مواقد قديمة بالملجأ، كما نلاحظ تساقط أجزاء من سطح الواجهة ضمن طبقات سميكة جاءت على الجزء السفلي من المشهد الثالث.

تمثيلات المشهد الأول(Otr. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية(ارتفاع9سم، 12سم، 13سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزوا بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتواجد فيه الأشخاص الثلاث المميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة متقاربين ومتتابعين الواحد خلف الآخر، يتخذون وضعية قيام بجذع منحني وساقين متقاربتين مثنيتي الركبتين، الأول من بينهم يمين المشهد يحمل القوس بيده ذات الذراع المسدل، يرفع الأوسط بينهم ذراعيه مثنية المرفقين نحو الأعلى ملتفتاً بوجهه نحو الثالث يسار المشهد والذي تبدو إحدى ذراعيه مثبتة على جانب خصره والأخرى مثنية المرفق مرفوعة نحو الأعلى في حالة التفات نحو الخلف.

صورة 283: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Otr. و1. م1).

تمثيلات المشهد الثاني(Otr. و1، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في سبع تمثيلات بشرية(ارتفاع ما بين 7سم، و8سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، من بينهم ثلاثة موجهين نحو اليمين وأربعة الآخرون نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزوا بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد السبع أشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، يبدو الأشخاص السبع المميزين بالجسم ذو البنية الممشوقة ضمن مجموعة يتوسطها شخص في وضعية استلقاء على ظهره، يتواجد من جهة أطرافه أربعة أشخاص في وضعيات قيام جنباً إلى جنب، أجسامهم منحنية وسيقانهم متقاربة مثنيي الركبتين، يحمل ثلاثة من بينهم القوس والسهام، يتواجد اثنان من جهة رأسه في وضعية انتكاس شبه منطوية الجسم لإطلاق السهام بالقوس نحو المستلقي مباشرة.

صورة 284: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الأولى(Otr. و1. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Otr. و1، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في أربعة عشرة تمثيلاً، منها ثلاثة عشرة بشرية(ارتفاع ثلاثة منهم 12سم والباقي ما بين 6سم و8سم) وبقر(طول 7سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والبقر بتقنيتي التسطيح الفراغ بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع عشر أشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما رفقة بقر تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، يبدو الأشخاص الثلاثة عشرة مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة ضمن مجموعة في حالة سير باتجاه واحد يتبعها بقر، يتقدم الموكب أربعة نساء في حالة سير تظهر سيقانهن متقاربة وجذوعهن منحنية، أثداؤهن المتدلية وإحدى أذرعهن ممدودة نحو الأمام والأخرى مطوية إلى الكتف، يشكلن بذلك ثلاثة صفوف جنباً إلى جنب يسير خلفهن آخرون الواحد تلوى الآخر، في وضعية أرجل متباعدة وأذرع مفتوحة إلى مرفوعة وأخرى مثنية المرافق يتعقبهم بقر مميز بثوب حيوان من بقع جسمية .

صورة 285: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الأولى(Otr. و1. م3).

تمثيلات المشهد الرابع(Otr. و1، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يسار الواجهة في احدى عشرة تمثيلاً، منها عشرة بشرية(ارتفاع اثنان منهم 12سم والباقي ما بين 6سم و8سم) وبقر(طول 5سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجزوا جميعهم بتقنية التسطيح بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الاحدى عشر أشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما رفقة بقر تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، يبدو الأشخاص العشر مميزين بجسم ذو بنية ممشوقة متتابعين الواحد تلوى الآخر في حالة سير باتجاه واحد، يتواجد على جانبهم بقر يبدو جاثماً في وضعية رأس مطأطأ وقوائم ممدودة، يتخذ الأشخاص وضعيات حركية مفعمة بالحيوية ذات أرجل متباعدة، إحدى أذرعهم ممدودة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف، يحمل الواقع بآخر التتابع القوس والسهام.

صورة 286: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الأولى(Otr. و1. م4).

تمثيلات المشهد الخامس(Otr. و1، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أقصى يسار الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها بشريين(ارتفاع 12سم و14سم) وبقر(طول 10سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إميدير، أنجز البشريين بتقنية التسطيح والبقر بتقنيتي التسطيح والفراغ بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثلاث أشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما رفقة بقر تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، يبدو الشخصين المميزين بجسم ذو بنية ممشوقة متتابعين الواحد تلوى الآخر في حالة سير ذات أرجل متباعدة نسبياً باتجاه واحد، يحملان بإحدى ذراعيهما ممدودة نحو الأمام القوس وبالأخرى المسدلة نحو الخلف السهام، متبوعين ببقر منعزل عنهم نسبياً يبدو في حالة سير بقوائم ممدودة ورأس مطأطأ.

صورة 287: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الأولى(Otr. و1. م5).

الواجهة الثانية (Otr. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري عميق بمقاسات (طول 6م، عرض2.3م وارتفاع 1.2م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مركبة بسقف مقعرة وجدار محدب غير مستوي ذو وضعية مائلة، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات مجتمعة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف بيولوجية من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب طينية سطحية، رواسب كلسية وأخرى من ترسب طيني لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة على ثلاثة وأربعين تمثيلاً، عدداً معتبراً منها في حالة حفظ متدهورة نتيجة الإنمحاء وتراكم ترسبات طينية على سطح الواجهة، تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين البقريين، تؤلف تمثيلاتها أربع مشاهد موزعة على مساحات متقاربة تفصلها عن بعضها البعض مسافات معتبرة من بضع سنتمترات على طول جدار الواجهة، يقع الأول أعلى يمينها ويتألف من ثلاثة وعشرين تمثيلاً، الثاني يقع بعد أقل من نصف المتر ويتألف من تسع تمثيلات، الثالث يقع أسفل وسطها ويتألف من أربع تمثيلات والرابع يقع أقصى يسارها.

تمثيلات المشهد الأول(Otr. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أعلى يمين الواجهة في ثلاثة وعشرين تمثيلاً، منها ثلاثة عشرة بشرية(ارتفاع ما بين 10سم و12سم)، بقرين(طول 15سم، 18سم) وثمان تمثيلات لليد السالبة بطول 15سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، البقرين وسبعة من البشريين موجهين نحو اليسار وخمسة بشريين الآخرين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز الثلاثة عشرة بشرياً بتقنية التسطيح، البقرين بتقنيتي التخطيط والتسطيح وأنجزت تمثيلات اليد السالبة الثمان بتقنية الرش، تم تلوين ثلاثة عشرة بشرياً بلون بني وحيد اللون والبقرين ثنائيي اللون باللونين البني والأحمر وتم تلوين تمثيلات اليد الثمان ثنائية اللون باللونين البنفسجي والأبيض.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثلاث وعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتواجد يمين المشهد شخصين متقابلين يبدو أحدهما في وضعية جلوس على ركبتيه ذات الساقين المطويتان يسدد بقوسه نحو الآخر، يحمل الآخر بدوره القوس بيد وبالأخرى حزمة من السهام في وضعية انحناء مع ثني ركبتيه، يتواجد جانبيهما بقرين مميزين بجسم كبير ذو قوائم صغيرة، يتواجد بيسار المشهد شخصين متتابعين في حالة قيام يحملان بتفاصيل لباس من ثوب أو تنورة طويلة ذات ساعدين طويلتين تغطي كامل جسميهما إلى أسفل القدمين، مواجهين لشكل يشبه حرف (V) اللاتيني مقلوب وآخر في غاية التدهور، تتخذ مجموعة من تسعة أشخاص على جانبهما وضعيات حركية مفهمة بالحيوية وذات لياقة عالية، يشكلون حلقة يتواجد بوسطها أحدهم فيما يتخذ الآخرين وضعيات جسم ملتوي بأذرع مفتوحة وأرجل متباعدة مثنية الركبتين، جسدت على مقربة منهم ثمان أشكال لليد السالبة.

صورة 288: تمثيلات الجزء يمين المشهد الأول بالواجهة الثانية(Otr. و2. م1).

صورة 289: تمثيلات الجزء وسط المشهد الأول بالواجهة الثانية(Otr. و2. م1).

صورة 290: تمثيلات الجزء يسار المشهد الأول بالواجهة الثانية(Otr. و2. م1).

تمثيلات المشهد الثاني(Otr. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط أسفل الواجهة في تسع تمثيلات، منها سبعة بشرية(ارتفاع ما بين 9سم و10سم) وبقرين (طول 14سم، 11سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، أحد البقرين وخمسة من البشريين موجهين نحو اليمين بشريين والبقر الآخر نحو اليسار، يبدون في حالة حركية متعددة الوضعيات، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز أربعة من البشريين والبقرين بتقنيتي التسطيح والفراغ وخمسة الأخرى بالتسطيح، تم تلوين أحد البقرين وبشريين بلون بني وحيد والبقر الآخر وخمسة بشريين بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتواجد شخص على طرف يمين المشهد خلف بقرين متقابلين، يحمل تفاصيل جسم رشيق يتخذ وضعية قيام متقاربة الساقين ومنحني الجذع، إحدى ذراعيه ممدودة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف، تتواجد مجموعة من ستة أشخاص على الطرف الأيسر من البقرين، يتميز اثنان من بينهم بالجسم الرشيق متقابلين في وضعية انتكاس، بجسم منحني ذو ساقين مثنيتي الركبتين ومتباعدتين نسبياً، فيما يشكل أربعة الآخرين مميزين برأس ذو الوجه الممدود والجسم الرشيق ذو عضلات فخذ بارزة وتفاصيل من حزام حول البطن في حالة قيام حركية مفعمة بالحيوية يسار المشهد، أحدهم يرتدي لباس من تنورة طويلة تمتد إلى منتصف الساقين، يشكلون حلقة يتخذون فيها وضعيات جسم منحني ذو الأذرع الممدودة نحو الأمام والأرجل المتباعدة، يحملون أدوات عصوية قصيرة ومقوسة الشكل.

صورة 291: تمثيلات الجزء يمين المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Otr. و2. م2).

صورة 292: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Otr. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Otr. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها بشريين(ارتفاع4سم، 4سم، 8سم) وبقرين(طول13سم، 14سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، بقر وبشريين موجهين نحو اليمين والبقر والبشري الثالث موجهان نحو اليسار، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز أحد البقرين بتقنية التسطيح والأخر بتقنية التخطيط والتسطيح والبشريين بالتسطيح، تم تلوين البشريين بلون أحمر وحيد اللون والبقرين ثنائيي اللون باللونين الأحمر والأبيض.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع وعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتواجد شخصين مميزين بجسم ذو بنية رشيقة ورأس ذو وجه ممدود في وضعية انتكاس شبه منطوية مواجهين لبقر مميز هو الاخر بجسم كبير وقوائم قصيرة، يقف على جانبهم الآخر بقر موجه صوب اتجاه عكس الأول، يسير خلفه شخص مميز بجسم رشيق ذو عضلات فخذ بارزة يحمل حزام حول البطن.

صورة 293: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Otr. و2. م3).

تمثيلات المشهد الرابع(Otr. و2، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أسفل يسار الواجهة في ست تمثيلات لبشريين(ارتفاع ما بين 9سم و10سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، من بينهم ثلاثة موجهين أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز أحدهم بتقنية التسطيح وخمسة الآخرين بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوين أحدهم بلون بنفسجي وحيد اللون وخمسة الآخرين بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الست مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين ذو إيحاءات انشغال اشخاص بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يتواجد فيه شخص مميز بالجسم ذو البنية الرشيقة في وضعية حركية رافعاً ذراعيه مثنية المرفقين نحو الأعلى على طرف مجموعة من ستة أشخاص آخرين مميزين برأس ذو خطم ممدود وجسم من بنية رشيقة ذات عضلات فخذ بارزة وتفاصيل من حزام حول البطن، يحملون أدوات عصوية مقوسة ويشكلون حلقة من أشخاص متتابعين ومتباعدين في وضعيات حركية ذات لياقة بدنية عالية، تبدو فيها أجسامهم منحنية وأرجلهم متباعدة وأذرعهم المتدلية .

صورة 294: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Otr. و2. م4).

4.محطة إين–بوردان:

1.4 وصف المحطة:

تقع محطة إين–بوردان شمال موقع تيسضوا على مسافة حوالي 14كلم من قلتة أغزل على أطراف مجموعة شعاب تشكل وادي إين–بوردان الذي يتجه غرباً ليتصل بوادي أراك، يحد المحطة من الشرق وادي إيبللن، من الغرب وادي تين–تيغال، من الشمال وادي أغرور، ومن الجنوب وادي تيسضوا، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات مأخوذة بالـ G.P.S انطلاقاً من مورد مياه سطحية تعرف بأهير فيما يلي N: 25°23,38’1/ E: 003°54,15’6 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على ثلاث واجهات للرسومات الصخرية بالملاجئ أسفل الصخور على سند من الحجر الرملي المبلور، تتنوع أنماط الملاجئ ما بين المفتوحة وشبه المغلقة، أخرى ما بين عميقة في تقعرها ضمن جرف جدران صخرية ضخمة، تتواجد ضمن مجال على مسافة متباعدة نسبياً.

2.4 وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Ibr. و1): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 6.1م، عرض2.8م وارتفاع 3.3م)، موجه نحو الشمال الشرقي ، يتألف سطحها من مساحة محدبة مستوية نسبياً ذات جدار مائل، تم استغلالها مساحة معتبرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر عميق وتفتت صخري.

تحتوي الواجهة على سبعة عشرة تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، تؤلف بذلك مشهداً وحيداً جُسد على مساحة مرتفعة من أعلى وسط الواجهة.

تمثيلات المشهد الأول(Ibr. و1، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أعلى وسط الواجهة في سبعة عشرة تمثيلاً، منها بشري واحد(ارتفاع11سم) وستة عشرة خروف (طول ما بين 11سم و19سم)، جُسد البشري بمنظور أمامي مطلق والخرفان بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليمين، يبدو البشري والخرفان جاثمة في وضعي القيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي غير محدد الانتماء الفني، أنجز البشري وسبعة من الخرفان بتقنية التسطيح وتسعة خرفان الأخرى بالتسطيح والفراغ، تم تلوينها بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد السبع عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين لشخص منشغل برعي قطيع من الخرفان، يتألف القطيع من ستة عشرة فرداً مميزين بسيقان طويلة وذيل قصير، لا يظهر على جباهها أي تفاصيل للقرون باستثناء فرد واحد من بينها، يبدو القطيع الموجه صوب اتجاه واحد جاثماً في حالة قيام، جميع أفراده مطأطأة الرؤوس باستثناء فرد واحد، يقف شخص مميز برأس دائري في وضعية ذراعين مفتوحتين على جانب منه.

صورة 295: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الأولى(Ibr. و1. م1).

الواجهة الثانية (Ibr. و2): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 15م، عرض3.8م وارتفاع 1.8م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة متعددة النتوء ذات جدار مائل، تم استغلالها مساحة معتبرة منها بتمثيلات متناثرة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء ورواسب كلسية.

تحتوي الواجهة على تسعة وثلاثين تمثيلاً تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، عدداً معتبراً منها في حالة حفظ متدهورة نتيجة الإنمحاء، التقشر وتراكم ترسبات كلسية سطحية على الواجهة، تؤلف تمثيلاتها أربع مشاهد موزعة على مساحات متباعدة تفصلها مسافات معتبرة من عدة أمتار عن بعضها البعض، يقع الأول أعلى يمين الواجهة ويتألف من تمثيل واحد، يقع الثاني يمين الواجهة على بعد بضع أمتار ويتألف من ثلاثة تمثيلات، يقع الثالث وسط الواجهة ويتألف من اثنين وثلاثين تمثيلاً والرابع يقع يسار الواجهة ويتألف من ثلاث تمثيلات.

تمثيلات المشهد الأول(Ibr. و2، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أعلى يمين الواجهة في تمثيل واحد لبقر طول 26سم، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز البقر بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوينه بلون بنفسجي وحيد اللون.

يُؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه بقر مميز بجسم كبير ذو قوائم طويلة ونحيفة، يحمل تفاصيل ثوب حيوان من بقع شريطية عرضية على جسمه، ذيل من خصلة شعر متشعبة، يمثل بذلك تمثيلاً لحيوان معزول عن تمثيلات باقي المشاهد الواجهة.

صورة 296: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثانية(Ibr. و2. م1).

تمثيلات المشهد الأول(Ibr. و2، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في ثلاث تمثيلات بشرية (ارتفاع 18سم، 9سم، 8سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدون في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزوا بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ، تم تلوينهم بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثلاث مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه ثلاثة أشخاص مميزين برأس دائري والجسم ذو الجذع العريض والسيقان القصيرة والذيل المستعار، يبدون في حالة سير متتابعين الواحد تلوى الآخر ضمن وضعيات انحناء لإطلاق السهام بالأقواس، يحمل الواقع في آخر التتابع من بينهم تفاصيل من حلي جسدية بشكل خطوط مائلة على طول الساقين وحزام متدلي من مقدمة حوضه.

صورة 297: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثانية(Ibr. و2. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Ibr. و2، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في اثنين وثلاثين تمثيلاً بشرياً ارتفاعهم ما بين 4سم و10سم، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، ثلاثة من بينهم موجهين نحو اليسار وتسعة وعشرون الآخرون نحو اليمين، يبدون في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز اثنان منهم بتقنية التسطيح وثلاثين الآخرون بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ، تم تلوينهم بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الاثنين والثلاثين مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يمثلون أشخاصاً في وضعيات حركية مفعمة بالحيوية وذات إيحاءات للانشغال بأداء حركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يقف شخصين مميزين بتفاصيل من ذيل مستعار وشكل محدب على الظهر ينتهي بما يشبه مسننات جنباً إلى جنب يمين المشهد في وضعية التسديد بالقوس والسهم

صوب مجموعة من تسعة وعشرون شخصاً يشكلون سلسلة حلقية من متتابعين الواحد تلوى الآخر وبعضهم مصطفين الواحد جنب الآخر، يبدون في وضعية مثنية الركبتين لا تظهر أي تفاصيل عن أذرعهم، يحيط فيها ستة وعشرون بثلاثة وسط الحلقة، يسير أحدهم منعزلاً يمد فيها ظهره للمجموعة في وضعية الاستعداد للرماية بالقوس والسهم أقصى يسار المشهد.

صورة 298: تمثيلات المشهد الثالث بالواجهة الثانية(Ibr. و2. م3).

تمثيلات المشهد الرابع(Ibr. و2، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أقصى يسار الواجهة في أربع تمثيلات بشرية (ارتفاع ما بين 5سم و11سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزوا بتقنية مركبة من التخطيط والتسطيح والفراغ، تم تلوينهم بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه أربعة أشخاص مميزين برأس دائري والجسم ذو الجذع العريض والسيقان القصيرة والذيل المستعار، يبدو ثلاثة من بينهم في حالة قيام مصطفين جنباً إلى جنب، يحمل اثنان القوس والسهام في وضعية التسديد مع التواء جسميهما نحو الخلف، يتواجد الرابع خلف الأوسط منهم في حالة سير في وضعية انحناء لا تظهر تفاصيل الجزء العلوي من جسمه نتيجة التدهور.

صورة 299: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثانية(Ibr. و2. م4).

الواجهة الثالثة (Ibr. و3): تقع الواجهة على ملجأ صخري مرتفع بمقاسات (طول 17.4م، عرض3.8م وارتفاع 2.7م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحات مقعرة، محدبة ومستوية جزئياً ذات جدار عمودي إلى مائل وسقف أفقي، تم استغلالها مساحة كبيرة منها بتمثيلات شاملة مجتمعة ومتطابقة تمتد من يمينها إلى يسارها، سطحها خال من أية آثار لتحضير وتهيئة مساحتها الخارجية في الرسم، تأثر مظهرها الفيزيائي بحالة تلف من تقشر سطحي، انمحاء وترسبات طينية لخلايا النحل البري.

تحتوي الواجهة على 104 تمثيلات تحمل مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، عدداً معتبراً منها في حالة حفظ متدهورة نتيجة الإنمحاء، تؤلف في مجملها ستة عشرة مشهداً منفصلاً عن بعضها البعض بمساحات معتبرة ما بين عشرات السنتمترات إلى بضع أمتار، تختلف مواضيع طرفها اليمين عن اليسار.

تمثيلات المشهد الأول(Ibr. و3، م1): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أقصى يمين الواجهة في خمس تمثيلات، منها بشريين (ارتفاع 4سم، 11سم)، ظبي غير تام طوله من الرأس إلى الذيل 13سم وتمثيلين غير معرفين، جُسد البشريين والظبي بمنظور جانب نسبي، أحد البشريين موجه نحو اليسار والآخر والظبي نحو اليمين، يبدو البشريين في حالة سير والظبي جاثم في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز أحد البشريين والتمثيلين غير المعرفين بتقنية التسطيح والآخر والظبي بتقنيتي التخطيط والتسطيح، تم تلوين البشريين والظبي بلون بني وحيد اللون أما غير المعرفين فتم تلوين أحدهما بلون بني والآخر بلون أحمر وحيد اللون.

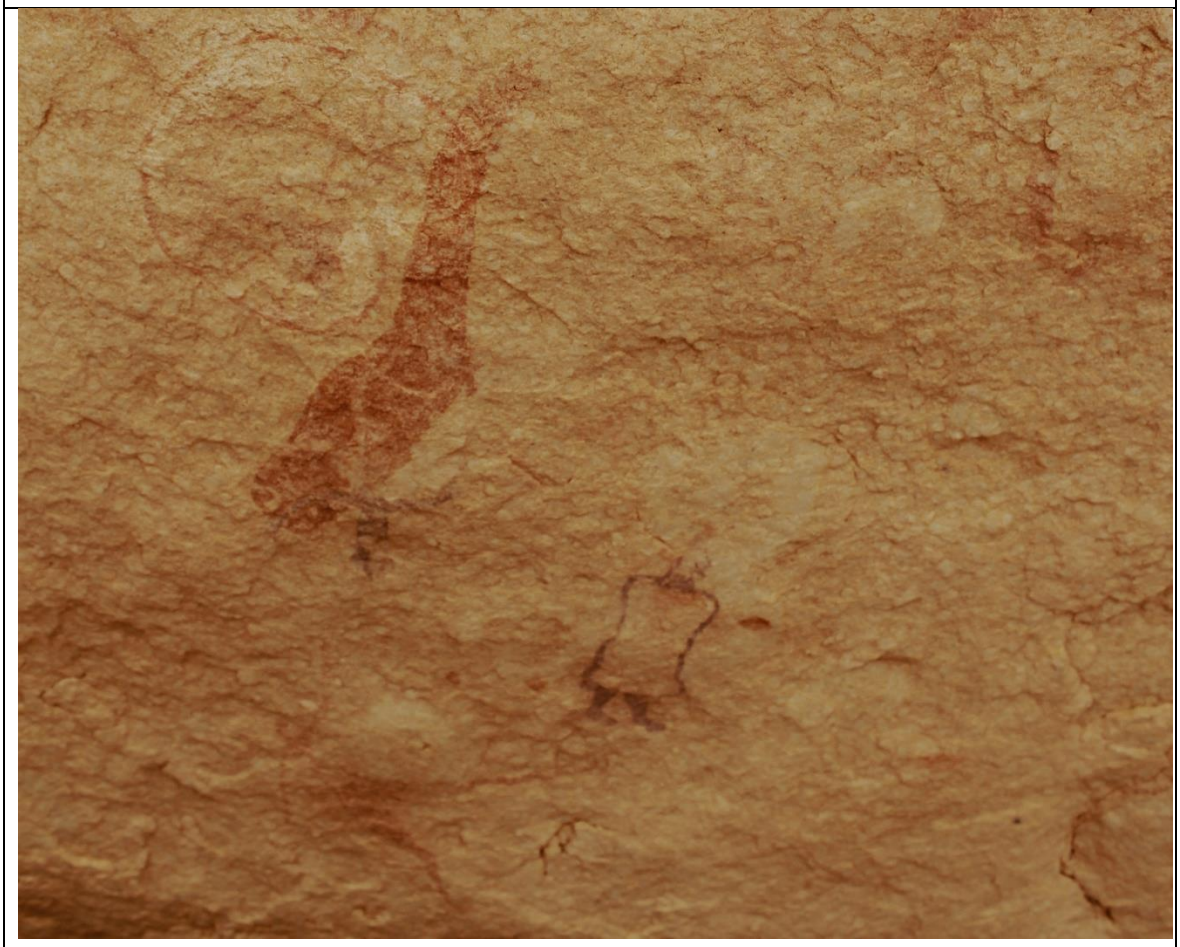
تُؤلف تمثيلات المشهد السبع عشر مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه بيمين المشهد ظبي غير تام، يبدو جاثماً لا تظهر أية تفاصيل عن أطرافه، يسير شخص صغير الأبعاد على جانبه في وضعية الساقين متباعدين ومفتوح الذراعين باتجاه عكس الظبي، يتواجد بأسفل يمين المشهد شخص آخر مميز برأس ذو حلاقة شعر طويل يتدلى على كتفيه، يحمل ساقيه

رسومات جسدية، يبدو في حالة سير منحني الجذع في نفس اتجاه الظبي الذي يوافقه في الأسلوب والأبعاد واللون، يتواجد بيسار المشهد تمثيلين غير معرفين متتاليين، جسدا شاقولياً، يظهر أحدهما بشكل شبه حلقي يتصل به امتداد نحو الأسفل.

صورة 300: تمثيلات المشهد الأول بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م1).

تمثيلات المشهد الثاني(Ibr. و3، م2): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشرية (ارتفاع 10سم، 11سم والثالث غير تام)، زرافة غير تامة طولها من الرأس إلى الذيل 18سم وتمثيل لشكل لولبي، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدو البشريين في حالة سير والزرافة جاثمة في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوبي إهران ووان–أميل، أنجز أحد البشريين وتمثيل اللولب بتقنيتي التخطيط والفراغ، البشريين الآخرين والزرافة بتقنية التسطيح، تم تلوين بشريين بلون بني وحيد اللون، البشري الثالث والزرافة وتمثيل اللولب بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه بيمين المشهد شخص مميز برأس ذو خطم ممدود وجسم بتفاصيل لباس من تنورة طويلة تمتد إلى أسفل القدمين، يبدو في حالة سير تتواجد خلفه زرافة غير تامة يبدو جاثمة لا تظهر تفاصيل أطرافها، يتواجد على على جانب من الجزء الخلفي للزرافة شخص غير تام هو الآخر، جُسد بأبعاد صغيرة يبدو من خلالها في حالة سير بذراعين مفتحتين في نفس اتجاه الزرافة، يمتد تمثيل اللولب في توضع أعلى رقبة الزرافة، فيما يتواجد بأسفل المشهد شخص ثالث مميز بجسم ذو بنية رشيقة وعضلات فخذ بارزة ورأس ذو خطم ممدود، جُسد في وضعية أفقية موازية لطول الواجهة، يبدو في حالة سير متباعدة الساقين، إحدى ذراعيه ممدودة نحو الأمام والأخرى نحو الخلف.



صورة 301: تمثيلات المشهد الثاني بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م2).

تمثيلات المشهد الثالث(Ibr. و3، م3): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في واحد وعشرين تمثيلاً، منها بشري واحد (ارتفاع 13سم) وعشرون بقر (طول ما بين7سم و14سم)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، البشري وسبعة عشرة بقر موجهين نحو اليمين وثلاثة أبقار الأخرى نحو اليسار، يبدو البشري والأبقار في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوبي إهران، أنجز البشري بتقنيتي التخطيط والفراغ والأبقار العشرون بتقنيتي التخطيط والتسطيح، تم تلوين البشري بلون أحمر وحيد اللون، احدى عشرة بقراً ثنائي اللون بلونين أحمر وأبيض وتسعة الأخرى بلونين أحمر وبرتقالي.

تُؤلف تمثيلات المشهد الواحد والعشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه قطيع أبقار يتألف عشرين فرداً مميزاً بقرون طويلة وملتوية ذات أشكال متنوعة وثوب مميز ببقع متنوعة كذلك، تتخذ مختلف الوضعيات في تداخلها من القيام، السير والانكماش جلها موجهة صوب اتجاه واحد باستثناء ثلاثة أفراد وسط القطيع، يتواجد على طرف يسار المشهد شخص مميز بالجسم ذو البنية الرشيقة وورك بارز في حالة سير منحنياً خلف فرد من قطيع الأبقار، يحمل القوس بإحدى يديه وتفاصيل من ريشة معقوفة منتصبة أعلى جبهته ولباس من ثوب طويل يتألف من ثلاثة اجزاء، الأول يغطي الجذع والساعدين يبدو مشدوداً بحزام حول الحوض يتدلى خلف وركه، الثاني يشبه سترة تغطي ما دون الحوض إلى الركبتين، يشغل الثالث ما دون الركبتين إلى أسفل القدمين فيما يشبه رداء واسع، يمتد خلف الجسم بطول أكثر من أمامه.

صورة 302: تمثيلات الجزء يمين المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م3).

صورة 303: تمثيلات الجزء يسار المشهد الثالث بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م3).

تمثيلات المشهد الرابع(Ibr. و3، م4): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في أربع تمثيلات، منها بشريين (ارتفاع 11سم، الثاني يمتطي بقر) بقر(طول 14سم) وتمثيل لمسكن بشكل قوس طوله 10سم، جُسد البقر بمنظور جانبي نسبي والبشري بمنظور أمامي، البقر موجه نحو اليسار والبشري مواجه، يبدو البشري في حالة من الحركية والبقر في حالة ركض، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز البشريين والبقر بتقنيتي التسطيح والفراغ، المسكن بتقنية التخطيط، تم تلوينهم بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الأربع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه بيمين المشهد بقر ممتطى في وضعية ركض يمتطيه شخص يمسك بحبل ملتف حول رقبة البقر وقائمتيه الأماميتين مواجهاً شخص مميز بجسم ذو بنية رشيقة، جُسد من دون اظهار تفاصيل الجذع، يبدو في وضعية وقوف يحمل بكلتا يديه المفتوحتين أداتين عصويتين مقوستين بحدّ معقوف، يتواجد على طرف بجانب هذا الأخير تمثيل لمسكن بشكل يشبه قوس يتخلله خطين طوليين.

صورة 304: تمثيلات المشهد الرابع بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م4).

تمثيلات المشهد الخامس(Ibr. و3، م5): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في تمثيل بشري واحد (ارتفاع 12سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليسار، يبدو البشري في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوينه بلون بني وحيد اللون.

يُؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخص منعزل عن تمثيلات باقي المشاهد، يبدو مميزاً برأس ممدود الخطم وجسم رشيق البنية وأطراف ذات فخذين ممتلئين، مع تفاصيل لباس من سترة حوض تغطي الصدر والبطن إلى ما فوق الركبتين، يحمل بإحدى ذراعيه المنسدلة أداة عصوية ذات حدّ معقوف فيما تبدو الأخرى ممدودة إلى الأمام.

صورة 305: تمثيلات المشهد الخامس بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م5).

تمثيلات المشهد السادس(Ibr. و3، م6): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في تمثيل بشري واحد (ارتفاع 13سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليسار، يبدو البشري في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوينه بلون بني وحيد اللون.

يُؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخص منعزل عن تمثيلات باقي المشاهد، يبدو مميزاً برأس ذو وجه ممدود الخطم وجسم رشيق البنية وأطراف ذات فخذين ممتلئين، يحمل تفاصيل لباس من سترة حوض تبدو أشبه برداء يمتد من ما الصدر إلى ما فوق الركبتين، يظهر خلف إحدى كتفيه ما يشبه قبعة مخروطية ملتوية، يبدو في حالة سير بساقين متباعدتين، يحمل بيده ذات ذراع المنسدل أداة عصوية ذات حدّ معقوف.

صورة 306: تمثيلات المشهد السادس بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م6).

تمثيلات المشهد السابع(Ibr. و3، م7): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يمين الواجهة في تمثيل بشري واحد (ارتفاع 13سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليسار، يبدو البشري في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان– أميل، أنجز بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوينه بلون بني وحيد اللون.

يُؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخص منعزل عن تمثيلات باقي المشاهد، يبدو مميزاً برأس ذو وجه ممدود الخطم وجسم رشيق البنية وأطراف ذات فخذين ممتلئين، يحمل تفاصيل لباس من سترة حوض تمتد من الصدر إلى ما فوق الركبتين مشدودة بحزام حول البطن يتدلى على جانبيها شريطين، يبدو في حالة سير بساقين متباعدتين، يحمل بذراعه المبسوطة نحو الأمام أداة عصوية ذات حدّ معقوف فيما تبدو الأخرى منسدلة.

صورة 307: تمثيلات المشهد السابع بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م7).

تمثيلات المشهد الثامن(Ibr. و3، م8): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في ثمان تمثيلات، منها بشريين (ارتفاع 9سم، 13سم) وست نعامات(طول ما بين 24سم و19سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهة نحو اليسار، يبدو البشريين والنعام في حالة حركية من الركض، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوين البشريين بلون أحمر وحيد اللون، أربع نعامات بلون أسود وحيد اللون، نعامتين ثنائي اللون باللونين الأسود والبني.

تُؤلف تمثيلات المشهد الثمان مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخص في حالة ركض رفقة ست نعامات ضمن نشاط من الحياة اليومية أو الصيد، يبدو الشخصين مميزين بجسم ذو بنية رشيقة وأطراف ذات فخذ بارز في وضعية جري وأرجلهما متباعدة الساقين بشكل شبه مستقيم، يحمل كلاهما بإحدى ذراعيه المبسوطة إلى الأمام أداة عصوية ذات حدّ معقوف على جانب من ست نعامات في حالة ركض تبدو فيه أطرافها متباعدة.

صورة 308: تمثيلات المشهد الثامن بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م8).

تمثيلات المشهد التاسع(Ibr. و3، م9): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في خمس تمثيلات لبشريين(ارتفاع 12سم، 13سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، من بينهم ثلاثة موجهين نحو اليسار واثنين نحو اليمين، يبدون في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين لأشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يبدو الأشخاص الخمس مميزين بالجسم ذو البنية الرشيقة والأطراف ذات فخذ بارز في وضعيات حركية، يشكل أربعة منهم ثنائيين متقابلين والخامس منعزلاً عنهم نسبياً، يقابل أحدهم الآخر في وضعية جسم مائل يحمل بيد مبسوطة أداة عصوية ذات حدّ معقوف موجهة نحو أخر مميز بلباس من سترة طويلة، يتواجه الآخران ملتويا الجسم وصدريهما بارزان إلى الأمام وساقي أرجلهما متباعدتين، يحمل كلاهما بكلتا يديه أداتين معقوفتين فيما يتواجد الخامس يسار المشهد منفرداً ومنعزلاً في وضعية انحناء.

صورة 309: تمثيلات المشهد التاسع بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م9).

تمثيلات المشهد العاشر(Ibr. و3، م10): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في خمس تمثيلات لبشريين(ارتفاع 10سم، 12سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدون في حالة سير حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجزت جميع التمثيلات بتقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوينهم بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين لأشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، يبدو الأشخاص الخمس مميزين بجسم ذو بنية رشيقة وأطراف ذات فخذ بارز، يحملون تفاصيل لباس من سترة حوض تمتد من الصدر إلى ما فوق الركبتين مشدودة بحزام حول البطن تتدلى منها أشرطة جانبية، سيرون في وضعية مميزة بأرجل متباعدة الساقين في دفعة من متتابعين ومنتشرين باتجاه واحد، يحمل كل واحد منهم بيد مبسوطة نحو الأمام أداة عصوية مستقيمة وبالأخرى أداة عصوية ذات حدّ معقوف.

صورة 310: تمثيلات المشهد العاشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م10).

تمثيلات المشهد الحادي عشر(Ibr. و3، م11): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في خمس تمثيلات، منها ثلاثة بشرية(ارتفاع 10سم، 10سم، 12سم) وبقرين(طول 17سم، 18سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، بشريين وبقر نحو اليسار والبشري والبقر الآخر نحو اليمين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق أسلوب وان-أميل، أنجز البشريين بتقنيتي التسطيح والفراغ والبقرين بالتسطيح بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين لأشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما إلى جانب بقرين، يبدو الأشخاص الثلاث مميزين بجسم ذو بنية رشيقة وأطراف ذات فخذ بارز، تُظهر تفاصيلهم جزء ممتد ما بين الصدر والحوض غير ملون فيما بشبه حزام حول البطن تتدلى منها أشرطة جانبية، منشغلون بحركات على جانبي بقرين، يقف اثنان متقابلين في وضعية ذات أرجل متباعدة الساقين ويحمل كل واحد منهما بذراع مبسوطة صوب الآخر أداة عصوية مستقيمة وبالأخرى أداة عصوية ذات حدّ معقوف، فيما يواجه الثالث بقر في وضعية قيام وذراعيه المرفوعتين ممدودتين نحو البقر.

صورة 311: تمثيلات المشهد الحادي عشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م11).

تمثيلات المشهد الثاني عشر(Ibr. و3، م12): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع وسط الواجهة في عشرين تمثيلاً، منها خمسة عشرة بشرية(ارتفاع ما بين 5سم و10سم) وخمس أبقار(طول ما بين 9سم و16سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي، اثنان من البشريين وبقرين موجهين نحو اليسار ثلاث أبقار وثلاثة عشرة بشرياً الآخرين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز ثلاثة من البشريين وبقرين بتقنية التسطيح، اثنى عشرة من البشريين الآخرين وبقرين بتقنيتي التسطيح والفراغ، بقر واحد بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوين جميع التمثيلات بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد العشرون مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين لأشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما إلى جانب أبقار، يتواجد أعلى يمين المشهد شخص في وضعية الجلوس مع تفاصيل لباس من ثوب طويل وبين ذراعيه يمتد شكل يشبه قوس كبير، وبأسفل يمين المشهد يتواجد خمسة أشخاص مميزين بجسم ذو بنية رشيقة وأطراف ذات فخذ بارز، تُظهر تفاصيلهم جزء ممتد ما بين الصدر والحوض غير ملون فيما بشبه حزام حول البطن تتدلى منها أشرطة جانبية، تتبعهم بذلك مجموعة من تسعة أشخاص في وضعية السير، يقدم شخص مميز بتفاصيل لباس من تنورة طويلة دون ذراعين تمتد إلى أسفل القدمين، متبوعاً بثمانية الآخرين مميزين بتفاصيل لباس من سترات شريطية قصيرة تتدلى خلف أوراكهم، سبعة من بينهم يحملون أدوات عصوية مقوسة بإحدى أذرعهم المثنية لتلامس الأخرى الممدودة نحو الأمام، يصطفون جنباً إلى جنب باتجاه واحد في وضعيات قرفصاء إلى منطوية الأجسام صوب المستلقي على ظهره، تتواجد خلفهم خمس أبقار منها ثلاثة بثوب ذو لون موحد يواجه إحداها شخص مميز بلباس من تنورة طويلة في وضعية انحناء، يقف بقرين متواجهين في معزل عن الأشخاص يسار المشهد، يميز أحدهما ثوب من بقعتين مثلثتين أسفل البطن والآخر ثوب مزخرف من خطوط رفيعة متعرجة على كامل الجسم عدا القرون.

صورة 311: تمثيلات المشهد الثاني عشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م12).

تمثيلات المشهد الثالث عشر(Ibr. و3، م13): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يسار الواجهة في تسع تمثيلات، منها أربعة بشرية(منها تمثيل بارتفاع 17سم، أربع الأخرى بارتفاع ما بين 8سم و10سم)، أربع أبقار(منها بقرين غير تامين واثنان بطول 6سم و16سم) ونعام (طول7سم)، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب وان–أميل، أنجز بشري واحد وثلاث أبقار بتقنيتي التخطيط والتسطيح، بشريين وبقر بتقنية التسطيح، بشري واحد ونعام بقنيتي التسطيح والفراغ، تم تلوين ثلاث أبقار ثنائي اللون بلونين بني وأبيض، بشريين بلون أحمر وحيد اللون، باقي التمثيلات بلون بني وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد التسع مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه بأعلى يمين المشهد شخص مميز برأس دائري في وضعية جسم ملتوي وجذع منحي ورجليه متباعدتين جزئياً، مثني الركبتين وذراعيه مثنية المرفقين ومرفوعتين نحو الأعلى حذو كفيه تقريباً، بأعلى يسار المشهد شخص آخر مميز بالجسم ذو بنية رشيقة وأطراف ذات فخذ بارز، تُظهر تفاصيله جزء ممتد ما بين الصدر والحوض غير ملون فيما بشبه حزام حول البطن تتدلى منها أشرطة جانبية، يحمل بإحدى ذراعيه المرفوعة والمبسوطة إلى الأمام أداة عصوية ذات حدّ معقوف، بوسط المشهد بقر ذو أسلوب تخطيطي مبسط وأبعاد كبيرة مع تفاصيل من عقد حول الرقبة، على مقربة من شخص في وضعية قيام يمد إحدى ذراعيه إلى الأمام وبالأخرى مثنية المرفق يحمل أداة عصوية ذات حدّ معقوف، جُسد بين قائمتي بقر كبير الحجم بقر آخر ذو أبعاد صغيرة، يتوضع تمثيل شخص في وضع انبطاح مرتكزاً على يديه التين يحمل بإحداهما أداة عصوية ذات حدّ معقوف أعلى بقر رابع غير تام بأسفل يمين المشهد، يقف على جانب إلى خلف البقر غير تام نعام لا يظهر من جسمه سوى الجزء السفلي، جسدت عدة علامات خطية أمامه وأخرى أسفله.

صورة 313: تمثيلات المشهد الثالث عشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م13).

تمثيلات المشهد الرابع عشر(Ibr. و3، م14): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع يسار الواجهة في خمس تمثيلات، منها أربع قردة (ارتفاع 19سم 14سم، 14سم، 13سم) وبقر(طول 16سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق أسلوب وان–أميل، أنجزوا بتقنية التسطيح بلون أحمر وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الخمس مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه أربع قردة وبقر في حالة سير متتابعين باتجاه واحد، يتقدم أحد القردة المنعزل يمين المشهد عن ثلاثة آخرين متقاربين يساره، فيما يبدو البقر موازياً لآخر القردة في التتابع .

صورة 314: تمثيلات المشهد الرابع عشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م14).

تمثيلات المشهد الخامس عشر(Ibr. و3، م15): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أسفل يسار الواجهة في تمثيل بشري واحد (ارتفاع 13سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو البشري في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجز بتقنيتي التخطيط والفراغ، تم تلوينه بلون بني وحيد اللون.

يُؤلف تمثيل المشهد الوحيد مظاهر ثقافية متعلقة بالرعويين، يتواجد فيه شخص منعزل عن تمثيلات باقي المشاهد، يبدو مميزاً بجسم رشيق البنية ورأس ذو وجه ممدود الخطم بتفاصيل من حلاقة شعر أو غطاء للشعر بشكل يشبه شريط متدلي خلف الرأس، يبدو في حالة سير وإحدى ذراعيه مثنيتي المرفقين مبسوطة إلى الأمام والأخرى مضمومة إلى جانب جسمه.

صورة 315: تمثيلات المشهد الخامس عشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م15).

تمثيلات المشهد السادس عشر(Ibr. و3، م16): حُددت طبيعة تمثيلات المشهد الواقع أقصى يسار الواجهة في ست تمثيلات لبشريين(ارتفاع ما بين7 و11سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، خمسة من بينهم موجهين نحو اليسار وواحد نحو اليمين، يبدون في حالة حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب إهران، أنجزت جميع التمثيلات بتقنية التسطيح، تم تلوينهم بلون بنفسجي وحيد اللون.

تُؤلف تمثيلات المشهد الست أشخاص منشغلين بحركات رقص أو طقوس احتفالية ما، تُظهر تفاصيل بنية ولباس الأشخاص الست أنها لنساء مميزات برأس ذو خطم ممدود ولباس من فساتين تمتد إلى الركبتين لدى أربعة وإلى أسفل القدمين لدى اثنتين، تنتهي بأهداب بطرفها السفلي من لدى اثنتين، تتواجد إحداهن في معزل وذراعيها مفتوحتين ومثنيتي المرفقين، تمسك بإحداهن ما يشبه قوساً أو حبلاً يمتد نحو ذراع أخرى يمينها تقف جنباً إلى جنب رفق أخريين، تسند كل واحدة منهن إحدى ذراعيها على كتف الأخريين، يتواجد بأسفل المشهد أخريين مميزتين بثوبين ذوي أهداب في وضعية سير متتابعتين وذراعيهما مفتوحتين.

صورة 316: تمثيلات المشهد السادس عشر بالواجهة الثالثة(Ibr. و3. م16).

الفصل الخامس

الدراسة الميدانية لحواشي تاسيلي شمال إميدير

أولاً. جرد موقع بوزرافة

ثانياً. محطة واد أزّغ

ثالثاً. محطة تين–سوغمار

تشمل منطقة ما دون تاسيلي شمال إميدير محطتين للنقوش الصخرية الصخري موزعتين على نطاق متقارب نسبياً ضمن موقع بوزرافة الذي يضم محطة أزّغ ومحطة تين–سوغمار.

أولاً. جرد موقع بوزرافة:

يقع بوزرافة على سهل ما دون تاسيلي شمال أميدير، يبعد مسافة 260كلم من قرية أراك عبر طريق الوطني رقم 1 شمالاً إلى وادي البطحة، يؤدي إليه طريق غير المعبد على طول وادي البطحة ووادي أبدغا والمؤديين إلى أمقيد شرقاً، ثم عبر مسلك آخر يخترق شعاب وادي إنسّيرفا باتجاه الجنوب في نصف التفاف حول تاسيلي الشمال الغربي، يحد الموقع من الشرق وادي تفركراكت وعرق تيغنت، من الغرب مرتفعات جبل سطّاف على هضبة تاسيلي الداخلية، من الشمال وادي إغوغي ومن الجنوب مرتفعات أدرار تيركفين على هضبة تاسيلي الخارجية، يتألف الموقع من سهول حصوية شاسعة تتخللها هضاب صخرية محدودة الارتفاع يبلغ متوسط ارتفاعها 420م، تم تحديد احداثياته بـG.P.S انطلاقاً أزّغ من أولى محطات الوصول فيما يلي N: 25°59,91’7/ E: 003°55,67’8420 (خريطة 4).

يضم الموقع محطتين للنقوش الصخرية تتواجدان في مجال متباعد نسبياً، تبعد فيه محطة واد أزغ حوالي 21كلم غرب محطة تين–سوغمار في منطقة من هضاب وتلال صخرية (خريطة 5). يتواجد ضمن المحيط الأثري للموقع منتوج صناعات حجرية بكميات أقل من باقي مناطق الدراسة، توفر منتوج من أسندة نصالية خام إلى جانب كميات معتبرة من قطع الفخار، تم إحصاء حوالي سبع معالم جنائزية من الجثى البسيطة، المارجيل والجثى على شكل قفل الباب على حواف الهضاب الصخرية بوادي تين–سوغمار.

ثانياً. محطة أزغ:

1. وصف المحطة:

تقع محطة أزّغ غرب موقع بو زرافة على مسافة 22كلم شرق منطقة سهول صخرية مستوية السطح بالطرف الشمالي الغربي من تاسيلي الخارجية لهضبة تيفيرين، التي ينحدر منها وادي أزغ قبل أن يتصل بوادي تين–سوغمار ثم وادي إينسّرفا شمالاً، يحد المحطة من الشرق والشمال وادي تين–سوغمار، من الغرب وادي إينسّرفا ومن الجنوب هضبة تيفيرين، تم تحديدها وفقاً لإحداثيات متحصل عليها بالـ G.P.S انطلاقاً أولى واجهات النقوش بالموقع فيما يلي N: 25°59,91’7/ E: 003°55,67’8 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على واحد وثلاثين واجهة للنقوش الصخرية موزعة على مساحة متقاربة فيما لا يتعدى مئات الأمتار، على سطح هضبة صخرية منخفضة بالطرف الأيمن من مجرى الوادي، أغلب واجهاتها على سند من الحجر الرملي ذات عرض أفقي من تسطح صخري وصفائح حجرية وأخرى ذات عرض عمودي إلى مائل ضمن ركام صخري ونتوء صخري، يتواجد ضمن محيطها الأثري ثمانية معالم جنائزية من أنماط الجثى البسيطة، المارجيل، الجثى الهلالية والجثى على شكل فتحة قفل الباب.

2. وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Azg. و1): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول 0.7م وعرض 0.54م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية بصقل جزئي، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تشقق عميق للصخر.

تحتوي الواجهة على تمثيل حيواني وحيد لبقر ضمن مشهد معزول يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين من طور تازينا.

تمثيلات الواجهة الأولى(Azg. و1، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 31.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو جاثماً في وضعية القيام، يُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق بشكل حرف (U)، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه البقر مميز بقرون شبه حلقية وذيل مشعب بخصلة ثلاثية، يبدو جاثماً في وضعية القيام ومعزولاً عن تمثيلات أخرى.

صورة 317: تمثيلات الواجهة الأولى(Azg. و1. ت1).

الواجهة الثانية(Azg. و2): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.92م وعرض0.62م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة ومتطابقة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر سطحها وانشطار أجزاء من أعلى ويمينها.

تحتوي الواجهة على تمثيل حيواني وحيد لحصان ضمن مشهد معزول يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين من طور تازينا، إلى جانب علامات خطية وخربشات.

تمثيلات الواجهة الثانية(Azg. و2، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لحصان(طول 48.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة في سير، يُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب الجاموس العتيق، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق وعميق على شكل حرف (U) بعرض متجانس 4مم، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل والحز.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه حصان يبدو في حالة سير معزولاً عن تمثيلات أخرى.

نلاحظ إعادة تغيير تمثيل الحصان من خلال اشتغال على اطالة أطرافه بحز سطحي رفيع بشكل مدبب، كما نلاحظ توضع علامات خطية وخربشات بتقنية الحز السطحي الرفيع بمساحات مصقولة يمين ويسار أعلى تمثيل الحصان.

صورة 318: تمثيلات الواجهة الثانية(Azg. و2. ت1).

الواجهة الثالثة(Azg. و3): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.87م وعرض0.7م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة من وسطها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر سطحي، تشقق عميق وانشطار الواجهة إلى ثلاث أجزاء منفصلة.

تحتوي الواجهة على تمثيل لظبي وحيد ضمن مشهد معزول يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين من طور تازينا، إلى جانب علامات خطية أسفل تمثيل الحيوان.

نلاحظ تعرض جزء معتبر من مساحة يمين الصخر الحاوي للواجهة للدفن تحت ترسبات طينية ورملية.

تمثيلات الواجهة الثالثة(Azg. و3، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لظبي(طول 48سم)، جُسد بمنظور جانبي مطلق موجهاً نحو اليمين، يبدو في حالة غير محددة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) بعرض متجانس 5مم، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية جزئياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي المها برأس خال من أي تفاصيل وجسم طويل تعرضت قائمتيه الأماميتين للتلف، يبدو في حالة غير محددة الحركية ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

نلاحظ وجود خط أفقي يمتد أسفل جسم الظبي فيما بين قائمتيه الأماميتين والخلفيتين.

صورة 319: تمثيلات الواجهة الثالثة(Azg. و3. ت1).

الواجهة الرابعة(Azg. و4): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول1.1م وعرض0.62م)، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تشقق عميق وانشطار الواجهة إلى أجزاء منفصلة.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهد يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، منها تمثيلي خروف وآخر لبقر.

نلاحظ تعرض جزء معتبر من مساحة أسفل الصخر الحاوي للواجهة للدفن تحت ترسبات طينية ورملية.

تمثيلات الواجهة الرابعة(Azg. و4، ت1–ت3): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع أسفل وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها بقر(طول47سم) وخروفين (طول 15.5سم، 16سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليسار، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزوا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط سطحي ضيق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهم رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة المساحة الداخلية للبقر جزئياً بالصقل والخروفين بخطوط متوازية ومساحات مصقولة.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاث مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه خروفين إلى جانب البقر، جسد البقر بأبعاد كبيرة والخروفين بأبعاد صغيرة على مساحة ممتدة من يمين إلى يسار أسفل الواجهة، يتوضع تمثيل خروفين متتابعين في حالة غير محددة الحركية أعلى جسم إلى ما بين قوائم البقر، يحملون تفاصيل أطراف ذات حد مدبب.

نلاحظ تدهور خط تمثل البقر بفعل التآكل السطحي للواجهة.

صورة 320: تمثيلات الواجهة الرابعة(Azg. و4. ت1–ت3).

الواجهة الخامسة(Azg. و5): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.68م وعرض0.78م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة من يمينها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تشقق عميق وانشطار الواجهة إلى ثلاث أجزاء منفصلة.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهد يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، أحدهما لخروف والآخر لبقر، يبدو الخروف جاثماً في حالة قيام بالجزء العلوي الأيمن والمنشطر من الواجهة، فيما يتواجد البقر يبدو في حالة سير بأسفلها.

تمثيلات الواجهة الخامسة(Azg. و5، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع يمين الواجهة في تمثيلين، أحدهما بقر(طول29سم) والآخر لخروف(طول31سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي، الخروف موجه نحو اليسار والبقر موجه نحو اليمين، يبدوان جاثمين في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط سطحي ضيق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهما رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه الخروف جاثماً في حالة القيام بالجزء العلوي الأيمن المنفصل عن الواجهة، فيما جُسد البقر في حالة سير بالجزء السفلي من الواجهة، يحملان تفاصيل أطراف ذات حد من خطين متقاربين.

صورة 321: تمثيلات الواجهة الخامسة(Azg. و5. ت1–ت2).

الواجهة السادسة(Azg. و6): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.85م وعرض0.53م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة كبيرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر عميق، تشقق عميق وانشطار الواجهة إلى ثلاث أجزاء منفصلة.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهد يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يبدو جاموس في حالة سير جسدت حول تمثيله عدد من العلامات الخطية.

تمثيلات الواجهة السادسة(Azg. و6، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد للجاموس العتيق(طول 43سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب الجاموس، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق وعميق على شكل حرف (V) بعرض متجانس، زنجرته رمادية فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه جاموس مميز بقرنين كبيرين مقوسين نحو الأمام وأطراف ذات نهاية مستديرة، يبدو في حالة سير ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية وخربشات منجزة بتقنية الحز السطحي في توضع أعلى رأسه، جسمه وأخرى خلف قائمتيه الخلفيتين، تعرض موضع الجسم من تمثيله للتلف متقدم من جراء تقشر عميق.

صورة 322: تمثيلات الواجهة السادسة(Azg. و6. ت1).

الواجهة السابعة(Azg. و7): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول1.1م وعرض0.63م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية متعددة النتوء وذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة كبيرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر عميق، تشقق عميق وانشطار الواجهة إلى خمس أجزاء منفصلة.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات تؤلف مشهد يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يبدو فيه ثلاث حيوانات سنورية تمثل أسود في حالة قيام حركية، جسدت بمحور جسم أفقي يتداخل تمثيل أحدها بتمثيل خروف جسد بمحو جسم عمودي أعلى يسار الواجهة.

تمثيلات الواجهة السابعة(Azg. و7، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في أربع تمثيلات، منها ثلاث أسود(طول26.5سم، 30سم، 24سم) وخروف (طول 16سم)، جُسدوا بمنظور جانبي نسبي، الأسود موجهين نحو اليسار والخروف نحو الأعلى، يبدون في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزوا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق بحرف(V) متجانس، زنجرتهم رمادية داكنة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتهم الداخلية كلياً بالصقل.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه ثلاثة أسود مميزة بأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين وخروف مميز بأطراف ذان نهاية مدببة، يبدو اثنان من الأسود متتابعين في حالة حركية ممددة الذيل بالجزء المنفصل من يمين الواجهة، فيما يبدو الثالث المتواجد بالجزء المنفصل يسار الواجهة في حالة قيام، يتقاطع تمثيل مقدمة جسمه بتمثيل لخروف جسد تمثيله شاقولياً، تتوضع أعلى تمثيلات الواجهة علامات خطية منجزة بتقنية الحز السطحي الرفيع.

صورة 323: تمثيلات الواجهة السابعة(Azg. و7. ت1–ت4).

الواجهة الثامنة(Azg. و8): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول1.06م وعرض0.78م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة من وسطها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تشقق عميق أدى إلى انشطار الواجهة إلى جزأين منفصلين.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يبدو جاموس في حالة سير جسدت حول تمثيله عدد من العلامات الخطية.

تمثيلات الواجهة الثامنة(Azg. و8، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد للجاموس العتيق(طول 67سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب الجاموس، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل والحز بخطوط رفيعة متوازية.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه جاموس مميز بقرنين كبيرين مقوسين نحو الأمام وأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين وذيل من خطين متفرعين، يبدو في حالة سير ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية ورمزية منجزة بتقنية الصقل لخط السطحي منها موازي لجبهة الحيوان وأخرى ذات شكل مقوس من خطيم مزدوجين يمتد نحو خطم الحيوان.

صورة 324: تمثيلات الواجهة الثامنة(Azg. و8. ت1).

الواجهة التاسعة(Azg. و9): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول1.4م وعرض0.82م)، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة يمينها بتمثيلين مجتمعين، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يظهر نوعين مختلفين من الظباء يبدو فيه رأس ظبي أوريكس في تداخل بجسم ظبي المها.

تمثيلات الواجهة التاسعة(Azg. و9، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع يمين الواجهة في تمثيلين، أحدهما لظبي أوريكس(طول49سم) والآخر لظبي المها (طول53سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي، ظبي أوريكس موجه نحو اليسار وظبي المها موجه نحو الأعلى، يبدوان في وضعية حركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب الجاموس، أنجزا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهما رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي أوريكس مميز بقرون ملتوية نحو الأعلى وأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين، يبدو في حالة حركية لجسم ممدود نحو نجسم ظبي مها مميز بقرون مقوسة نحو الخلف وأطراف ذات نهاية مدببة، جسد جسمه بمحور شاقولي في حالة قيام.

صورة 325: تمثيلات الواجهة التاسعة(Azg. و9. ت1–ت2).

الواجهة العاشرة (Azg. و10): تقع الواجهة على نتوء صخري بمقاسات (طول1.4م وعرض0.52م)، موجه نحو الشمال الغربي، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية مائلة، تم استغلال مساحة صغيرة وسطها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تآكل سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبي الغزال معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة العاشرة(Azg. و10، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لظبي الغزال(طول 20سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو في حالة غير محددة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب الجاموس، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) بعرض متجانس 5مم، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي غزال دوركا مميز بتفاصيل تشريحية دقيقة وأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين، يبدو في حالة حركية غير محددة ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 326: تمثيلات الواجهة العاشرة(Azg. و10. ت1).

الواجهة الحادية عشر(Azg. و11): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول1.6م وعرض0.7م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلال مساحة معتبرة وسطها بتمثيلين مجتمعين، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص الأول نعام والثاني ظبي يتوضع عليه تمثيل رمزي من دائرة يقطعها خط.

تمثيلات الواجهة الحادية عشر(Azg. و11، ت1–ت3): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات، منها نعام(طول26سم)، ظبي(طول19سم) وتمثيل حلقة (قطر9سم)، جُسد النعام والظبي بمنظور جانبي نسبي، النعام موجه نحو اليسار والظبي نحو الأسفل، يبدو كلاهما جاثماً في حالة قيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزوا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهم رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتهم الداخلية كلياً بالصقل.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاث مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه نعام مميز بأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين، يبدو جاثماً في حالة قيام خلفه ظبي جُسد بمحور جسم شاقولي في وضعية أطراف ممدودة ذات نهاية من خطين متقاربين، رقبته ملتوية إلى جانب جسمه في وضعية أشبه بالمنكمشة، يتوضع أعلاه تمثيل لدائرة يقطها خط، تمتد من التمثيلات علامات خطية متصلة وأخرى بمساحة المحيطة بها.

صورة 327: تمثيلات الواجهة الحادية عشر(Azg. و11. ت1–ت3).

الواجهة الثانية عشر(Azg. و12): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول1.8م وعرض1.7م)، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة ذات وضعية مائلة، تم استغلال مساحة معتبرة وسطها بتمثيلين مجتمعين، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور متقدم من تقشر سطحي وتشقق عميق.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص الأول ظبي أوريك والثاني زرافة.

تمثيلات الواجهة الثانية عشر(Azg. و12، ت1-ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيلين، أحدهما لظبي أوريكس(طول35سم) وآخر لزرافة (طول26سم)، جُسد ظبي أوريكس بمنظور جانبي نسبي والزرافة بمنظور جانبي مطلق، ظبي أوريكس موجه نحو اليسار والزرافة موجهة نحو اليسار في وضعية مقلوبة، يبدوان في وضعية حركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهما رمادية داكنة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي أوريكس مميز بقرون ملتوية نحو الأعلى وأطراف ذات نهاية من خطوط متعددة، تقابل أطرافه زرافة جسدت أطرافها في وضعية ممدودة .

نلاحظ اختلاف سمة الفنية للتمثيلين حثيث مثلت ظبي أوريكس بطرفين أماميتين من ست خطوط متباعدة وخلفية من أربعة خطوط متقاربة، بينما جُسدت الطرفين الأماميتين والخلفيتين بنهاية مدببة بالنسبة للزرافة.

صورة 328: تمثيلات الواجهة الثانية عشر(Azg. و12. ت1–ت2).

الواجهة الثالثة عشر(Azg. و13): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.7م وعرض0.6م)، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة وسطها بتمثيلين مجتمعين، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور متقدم من تقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص أحدهما بشري في وضعية انحناء وذراعيه ممدودتين لتلامس الأطراف الأمامية لظبي مطأطأ الرأس، تتصل بجسمي كلا التمثيلين علامات خطية وأخرى منفصلة عنهما.

تمثيلات الواجهة الثالثة عشر(Azg. و13، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيلين، أحدهما بشري(ارتفاع 20سم) وظبي أوريكس (طول 26سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي، ظبي أوريكس موجه نحو اليمين والبشري موجه نحو اليسار، يبدوان في وضعية حركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهما رمادية فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتهما الداخلية كلياً بخطوط متوازية منجزة الصقل .

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي أوريكس مميز بقرون ملتوية نحو الأعلى وأطراف ذات نهاية مدببة إلى جانب علامات خطية متصلة بأسفل وأعلى جسمه، يبدو في جاثماً في حالة قيام مطأطأ الرأس يقابل شخص مميز بذيل مستعار ورجلين ذات نهاية مستديرة، يمد إحدى ذراعيه لتلامس أطراف الظبي الأمامية.

صورة 329: تمثيلات الواجهة الثالثة عشر(Azg. و13. ت1–ت2).

الواجهة الرابعة عشر(Azg. و14): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول1.3م وعرض0.75م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة معتبرة وسطها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات تؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، منها تمثيلي كركدن وآخرين لظبيي غزال دوركا، يتواجد ظبيي الغزال متقابلين تقريباً أسفل يمين المشهد، أحد تمثيلي كركدن بأعلى المشهد والآخر أسفل يساره خلف أحد ظبيي الغزال.

تمثيلات الواجهة الربعة عشر(Azg. و14، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في أربع تمثيلات، منها ظبيي غزال دوركا(طول 16.5سم، 15.5سم) وكركدنين (طول 13.5سم، 17.5سم)، جُسد كركدن والظبيين بمنظور جانبي نسبي والكركدن الآخر بالجانبي المطلق، أحد الظبيين وكركدن موجهين نحو اليسار والظبي والكركدن الآخرين نحو اليمين، يبدون في حالة سير باستثناء كركدن واحد، تُظهر سمات أسلوبين طبيعي يخص الظبيين وأحد الكركدنين وشبه طبيعي يخص الكركدن الآخر، يوافقان في تحديدهما أسلوبي الجاموس وتازينا، أنجزوا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق بحرف(V) متجانس، زنجرتهم رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتهم الداخلية كلياً بالصقل.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبيي غزال دوركا مميزين بأطراف ذات نهاية مدببة إلى جانب كركدنين بأطراف ذات نهاية مستديرة، يبدو أحد الظبيين في حالة سير باتجاه ظبي آخر يقابله على مقربة من كركدنين جاثم في حالة قيام، فيما يقف الكركدن الآخر منعزلاً بالجزء المنفصل عن الواجهة.

صورة 330: تمثيلات الجزء أعلى الواجهة الرابعة عشر (Azg. و14. ت1–ت4).

صورة 331: تمثيلات الجزء أسفل الواجهة الرابعة عشر (Azg. و14. ت1–ت4).

الواجهة الخامسة عشر(Azg. و15): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.78م وعرض0.65م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة وسطها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتآكل سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص بقر معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة الخامسة عشر(Azg. و15، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 38.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط سطحي، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية جزئياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه البقر مميز بأطراف ذات نهاية من خطين متوازيين معزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 332: تمثيلات الواجهة الخامسة عشرة(Azg. و15. ت1).

الواجهة السادسة عشر(Azg. و16): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.9م وعرض0.45م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية نسبياً وذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة وسطها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن. تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص بقر معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة السادسة عشر(Azg. و16، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 32.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض بشكل حرف(U) متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس لون الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بخطوط مصقولة.

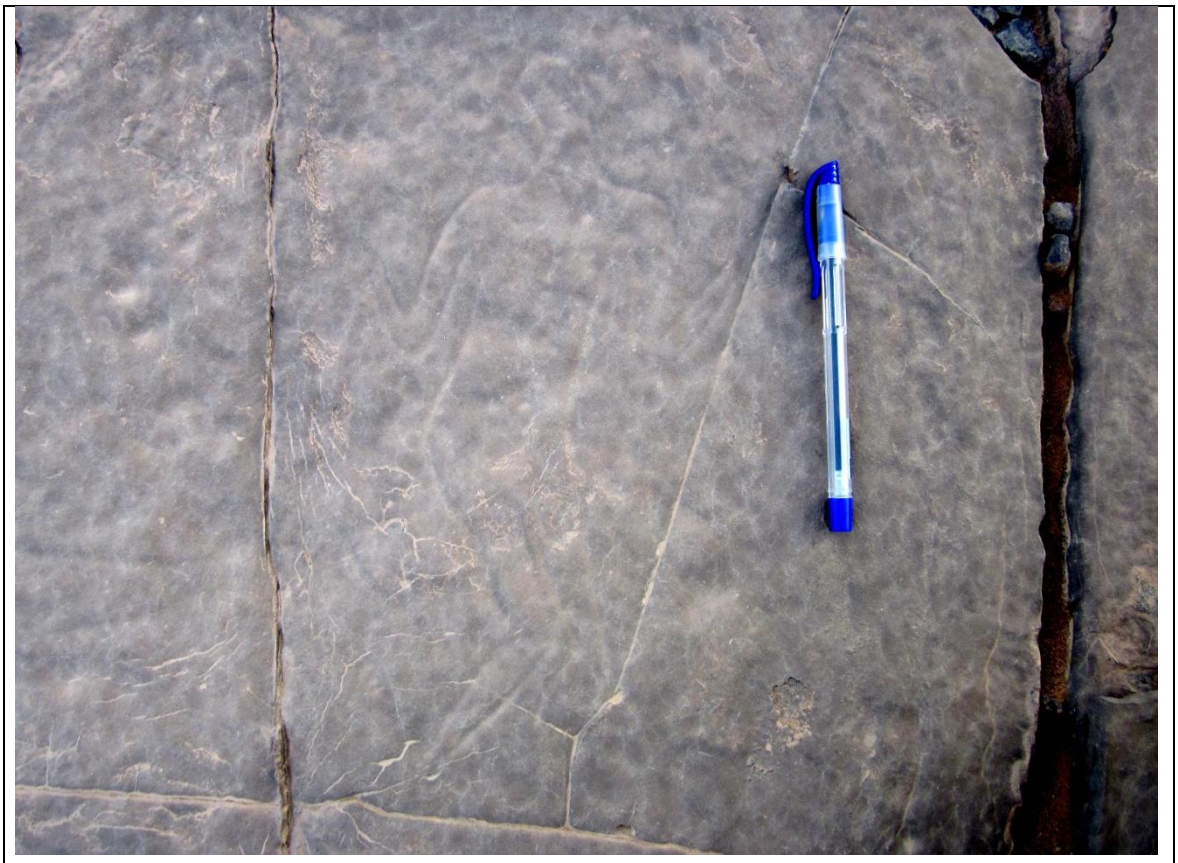
يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه البقر مميز بأطراف ذات نهاية من خطين متوازيين وثوب مزخرف بخطوط متوازية ومائلة على الجسم تشمل الظهر والبطن، تمتد الخطوط إلى خارج محيط التمثيل فيما بين قائمتيه الأماميتين والخلفيتين، يبدو البقر في وضعية مميزة أشبه بحالة انطواء من تقارب قوائمه الأمامية والخلفية معزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 333: تمثيلات الواجهة السادسة عشرة(Azg. و16. ت1).

الواجهة السابعة عشر(Azg. و17): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول1.2م وعرض0.7م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة وسطها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن. تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص شخص معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة السابعة عشر(Azg. و17، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل بشري واحد(ارتفاع 30سم)، جُسد بمنظور أمامي مواجه، يبدو في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض بشكل حرف(U) متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس لون الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه شخص مميز برأس دائري صغير وبأطراف ذات نهاية من خطين متوازيين، يبدو في حالة حركية لجسم ملتوي في وضعية رفع الأيدي حذو الرأس، رقبته مائلة إلى كتفه، ينحني بجذعه مع ثني ركبتيه منعزلاً عن أية تمثيلات أخرى.



صورة 334: تمثيلات الواجهة السابعة عشرة(Azg. و17. ت1).

الواجهة الثامنة عشر(Azg. و18): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.85م وعرض0.65م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة وسطها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تقشر سطحي، تشققات عميقة وانشطار الواجهة إلى أجزاء .

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص بقر معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة الثامنة عشر(Azg. و18، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 40سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو جاثماً في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق وعميق غير متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه البقر مميز بأطراف ذات نهاية مدببة وجسم ذو ثوب مزخرف بخطوط متوازية مائلة بالصدر وأخرى عمودية على جانب الظهر والبطن، يبدو جاثماً في وضعية قيام ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 335: تمثيلات الواجهة الثامنة عشرة(Azg. و18. ت1).

الواجهة التاسعة عشر(Azg. و19): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول1.1م وعرض0.85م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من أسفل وسطها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تقشر سطحي، تشققات عميقة وانشطار الواجهة إلى أجزاء . تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص كركدن معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة التاسعة عشر(Azg. و19، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لكركدن(طول 32سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو جاثماً في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه الكركدن مميز بأطراف ذات نهاية مستديرة وقرن كبير من خطين متوازيين، يبدو جاثماً في وضعية قيام ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء ثلاث علامات خطية تمتد في توضع أعلى جسم الكركدن وأخرى في موضع بالقرب من رأسه .

صورة 336: تمثيلات الواجهة التاسعة عشرة(Azg. و19. ت1).

الواجهة العشرون(Azg. و20): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.9م وعرض0.6م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من أسفل يسارها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تشققات عميقة وانشطار الواجهة إلى أجزاء .

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص كركدن معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة العشرون(Azg. و20، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لكركدن(طول 33.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه الكركدن مميز بأطراف ذات نهاية من خطوط متوازية، قرن صغير ذو نهاية مدببة وذيل مزدوج من خطين متباعدين، يبدو في حالة سير ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء ثلاث علامات خطية تمتد أحدها المنجز بتقنية الحز شاقولياً بالقرب من رأس الكركدن وأخرى في موضع خلفه.

صورة 337: تمثيلات الواجهة العشرون(Azg. و20. ت1).

الواجهة الواحدة العشرين(Azg. و21): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.75 وعرض0.4م)، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من أعلى وسطها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي تشققات عميقة وانشطار الواجهة إلى أجزاء .

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبي غزال دوركا معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة الواحدة والعشرين(Azg. و21، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لظبي غزال دوركا(طول 27سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق وسطحي متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي غزال دوركا المميز بأطراف ذات نهاية بتفاصيل تشريحية لأظلافها وذيل من خصلة شعر متشعبة، يبدو في حالة سير مطأطأ الرأس ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 338: تمثيلات الواجهة الواحدة والعشرون(Azg. و21. ت1).

الواجهة الثانية العشرين(Azg. و22): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.7م وعرض0.4م)، يتألف سطحها من مساحة محدبة ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من أسفل يسارها بتمثيل وحيد معزول، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتقشر سطحي .

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبي غزال دوركا معزول عن أي تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية.

تمثيلات الواجهة الثانية والعشرين(Azg. و22، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع أسفل يسار الواجهة في تمثيل وحيد لظبي غزال دوركا(طول 23سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق بشكل حرف(U) متجانس العرض، زنجرته رمادية فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي غزال دوركا المميز بأطراف ذات نهاية بتفاصيل تشريحية لأظلافها وذيل طويل، يبدو في حالة سير مطأطأ الرأس ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية تتصل بأعلى ظهره بشكل منتصب واخرى في موضع خلفه.

صورة 339: تمثيلات الواجهة الثانية والعشرون(Azg. و22. ت1).

الواجهة الثالثة والعشرين(Azg. و23): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول0.87م وعرض0.73م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من أسفل وسطها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على أربع تمثيلات تؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص أربع افراد من ظباء المها إلى جانب علامات خطية.

تمثيلات الواجهة الثالثة والعشرين(Azg. و23، ت1–ت4): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في أربع تمثيلات لظباء(طول ما بين12سم، و30سم)، جُسدت جميعها بمنظور جانبي نسبي، تمثيلي ظبي موجهين نحو اليمين وآخر نحو الأعلى والرابع مقلوب نحو اليسار، تبدو جميعها جاثمة، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزوا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض(U)، زنجرتها رمادية فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتهم الداخلية كلياً بالصقل.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الأربع مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، يتواجد فيه أربعة ظباء المها مميزة بأطراف ذات نهاية مدببة، يبدو فرين من بينهم متتابعين أحدهما غير تام خلف التام يمين المشهد، يحمل التام مظهراً ثقافياً من قرون متعددة خماسية بشكل يشبه قلنسوة، فيما جُسد الثالث مميز بمظهر ثقافي من قرنين حلقية الشكل في توجيه عمودي على الواجهة وظهره يوازي أطراف البقرين السابقين، أما الرابع صغير الأبعاد فجسد مقلوباً وأطراف نحو الأعلى وسط أسفل المشهد.

صورة 340: تمثيلات الواجهة الثالثة والعشرين(Azg. و23. ت1–ت4).

الواجهة الرابعة والعشرين(Azg. و24): تقع الواجهة على صفيحة حجرية بمقاسات (طول1.2م وعرض0.8م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من وسطها بتمثيلات مجتمعة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على ثلاث تمثيلات تؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ثلاث افراد من بقر تمثل مشهد الواجهة، من بينها تمثيل غير كامل وآخر على حافة الواجهة المتدهورة تعرضها للانشطار.

تمثيلات الواجهة الرابعة والعشرين(Azg. و24، ت1–ت3): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في ثلاث تمثيلات أبقار(طول اثنان كاملين 21سم، 20.5سم والثالث غير كامل)، جُسدت تمثيلاتهم بمنظور جانبي نسبي، بقرين موجهين نحو اليمين والآخر نحو اليسار، تبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزوا بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عميق وعريض(U)، زنجرتها رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحاتهم الداخلية كلياً بالصقل.

تُؤلف تمثيلات الواجهة الثلاث مشهداً لحيوانات بمظاهر ثقافية للصيادين القدامى، تبدو فيه ثلاث أبقار مميزة بأطراف ذات نهاية مدببة في حالة سير متعاكس الاتجاه وفي حالة من تداخل لأجسامها، يُضاف إليها جزء من تمثيل آخر يقع على حافة جزء تعرض للانشطار من الواجهة، تتواجد علامات خطية متصلة بتمثيلي البقرين الواقعين أسفل المشهد.

صورة 341: تمثيلات الواجهة الرابعة والعشرين(Azg. و24. ت1–ت3).

الواجهة الخامسة والعشرين(Azg. و25): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول0.8م وعرض0.8م) يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من وسطها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتشقق عميق أدى إلى انشطار أجزاء منها.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص بقر معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة الخامسة والعشرين(Azg. و25، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 40سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو جاثماً في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق وسطحي متجانس العرض، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان بمظاهر ثقافية متعلقة بمرحلة الصيادين القدامى، يتواجد فيه البقر مميز بأطراف ذات نهاية مدببة، جسدت قوائمه الأمامية بخوط مزدوجة، يبدو جاثماً في وضعية قيام ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 342: تمثيلات الواجهة الخامسة والعشرين(Azg. و26. ت1).

الواجهة السادسة والعشرين(Azg. و26): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول1.3م وعرض1.1م)، موجه نحو الشمال الغربي، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلال مساحة صغيرة من يسارها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتقشر سطحي وتشقق عميق أدى إلى انشطارها إلى أجزاء.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص جاموس معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة السادسة والعشرين(Azg. و26، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع يسار الواجهة في تمثيل وحيد للجاموس العتيق(طول 33سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو جاثماً في حالة قيام، تُظهر سمات أسلوب طبيعي يوافق في تحديده أسلوب الجاموس، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه جاموس مميز بقرنين مقوسين نحو الأمام جسدت بخط محيط مزدوج، أطرافه ذات نهاية بتفاصيل تشريحية للأظلاف وذيله طويل إلى ما دون أسفل الأظلاف، يبدو جاثماً في وضعية قيام ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 343: تمثيلات الواجهة السادسة والعشرين(Azg. و26. ت1).

الواجهة السابعة والعشرين(Azg. و27): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول0.9م وعرض0.5م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من أسفل يمينها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتشقق عميق أدى إلى انشطارها إلى أجزاء.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص أروي معزول عن أي تمثيلات أخرى باستثناء تمثيلات لعلامات خطية.

تمثيلات الواجهة السابعة والعشرين(Azg. و27، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع يسار الواجهة في تمثيل وحيد لأروي (طول 33سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليمين، يبدو في حالة سير، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه أروي مميز بقرنين عريضين مقوسين نحو الخف، جسدت أطرافه ذات نهاية من خطين متقاربين، يبدو في حالة سير قيام ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية جسدت في توضع أعلى جسمه وأخرى أسفل رقبته وامام رأسه.

صورة 344: تمثيلات الواجهة السابعة والعشرين(Azg. و27. ت1).

الواجهة الثامنة والعشرين(Azg. و28): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول1.3م وعرض0.9م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من وسطها بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي، تقشر سطحي وتشقق عميق.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبي المها معزول عن أي تمثيلات أخرى باستثناء تمثيلات لعلامات خطية.

تمثيلات الواجهة الثامنة والعشرين(Azg. و28، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع يسار الواجهة في تمثيل وحيد لظبي المها (طول 38سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو جاثماً في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بخطوط ومساحات الصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي المها مميز بقرنين شبه مستقيمين، جسدت أطرافه ذات نهاية مدببة، يحمل ثوب مزخرف بخطوط عرضية مائلة، يبدو جاثماً في وضعية القيام ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية جسدت بشكل مشع وأمام رأسه.

صورة 345: تمثيلات الواجهة الثامنة والعشرين(Azg. و28. ت1).

الواجهة التاسعة والعشرين(Azg. و29): تقع الواجهة على نتوء صخري بمقاسات (طول0.95م وعرض0.45م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلال مساحة معتبرة من وسطها بتمثيلين مجتمعين، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية كلياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتقشر سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبيي غزال دوركا معزولين عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة التاسعة والعشرين(Azg. و29، ت1-ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيلين لظبيي الغزال (طول29سم، 30سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدوان جاثمين في وضعية القيام، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) متجانس، زنجرتهما رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً لحيوانين من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبيي غزال دوركا مميزين بأطراف ذات نهاية مدببة وذيل طويل مزدوج من خطين متباعدين، يبدوان جاثماً في وضعية القيام متتابعين الواحد تلوى الآخر ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية جسدت على محيط تمثيل الظبيين.

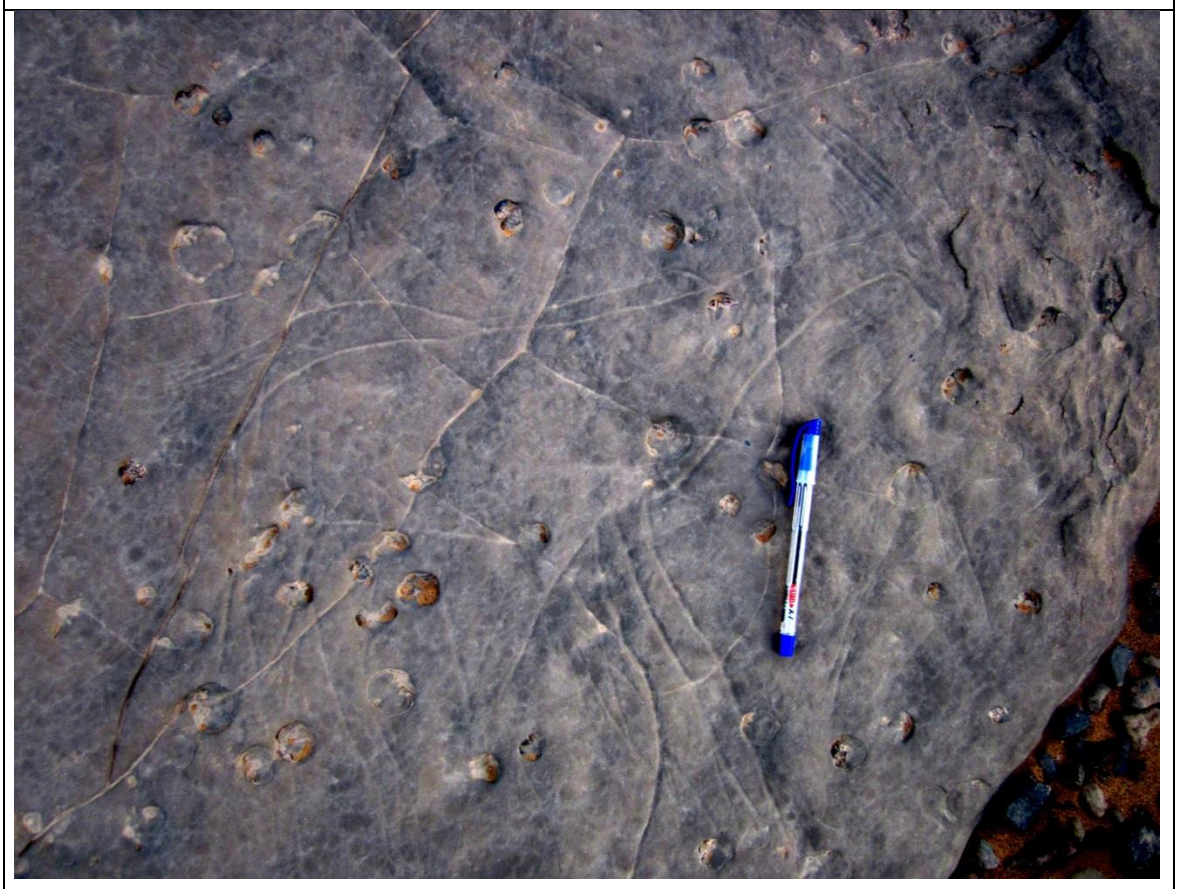
صورة 346: تمثيلات الواجهة التاسعة والعشرين(Azg. و29. ت1–ت2).

الواجهة الثلاثون(Azg. و30): تقع على الواجهة نتوء صخري بمقاسات (طول1.2م وعرض0.8م)، موجه نحو الشمال، يتألف سطحها من مساحة محدبة ومقعرة ذات وضعية مائلة، تم استغلال مساحة صغيرة من وسطها بتمثيلين مجتمعين، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية جزئياً بالصقل، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي.

تحتوي الواجهة على تمثيلين يؤلفان مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبيي المها معزولين عن أي تمثيلات أخرى باستثناء تمثيلات من علامات خطية.

تمثيلات الواجهة الثلاثين(Azg. و30، ت1–ت2): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيلين لظبيي المها (طول59سم، 53سم)، جُسدا بمنظور جانبي نسبي موجهين نحو اليمين، يبدوان في حالة من الحركية، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط ضيق وسطحي متجانس العرض والعمق، زنجرتهما رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحتهما الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيلي الواجهة مشهداً لحيوانين من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبيي المها المميزين بأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين وذيل طويل قصير من خصلة مشعبة، يبدوان في حالة ركض وجسميهما متوازيين جنباً إلى جنب، لا يظهر بذلك عدا أجزاء من أعلى ظهر وقوائم وذيل أحدهما، جسدت على محيط تمثيل الظبيين علامات خطية.



صورة 347: تمثيلات الواجهة الثلاثين (Azg. و30. ت1–ت2).

الواجهة الواحدة الثلاثون(Azg. و31): تقع على الواجهة صفيحة حجرية بمقاسات (طول.5م وعرض0.45م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال مساحة صغيرة من وسطها بتمثيل وحيد، لا يبدو على سطحها أي أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي داكن، تأثرت بتدهور من تآكل سطحي وتفتت صخري لطرفها اليسار.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد يؤلف مشهداً يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس العتيق، يخص ظبيي غزال دوركا معزولين عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة الواحدة والثلاثون(Azg. و31، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيلين لظبيي الغزال (طول25سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجه نحو اليمين، يبدو في حالة ركض، تُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز ذو هيئة خط عريض وعميق على شكل حرف (U) متجانس ومصقول، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، خال من معالجة مساحته الداخلية.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبيي غزال دوركا مميزين بأطراف ذات نهاية من خطين متقاربين، يبدو في حالة ركض في وضعية جسم ممدود وقوائم أمامية وخلفية ممدودة، معزولاً عن أية تمثيلات أخرى.

صورة 348: تمثيلات الواجهة الواحدة والثلاثون(Azg. و31. ت1).

ثالثاً. محطة تين–سوغمار:

1. وصف المحطة:

تقع محطة تين–سوغمار غرب موقع بو زرافة على مسافة 13كلم من المحطة السابقة باتجاه كثبان عرق بو زرافة شرقاً، تتواجد على سهول صخرية مستوية وتلال صخرية محدودة الارتفاع في الطرف الشمالي من تاسيلي الخارجية لهضبة تيفيرين، التي ينحدر منها وادي تين–سوغمار قبل أن يتصل بوادي إينسّرفا شمالاً، يحد المحطة من الشرق كثبان عرق بو زرافة، من الغرب وادي أزغ، من الشمال هضبة تيزركيمين ومن الجنوب هضبة تيفيرين، حددت وفقاً لإحداثيات المتحصل عليها بالـ G.P.S انطلاقا من أوى واجهات النقوش الصخرية فيما يلي N: 26°01,20’4/ E: 004°00,87’4 (خريطة 5).

تتوفر المحطة على خمس واجهات للنقوش الصخرية، تنشر في مجال متقارب على مساحة محدودة لا تتعدى عشرات الأمتار بهضبة صخرية منخفضة في الطرف الأيسر من مجرى وادي تين–سوغمار، واجهاتها على سند من الحجر الرملي، منها ما هو متصل بتسطح صخر هضبة وأخرى منفصلة عنها من صفائح حجرية وركام ونتوء صخرية.

2. وصف الواجهات والتمثيلات:

الواجهة الأولى (Tsg. و1): تقع الواجهة على نتوء صخري بمقاسات (طول 0.7م وعرض 0.54م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية بخطوط ومساحات مصقولة كلياً، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر سطحي، تشقق عميق وتآكل سطح الصخر.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد ضمن مشهد معزول يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين من طور تازينا، يخص تمثيل لشخص إلى جانب عدد معتبر من خطوط وعلامات رمزية.

تمثيلات الواجهة الأولى(Tsg. و1، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبشري(طول 31.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة حركية، يُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق بشكل حرف (U)، زنجرته رمادية داكنة من نفس زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بخطوط مصقولة.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لشخص منشغل بحركات جسم ملتوي تندرج ضمن مظاهر ثقافية من مرحلة الصيادين القدامى، يبدو فيه الشخص مميزاً برأس ذو وجه بخطم ممدود وجسم ملتوي وذيل مستعار وأطراف ذات نهاية مدببة، محاط على جانبيه بعلامات خطية طولية وخربشات ومعزولاً عن تمثيلات أخرى.

صورة 349: تمثيلات الواجهة الأولى(Tsg. و1. ت1).

الواجهة الثانية(Tsg. و2): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول1.3م وعرض0.8م)، يتألف سطحها من مساحة غير مستوية متعددة النتوء وذات وضعية أفقية، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيل وحيد، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية بخطوط ومساحات مصقولة كلياً، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر سطحي وتشقق عميق وانشطارها إلى عدة أجزاء.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد ضمن مشهد معزول يندرج في مظاهر متعلقة بفن الصيادين من طور تازينا، يخص تمثيل لغزال دوركا إلى جانب عدد معتبر من خطوط وعلامات.

تمثيلات الواجهة الثانية(Tsg. و2، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لظبي الغزال(طول 20.5سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو جاثماً في وضعية القيام، يُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجز بتقنيتي الحز والصقل ذو هيئة خط عريض وعميق بشكل حرف (U)، زنجرته رمادية فاتحة مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان من بيئة الصيادين القدامى، يتواجد فيه ظبي غزال دوركا مميز بأطراف ذات نهاية من خطين متوازيين وذيل من خصلة مشعبة، يبدو في حالة جاثماً في وضعية القيام معزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية طولية وخربشات منجزة بالحز السطحي الرفيع.

صورة 350: تمثيلات الواجهة الثانية(Tsg. و2. ت1).

الواجهة الثالثة(Tsg. و3): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول1.6م وعرض1.4م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية أفقية، تم استغلال وسطها جزئياً بتمثيل وحيد، لا يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة جزئية ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تقشر سطحي.
تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد ضمن مشهد معزول يندرج في مظاهر متعلقة بفن الرعويين البقريين، يخص تمثيل لبقر إلى جانب عدد معتبر من خطوط وعلامات.

تمثيلات الواجهة الثالثة(Tsg. و3، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 42سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة حركية، يُظهر سمات أسلوب طبيعي غير محدد الانتماء الفني ضمن أساليب النقوش، أنجز بتقنية الحز ذو هيئة خط ضيق وسطحي متجانس، زنجرته بنية مختلفة عن زنجرة الواجهة، تمت معالجة مساحته الداخلية كلياً بالصقل.
يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان بمظاهر ثقافية من مرحلة الرعويين، يتواجد فيه بقر مميز بقرون ملتوية نحو الأمام وبأطراف طويلة ونحيفة وذيل من خصلة مشعبة، يبدو في حالة حركية من السير مطأطأ الرأس ومعزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامات خطية طولية وخربشات منجزة بالحز السطحي الرفيع.

صورة 351: تمثيلات الواجهة الثالثة(Tsg. و3. ت1).

الواجهة الرابعة(Tsg. و4): تقع الواجهة على تسطح صخري بمقاسات (طول2.1م وعرض1.3م)، يتألف سطحها من مساحة مستوية متعددة النتوء ذات وضعية أفقية، تم استغلال وسطها بتمثيلات شاملة ومتطابقة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية بخطوط ومساحات مصقولة ومنقرة، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون رمادي، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة تشقق عميق وانشطار الواجهة إلى أجزاء.

تحتوي الواجهة على ثمان تمثيلات يندرج في مظاهر متعلقة مرحلتي الرعويين البقريين والمحاربين، منها أربعة ظباء المها، ظبيي الغزال، إلى جانب محيط نعال وعدد معتبراً من العلامات والرموز الخطية والخربشات .

تمثيلات الواجهة الرابعة(Tsg. و4، ت1-ت8): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في ثمان تمثيلات، منها أربع ظباء المها(طول ما بين 1سم و16سم)، ظبيي غزال(طول 15سم، 11سم) وتمثيلي محيط النعال بطول 24سم، جُسدت جميع التمثيلات بمنظور جانبي نسبي باستثناء أشكال محيط النعال، تمثيل من الحيوانية نحو اليمين آخر نحو اليسار، تمثيلين نحو الأعلى وآخرين نحو الأسفل، تبدو خمس ظباء متحركة والسادس جاثم في انكماش(وضعية النوم)، يُظهر سمات أسلوب شبه طبيعي يوافق في تحديده أسلوب تازينا، أنجزت الظباء بتقنية الصقل بخط ضيق وعميق بشكل حرف (V) متجانس ومصقول، محيط النعال بتقنية النقر بخط سطحي، زنجرة الظباء رمادية من نفس لون الواجهة ونقوش النعال بزنجرة فاتحة مختلفة عن لون الواجهة، تمت معالجة المساحات الداخلية لجميع التمثيلات بالصقل باستثناء محيط النعال غير المعالجة.

يُؤلف تمثيل الواجهة الثمان مشهداً بمظاهر ثقافية من مرحلتي الرعويين والمحاربين، يتواجد فيه أربعة لظبي المها وظبي غزال دوركا مميزة بأطراف ذات نهاية مدببة، يبدو بأعلى إلى أسفل يمين المشهد ظبيي غزال دوركا في حالة قيام موجهين نحو الأعلى، وعلى مقربة منهما يتواجد ظبيي المها جسميهما متداخلين أحدهما موجه نحو الأعلى والآخر نحو الأسفل، من وسط المشهد إلى يساره يتواجد ظبيي المها، يبدو أحدهما في وضعية انكماش (وضعية النوم) مواجهاً لآخر في حالة قيام، فيما جُسد محيط النعال في توضع على علامات خطية.

صورة 352: تمثيلات الواجهة الرابعة(Tsg. و4. ت1–ت8).

الواجهة الخامسة(Tsg. و5): تقع الواجهة على ركام صخري بمقاسات (طول2.5م وعرض1.5م)، موجه نحو الشرق، يتألف سطحها من مساحة مستوية ذات وضعية مائلة، تم استغلال وسطها بتمثيلات شاملة ومتطابقة، يبدو على سطحها أثر لمعالجة مساحتها الخارجية بخطوط ومساحات مصقولة ومنقرة، يحمل مظهرها الفيزيائي زنجرة كاملة ذات لون فاتح، تأثرت حالة حفظها بتدهور نتيجة وانشطار الواجهة إلى أجزأين.

تحتوي الواجهة على تمثيل وحيد لبقر يندرج في مظاهر متعلقة بالمحاربين، يمثل فيه بقر مشهداً لحيوان معزول عن أي تمثيلات أخرى.

تمثيلات الواجهة الخامسة(Tsg. و5، ت1): حُددت طبيعة التمثيلات الواقعة بموضع وسط الواجهة في تمثيل وحيد لبقر(طول 187سم)، جُسد بمنظور جانبي نسبي موجهاً نحو اليسار، يبدو في حالة حركية، يُظهر سمات أسلوب تخطيطي يوافق في تحديده أسلوب المحاربين، أنجز بتقنية النقر ذو هيئة خط عريض وسطحي متجانس، زنجرته بنية مختلفة عن زنجرة الواجهة، خال من معالجة المساحة الداخلية.

يُؤلف تمثيل الواجهة الوحيد مشهداً لحيوان بمظاهر ثقافية من مرحلة المحاربين، يتواجد فيه بقر يحمل تفاصيل من قرون مقوسة على جانبي الرأس، ذيل من خصلة مشعبة، جنس ذكر وتفاصيل تشريحية من أظلاف بقوائمه، يبدو في حالة حركية معزولاً عن أية تمثيلات أخرى باستثناء علامة خطية بموضع قرب الرقبة البقر.

صورة 352: تمثيلات الواجهة الخامسة(Tsg. و5. ت1).

الفصل السادس

الدراسة الفنية والتقنية

أولاً. دراسة أسندة الفن الصخري

ثانياً. دراسة الأساليب

ثالثاً. دراسة التقنيات

رابعاً. ألوان الرسم

خامساً. زنجرة النقوش

سادساً. دراسة التطابقات

سابعاً. دراسة الأبعاد والمقاسات

ثامناً. علاقة النقوش بالرسومات الصخرية

تهتم الدراسة الفنية والتقنية بتحليل إيكنوغرافية الفن الصخري بداية من دراسة سند الواجهات الصخرية الحاوية التي تتنوع وتختلف من حيث أنماطها، كما تتنوع حالات استغلالها للغرض الفني في تفاوت متباين من توزيعها على محطات ومواقع الدراسة، تتعيّن بذلك تحديد طبيعة موضوعاتها تبعاً لتراكيب التمثيلات والمشاهد إلى الأساليب والتقنيات وما يتممها من عناصر أخرى كالأبعاد، الزنجرة وألوان الرسم، بينما تكتسي التطابقات أهميتها في تحديد مؤشرات الأطر الزمنية.

شملت الدراسة الوصفية ستة مواقع تتوزع على أربع مناطق طبيعية تمثل مجموعة تاسيليات تشكل في مجملها إقليم تاسيلي نإميدير، تؤلف في مجملها 20 محطة، منها 12محطة تحوي واجهات الرسومات الصخرية 4 محطات تحوي واجهات النقوش الصخرية و4 محطات الأخرى تحوي واجهات النقوش والرسومات الصخرية معاً، تضم المحطات في مجملها 123واجهة، فيما بلغ مجموع تمثيلاتها الواجهات 2463 تمثيلاً ما بين ذوات الطبيعة البشرية والحيوانية وغير المعرفة باستثناء الأشكال الرمزية والثقافية المادية (جدول 1).

أعطت احصاءات الدراسة الميدانية المعنية بأسندة الفن الصخري في منطقة الدراسة التي بلغ فيها عدد واجهات النقوش الصخرية 72 واجهة، احتوت على 292 تمثيلاً (جدول 2)، فيما بلغ فيها عدد واجهات الرسومات أسفل الملاجئ الصخرية 51 واجهة، احتوت على 2171 تمثيلاً (جدول 3).

ما تم وصفه من التمثيلات تنحصر طبيعته في البشرية، الحيوانية، غير المعرفة، بينما تم الاكتفاء بوصف غيرها من ذوات الطبيعة الثقافية كالعربات وأنماط المسكن وخط كتابة تفيناغ بالإضافة الرمزية من أشكال اليد ومحيط النعال اللولب وغيرها كملحقة بالتمثيلات البشرية أو الحيوانية، تتفاوت بذلك أعداد التمثيلات الملحقة بفن النقوش عن الملحقة بفن الرسومات، كما تبدو الاختلافات واضحة من حيث طبيعة تمثيلات النقوش الصخرية عن تمثيلات الرسومات الصخرية (جداول 1، 2، 3).

الموقع / طبيعة الأشكال	أسوف–ملن		تيمسكيس		تكمبرت		إفتسن		تيسضوا		بوزرافة		مجموع الأشكال	النسبة بالـ٪
	ن	ر	ن	ر	ن	ر	ن	ر	ن	ر	ن	ر		
البشرية	9	68	/	515	1	410	22	116	/	365	3	/	1509	61.26
الجاموس العتيق	/	1	/	/	/	1	/	/	/	/	2	/	4	0.16
الأبقار	7	51	/	101	/	69	34	58	1	95	17	/	433	17.58
الظباء	1	/	/	3	/	/	1	1	/	9	22	/	37	1.50
الأحصنة	11	/	/	/	/	3	7	2	/	/	1	/	24	0.97
الكركدن	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	4	/	5	0.20
الكلاب	/	1	/	1	/	5	8	5	/	1	/	/	21	0.85
الذئاب	/	/	/	/	/	2	/	4	/	/	/	/	6	0.24
الأسود	/	/	/	/	/	1	6	/	/	/	3	/	10	0.40
الضباع	1	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	2	0.08
الخرفان	/	/	/	4	/	2	/	/	/	25	3	/	34	1.38
الماعز	/	5	/	/	/	5	/	29	/	1	/	/	40	1.62
الجمال	19	/	/	/	1	3	15	32	/	/	/	/	70	2.84
النعام	4	/	/	4	/	/	36	3	/	6	1	/	54	2.19
الزرافات	4	7	/	9	6	1	8	2	3	3	1	/	44	1.78
الأروي	1	/	/	1	/	/	11	/	/	/	/	/	13	0.52
الثعابين	/	/	/	/	/	/	3	/	/	1	/	/	4	0.16
التماسيح	/	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	/	2	0.08
القردة	/	/	/	/	/	/	/	/	/	5	/	/	5	0.20
اللولب	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	1	0.04
غير المعرفة	/	6	/	8	/	8	6	9	/	/	2	/	39	1.58
العربات	2	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	3	0.12
أشكال اليد	/	7	/	33	/	9	/	/	/	8	/	/	57	2.31
محيط النعال	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	2	/	4	0.16
أشكال المسكن	/	1	/	2	/	21	/	12	/	/	/	/	36	1.46
أخرى	/	/	/	8	/	/	/	/	/	/	/	/	8	0.32
عدد التمثيلات	*59*	*147*	*0*	*690*	*8*	*538*	*160*	*277*	*4*	*519*	*61*	*0*	*2463*	*٪100*
عدد الواجهات	*11*	*7*	*/*	*13*	*2*	*14*	*22*	*6*	*1*	*11*	*36*	*/*	*123*	*٪100*

ن: *نقوش صخرية / ر: رسومات صخرية*

جدول 1: جدول احصائي لتحديد طبيعة تمثيلات النقوش والرسومات الصخرية بمواقع الدراسة.

الموقع / طبيعة الأشكال	أسوف–ملن	تكمبرت	إفتسن	تيسضوا	بوزرافة	**المجموع**	النسبة بالـ ٪
البشرية	9	1	22	/	3	**35**	11.98
الجاموس	/	/	/	/	/	**2**	0.68
الأبقار	7	/	34	1	17	**59**	20.20
الظباء	1	/	1	/	22	**24**	8.21
الأحصنة	11	/	7	/	1	**19**	6.50
الكركدن	/	/	/	/	4	**4**	1.36
الكلاب	/	/	8	/	/	**8**	2.73
الأسود	/	/	6	/	3	**9**	3.08
الضباع	1	/	/	/	/	**1**	0.34
الخرفان	/	/	/	/	3	**3**	1.02
الجمال	19	1	15	/	/	**35**	11.98
النعام	4	/	36	/	1	**41**	14.04
الزرافات	4	6	8	3	1	**22**	7.53
الأروي	1	/	11	/	/	**12**	4.10
الثعابين	/	/	3	/	/	**3**	1.02
اللولب	/	/	1	/	/	**1**	0.34
غير المعرفة	/	/	6	/	2	**8**	2.73
العربات	2	/	/	/	/	**2**	0.68
محيط النعال	/	/	2	/	2	**4**	1.36
المجموع	*59*	*8*	*160*	*4*	*61*	***292***	***100***

جدول 2: جدول احصائي لتحديد طبيعة تمثيلات النقوش الصخرية بمواقع الدراسة.

الموقع / طبيعة الأشكال	أسوف-ملن	تيمسكيس	تكمبرت	إفتسن	تيسضوا	المجموع	النسبة بالـ٪
البشرية	68	515	410	116	365	1474	67.9
الجاموس العتيق	1	/	1	/	/	2	0.09
الأبقار	51	101	69	58	95	374	17.2
الظباء	/	3	/	1	9	13	0.59
الأحصنة	/	/	3	2	/	5	0.23
الكركدن	/	1	/	/	/	1	0.04
الكلاب	1	1	5	5	1	13	0.59
الذئاب	/	/	2	4	/	6	0.27
الأسود	/	/	1	/	/	1	0.04
الضباع	/	/	1	/	/	1	0.04
الخرفان	/	4	/	2	25	31	1.42
الماعز	5	/	5	29	1	40	1.84
الجمال	/	/	3	32	/	35	1.61
النعام	/	4	/	3	6	13	0.59
الزرافات	7	9	1	2	3	22	1.01
الأروي	/	1	/	/	/	1	0.04
الثعابين	/	/	/	/	1	1	0.04
التماسيح	/	/	/	2	/	2	0.09
القردة	/	/	/	/	5	5	0.23
أشكال اليد	7	33	9	/	8	57	2.62
غير المعرفة	6	8	8	9	/	31	1.42
أشكال المسكن	1	2	19	12	/	34	1.56
أشكال أخرى	/	8	/	/	/	8	0.36
العربات	/	/	1	/	/	1	0.04
المجموع	147	690	538	277	519	2171	100

جدول 3: جدول احصائي لتحديد طبيعة تمثيلات الرسومات الصخرية بمواقع الدراسة.

أولاً. دراسة أسندة الفن الصخري:

تنتمي أسندة واجهات الفن الصخري بتاسيلي ناميدير إلى عائلة الصخور الرسوبية إما متصلة بأجراف وشرفات على حواف التيجان الصخرية أو منفصلة عنها ضمن ركام صخري في جوارها، تبدو من خلال بنيتها وطيدة بالأوساط الطبيعية للمنطقة(Bernezat J-L, 2004:26-28). يتألف الحجر الرملي من حبيبات الرمل السيليسي المتماسكة بالروابط الإسمنتية التي تُشكل طبقات من الحث متفاوت التبلور، تتوضع في الغالب طبقات الصخر غير المبلور منه أعلى طبقات الأكثر تبلوراً(Kilian C, 1925:94) تعود تكويناتها الصخور المبلورة إلى مرحلتي السيلوري–الديفوني (Bernezat J-L, 2004:174) بينما تعود تكوينات الثاني إلى طور أحدث من الديفوني (Gautier E-F, 1904: 85).

يتضح تباين سطح صخور الحجر الرملي من خلال معاينة واجهات الفن الصخري بالمنطقة، حيث يختلف مظهر الصخر ذو حبيبات الدقيقة المتجانسة والسطح الأملس عن الخشن المتجانس والخشن غير المتجانس، كما تبدو تأثيرات العوامل البيئية بوضوح على المكشوفة من خلال تلوّنها بالزنجار الداكن، بينما لا تزال المتواجدة أسفل الملاجئ أو تحت شرفات الأجراف والانهيارات الصخرية محتفظة بالزنجار الفاتح.

تتمز أغلب واجهات الرسومات بالملاجئ أسفل الصخور ذات الأنماط المفتوحة، المرتفعة والعميقة بمناطق تاسيلي الداخلية في إفتسن وتيسضوا بأسطح ملساء أكثر من واجهات مناطق تاسيلي الخارجية بأسوف–ملّن وتكمبرت، بينما لا تُبدي أسطح واجهات الملاجئ أسفل الصخور ذات الأنماط المغلقة والمنخفضة أي توافق، أما واجهات النقوش الصخرية بتاسيلي الداخلية وسط أميدير والخارجية شمال وغرب أميدير فيتميز صخر الحجر الرملي الحاوي بأسطح خشنة ذات حبيبات أقل تجانساً تختلف بذلك عن صخور الحجر الرملي ذو الحبيبات الدقيقة الحاوي للنقوش الصخرية بمنطقة ما دون تاسيلي شمال إميدير ذات الأسطح الملساء.

1. واجهات النقوش الصخرية:

تتنوع طبيعة وشكل أسندة فن النقوش الصخرية بمواقع منطقة الدراسة تبعاً لأبعادها ووضعيات عرضها والمظهر الفيزيائي لأسطحها، في محاولة لتحديد أنماطها استناداً إلى الرفع اليدوي عقب وصفها تم تحديد ستة أنماط مختلفة (شكل 7).

يُعد ركام الحجارة والأجراف الصخرية المكشوفة على الهواء الطلق من أكثر أنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية المستغلة بمواقع الفن الصخري المتواجدة بجل مناطق الصحراء الوسطى(Aumassip G, 2004:267). يتخذ سند واجهات النقوش الصخرية بأميدير ستة أشكال نمطية مرتبطة أساساً بالوسط الطبيعي الذي تتواجد به، يمثّل سند الركام الصخري ما نسبته 36٪ منها، يسود في الغالب وسط الأودية على غرار وادي تينيست (صورة 356)، يتجاوز ارتفاع الواجهات 5م عن مستوى مجرى الوادي، تتواجد الأسندة الأقل ارتفاعاً بمحطة تين–همارن بشكل شبه متلاحم على طرف قريب من مجرى الوادي، فيما لا تتعدى نسبة الواجهات على سند الجرف الصخري 8٪، يبدو الشبه متقارباً إلى حدّ ما بين الواجهات على الركام والواجهات على الأجراف الصخرية، إذ لا تختلف الأجراف عن الركام سوى من حيث كونها ذات عرض شاقولي أكبر ارتفاعاً وسطحها أكثر انتظاماً، ترتبط بأوساط قريبة أو مجاورة لتواجد الملاجئ أسفل الصخور في محطات تينيست، تين–همارن وتيسضوا.

يبدو في الغالب ارتباط نقوش أطوار المراحل الأخيرة بأوساط الطبيعية تفضيلياً، حيث تتواجد على تراكمات حجارة الغرانيت والحجر الرملي المجزأ في شكل تكوم أو نتوء صخرية والمتكتل بالمنحدرات الجبلية أو التلال الصخرية، التي يتراوح ارتفاعها ما بين بضع أمتار إلى عشرات الأمتار كأسندة نمطية، مما يعني انتقاء الأوساط وليس بالضرورة أن تخضع وضعية عرض الوجهات لأي انتقاء قصدي(Dupuy C, 2006:30,31). تعد الواجهات على النتوء الصخري بأميدير أقل استغلالاً بنسبة تبلغ 6٪، تتخذ فيها الواجهات عروضاً مائلة على بروز يتصل عميقاً بالصخر الأم ليظهر على سطح الأرض في ارتفاع لا يتعد المتر الواحد في محطات تينيست، تين–همارن وأزّغ.

تتخذ واجهات النقوش على صخور الحجر الرملي ذو الحبيبات الناعمة أو الدقيقة العرض الافقي والمائل، في تأثرت ذات الأسطح المستوية بالتآكل من جرّاء الحت الريحي، بعضها متصل بشرفات أجراف هضبة صخرية منخفضة لا يتعدى ارتفاعها 20 إلى 50م وبعضها الآخر منفصلاً عنها بموقعي أزّغ وتين–سوغمار في أميدير، ضمن سمة نموذجية أشبه بواجهات موقع تازينا(Gauthier Y., et all, 2010:154-155)، أين نجد صفائح حجرية مسطحة وطيدة بنقوش الأبعاد المتوسطة إلى الصغيرة بالأطلس الصحراوي(Aumassip G, 2004:267).

تُعد الواجهات على سند من صفائح حجرية ذات أشكال أشبه ببلاطات صغيرة من الأنماط السائدة في هضبتي بموقع بوزرافة (صورة 357)، تقع الأولى بمحطة أزّغ والثانية بمحطة تين–سوغمار، يمثل هذا النمط من الواجهات نسبة 27٪ من أنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية بمنطقة الدراسة، يختلف عن الواجهات على سند من تسطح صخري من حيث اتصالها عميقاً بالصخر الأم والتي تمثل نسبة معتبرة بلغت 15٪، لا تتوفر من هذا النمط إلا من خلال واجهة واحدة بمحطتي تينيست وتيغتمين على الصخر الأم وسط مجرى الوادي (جدول 4، شكل9).

2.واجهات الرسومات الصخرية:

تتدرج التضاريس ضمن العوامل الرئيسية ذات الصلة بتوزيع مجموعات المدارس الفنية للرسومات الصخرية نظراً لارتباط فن الرسم بشكل وطبيعة المغارات أو بالأحرى الملاجئ أسفل الصخور، لا تتوفر هذه أسندتها في عموم الصحراء وبالأخص المناطق المفتوحة والتي كانت تلائم البيئة الرعوية(Gauthier Y, et Ch, 2006:92). تنوع أسندة الملاجئ الحاوية للرسومات الصخرية بأميدير طبيعياً إلى أنماط مختلفة، تشبه إلى حد ما ملاجئ محطات الهضاب الصخرية لتجليهين في تاسيلي ناجر، في محاولة تحديد أنماطها استناداً إلى الرفع اليدوي عقب وصفها وأخذ قياساتها تم تحديد ستة أنماط مختلفة (شكل 8).

يُشكل التقدم الأفقي لطبقات الحجر الرملي بجدران الأجراف الصخرية النمط السائد من الملاجئ أسفل الصخور بتاسيلي الداخلية(Bernezat J-L, 2004:146). تكون الواجهة متصلة بجدران منتظمة إلى حدّ ما، يفوق ارتفاع الملجأ عمقه بهذا النمط في حال شبه مكشوف على العوامل الطبيعية، لا تخضع المساحة المستغلة من الواجهة لأية أفضلية، تُعد واجهات الرسم على سند الملاجئ السطحية أوفر الأنماط بنسبة 27٪ أغلبها في محطتي تيمسكيس وتيسضوا.

تتخذ واجهات الملاجئ شكل تقبب ضمن الصخر أو تقعر محدود العمق داخل الصخر الحاوي سواءً أسفل جدران الأجراف المطلة على الأودية المنحوتة أو بالمستويات العليا من الهضاب، لا ترتبط فيها مساحة الرسم بأي استراتيجية انتقاء(Gauthier Y, et Ch, 2003/a:135). تُمثل الواجهات على سند الملاجئ الصخرية الصغيرة نسبة محدودة لا تتعدى 6٪ من أنماط ملاجئ أميدير المدروسة، تتميز بتقارب أبعادها الثلاث زيادة على حجم لا يتسع لأكثر من بضع أشخاص، يقتصر وجودها على ثلاث واجهات موزعة على محطات أسوف–ملّن، تيمسكيس وتكمبرت.

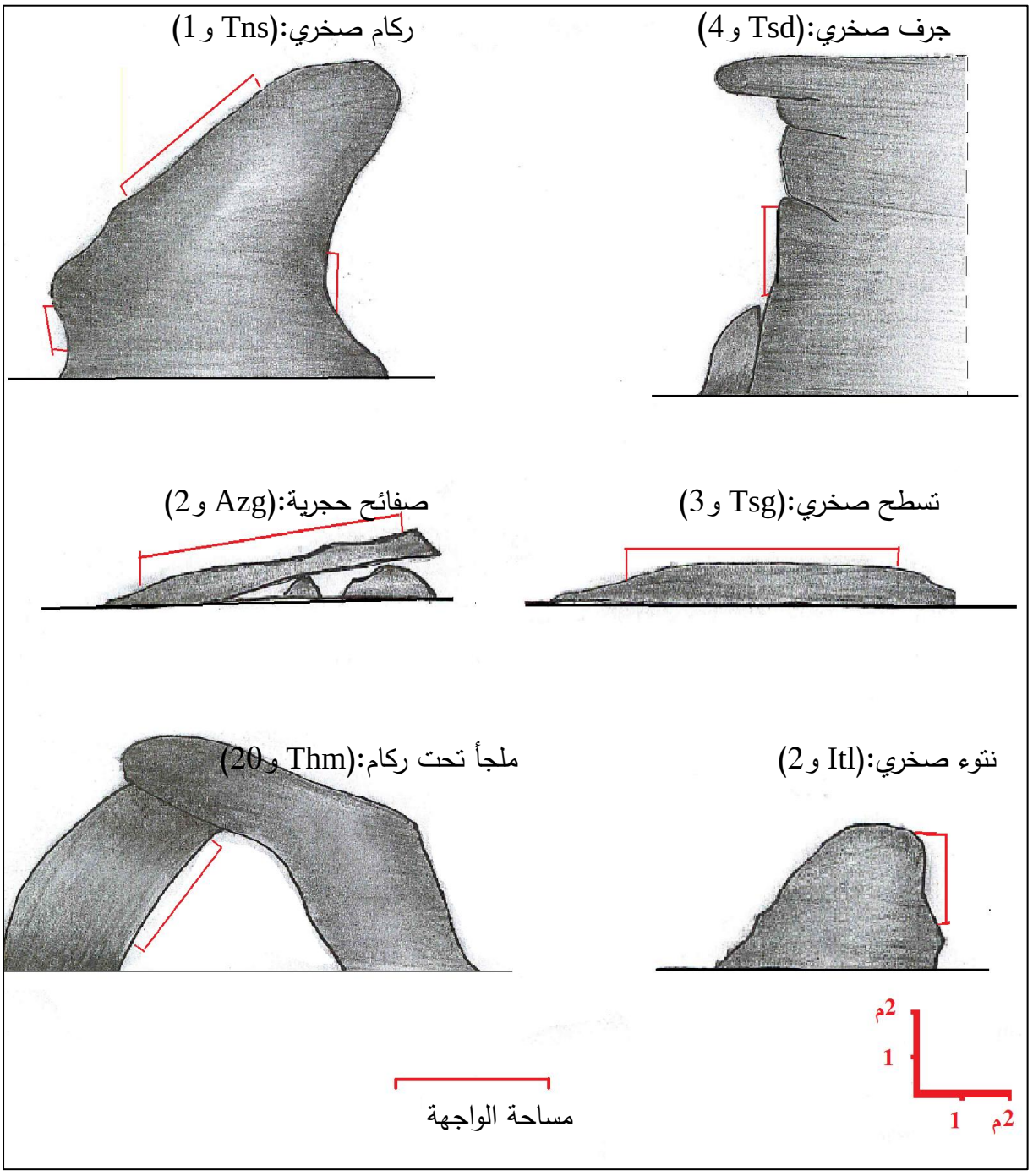
تتشكل الملاجئ المرتفعة أسفل شرفات صخرية متقدمة نتيجة حت قاعدي للأجراف في تاسيلي الداخلية بتيسضوا وتيمسكيس، تفوق أبعاد بعض الملاجئ فيها طول50م بينما يكون العمق محدوداً(Bernezat J-L, 2004:146)، تتصل الواجهات بجدار أو سقف الملجأ أو كلاهما، ترتبط في توزيعها بالأجراف العالية على طرفي الأودية الصخرية التي يفوق فيها ارتفاع الملجأ عمقه، يمثل هذا النمط نسبة 16٪ من أنماط أسندة الرسومات الصخرية بمحطات الدراسة.

تتواجد الواجهات ضمن ملاجئ صخرية أشبه بشق أفقي ضيق وعميق داخل الصخور، منها ما يبلغ طوله 12م ينتهي بسقف نازل لا يسمح ارتفاعه المحدود بالوقوف أثناء معاينة التمثيلات، حيث تتراكم بمدخل ملجأ في موقع أفغلل ترسبات من الرمل ليتقلص ارتفاعه إلى 40سم على طرفيه، لم يستغل من واجهته سوى الجزء الاوسط (Gauthier Y, et Ch, 2003/a :39,135). تمثل نمط الواجهات على سند الملاجئ المنخفضة ما نسبته 24٪، تتواجد بوفرة في محطات تاسيلي الخارجية على غرار أسوف–ملّن وتيمسكيس وتكمبرت (صورة354).

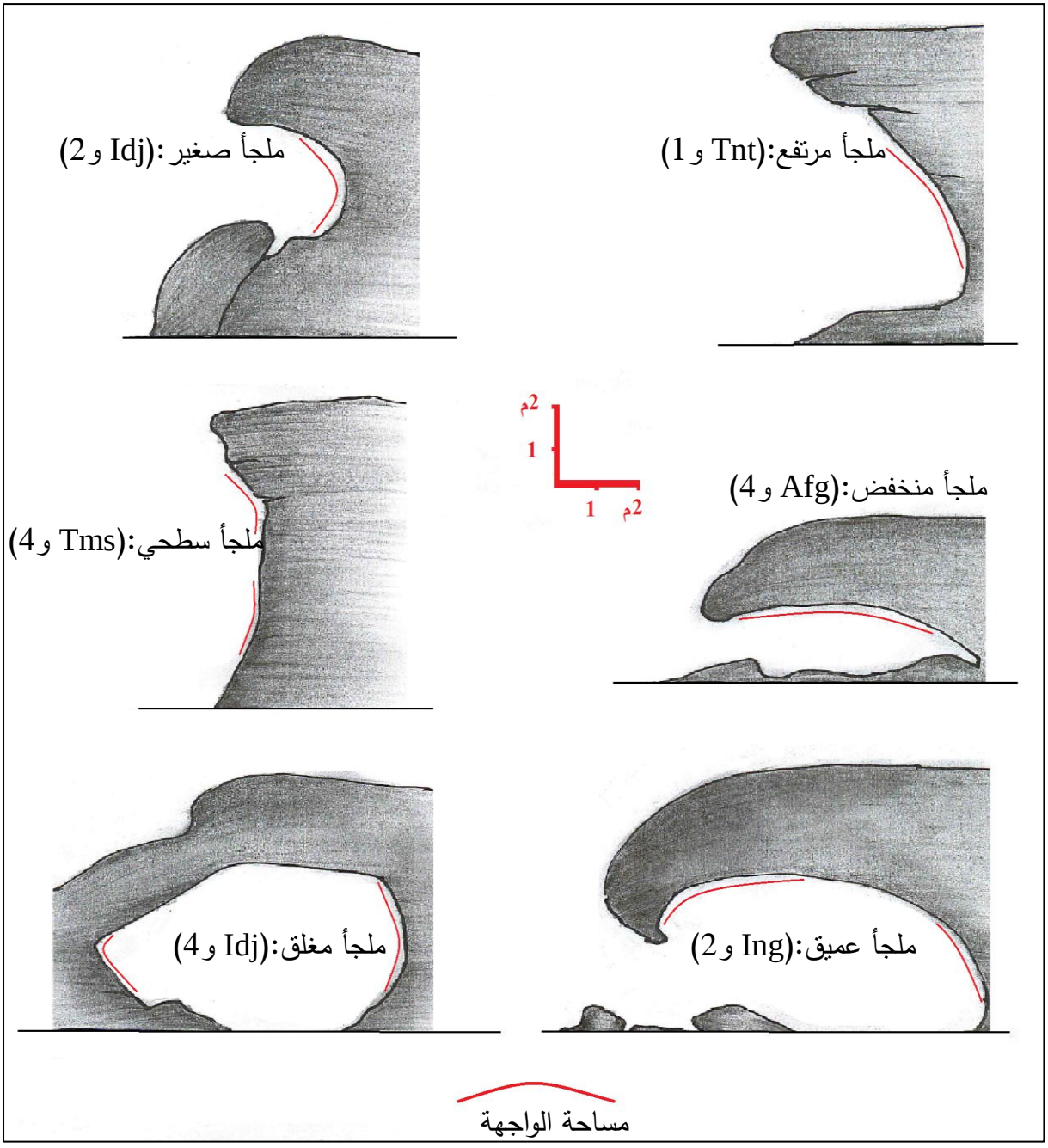
تُعد الشرفات الصخرية المتقدمة نتيجة الحت القاعدي للأجراف في مواقع أقزل وإين–أنا شكلاً مختلفاً نسبياً من أنماط الملاجئ، بأبعاد يفوق طول الملجأ فيها 15م إلى 30م وقد يفوق طولها استثناءً إلى 20م وعمقها إلى 15م، لتصبح أقرب إلى المغارات منها إلى الملاجئ أسفل الصخور (Bernezat J-L, 2004:146) تم التوصل من خلال دراسة شكل عدد من ملاجئ محطات تاسيلي ناجر ذات مواضيع من مرحلتي رسومات الرؤوس المستديرة والرعوية القديمة أن نسبة معتبرة منها مرتبطة بنمط من المخابئ العميقة، يُحتمل أن يكون هناك قصد من اخفاء تمثيلاتها غير المكشوفة للعيان(Lhote H, 1970/a:98).

تحتوى أغلب الملاجئ العميقة على بقايا منتوج الصناعات الحجرية وأدوات الطحن والهرس، تحتفظ بمؤشرات استخدامها كمأوى من خلال توفرها على رماد المواقد القديمة التي يرتبط بعضه بحالات استغلال حديثة من طرف بدو المنطقة(Bernezat J-L, 2004:146). تتميز تمت الملاجئ العميقة أسفل الصخور بأبعادها الكبيرة التي يكون العمق فيها أكبر من العرض (صورة 355)، تمثل نسبة معتبرة من أنماط سند واجهات الرسم بمنطقة الدراسة، بلغت ما نسبته 24٪ متواجدة أساساً في محطات أسوف –ملّن، إين–أنا، إين–أغليم، وان تاسّاك، تيسضوا، وان–تورها وإين–بوردان، واللافت للانتباه أن غالبيتها محفورة ضمن أجراف عالية مطلة مباشرة أو قريبة من نقاط تواجد المياه الدائمة أو شبه الدائمة.

نجد من ضمن الأنماط النادرة من الملاجئ بمنطقة الدراسة الواجهات على سند داخل تساقط ركام صخري ضخم، يخضع انتقاؤها بشكل ما إلى اختيارات عمدية وطيدة بفن المراحل المتأخرة (Lhote H, 1970/a :98). تتخذ واجهاتها مختلف التوجيهات على صخور ضخمة مرتكزة ومسندة بعضها على بعض في شتى الوضعيات، من الملاحظ أنها تتواجد قرب مضايق وخنقات الأودية، تمثل نسبة ضئيلة تقدر بـ2٪ من مجمل أنماط أسندة واجهات الرسم بمحطات منطقة الدراسة. (جدول 5 وشكل10).



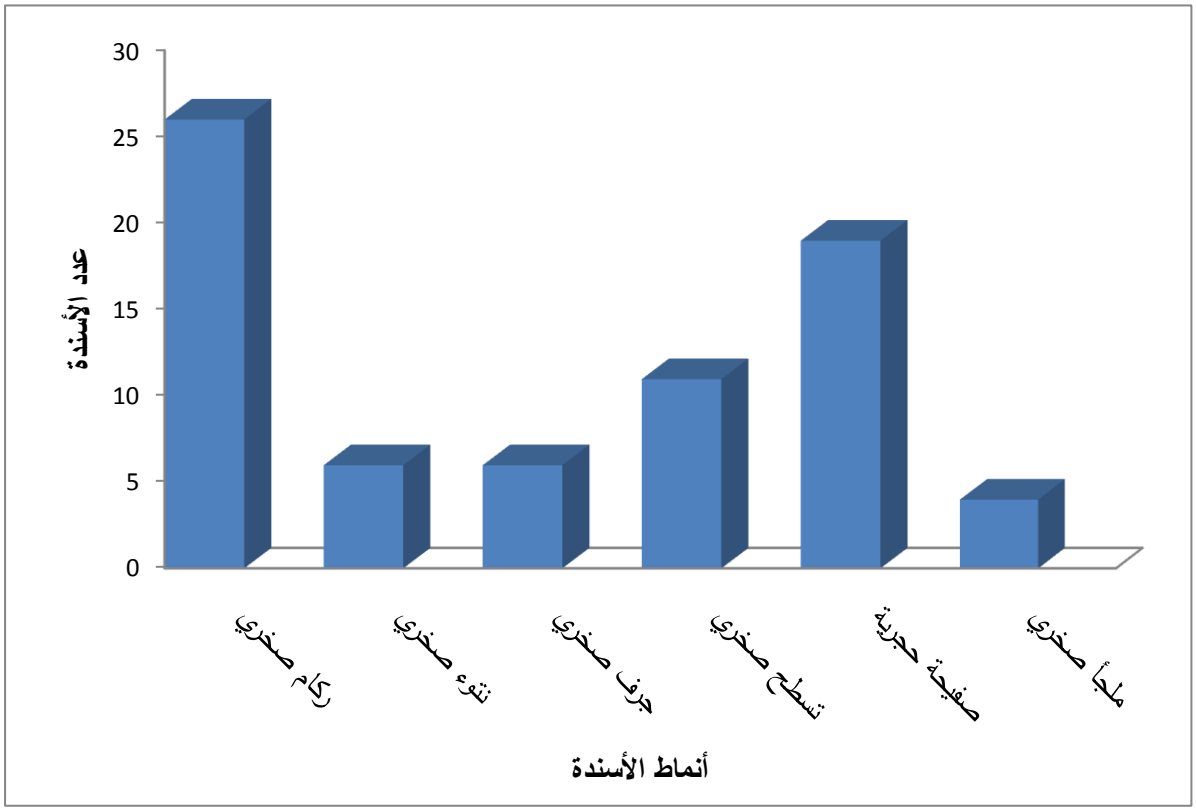
شكل7: رفع يدوي لأنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية بمنطقة الدراسة.



شكل8: رفع يدوي لأنماط أسندة واجهات الرسومات الصخرية بمنطقة الدراسة.

شكل السند / المواقع والمحطات	ركام صخري	نتوء صخري	جرف صخري	تسطح صخري	صفيحة حجرية	ملجأ صخري	عدد الواجهات
أسوف–ملن	7	/	2	1	/	1	*11*
تكمبرت	/	1	/	1	/	/	*2*
إفتسن	16	/	4	/	/	2	*22*
تيسضوا	/	/	/	/	/	1	*1*
بوزرافة	3	5	/	9	19	/	*36*
المجموع	**26**	**6**	**6**	**11**	**19**	**4**	***72***
النسب بالـ٪	٪36	٪8	٪8	٪15	٪27	٪6	*100*

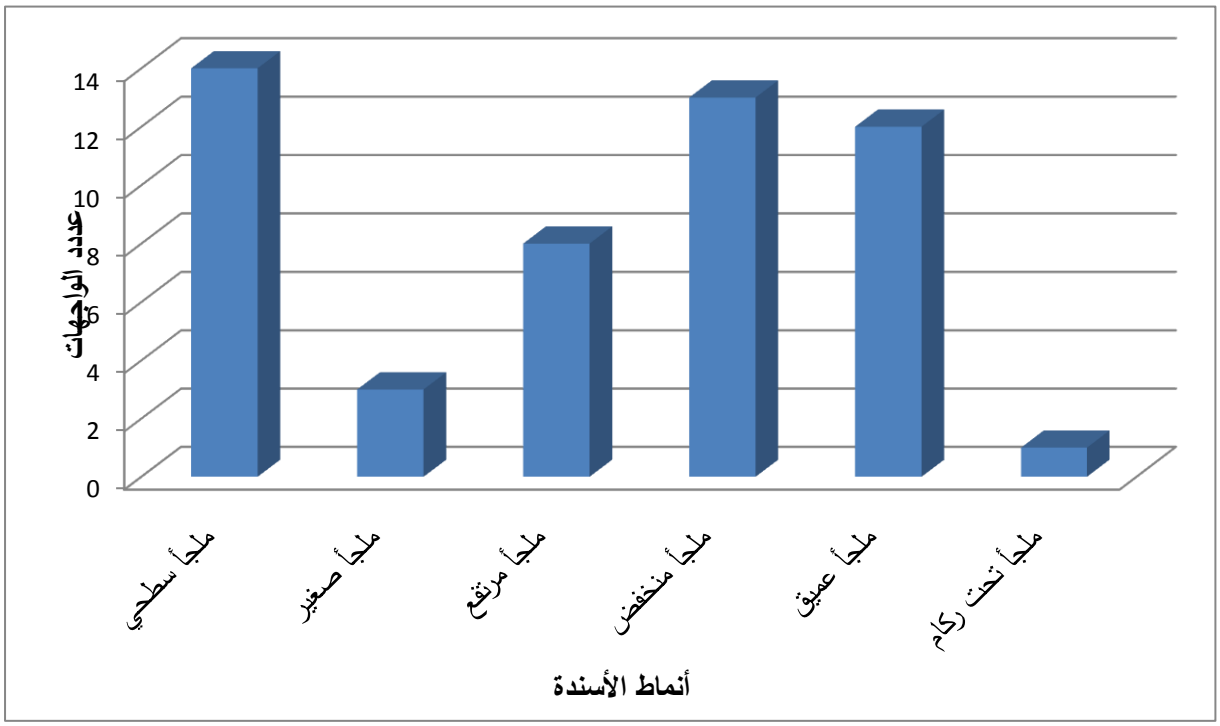
جدول4: جدول إحصائي لأنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية.



شكل9: تمثيل بالأعمدة لأنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية.

شكل السند / الموقع والمحطة	ملجأ سطحي	ملجأ صغير	ملجأ مرتفع	ملجأ منخفض	ملجأ عميق	ملجأ تحت ركام	عدد الواجهات
أسوف–ملن	3	1	1	/	1	1	*7*
تيمسكيس	3	1	1	5	3	/	*13*
تكمبرت	5	1	1	4	2	/	*14*
إفتسن	2	/	/	2	2	2	*6*
تيسضوا	1	/	5	1	4	/	*11*
المجموع	**14**	**3**	**8**	**13**	**12**	**1**	***51***
النسب بالـ٪	٪27	٪6	٪16	٪25	٪24	٪2	*100*

جدول5: جدول إحصائي لأنماط أسندة واجهات الرسومات الصخرية.



شكل10: تمثيل بالأعمدة لأنماط أسندة واجهات الرسومات الصخرية.

3.استغلال الواجهات:

يختلف استغلال واجهات النقوش عن الرسومات في الفن الصخري بالصحراء الوسطى، حيث لا تبدو استراتيجية انتقاء مساحات انجاز تمثيلات النقوش واضحة، رغم أن غالبية مشاهد الفن المراحل القديمة بالصحراء تتمركز بجزء من مساحة الواجهات وتُبقي على مساحة كبيرة شاغرة.

ما يقارب 25٪ من واجهات النقوش الصخرية بمواقع الدراسة مستغلة كلياً، تتخللها مساحات شاغرة بفراغات معتبرة فيما بين تمثيلاتها، بينما تحتل التمثيلات ضمن الواجهات المستغلة جزئياً ثلاث مساحات بشكل أكثر كثافة، الأولى أسفل وسط الواجهات بنسبة 23.6٪ والثانية أسفل يسار الواجهة بنسبة 16.7٪ والثالثة أعلى وسط الواجهة بنسبة 15.3٪، فيما تظل المساحات من أعلى يمين وأسفل يمين وأعلى يسار الواجهة مستغلة بشكل أقل كثافة بنسب ما بين4.16٪ و8.33٪، وهذا يدفع إلى اثبات وجود استراتيجية أو قصد في اختيار مساحة التمثيل ولو أن تأكيد الأولوية غير وارد، مما يُبرّر بالوضعية المثالية التي تساعد حركات اليد في انجاز النقوش وبل معرفة النقوش المنجزة باليد اليمنى من المنجزة باليد اليسرى (جدول6 وشكل11).

تُعرف النقوش الصخرية بأنها فن الهواء الطلق والضوء نسبة معتبرة منها معروضة أفقياً، لذلك من الصعب تأكيد أو نفي أن تكون واجهاتها خاضعة بالضرورة لانتقاء قصدي في توجيهها، إن أغلب واجهات نقوش مواقع الدراسة أي نسبته 43.1 ٪، ذات عرض أفقي غير محدد التوجيه، فيما نلاحظ اختيار تفضيلي بعدد أوفر في الاتجاهين الشرقي بنسبة 18.1 ٪ والشمالي بنسبة 16.7 ٪، بينما يظل اتجاهي الغرب والجنوب نسبة ضئيلة لا تتعدى 5.5 ٪ كما بالنسبة إلى باقي الجهات الفرعية (جدول 8 وشكل13).

يبدو اختيار مساحات تجسيد تمثيلات الرسومات وطيداً بأغراض قصدية واضحة، تتركز فيه مشاهد رسومات ملاجئ تاسيلي ناهقار في إحدى طرفي الواجهة أو كلاهما، يرتبط ذلك خصوصاً بملاجئ صخرية يتعدى ارتفاعها قامة الإنسان من تلك التي يتوفر محيطها على شواهد أثرية تشير إلى استغلالها أو استغلال فضائها كمساكن(Aumassip G, 2004:267).

يبدو القصد من تجسيد التمثيلات على طرف مداخل الملاجئ وطيداً بغرض ابعادها عن الاحتكاك المباشر إزاء الملاجئ المستخدمة كأنماط من المسكن واردة. تم استغلال عدد معتبر من الواجهات بالملاجئ أسفل الصخور في أميدير كلياً بتمثيلات تؤلف مشاهد الأشخاص المسلحين بالأقواس، بينما يتصل الاستغلال الجزئي بالتمثيلات المعزولة أو المستقلة عن بعضها بالمواضيع ذات السمات الحديثة(Bernezat J-L, 2004:148).

ما نسبته 60.78٪ من واجهات الرسومات الصخرية بمواقع الدراسة مستغلة كلياً، تبدو فيها التمثيلات شبه متداخلة فيما بينها بالواجهات، أما الواجهات المستغلة جزئياً فتتركز تمثيلاتها بثلاث مساحات تفضيلية كثافة أكبر، منها ما يقع أعلى وسط الواجهة بنسبة 11.8٪، بينما تقل كثافة بمساحتي أعلى يمين الواجهة وأسفل يسارها بنسبة 8.7٪، أما باقي المساحات فهي نادرة أو قليلة الاستغلال فيما لا تتعدى 3.9٪، وهذا يدفع إلى اثبات وجود القصد في اختيار مساحة التمثيل بأولوية، مما قد يُبرّر بالوضعية المثالية التي تساعد حركات اليد في انجاز التمثيلات من قبل الرسامين، يمكننا حينها تمييز الرسومات المنجزة باليد اليمنى عن المنجزة باليد اليسرى، فالمؤكد أن التمثيلات الواقعة بمساحات وسط الواجهة تحظى بالإضاءة التي تؤمن الرؤية المثالية الفنان أثناء إنجازها، بينما تفتقد التمثيلات الواقعة على طرف مدخل الملاجئ العميقة أو أسقف المنخفضة لهذه الميزة، مما يدفعنا إلى تقدير احتمال القصد من ابعاد عن الأنظار بالخصوص أنها تتوفر في الغالب على عدد محدود أو معزول من التمثيلات(جدول7 وشكل12).

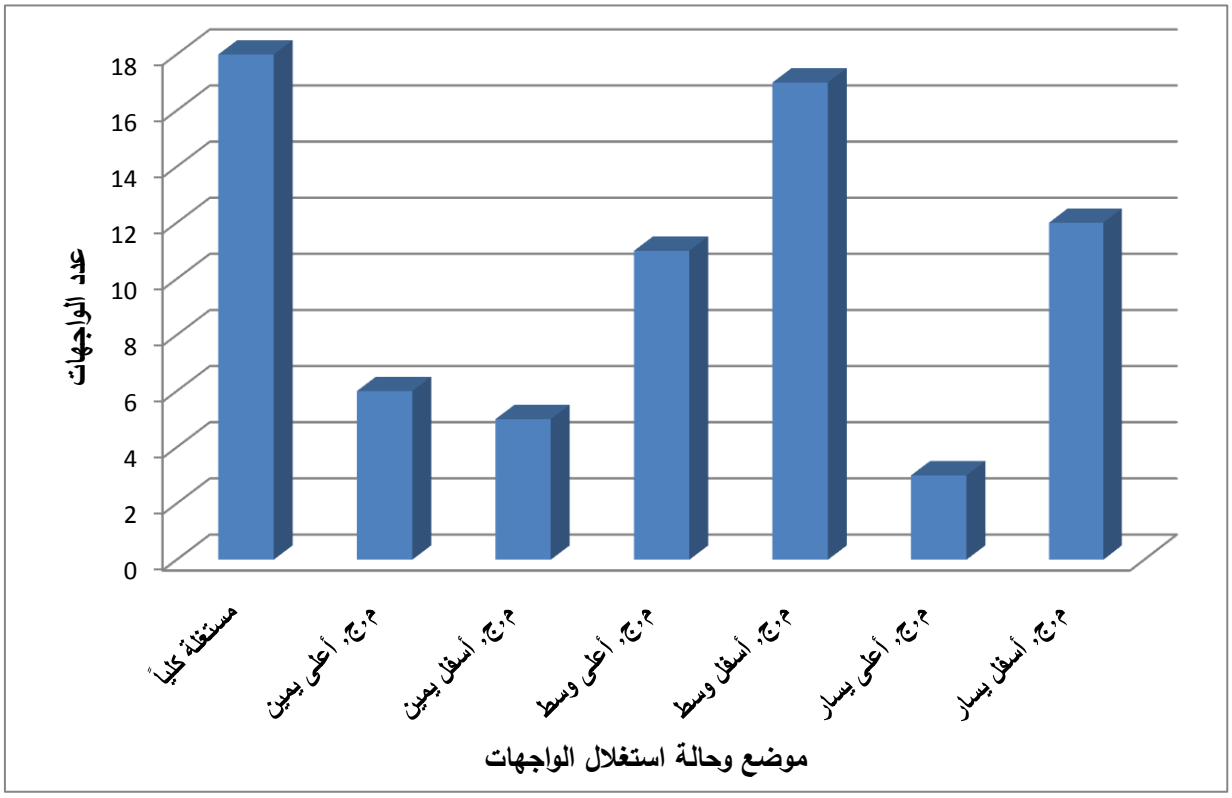
تقع الرسومات الصخرية بواجهات تحت أسندة منقوصة الاضاءة غالباً، يحتمل بذلك أن تخضع الملاجئ لانتقاء وطيد بتوجيهها، تسود الملاجئ الموجّهة نحو الشرق في مواقع الدراسة بنسبة 41.2٪ متبوعة بالملاجئ الموجهة نحو اتجاهات الشمال بنسبة 15.7٪، الشمال الشرقي بنسبة 13.7٪ والجنوب بنسبة 11.8٪، بينما يظل اتجاه الغرب وباقي الجهات الفرعية كخيار ثانوي نسبة ضئيلة ما بين 3.9٪ و 5.9٪.

تفيد هذه المعطيات إلى حدّ ما تأكيد للغرض الواقعي من اختيار تفضيلي قصدي لتوجيه الأسندة الحاوية للواجهات، تكون الاضاءة مركزة على الجزء المقابل لمدخل الملاجئ أكثر من أطرافه، ترتبط الاضاءة المطلوبة أثناء الانجاز بتغيرات سطوع أشعة الشمس أثناء المواسم وما يعرف بالانقلابات الموسمية، فلا شكك من أهمية ودور الإضاءة أثناء الرسم وبالتالي اختيار الوقت المناسب لذلك، يبدو من الأمثل والأرجح الشروع فيها بداية النهار في أوقات الصباح بغض النظر عن احتمال استخدام شعلات نارية لغرض الاضاءة.

يظل من المهم الابقاء على الغرض الرمزي أو الروحاني من اختيار التفضيلي لبعض الاتجاهات، بدرجة أساسية جهة الشرق في المعتقدات الشعوب النيوليتية إلى فجر التاريخ والعصور القديمة حسب ما توصل إليه الباحثين J-L, Le Quellec سنة 1993، H, Lhote سنة 1970، اللذان خلصا إلى نتائج هامة منها ارتباط بعض الملاجئ بطقوس واحتفالات خاصة وذات صلة بالديانة والمعتقدات الوثنية الأولى وأخرى متصلة بالشعوب واتجاهات تنقلها (جدول9 وشكل14).

استغلال الواجهة / الموقع	مستغلة كلياً	مستغلة جزئياً						مجموع الواجهات
		أعلى يمين	أسفل يمين	أعلى وسط	أسفل وسط	أعلى يسار	أسفل يسار	
أسوف– ملن	3	1	1	1	4	/	1	*11*
تكمبرت	2	/	/	/	/	/	/	*2*
إفتسن	8	2	1	3	1	2	5	*22*
تيسضوا	/	/	/	1	/	/	/	*1*
بوزرافة	5	3	3	6	12	1	6	*36*
المجموع	**18**	**6**	**5**	**11**	**17**	**3**	**12**	*72*
النسب بالـ ٪		8.33	6.94	15.3	23.6	4.16	16.7	
٪100	٪25	٪75						

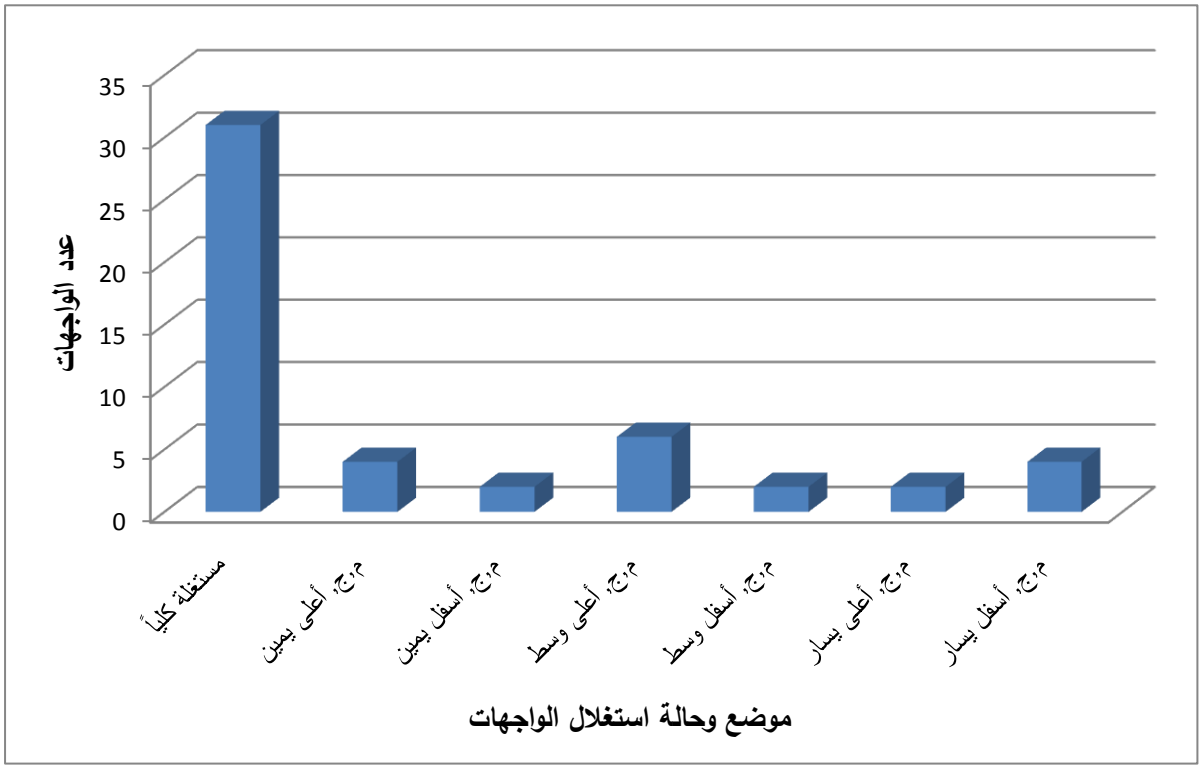
جدول6: جدول احصاء لموضع وحالة استغلال واجهات النقوش الصخرية.



شكل11: تمثيل بالأعمدة لموضع وحالة استغلال واجهات النقوش الصخرية.

استغلال الواجهة / الموقع والمحطة	مستغلة كلياً	مستغلة جزئياً						عدد الواجهات
		أعلى يمين	أسفل يمين	أعلى وسط	أسفل وسط	أعلى يسار	أسفل يسار	
أسوف– ملن	2	1	1	2	/	1	/	*7*
تيمسكيس	6	2	/	1	1	1	2	*13*
تكمبرت	10	1	/	1	/	/	2	*14*
إفتسن	5	/	1	/	/	/	/	*6*
تيسضوا	8	/	/	2	1	/	/	*11*
المجموع	**31**	**4**	**2**	**6**	**2**	**2**	**4**	***51***
النسب بالـ ٪	٪60.78	7.8	3.9	11.8	3.9	3.9	7.8	٪100
		٪39.21						

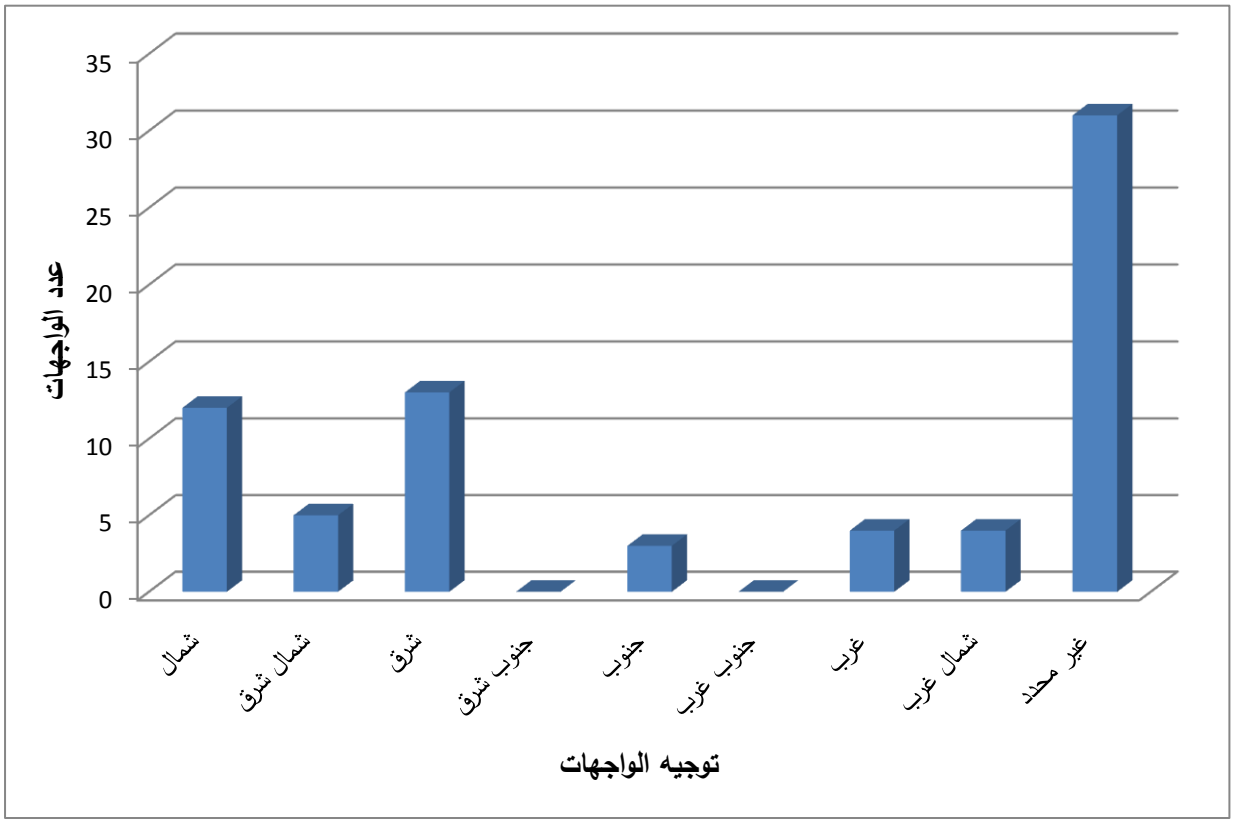
جدول7: جدول احصاء لموضع وحالة استغلال واجهات الرسومات الصخرية.



شكل12: تمثيل بالأعمدة لموضع وحالة استغلال واجهات الرسومات الصخرية.

التوجيه / الموقع	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	غير محدد	عدد الواجهات
أسوف- ملن	2	1	2	/	2	/	1	2	1	*11*
تكمبرت	/	/	1	/	/	/	/	/	1	*2*
إفتسن	8	4	7	/	1	/	3	/	/	*22*
تيسضوا	/	/	1	/	/	/	/	/	/	*1*
بوزرافة	2	/	3	/	/	/	/	2	29	*36*
المجموع	**12**	**5**	**13**	**0**	**3**	**0**	**4**	**4**	**31**	*72*
نسب بـ٪	16.7	6.9	18.1	0	4.2	0	5.5	5.5	43.1	*100*

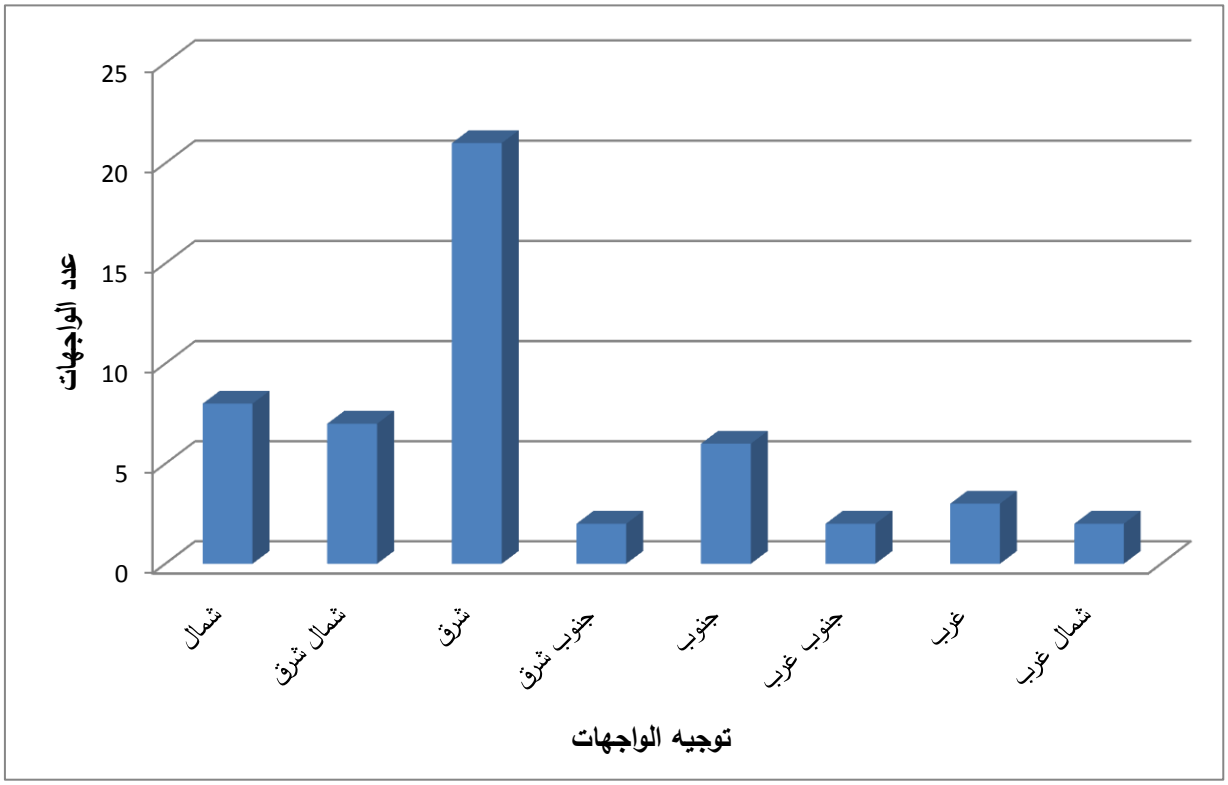
جدول8: جدول احصاء لتوجيه جدار واجهات النقوش الصخرية.



شكل13: تمثيل بالأعمدة لتوجيه واجهات النقوش الصخرية.

التوجيه / الموقع	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	عدد الواجهات
أسوف– ملن	2	/	1	/	3	/	1	/	*7*
تيمسكيس	2	/	7	1	1	/	2	/	*13*
تكمبرت	3	4	2	/	1	2	/	2	*14*
إفتسن	1	/	4	/	1	/	/	/	*6*
تيسضوا	/	3	7	1	/	/	/	/	*11*
المجموع	**8**	**7**	**21**	**2**	**6**	**2**	**3**	**2**	***51***
النسب بالـ٪	15.7	13.7	41.2	3.9	11.8	3.9	5.9	3.9	*100*

جدول9: جدول احصاء لتوجيه جدار واجهات الرسومات الصخرية.



شكل14: تمثيل بالأعمدة لتوجيه واجهات الرسومات الصخرية.

4. توزيع واجهات الفن الصخري على منطقة الدراسة:

من الصعب تحديد أسس توزيع محطات وواجهات الفن الصخري إلا من خلال تحديد مؤشرات دوافع اختيار مواقع الاستيطان القديمة، لا تتعدى المسافة بين الواجهة والأخرى بضع أمتار ضمن المحطة الواحدة إزاء النقوش الصخرية، قد تصل المسافة إلى عدة كلومترات في مساحات غير المتصلة ببعضها طبيعياً إزاء للرسومات الصخرية(Aumassip G, 2004:267).

تتوزع مواضيع فن الرعاة البقريين بشكل غير متجانس فيما بين المرتفعات الوسطى بالهوقار، حيث تقل بالمستويات المنخفضة من السهول الشاسعة والأودية الكبرى مقارنة بالمرتفعات الجبلية وتزداد كثافتها بالمناطق المتوفرة على الموارد البيئية النباتية والمياه الملائمة لتربية قطعان وفيرة من الأبقار، لا يقتصر الأمر على الهوقار فحسب بل في مرتفعات التبستي أيضاً تحتل جل مواقع البقريين أطراف المرتفعات العليا(Lhote H, 1969:96) تشير الشواهد الأثرية لمجموعات البقريين النيوليتية إلى اتساع نطاق انتشارها في مناطق الصحراء الوسطى بكثافة متفاوتة، تجاوزت الأجزاء الشمالية من دائرة عرض 26°، مع أن المنجزات الفنية مفقودة تبعاً للخصوصيات الجيولوجية للمناطق المجردة من الهضاب الصخرية، التي تنوب عنها هضاب كلسية وتراكمات من الكثبان الرملية الخالية تماماً من الملاجئ أسفل الصخور محل اشتغال فناني الرسومات الصخرية(Lhote H, 1970/a:96).

دفعت تغيرات العوامل المناخية إبان اتساع نطاق الجفاف بمجموعات ما بعد النيوليتي إلى الاستقرار بمناطق محصنة طبيعياً، مما يبرر تواجد رسومات مرحلتي الخيل والجمل بشكل لافت في الأودية الكبرى وفجوج ما بين تاسيلي بدرجة أساسية، بينما يعتبر تواجدها باستثنائياً ببعض الهضاب العالية(Bernezat J-L, 2004:158). من خلال تعليم نقاط انتشار واجهات الفن الصخري بمواقع منطقة الدراسة (خريطة 6)، يتبيّن انتشار النقوش الصخرية بكثافة عالية وأعداد معتبرة من الواجهات المتقاربة في بموقع أسوف–ملّن على طرفي مجرى وادي تينيست وعلى هضبتين في موقع بوزرافة وأخريين على حافة واديي تين–همارن وإين–متّن بموقع إفتسن في تاسيلي الداخلية وواجهات معزولة بمحطات إيتلّن، تيغتمين وتيسضوا.

يختلف انتشار الرسومات عن النقوش الصخرية بأميدير، حيث تتوفر واجهات الرسومات الصخرية أسفل الملاجئ بأعداد معتبرة، تتميز بتوزيعها المتباعد وكثافة أعلى في جميع محطات تواجدها وفي حالة من تفاوت ملحوظ لأعدادها تبعاً للأوساط الطبيعية، تتركز بموقع تيمسكيس ضمن وسط طبيعي على طرفي مجرى وادي إين–أنا وفي محطة أفغلل بموقع تكمبرت بتاسيلي الخارجية، فيما تبدو أقل كثافة بمحطتي إين–أغليم وتيسضوا بتاسيلي الداخلية لتتناقص كثافتها بباقي محطات مواقع الدراسة، نجد منها المعزولة جغرافياً بمحطات إيتلّن وجوغراف استناداً إلى ما تم اكتشافه إلى يومنا هذا.

5. حفظ الواجهات:

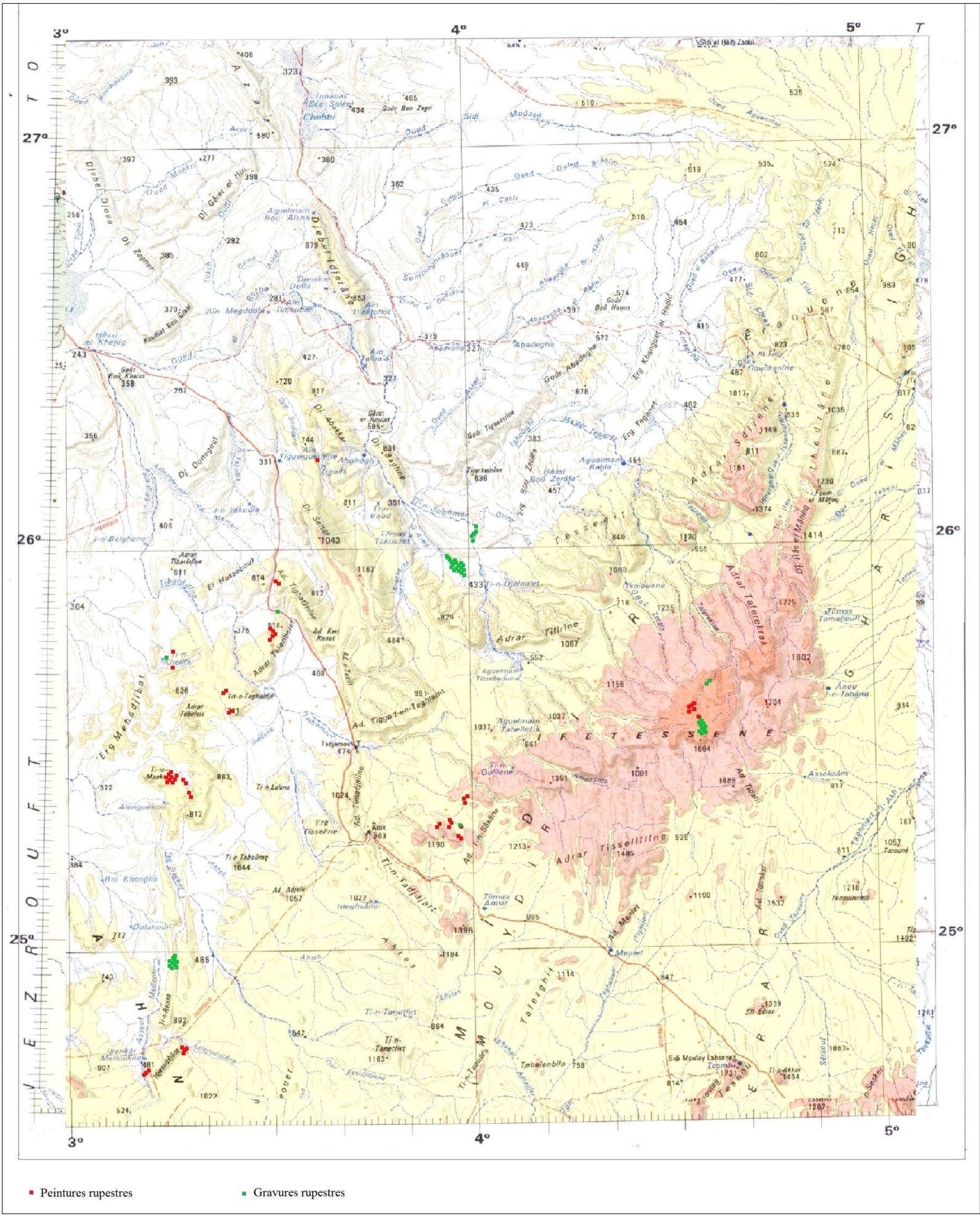
شهد فن الصحراء الوسطى على تقلبات مناخ بيئة الأطوار الأخير من الهولوسان، مما ضاعف وتيرة حساسية المؤثرات البيولوجية، الكيميائية والميكانيكية جراء سيلان مياه الأمطار، التعرض لديناميكية الرياح، التعرض لإضاءة الشمس، تغيرات دراجات الحرارة.

تشير الدراسات أن واجهات النقوش الصخرية أقل حساسية لعوامل التدهور من واجهات الرسومات الصخرية، إذ أن مظاهر تدهور النقوش الصخرية الرئيسية هي نتيجة الحت الريحي(Aumassip G, 2004:267) الذي يؤدي إلى تفكك حبيبات الصخر الرملي ثم إلحاق تشويهات بسطح الواجهة ليطال تمثيلاتها الفنية، يؤثر من جهته اتساع المدى الحراري بدرجة ثانوية تؤدي إلى تقشرات سطحية ثم انفصال طبقة الرفيعة عن الواجهة، بينما تُحدث مياه الأمطار شقوقاً سطحية ثم تصدعات عميقة بصخر الواجهات ذات العرض الأفقي (Soleilhavoup F, 1978 :40). في مواقع منطقة الدراسة يبدو تأثر واجهات النقوش الصخرية بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار جلياً أكثر من غيرها، 18واجهة من أصل 36 واجهة تعاني من التدهور جراء تقشر سطحي، تشققات عميقة وانشطار بعضها إلى أجزاء، كما تعرف أجزاء من بعضها تآكل سطحي طال زنجرة الواجهات وتمثيلاتها بفعل نشاط الحت الريحي الذي تشهده المنطقة القريبة من كثبان عرق بوزرافة، يبدو التفتت الصخري كمظهر تدهور متقدم على جزء من سطح واجهة وسط مجرى الوادي بمحطة تيغتمين.

رغم اتفاق المؤلفين أمثال R, Chudeau و R, Copot-Rey حول فكرة ندرة النقوش المتدهورة على غرار H, Lhote الذي يعد أحد أشد من تسببوا في الإضرار برسومات تاسيلي نازجر حيال رشها بالماء لغرض رفعها بالنسخ اليدوي(Aumassip G, 2004 :267).

للمياه آثار سلبية تسبب تلفاً بالطبقات الحامية لمساحات الرسم وتدعم انتقال الأملاح إلى سطح الواجهات وبالتالي ترفع من حيوية الفطريات والبكتيريا(Hachid M, 1998 :185) التي تُعدى إحدى أبرز عومل التلف الميكروبيولوجي، يبدأ هذا الأخير نتيجة تفاعلات كيمائية لأحياء عضوية جدّ دقيقة وأخرى معدنية مرتبطة بمكونات صخر واجهات الرسومات الصخرية، أثناء تعرض هذه الأخيرة لسيلان مياه الأمطار وما ينجم عنه من ارتفاع نسبي للرطوبة، يؤدي إلى ظهور رواسب ملحية أو كلسية عقب تسرب الماء في مسامات الصخر، ليساهم في تفكيك روابط أسمنت بين حبيبات الرمل الدقيقة المكونة للصخر الرملي، ينتهي بانتفاخات سطحية ينجم عنها فتات صخري(Soleilhavoup F, 1978 :49,55) يتفاوت التدهور بفعل العامل الطبيعي تبعاً للعرض ونوعية الصخر، إذ تساهم المياه زيادة على تقشير الصخر في زنجرة الواجهات مما يؤدي إلى انمحاء الرسومات وتغيير ألوانها(Aumassip G, 2004 :267).

تم تشخيص مظاهر التلف والعوامل الرئيسية المتسببة فيه أثناء معاينة واجهات الرسومات الصخرية بمواقع الدراسة، يمثل الإنمحاء أغلب مظاهر تدهور المتصلة منها بسند الملاجئ السطحية والصغيرة بنسبة 49٪ كونها شبه مكشوفة ومعرضة عوامل طبيعية من الرياح، مياه الأمطار وأشعة الشمس، تعاني مجملها بذلك من تزنجر مفرط يصحبه تدهور نتيجة ترسبات سطحية طينية وكلسية ناتجة عن العامل البيوميناخي بنسبة 25٪، يسود هذا المظهر الواجهات المتصلة بسند الملاجئ المنخفضة والعميقة من الواقعة على مقربة من منابع المياه بمحطات إجنوجان تيسضوا، وان–تورها وإين–بوردان، والتي تشهد حالة تدهور نتيجة ترسبات طينية على أسطح الواجهات بفعل النحل البري لتمثل ما نسبته 24٪، نجم عنها طمث تام للتمثيلات بمحطتي إجنوجان ووان–أفساس، بينما تأثرت واجهات محطة إين–أغليم بتدهور متقدم نتيجة تفتت صخري مصحوب بانفصال رقائق من سطحها المشغول بالتمثيلات وتأثرت أخرى بترسبات رملية بلغت حد سقف الملاجئ المنخفضة بمحطة وان–أفساس وأفغلل.



خريطة6: خريطة توزيع واجهات النقوش والرسومات الصخرية على محطات ومواقع الدراسة، المصدر: Caret d'Afrique, 1 : 500.000, Sahara. (Carte Topographique d'In-Salah, NG-31. 24° 40' à 27°20', 1 : 1.000.000, Edition Planimétrique.) بتصرف.

ثانياً. دراسة الأساليب:

يستخدم مصطلح الأسلوب على نطاق واسع ويصعب التعامل معه، يُعبّر به عن جملة من السمات التي تنفرد بها مدرسة ما حسب Sacket سنه 1977، يُعتمد في تحديده إلى إحداث مقارنات بنيوية لمختلف أنماط التمثيلات الإنسانية المرتبطة بالمجموعات الثقافية والفئات الفنية التي أنتجتها(Muzzolini A, 1995:72,75). يعرف أيضاً بأنه طريقة تصميم نمطي مميز في عرض مشاهد موضوع ما بالفن الصخري، تختلف تراكيبه باختلاف الإطارين الزمان والمكان للمجموعات المنتجة(Sackett J-R, 1977:370) تُعبّر من خلاله كل مجموعة اجتماعية عن أنشطتها، كما يحمل من وجهة نظر المختصين في الميدان الفني مؤشرات عرقية ترتكز على تراكيب تمثيلات الأشخاص وبيئوية قائمة على تنوع تمثيلات الحيوان.

تختلف وتتنوع تراكيب تمثيلات النقوش عن الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع الدراسة، وعليه تمت دراسة كل منهما على حدا، حيث تُعنى دراسة أسلوب النقوش الصخرية بـ292 تمثيلاً، وتُعنى دراسة أسلوب الرسومات الصخرية بـ2171 تمثيلاً.

1. أساليب النقوش الصخرية:

تتباين أساليب نقوش الصخرية تبعاً لأسس تتممها التقنيات، الأبعاد، المنظور، حالة ووضعية التمثيلات المنجزة، تم على إثرها تحديد أساليب نقوش منطقة الدراسة فيما بين الأسلوب الطبيعي كبيرة الأبعاد وآخر صغير الأبعاد، إلى الأسلوب شبه الطبيعي الذي تتمايز سمات تمثيلاته هو الآخر ما بين المميز لطور تازينا، المميز لمرحلة البقريين والثالث المميز لمرحلة ما بعد البقري، بالإضافة إلى التخطيطي من طوري الخيليين والجمليين (جدول 10).

1.1. الأسلوب الطبيعي:

كأغلب التظاهرات الفنية الأولى يُعد أسلوب الفن القديم بالصحراء الوسطى مستوحى من الطبيعة نتيجة الحس الفني ولو أن التصوير لا يعني بالضرورة الواقعية أو الطبيعية المطلقة، إذ لا يخلو من بعض اللمسات التخطيطية كتقاليد تعاهدية أو اتفاقية(Muzzolini A, 1995:59)،

تعود أصول الأسلوب الطبيعي إلى الفن القديم من طور فترة الجاموس، استمد وصفه لدى غالبية الباحثين من ميزاته الطبيعية السائدة بأغلب التمثيلات الحيوانية ذات أبعاد الكبيرة بما فيه الكفاية لرصد جل التفاصيل البنيوية، صار للحجم صلة بتباين جمالية الأسلوب الطبيعي الذي تتسم فيه ذوات الحجم الكبير في فترة ما قبل التاريخ بإتقان فائق(Lhote H, et all, 1989 :920)، تعنى تمثيلاته بحيوانات برية معزولة مستوحاة من البيئية القديمة، توحي دقة تفاصيلها إلى أن الفنان كان يعرف الحيوان معرفة جيدة(Aumassip G, 2004 :265) تختلف فيه التمثيلات الساكنة عن المتحركة وأقل واقعية(Muzzolini A, 1995: 98).

يصعب في الغالب التميز بين أسلوب نقوش البقريين عن نقوش طور الجاموس حيال تراجع حجم التمثيلات وجماليتها وتناقص تفاصيلها الطبيعية، أُحدث إثر ذلك الأسلوب شبه الطبيعي من قبل بعض الباحثين والمؤلفين، الذي تستفيد فيه الأشكال المتنوعة من تفاوت الأبعاد دون وجود معايير فنية نموذجية تحدد آلية التداخل(Lhote H., et all, 1989 :928). حوالي 11.29٪ من تمثيلات النقوش بمواقع الدراسة تم تجسيدها بالأسلوب الطبيعي (جدول 10 وشكل15)، يفوق أقصى طول لذوات الأبعاد الكبير 45سم، أما الطبيعي صغير الحجم فيعد نادراً بمواقع الدراسة باستثناء تمثيلين أحدهما بمحطة أزّغ (صورة 318) والآخر بمحطة تين–سوغمار (صورة 351).

2.1. الأسلوب شبه الطبيعي:

يحتل الأسلوب شبه الطبيعي والطبيعي ضمن فن النقوش الصخرية مجالاً متداخلاً زمنياً ومكانياً، فتمثيلات الأسلوب الطبيعي ذو الحجم المتوسط غالباً ما تكون شبه طبيعية إلى تخطيطية فاقدة الجمالية كحال أسلوب الفترات التاريخية(Lhote H, et all, 1989 :920)، يتميز الأسلوب شبه الطبيعي بغياب التفاصيل ثوب الحيوان وزخارف اللباس حيال التمثيلات الإنسانية، تعتمد على التخطيط المحيطي بتقنيتي الحز والصقل للخط ذو الهيأة العريضة ولون زنجرة داكنة يحتفظ بمعالجة المساحات الداخلية(Muzzolini A, 1995 :120-121).

حوالي 7.19٪ من تمثيلات نقوش مواقع الدراسة جُسدت بأسلوب شبه طبيعي (جدول10 وشكل15)، ترتبط جلها بطبيعة حيوانية ذات سمات ومظاهر ثقافية متعلقة بالبقريين، منها تمثيلات وفيرة من الأبقار على واجهة بمحطة إين–متّن (صور235،236) وعدد محدود منها بمحطة تينيست (صورة 4، 13) ومحطة تين–همارن (صور201، 203).

تتدرج مدرسة تازينا ضمن المجموعة العليا من فترة الجاموس العتيق ولون أن تمثيلات الجاموس ضئيلة ضمنها، لا تتعدى طول بأبعاد تمثيلاتها 25سم، يحمل أسلوبها تشوهات تعسر التعرف على طبيعتها فهو شبه طبيعي بمعنى الحقيقي(Muzzolini A, 1995 :101-103)، تُمثل الحيوانات رباعية التنقل ضمنها بقائمتين بدل أربع قوائم في المنظور الجانبي المطلق، أما الممثلة بالمنظور الجانبي النسبي فتخفى فيها إحدى القائمتين الخلفيتين أو الأماميتين وراء الأخرى، وعليه يكون عدد الأطراف من قائمتين إلى ثلاثة قوائم، وفي الأحيان الأخرى تظهر القوائم الأربع، يسود هذا التقليد الفني حسب Rodrigue و Pichler سنة 2003 الصحراء الغربية، أما التقليد الفني السائد في أسلوب تازينا بأمدير فيميز أطراف 50% من الحيوانات الممثلة ضيقة وطويلة، تنتهي بشكل مدبب كحال أغلب نقوش تازينا بالأطلس الصحراوي، 21% الأخرى من الحيوانات تنتهي أطرافها بخطوط شبه متوازية، أما باقي تمثيلات الحيوانات فتنتهي أطرافها بشكل مستدير(Gauthier Y, et all, 2010 :159).

بلغ أسلوب تازينا الأطراف الجنوبية من الصحراء فيما لا تزال المدرسة تحترم بصرامة المنظور الجانبي كما في أسلوب الجاموس العتيق الطبيعي، ولذلك راجع إما لتعاصرهما أو انتساب للأولى (Muzzolini A, 1995 :152) يحتل أسلوب تازينا شبه الطبيعي ما نسبته 17.12٪ من أساليب نقوش مواقع الدراسة (جدول10 وشكل15)، يُعد بذلك الغالب ضمن الأساليب شبه الطبيعية ومحصوراً في محطتي أزّغ وتين–سوغمار (صورة 317 – 352).

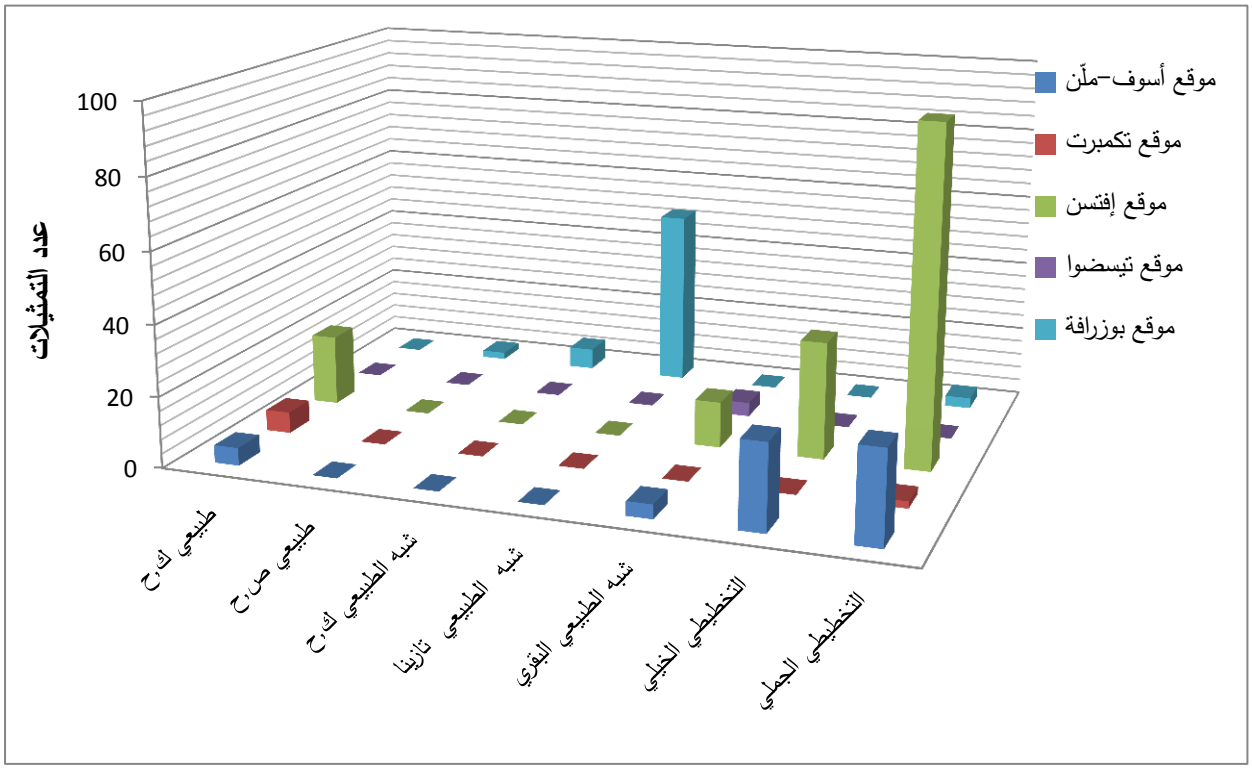
3.1. الأسلوب التخطيطي:

تعود تمثيلات مواضيع الأسلوب التخطيطي إلى عمر حديث يمتد إلى من عشرات القرون قبل عهد المسيح إلى عقود قبل عهدنا الحالي، ينطبق هذا المسمى على النقوش أكثر من الرسومات الصخرية وعلى نطاق واسع من الهوقار إلى أدرار نفوغاس وآير، يُعتمد فيه على تقنيتي النقر أو التقشير السطحي ذات الزنجرة الفاتحة، يتخذ سمة التخطيط المعروف بأسلوب الانحطاط من البيتروغليف إلى العلامات الرمزية ومن الخطوط والنقاط إلى بدايات الكتابة الليبية الأولى أو تفيناغ القديمة(Muzzolini A, 1995 :144) يميل الأسلوب التخطيطي إلى هندسي متجانس على طرفي محور عمودي لجسم التمثيلات البشرية ذات الخطوط المستقيمة والزوايا، أُطلق عليه لبساطته رسومات الطفل رغم استمرار بعض التفاصيل التي تضفي عليه حالة من الديناميكية إلى جانب مرفقات ثقافية من مختلف أنماط حلاقات الرؤوس على شكل نبات الفطر وأخرى بشكل هلالي إلى متعدد الفصوص، يختفي خط المحيط ومعالجة المساحة الداخلية بالتمثيلات الحديثة التي يطغى عليها النقر(Muzzolini A, 1995 :113-116).

يعد الأسلوب التخطيطي الغالب على تمثيلات نقوش مواقع الدراسة بنسبة 61.32٪ (جدول10 وشكل15)، ما نسبته 19.17٪ من التمثيلات تحمل سمات فنية محددة لمدرسة المحاربين الخيليين، لا يصلح الحكم على بعض التمثيلات بالتخطيطي البسيط في حين تبدو أقرب إلى شبه الطبيعي وبالخصوص تمثيلات الأشخاص ذوي الأبعاد الكبيرة من المميزة بتفاصيل لباس على شكل الجرس المعروف بالثنائي المثلثي بمحطة تين–همارن (صورة184، 200)، بالإضافة إلى تمثيلات بواجهة في محطة إين–متّن (صورة239، 245)، بينما تحتل تمثيلات النقوش بالأسلوب التخطيطي وسمات فنية محددة لمدرسة الجمليين نسبة أعلى تقدر بـ43.15٪ منتشرة على نفس مواقع الأولى على غرار محطة تينيست المميزة بتمثيلات الأشخاص ذوي البنية الهندسية المستطيلة (صورة 14– 19).

أسلوب النقش / الموقع والمحطات		الطبيعي		شبه الطبيعي			التخطيطي		المجموع
		ك. الحجم	ص. الحجم	ك.الحجم	ت. تازينا	ت. القريين	ت. الخليين	ت. الجمليين	
أسوف-ملن	Tns	5	/	/	/	4	24	26	59
تكمبرت	Itl	6	/	/	/	/	/	/	6
	Tgh	/	/	/	/	/	/	2	2
إفتسن	Thm	6	/	/	/	8	21	93	128
	Imt	14	/	/	/	5	11	2	32
تيسضوا	Tsd	/	/	/	/	4	/	/	4
بوزرافة	Azg	/	1	6	42	/	/	/	49
	Tsg	/	1	/	8	/	/	3	12
المجموع		***31***	***2***	***6***	***50***	***21***	***56***	***126***	***292***
النسب بالـ٪		10.61	0.68	2.05	17.12	7.19	19.17	43.15	100

جدول10: جدول احصاء لأساليب تمثيلات النقوش الصخرية .



شكل15: تمثيل بالأعمدة لتوزيع أساليب النقوش الصخرية على مواقع الدراسة.

2.أساليب الرسومات الصخرية:

يقوم تحديد أساليب الرسم على الالتزام بمفهوم المسميات المتداولة من قبل الباحثين والمؤلفين في ميدان الفن الصخري، تستند لمجموعة من الأسس والسمات التعاهدية ضمن تقاليد مدارس الرسومات الصخرية، تم الاعتماد في تحديدها إلى احداث المقارنات الجغرافية بفن المناطق المجاورة من تلك المحيطة بتاسيلي نإميدير والتي تتوفر على مدارس فنية متعددة، لا يفصلها عن المنطقة أي حواجز على غرار رسومات شمال غرب تاسيلي نازجر ومرتفعات أهلّكان، رسومات تفدست ورسومات أدرار ناهنت.

تختلف محددات الأسلوب الطبيعي وشبه الطبيعي والتخطيطي إزاء الرسومات عن النقوش الصخرية كما تختلف انتماءاتهما الثقافية، لذلك تُستخدم مسميات المدارس الفنية التي نجد منها ما يحمل محددات الأسلوب الطبيعي كمدراس سفّار، أبانيورا، إهران–تاهليهي ووان–أميل، في حين تحمل مدرسة الرؤوس المستديرة محددات الأسلوب شبه الطبيعي والتخطيطي، بينما تحمل مدرسة المحاربين محددات الأسلوب التخطيطي، يضاف إلى تلك المدارس سمات أسلوب مختلف على كم معتبر من المواضيع بأميدير له ما يبرره في اعتباره مخلفات فئة فنية لمدرسة محلية (جدول11 وشكل16).

1.2. الأسلوب الطبيعي:

يقوم أسلوب الرسم الطبيعي على إظهار تفاصيل تصويرية على التمثيلات، تبدو فيه التمثيلات أكثر ديناميكية من حاله إزاء النقوش مع تفوق نسبة التمثيلات المتحركة على الجاثمة، يساعد استخدام التلوين الموحد، الثنائي والمتعدد على إضفاء الأبعاد الثلاثة (4/3) وحالة من الجمالية على التمثيلات الحيوانية، تحمل الأبقار تفاصيل تظهر خصائصها البنيوية والتشريحية المتنوعة كالرأس، القرون، الأذنين، الأطراف والذيل مع إظهار جنس وثوب الحيوان مما ساعد علم التصنيف الحيواني على تميز ما تحت الأنواع(Gauthier Y, et all, 1996 :35)، تعزز تقنيات خط المحيط الرفيع المنجز بمنتهى التجانس التصويري الواقعي(Duquesnoy F, 2008 :43).

يتميز الأسلوب التصويري ضمن مواضيع رسومات البقريين بإين–أغليم فائق الدقة، تتفاوت جماليته تبعاً للتخطيط ذو المحيط الرفيع والمتجانس باللونين الأحمر المغري أو البني، تمت معالجة المساحات الداخلية للتمثيلات بنفس اللون أو باللون الأبيض واستثناءً اللونين الأخضر والأصفر، تُكسيها فيها مظهر الواجهة الأمامية للألوان إزاء الحلي والأوشام الجسمية للأشخاص المخضّبين بطلاء من شرائط عرضية متناوبة بانتظام وأخرى من خطوط منحنية أو متعرجة طولياً على اللباس(Gauthier Y, et all, 1996 :71-87)، تتعداها إلى تمثيلات أكثر تعقيداً تقنياً بتفاصيل إحدى العيون الكبيرة بشكل لافت على تمثيلات أشخاص ذوي قصات الشعر المظلية الكبيرة(Gauthier Y, et Ch, 1996 :83)، توحي بعض التفاصيل الواقعية على تمثيلات الحيوانات حسب Azema سنة2003 إلى سلوك حيوانات المستأنسة، تتخذ مختلف الوضعيات مجتمعة كجاثمة في حالة القيام وأخرى في وضعية استرخاء يمتد رأسها ورقبتها ليوازي سطح الأرض إلى منكمشة في وضعية النوم(Duquesnoy F, 2008 :43).

يبدو من خلال السمات التعاهدية والتقنيات المتممة شبه واضح بين أسلوب رسومات إين–أغليم بأميدير ورسومات البقريين النهائية لمدرستي أبانيورا وإهران–تاهليهي في أكاكوس وتاسيلي ناجر، يمس هذا التماثل أيضاً طبيعة الحيوانات المستأنسة من الخرفان، الماعز والأبقار الممثلة في كلا المدرستين(Gauthier Y, et Ch, 1996 :84)، رغم أن المواقع التي يمكن ارفاقها بمدرسة أبانيورا لها امتداد جغرافي أقل مساحة مقارنة بمدرسة إهران–تاهليهي في النصف الشمالي الغربي من تاسيلي نازجر(Muzzolini A, 1995 :130). تُضاف إلى محطات تاسيلي نازجر عشرات أخرى بأميدير سمحت القياسات بتأكيد وجود هذه المجموعة حسب ما توصل إليه الباحثين Y, Gauthier و D, Lionnet سنة2005 من نتائج في دراستهما رسومات مواقع تجليهين وأميدير(Gauthier Y, et Ch, 2006 :97)، أين وجدت مدرسة أبانيورا مندمجة مكانياً بمجال انتشار مدرسة اهران–تاهليلي بدرجة أقل كثافة وتنوعاً، فالمجموعتين تشغلان حيزاً متماثلاً أو نفسه أحياناً فعلى الأرجح انتساب إهران–تاهليهي لأبانيورا الأقدم منها(Muzzolini A, 1995 :135).

يُستبعد اندماج مجموعتين إهران–تاهليهي ووان أميل في كيان واحد والاستقلال التام غير وارد، سجلت دراسة فضاء فن مجموعة أبانيورا ندرة على طول انتشار المعالم بشكل قفل الباب، إلا أن تحديد الميزات الفنية والتقنية لهذه المدرسة أكد تواجدها بعدة محطات بإين–أغليم في إميدير، تجسد مواضيعها مشاهد أشخاص مميزين بثوب طويل يغطي ما فوق مرفقي الذراعين إلى ما دون الركبتين داخل إقامة بالمسكن المستدير ورفقة قطعانهم(Gauthier Y, et Ch, 2006 :97-98).

تعود مدرستي وان–أميل وأهران–تاهليهي لطور زمني لاحق لعهد استئناس الأبقار من قبل رعاة سفّار–أوزانيري ولاحق لأول دخول وانتشار للضأنيات بتادرارت، خلفوا فن تاسيلي الشرقية التي انتشروا منها ليشملوا جل مناطق قوس تاسيلي وصولاً إلى إميدير، شكلوا مجموعات كبيرة من رعاة الأبقار والضأنيات، تتشابه أساليبهما الطبيعية وتقنياتهما في خط الرسم المغري الرفيع والتنقيط ومعالجة المساحات الداخلية بخطوط جدّ رفيعة وبقع بالتسطيح، تجسد كلاهما نفس النمط من المواشي وخاصة الخرفان ذات المميزات البنيوية العريقة من الجبهة المسطحة والذيل القصير(Muzzolini A, 1995 :284)، يعزز هذا الشبه موضوع الأبقار التي يحمل ثوبها زخرفة مميزة من خلال معالجة مساحة التمثيلات بخطوط رفيعة موزازية، ملتوية أو منحنية لدى كلا المجموعتين في محطات من إين–أرايين بتادرارت(Luppacciolu M, 1987 : 316-327) مروراً بتاسيلي(Lajoux J-D, 1977 :87) إلى أميدير(Gauthier Y, et Ch, 2006 :97)، بينما تختلف مواضيع وان–أميل عن مواضيع إهران–تاهليهي بتمديد طولي يمس تمثيلات الأبقار والضأنيات ويحمل الأشخاص تفاصيل وجه أكثر دقة بالإضافة إلى حركية تمثيلات أنواع حيوانية ذات صلة بخيار ثقافي كالنعام الراكض الذي تفتقده إهران(Le Quellec J-L, 2004 :64).

تتفاوت أبعاد أسلوب مدرسة إهران–تاهليهي ووان–أميل لتبلغ عشرات السنتمترات، فذوات الأبعاد الكبيرة مميّزة بكونها تعبيرية بواقعية تراكيب تحترم نسبياً معايير المنظور والمظاهر الثقافية وحتى السلوك الانسانية أكثر من الحيوانية حين تجسد مواضيع تنقل الأشخاص رفقة قطعان الماشية والتخييم والإقامات في وضعيات حيوية مميزة(Barbaza M, 2013 :59).

يمثل الأسلوب الطبيعي ما نسبته 25.33٪ من تمثيلات مواقع الدراسة (جدول11 وشكل16)، تحمل ما نسبة 9.58٪ سمات فنية مماثلة لمدرسة أبنيورا في مواقع هي أسوف–ملّن، تيمسكيس، إفتسن وتيسضوا شملت تسع واجهات منها واجهات بمحطة إجنوجان (صورة 37، 39)، محطة تيمسكيس (صورة 71، 72، 93، 96، 98)، محطة إين–أغليم (صورة213–227) ومحطة إين–بوردان(صورة300–303).

تندمج مواضيع مدرستي إهران–تاهليهي ووان–أميل المتشابهة لتشكل حالة من التداخل ضمن نفس الواجهات في محطات الدراسة، تمثل نسبة المحققة منها 15.75٪ من تمثيلات الأسلوب الطبيعي، تتوزع على خمسة مواقع هي أسوف–ملّن، تيمسكيس، تكمبرت، إفتسن وتيسضوا، ضمت تسعة واجهات موزعة على محطات إجنوجان (صورة 39–41)، تيمسكيس (صورة 50–53)، أفغلل(صورة154–166)، تيط–أنتغالجي(صورة170–172)، محطتي وان–تورها(صورة288–294) وإين بوردان(صورة295–316).

2.2. الأسلوب شبه الطبيعي:

عرفت أساليب مجموعة الرؤوس المستديرة تذبذبات من التصويري إلى التخطيطي في الأطوار الزمنية الأخيرة، يتميز أسلوبها عموماً بمحددات شبه الطبيعي مع غياب تفاصيل العين والفم بالوجه والزخارف باللباس، ليحل محلها العنق القصير والعريض والجذع ذو البطن الممتلئ والورك البارز إزاء التمثيلات الإنسانية إلى جانب تمثيلات حيوانية متنوعة، تعتمد على تقنيات التخطيط بالخط المغري الداكن والعريض مع معالجة المساحات الداخلية للأشكال بتقنية التسطيح بالألوان الفاتحة (Muzzolini A, 1995 :120-121)، أشار A, Muzzolini في دراسته لأساليب رسومات الرؤوس المستديرة بالصحراء الوسطى إلى تزامن أسلوب الرؤوس المستديرة مع أسلوب الجاموس العتيق الأقدم من أسلوب البقريين واقترح تصنيف أساليبها ضمن ست ما دون طوابق زمنية متتابعة(Lhote H, et all, 1989 :925-926).

تحافظ رسومات مدرسة الرؤوس المستديرة بإميدير على ملامح الأسلوب شبه الطبيعي ذو سمات فنية محلية، إلا أن انتشارها لا يتعدى قدراً محدوداً يتواجد بالمنطقة ولا يسمح بإحداث المقارنة بينها وبين مثيلاتها بتاسيلي ناجر، تبدو التقاليد الفنية واضحة على تمثيلات الأشخاص والزرافات بينما يثير ظهور تمثيلات الأبقار ضمن مواضعها في أربع ملاجئ تاسيلي نأميدير التساؤل(Bernezat J-L, 2004 :137-169).

يمثل الأسلوب شبه الطبيعي النسبة الأعلى من أساليب تمثيلات مواقع الدراسة بنسبة بلغت 67.82٪(جدول11 وشكل16)، إلا أن قدراً قليلاً لا يتعدى ما نسبته 7.46٪ منها يخص مدرسة الرؤوس المستديرة، سجل حضوره في أربع واجهات موزعة على مواقع أسوف–ملّن، تمسكيس وتكمبرت، أنجزت تمثيلاتها على واجهتين تتوضع في الأولى ضمن تطابق أسفل تمثيلات أساليب بسمات فنية مختلفة في محطة إجنوجان(صورة20–22)، تقع الثانية ذات التمثيلات المتدهورة على مقربة من الأولى(صورة38)، بينما يتواجد تمثيل بشري وحيد منعزل ضمن مساحة واجهة بملجأ تحت ركام صخري متساقط قرب جرف على حافة وادي تيمسكيس(صورة118) وأخرى بمحطة تيط–أنتغالجي(صورة173).

تُشكل الأعداد الهائلة من التمثيلات الإنسانية مواضيع الرسومات الصخرية غير المحددة الانتماء الفني في تاسيلي ناميدير حيال الالتزام بالمسميات المتداولة في ميدان الفن الصخري بالصحراء الوسطى، تطغى فيها التمثيلات الإنسانية بعشرات أضعاف التمثيلات الحيوانات عكس رسومات تاسيلي ناجر، يتسم أسلوبها بسيادة أنماط مبسطة من تمثيلات أشخاص تحترم فيها هذه المدرسة تقاليد تعاهدية، بينما تظهر فيه ميزة أصابع متفرعة Fourchus على أطراف الحيوانات خاصة الأبقار كإحدى السمات التي نصادفها بوفرة ضمن فن الأطوار الحديثة بباقي الصحراء الوسطى(Muzzolini A, et all, 1991 :136-140) كطور فترة البقريين النهائية إلى طور الخيل والعربات، تحتوي مواضيعه تمثيلات بشرية محدودة التفاصيل من ذوات التلوين السطحي وحيد أو ثنائي اللون(Gauthier Y, et all, 1996 :35-36).

صنف الباحث A, Muzzolini سنة 1991 وسنة 1995 رسومات شمال غرب إميدير خارج مرحلة البقريين الرعوية، فيما أقر غيره بتطابق السمات الفنية لمجموعة تكمبرت البقرية في أميدير بالسمات الفنية والتقنية لأسلوب مواضيع البقريين المسلحين بالأقواس والسهام برسومات أهنت التي تمثل آخر تقاليد أسلوب الرعويين الصيادين من مرحلة البقريين إبان النيوليتي النهائي وفقاً لتصنيف P, Huard الذي لم يقدم أي تأريخ لها(Soleilhavoup F, 1999 :74)، رغم الشبه بينها وبين فن مجموعات المسلحين بالأقواس ذوي تفاصيل لباس السترات الطويلة ضمن مواضيع الرسومات الصخرية ثنائية اللون بتفدست(Maitre J-P, 1971 :159).

يرتبط أسلوب مدرسة أميدير بموضوع مشاهد الأشخاص والحيوانات المدمجة ضمنه، تشكل تمثيلات الرجال مشاهد مفعمة بالحيوية من اشتباكات قتالية رفقة قطعان محدودة من الأبقار وضمن مشاهد للصيد، بينما تتصل تمثيلات النساء بجزئيات مشاهد في وضعيات جاثمة من التخييم داخل مأوى الأكواخ والزرائب أقل حيوية باستثناء رقصات طقوسية أو تمثيلات احتفالات ما(Bernezat J-L, 2004 :150) تخص أشخاص ذوي بنية ممشوقة برسومات أدرار تكمبرت ذات الأبعاد الصغيرة التي لا يتعدى ارتفاعها 15سم، أُنجزت كلها بتقنية التسطيح الطلائي البنفسجي من دون تفاصيل معالجة المساحة الداخلية بتخطيطية شبيهة إلى حدّ ما بتمثيلات الخيليين في تاسلي ناجر، لا تختلف عنها إلا من حيث القوام الممشوقة longilignes إلى النحيفة خيطية الجسم filiformes، يحترم أسلوبها بكل صرامة منظور الرأس الجانبي والأذرع الخيطية الطويلة(Muzzolini A, et all, 1991:137).

يعد الأسلوب شبه الطبيعي بمدرسة إميدير الغالب على تمثيلات مواقع الدراسة بنسبة تقدر بـ60.38٪ (جدول11 وشكل16)، يتميز بتمثيلات الأشخاص ذوي البنية الممشوقة النحيفة ذات التفاصيل الكاريكاتوورية ضمن مواضيع موزعة بتجانس عبر كامل محطات مواقع الدراسة، من محطة إجنوجان (صورة43-45)، إين-أنا (صورة56-64)، إيتلن (صورة122-123)، جوغراف (صورة126-137)، أفغلل (صورة143-145)، أركوكم (صورة179-183)، وان-تاسّاك (صورة246-258)، ووان-تورها (صورة283-287).

3.2. الأسلوب التخطيطي:

يتميّز الأسلوب التخطيطي بالبساطة في تراكيبه الفنية(Camps G, 1974 :347) يقوم الرسم على تقنية التسطيح باللونين الأحمر والأبيض، يفتقد لدقة التفاصيل التشريحية التي تتزامن أوج استخداماتها مع ظهور تمثيلات الأشخاص ذوي الرأس العصوي(Muzzolini, A, 1986 :257) بطابق عربات العدو الطائر وطابق الفرسان ممتطو الأحصنة رفقة تمثيلات الأشخاص ذو سمات الثوب الجرسي اللصوق(Lhote H, 1973 :259).

رغم كون أسلوب رسومات الأطوار الحديثة تخطيطياً إلا أن طور الغرامنت اللاحق عرف تغيّر ظهر فيه نوع من الاهتمام بالتفاصيل على تمثيلات الأشخاص كتصفيفات شعر الرؤوس ثنائية، ثلاثية إلى متعددة الفصوص(Hachid M, 2000 :137-138). ميز الباحث Th, Monod بأهنت بحضور كثيف للأبقار ذات أسلوب شبه طبيعي بمشاهد طور الخيليين، بينما يتسم طور ما قبل الجمل عديم الكتابة بأسلوب تخطيطي أكثر بساطة(Lhote H, et all, 1989 :928).

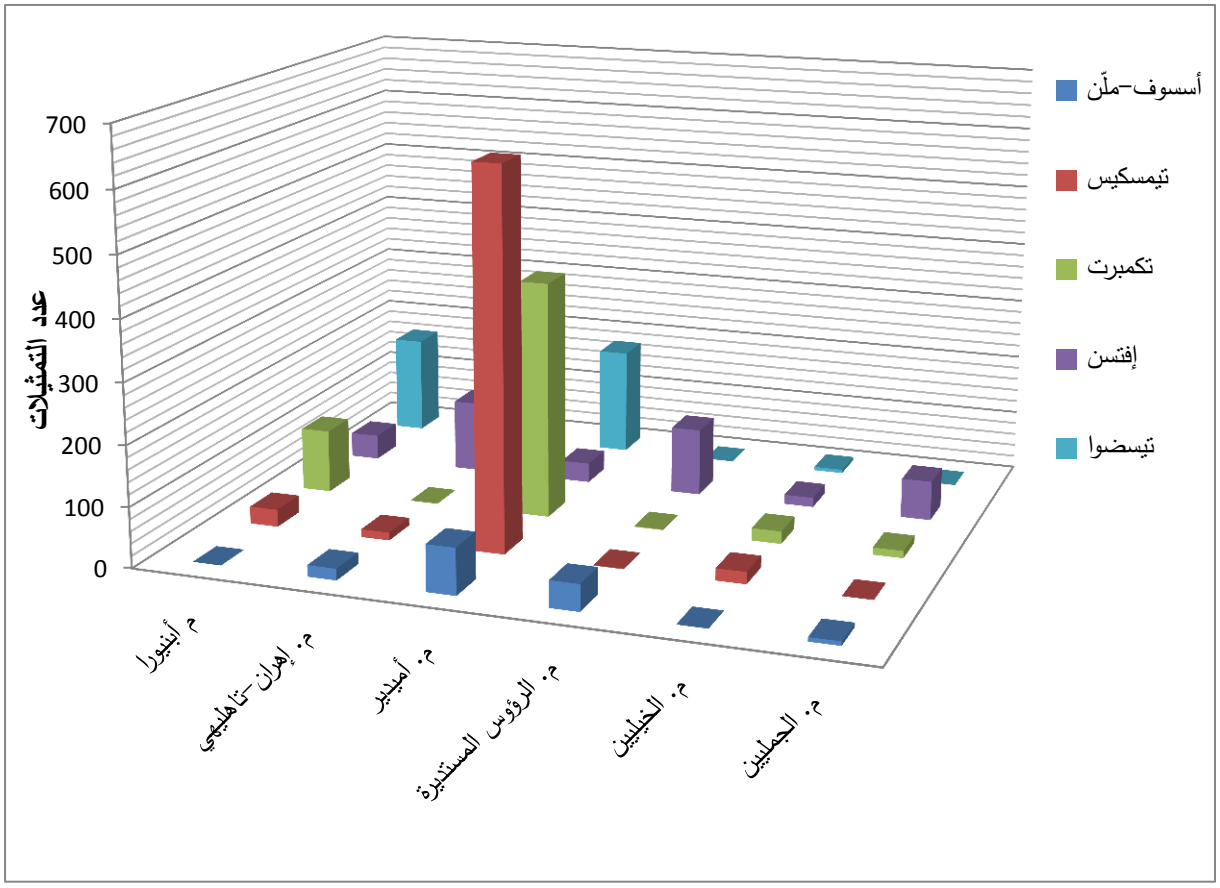
يعد أسلوب الأطوار الأخير والموغلة في العهد التاريخي جدّ مبسط، مع أن تأثير المراحل السابقة من تمثيلات الأشخاص بشكل ثنائي المثلثي الهندسية لا تزال مستمرة، تستخدم تقنية التسطيح باللونين الأحمر والأبيض مثل سابقتها من الخيليين في ما دون طابقين متتابعين، لا يختلف الأول كثيراً عن الطور النهائي من مرحلة الخيليين إلا من حيث توفره على عدد معتبر من تمثيلات أشكال الجمل الممتطى والثاني أحدث يُعنى بتمثيلات هندسية لمشاهد من المهاري والفرسان قل ما يمتطون الأحصنة والجمال(Muzzolini A, 1986 :271-272).

يطغى الأسلوب التخطيطي على النقوش أكثر من الرسومات الصخرية بالصحراء الوسطى، يتناقص اعتماد المنظور الجانبي لحساب الأمامي وتنعدم التفاصيل مع تناقص الحجم إلى أصغر ما يكون، يستمر ليستقرّ على الانحطاط في فترة الجمل أين تأخذ التمثيلات طابع هندسي محظ في غالبية المواضيع المتزامنة بفترة قريبة إلى عهد الحروب الليبية البربرية ذات الإيحاءات الرمزية(Aumassip G,1993 :23-24).

تشكل الأطوار الحديثة مجتمعة فن مدرسة المحاربين، لا يتعدى الأسلوب التخطيطي من مدرسة المحاربين ما نسبته 6.81٪ من تمثيلات مواقع الدراسة (جدول11 وشكل16)، تحمل ما نسبته 2.9٪ سمات فنية متعلقة بالخيليين، تتوزع على ستة واجهات من محطات إيتلّن (صورة 125، 146)، محطة تين-همارن (صورة 209)، محطة إين-أغليم(صورة 228، 234)، أما نسبة 3.91٪ الأخرى فتحمل سمات فنية متعلقة بالجمليين، تتوزع على ثلاثة مواقع تحتل نفس المجال الجغرافي الذي تتواجد به مشاهد الخيليين بمواقع أسوف-ملن، تكمبرت وإفتسن موزعة بذلك على محطات إجنوجان (صورة41-42)، إيتلّن (صورة 125).

أسلوب الرسم / الموقع والمحطات		الطبيعي		شبه الطبيعي		التخطيطي		مجموع التمثيلات
		م. أينيور	م. إهران/ م. وان-أميل	م. أميلين	م. الرؤوس المستديرة	م. الخيليين	م. الجمليين	
أسوف-ملن	Idj	/	19	62	44	/	7	132
	Ofn	/	/	15	/	/	/	15
تيمسكيس	Ina	29	13	596	/	/	/	638
	Tms	/	/	31	1	20	/	52
تكمبرت	Itl	/	/	25	/	14	/	39
	Djg	/	/	131	/	/	/	131
	Tgh	/	/	11	/	/	/	11
	Afg	76	/	17	/	7	12	112
	Tnt	30	/	/	4	/	/	34
	Ark	/	/	211	/	/	/	211
إفتسن	Thm	/	/	/	/	/	7	7
	Ing	42	120	33	/	16	59	270
تيسضوا	Ots	/	/	/	113	/	/	113
	Tsd	16	7	141	/	6	/	170
	Otr	43	/	38	/	/	/	81
	Ibr	106	49	/	/	/	/	155
المجموع		***208***	***342***	***1311***	***162***	***63***	***85***	*2171*
نسب بالـ٪		٪9.58	٪15.75	٪60.38	٪7.46	٪2.90	٪3.91	٪100

جدول 11: جدول احصاء لأساليب تمثيلات الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع الدراسة.



شكل 16: تمثيل بالأعمدة لتوزيع أساليب الرسومات الصخرية على مواقع الدراسة.

ثالثاً. دراسة التقنيات:

تختلف وتتنوع تقنيات أنجاز تمثيلات النقوش عن الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع الدراسة، فالأولى نتيجة أشغال ميكانيكية من حركات أيادي الفنانين والثانية نتيجة أشغال من مستحضرات بيوكيميائية، وعليه تمت دراسة كل منهما على حدا، خصت دراسة تقنية النقوش الصخرية 292. تمثيلاً بينما أُجريت دراسة تقنية الرسومات الصخرية على 2171تمثيلاً.

1. تقنيات النقوش الصخرية:

من المحتمل جدّاً تكون أدوات النقش من القطع المشذبة على حجر الصوان ذوات النهايات الفعالة من تلك التي تحمل آثار استخدام تُظهر تقشرات وصقل على حوافها ونهايتها الوظيفية كالمدببات، الأزاميل والقواطع على النصال والشظايا، لا يستبعد أن تكون نفسها المتواجدة على سطح المواقع القريبة من الواجهات الصخرية(Leroi-Gourhan A, 1992 :474).

إن إنجاز التمثيلات ذات الأبعاد الكبيرة لدليل قاطع على احترافية فن النقوش، ينطبق الأمر على استخدام أداة حجرية مرنة كالمرو الأبيض، حيث أشار H, Lhote إلى تواجد مثير للإهتمام من مدببات حجرية بوادي جرات، تدعو إلى التكفير بأنها من مخلفات متمرسين ومعلمين كانوا ذوي خبرة في انجاز فن المنطقة(Aumassip G, 2004 :268)، تلائم أبعاد خط محيط النقوش المنجزة، أُستخدمت إلى جانبها الأزاميل من الحجارة الصلبة(Muzzolini A, 1995 :68) بينما تُستخدم الصخور الصلبة إزاء تقنية النقر غير المتجانس، يمكن اعتبار تقنيتي التوتيد والحز الشائعتين بنقوش الجاموس المتقنة ونقوش البقريين تطور تفرعي كان بشكل ما وطيد بالمناطق الجغرافية عبر الزمن ليؤدي في النهاية إلى اختلافات اقليمية(Lhote H, et all, 1989 :928).

كانت تقنيات الأطوار الأولى من فن الجاموس الطبيعي الأول قائمة على الحظ المنجز بالحز والمعزز بالصقل، يشكل مقطعه ذو العرض المتفاوت حرفي "U" أو "V" اللاتينيين، تم انجازه على مراحل من تصميم محيط التمثيلات بالتوتيد المتتابع لينتهي بالصقل والتلميع، تظهر على الخطوط غير التامة آثار نتوءات قاعدية صغيرة تلازم محيط التمثيلات وتُضفي على عرضه حالة من عدم التجانس ولو كان متبوعاً بالصقل الكثيف(Lhote H, et all, 1989 :920).

يظهر الوصف الأيكونوغرافي لواجهات وتمثيلات نقوش محطات ومواقع الدراسة استخدام خمس تقنيات في انجاز نقوش أميدير، منها أربعة خاصة بخط محيط التمثيلات والأخرى خاصة بمعالجة المساحات الداخلية لبعض التمثيلات (جدول12 وشكل17).

1.1. تقنية الحز:

تُستخدم حيال تقنية الحز أداة ثلاثية الأوجه ذات حد ضيق كالأزاميل لإنجاز الخط الضيق متوسط إلى عميق مصقول تلقائياً بحركات يدوية في اتجاهين، بينما يُستخدم التوتيد كتقنية تمهيدية في إنجاز خط محيط التمثيلات بطرقات متتالية غير منتظم باستعمال مطرقة ذات حد ضيق، ينتج عنها خط غير متجانس العرض والسمك(Lefebvre G, et all, 1970 :29-30). ما نسبته 16.09٪ من تمثيلات مواقع الدراسة منجزة بالحز (جدول12 وشكل17)، يتنوع مظهر الخط ما بين العميق والعريض نسبياً والمصقول ضمن تمثيلات محطتي أزّغ وتين–سوغمار (صور318)، بينما يظهر الخط أقل عمقاً وأكثر ضيقاً بمحطة تين–سوغمار بموقع بوزرافة(صورة351)، أما الخط السطحي غير مصقول فيُعنى بتمثيلات محطة تين–همارن بموقع إفتسن(صورة 208).

2.1. تقنية الصقل:

يعد الصقل خطوة متممة لتقنية التوتيد، تُستخدم فيه مطارق ذات حد ضيق على الخط المنجز بتقنية التوتيد وذات حد مستعرض لتسوية ثم صقل المساحة الداخلية للتمثيلات بحركات يدوية في جميع الاتجاهات(Lefebvre G, et all, 1970: 295). يحتاج الحكم على طريقة الصقل كنتيجة لحركات في جميع الاتجاهات او في اتجاه واحد لدراسات تحليلية باستخدام جهاز المسح الضوئي أو معالجة صورة على الأقل لتحديد اتجاهات الصقل التي تتنوع طالما هناك تنوع في حالة ومظهر أسطح تجسيدها.

استخدمت تقنية الصقل على ما نسبته 14.38٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول12 وشكل17)، تخص عملية الصقل إما الخط المحزوز أو المساحات الداخلية المعالجة كلياً من التمثيلات، كما يتنوع مظهره من مستوي السطح بنسبة معتبرة على تمثيلات محطتي أزّغ وتين–سوغمار (صورة318، 346، 352)، يأخذ الصقل الجزئي على تمثيلات المحطتين حالة يُظهر فيها سطح المساحات الداخلية للتمثيلات أقل استواءً وتظهر من خلاله حبيبات الصخر الدقيقة علي تمثيلات محطة إيتلّن (صورة:224)، محطة تين–همارن (صورة:202، 206، 207)،

يضاف إليها بعض المساحات الداخلية المعالجة من التمثيلات بخطوط متوازية مائلة مصقولة كلياً بمحطة أزّغ (صورة:333، 335، 345، 349).

3.1. تقنية النقر:

يتم النقر بإحداث طرقات سطحية للحصول على خط محيط التمثيلات أو معالجة مساحاتها الداخلية باستخدام مطارق صلبة ذات نهايات ضيقة، تخلّف نتوءات الخط السطحي العريض غير المتناسق(Lefebvre G, et all, 1970 :301). يُظهر الفحص تقنيات انجاز نقوش العربات كانت نتيجة نكش سطح الصخر بمطرق من أداة مدببة ذات صلابة عالية، النقر المتقطع يؤدي إلى تقشير سطحي متتابع ومنفصل عن بعضه، يبدو من خلاله مظهر محيط التمثيلات ذو خط سطحي منتظم لكنه غير متجانس العمق غالباً (Dupuy C, 2006 :30).

أُنجز ما نسبته 49.65٪ من تمثيلات نقوش مواقع الدراسة بخط محيط منقر ذو هيأة عميقة وسطحية في نقر المساحات الداخلية التمثيلات(جدول12 وشكل17)، تتوزع هذه التقنية على خمس مواقع وست محطات ترتفع نسبتها بمحطات تينيست، تين–همارن وإين–متّن ، فيما تعرف نسب ضئيلة بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار وغيرها من المحطات.

4.1. تقنية التقشير:

أغلب تقنيات انجاز نقوش الجمليين هي نتيجة تفتيت سطح الصخر بالطرق الصلب نتيجة اشتغال بأداة ذات صلابة عالية، ينجم عن الطرق المستمر تقشير حرشفي عميق يتعدى الطبقة القشرية المزنجرة التي تكسو ظاهر الصخر، تلائم عملية الطرق إما المباشر باستخدام مطرق بوزن معتبر معدّ لذات الغرض أو بالطرق غير المباشر على إزميل صلب مثبت باليد لاتمام الخط الطويل أو القصير بالكشط(Dupuy C, 2006 :31) نادراً ما تحمل نقوشها آثاراً للصقل عقب تقشير سطح الواجهة نظراً لطبيعة الصخور سهلة التفتت(Muzzolini A, 1995 :68).

يختلف مظهر التقشير عن النقر من حيث عمقه داخل الصخر وانتظامه في معالجة المساحات الداخلية للتمثيلات، يختفي خط محيط التمثيلات عقب تصميمها ليندمج مع معالجة المساحات الداخلية، ما نسبته 16.87٪ من تمثيلات مواقع الدراسة منجزة بالتقشير (جدول12 وشكل17)، تتوزع التمثيلات المنجزة بهذه التقنية على ثلاث مواقع وثلاث محطات تتصل بمواضيع الجمليين، ترتفع نسبتها بمحطة تين–همارن ومحطة تينيست، فيما تعرف نسب ضئيلة بمحطة تين–سوغمار.

2. معالجة المساحات:

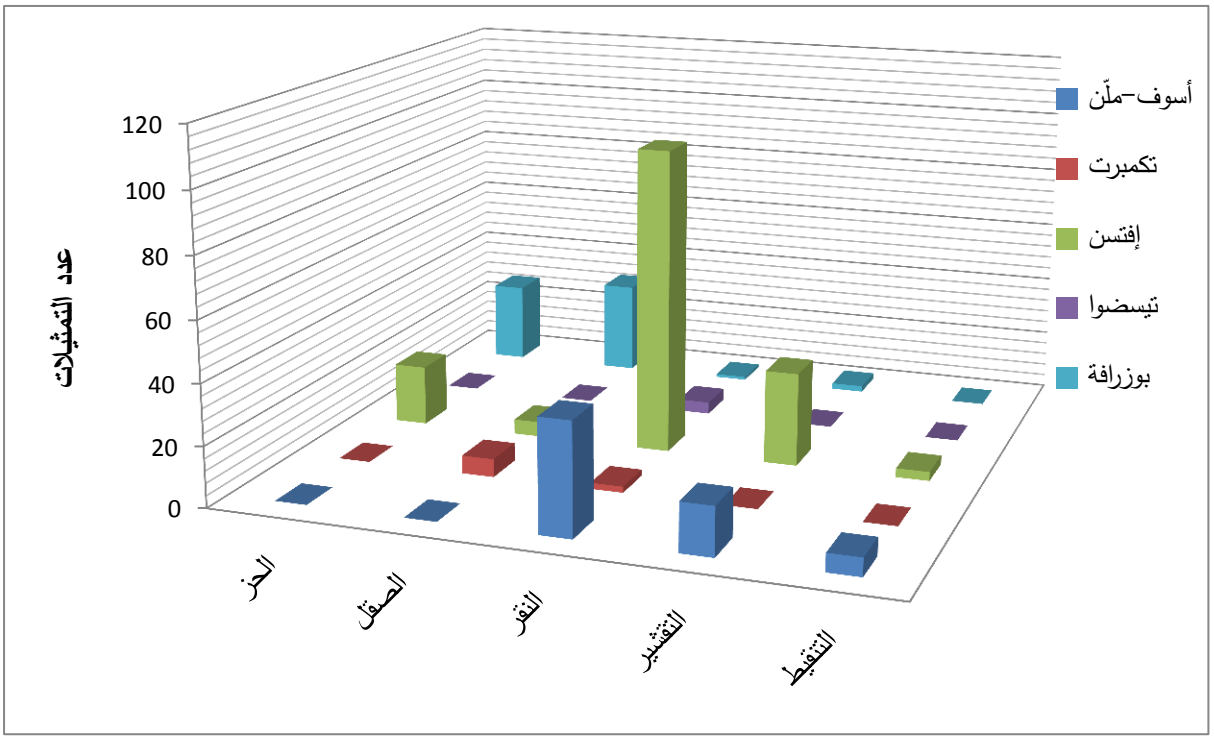
تتصل معالجة المساحات الخارجية(Exopérigraphique) بالاشتغال على الواجهات في فن النقوش الصخرية، اقتصرت على خمسة وعشرون واجهة بمحطات الدراسة، تتواجد كلها بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار في موقع بوزرافة، تتدرج إما ضمن تهيئة سطح الواجهات أو علامات خطية وخربشات مما يُعرف بالغرافيتي ذات صلة بتمثيلات الواجهة، تم إحصاء ثمانية حالات للصقل التام تتدرج في تسوية سطح الواجهات وثلاثة عشرة حالة من خطوط بالحز ما بين السطحي الرفيع والعميق العريض فيما يندرج ضمن العلامات والخربشات بموقع بوزرافة.

أما معالجة المساحة الداخلية(Endopérigraphique) فتمثل أعمالاً تقنية متممة في انجاز النقوش الصخرية، تتنوع تقنياتها كما تتخذ أشكال متعددة من الخطوط المتوازية، المتقاطعة، المتعرجة، إلى مساحات مشغولة بنقط(Muzzolini A, 1995 :68) .

تمت معالجة المساحة 11 تمثيلاً من أصل 51 تمثيلاً من نقوش أسلوب تازينا في موقع بوزرافة بخطوط متوازية، 18 تمثيلاً بالصقل الكلي والباقي بالصقل الجزئي، بينما تتنوع معالجة مساحات أسلوبي الخيليين والجمليين حيث تمت معالجة 16 تمثيلاً كلياً بالتقشير من أصل 59 تمثيلاً بموقع أسوف، 11 كلياً بالنقر، 6 تمثيلات جزئياً بالتنقيط و14 تمثيلاً الأخرى جزئياً بالنقر، أما بمحطتي إيتلّن ووادي تيسضوا فجميع تمثيلات الواجهة معالجة جزئياً بالنقر، تسود تقنيتي النقر والتقشير إزاء معالجة تمثيلات أسلوب الخيليين حيث تم معالجة 128 تمثيلاً كلياً بالنقر أو التقشير في محطة تين–همارن باستثناء ثلاثة تمثيلات من أسلوب البقريين تمت معالجتها كلياً بالصقل والتنقيط.

تقنية النقش / الموقع والمحطات		الخز Incision	الصقل Polissage	النقر Piquetage	التقشير Ecaillage	التنقيط Pointillag	المجموع
أسوف-ملن	Tns	/	/	37	16	6	*59*
تكمبرت	Itl	/	6	/	/	/	*6*
	Tgh	/	/	2	/	/	*2*
إفتسن	Thm	20	3	73	31	1	*128*
	Imt	/	2	28	/	2	*32*
تيسضوا	Tsd	/	/	4	/	/	*4*
بوزرافة	Azg	25	24	/	/	/	*49*
	Tsg	2	7	1	2	/	*12*
المجموع		**47**	**42**	**145**	**49**	**9**	***292***
النسب بالـ٪		*16.09*	*14.38*	*49.65*	*16.87*	*3.08*	*100*

جدول12: جدول احصاء لتقنيات تمثيلات النقوش الصخرية بمحطات ومواقع الدراسة.



شكل17: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تقنيات انجاز النقوش الصخرية على مواقع الدراسة.

3. تقنيات الرسم الصخري:

يساعد تركيب وتكامل مختلف التقنيات في الأسلوب التصويري على اظهار تفاصيل دقيقة في منتهى التجانس(Duquesnoy F, 2008 :43) يتطلب الأمر التنويع في أدوات الرسم والتلوين المستخدمة كريش الطيور، فرشاة من القش أو الخشب المدقوق، وبر أو شعر حيوانات مربوط بنهاية بغضن نباتي، كما كانت الأصابع تطبق بعد غمسها أو تخضيبها، وأُستخدم الفم للرش في حال الأصباغ السائلة لإنجاز رسومات الأيدي السالبة(Lajoux J-D, 1977 :151) يعتمد الرسم على أنامل الأصابع في بعض الحالات التي يظهر فيها الخط العريض متقطعاً على الواجهات ذات الأسطح غير المستوية من مسامات ونتوءات جد دقيقة(Muzzolini A, 1995 :69) الحاجة إلى استخدام فرشاة ماسحة من الريش أو الشعر أو أغصان نباتية جدّ محتمل، كان الرش نتيجة استخدام أنبوب مجوف، بينما استعملت طوابع من الجلد أو من الخشب النباتي في الزخارف (Leroi-Gourhan A, 1992 :473).

كان لاستخدام فرشاة أو ريشات متفاوتة الأحجام في الرسم بالغ الأهمية لدى الفنانين في ما قبل التاريخ، مما مكنهم من رسم خطوط ميليمتريه رفيعة عززت تفاصيل تتمكن النقوش الصخرية من تحقيقها(Muzzolini A, 1995 :69) تنفرد بعض المدارس على غرار مدرسة رسومات للبقريين بتفدست في الهوقار بتقنية تلوين مميزة في محطات تماليين، وان–تاهارت وتان–أينسيس، بتحضير جزء من سطح الواجهة بلون أبيض يُعرف بـ Détourage أو بتحديد نطاق ما حول التمثيلات الانسانية(Hachi S, et Barbaza M, 2011 :147-148). تعرف واجهات وتمثيلات رسومات محطات ومواقع الدراسة إلى استخدام متنوع لتقنيات الرسم، منها ما يرتبط إما بتصميم محيط التمثيلات أو بمعالجة مساحاتها الداخلية، تم تحديد تقنية الرسم المستخدمة اعتباراً للغالبة على التمثيل الواحد في حال استخدام أكثر من تقنيتين (جدول 13).

1.3. تقنية التخطيط Contour:

تعتمد التخطيط على رسم خط نطاق مستمر يحد كامل التمثيل المنجز، يختلف عرضه وهيأته من فترة إلى أخرى وتبعاً للمدارس الفنية والتزاماتها التعاهدية بأبعاد التمثيلات وأدوات الرسم المستخدمة(Maitre J-P, 1971 :100) يستخدم الفنانين للريشات إزاء خط المحيط الرفيع بهدف إبراز التفاصيل التشريحية والمورفولوجية وثوب الحيوان وكذلك إبراز زخارف جسم الأشخاص ومرفقاتهم وحلي ورسومات جسدية، أوشام وندبات، بالاشتغال على المساحة الداخلية بتلوين جزئي أو من دون تلوين أو بتلوين كلي وحيد اللون، ثنائي اللون، متعدد الألوان أو بأشكال هندسية نقطية متجانسة، خطوط متوازية وبقع، تتطلب في الغالب ألواناً مختلفة عن لون خط المحيط التمثيلات(Gauthier Y, et all, 1996 :36).

تستخدم أساليب مدارس الرسم بأميدير خط المحيط المغري المزدوج في تركيب تقنيتي من التخطيط والفراغ بملاجئ وادي أوفسي، محدداً جزءاً معيناً يخص مناخر وجبهة وقرون الأبقار المميزة بالثوب المبرقش والمرقط ببقع دائرية صغيرة(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :136). ما تم إحصاؤه من تمثيلات منجزة بتقنية التخطيط يخص تلك التي يغلب فيها خط المحيط على التسطيح والفراغ في معالجة المساحة الداخلية، تمثل ما نسبته 6.08٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول 13 وشكل18)، تتعلق بتمثيلات أسلوب مدرستين، الأولى مماثلة لمدرسة أبانيورا والثانية لمدرسة إهران–تاهليهي، تتوزع على كامل محطات ومواقع الدراسة لكن كثافتها مرتفعة فقط بمحطات إين–أنا (صورة107، 120)، إين–أغليم (صورة221، 223)، إين–بوردان (صورة276، 298، 303)، بينما تتواجد بنسب ضئيلة بمحطات إجنوجان (صورة:37، 39، 42)، محطة أفغلل (صورة: 137، 138، 150).

2.3. تقنية التسطيح Aplat:

تعتمد تقنية التلون على بسط سطحي لألوان مغرية على كامل مساحة التمثيل بلون وحيد إلى متعدد الألوان، يوافق خط المحيط البسيط خاصة بفترة البقريات ذات الأسلوب الطبيعي الذي يكون فيه التلوين بطريقتين الأولى ببسط الطلاء Enduit، تتضح التمثيلات متدهورة الحفظ حيالها تفكك دقيق يُظهر تقشرات ناجمة عن تأثير العوامل الطبيعية على سطح واجهات الملاجئ شبه المكشوفة، أما الطريقة الثانية فهي التلوين بالأصباغ ذات تركيز أقل؛ أي المنحلة في مقدار أكبر من السوائل فيما يشبه طريقة رسم لوحات حالياً، تتضح هذه الطريقة حيال التمثيلات المتدهورة الحفظ بمظهر الإنمحاء في حالات الحفظ السيئة، وهي وثيقة الارتباط بفترات متأخرة يكون فيها التلوين فاتح أقرب الى لون الواجهة نسبياً بمواضيع فترتي الخيل والجمل بالتلوين وحيد أكثر مما هو متعدد الألوان(Gauthier Y, et all, 1996 :28) أغلب التمثيلات المنجزة بتقنية التسطيح الطلائي ذات طبقة سميكة، يطغى عليها اللون الأبيض ضعيف التركيز، من المحتمل أن يكون من الطين الصلصالي الأبيض أو الجبس(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :135). ما تم إحصاؤه من تمثيلات منجزة بتقنية التسطيح يخص التمثيلات التي تخلو من خط المحيط ويكون التسطيح إما وحيداً، ثنائياً أو متعدد الألوان على مساحة أكبر من الفراغ في معالجة المساحة الداخلية، تمثل ما نسبته 73.33٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول 13 وشكل18)، وهي التقنية السائدة بتمثيلات محطات ومواقع الدراسة، تتصل في المقام الأول بتمثيلات أسلوب مدرسة إميدير، تتوزع على كامل محطات ومواقع الدراسة لكن كثافتها مرتفعة بمحطات: إجنوجان (صورة:24-28) إين-أنا (صورة67-69)، إين-أغليم (صورة213-218)، إيتلّن (صورة:125)، أركوكم (صورة179-183)، بينما تتواجد بنسب أقل بباقي المحطات.

3.3. تقنية التلوين Coloris:

تناسب التقنية التلوين منجزات الأسلوب التصويري الواقعي بمحطة إين-أغليم، حيث تُعرف باستخدامها لتركيب تقني من التخطيط التسطيح وأحياناً الفراغ في جمالية فائقة، تعتمد تقنية التخطيط بخط المحيط الرفيع والمتجانس باللونين الأحمر المغري أو بالبني، تضاف إليها تفاصيل عديدة بالمساحة الداخلية بنفس اللون أو باللون الأبيض، واستثناءً اللونين الأخضر والأصفر، على تمثيلات إنسانية بحلي أو رسومات جسدية، تلعب بوضوح دور الواجهة الأمامية للألوان، مما يدعو إلى اعتبارها واقعية تُجسّد عدداً كبير من تمثيلات الأشخاص على أنهم عراة في الأصل رفقة آخرون يرتدون تنورات طويلة، تبدو أجسادهم مخضبة تماماً بطلاء من شرائط عرضية متناوبة بانتظام وأخرى من خطوط متعرجة طولياً على كامل الجسم(Gauthier Y, et all, 1996 :87) تميز هذه التقنية أنماط من تمثيلات بشرية أكثر تعقيداً، تُبدي تفاصيل العنين الكبيرتين التي تمت معالجتها على أشخاص ذوي قصات الشعر الكروية الكبيرة(Gauthier Y, et Ch, 1996 :83) الأشبه بتمثيلات رسومات تفدست في الهوقار التي تتوضع فيها التمثيلات الانسانية على تهيئة يحتمل أن تكون في الأصل صقلاً أو تلوينا بالأبيض كطور تمهيدي للرسم فيما يتجاوز محيط التمثيل ليبدو كخلفية بيضاء سابقة للرسم(Maitre J-P, 1971 :128). ما تم إحصاؤه من تمثيلات منجزة بتقنية التلوين يخص تلك التي تتركب تقنية انجازها من خط المحيط والتسطيح وحيد، ثنائي أو متعدد الألوان على مساحة أكبر من الفراغ في معالجة المساحة الداخلية، تمثل ما نسبته 9.76٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول13 وشكل18)، تتصل في المقام الأول بتمثيلات أسلوب مدرسة أبانيورا، تتوزع على محطتي إين-أغليم (صورة221-226)، تيط-أنتغالجي (صورة170-172)، بينما تتواجد بنسب أقل بباقي المحطات.

4.3. تقنية الرش Soufflage:

تُعنى هذه التقنية بتمثيلات بصمات اليد السالبة، التي يتم فيها الرش بنفخ اللون المغري حول الكف والأصابع المطبقة على الواجهة(De Flers P, et all, 2006 :56) كما تكون نتيجة تقنية رسم تُطبق فيها اليد على الواجهة ويقوم الفنان برسم محيط اليد مستخدماً قلماً مغرياً أو صخرياً أو الفحم في تصميمها ليتم بعدها طلاء محيط اليد المجسد على الواجهة، كما تستخدم طريقة أخرى وهي الرش أو نضح الألوان مباشرة على اليد المطبقة على سطح الواجهة، فيما تظل الوسائل المستخدمة في الرش غير محددة، إما بالفم أو باستخدام أداة الرش كأغصان القصب المجوفة، كما تُستخدم اليد؛ أي الغرف بالأكف ثم يُنضح بها على الواجهة، وفي حال الأشكال ثنائية اللون يتم تحضير سطح الواجهة بلون مختلف(Cohen C, 2012 :63, 64). تم إحصاء اثنين وأربعين تمثيلاً لليد السالبة بمواقع الدراسة منجزة بتقنية الرش، تمثل بذلك ما نسبته 1.93٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول13 وشكل18)، تتصل في المقام الأول بتمثيلات أسلوب مدرسة أبانيورا الموزعة بكثافة مرتفعة بمحطة إين–أنا (صورة72–83)، محطة تيسضوا (صورة270)، محطة وان–تورها (صورة290)، لا تتعدى ألوانها الأحمر، البني والأبيض.

5.3. تقنية الطبع Estampage:

تُعنى هذه التقنية بأشكال اليد الموجبة والمنجزة بطريقة أشبه الدمغ أو رفع البصمة، وهي نتيجة تخضيب اليد بلون ما أو بغمسها ضمن الطلاء، ليُضغط بها أو تُطبق على الواجهة فتخلّف شكلاً مطبوعاً(De Flers P, et all, 2006 :56) تعد بذلك الأثر المطبوع الحقيقي والواقعي للفنان وانتقالاً بين البصمة والرسم في حال بصمة اليد المرفقة بخط المحيط(Cohen C, 2012 :63). تم إحصاء تسعة عشرة شكلاً من تمثيلات اليد الموجبة بمواقع الدراسة من المنجزة بتقنية الطبع، تمثل بذلك ما نسبته 0.87٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول13 وشكل18)، منها ما يتصل بتمثيلات أسلوب مدرسة أبانيورا ومدرسة الخيليين بمحطة إجنوجان(صورة40–42) ومدرسة أبانيورا بمحطة أركوكم (صورة174)، وهي منعدمة بباقي المحطات.

6.3. تقنية الاحتياط Réserve:

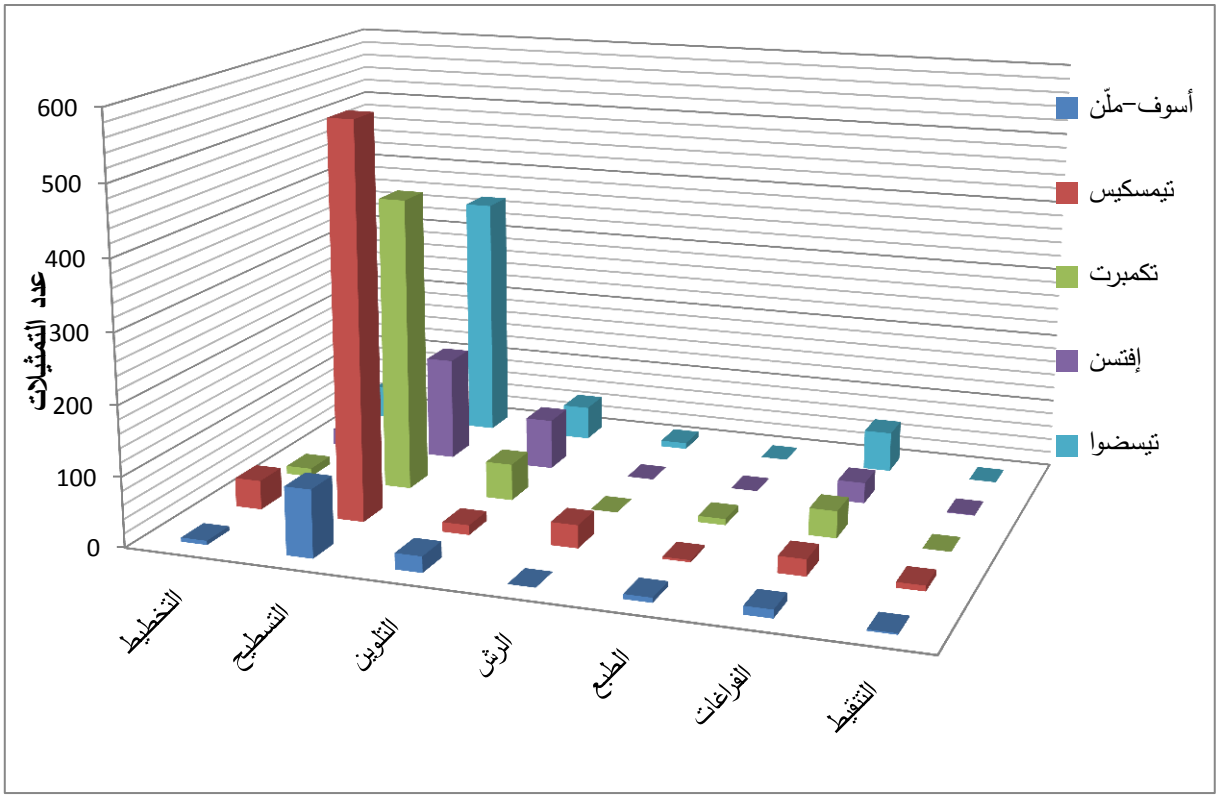
يعمد الفنانين إلى ترك بعض المساحات غير الملونة من التمثيلات، لكن ما يدعو إلى التساؤل هو وظيفة تلك السمة الفنية بتمثيل الحيوانات، في حين تبدو بنوع من الواقعية إزاء التمثيلات البشرية، حيث ترتبط غالباً بالرسومات الجسدية حيال ذات الأبعاد الكبير لإظهار تفاصيل اللباس والحلي، فتشغل الجزء السفلي من الجسم الفخذ والساق بمعالجة المساحة الداخلية بتقنية الفراغ، تمثل بأشكال هندسية يحتمل أنها في الأصل أوشاماً دائمة أو موقتة لأغراض الاحتفالات القبلية والأعياد الطقوسية(Le Quellec, J-L, 1993 :557). نعني بتقنية الفراغ تلك التمثيلات المركبة إما من التخطيط فاقد لمعالجة المساحة أو التسطيح الذي يطغى فيه الفراغ على غالبية مساحة الداخلية، تخص هذه التقنية ما نسبته 7.5٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول13 وشكل18)، تتصل بجميع الأساليب باستثناء تمثيلات أسلوب مدرسة إميدير، تتوزع على كامل محطات ومواقع الدراسة منها: وان–أفساس (صورة44، 46) إين–أنا (صورة70، 80)، إين–أغليم (صورة209، 226)، محطة تغمتمين (صورة:136–138)، محطة إين–بوردان (صورة294، 310).

7.3. التنقيط Pointillage:

ينطبق التنقيط على خط محيط المتقطع أو بعض أشكال معالجة المساحات الداخلية للتمثيلات، من خلال تنقيط جد دقيق بفراغات بينية لإضفاء تفاصيل الأبعاد أو واقعية ثوب الأشخاص والحيوانات(Leroi-Gourhan A, 1992 :474) تم إحصاء إحدى عشرة تمثيلاً منجزاً بتقنية التنقيط، تخص بذلك ما نسبته 0.5٪ من تمثيلات مواقع الدراسة(جدول13 وشكل18)، ترتبط أغلبها بمعالجة المساحة الداخلية لتمثيلات أبقار بأسلوب مدرسة أبانيورا، تحمل تنقيطاً متجانساً فيما يبدو كنتيجة استخدام طابع بمحطة إجنوجان(صورة37)، فيما يحمل تمثيل بشري تنقيطاً متجانساً على ثوبه بمحطة إين–أنا (صورة 71)، كما مثلت زرافتين في حالة متدهورة من الإنمحاء بخط محيط متقطع من نقاط (صورة101–102).

تقنية الرسم / الموقع والمحطات		التخطيط Contour	التسطيح Aplat	التلوين Coloris	الرش Soufflage	الطبع Estampage	الفراغات réserve	التنقيط pointillage	المجموع
أسوف–ملن	Idj	5	90	21	/	7	7	2	132
	Ofn	1	7	2	/	/	5	/	15
تيمسكيس	Ina	38	521	14	33	3	21	8	638
	Tms	4	45	/	/	/	3	/	52
تكمبرت	Itl	1	38	/	/	/	/	/	39
	Djg	3	114	3	/	/	11	/	131
	Tgh	/	3	/	/	/	8	/	11
	Afg	5	75	19	/	/	13	/	112
	Tnt	/	4	30	/	/	/	/	34
	Ark	3	191	1	/	9	7	/	211
إفتسن	Thm	6	1	/	/	/	/	/	7
	Ing	17	149	73	/	/	30	1	270
تيسضوا	Ots	2	111	/	/	/	/	/	113
	Tsd	4	136	15	1	/	14	/	170
	Otr	/	57	4	8	/	12	/	81
	Ibr	43	50	30	/	/	32	/	155
المجموع		**132**	**1592**	**212**	**42**	**19**	**163**	**11**	**2171**
النسب بالـ٪		6.08	73.33	9.76	1.93	0.87	7.5	0.5	100

جدول 13: جدول احصاء تقنيات تجسيد الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع منطقة الدراسة.



شكل 18: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تقنيات انجاز الرسومات الصخرية على مواقع منطقة الدراسة.

رابعاً. ألوان الرسم:

أثبت تحليل بعض المواد الأولية المستخدمة في تحضير الألوان أنها بسيطة وآنية كاستجابة لحاجة فورية، تقوم على توفير الطين والصلصال ذوي الأصل المعدني، أما الأخرى من الفحم وأوكسيد المنغنيز فيستخدمان للحصول على الأسود، باقي الألوان خاصة الأحمر يتم الحصول عليها من مغرة الليمونيت، الجيوتيت والهيماتيت، التي يُستخرج منها اللونين الأصفر والبنفسجي حسب نسبة الأكاسيد فيها(Leroi-Gourhan A., 1992 :472) في مقدمتها هيدروكسيد الحديد المتوفر بصخور العصر الجيولوجي الأول، أما اللون الأبيض فيتوفر ضمن قاعدة الطين الغني بالكاولين في المناطق الغرانيتية، تبيّن من خلال نتائج التحاليل الحديثة إنه يُحضر من مواد تحتوي على عناصر كيميائية كالسيلفات، الجبس والآنيدريت الوفيرة بسطح المناطق الجافة، تحاليل أخرى أجراها Brunet وزملائه سنة 1989 كشفت عن مواد عضوية من مذيبات ومثبتات كانت تعزز الألوان(Muzzolini A, 1995 :68) وقد صار بالإمكان تأريخ عينات الألوان باستخدام الكربون المشبع C14 المتاحة حالياً(Preussner F, 1978 :168).

يرتكز سلم الألوان على اقتناء الألوان الأساسية كالأحمر والأسمر، اللذان يُعدان من مسحوق الأمغر المستخرجة من أكسيد الحديد، أما الأبيض فيستخرج من الصلصال الأبيض الممزوج بالعصارة النباتية أو أكسيد الزنك، الأسود يستخرج من الفحم الخشبي أو العظام المهروسة بعد حرقها، فيما يدخل الأصفر والأخضر والبنفسجي ضمن هذه المجموعة حسب لون المواد الأولية المتوفرة، تكسب الألوان لمعانها رغم مرور آلاف السنين عليها نتيجة المواد اللونية المسحوقة والمواد المضافة أثناء عملية الخلط باستخدام وسائط من سوائل كالماء والحليب لاحتوائه على مادة الكازيين البروتينية، التي تتحول إلى أحماض أمينية بعد غلييها، صارت حالياً مكونات معتمدة في التأريخ المطلق للرسومات، ويحتمل استخدام مواد عضوية كوسائط للخلط كبياض البيض، العسل، الشحوم والدم بالإضافة إلى مواد عضوية أخرى نادرة كالنيلة(Ki-Zerbo J, 1999/b:700) هذه الأمغر والألوان الخام يتم جلبها في حالتها الطبيعية ككتل تستعمل أحياناً كأقلام للتصميم، يتم سحقها باستخدام أدوات الطحن والمهاريس الحجرية ثم تخلط في السوائل كالمياه والحليب للحصول على ألوان متجانسة في حالة أصباغ، طلاء أو خضاب.

أجريت عدة أشغال تجريبية وتطبيقات على المواد الأولية اللونية من طرف باحثين على غرار C, Couraud وحديثاً من طرف M, Lorblanchet انطلاقاً من تحاليل مخبرية أشرف عليها الباحثين M, Menu و Ph, Walter من المخبر التابع للمتحف الفرنسي بمساعدة أخصائيين فيزيائيين في دراسة فن ما قبل التاريخ انطلاقاً من نماذج وعينات دقيقة، أظهرت بيانات هامة عن مكونات الألوان وتطورها عبر الزمان والمكان بفن المغارات من مزج مركب لمقادير من مواد معدنية وأخرى عضوية(Leroi-Gourhan A, 1992 :473).

تُظهر بعض الخطوط السطحية بتاسيلي ناجر أن الفنانين كانوا يُحدثون تصميم التمثيلات بنقش سطحي دقيق يتم تتبعه أثناء الرسم، وفي مرتوتك بالهوقار مثلاً نجد استخداماً أساسياً للون البنفسجي الصلصالي، وفي إين–إيتتن عُثر على بقايا ورشات لتحضير الخضاب والأصباغ المغرية من رحى حجرية صغيرة مسطحة، إلى جانب مهاريس حجرية لتفتيت مواد الألوان وأوعية طينية صغيرة(Ki-Zerbo J, 1999/b :700). تتوفر في محطة إين–أنا العديد من الملاجئ

تحمل رسومات بأسلوب مشابه لأسلوب مدرسة أبانيورا على تقعرات محفورة داخل صخر ملتحم بالملاجئ كرحى غير المنقولة بها آثار مغرة حمراء داكنة، فيما لاحظنا توفر المادة الخام من هذه المغرة على أطراف وادي تيمسكيس وعلى أطراف عرق محيجبات شمال غرب المنطقة، لا تزال هذه المادة شائعة الاستعمال إلى يومنا هذا لدى بدو المنطقة لغرض الزينة.

لا تسمح حالة ألوان فن الرسم الصخري بتحديد دقيق للميزات التقنية، وفي حالات كثيرة لا تسمح حالة حفظها بالتدقيق في كون المواد الملونة خضاباً، طلاءً أو أصبغة، ناهيك عن كشف اللون الحقيقي والأصلي عدا الأحمر والأبيض الأكثر وضوحاً من الأصفر والأخضر الأكثر تدهوراً (Muzzolini A, 1995 :71)، ما يدفعنا إلى وصف نستخدم فيه تعبير الأحمر الفاتح والأحمر الداكن(Duquesnoy F, 2008 :44)، ففي حال الأصباغ يستخدم الرسامون مواد منحلة في المياه، مما يسمح لها بالتسرب في أعماق الصخر بضع ميلمترات، ما يفسر حقيقة مقاومتها للتآكل الميكانيكي السطحي من جراء ديناميكية الرياح ومياه الامطار مما ساعدها على المقاومة بوتير أفضل(Muzzolini A, 1995: 68).

تبدو تمثيلات رسومات أميدير متعددة التدرج في سلم الألوان الرئيسية تبعاً لأساليب المواقع ذات الانتشار الجغرافي الشاسع، فيما بين الأسمر، الأحمر، الأسود، الأصفر، الأخضر برسومات ملاجئ إين–أغليم(Gauthier Y, et all, 1999 :122) فيما يطغى على رسومات أهنت بوادي أمغا التابع لمحطات غرب إميدير اللونين البرتقالي والوردي(Monod Th, 1932 :65). تحتاج دراسة ألوان الرسم إلى التحليل المخبري أكثر من وصفها(شكل19)، فمن المؤكد تأثير المتغيرين الزمني والجغرافي على تطور ألوان فن الرسم الصخري، حيث يختلف مصطلح الخضاب الذي يحمل مدلولين أحدهما تقني يعنى بتحضير الألوان في حالة سوائل مضافة أقل تجعل منها أكثر ملائمة لمدلول ثقافي يُعنى بتمثيلات الأيدي الموجبة، وهو يختلف بذلك عن الطلاء الذي تزداد فيه نسبة السوائل المضافة ليلائم الرش واستخدام الريشات والفرشات في الرسم، أما الأصباغ فهي أكثرها انحلالاً في السوائل على حال الأصباغ المستخدمة في تلوين الجلد والقماش منذ عهود قديمة، ولعل هذه إحدى المسائل المتوقفة على جهود علم الآثار التجريبي والايثنو–أركيولوجيا.

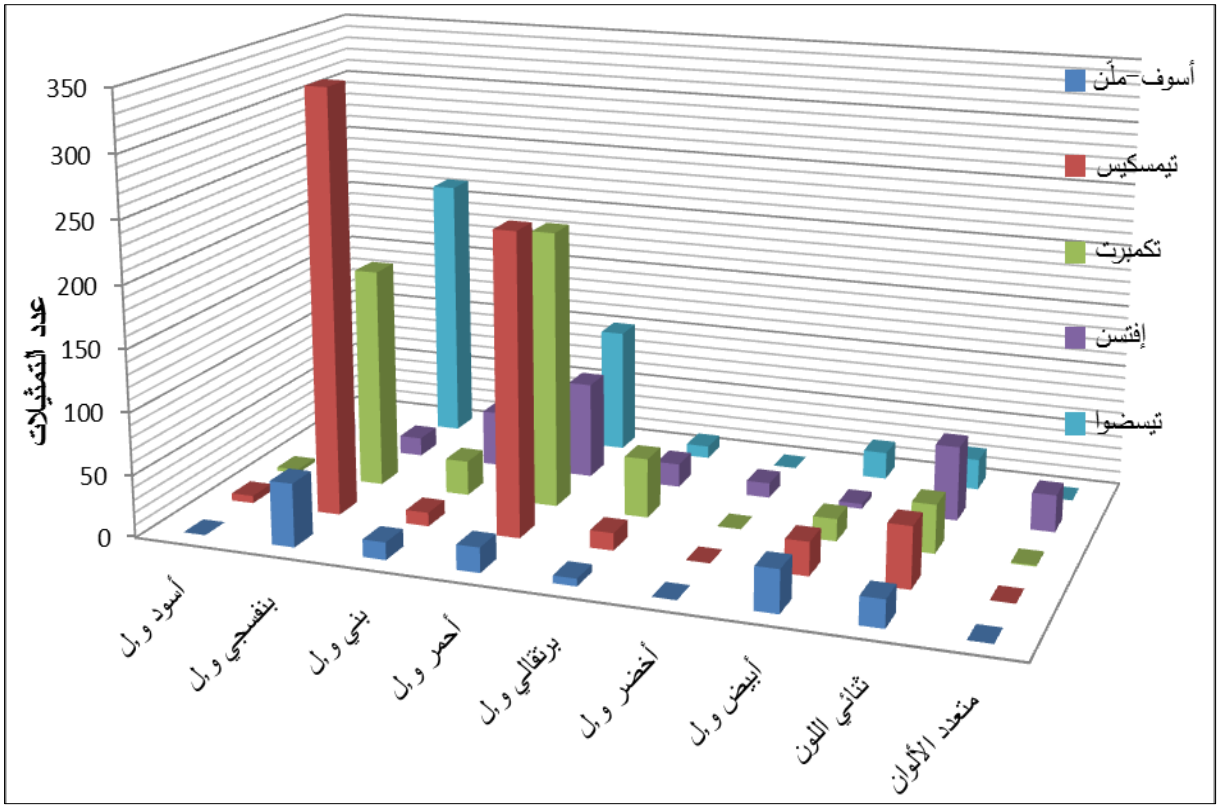
يطغى على أغلب تمثيلات الرسم بأميدير اللون البنفسجي، غير أن تباين تركيزه يُحتمل أن يكون نتيجة التنوع في المادة الأولية الخام من المغرة، حيث يقترب كثيراً إلى اللونين الأحمر والبني إزاء حالات متدهورة من جراء الإنمحاء والترسبات الطينية، يُعد التلوين الوحيد السائد على تمثيلات مواقع الدراسة بنسبة تقدر بـ89.59٪، في مقدمتها اللون البنفسجي بنسبة41.1٪ يليه الأحمر بنسبة34.1٪، فيما يحوز اللون البني على نسبة معتبرة مقدرة بـ12.3٪، أما الألوان الأخرى من الأبيض بنسبة 5.4٪ والبرتقالي بنسبة 5٪ المتصلة بمعالجة المساحات الداخلية فهي أقل استخداماً (جدول 14 وشكل20).

يعتبر الرسم المغري وحيد اللون أكثر تداولاً فيما يعد الرسم متعددة الألوان نادر باستثناء ما يرتبط ببعض مدارس الرسم الشهيرة كمدرسة إهران–تهليهي إبان البقري النهائي ذات الخيارات التقنية الأكثر تنوعاً(Muzzolini A, 1995 :69). يبدو فن أميدير المنجز باللون البنفسجي في حالة من التدرج يتعسر حيالها تمييزه عن الأحمر والبني(Bernezat J-L, 2004 :150)، خلص Y, Gauthier إلى استنتاجات تتعلق بمجموعة خاصة من الرسومات الصخرية المنجزة باللون الأبيض المركز بواجهة في ملجأ كبير بموقع أوفسي، تظهر طبيعة مادة اللون أنها من الجبس الذي صار يمكن تأريخها مباشرة(Le Quellec J-L, 2007 :163).

من جهة أخرى يمكننا أن نميز بوضوح تام ارتباط اللون البنفسجي بتقنية التسطيح في أسلوب أميدير، فيما يرتبط اللونين الأحمر والبني بالتخطيط والأبيض الأخضر المصفرّ والبرتقالي في معالجة المساحات الداخلية للأشكال ثنائية اللون على ما نسبته 8.98٪ ومتعددة الألوان على ما نسبته 1.42٪ من مجل تمثيلات بأساليب مدراس أبانيورا وإهران–تاهليهي ووان–أميل.

متعدد الألوان	ثنائي اللون	وحيد اللون						
		أبيض	أخضر	برتقالي	أحمر	بني	بنفسجي	أسود

شكل 19: عينات تحديد ألوان الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع منطقة الدراسة.



شكل 20: تمثيل بالأعمدة لتوزيع ألوان تمثيلات الرسومات الصخرية على مواقع منطقة الدراسة.

ألوان التمثيلات / الموقع والمحطات		وحيد اللون: Unichrome							ثنائي اللون: Bichrome	متعدد الألوان: Polychrome	مجموع التمثيلات
		أسود	بنفسجي	بني	أحمر	برتقالي	أخضر	أبيض			
أسوف–ملن	Idj	0	44	11	16	6	/	34	21	/	132
	Ofn	/	7	3	4	/	/	/	1	/	15
تيمسكيس	Ina	6	319	9	216	14	/	26	48	/	638
	Tms	/	22	2	26	/	/	1	1	/	52
تكمبرت	Itl	/	22	/	15	/	/	1	1	/	39
	Djg	/	87	/	31	/	/	9	4	/	131
	Tgh	/	3	/	8	/	/	/	/	/	11
	Afg	3	48	3	17	1	/	8	31	1	112
	Tnt	/	/	15	16	/	/	/	3	/	34
	Ark	/	18	10	136	47	/	/	/	/	211
إفتسن	Thm	/	/	/	7	/	/	/	/	/	7
	Ing	14	15	45	71	19	12	4	60	30	270
تيسضوا	Ots	/	90	1	5	/	/	8	9	/	113
	Tsd	/	3	121	37	/	/	2	7	/	170
	Otr	/	42	18	16	/	/	2	3	/	81
	Ibr	6	80	/	43	10	/	10	6	/	155
المجموع		**29**	**800**	**238**	**664**	**97**	**12**	**105**	**195**	**31**	**2171**
النسب بالـ٪		*1.5*	*41.1*	*12.3*	*34.1*	*5*	*0.6*	*5.4*			**100 ٪**
					89.59				***8.98***	***1.42***	

الجدول 14: جدول احصاء لألوان تمثيلات الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع منطقة الدراسة.

خامساً. زنجرة النقوش:

تُعنى الزنجرة بالمظهر الفيزيائي البارز على الطبقة السطحية لسند واجهات النقوش الصخرية، يختلف هذا المظهر عن الباطني بالصخر نتيجة تطوره مع مرور الزمن مما يكسبه لوناً داكناً، يبدأ سلم للزنجرة بالتدرج في اللون عقب انجاز النقوش، لذلك فمن المعتاد أن مقياس الزنجار هو اللونية، التي من شأنها أن تقدم بيانات زمنية عن عمر الأثر الفني، يرتبط بعدة متغيرات تؤثر على سرعة تطور التزنجر، فالظاهرة تحدث تحت تأثير مستمر لتعرض الواجهة لأشعة الشمس، والفرق مسجل بين الواجهات ذات العرض الافقي عن المائل والعمودي والواقع تحت الظل، بالإضافة إلى عاملي المياه والرياح وما يوفرانه من بكتيريا التمعدن الفعالة في عملية التزنجر، فبعد نفاذ مياه الأمطار المحملة بأكسيد السيليكات عميقاً في مسامات الصخر، تُحدث شقوقاً مجهرية تكون محل تفاعلات بيوكيميائية(Muzzolini A, 1995 :69).

أظهرت دراسة تجريبية لصناعة الزنجرة في مختبر علمي أن بعض المياه المحملة بالصوديوم والكاليسيوم من شأنها أن تشكل زنجرة كثيفة بعد سنه واحدة، بما في ذلك على صخور الصوان حسب Schmalz سنة 1960، لذلك فإن نقوش المرحلة الرطبة تختلف تماماً عن تلك المنجزة إبان المرحلة الجافة، ففي هذه الحال يعادل تأثير عقود رطبة ببضع ألفيات من المراحل المناخية الجافة حسب ما أظهرته تحاليل مختبر معهد دومير على أصناف من حجر تاسيلي الرملي، لتحديد سرعة التزنجر حلت الظاهرة محط دراسات مختصين في الجيولوجيا وعلم المعادن منذ أمد طويل، توصلت إلى عدم جدوى اعتمادها لتقدير عمر واجهات الفن الصخري المعرضة مباشرة للشمس والرياح في الأوساط الصحراوية، فالأمر يحتاج إلى اجراءات معقدة لا يمكن بأي حال تحديد عمرها بالعين المجردة، فقط بالمجهر الالكتروني يمكننا من فرز الزنجرة الفاتحة عن الكاملة والداكنة، كتقدير كرونولوجي نسبي(Muzzolini A, 1995 :70-71).

لأن وتيرة تزنجر الواجهات ذات العرض الأفقي أكثر تأثراً من غيرها بظروف المحيط، لتبدو زنجرتها العامة بملامح قديمة لا تؤخذ بعين الاعتبار ضمن طوابق النقوش الصخرية. يؤكد بعض المؤلفين أن تعدد تقنيات الخط لها دورا مهمّاً في تباين زنجار أشكال الواجهة الواحدة، لأن كل عنصر في هذه الحالة تتطور زنجرته مستقلاً عن غيره، قدر F, Mori سنة 1971 أن الزنجرة الداكنة تعود للألفية الـVIII ق.ح(Aumassip G, 2004 :265).

تبدو زنجرة واجهات النقوش بمواقع منطقة الدراسة ذات ألوان مختلفة، لا تتعدى السوداء نسبة 9.6٪ من مجمل الواجهات، فيما تتعلق الرمادية الداكنة بطبيعة صخور المنطقة، تنتشر بكثافة عالية في موقعي إفتسن وبوزرافة لتبلغ ما نسبته 76.4٪ من مجمل الواجهات، تخص على وجه الخصوص ذات العرض الأفقي بالهضاب المكشوفة، أما الزنجرة الفاتحة ذات اللونين البني والأسمر الفاتح المائل إلى الاصفرار فهي أقل نسبة فيما لا يتعدى 13٪ (جدول 15).

لون زنجرة الواجهات / الموقع والمحطات		سوداء		رمادية		بنية		سمراء مصفرّة		عدد الواجهات
		شاملة	جزئية	شاملة	جزئية	شاملة	جزئية	شاملة	جزئية	
أسوف–ملن	Tns	1	/	7		3	/	/	/	*11*
تكمبرت	Itl	/	/	/	1	/	/	/	/	*1*
	Tgh	/	/	1	/	/	/	/	/	*1*
إفتسن	Thm	/	2	15	2	1	/	/	/	*20*
	Imt	/	/	2	/	/	/	/	/	*2*
تيسضوا	Tsd	/	/	/	/	/	1	/	/	*1*
بوزرافة	Azg	3	1	21	4	1	1	/	/	*31*
	Tsg	/	/	1	1	2	/	1	/	*5*
المجموع		**4**	**3**	**47**	**8**	**7**	**2**	**1**	**0**	***72***
النسب بالـ ٪		5.5	4.1	65.3	11.1	9.7	2.8	1.4	0	*100*

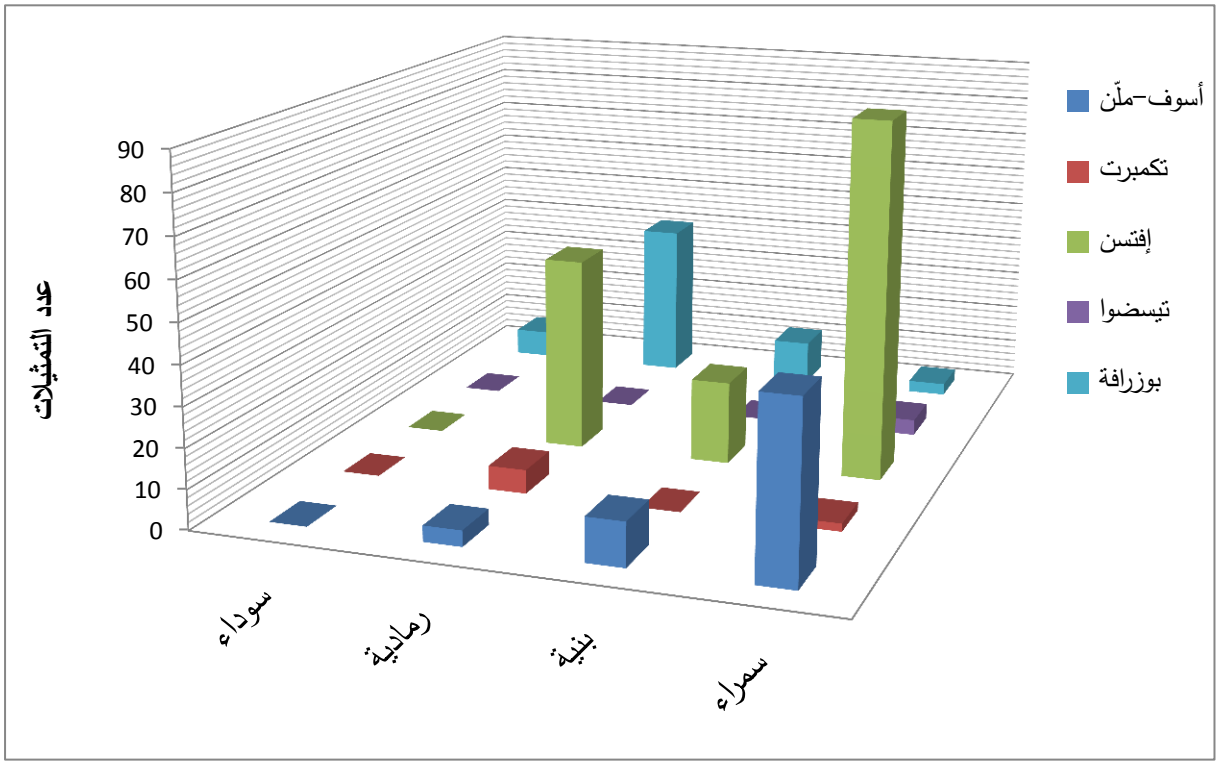
جدول 15: جدول احصاء لألوان زنجرة واجهات النقوش الصخرية بمحطات ومواقع منطقة الدراسة.

يتخذ لون زنجرة الخطوط الكاملة والمصقولة بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار كلها لوناً داكناً باستثناء خطوط الكتابة وأشكال الخربشات الغرافيتية المتعرجة تبدو بلون فاتح، توحي خصائصها الفيزيائية إلى مدلولات زمنية موحدة، نجهل تقديرها الزمني بالتحديد، إلا أنها تظهر بملامح أحدث من واجهات مواقع تازينا بالأطلس الصحراوي، نظرا لتعرض سطح الواجهات لنفس الظروف البيئية(Gauthier Y, et all, 2010 :159). يظهر على ما نسبته2.4٪ من خطوط تمثيلات نقوش مواقع الدراسة زنجرة ذات اللون الأسود المختلف عن لون الواجهة (جدول 16 وشكل21)، تتصل كلها بأسلوب تازينا، أما الخط ذو الزنجرة الرمادية فيتنوع ما بين المطابق للون الواجهة بنسبة15.4٪، تخص تمثيلات زرافتين من أصل ست بمحطة إيتلّن وثلاثة أشكال بقر بمحطة تين–همارن منجزة بالصقل الكلي الخشن(صورة201)، فيما يتواجد التمثيلين الآخرين أحدهما لحيوان سنوري(صورة206) والثاني لبقر(صورة207) منجزين بتقنية الصقل التام، باقي التمثيلات المنجزة بالخط ذو الزنجرة الرمادية الداكنة تتركز بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار(صورة:317–352).

أما التمثيلات المنجزة بالخط ذو الزنجرة الرمادية الفاتحة والمختلفة عن لون زنجرة الواجهة فهي موزعة على محطات تينيست، تين–همارن وإين–متّن، تخص الخطوط المنجزة بالنقر أو المنجزة بالتقشير بأساليب من شبه الطبيعي البقري وما بعد البقري، تُقدر نسبتها بـ18.5٪ من مجموع تمثيلات مواقع الدراسة، بينما تحتل الخطوط ذات الزنجرة البنية والسمراء الفاتحة سواءً من نفس لون الواجهة أو المختلفة عن لون الواجهة النسبة الأعلى من تمثيلات النقوش بمواقع الدراسة بنسبة 63.75٪، ترتبط جلها بأساليب المحاربين من طوري الخيليين والجمليين، تكتسب الخطوط الواقعة بالواجهات ذات الارتفاع المحدود وذات العرض المائل لونها البني فيما يشبه ترسبات طينية تكسو المساحات المنقرة أو المقشرة من الواجهات، فيما يبدو هذا المظهر بلون أقل تركيزاً بالواجهات ذات الارتفاع المعتبر.

لون زنجرة الخطوط / الموقع والمحطات		سوداء		رمادية		بنية		سمراء مصفرّة		مجموع التمثيلات
		م.ن لون الواجهة	م.ع لون الواجهة	م.ن لون الواجهة	م.ع لون الواجهة	م.ن لون الواجهة	م.ع لون الواجهة	م.ن لون الواجهة	م.ع لون الواجهة	
أسوف–ملن	Tns	/	/	/	4	/	11	5	39	*59*
تكمبرت	Itl	/	/	2	4	/	/	/	/	*6*
	Tgh	/	/	/	/	/	/	/	2	*2*
إفتسن	Thm	/	/	3	26	/	21	/	78	*128*
	Imt	/	/	/	20	/	/	/	12	*32*
تيسضوا	Tsd	/	/	/	/	/	/	/	4	*4*
بوزرافة	Azg	/	7	33	/	5	4	/	/	*49*
	Tsg	/	/	7	/	1	1	/	3	*12*
المجموع		**0**	**7**	**45**	**54**	**6**	**37**	**5**	**138**	***292***
النسب		0	2.4	15.4	18.5	2.05	12.7	1.7	47.3	*٪ 100*

جدول 16: جدول احصاء لألوان زنجرة تمثيلات النقوش الصخرية بمحطات ومواقع منطقة الدراسة.



شكل 21: تمثيل بالأعمدة لتوزيع ألوان زنجرة خط تمثيلات النقوش الصخرية بمنطقة الدراسة.

سادساً. دراسة التطابقات:

تعد التطابقات من مؤشرات تحديد الأسبقية الزمنية لمجموعتين فنيتين، يتوضع فيها تمثيلاً أو تمثيلات أعلى الأخرى الأقدم منها وبالأحرى أسبق منها انجازاً لغياب أي دليل لمقدار الفارق الزمني بينهما حين تكونان متعاصرتين، يمكننا بسهولة التعرف على الخط الأحدث إزاء النقوش مالم تكن في حالة حفظ سيئة(Muzzolini A, 1995 :71,72).

لم توفر نقوش منطقة الدراسة عدا حالات محدودة من التطابقات، منها تطابق بمحطة تينيست توضع فيها شكل بقر صغير الأبعاد منجز بأسلوب شبه الطبيعي وتقنية النقر السطحي ومعالج بالتنقيط أعلى شكل حصان صغير الأبعاد منجز بأسلوب تخطيطي بالنقر العميق من دو معالجة المساحة الداخلية، تبدو زنجرة الأول فاتحة أكثر من الثاني(صورة4).

جسّدت ست زرافات ضمن قطيع متتابع بمحطة إيتلّن في مشهد من ذو سمات فنية لأسلوب من مرحلة الرعويين البقريين تقنية الخط المصقول ذو الزنجرة الرمادية الداكنة، تتوضع أعلى تمثيلات شكلين من بينها خطوط عمودية من الكتابة الليبية أو تفيناغ القديمة كمظهر ثقافي مميز لمرحلتي الخيليين والجمليين والمنجزة بتقنية النقر العميق ذو الزنجرة الفاتحة(صورة124).

مُثل في محطة تين–همارن مشهد من اثنى عشرة شكلاً ضمن مظاهر لموضوعين، حيث يضم الموضوع الأول والمنجز بتقنية خط محزوز ذو زنجرة بنية قطيع نعام من خمسة أفراد، من بينهم أربعة متتابعين في وضع سير والخامس بطرف جانبي منهم، يتوضع أعلاه الموضوع الثاني والمنجز بالنقر السطحي ذو الزنجرة الفاتحة والمتألف من تمثيلات لأسد وبشريين والعلامات خطية(صورة 195).

بالقرب من الواجهة السابقة جُسدت زرافتين بأسلوب شبه الطبيعي كبير الأبعاد وتقنية النقر السطحي ذو الزنجرة الرمادية الفاتحة في تطابق أسفل بقرين منجزين بأسلوب تخطيطي ذو زنجرة فاتحة (صورة196)، بالواجهة الثالثة مشهد من أربعة أشكال منها شكلي بقر وآخرين لزرافة ضمن مشهد ذو مظاهر ثقافية متداخلة من مرحلتي الرعويين البقريين ومرحلة الجمليين، يتواجد بقر كبير

الأبعاد منجز بالصقل ذو الزنجرة الرمادية الداكنة، يحمل دلالات للاستئناس من خلال جرس متدل من رقبته، يتوضع أعلى جزء من أطرافه الخلفية بقر آخر غير تام منجز بتقنية النقر العميق نسبياً أُجري تغيير لاحق على أجزاء منه بإضافة قوائم قصيرة ذات أقدام بمخالب الحيوانات اللاحمة وذيل معقوف نحو الأعلى، مع اعادة نقر أجزاء أخرى كالأذنين والجرس مع الاحتفاظ بطبيعة الحيوان الأولى (صورة202).

يتألف مشهد الواجهة الرابعة من أربعة أشكال بقر منجزة بتقنية خط سطحي مصقول ضمن شهد ذو مظاهر متعلقة بمرحلة الرعويين البقريين تتوضع أعلى بقر بيسار المشهد أسطر من رموز الكتابة الليبية أو تفيناغ القديمة المنجزة بالنقر السطحي (صورة208)، بمحطة أزّغ في موقع بوزرافة مشهد يتألف من سبعة أشكال، منها أربعة أشكال لظبي المها وشكل لظبي الغزال المنجزة بالصقل التام والكلي بأسلوب تازينا، تتوضع أعلى بعضها رموز كتابة تفيناغ وشكلين من محيط النعال وعلامات (صورة252).

يصعب تشخيص التطابقات إزاء تداخل ألوان الرسم الصخري على وجه الخصوص رسومات اللون المغري التي تقع في تطابق أعلى رسومات باللون الأبيض، فهو غالبا نتاج تحضير الجبس الذي لا يخترق مسامات الصخور، ومع مرور الزمن يبدأ بالانفصال عن الواجهة ليؤثر على الألوان المغرية التي تتوضع أعلاه، فيحدث تداخلا يظهر فيه الأبيض في وضعية أعلى الألوان المغرية كالأحمر، البنفسجي والأصفر عكس الواقع، هذا لأن تدهور اللون الأبيض يبدأ بمساحة التطابق أسرع من غيره ليختفي منها تماما مع مرور الزمن، تحت تأثير للألوان المغرية بعد تسربها في الحجر الرملي على سطح الصخر نتيجة عمليات كيميائية تعرف بالفلورة المعدنية، فلا يظل من اللون الأبيض سوى المساحة المستثناة من التطابق(Muzzolini A, 1995 :71,72).

يمثل تداخل قطيعين علوي من الأبقار وسفلي من الماعز بأميدير ، تبرز فيه مواجهة بين ذكري الماعز مرتكزين على قوائمهما الخلفية، على طرف بقية أفراد القطيع المتجمع في حالة استرخاء ووضعية النوم، وعلى طرفه الآخر أشخاص ذوي البنية النحيفة بأسلوب تخطيطي، فيما جسد القطيع بأسلوب تصويري، مما يدعو إلى استبعاد التخطيطية في هذا الأسلوب بالنسبة للأشكال

البشرية، أي أنها قصدية متصلة بتقاليد الرسم لا خللاً فنياً وأن هؤلاء الأشخاص يزامنون القطيع، ولكنهما ينتميان إلى مدرستين فنيتين مختلفتين شغلتا حيزاً من نفس النطاق المكاني بالمنطقة(Gauthier Y, et Ch, 1996 :84)، في نفس الملجأ الذي أشار إليه المؤلف بإين–أغليم تبدو تمثيلات مميزة بأسلوب مدرسة إهران–تاهليهي في تطابق أسفل تمثيلات مدرسة أميدير بجزء من الواجهة (صورة221)، وبالجزء الآخر منها تتواجد تمثيلات مميزة لمدرسة إهران–تاهليهي في تطابق أعلى تمثيلات أخرى مميزة لمدرسة أبانيورا(صورة223–226).

تتواجد منجزات ثلاث مدارس فنية مختلفة بواجهة واحدة في حالة فريدة من نوعها بمحطة إين أغليم، تضم تمثيلات مميزة بأسلوب مدرسة الجمليين في تطابق أعلى تمثيلات بأسلوب مدرسة إهران–تاهليهي بالجزء السفلي من الواجهة، وتبدو تمثيلات أسلوب مدرسة إهران–تاهليهي بدورها في تطابق أعلى تمثيلات مدرسة أبانيورا المنجزة باللونين الأبيض والأسود بالجزء العلوي من الواجهة (صورة212).

تشهد الرسومات الصخرية بمنطقة الدراسة حالة من الوفرة في تطابقات نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر تمثيلات واجهتين بمحطة إجنوجان بأسوف–ملّن، الأولى تخص تطابق تمثيلات لثلاث أساليب فنية مختلفة تقع فيها تمثيلات أسلوب الرؤوس المستديرة ذات الأسلوب التخطيطي المنجزة باللون البني أسفل التوضع، يعلوها تمثيلات مجهولة الانتماء الأسلوبي إلا أنها تبدو تخطيطية هي الأخرى تميز مجموعة أشخاص برؤوس هندسية منجزة بلون أخضر يبدو للوهلة الأولى وكأنه أبيض، تتوضع أعلى هذه الأخير تمثيلات أشخاص مميزين بالجسم الممشوق المنجزة باللون الأحمر في أسلوب خاص بمدرسة أميدير (صورة24)، بمحطة أفغلل بتكمبرت تمثيلات بأسلوب الخيليين المنجزة بلون أبيض في توضع أعلى أخرى لا يظهر منها عدا الأطراف السفلى من تمثيلات الأشخاص بأسلوب إميدير المنجزين بلون أحمر(صورة164)، بمحطة تيسضوا تمثيلات بسمات فنية شبيهة بأسلوب أبانيورا وأسلوب أهران–تاهليهي تعرضت لإعادة التلوين بلون أحمر فاتح أدى إلى طمث ستة تمثيلات منجزة في الأصل بلون بني(صورة262–264).

سابعاً. دراسة الأبعاد والمقاسات:

تتنوع مقاسات تمثيلات فن النقوش الصخرية بالصحراء من بضع سنتيمترات إلى ما يبلغ 7م بما يتناسب وتقاليد مختلف أساليب المدارس الفنية، ساعد تفاوت الأبعاد في تحديد تباين أطوار فن النقوش ضمن التصنيفات الكرونولوجية الأولى، حيث ارتبطت الكبيرة أو العملاقة بأسلوب الجاموس الطبيعية والصغيرة بأسلوب تازينا، يتناسب حجم التمثيلات طردياً بعرض الخط ما بين0,5سم إلى 2سم العميق إزاء النقوش الصخرية بالأطلس الصحراوي والصحراء الوسطى والغربية(Muzzolini A, 1995 :68) لمقاسات تمثيلات أسلوب مدرسة تازينا تقليدي فني تعاهدي يتراوح فيه حجمها ما بين 15سم إلى40سم(Gauthier Y, et all, 2010 :159) يصل طوله بنقوش زرافات بتاسيلي ناجر إلى 8م استثناءً وفيلة بارتفاع 5م، ظلت الأبعاد الكبيرة محل الاهتمام في مناطق أخرى من الصحراء في حين ظلت ذوات أبعاد المتوسطة مميزة لنقوش الأطلس الصحراوي وجنوب المغرب الأقصى، وهكذا صار للحجم صلة بتباين جمالية أنماط الأسلوب الطبيعي، ففي الغالب يتسم الحجم الكبير المنسوب لفترة ما قبل التاريخ والمجسدة بإتقان فائق(Lhote H., et all, 1989 :920) .

يُعرف تضخيم التمثيلات الحيوانية والإنسانية المعزولة والمجسدة إلى جانب أخرى أقل منها حجماً فيما يبدو على خلاف الواقع، يتصل بتقاليد طقوسية تجاه الحيوانات البرية باستثناء الأبقار المستأنسة ضمن فن مرحلة الصيادين، تكتسي معاني رمزية حين تقتصر على أجزاء من جسم الحيوانات دون سواها كقرون الأبقار، رقاب الزرافات، خراطيم الفيلة وقرنا الكركدن، أطراف الظباء وأجنحة النعام(Allard-Huard L, et Huard P,1981 :43) يستمر هذا التقليد الفني في المراحل المتأخرة من الفترة البقريين وما يليها من ممتطي الأحصنة وأسلحتهم، فيما تشهد تمثيلات الحيوانات الممتطاة التصغير في أسلوب مبسّط يُعرف بأسلوب الانحطاط، الذي يجسد المظاهر الثقافية ذات الطابع الرمزي فيما يوحي إلى البحث عن الوظيفية أكثر من الواقعية؛ أي الاهتمام بمضمون الموضوع أكثر من الجانب الجمالي فيه(Le Quellec J-L,1993 :542).

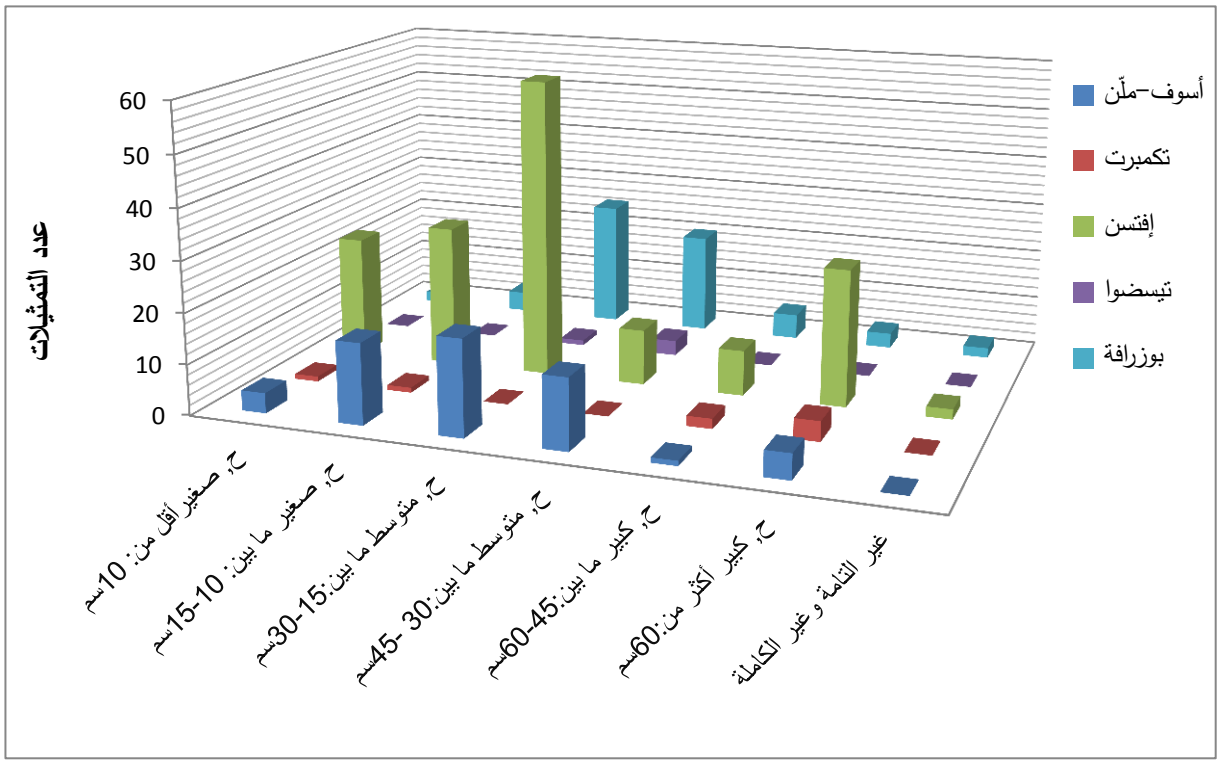
تعد الأبعاد الكبيرة هامشية ضمن تمثيلات أسلوب عربات العدو الطائر بالصحراء، فليس هناك ضمن تمثيلات مواضيعها ما يتعدى 30سم، رغم وجود مساحات شاغرة من الواجهات الصخرية، فيما نجد إلى جانبها بعض التمثيلات اللاحقة زمنياً بأبعاد تفوقها بما يتعدى بضع أمتار (Dupuy C, 2006 :31).

تُعتبر تمثيلات النقوش الصخرية بمنطقة الدراسة من ذوات الأبعاد المتوسطة عموماً، بلغت ما نسبته 52.04٪، تليها التمثيلات ذات الحجم الصغير فيما سجلت التمثيلات ذات الأبعاد الكبيرة تواجداً معتبراً، إن نقوش مدرسة تازينا تعد كذلك ذات أبعاد متوسطة مقارنة بأبعاد أسلوب الخيليين والجمليين بمحطات الدراسة، فيما تشهد بعض تمثيلات الخيليين استثناءات من خلال وجود تمثيلات أبقار وأخرى بشرية ذات أبعاد كبيرة بمحطتي تين–همارن وإين–متن، بينما تصنف جل تمثيلات أسلوب البقريين الطبيعي وشبه الطبيعي ضمن ذوات الأبعاد الكبيرة بمحطات تينيست، إيتلّن، تين–همارن، إين–متّن وتيسضوا (جدول17 وشكل22).

لا تعرف الرسومات الصخرية نفس التنوع الحاصل في متغير الأبعاد ضمن النقوش الصخرية بمنطقة الدراسة، يُعد حجم تمثيلات فن الرسومات الصخرية بأميدير صغيراً عموماً(جدول18 وشكل23). تبلغ مقاسات تمثيلات الأشخاص ذوي تفاصيل المحارب الليبي البربري ارتفاعاً غير مألوف يبلغ80سم على جدار صخرية في وادي إين–أغليم بأمدير مرفقاً بخط كتابة تفيناغ(Gauthier Y, et Ch, 2013 :81). يبلغ مجموع نسبة التمثيلات ذوات الأبعاد الصغيرة 75.9٪ التي تتوزع على كامل محطات الدراسة دون استثناء، يُعتبر بذلك سمة فنية مشتركة شاملة لجميع أساليب الرسم وبشكل أساسي رسومات أسلوب إميدير، فيما نلاحظ تناقص تدريجي للأبعاد باتجاه المتوسطة من المحددة فيما بين 15سم إلى 45سم، فيما تكاد تنعدم التمثيلات ذات الحجم الكبير المحددة فيما هو أكبر من 45سم.

أبعاد التمثيلات / الموقع والمحطات		صغيرة الحجم		متوسطة الحجم		كبيرة الحجم		غير التامة وغير الكاملة	مجموع التمثيلات
		أقل من: 10سم	ما بين: 10 - 15سم	ما بين: 15-30سم	ما بين: 30-45سم	ما بين: 45-60سم	أكبر من: 60سم		
أسوف-ملن	Tns	4	16	19	14	1	5	/	59
تكمبرت	Itl	/	/	/	/	2	4	/	6
	Tgh	1	1	/	/	/	/	/	2
إفتسن	Thm	24	23	52	7	6	14	2	128
	Imt	/	5	7	4	3	13	/	32
تيسضوا	Tsd	/	/	1	3	/	/	/	4
بوزرافة	Azg	1	/	20	19	5	2	2	49
	Tsg	1	4	5	1	/	1	/	12
المجموع		**31**	**49**	**104**	**48**	**17**	**39**	**4**	**292**
النسب بالـ٪		*10.6*	*16.8*	*35.6*	*16.4*	*5.8*	*13.4*	*1.4*	*100*

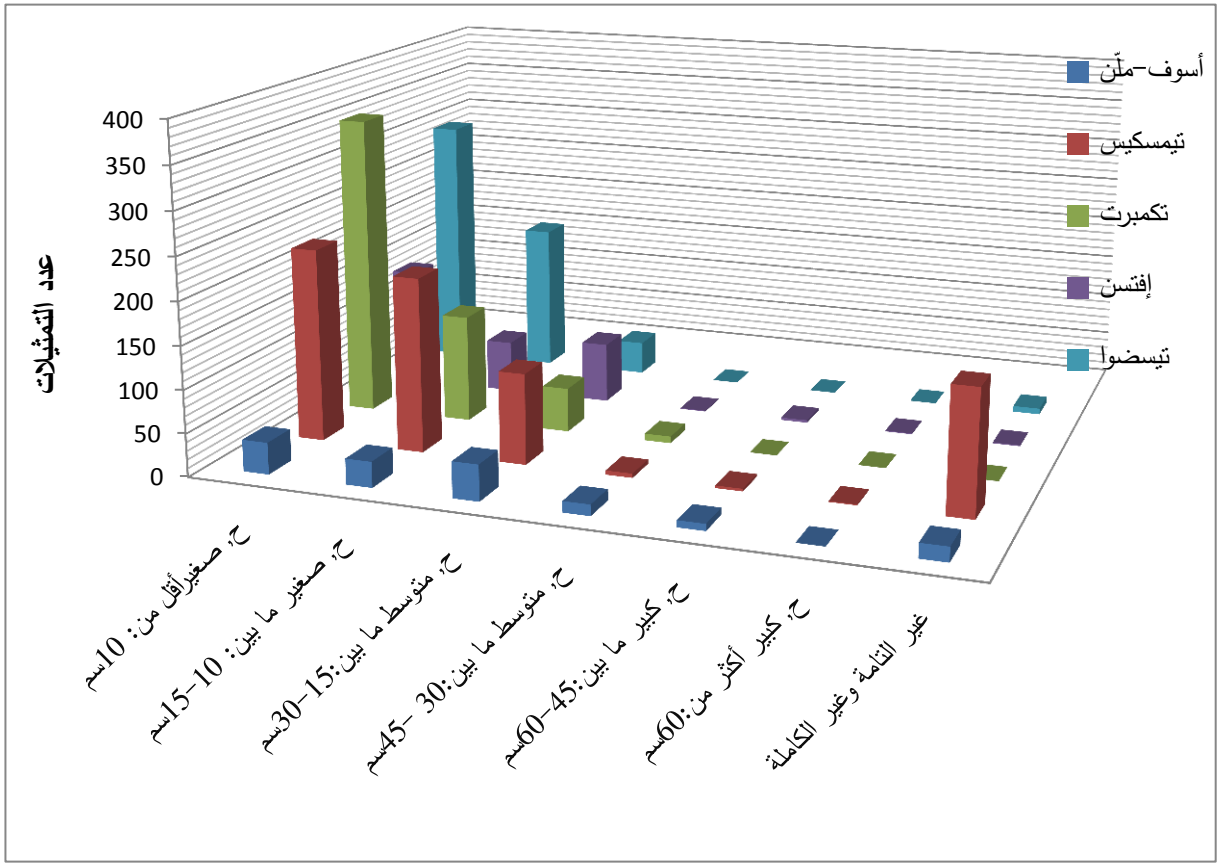
جدول 17: جدول احصاء أبعاد تمثيلات النقوش الصخرية بمنطقة الدراسة.



شكل 22: تمثيل بالأعمدة لتوزيع أبعاد تمثيلات النقوش الصخرية على مواقع منطقة الدراسة.

أبعاد التمثيلات / الموقع والمحطات		صغيرة الحجم		متوسطة الحجم		كبيرة الحجم		غير التامة وغير الكاملة	مجموع التمثيلات
		أقل من: 10سم	ما بين: 10–15سم	ما بين:15–30سم	ما بين: 30 –45سم	ما بين:45–60سم	أكبر من:60سم		
أسوف–ملن	Idj	31	26	39	13	8	/	15	*132*
	Ofn	6	4	3	/	/	/	2	*15*
تيمسكيس	Ina	211	183	94	4	3	/	143	*638*
	Tms	15	21	12	1	/	1	2	*52*
تكمبرت	Itl	18	19	2	/	/	/	/	*39*
	Djg	117	5	9	/	/	/	/	*131*
	Tgh	5	4	2	/	/	/	/	*11*
	Afg	41	40	23	8	/	/	/	*112*
	Tnt	14	15	5	/	/	/	/	*34*
	Ark	157	43	11	/	/	/	/	*211*
إفتسن	Thm	7	/	/	/	/	/	/	*7*
	Ing	132	61	71	1	3	1	1	*270*
تيسضوا	Ots	77	27	4	/	/	/	5	*113*
	Tsd	116	46	8	/	/	/	/	*170*
	Otr	39	41	1	/	/	/	/	*81*
	Ibr	67	60	26	/	/	/	2	*155*
المجموع		***1053***	**595**	**310**	**27**	**14**	**2**	**170**	***2171***
النسب بالـ٪		*48.5*	*27.4*	*14.3*	*1.2*	*0.64*	*0.09*	*7.83*	*100*

جدول 18: جدول احصاء أبعاد تمثيلات الرسومات الصخرية بمحطات ومواقع منطقة الدراسة.



شكل 23: تمثيل بالأعمدة لتوزيع أبعاد تمثيلات الرسومات الصخرية على منطقة الدراسة.

ثامناً. علاقة النقوش بالرسومات الصخرية:

تُظهر بعض الخطوط السطحية بتاسيلي ناجر أن الفنانين كانوا يُحدثون تصميم الأشكال بنقش سطحي دقيق، يتم تتبعه في رسم محيط التمثيلات على اختلاف أساليب المناطق الجغرافية في الصحراء الوسطى(Ki-Zerbo J., 1999/b : 700)، تم التوصل إثر مسح أثري لمحيط رسومات بملجأ في موقع أمان–سمضنين إلى وجود بقايا نيوليتية على سطح الموقع من ضمنها قطع حجر مغري، يدل بشكل ما أنه كان يُستخدم كقلم لتصميم تمثيلات حيوانية وأشخاص قبل زخرفتها، تبدو للوهلة الأولى وكأنها نقوش أنجزت بحز سطحي ميليمتري رفيع غير مزنجر، تبيّن بعد فحص دقيق أنه رسم أنجز باستخدام قلم مغري صلب أحدث خطاً غائراً تتوضع في أعماقه رواسب لونية نتيجة للضغط به على صخر الواجهة، بعض الأشكال تم تلوين مساحتها الداخلية لاحقا بتقنيتي التخطيط والتسطيح، أدت المرحلة الثانية من الرسم إلى إخفاء التصميم جزئياً، ومع مرور الزمن تدهورت

الألوان وظهر أثر القلم المغري العالق بنتوء الصخر ذو اللون الفاتح أكثر من زنجرة سطح الواجهة، هذه الملاحظة تعيد النظر في مسألة النقوش السطحية الرفيعة ذات الزنجرة الفاتحة، مما يجعلنا أمام فرضية كونها في الأصل تصاميماً لتمثيلات رسومات صخرية غير مكتملة (Tauveron M, et Striedter K-H, 2005 :37-38)، يبدو ذلك ممكناً حيال عدد أوفر من المشاهد وخاصة مع توفر شواهد أثرية من الأقلام المغرية المستخدمة كالهيماتيت ذو الصلابة الكافية للعمل على الحجر الرملي المحلي، مع أنه وللأسف سيتطلب الأمر انتظار نتائج تأثير عوامل التدهور أمداً طويلاً للبت في المسألة(Le Quellec J-L, 2007 :177).

تُعد عملية إعادة تلوين خط النقوش من المنجزات النادرة ضمن تقنيات الفن الصخري بالصحراء، ففي حالات محدودة توفرت تمثيلات تحمل آثار اعادة الاستعمال البسيط للتحسين من خلال عدم مطابقة خط الرسم لخط النقش الأسبق، وفي حالات بدا الاستعمال لغرض آخر يهدف إلى تغيير الفكرة التناقضية(Striedter K-H, et Tauveron M, 1988 :118-122).

تعتبر نقوش أبقار وازّن في الهوقار المنجزة بتقنية توتيد ذو التخطيط العميق والملون جزئياً بلون أحمر مغري أحد الشواهد النادرة عن صلة النقوش بالرسومات الصخرية، تُضاف إليها إشارات أخرى بأهتس في الهوقار(Le Quellec J-L, et Bernezat J-L, 1997 :122) وتين–أغرهوه بتاسيلي جنوب الهوقار(Soleilhavoup F, 1993 :60). تم تسجيل حالة واحدة من العلاقة التقنية بين النقوش والرسومات الصخرية ضمن واجهة بها ثلاث زرافات وبقر منجزة بتقنية النقر السطحي تم تلوينها بلون أبيض يمتد على مساحة خارج محيط النقر، ومن المحتمل أن يكون للأمر صلة بفعل مياه الأمطار على سطح واجهة بملجأ شبه مكشوف(صورة278–279).

أشار المؤلف Y, Gauthier إلى حالات أخرى من صلة تقنية بين النقوش والرسومات الصخرية في أميدير، الأولى بموقع أوفسي في أميدير تخص تمثيل بشري لامرأة في الوضعية المفتوحة منجزة بتقنية حز خط المحيط الملون بالأبيض(Gauthier y, et Ch, 2003/a :135) والثانية تُخص تمثيل لفيل منجز بتقنية التنقيط السطحي، ملون باللون الأبيض يحمل تفاصيل تصويرية لأدنين على شكل جناح الفراشة(Le Quellec J-L, 2007 :163)، تتواجد الثالثة بملجأ

في موقع تين–سنكو الذي يحتوي على نقوش من ثلاث تمثيلات بشرية وبقر منجزة بتقنية الحز السطحي الرفيع تم تلوينه بلون أبيض، يحتمل أن يكون من الطين الصلصالي أو الجبس، باقي جسمه ملون جزئياً باللونين البني والأخضر الطلائيين(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :136).

يظهر الفرق التقني بين النقوش والرسومات الصخرية جلياً ضمن فترة البقريين بينما تتشابه الأساليب إلى حدّ بعيد، رغم أنهما قل ما يجتمعان في محطة واحدة، مما يعزز التمييز بين النقاشين والرسامين البقريين ما لم نتمكن من اثبات انتمائهم لعرق من نفس المجموعة أو انتمائهم لأكثر من مجموعة واحدة، لدى النقاشين الحيوانات غالباً ما تكون معزولة ونادرة ما تكون ضمن مشاهد، بينما لدى الرسامين تُمثل ضمن قطعان في مشاهد التخييم والحياة الرعوية المفعمة بالحيوية(Lhote H, et all, 1989 :930)، إذ يجسد فن الرسم بجودة وجمالية فائقة وتفاصيل طبيعية وتشريحية دقيقة للأشخاص والحيوانات، فيما تظل تمثيلات الأشخاص بالنقوش الصخرية نادرة عكس الرسومات الصخرية، التي يندمج فيها مع قطعان الأبقار وأنشطة حركية من الصيد، الرقص، الاشتباكات قتالية والحروب.

تتواجد النقوش والرسومات الصخرية ضمن العلاقة المكانية في ست حالات من على نفس السند من الواجهات، الأولى تتواجد فيها تمثيلات رسومات لأبقار جدّ متدهورة أعلى واجهة بملجأ سطحي يتضمن تمثيلات نقوش جمال وأحصنة بالجزء السفلي من الواجهة بمحطة تينيست، الثانية يتواجد فيها تمثيل حصان منقوش على طرف أعلى يسار واجهة بملجأ سطحي يتضمن رسومات عربة مجرورة بحصانين، أبقار، جمل ممتطى وأشخاص بجسم ذو بينية ثنائي مثلثي بالجزء العلوي الأوسط من الواجهة بمحطة إيتلن، الرابعة تتواجد فيها أحرف من كتابة تفيناغ ضمن خطين عموديين مرسومين بلون أحمر على طرف أعلى يمين واجهة بملجأ تحت ركام يتضمن تمثيلات نقوش من أبقار أسد بالجزء العلوي الأوسط إلى الأيسر من الواجهة بمحطة تين–همارن، الخامسة يتواجد فيها تمثيل لزوج من محيط نعال منقوشين على ركام صخرية متصل بطرف يمين أسفل واجهة بملجأ مرتفع يتضمن رسومات بقرية بأسلوب مدرسة أبانيورا وأخرى للجمليين بالأسلوب

التخطيطي بمحطة إين–أغليم، السادسة يتواجد فيها تمثيل حصان منقوش على طرف أعلى يسار واجهة بملجأ عميق يتضمن رسومات الخيليين والجمليين بأسلوب تخطيطي بمحطة إين–أغليم.

أما من حيث علاقة مواضيع النقوش بالرسومات في منطقة الدراسة نجد تمثيل للجاموس العتيق على واجهة بسقف ملجأ في وادي إينسّرفا القريب من وادي أزّغ، في مشهد من شخصين يقفان أمام جاموس ذو أسلوب تصويري تبدو قرونه بشكل حرف U مفتوح، يعادل طول حجمهما قامته تقريباً، يحمل فيه أوصاف أذنين متدليتين أسفل قرنيه فيما يشبه الأسلوب المألوف بنقوش الجاموس العتيق(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :141)، يتواجد في واجهة أخرى تمثيل بشري كبير الحجم منجز بتقنية الحز السطحي الرفيع، تتخذ أطرافه السفلى المثنية في وضعية مفتوحة، يحمل تفاصيل رأس شبه مستدير بحلاقة منتصبة وعينين دائريتين واللحية المدببة في تطابق أعلى رسومات ظباء المنجزة بتقنية التسطيح ذو لون أسود(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :136).

تمثل هذه الحالات شكلاً من العلاقة الزمنية من صلة النقوش بالرسومات تضاف إلى أربع من المذكورة، تتواقف أساليب وطبيعة تمثيلات النقوش مع الرسومات الصخرية في أربع ملاجئ، الأول بمحطة إيتلن يوافق فيه أسلوب الحصان المنجز بالنقر السطحي رسم لعربة مجرورة بحصانين، وثلاثة الأخرى بمحطة إين–أغليم توافق في الأولى أحرف كتابة تفيناغ المرسومة بطرف يمين أعلى الواجهة أحرف كتابة تفيناغ منقوشة في توضع أعلى نقوش أبقار بوسط إلى طرف أعلى يسار الواجهة، توافق نقوش محيط النعال رسومات جمال على طرف بواجهة نفس الملجأ، كما يوافق نقش حصان بواجهة قريبة من الأولى تمثيلات وفيرة من الأحصنة والجمال الممتطاة.

تتعدى صلة النقوش بالرسومات الصخرية مجرد التواجد بنفس السند إلى التواجد ضمن نفس النطاق الجغرافي، حيث تتواجد واجهات النقوش والرسومات الصخرية معاً فيما لا يتجاوز بضع كيلومترات على أكثر تقدير ضمن المحطة الواحدة بمواقع الدراسة، والتي تنحصر في محطات تينيست، إيتلّن، تيغتمين، تين–همارن، إين أغليم وتيسضوا، تتوافق أساليبها إزاء أغلب المحطات المذكورة باستثناء محطتي تينيست، تغتمين وتسضوا، أما علاقة النقوش بالرسومات في المواقع فهي متوافقة من حيث الأساليب والمواضيع باستثناء موقع تيسضوا.

الفصل السابع

دراسة التنوع الحيواني

أولاً. دراسة الأنواع الحيوانية

ثانياً. الأشكال الثقافية المتصلة بالحيوانات

ثالثاً. الأشكال الرمزية الملحقة بالحيوانات

رابعاً. دلالات التنوع الحيواني.

تُعنى دراسة التنوع الحيواني من خلال الفن الصخري بحصر قائمة الأنواع الحيوانية المجسّدة ضمن تمثيلاته الأيكونوغرافية زيادة على وفرته الدراسات التي أجريت بها وبالمناطق المجاورة من مختلف نطاقات شمال إفريقيا والصحراء، تساعد معطيات آثار ما قبل التاريخ وعلم الحيوان الأثري ذات الصلة بمواقع الفن الصخري كالبقايا الحيوانية المتأتية من أعمال التنقيب في مواقع النيوليتي الهولوسانية، تُضاف إليها الوثائق التاريخية القديمة للمؤرخين الغرب والعرب لما تحويه من وصف لحيوانات بيئتهم إلى جانب السجل الاثنوغرافي وما يقدمه من دعم يساعد على التحليل والتفسير والتأويل بخصوص علاقة التنوع الحيواني بالثقافي في إطاره البيئي القديم، فيما يعرف بالمقاربة الإيثنو–أركيولوجية التي تُعد إحدى التوجهات المعاصرة الرائدة في دراسة التنوع الحيواني والثقافي في ميدان علم الصور.

ترتكز هذه الدراسة على علم الحيوان في تحديد الأنواع وما تحت الأنواع الحيوانية، الذي يقوم على التصنيف بمبدأ التقارب والتباعد في المميزات المورفولوجية والبيولوجية للكائنات وفقاً ترتيبها الفيلوجيني الخطي والتفرعي ضمن السلالات، العائلات، الجنس، النوع وما تحت النوع.

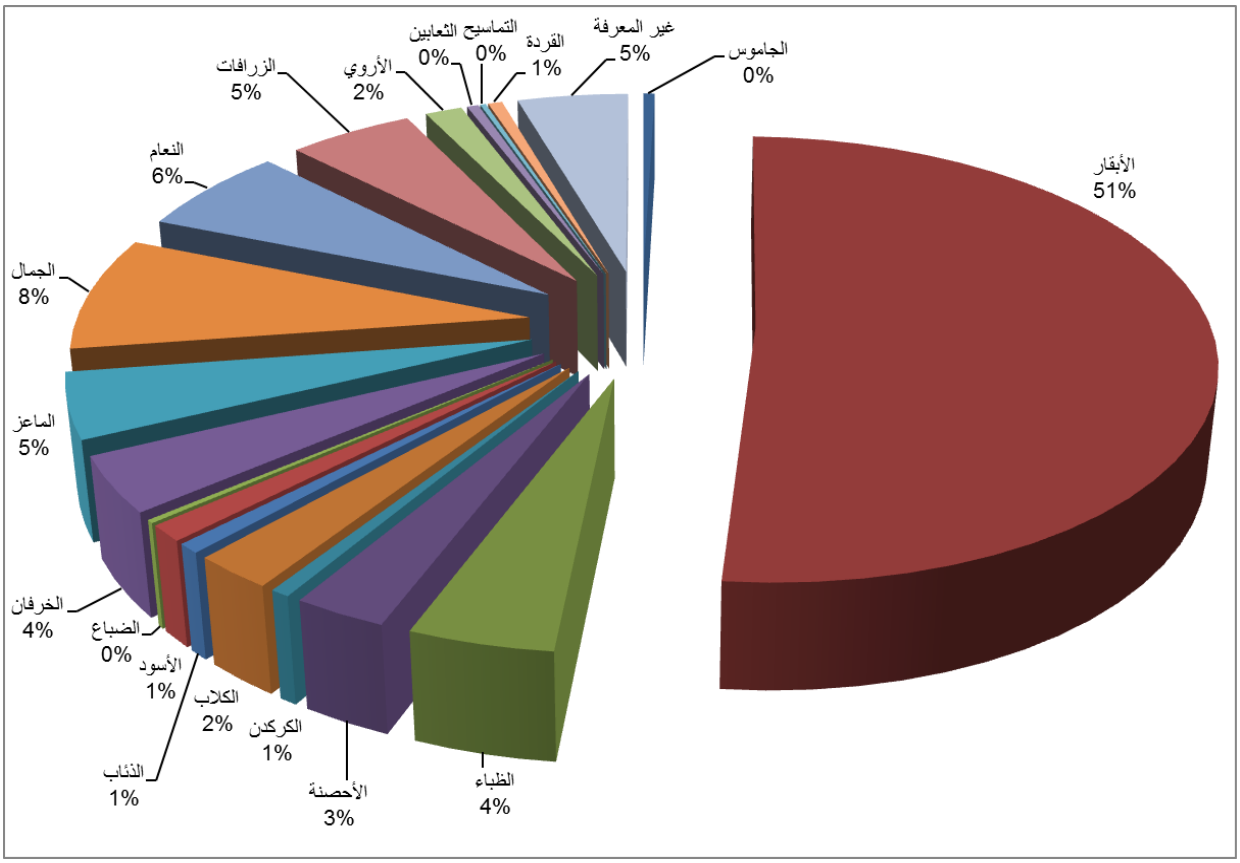
أولاً. دراسة أنواع الحيوانية:

شملت هذه الدراسة ستة مواقع موزعة على نطاقات شاسعة من تاسيلي تضم عشرون محطة من بينها إثنى عشرة محطة بواجهات رسومات صخرية وأربع محطات بواجهات نقوش صخرية وأربع محطات أخرى بواجهات نقوش ورسومات صخرية معاً، تضمنت في مجملها 123واجهة، بلغ مجموع تمثيلاتها الحيوانية 847 تمثيلاً، منها 250 بالنقوش الصخرية و597 تمثيلاً الأخرى بالرسومات الصخرية، تتفاوت بذلك نسب التمثيلات الحيوانية المنجزة بالنقش عن المنجزة بالرسم، كما تتعدد طبيعة ما تم وصفه من المصنفة ضمن عائلات البقريات، الظباء، الجمليات، الضأنيات، الكلبيات، السنوريات، الخيليات، الزواحف وأشباه البشريات (جدول 18 وشكل24).

الموقع / طبيعة الأشكال	أسوف–ملن		تيمسكيس		تكمبرت		إفتسن		تيسضوا		بوزرافة		المجموع	النسب بالـ٪
	ن	ر	ن	ر	ن	ر	ن	ر	ن	ر	ن	ر		
الجاموس العتيق	/	1	/	/	/	1	/	/	/	/	2	/	4	0.47
الأبقار	7	51	/	101	/	69	34	58	1	95	17	/	433	51.1
الظباء	1	/	/	3	/	/	1	1	/	9	22	/	37	4.36
الأحصنة	11	/	/	/	/	3	7	2	/	/	1	/	24	2.83
الكركدن	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	4	/	5	0.59
الكلاب	/	1	/	1	/	5	8	5	/	1	/	/	21	2.47
الذئاب	/	/	/	/	/	2	/	4	/	/	/	/	6	0.70
الأسود	/	/	/	/	/	1	6	/	/	/	3	/	10	1.18
الضباع	1	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	2	0.23
الخرفان	/	/	/	4	/	2	/	/	/	25	3	/	34	4.01
الماعز	/	5	/	/	/	5	/	29	/	1	/	/	40	4.72
الجمال	19	/	/	/	1	3	15	32	/	/	/	/	70	8.26
النعام	4	/	/	4	/	/	36	3	/	6	1	/	54	5.31
الزرافات	4	7	/	9	6	1	8	2	3	3	1	/	44	5.19
الأروي	1	/	/	1	/	/	11	/	/	/	/	/	13	1.53
الثعابين	/	/	/	/	/	/	3	/	/	1	/	/	4	0.47
التماسيح	/	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	/	2	0.23
القردة	/	/	/	/	/	/	/	/	/	5	/	/	5	0.59
غير المعرفة	/	6	/	8	/	8	6	9	/	/	2	/	39	4.60
عدد التمثيلات	*48*	*71*	*0*	*132*	*7*	*101*	*135*	*147*	*4*	*146*	*56*	*0*	*847*	*100*

***ن:** نقوش صخرية / ر: رسومات صخرية*

جدول 19: جدول احصاء نسب التمثيلات الحيوانية بالنقوش والرسومات الصخرية في مواقع الدراسة.



شكل24: دائرة مثلثية لنسب التمثيلات الحيوانية بمنطقة الدراسة.

1. الجاموس العتيق:

إن تسمية الجاموس لها دلالة كرونولوجية مرتبطة بالمرحلة القديمة من الفن الصخري، تبدو غير دقيقة لأسباب منها ما يتعلق بالتصنيف الحيواني الذي يعتبره المؤلفين الأكثر تمثيلاً بفترة زمنية مجهولة العمر بمسمى "bubale"، غير أنه يُستبدل في أحيان كثيرة بالحيرم "buffle"، أخذ عدة تسميات علمية مع مرور الوقت منها: *Buffelus antiquus*، *Bubalus antiquns*، *Homoïceras antiquus* أو *Paleorovis* . ينتمي الجاموس إلى عائلة البقريات الكبيرة على خلاف التصنيف المستحاثي الذي يُنتسب فيه إلى الظباء البقرية الكبيرة والشبيهة إلى حدّ ما بظبي الثيتل *Bubalis buselaphus*، أحد أقدم ممثلي الظباء الكبيرة بإفريقيا الشمالية خلال الهولوسان إلى عتبة العهود التاريخية، ورد وصفه كحيوان بوني بربري ضمن النصوص المؤرخين القدامى(Lhote H, et all, 1989 :922).

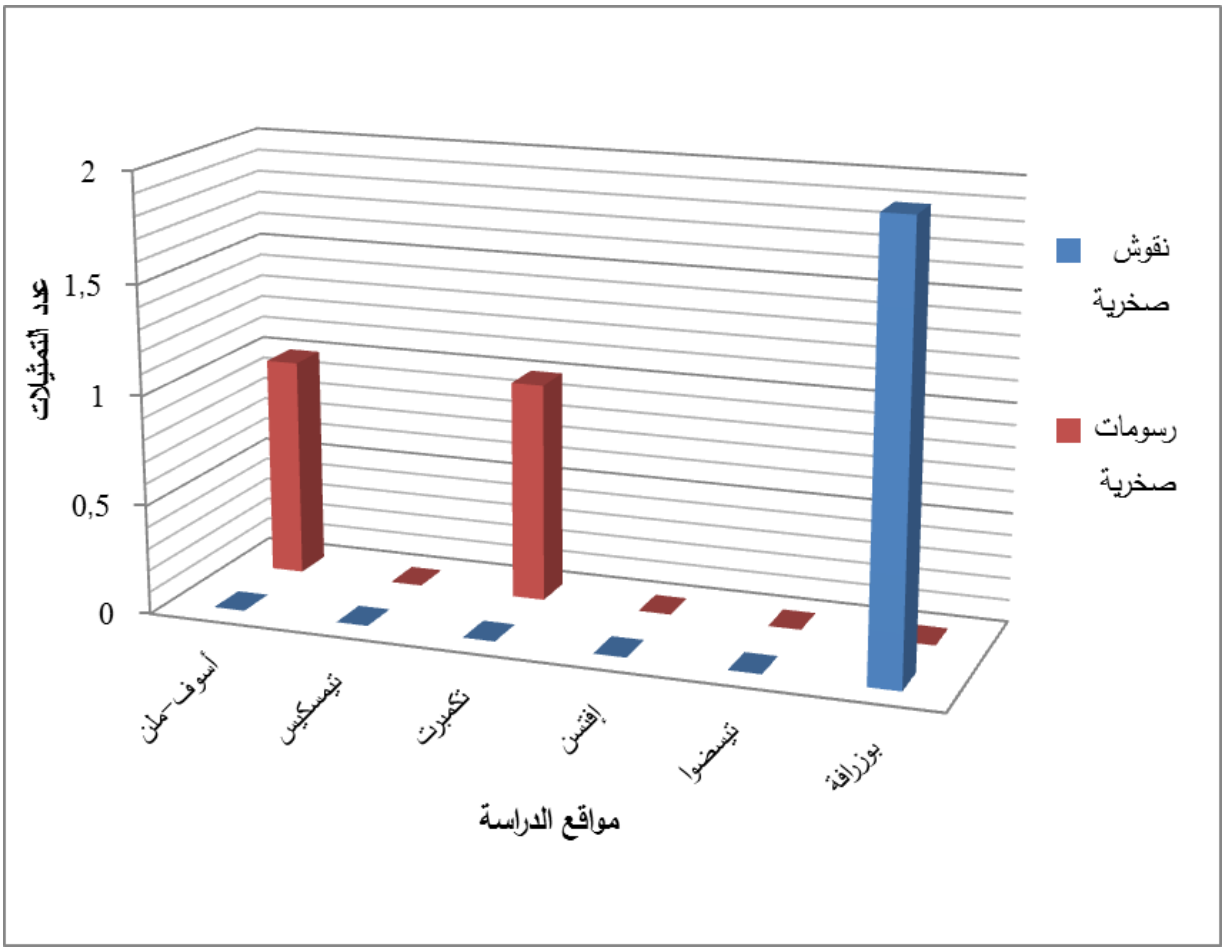
يُعتبر جاموس *Homoïceras (Bubalus) antiquus* حيوان أحفوري معروف فقط في ميدان الحيوانات الأحفورية الهولوسانية لدى المختصين في علم الحيوان الأثري والباليونتولوجيا وآثار ما قبل التاريخ، تبدو بنيته قريبة من بنية ثور البيزون المعروف خلال البلايستوسان الأوسط إلى النيوليتي، ترجع عوامل انقراضه إلى تدهور المناخ الهولوسان وما نجم عنه من انحصار المراعي(Aumassip G, et all, 1994 :141).

لا زلنا نجهل عمر الجاموس العتيق الذي رافق مواضيع الفن الصخري منذ البداية حتى بلغ حدّ الأطوار المتأخرة منه، وفر موقعين للنيوليتي القديم بالصحراء بقايا الجاموس العتيق، عُثر على بقاه بالأول ضمن رواسب نيوليتية بموقع بمنيت شمال الهوقار أرخت إلى حوالي 5400 ± 150 ق.ح(Hugot J-H, 1963 :149)، أما الثاني بأمنكي وسط الهوقار فقُدّرت تواريخ بقاياه إلى عهد يعود لمنتصف الفترة البقرية تبعاً للمستويات المستخرجة منه: 6720ق.م إلى غاية 3350ق.م(Camps G, 1974 :225) إلا أن المؤكد أن هذا النوع كان يعيش بشمال الهوقار إلى ما بعد 3450 ق.ح أمداً طويلاً قبل إن يختفي من المنطقة(Hugot J-H, 1963 : 59).

ظل الجاموس متواجداً بالصحراء عدة ألفيات إبان مرحلة الرعاة البقريين، يتضح أنه شغل كل العصر الحجري الحديث على غرار الفيل الذي لم ينقرض إلا في بداية عصرنا استناداً إلى بقايا الجاموس العتيق بموقع أمكني، كما أن فالمؤرخ استرابون وصفه ضمن الحيوانات المتوحشة الأصيلة على أراضي حضارة موريطانيا وشبهها بالثيران ذات البنية الكبيرة، يكفينا قياس قرون الجاموس الطويلة المقوسة بشكل حلقي يتجاوز قطرها ثلاث أضعاف عرض رأسها بالفن الصخري لنفند صحة ذلك(Lhote H, et all, 1989 :920, 923).

تمت الإشارة إلى الجاموس ضمن الشواهد الايكونوغرافية في العديد من الأعمال التي اهتمت بالنقوش الصخرية في الأهقار، لا يطابق أسلوبه تقاليد الأسلوب الطبيعي ذو الحجم الكبير، فمن أصل تسعة أشكال بالأهقار المركزي شكل واحد بميزات أسلوب مدرسة الجاموس العتيق وآخر من أصل أربعة بموقع إقيق(Trost F, 1977 :622)، تعد تمثيلات الجاموس بمنطقة الدراسة من التمثيلات ضئيلة التعداد لا تتعد بنسبة0.47٪(جدول19)، اقتصر على

أربعة تمثيلات منها ثلاثة مؤكدة بالنظر إلى الأساليب والمواضيع المدمجة فيها والموزعة على ثلاث محطات (شكل 25)، يتواجد ضمن رسومات مشهد بمظاهر مجموعة الرؤوس المستديرة بمحطة إجنوجان بموقع أسوف ملّن(صورة:22)، كما يتواجد منعزلاً على واجهتين ضمن نقوش محطة أزّغ بموقع بوزرافة(صورة:324، 343)، بينما يظل الرابع محل الشك باعتباره مدمجاً ضمن مشهد صيد في مظاهر متعلقة بأسلوب المحاربين في محطة أفغلل بموقع تكمبرت(الصورة:147).



شكل 25: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الجاموس العتيق على مواقع منطقة الدراسة.

2. الأبقار:

أولت الدراسات الأثرية اهتماماً بالغاً بالأبقار النيوليتية في الصحراء إبان القرن العشرين، فأقرت من خلالها بمسميات علمية عديدة لما تحت أنواع *Bos*، ليس هناك أكثر من ثلاث متفق عليها في الوقت الراهن، هي البقر ذو الحدبة فوق الكتفية *Bos indicus*، ونمطين من الثيران عديمة الحدبة يُعرف الأول بالبقر القديم *Bos primigenius* ذو البنية الغليظة والقرون الطويلة، والبقر *Bos brachyceros* الأقل قامة وذو القرون القصيرة، نتجت أنماطاً هجينة عن تزاوج البقر القديم بالبقر ذو الحدبة كسانغا بإفريقيا الجنوبية وروديسي بإفريقيا الشرقية وأبقار الفولاني لدى مجموعات شعوب بيل بغرب إفريقيا والساحل(Muzzolini A, et all, 1991 :1547)، إلا أن غالبية المؤلفين لا يتفقون تماماً على الأنواع المذكورة أنفاً، حيث أقرّت فئة من المختصين استناداً لدراسة شواهد أثرية متنوعة في بالصحراء بوجود أربعة أنواع هي: *B. Primigenius*، *B. brachyceros*، *B. ibericus*، *B. Africanus* ضمن قائمة الأبقار الإفريقية المعقدة إلى حين مراجعتها وتحديث معطياتها سنة 1985 من قبل Dj, Hadjouis ثم Y, Chaid-Saoud سنة 1987(Aumassip G, et all, 1994 :141).

لا يبدو البقر *Bos brachyceros* ضمن تمثيلات فن شمال إفريقيا والصحراء بتفاصيل تشريحية وبنيوية مميزة، أما بقاياه العظمية المدروسة بموقع وان–مهوجاج النيوليتي فتتميز برأس ذو جبهة مقعرة نسبياً يليه بروز درزي فيما بين قرنيه، توحي المؤشرات القياسية العظيمة إلى قصر قامته مقارنة بـ *Bos primigenius* الذي كان متواجداً على نطاق واسع في مناطق آسيا وأوروبا نهاية الباليوليتي، توفرت بقايا هذا الأخير في إفريقيا بمواقع المغرب العربي والصحراء منذ البلايستوسان الأوسط بعرق تيهودايين وهوى فتيح بليبيا إلى جانب الهولوسانية بكوم أمبو، الكيخ والفيوم بمصر والنوبة بالسودان(Muzzolini A, et all, 1991 :1547) كانت قامة الأفريقي أكبر نسبياً من الأوروبي، إلا مختلف من حيث قامته غير الثابتة محلياً وقرونه السميكة مقوسة نحو الأمام(Arambourg C, 1938 :55) عثر الباليونتولوجي Pomel على بقاياه في مصر وأطلق عليها تسمية *Bos opisthonomus*، يحتمل أن يكون منتشراً في الصحراء أيضاً نظراً

لوفرة التمثيلات الفنية المطابقة لهذا الوصف مع أن شكل قرونه المتنوعة ليس معياراً كافياً لهذا الحكم، حددت تقديرات عمره أنه ظل إلى غاية 900 ق.ح دون أن تشهد بقاياه على أي آثار ناجمة عن الاستئناس، أما البقايا الشاهد على صغر قامة *B. primigenius* بمواقع ما بعد الباليوليتي في المغرب العربي فصنفها Pomel كنوع بري محلي، حدده الباحث Sanson كشبيه للبقر الإيبيري *B. ibericus*، الذي تتواجد بقاياه بوفرة في مواقع النيوليتي ببرقة، هوى فتيج وأدرار بوس شمال النيجر(Muzzolini A, et all, 1991 :1548) ومن دون أي ملامح استئناس ضمن مستويات نيوليتية بموقع منيت(Hugot J-H, 1963 :149).

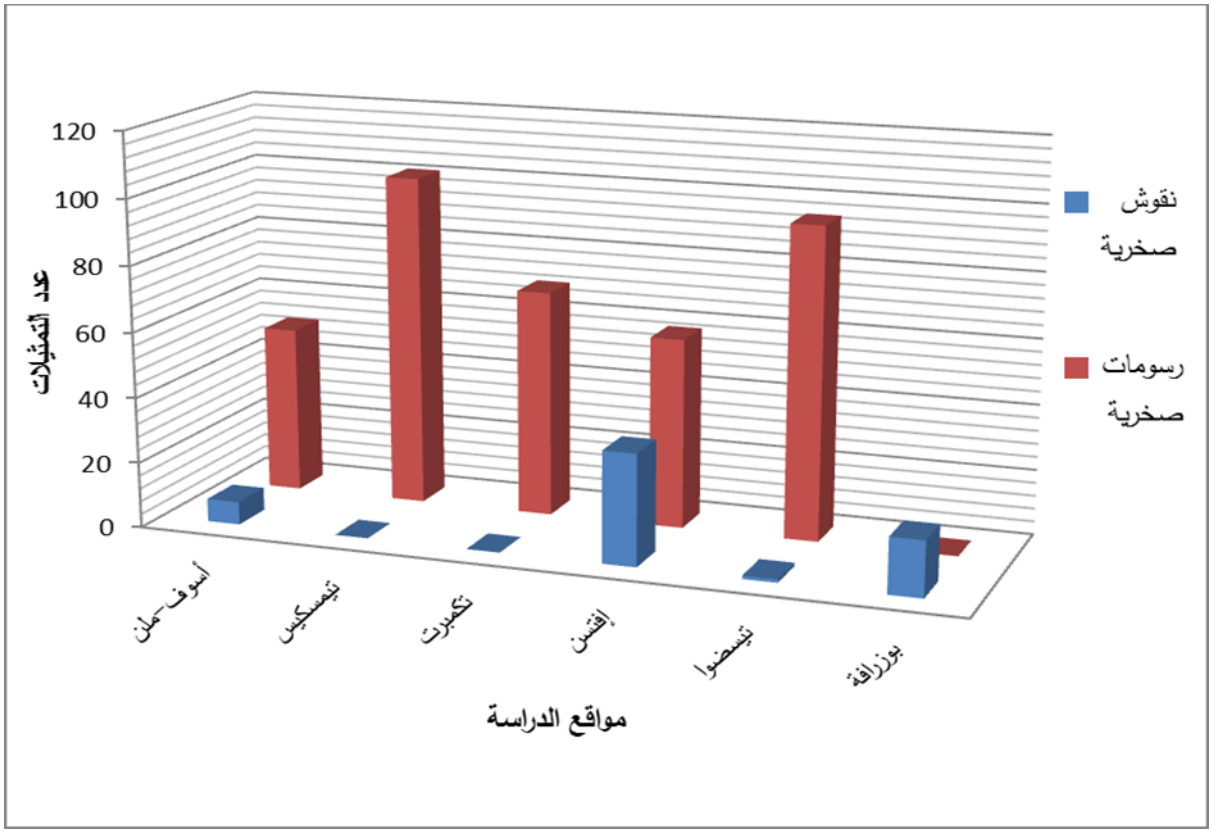
أما البقايا العظمية التي أشارت إليها الدراسات بشأن البقر *B.taurus* بشمال إفريقيا لا تمثل من وجهة نظر الباليونتولوجيا سوى بنيات متنوعة من نوعي *B. brachyceros* و*B.ibericus* ذو القرون القصيرة حسب الباحث Y.Chaïd–Saoudi سنة 1987، انتشر الأول بمصر انطلاقاً من الصحراء إبان عهد الأسرات الوسطى(Huard P, et Leclant J, 1972 :54).

تُعذ الأبقار المستأنسة الموضوع الرئيسي في تمثيلات الفن بالصحراء الوسطى وشمال إفريقيا إلى الأقاليم الكبرى قبالة جنوب الصحراء، قبل أن تتغير بنيتها وبشكل خاص قرونها إلى الرفيعة ذات نهاية بشكل ملتوي متباعد، دفعت باحثي ما قبل التاريخ إلى تداول مصطلح البقر الإفريقي *B. africanus* غير المدرج ضمن قائمة التصنيف الحيواني المستحاثي، لأن هذا التنوع استناداً لشكل قرونه فحسب لا يعبر عن ما تحت نوع بيولوجي وإنما مجرد مخلفات للاستئناس(Muzzolini A, et all, 1991 :1552). يبدو طرح المؤلف قائم على تبريرات علمية مقنعة إلى حدّ بعيد في اقصاء مسمى البقر الإفريقي نظراً لغياب التكامل بين معطيات الشواهد المتأتية من تنقيب مساحات المواقع الأثرية النيوليتية على وجه الخصوص والاكتفاء بالشواهد الايكونوغرافية.

يتميز البقر الإفريقي المسمى *B. africanus* استناداً للتمثيلات الفنية لدى فئة من المؤلفين بطول ونحافة قامته، يحمل حدبة بين العنق والصهوة، جبهته مسطحة، قرناه الناميتان تشكلان فيما بينهما زاوية 120°، ينتمي إلى الابقار الراكضة السريعة، تداوله للمؤلفين في الدراسات الأثرية الايكونوغرافية دون القياسية العظيمة، بعضهم يربطه بالبقر الهندي *B. indicus zébu* المستأنس في مصر إبان الألفية الرابعة قبل الميلاد وبالشرق الأوسط منذ الألفية السابعة قبل الميلاد، انتشر بإفريقيا بعد الألفية الثانية حسب Cole سنة 1959، لا زال تاريخ اقتنائه من طرف مجموعات بيل الفولاني مجهولاً مع العلم أن الزنقاس الرعوية أجرت تهجين البقر الهندي بالإفريقي(Aumassip G, et all, 1994 :141,142).

تفوق تمثيلات الأبقار بفن منطقة الدراسة صف مجموع تمثيلات الأنواع الحيوانية من حيث التعداد ونسبة 51.12٪ (جدول 18)، تطغى في وفرتها بالرسومات الصخرية أكثر من النقوش الصخرية، كما تفاوت نسب توزيعها على مواقع الدراسة كما هو في (شكل 26)، تتوزع أعلى نسبها على مواقع تيمسكيس وتيسضوا ضمن الرسومات الصخرية فيما تقل نسبياً بمواقع أسوف ملّن وتكمبرت وإفتسن، تتصل في ذلك بجميع أساليب مدارس الرسم في المنطقة وبشكل أساسي الأساليب المماثلة لأسلوبي مدرستي أبنيورا وإهران–تاهليهي، أما بالنقوش الصخرية فتتوزع بكثافة عالية بموقع إفتسن فيما تتضاءل بموقعي أسوف–ملّن وبوزرافة، فيما تكاد تنعدم في غيرها من المواقع، تتصل في ذلك بأسلوب شبه الطبيعي البقري بأسوف–ملّن، الطبيعي وشبه الطبيعي البقري التخطيطي لمدرسة المحاربين الخيليين والجمليين بإفتسن، أما بموقع بوزرافة في متصلة فقط بأسلوب مدرسة تازينا المحلي.

لا يسمح أسلوب أغلب التمثيلات بتأويلات من شأنها أن تسعد في تحديد الأنواع السائدة، استناداً إلى بعض التفاصيل تمكنا من تحديد ما تحت نوع البقر القديم *Bos primigenius* ذو البنية الغليظة والقرون الطويلة المقوسة نحو الأمام بملامح الاستئناس ضمن تمثيل منجز بأسلوب طبيعي بتقنية الصقل ذو الزنجرة الرمادية الداكنة بواجهة في محطة تين-همارن (صورة:202)، أما البقر ذو الحدبة فوق الكتفية *Bos indicus* أو *B .africanus* المعروف في الدراسة الإيكونوغرافية بأوصاف يسهل التعرف عليها إزاء بعض التمثيلات النمطية ذات الأسلوب الطبيعي الواقعي ضمن النقوش الصخرية(صورة:205-208، 351) وضمن الرسومات الصخرية (صورة:37، 42، 223، 226)، أما عديم الحدبة *Bos brachyceros* صغير القامة وذو القرون القصيرة فتنطبق أوصافه مع تمثيلات بقرية ضمن توضعات أسفل أخرى تبدو في حالة تدهور متقدم (صورة:170-172، 175، 212).



شكل 26: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأبقار على مواقع منطقة الدراسة.

3. الظباء:

تشهد أغلب الحفريات على وفرة بقايا الظباء ضمن مختلف المستويات الطبقية بمواقع ما قبل التاريخ، كما تتداولها تمثيلات الفن الصخري بالأطلس الصحراوي والصحراء الوسطى، ورد ذكر الكثير منها ضمن وصف نصوص المؤرخين القدامى إلى عتبة القرن الـ19 م، تتباين بذلك بنيتها وقامتها، إذ يعتبر ظبي الجاموس أو الثيتل *Alcelaplus buselaphus* من الظباء البقرية ذات الضخمة، يبلغ ارتفاع ما بين عنقه وصهوته 1.3م، يُعرف باستطالة الوجه على حساب الرأس المنخفض، تتميز بقايا قرون الذكور المتوفرة بمواقع الهولوسان النيوليتية بسماكتها والتوائها أكثر من قرون الإناث(Trecolle G, 1989 :793) استخرجت كميات معتبرة منها بالمستويات العليا من طبقات موقع النيوليتي بأمكني في الهوقار(Camps G, 1974 :225)، ذكر المؤرخين بلين القديم وهيرودوت أن الثيتل كان يرتاد جنوب أطراف المتوسطي من شمال إفريقيا قروناً قبل العهد التاريخي، شهدت الهضاب العليا الشرقية بالمغرب الأقصى آخر ظهوره نهاية القرن الماضي(Trecolle G, 1989 :793). تم تحديد شكلين بمحطة أزّغ في موقع بوزرافة بأوصاف القرنين المقوستين نحو الأمام بأسلوب تازينا (صورة: 338، 344).

يصنف ظبي المها *Oryx dammah* ضمن الظباء كبير، يتميز بقرون طويلة مقوسة نحو الخلف، من السهل التعرف على هذا النوع الصحراوي ضمن تمثيلات الفن الصخري عن أنواع أخرى من ذوات القرون المستقيمة تقريباً كظبي *Oryx leucoryx* المنتشر حالياً بالصحراء الشرقية من مصر، كما يختلف أيضاً عن ظبي *Oryx beisa* بالمناطق السهبية الجافة في شرق إفريقيا، بقايا هذه النوعين متواجدة بالمواقع الأثرية وتمثيلات الفن الصخري على طول امتداد الصحراء، تبيّين أنه من الحيوانات الأكثر تأقلماً بالصحراء منذ بداية الهولوسان، بلغ أوج وفرته بعد 4000ق.م، وخلال الألفية الأولى قبل الميلاد صار متصلاً أكثر بمشاهد الصيد لدى للخيلين(Le Quellec J-L, 1999 :171).

بيّنت القياسات العظمية أن ارتفاع ما بين عنقها وصهوة الظباء البقرية يبلغ ما بين 1.1م و1.25م، الفرق واضح فيما بين قرون الإناث والذكور ذات القرون الأكثر تقوساً نحو الخلف يبلغ طول نهاية قرنيها المتباعدة ما بين 0.8م إلى 1.15م، انتشرت دون استثناء في الأوساط البيئية الهولوسانية القديمة والتي تعرف حالياً بالهضاب السهبية شبه الصحراوية والصحراوية بشمال إفريقيا(Trecolle G, 1989 :793) عُثر على بقايا نوع *Oryx leucoryx* رفقة نوع غير معرف من الظباء الصغيرة ونوع آخر من الظباء الكبيرة ضمن مستويات بيوستراتوغرافية بموقع منيت النيوليتي(Hugot J-H, 1963 :149).

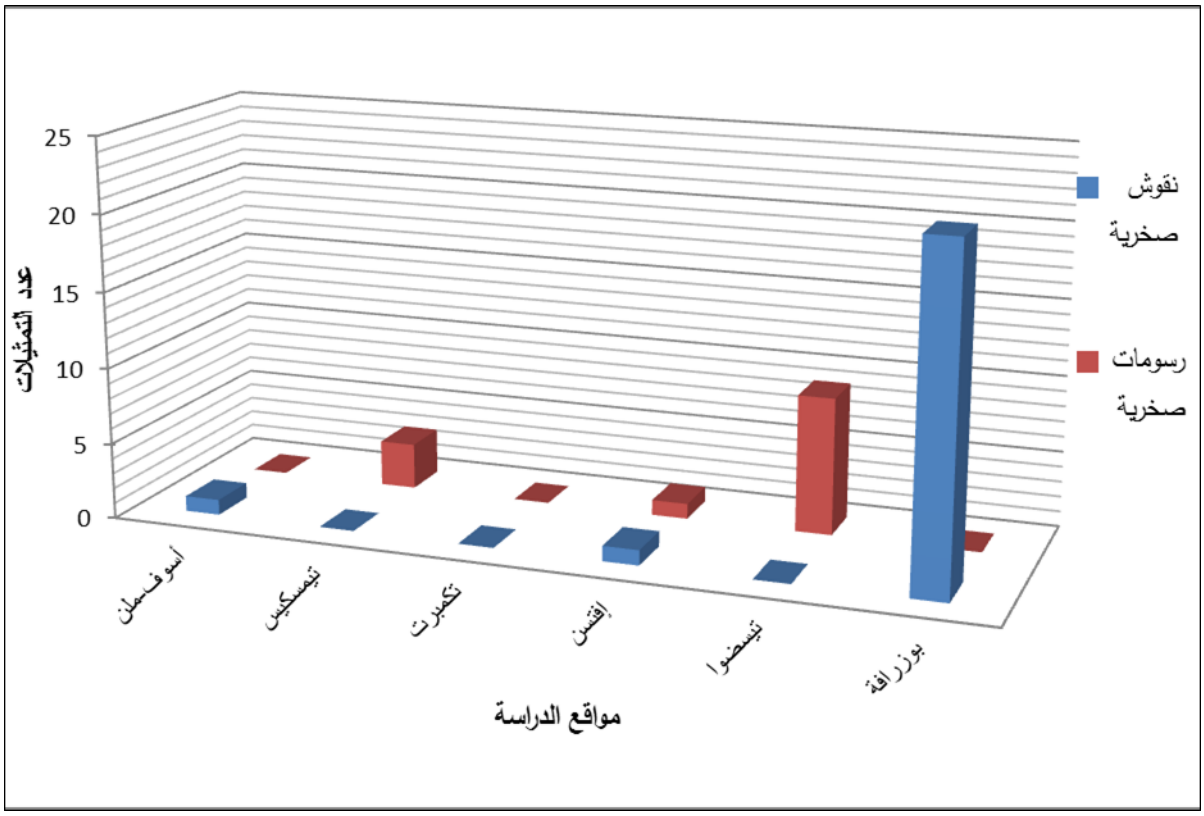
كان متواجداً بتيمساو جنوب الهقار إبان العهد الفرنسي تحت مسمى تيزمت لدى توارق الهوقار، لا تختلف بنتيه إلا جزئياً عن الظبي ذو القرون اللولبية *Addax nasomaculatus*، الذي يصنف ضمن الظباء البقرية متوسطة القامة، يتراوح ارتفاع كتفه ما بين 1.05م إلى 1.25م، يباغ طول قرونه اللولبية 0.8م لدى الذكور وأقل طولاً لدى الإناث، يتنقل في قطعان صغيرة بأوساط الرق والعروق في المناطق الصحراوية، كان من حيوانات منتصف الهولوسان بشمال إفريقيا استناداً إلى بقاياه في عدد من مواقع النيوليتية(Trecolle G, 1989 :793) منها موقعي النيوليتي منيت شمال الهوقار وأمكني وسطه(Camps G, 1974 :225) ظل في تناقص مستمر بالصحراء إلى أواخر القرن الماضي مناطق جنوب الهقار التي يُعرف فيها لدى التوارق بتملّالت، قبل أن يختفي تماماً بمناطق تاسيلي جنوب الهوقار من تيمساو وإين–آزوا، لم يعد يتواجد حالياً سوى بأدرار موريتانيا وإينيدي(Lhote H, 1984 :87).

تواجدت الظباء الغزال الصغيرة من نوع *Gazella sitifensis* بعين الحنش ضمن مواقع الأثرية للفيلافرانشي الأعلى إلى جانب بقايا نوعي *Gazella cuvieri*، *Gazella dorcas* اللذين تزامنا مع أشولي شمال إفريقيا، انقرض الثالث المعروف *Gazella atlantica* نهاية البلايستوسان، فيما ظل نوع *G. rufifrons* الشبيه بظبي غزال *G. darcas* آخر الظباء المتواجدة ضمن المواقع الهولوسانية (Camps-Fabrer H, et El Briga C, 1998 :3000) منها غزال داما أو ظبي المهر *Gazella dama* يُعرف بقامته الصغيرة ذات الرقبة والسيقان

الطويلة، قرونه صغيرة ملتوية لا تتعدى 40سم، أكبر حجماً لذى الذكور منها لدى الإناث، يعيش بشمال إفريقيا إلى يومنا هذا ضمن قطعان محدودة في حمادات تندوف ووادي درعة بالمناطق الصحراوية والشبه صحراوية، رغم قامته الصغيرة إلا أنه يعد أكبر الظباء الصغيرة مقارنة بغزال كوفييه *Gazella Cuvier* متوسط القامة، قرونه المقوسة نحو الخلف تكاد تكون مستقيمة لدى الإناث، لا يزال تعيش ضمن ثنائيات أو مجموعات صغيرة بمناطق الأطلس العليا الغربية، وبالمستويات المناخية شبه الرطبة والجافة بشمال إفريقيا، أما أشهرها فيعرف بظبي غزال دوركا *Gazella dorcas* وأصغرها قامة الريم الذي يُعرف بما تحت نوعي *G.dorcas neglecta* و *G.dorcas dorcas* ذو القرون الرفيعة ملتوية بشكل حرف S اللاتيني، لدى الإناث تكاد تكون مستقيمة(Trecolle G, 1989 :795).

تتوفر بقايا الظباء الصغيرة القامة من نوعي *Redunca redunca*, *Gazella dorcas* بوفرة في الهوقار ضمن طبقات موقع النيوليتي أمنكي(Camps G, 1974 :225) إلى جانب أخرى من نوع غير محدد *Gazella sp.* ضمن مستويات طبقية نيوليتية قديمة بموقع منيت(Hugot J-H, 1963 :149)، وردت الظباء الصغيرة أيضاً ضمن الحيوانات البرية المنتشرة بلاد الليبيين الرحل من خلال أوصافها ضمن نصوص المؤرخ هيردوت كشبيه بأيل اليحمور الأوروبي الذي لم يكن معروفاً قط بإفريقيا، تبعه قدامى مؤرخين آخرين على غرار ليون الأفريقي إبان القرن الـ14م، حين يذكر أن اختفاء اليحمور بغابات المغرب القديم كان بسبب الصيد(Camps-Fabrer H, et El Briga C, 1998 :3001).

تمثل الظباء إحدى الأنواع الحيوانية ذات الحضور الدائم عبر الزمان والمكان في فن الصحراء الوسطى، ومن اللافت للانتباه تواجدها بوفرة ضمن نقوش طوري الجاموس العتيق وتازينا، تتناقص وفرتها بأطوار المرحلة الرعوية لتعود في حضور بوفرة مقاربة للمراحل القديمة، بمنطقة الدراسة تمثل الظباء نسبة معتبرة قُدرت بـ4.36٪ (جدول19)، نلاحظ وفرتها بالنقوش الصخرية أكثر من الرسومات الصخرية، كما نلاحظ تفاوت نسب توزيعها على مواقع الدراسة (شكل27).



شكل 27: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الظباء على مواقع منطقة الدراسة.

4. الأحصنة:

أيد الباحث St, Gsell فكرة دخول الخيل إلى شمال إفريقيا مستأنساً منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد وأن ما سبقه زمنياً لم يكن سوى حمير الزرد *Equus mauritanicus* الذي توفرت شواهده بتغنيفين وتهودايين، حدد الباحث G, Espérandieu المضيق الجنوبي من شبه الجزيرة العربية كمحل وساطة في دخوله إلى قارة إفريقيا، ليظهر مع الوقت حصان النوبي Dongol بالسودان وما جاورها، إلا أن L, Joleaud سنة 1923 أرجعه إلى عهد سابق استناداً للنقوش الصخرية بالهقار أين تبدو ملامحه مشابهة للخيل العربي الحالي ومن جهته أقر A.S, Romer سنة 1928 بوجود ضئيل لبقايا *Equus Caballus* بالمواقع النيوليتية في المغرب. أجريت دراسة أخرى بشأن بقايا الحصان بموقع كولمناطة من قبل Y, Chaïd-Saoudi سنة 1983، انتهت بإدراج نوع آخر *E. algericus* ذو ببنية مختلفة، يضاف إلى القائمة الحيوانية بالشواهد الإيكونوغرافية لشمال إفريقيا والأطلس الصحراوي(Aumassip G, et all, 1994 :144,145).

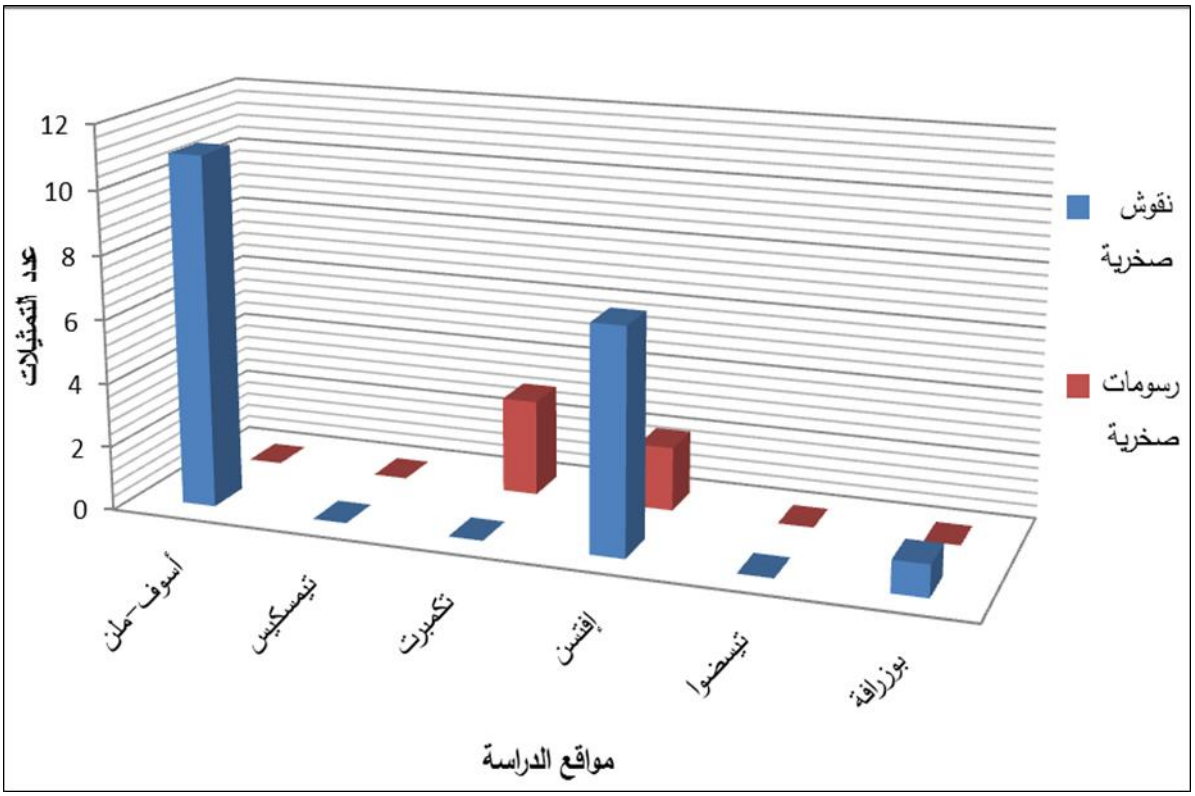
تصب أغلب وجهات النظر إلى اعتبار الحصان من أصل غير محلي رغم تواجده بوفرة ضمن التمثيلات الفن الصخري بالصحراء، لم يتقف المؤلفين حول أصله في أحكامهم الاستباقية لأن المسألة تحتاج إلى مراجعات وتدقيق أكثر. اختلفت الطروحات بشان ظهور الحصان المستأنس، حيث يرجّح G, Camps تاريخ دخول الحصان إلى شمال إفريقيا نحو الألفية الثانية قبل الميلاد(Camps G, 1981 :548) من طرف الهكسوس الغزاة الوافدين من آسيا الصغرى عبر الشرق الأوسط عند غزوهم لمصر في حوالي 1500 سنة قبل الميلاد(Lhote H, 1982 :52) وعبر هجرات من شبه الجزيرة استقر بها المطاف بالحبشة والتي امتدت إلى شمال السودان في حدود الألفية الأولى قبل الميلاد(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :9).

يبدو أن عمر الخيل المستأنس بإفريقيا استناداً للشواهد الأثرية المتأتية من تنقيبات النوبة كان سابقاً لزحف الهيكسوس، من الصعب تقبل أنه وصل إلى تاسيلي ناجر والهوقار بعد منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد، بالنظر لكونه مستخدماً في جر العربات قبل امتطائه من خلال الفن الصخري، كما أن المؤرخ هيرودوت يذكر أن الغرامنت الذين استخدموا أربعة خيول لجر العربات هم من الليبيين، الذين تعلموا تقنياتها من الإغريق (Camps G, 1974 :364) رغم ندرة تمثيلات الخيل في الفن القديم بشمال إفريقيا، إلا أن العديد من النصوص تطرقت إلى امتطاء الحصان لدى فرسان النوميدين والمور في حروبهم البونية وفي العهد الروماني، على غرار استرابون الذي يذكر أن المور كان يمتطون الأحصنة مستخدمين قطع من العصى البسيطة في قيادة مطاياهم، وأكدوا أن فرسان النوميدين المازيسيل يمتطون الخيول دون لجام، أو باستخدام رباط حول رقبة الخيول للتحكم في قيادتها، وهي الطريقة التي كان يستخدمها الهنود بأمريكا إلى عهد حديث(Camps G, 1982 :9).

أما دراسة بقايا الحصان الأحفورية بشمال إفريقيا فقد أظهرت غياب *Equus caballus* خلال البلايستوسان وزمنا طويلاً من الهولوسان، إن ما يتوفر من تمثيلات الفن الصخري التي تعود لفترة النيوليتي مشكوك في طبيعتها رغم بعض الإشارات التقديرية غير الدقيقة استناداً إلى علم الحيوان، المؤكد من تمثيلات الحصان تواجده ضمن مشاهد الرسومات والنقوش الصخرية

بالصحراء الوسطى، على غرار نقوش وادي أمغي وتغومت في الهقار ذات أوصاف مماثلة الحصان البربر(Camps G, 1982 :12) مع وصول الحصان العربي إلى شمال إفريقيا حصل تنوعاً مورفولوجياً أكسب الأول بنية خشنة، ذيل منخفض، عنق محدب كثيف الشعر، الظهر القصير ذو الصهوة المقعرة(Aumassip G, et all, 1994 :144).

ركزت دراسات الفن الصخري بالصحراء الوسطى على تمثيلات الأحصنة كإحدى الأنواع الحيوانية ذات الأهمية في مقترحات التصنيفات، كانت أغلب المتصلة بالأطوار القديمة من الفن الصخري بالصحراء والأطلس الصحراوي محل الشك، لتختفي في ما تلاها من الأطوار إبان مرحلة الرعويين بالصحراء، قبل أن تتحول إلى نوع ذو قيمة كرونوثقافية إبان الأطوار الأخيرة، بمنطقة الدراسة تمثل الأحصنة نسبة ضئيلة قُدرت بـ2.83٪ (جدول19)، وفرتها بالنقوش أكثر من الرسومات الصخرية كما تتفاوت في توزيعها على مواقع الدراسة (شكل28).

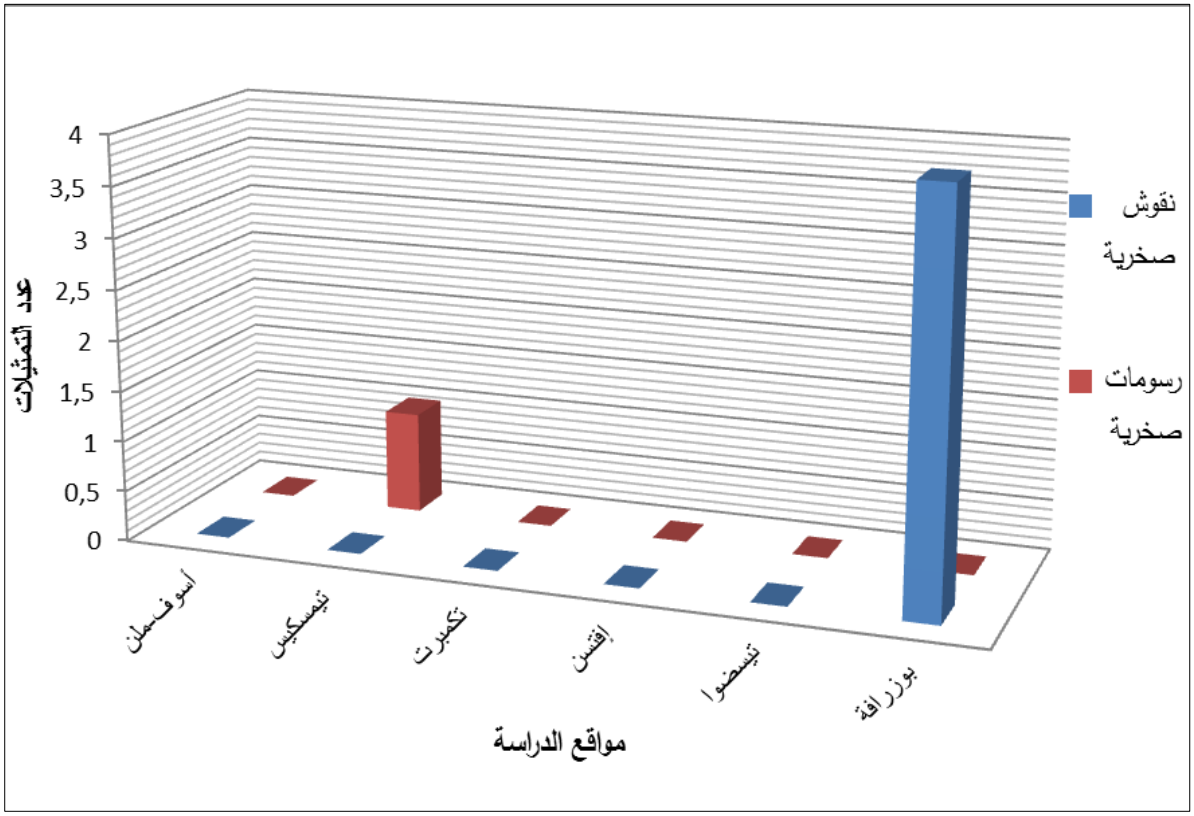


شكل 28: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأحصنة على مواقع منطقة الدراسة.

5. الكركدن:

من الصعب عموماً تحديد دقيق أنواع للكركدن من خلال تمثيلات الفن الصخري رغم تأكيد وجود شواهد بقايا نوعين منه في شمال إفريقيا إبان الهولوسان، يُعرف الأول بالكركدن الأبيض *Ceratotherium simium* ذو نظام غذائي عشبي فيما يُعرف والثاني ب الكركدن الأسود *Diceros bicornis* ذو نظام عشبي متنوع، تتمثل الأوصاف البنيوية السامحة للتمييز بينهما في وضعية ذيل مطأطأ يغطي ما بين الطرفين الخلفيتين بالنسبة للأول، بينما يكون ذيل الثاني منتصباً بشكل مقوس ولو أن أغلب تمثيلات الكركدن بالفن الصخري تبدو بذيل مطأطأ، في حين تبدو بعضها مجردة من أي تفاصيل تتعلق بالذيل، مما يدفعنا بأن نسلم أن لكركدن الأبيض كان بأعداد أكثر وفرة من الأسود، يرجع عمر هذا الحيوان إلى 4000 ق.ح وفقاً شواهد الفن الصخري المؤرخة، دفع جفاف ما بعد النيوليتي بها إلى الاختفاء تدريجياً نتيجة انقراض الأول وهجرة الثاني باتجاه مناطق جنوب الصحراء(Le Quellec J-L, 1999 :166, 167) عُثر على بقايا كركدن من نوع *Diceros bicornis* على سطح موقع نيوليتي بإينيكر شمال الهوقار نتيجة لتعرية مستوى من طبقة بيوستراتوغرافية(Hugot J-H, 1963 :150).

يتواجد الكركدن ضمن الفترات القديمة من بيئة المجموعات النيوليتية بالصحراء الوسطى أحد الأسباب التي جعلته وطيد الارتباط بفن الأطوار القديمة، بمنطقة الدراسة يمثل الكركدن إحدى الأنواع النادرة في ما لا تتعدى نسبته 0.59٪ (جدول 18)، يقتصر حضوره على شكل واحد بالرسومات الصخرية في محطة إين–أنا بموقع تيمسكيس وأربعة أشكال ضمن نقوش طور تازينا في محطة أزّغ بموقع بوزرافة (شكل29).



شكل29: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الكركدن على مواقع منطقة الدراسة.

6. الكلاب:

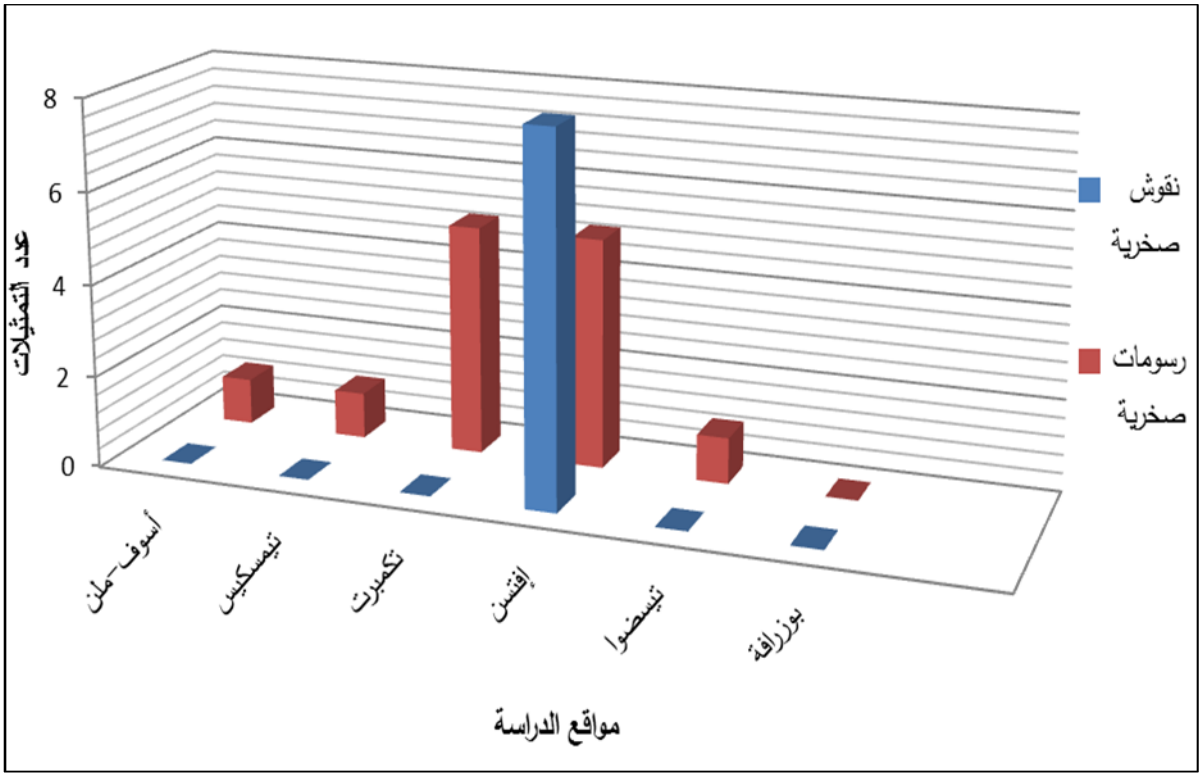
لا نملك سوى مؤشرات ضعيفة عن أنواع الكلب بشمال افريقيا خلال الهولوسان بالنظر استئناسها في حدود 13000-14000ق.م بالشرق الأدنى، ما يتوفر من شواهد يعد إشارات للذئب *Canis aureus* ضمن القوائم الحيوانية الهولوسانية لمواقع شمال افريقيا، يبدو الكلب ضمن الفن الصخري بأوصاف شبيهة إلى حدّ ما بكلب السلوغي الصحراوي كما في أسلوب فم مصر وسومر وتركستان المؤرخ لـ4200ق.م(Aumassip G, et all, 1994 :148). وفرت مواقع النيوليتي القريبة من سواحل شمال إفريقيا بقايا نوع *Canis familiaris*، الذي لا تختلف بقاياه عن شبهه الذئب *Canis aureus*، كما وفرت مواقع الصحراء أيضاً قدراً معتبراً من بقايا عظام الكلب على غرار موقعي أزليك بصحراء تينيري شمال النيجر وعرق تهودايين بصحراء الجزائر(Espérandieu G, et all, 1994 :1919).

تعود بدايات استئناس الكلب إلى الأطوار الأولى من العصر الحجري الحديث بالصحراء، إلا أن صوره غير مكتملة إلا من خلال مشاهد أكاكوس إبان العصر الرعوي القديم حسب الباحث F, Mori، صنفها Keimer المختص في علم المصريات الطبيعية كشبيه بالكلب النوبي *Canis jupaster* التي كان يمتلكها الفرعون أتناف الثاني200 ق.م، وقد أطلق على أحدها نفس تسميتها أبيكور لدى البربر(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :47).

ساعدت تمثيلات الفن الصخري في التعرف على هيأتين متمايزتين من الكلاب، تتميز الأولى بذيل مطأطأ شكله يشبه الهراوة، أذنيه نازلتين، من المحتمل جداً يكون سلف كلب بلاد القبائل والأطلسي، ورد في مصادر المؤرخ Valère Maxime أن ماسينيسا كان يستخدمها في حراساته لضراوتها، كما ورد في نص بلين القديم أن المحاربين الغرامنت روضوها واستخدموها للصيد وحتى للتغذية على لحومها، بنيته أكثر غلاظة يكسوها شعر قليل ضمن الرسومات الصخرية بالصحراء، أما الثاني فيُعرف بالكلب الصياد طويل الأطراف ذو بطن ممتلئ وأذنين عريضتين نازلتين، ذيل مرتفع ملولب نحو الظهر، متواجد منذ منتصف النيوليتي لدى البقرين، حدده Pomel كسلف الكلب الإفريقي الصياد *Camis familiaris getulus* الذي يسود مشاهد الصيد بالفن الصخري والفسيفساء الإفريقية، ظل محفوظاً ضمن بقايا مومياوات مصرية بقدر معتبر، بينت دراسته من قبل الباحثين G, Gaillard و Dr, Lortet أنه بأوصاف الكلب الصياد في شمال افريقيا والصحراء، تطابق أوصافه كلاب تسّامس Tessems التي تطارد فرائسها ضمن تمثيلات فنية على جدران معابد بمصر القديمة، كانت منتشرة بالصحراء الوسطى من فزان وتاسيلي ناجر وإلى الصومال جنوباً، تمثل إحدى الحيوانات المرافقة للرعويين وعربات العدو الطائر والفرسان الخيلين، وقد أسفرت حفريات موقع نيوليتي بأزاليك في أوزاغ العليا على تواجد بقايا عظام الكلاب إلى جانب عظام بشرية أرخت لحوالي 1500ق.م تعود لأسلاف كلب الصيد بالصحراء الجنوبية لدى مجموعات البربر وبيل ووادابي الفولانية التي هجنت كلاب تسّامس بكلاب السلوغي مما أكسبها أوصاف أذنين مطأطأتين، سيقان الطويلة، بطن ضامر والذيل الخيطي النازل(Espérandieu G, et all, 1994 :1921).

لاتزال بعض تسميات الكلاب المتصلة ببنيتها متداولة لدى توارق الاهقار وآير بالنيجر، تحمل مدلولاً مفيداً في دراسة علم الحيوان القديم، منها أوسكا Oska التي تُطلق على الكلب الصياد، بينما يُطلق أيدي Aydi على غيره(Foucauld Ch. de, 1952 :1813).

تندرج الكلاب ضمن الأنواع الحيوانية الموسومة برؤية غير واضحة ضمن دراسة التمثيلات الإيكونوغرافية بالفن الصخري في الصحراء الوسطى والأطلس الصحراوي، أغلب الظن أن المتصلة منها بالأطوار القديمة محل الشك نظراً للشبه بينها وبين أنواع أخرى من الكلبيات، إلا أن حضورها مؤكد منذ بداية أطوار مرحلة الرعويين لتنفرد بمكانة خاصة ضمن تراكيب مشاهد الصيد بالأطوار الأخيرة، تمثل الكلاب ضمن فن منطقة الدراسة نسبة ضئيلة قُدرت بـ2.47٪ (جدول19)، تندرج ضمن تمثيلات بالرسومات الصخرية أكثر من النقوش الصخرية بأعداد متفاوتة في توزيعها على مواقع الدراسة (شكل30).



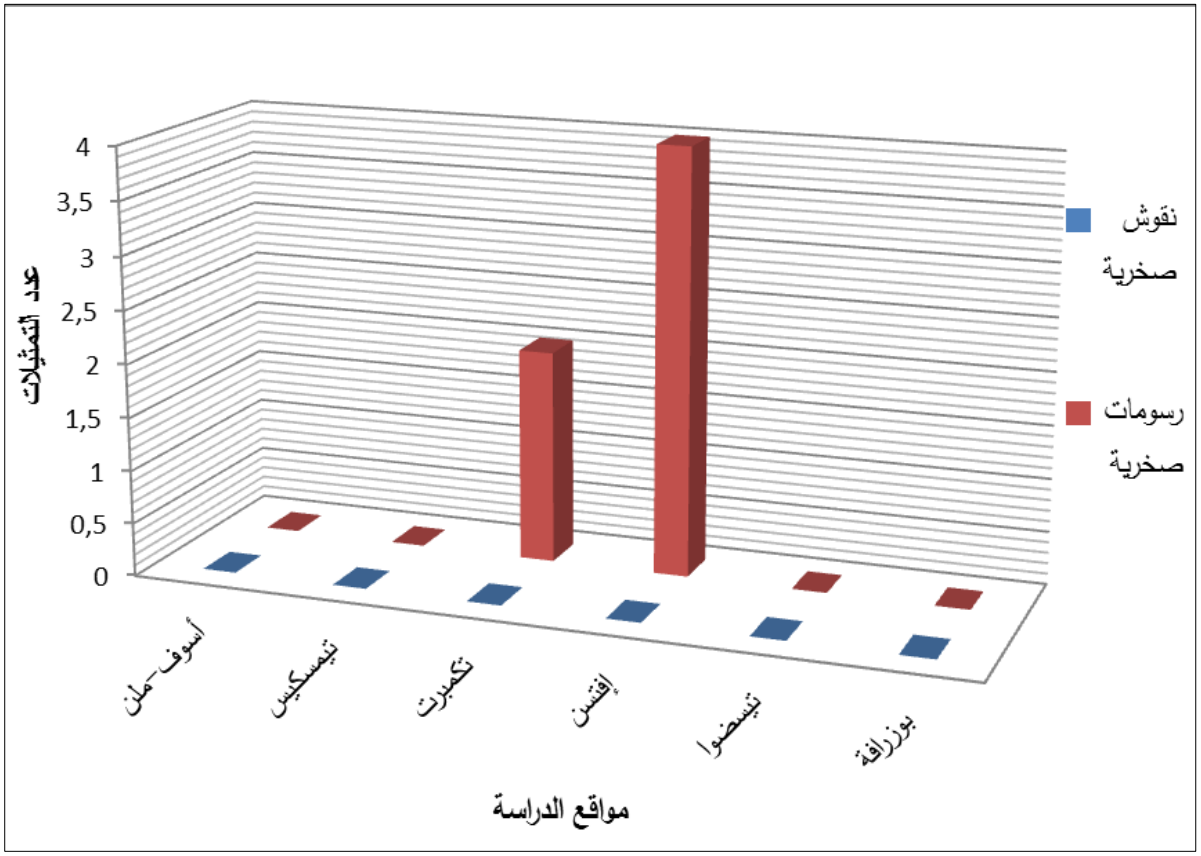
شكل30: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الكلاب على مواقع منطقة الدراسة.

7. الذئاب:

تُعدّ الذئاب من الثديات اللاحمة التي تنتمي إلى عائلة الكلبيات، تنتشر بشمال إفريقيا والصحراء أربعة أنواع من الذئب *canis aureus*، توفرت بقاياه بمواقع البلايستوسان الأعلى والهولوسان بالمغرب والصحراء فيما يعرف ندرة ضمن تمثيلات بالفن الصخري إبان النيوليتي، يرجع ذلك للشبه بينه وبين الكلب المستأنس ضمن الفن الصخري باستثناء فرق في بنية الذيل، تعيش الذئاب في بيئة المناطق شبه المفتوحة والسهول والمناطق الصحراوية الجبلية المتوفرة على المياه الدائمة، ترتبط بدايات تمثيله ضمن النقوش الصخرية في الصحراء الوسطى بمشاهد الصيد وأشكال محورة شبه إنسانية ضمن موضوعات فترة الجاموس والصيادين والمشاهد ذات الايحاءات السحرية(Trecolle G, et Camps G, 1993 :1857, 1859).

توفرت بقايا الذئب *Canis aureus* في عدد معتبر من المواقع النيوليتية منها بئر طرفاوي وسقاي بالصحراء الشرقية، كما يتواجد ضمن تمثيلات الفن الصخري خال من أية تفاصيل مورفولوجية تطابق النوع المنتشرة حالياً بشمال إفريقيا والصحراء، يكتسي فيها أهمية تؤيد احتمال كون أجزاءً منه كانت تستخدم من قبل الصيادين كأقنعة للتمويه خاصة من قبل المسلحين حاملي الأقواس البقريين مستخدمي ذيل مستعار يشبه ذيل الذئب، خطره على المواشي كان أحد الدوافع القوية لاستهجانه في المأثور الحي لدى الرعاة قديماً وحالياً، مما دفع رعاة النيوليتي لاستئناس الكلب بغرض الدفاع عن مواشيهم (D'Huy J, et Le Quellec J-L, 2009 :90,91).

أكثر التساؤلات المثارة حيال تمثيلات الذئاب بالفن الصخري تتعلق بوظيفتها في تركيب المشاهد ناهيك عن مكانته الثقافية، شهد تذبذباً في تداوله ما بين أطوار المراحل القديمة التي سُجل فيها حضوره أكثر من المراحل الرعوية ليعاود الحضور في أطوار المراحل الحديثة، تمثل الذئاب نسبة ضئيلة قُدرت بـ0.70٪ من تمثيلات منطقة الدراسة (جدول19)، تقتصر تمثيلاته على الرسومات الصخرية الموزعة على مواقع الدراسة (شكل31)، بلغ أعلى حضور له في موقعي تكمبرت وإفتسن ضمن مشاهد طور الجمليين.



شكل31: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الذئاب على مواقع منطقة الدراسة.

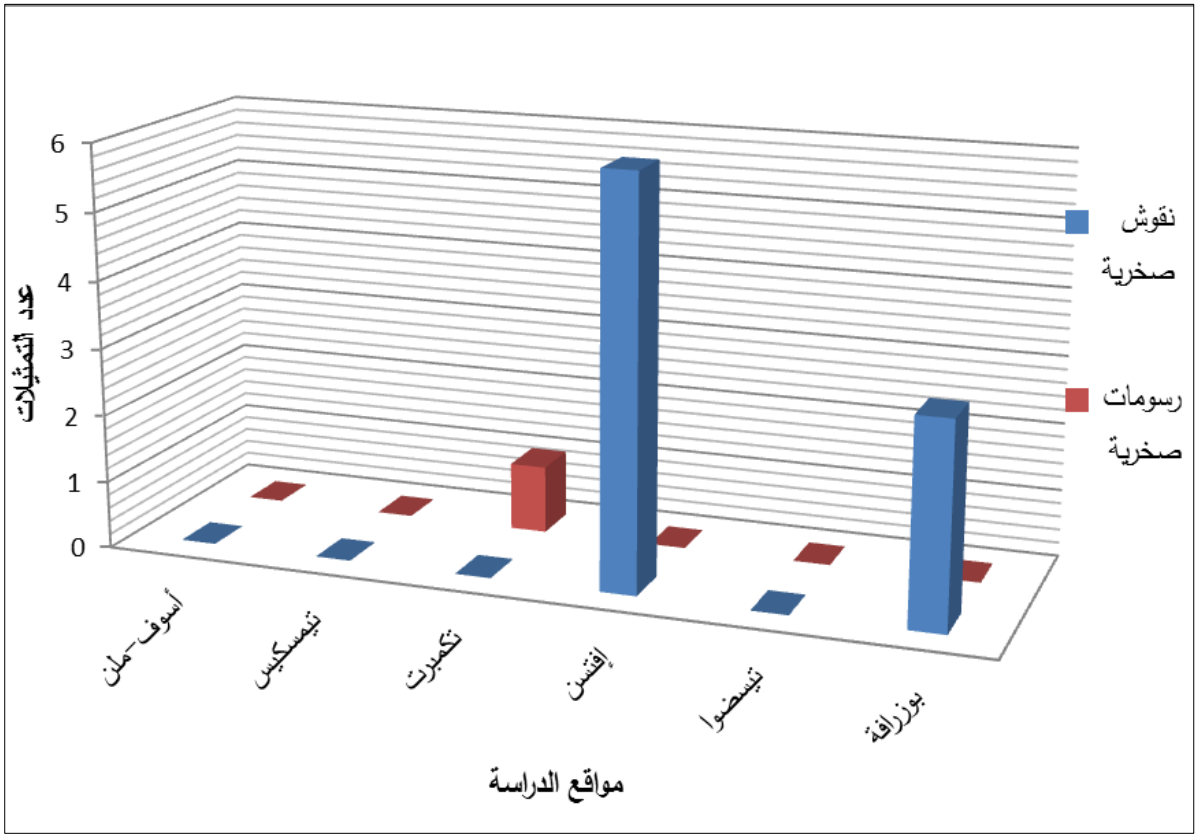
8. الأسود:

يصعب تحديد طبيعة السنوريات ضمن الفن الصخري باستثناء الأسد *Panthera leo* لتمييزه عن باقي السنوريات، إذ يخلو ثوبه من أية تفاصيل كالخطوط الزردية أو الترقيط، ندرته فيها لا تعني غيابه عن المحيط القديم، فلقد تم العثور على بقايا أسنانه بسطح الموقع النيوليتي وادي الهوار بالصحراء الشرقية الليبية(D'Huy J, et Le Quellec J-L, 2009 :87) ظل متواجداً بالمناطق الجنوبية من الصحراء الوسطى في آير وأدرار نفوغاس بوفرة إلى بداية القرن الماضي(Gauthier Y, et all, 1996 :58) لا يختلف عن النمر *Panthera pardus* المفقود في مواقع الباليوليتي النهائي وما بعده رغم تأكيد تواجده ضمن الشواهد الإيكونوغرافية بملجأ جنوب غالا بالصحراء الشرقية في مشهد صيد مجموعة من النمور من طرف صيادين مسلحين برماح طويلة يمتطون أحصنة، أما الفهد *Acinonyx jubattus* فهو الآخر من حيوانات نادرة التمثيل بالفن الصخري مع وجود أدلة تثبت حضوره ضمن البيئة القديمة للفنانين باستثناء الشواهد

العظمية ضمن المواقع الأثرية النيوليتية بالصحراء، رغم أنه لا زال يقاوم ظروف الجفاف مع تضائل قطعان الظباء الصغيرة التي يعيش على افتراسها في بعض المناطق من الصحراء الوسطى(D'Huy J, et Le Quellec J-L, 2009 :86).

لعل من أسباب ندرة تمثيلات السنوريات ما يرتبط بطبيعتها وعلاقتها بالمحيط الثقافي القديم، فهي بالدرجة الأولى متصلة بمشاهد الصيد من طرف صيادين مسلحين بالأقواس والسهام والرماح الطويلة وفي أخرى افتراسه للمواشي، فكثيراً ما نجد أسود في وضعيات استعداد أو انقضاض على أبقار مستأنسة، مما يحمل ايحاءات واضحة على خطورتها واستنكار الإنسان لسلوك هذا الحيوان(Gauthier Y, et all, 1996 :58)، كما يبدو في مشهد نقوش وادي مامنيت بآير لأسد في وضع افتراس بقر يحمل جرس متدلي أسفل عنقه(Muzzolini A, 1995 :212).

تعترض تمثيلات السنوريات صعوبة في تحديد الأنواع المجسّدة في الفن الصخري ناهيك عما يتعلق بوظيفتها في تركيب المشاهد، شهد نوعاً من التذبذب في تداولها ما بين أطوار المراحل القديمة التي سُجل فيها حضوره أكثر من المراحل الرعوية ليعاود الحضور في أطوار المراحل الحديثة، الأسود أكثرها حضوراً من خلال التمثيلات الإيكونوغرافية بالفن الصخري في الصحراء الوسطى، تمثيلات الأسود بمنطقة الدراسة مؤكدة باستثناء عدد ضئيل محل شك باقي أنواع عائلة السنوريات، هذه الأخيرة تمثل نسبة ضئيلة قُدرت بـ1.18٪ (جدول19)، منها تمثيل وحيد بالرسومات الصخرية في موقع تكمبرت أما باقي الأشكال فتخص النقوش الصخرية وهي مقتصرة على محطتي إفتسن وبوزرافة (الشكل 32).



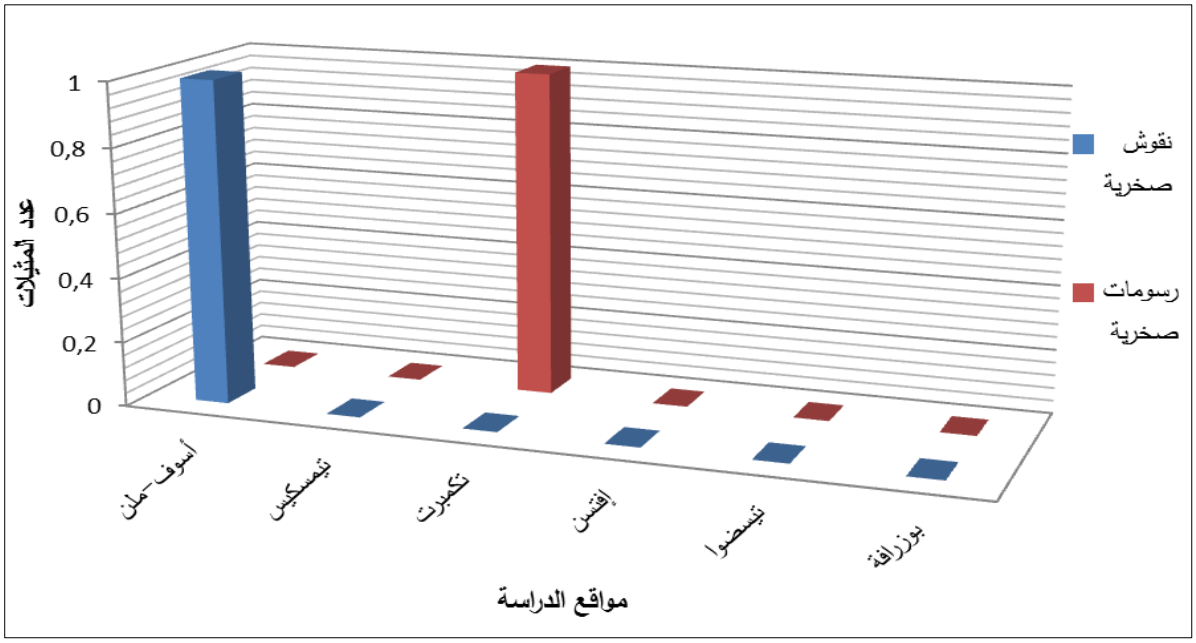
اشكل32: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأسود على مواقع منطقة الدراسة.

9. الضباع:

وفرت تنقيبات مواقع ما قبل التاريخ بالصحراء قدراً معتبراً من بقايا عظام الضبع الحفوري *Hyaena hyaena* كأحدى أرجح أسلاف الضباع بالمخططة، أرخت بقايا عُثر عليها بسطح موقع نيوليتي في الصحراء الليبية لـ4800ق.م(Peters J, 1988 :76) فيما وفرت حفريات موقع النيوليتي القديم بأمكني في الهوقار بقايا ضبع *Hyaena striata* الذي يبدو أكبر قامة من الأول (Camps G, 1974 :225) وهي بقايا النوع ذاته من الضباع المخططة المتواجدة بموقع منيت النيوليتي(Hugot J-H, 1963 :149,150) عاصر الضبع جميع أطوار الفن الصخري بالصحراء، تتصل تعابير أغلب المشاهد الممثلة بسلوكه وطبيعته الخطرة على حيوانات وثقافات الهولوسان(D'Huy J, et Le Quellec J-L, 2009 :88) إلى جانب شبهه المسمى كلب السمْعُ البرية *lycaon pictus* ضمن تمثيلات فن الصحراء الجنوبية، يعرف بالكلب البري الإفريقي أو الذئب الضبع الذي عاصر جل مجموعات النيوليتي، فمن وجهة نظر أركيوزولوجية

قد يكون لوجود عظامه ضمن بقايا الأطعمة ونفايات المواقد القديمة بموقع وادي هوار النيوليتي صلة باستهلاكه(Gautier A, 1993 :262-264) يتواجد حالياً بسهول إفريقيا كأحد أشرس المفترسات التي تستهدف الحيوانات الكبيرة وحتى الانسان (Le Quellec J-L. 1998 :357). يفتقد الضبع ضمن قائمة المفترسات في تمثيلات الفن الصخري بالصحراء وأن حالات استثنائية تخص تمثيلات معزولة للضباع على غرار تمثيل ضمن رسومات ملجأ بهضبة تيمسيجان بأميدير(Bernezat J-L, 2004 :155).

تُعد الضباع من الأنواع الحيوانية النادرة ضمن تمثيلات الفن الصخري رغم حضور بقاياه في مواقع بيئة المجموعات النيوليتية بالصحراء الوسطى، ضمت منطقة الدراسة تمثيلين للضبع في ما لا تتعدى نسبته 0.23٪ (جدول19)، يقتصر حضوره على شكل واحد بالرسومات الصخرية في محطة أركوكم بموقع تكمبرت وآخر ضمن نقوش طور الجمليين في محطة تينيست بموقع أسوف–ملّن (شكل 36).



شكل33: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الضباع على مواقع منطقة الدراسة.

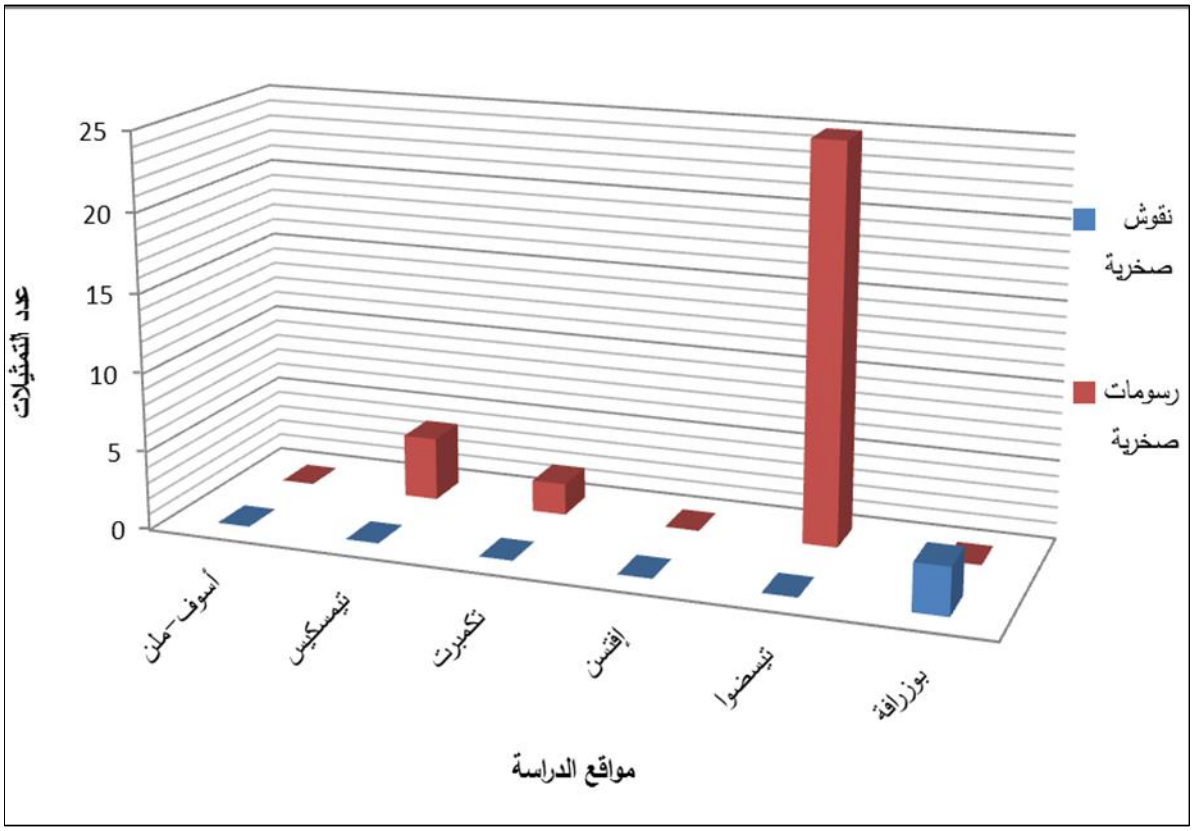
10. الخرفان:

تتواجد أقدم آثار استئناس الخروف بآسيا الصغرى بدايات الألفية الـVII ق.م، فندّت دراستها تأثير الاستئناس على بنية البرية كاختفاء قرون الإناث(Ryder M-L, 1983 :759) على غرار تغيرات أخرى مست الأذنين النازلتين والذيل الطويل في إحدى آثار الاستئناس المتقدم إبان الالفية الـV ق.م بالنيل على نوع *Ovis longipes paloegytiacus*، لا زال تاريخ وطريق دخول الخروف إلى الصحراء من المسائل العالقة خاصة ما يستند إلى مشاهد يبدو فيها مكسواً بشعر واحتمالاً الصوف بتين–أغردس وسفار وإيتنان في بتاسيلي ناجر إلى جانب ماعز وأبقار المرحلة الرعوية الكلاسيكية(Lhote H, 1966 :278)، ميز G, Camps سنة1978 وH, Lhote سنة1970 نوع *Ovis longipes* ضمن الحيوانات المرافقة للجاموس العتيق في الصحراء، حيث توفرت بقاياه العظمية في الموقع النيوليتي وان–مهوجاج بليبيا وأعطت تأريخات قدرت لحوالي الألفية الـVI ق.م(Aumassip G, et all, 1994 :142,143) رغم التحفظات التي تشوبها بسبب احتمال كونها إناث الأروي(Vaufrey R, 1955 :391).

تم التعرف على الخرفان انطلاقاً من مميزاتها بالمنجزات الواقعية بالنقوش الصخرية كنوع شبيه بالضأن ذو الشعر *Ovis longipes fitzinger*، مما يُبرر استخلافه أو حدوث تغيرات على بنية بالمغرب وشمال الصحراء فيما ما يُعرف بخروف الساحل *Ovis sodonica Sanson* المنتشر بنطاق واسع من موريتانيا إلى تشاد ولدى رعاة التوارق على الحدود الجزائرية المالية النيجيرية حسب الباحث G. Doutresoulle سنة 1952(Camps G, 1991 :1423)، قامته كبيرة تصل إلى ما بين 0.7 م– 0.8 م، بارز الكتفين، جبهته محدبة، أذنيه نازلتين وقرونه عريضة ملولبة، الذكور ذات شعر كثيف حول الرقبة، ذيله طويل ورفيع يتدلى إلى ما دون مفصل الساق، تنطبق على أوصاف الخرفان ضمن تمثيلات نقوش الاطلس الصحراوي وأوصاف أقدم الخرفان المعروفة بكباش منداس *Ovis paloegyptiaca gaillard* المستأنسة بمصر إلى غاية عهد الأسرات الوسطى، أشبه بخرفان الساحل من ما تحت النوع سامبوران الفولاني ذات القرنين الناميتين أفقياً إلى ما يقارب ارتفاع الحيوان(Camps G, 1991 :1424).

أظهر الأسلوب الواقعي بالأطلس الصحراوي تفاصيل كبش بثوب وحلة مميزة من شأنها تصوير بنيته ذات شعر كثيف أسفل الرقبة إلى ما بين الساعدين، يتناقص الشعر بالجزء الخلفي من الجسم، جميع تمثيلاته ذات الأسلوب الطبيعي تسمح بالتعرف على الخرفان الذكور من الإناث، تنتمي إلى *Ovis longipes fitzinger*، الذي اختفي من المنطقة المغاربية والصحراء الشمالية، بينما ظلت مواصفات نوع *Ovis soudanica sanon* ثابتة بالساحل، يشترك فيها مع المجموعة المتنوعة الممثلة بالأطلس الصحراوي حسب G, Doutresoule. إن اغنام السودان المميزة القامة الكبيرة وذات الجبهة المحدبة والقرون العريضة لدى الذكور وذيل طويل ورفيع لا تختلف حسب دراسة G, Curasson عن المغاربية إلا من حيث قامتها للأكبر لدى السودانية (Camps G., 1988 :69-72).

ظل الاهتمام بالأغنام ضمن الدراسات الخاصة بالفن الصخري بالصحراء الوسطى يتمحور حول اشكالية أصل ومحل استئناس الخروف في شمال إفريقيا، هو أحد المؤشرات البارزة في تباين مجموعات الفنية ضمن مقترحات التصنيفات الكرونولوجية والثقافية منذ أطواره القديمة بالصحراء والأطلس الصحراوي إلى أطوار مرحلة الرعويين، تحتل الخرفان بتمثيلات فن منطقة الدراسة نسبة معتبرة قُدرت ب4.01٪ (جدول19)، تُعنى تمثيلاتها بالرسومات الصخرية أكثر من النقوش الصخرية في توزيع متفاوت ما بين مواقع الدراسة (شكل34)، تبلغ أعلى حضور لها بموقع إفتسن، فيما تتواجد بكم أقل في محطتي تيمسكيس وتكمبرت، أما بالنقوش الصخرية فتقتصر فقط على تمثيلات محطة أزّغ في موقع بوزرافة.



شكل 34: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الخرفان على مواقع منطقة الدراسة.

11. الماعز:

يُجمع العديد من المؤلفين على أن الماعز أُدخلت إلى الشمال إفريقيا والصحراء من آسيا أحد المراكز التي استأنست فيها منذ 10,000ق.ح، شكلت صعوبة تميز بقاياها عن شبهها من الخرفان تعقيدات إزاء تلك المتأتية من مواقع ما قبل التاريخ الأثرية في حالة من التدهور، صنف A, Pomel بقايا *Capra promaza* بالمواقع النيوليتية في المغرب كأحد أسلاف الماعز القبائلي(Aumassip G, et all, 1994 :143-144)، تشبه ماعز شمال افريقيا الماعز الفارسية في نظر مختصي ميدان الباليونتولوجيا من خلال خمسة أنواع مختلفة من نوع *Capra hircus* قديمة التواجد ببلاد المغرب، اكتسحت بشكل متفاوت مناطق من إفريقيا والصحراء إلى غرب الساحل قبل وصول النوع عربي *Capra hircus aegagrus*، تتوفر المواقع النيوليتية على بقايا الماعز في حالة متأثرة بالاستئناس على غرار مثيلاتها بالمناطق الشرقية، يميزها غياب البروز الصدغي وضيق الجمجمة عن الخرفان والأروي، مما يقلص زاوية الرؤية لديها، توصلت

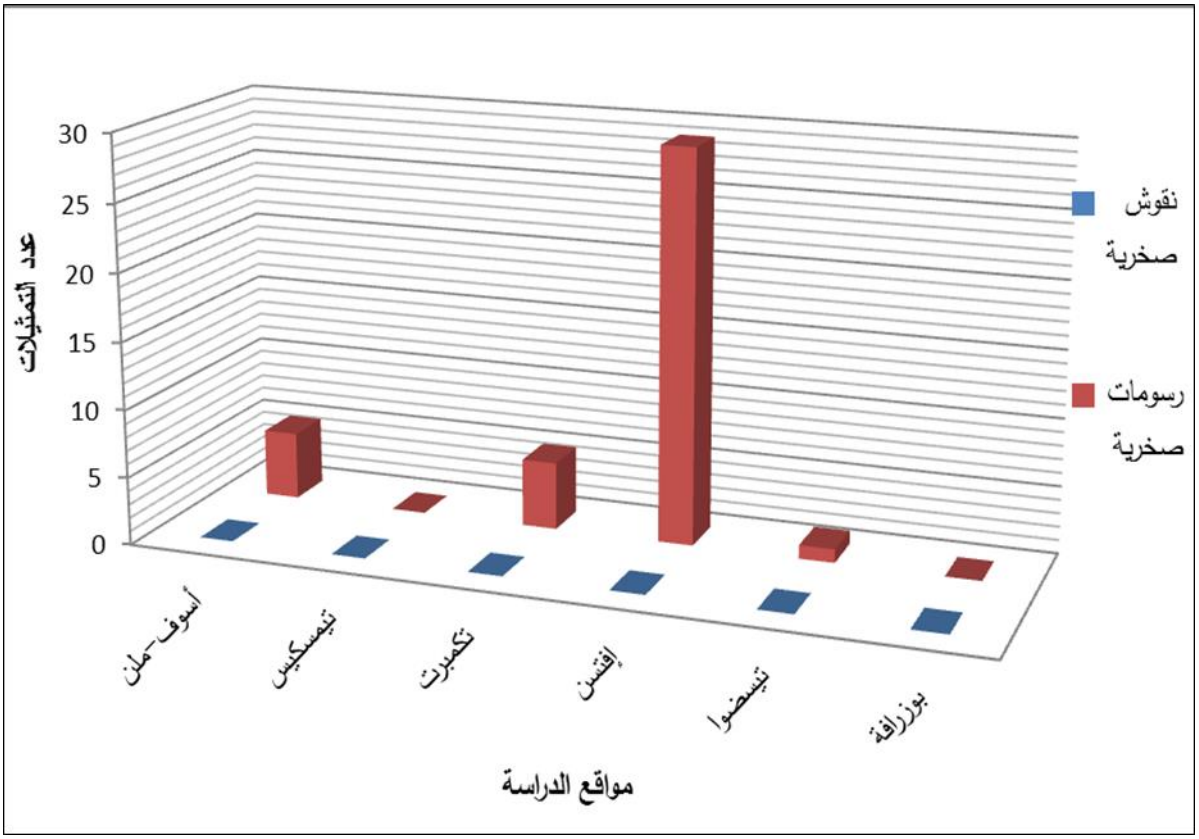
دراسة البقايا المتنوعة إلى تواجد نوع *Hircus mambrinus* بمواقع نيوليتي ما قبل العهد الفرعوني في مصر العليا كإحدى الحيوانات المقدسة، حُفظت كموميأوات حيوانية درسها الباحثين G, Gaillard و Dr, Lortet، أفرزا منها أنواع ذات الأصل المحلي والإفريقي منها *H. mambrinus*، *H. thebaicus*، *H. reversus* لقيت نتائجهما تأييد باحثين آخرين أمثال: Sanson، Linné و Geoffroy Saint، انتشر نوع *H. mambrinus* بشكل ما في تاسيلي والهوقار عبر فزّان حتى اقترب من حدود ماعز الساحل، يعد تنوعه نتيجة هجانة أدت إلى نمو قامتها، باستطالة أطرافها ورقبتها(Espérandieu G, et Shaker S, 1994:1913-1914).

تحمل تمثيلات الماعز واقعية الأسلوب بفن الصحراء من فزان، تاسيلي والنوبة السودانية في أوصاف نوع *Hircus manbrinus* ذو الثوب الموحد كثيف الشعر، قرونها مقوسة نحو الخلف بشكل حرف "S"، ضرعها طويل منشق(Espérandieu G, et Shaker S, 1994: 1914)، على غرار تمثيل ماعز على صفيحة صخرية محفوظة في أمقيد بالصحراء الوسطى إلى يومنا هذا بمتحف الباردو في الجزائر(Balout L, et Espérandieu G, 1954:157-158).

كان للماعز أهمية اقتصادية زيادة على الدينية ضمن ثقافة شعوب النيوليتي إلى عتبة العهود التاريخية في شمال إفريقيا، كان جلد الماعز إبان ما قبل التاريخ إلى الفترات القديمة يستخدم مدبوغا بالقطران النباتي لصناعة القرب، استخدم شعرها في صناعة اللباس والخوذات التي كانت ترسل إلى خارج إفريقيا كأثينا. ورد في كتب المؤرخ هيرودوت أن: «الإغريق كانوا يجلبون صناعات نساء الليبيين من بزاة جلدية تتدلى من أسفلها أشرطة هدبية، وأغلب الليبيين كانوا يرتدون ألبسة من جلد الماعز المدبوغة خالية من الشعر...»، كان اللباس الجلدي إلى عهد الرومان من المواد الإفريقية(Espérandieu G, et Shaker S, 1994:1915-1917).

يشوب الالتباس أصل ومحل الاستئناس الماعز استناداً إلى تنوع الشواهد المتأتية من المواقع الأثرية والفن الصخري بالصحراء الوسطى وشمال إفريقيا، تعد من المؤشرات البارزة في تباين مجموعات الفنية والثقافية خلال مختلف أطوار مرحلة الرعويين، تحتل الماعز نسبة معتبرة من

تمثيلات الأنواع الحيوانية بمنطقة الدراسة قُدرت بـ4.72٪ (جدول19)، تقتصر تمثيلاتها بالرسومات الصخرية دون النقوش الصخرية في توزيع متفاوت ما بين مواقع الدراسة (شكل35).



شكل35: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الماعز على مواقع منطقة الدراسة.

12. الجمال:

توفرت بقايا الجمال من نوع *Camelus thomasii* بالمغرب منذ البلايستوسان الأوسط وفقاً لتنقيبات موقع تغنيفين، بيّنت دراستها القياسية أنها أكبر من نوع *Camelus dromedarius* الذي تتواجد بقاياه ضمن مواقع البلايستوسان إلى النهائي دون أي انقطاع، رغم ندرتها بالمواقع النيوليتية باستثناء ما توفر على سطح المكشوفة منها على غرار جبل فرطاس وضمن المغارات كمغارة روشي التي نسبت أضراسه لنوع غير معّير من *Camelus sp.* بموقع مجاز II القفصي وبالمستويات القديمة من القفصي العلوي، أرخت لحوالي الألفية الـIV ق.م مما يؤكد وجوده بالأطوار الأخيرة نهاية ما قبل التاريخ(Camps G, 1996/a:2542-2543).

لا تزال دراسات مسألة أصل الجمل المستأنس بشمال إفريقيا والصحراء تؤيد دخوله مستأنساً بداية القرن الثالث قبل الميلاد(Gsell St, 1913 :59) أيد H, Duveyrier هذا الطرح في مؤلفه سنة 1864 وأرّخ استئناسه إلى ما يلي القرن الـII ق.م(Demougeot E, 1960 :209) في تأويلات تستند أساساً على نصوص تاريخية محدودة سدّت خيار دراسة الشواهد المادية الأثرية الأخرى بخصوص موضوع الجمل(Gautier E-F, 1937 :193)، الذي أجمع المؤلفين على وصوله إلى إفريقيا من أصل آسيوي، من آسيا الصغرى على وجه التحديد ليكتسح مصر في حوالي677 ق.م، استمر في انتشاره ليحل محل الخيل بجزء كبير من الصحراء الوسطى والمغرب مع بداية العهد التاريخي، في الوقت الذي كانت مروى شمال السودان وصحراء التشاد تعيشان في عصر الحديد الخاص بهما(Allard-Huard L, et Huard P, 1985:9).

ظل الجدل قائماً نتيجة تضارب معطيات E.F, Gautier و St, Gsell إزاء مسألة استئناس الجمل الذي يُعتبر في طروحاتهم غائباً ضمن ثقافات المغرب والصحراء إلى غاية القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد. يعود دخول الجمال إلى إفريقيا الشمالية إلى نحو القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد عبر مصر مع غزوات الأشوريين ثم الفارسيين(Lhote H, 1982:42) وأشار آخرون إلى أنه جاء مع التابعين للجيش الروماني القادمين من سوريا ليتم تأهيله من طرف الرحل في الوقت الذي خيّم فيه الجفاف، ليحلّ الجمل محلّ الحصان بالصحراء لدى قبائل البربر الذين نزحوا جنوباً نتيجة الاحتلال الروماني، شكلوا مجموعة هائلة من المهاري المتنقلون من جنوب طرابلس وفزّان إلى باقي الصحراء الوسطى، سيطروا بذلك على قاطني الواحات بالصحراء مما ساعدهم على حماية قوافل التجارة القديمة بالصحراء(Camps G, 1996/a :2542) .

تتنافى وجهات نظر الباحثين والمؤلفين بواقع معطيات الشواهد الأثرية على اختلاف طبيعتها، تمت دراسة بقايا الجمل المستخرجة من المواقع من قبل الباحثين Ph, Thomas سنة 1887 وA, Pomel سنة 1893، أشارا إلى نوعي *C. Thomasii* و *C. dromedarius* بتغنيف خلال الباليوليتي، بمواقع جبل فرطاس وروشي النيوليتية، تضاف إليها إشارة Cauvet سنة 1937 في دراسته لبقايا عثر عليها بالمواقع الصحراوية توصل في دراسته إلى أنه يحمل سمات عتيقة شبيه بالجمل ذو السنام المتواجد بالهوقار(Lhote H, 1987 :116)، يتميز برأس أكثر

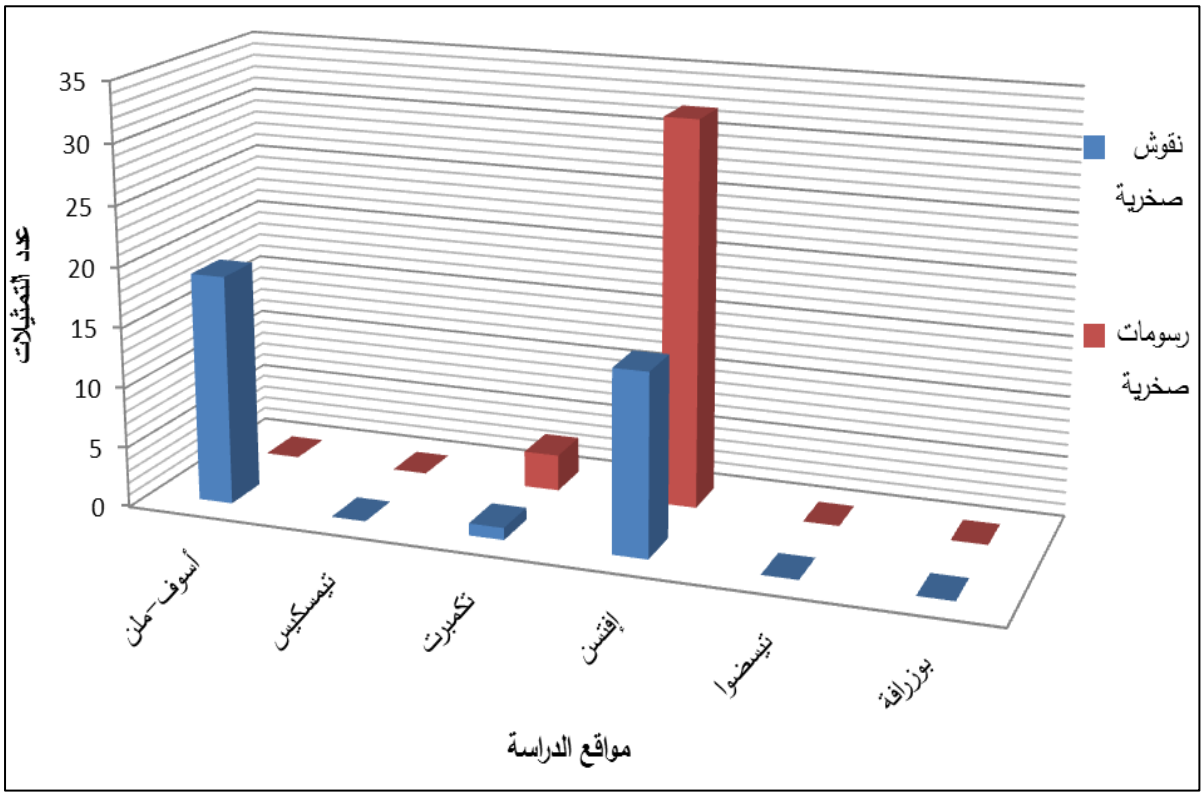
طولاً من سابقيه وارتفاع مفرط العظم القحفي الداخلي، الأطراف الخلفية المرتفعة، السنام متواجد أكثر بالجزء الخلفي من الظهر، يختلف بذلك عن جمل الصحراء الغربية وبدرجة أساسية من حيث العنق العريض(Aumassip G, et all, 1994 :145,146).

أكدت تمثيلات الجمل ضمن نقوش صخرية بشبه الجزيرة العربية أنه عاصر ثقافات الألفتين الثالثة والثانية قبل الميلاد حسب E, Anati، برّرها بمظهر بتمثيلات جمال غير مستأنسة ضمن مشاهد الصيد، منها المستهدفة من قبل مسلحين بالأقواس وآخرون مسلحين بالرماح، فيما توصّل G.M, Murray إلى أن الجمل استأنس قبل عهد الأسرات القديمة بمصر استناداً إلى تمثيلاته بالفن الصخري في النيل والنوبة مرفقاً بمظهري الامتطاء واللجام. أثبتت المصادر التاريخية القديمة أن القائد الفارسي قمبيز عام 525ق.م استخدم الجمال الممتطاة لنقل الجند والأمتعة في غزو مصر انطلاقاً من الصحراء الشرقية، خلفوا نقوشاً صخرية تتضمن تمثيلات الجمال رفقة كتابات الحميرية والنبتية(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :71-72) يظل احتمال انقراض أو هجرة الجمل قبل عودته مستأنساً وارداً، لينتشر بعد ادخاله من الهند عبر الشرق الأوسط في فترات حديثة (Courtois C, 1955 :98) رغم صمت نصوص العهد القديم إلا أن شواهد هامة من بقايا عظام الجمل توفرت في موقع شبر بمصر، تعود إلى عصر البروز القديم أي إبان الألفية الثالثة ق.م، وبدلتا النيل أرخت بقاياه لحوالي 700 ق.م، ووجدت تمثيلاته بمدفن يعود للأسرة التاسعة عشر(1305–1200 ق.م)، فيما أرخت أشكاله ضمن الفن الصخري بوادي أوعجاج لـ2250ق.م والحمامات فيما بين 2135–2000ق.م، بينما استبعد الباحث G.B.M, Flamand سنة 1970 انقراضه ثم اعادة ادخاله على بيئته الأصلية، مؤكداً استئناسه محلياً ولو في عهد لاحق زمنياً(Aumassip G, et all, 1994 :146,147).

تعد تمثيلات الجمل ضمن الفن الصخري لشمال أفريقيا والصحراء محفزا يدعو إلى دراسة أكثر تكاملاً ببقاياه ضمن المواقع الأثرية، كل التعابير من الأطلس الصحراوي إلى المرتفعات الصحراء الوسطى تبيّن أنه جسد في طور متقدم من الاستئناس يمتطيه أشخاص مسلحين ويقوده آخرون وسط ميادين الحروب، نادراً ما نلاحظ أي مظهر أو تفاصيل للهودج للدلالة على أنه

حيوان للنقل(Camps G, 1996/a :2544)، غياب الواقعية في تمثيلات مراحل حديثة من الفن الصخري المسماة بطابق المحارب الليبي–البربري بالصحراء قبيل بضع قرون من عهد المسيح تُفقد المنجزات الإيكونوغرافية البت في المسألة(Lhote H, 1955 :1213).

أدت مجمل الدراسات المتعلقة بالجمل من خلال الفن الصخري في الصحراء الوسطى إلى اعتبار تمثيلاته كإحدى المؤشرات الحيوانية بالغة الأهمية في مقترحات التصنيفات، رغم ما طُرح عن تساؤلات حول غيابه ضمن الأطوار القديمة إلى أطوار مرحلة الرعويين من الفن الصخري بالصحراء والأطلس الصحراوي قبل أن يتحول إلى نوع حيواني ذو مؤشر زمني مباشر للأطوار الأخيرة، تمثل الجمال نسبة معتبرة من تمثيلات الأنواع الحيوانية بمنطقة الدراسة قُدرت بـ2.83٪، تأتي بذلك في المرتبة الثانية في قائمة الأنواع الحيوانية الممثلة (جدول19)، تتفوق في وفرتها ضمن النقوش أكثر الرسومات الصخرية كما تتفوت في توزيعها على مواقع الدراسة (شكل36).



شكل36: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الجمال على مواقع منطقة الدراسة.

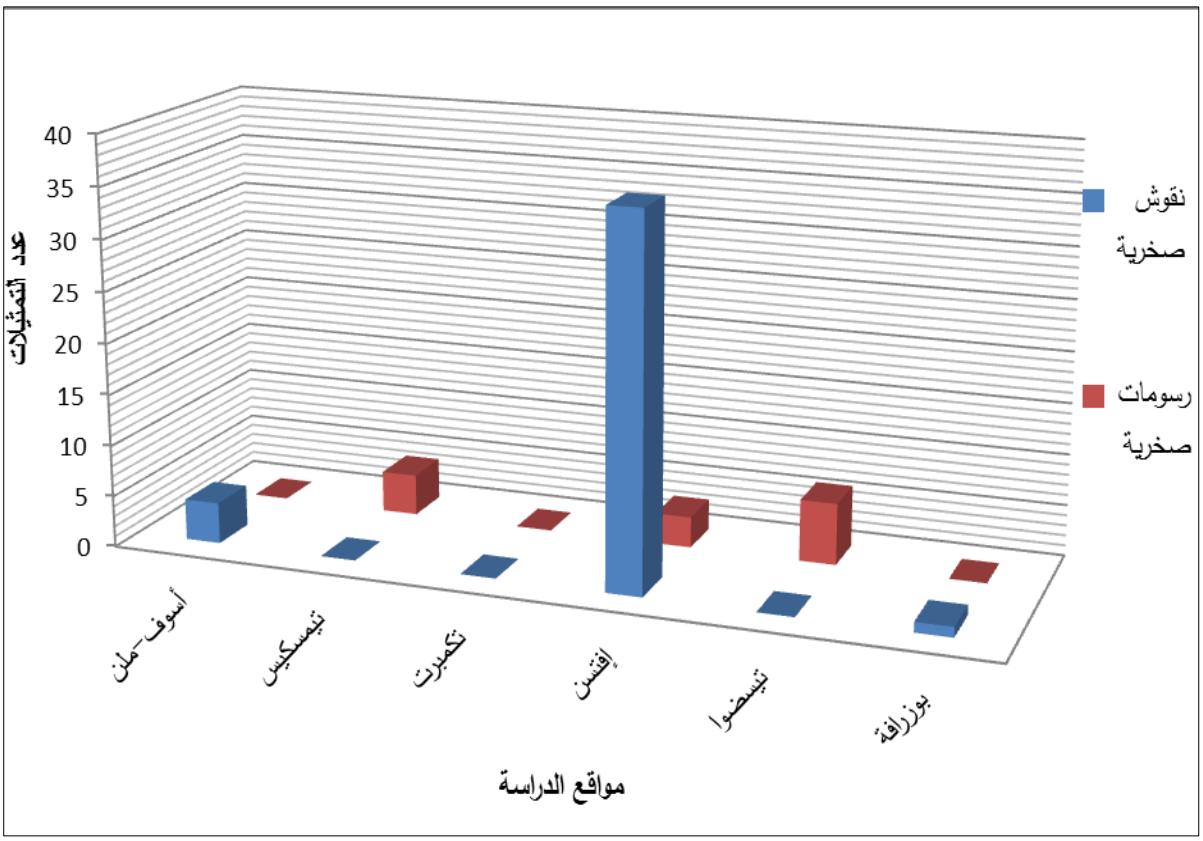
13. النعام:

يؤكد Heim Balzac أن النعام من الطيور الأثيوبية التي انتشرت عبر كامل إفريقيا باستثناء الاستوائية من خلال الجنس الأحفوري *Struthio* الذي انحدرت منه عدة أنواع بما فيها الحالية، بيّنت تحاليل مقاطع قشور بيض النعام المتأتية من المواقع الأثرية تواجد نوعين منه خلال عصور ما قبل التاريخ، كانت الأكثر انتشاراً بشمال افريقيا والصحراء الجنوبية ومناطق الساحل من الأطلسي إلى البحر الأحمر هما النعام ذات الرأس الأحمر *Struthio camelus camelus* ونوع *Struthio molybdophanes* الذي تم التعرف عليه انطلاقاً من بقايا مواقع الفقصي العلوي بمجاز II والعلمة بالجزائر(Camps–Fabrer H, 1990 :1176).

يشير الباحثين F, Sirugue و R, Dughi أن نوع *S. camelus* كان متواجد على ما تحت نوعين متميز ببنيتين مختلفتين(Camps–Fabrer H, 1975 :394) ليس من الممكن تمييز هذين النوع ضمن الكم الهائل من تمثيلات الفن الصخري لما قبل التاريخ ولو أن النعام من الحيوانات السائدة بمواضيع الفن الصخري في تغطية شاملة للزمان والمكان من الواقعية إلى التخطيطية ثم المونوغليفية الرمزية(Camps–Fabrer H, 1990 :1176).

بتعقب انتشار بقايا النعام الأثرية الوفيرة على سطح المواقع يتضح أنه كان بالغ الأهمية إبان عصور ما قبل التاريخ من خلال استخدامات عظامه وحتى قشوره عقب استهلاك بيضه، توحي تمثيلات الفن الصخري إلى استخدام يطال ريشه أيضاً، يبدو أنه كان من الحيوانات المعنية بسحر الصيد في فترة الحيوانات الكبرى الطبيعية من فن ما قبل التاريخ، كما يعد أكثر الحيوانات المستهدفة بالصيد خلال فترة البقريين والخيليين إلى الجمليين، لما يوفره من البيض الذي استخدم فوق استهلاكه كحاويات وكؤوس وحلي من قطع مهيأة ومثقوبة للتعليق، والريش المستخدم في ثقافة التحلي واللباس مما يفّسر اختفائه وانقراضه نتيجة لذلك أو للهجرة من شمال إفريقيا والصحراء باتجاه الساحل والمناطق السهبية جنوباً، تحتفظ الوثائق الأثرية إلى عتبة العهد التاريخي ببعض الأدلة عن استخدام بيض النعام في الطقوس الجنائزية البونية وأكثر بالمواقع القرطاجية وضمن فن الفسيفساء الرومانية(Camps–Fabrer H, 1990 :1182-1185).

في فن الصحراء الوسطى يمثل النعام إحدى الأنواع الحيوانية ذات الحضور الدائم عبر الزمان والمكان، من اللافت للانتباه تواجده بوفرة ضمن نقوش طوري الجاموس العتيق وتازينا، ليشهد نوعاً من الاستقرار في حضوره ووفرته بأطوار المرحلة الرعوية، يستمرّ في أوفر حالات حضوره بأطوار المراحل الحديثة. يمثل النعام بمنطقة الدراسة إحدى الأنواع ذات الحضور المعتبر بنسبة قُدرت بـ5.31٪ (جدول19)، تفوق وفرة تمثيلاته بالنقوش الصخرية أكثر من الرسومات الصخرية، تتوزع أعلى نسب تمثيله بمواقع تيمسكيس، إفتسن وتيسضوا ضمن الرسومات الصخرية، أما بالنقوش الصخرية فتتوزع بكثافة عالية بموقع إفتسن فيما تتضاءل بموقعي أسوف–ملّن وبوزرافة(شكل37).



شكل37: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات النعام على مواقع منطقة الدراسة.

14. الزرافة:

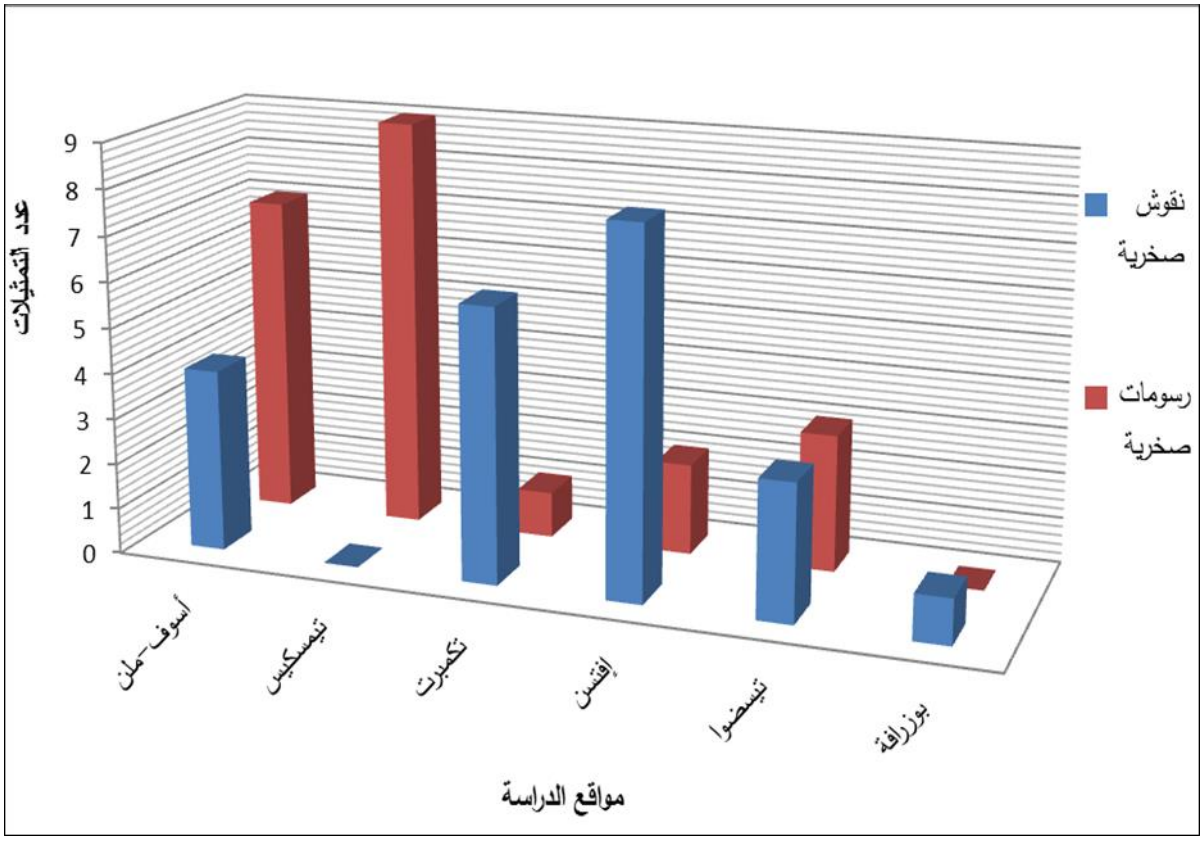
تم العثور على البقايا العظمية الأحفورية للزرافة *Giraffa pomeli* بموقع بعين الحنش بداية بالباليوليتي الأسفل ما قبل الأشولي ونوع *Giraffa camelopardalis* بالمواقع الأشولية في تغنيف وبالعاترية في موقع العالية(Vaufrey R, 1955 :384-385) لم يسفر التنقيب في أي موقع من الباليوليتي المتأخر عن وجود الزرافات، شغلت الزرافة بداية من الهولوسان المناطق الصحراوية إلى ما يتزامن مع عودة الرطوبة الكبرى الهولوسانية فكانت من أكثر حيوانات ما قبل التاريخ المرصودة ضمن الفن الصخري إلى آخر أطواره، ينتشر بإفريقيا نوعين مستحاثيين من الزرافة حسب Dekeyser سنة 1955، يتعلق الأول بما تحت نوع *Giraffa reticulata de winton* المنتشرة بشرق إفريقيا ويُعرف الثاني بما تحت نوع *Giraffa camelopardalis linné* ذو الثوب الفاتح المرقط عديمة القرون الجدارية المنتشرة بالصحراء وغرب إفريقيا (Camps-Fabrer H, 1998 :3137).

لا تتوفر التمثيلات الفنية قدراً كافياً من التفاصيل عن بنية الزرافات باستثناء الاهتمام البالغ بثوبها على غرار أسلوب مساك الليبية ذو شبكة متقاطعة من خطوط مائلة، الرأس صغير يظهر النتوء فوق المحجري ومناخر بشفاه بارزة، تراعي دوماً الأطراف الطويلة ذات أظلاف نامية تطال الأوصاف العنق الملتوي في مختلف الأوضاع، والذيل المرفوع أو الملولب ذو رمزية أو في صلة بطقوس مجهولة(Gauthier Y, et all 1996 :56) يشير P, Huard وJ, Leclant إلى أن الزرافة لم تختفي من مصر إلا بعد الألفية الثالثة قبل الميلاد حين تحولت إلى حيوان دخيل بالنوبة وبلاد كوش، ورد في المصادر القديمة عن إفريقيا أنها كانت تصطاد لتناول لحومها التي لا تختلف عن البقر لدى بعض المجموعات الإفريقية، كانت جلودها تستخدم في صناعة النعال والحبال والتروس، تم جلب الزرافة الإفريقية لأول مرة خارج موطنها من طرف الرومان في عام 46 ق.م إلى روما انطلاقاً من الإسكندرية، كما كانت اشارة المؤرخين الاغريق إلى الزرافة في انتصار أوكتافيا سنة 29ق.م، يروي المؤرخ ليون الافريقي عن وجود ثقافة تربية الزرافة في عصره خلال القرن الثاني عشر للميلاد بالسودان(Camps-Fabrer H, 1998 :3145).

تختلف وتتنوع المشاهد التي تندمج الزرافات في تركيبها ضمن الفن الصخري من خلال أشخاص يلامسونها وآخرون يمسكون بلسانها أوممتطاة وأخرى تجر عربات بموقع أمسيرجان(Aumassip G, et all, 1994 :148) فكانت من بين الحيوانات التي خطيت بمكانة خاصة لدى ثقافات النيوليتي(Huard P, et Leclant J, 1972:36)، مما حفز تأويلات بشأنها دفعت H.A, Winkler سنة 1939 إلى إدراجها كمحاولات استئناسها استناداً إلى وفرة مشاهد لأشخاص يلامسون عنقها بنقوش العوينات إلى جانب زرافة ملبّسة بثوب طويل وأخرى ممتطاة بواجهات وديان زردة ووادي جرات والهوقار(Le Quellec J-L, 1993 :69)، مع ذلك يصعب إدراج جملة المشاهد المذكورة كملامح لاستئناس الزرافة، فمن المؤكد أنها كانت تحت الترويض خاصة بالمراحل المتأخرة(Aumassip G, 1973 :225)، لا تتعارض مع ما ورد في وصف ليون الأفريقي لطريقة الحصول على الزرافات الفتية من طرف شعوب السودان بضع أيام بعد ولادتها، كما ورد في وصف الإدريسي أن ملك غانا حين خروجه من المدينة كان يتبعه موكب من الزرافات والفيلة وحيوانات إفريقية أخرى تم القبض عليها فتية، كانت تحظى بمكانة دينية هامة إلى عهد حديث(Le Quellec J-L, 1993 :69) .

ورد في المصادر القديمة أن الزرافات كانت تصطاد على طريقة تشبه في كيفيتها تفاصيل مشاهد الصيد بالفن الصخري(Camps-Fabrer H, 1998 :3143) منها استخدام القوس والسهام الشائع لدى البقريين، بينما يستعين الخيليين طريقة التطويق بكلاب الصيد إبان عصر الليبيين مستخدمين الرماح في الرماية ضمن مشاهد لوحات أجفو في تاسيلي ناجر حسب المؤلف H, Lhote سنة 1958، تتعدد الطرق والأدوات المستخدمة في الصيد على غرار الفخاخ حسب Wolf سنة 1998، بدأت طريقة المطاردة المعروفة حالياً لدى التوارق منذ طور المهاري ممتطو الجمل(Gauthier Y, et all, 1996 :56).

لا تختلف الزرافة عن باقي الأنواع الحيوانية الأخرى ذات الحضور الدائم عبر الزمان والمكان ضمن تمثيلات فن الصحراء الوسطى، فهي إحدى الأنواع البرية الرئيسية ضمن نقوش طوري الجاموس العتيق وتازينا، تشهد نوعاً من الاستقرار في حضورها ووفرتها بأطوار المرحلة الرعوية وتستمرّ في أوفر حالات حضورها بأطوار المراحل الحديثة، تمثل بذلك مرافقة صريحة لتغيّر المظاهر الثقافية والأنماط المعيشية إبان النيوليتي، تُعد تمثيلات الزرافة بمنطقة الدراسة من الأنواع الحيوانية ذات الحضور الشامل عبر جميع محطات الدراسة بنسبة معتبرة قُدرت بـ5.19٪ (جدول19)، لا تُستثنى وفرتها بالنقوش الصخرية عن الرسومات الصخرية مع تفاوت طفيف في توزيعها على مواقع الدراسة (شكل38)، تتوزع أعلى نسبها على موقعي تيمسكيس، وأسوف–ملّن فيما تتضاءل في باقي المواقع ضمن الرسومات الصخرية، أما بالنقوش الصخرية فتتوزع بكثافة عالية بمواقع إفتسن، أسوف ملّن وتكمبرت وتتضاءل بباقي المواقع.



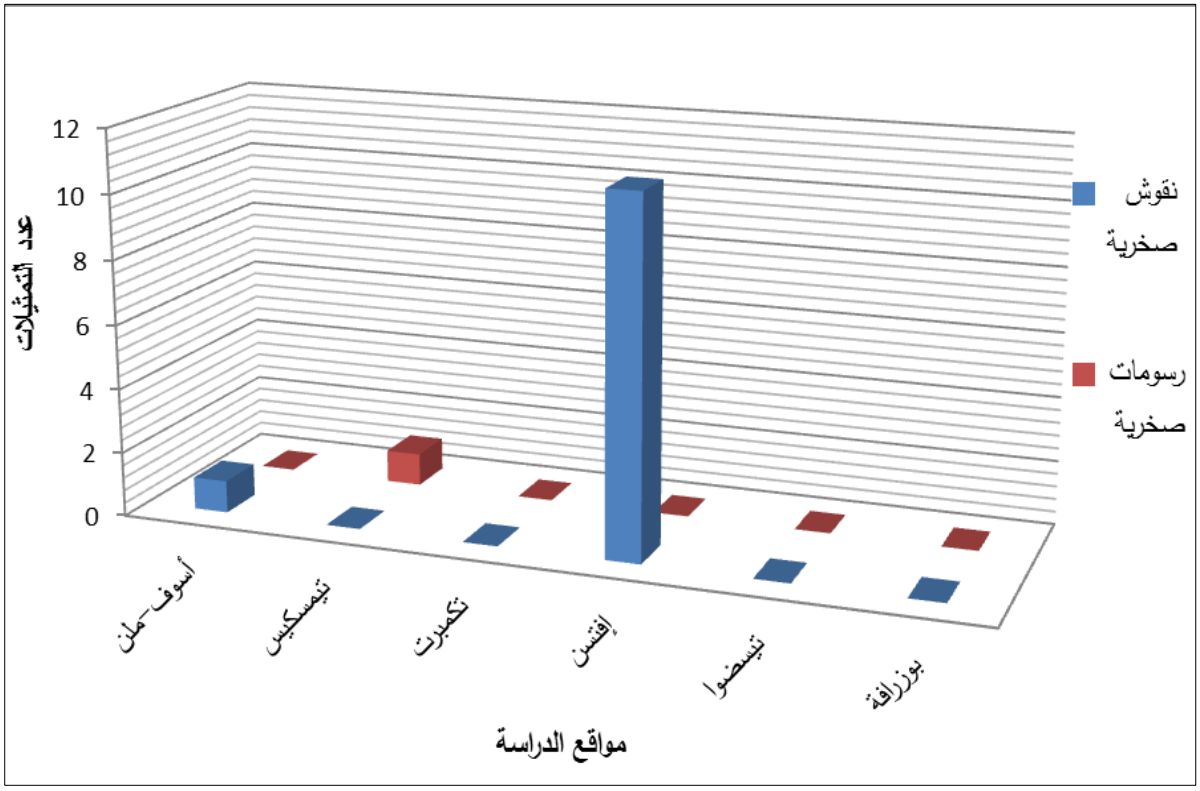
شكل38: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الزرافة على مواقع منطقة الدراسة.

15. الأروي:

تتراكم بقايا الأروي *Ammotagus lervia* بوفرة على غرار باقي الضأنيات في المواقع النيوليتية القديمة بالصحراء الوسطى، حيث تبلغ بقايا عظامه نسبة 19% من البقايا الحيوانية المكدسّة بموقع تين هانكاتين، يعتبر أيضاً من أكثر الأنواع الحيوانية تمثيلاً في الفن الصخري بالصحراء(Aumassip G, et all, 1994 :143) توفرت بقياه ضمن عدة مستويات من طبقات موقع أمكني النيوليتي بالهوقار(Camps G, 1974 :225).

يعيش بالمناطق الجبلية في الصحراء الوسطى نوع الأروي الشبيه بوعل الشرق الأوسط وشرق آسيا منذ الهولوسان القديم،، يُعرف لدى أهل الاختصاص بما تحت نوع الأروي الصحراوي ذو الساعدين *Ammotragus lervia sahariensis*، يتميز بقرون حلقية ذات شكل نصف دائري مقوس نحو الخلف، يكسوه الشعر الكثيف أسفل الرقبة وما بين القوائم الأمامية والخلفية، يعيش ضمن عائلات من عدة أفراد(Gauthier Y, et all, 1996 :53) تختلف تمثيلات الذكور عن الإناث ضمن مشاهد الفن الصخري، كما يندرج في مظاهر ثقافية متنوعة تأتي مقدمتها مشاهد الصيد باستخدام الكلاب وأسلحة الرماية، تصف طريقة صيد توارق الهقار للأروي إلى بداية القرن العشرين باستخدام خمسة إلى ستة كلاب صيد من نوع السلوقي، التي يبدو فيها أروي ضمن مشهد بملجأ في أدرار نهلّكان مستلقياً علي ظهره وأطرافه مرفوعة نحو الأعلى إلى جانبه صيادين يحملان رمحين(Soleilhavoup F, 1994 :30).

شهد حيوان الأروي تمثلاً محدوداً ضمن الأطوار الأولى من فن الصحراء الوسطى لا يتعدى فن مدرسة الرؤوس المستديرة، ظل تواجده استثنائياً بأطوار المرحلة الرعوية ليشهد اكثر حالات حضوره ضمن أطوار المراحل الحديثة، مما يتصل بمواضيع مجموعات فنية تثير حالة من التساؤل إزاء مكانته لديها، بالنظر إلى المظاهر الثقافية والمؤشرات البيئية التي رافقها، بمنطقة الدراسة يمثل الأروي نسبة ضئيلة من مجمل الأنواع الحيوانية الممثلة لا تتعدى نسبته 1.53٪ (جدول19)، تم تجسيد تمثيل وحيد بمحطة وادي تيمسكيس ضمن الرسومات الصخرية وعدة تمثيلات ضمن مشاهد الصيد بالنقوش الصخرية في موقعي إفتسن وأسوف–ملّن(شكل39).



شكل 39: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأروي على مواقع منطقة الدراسة.

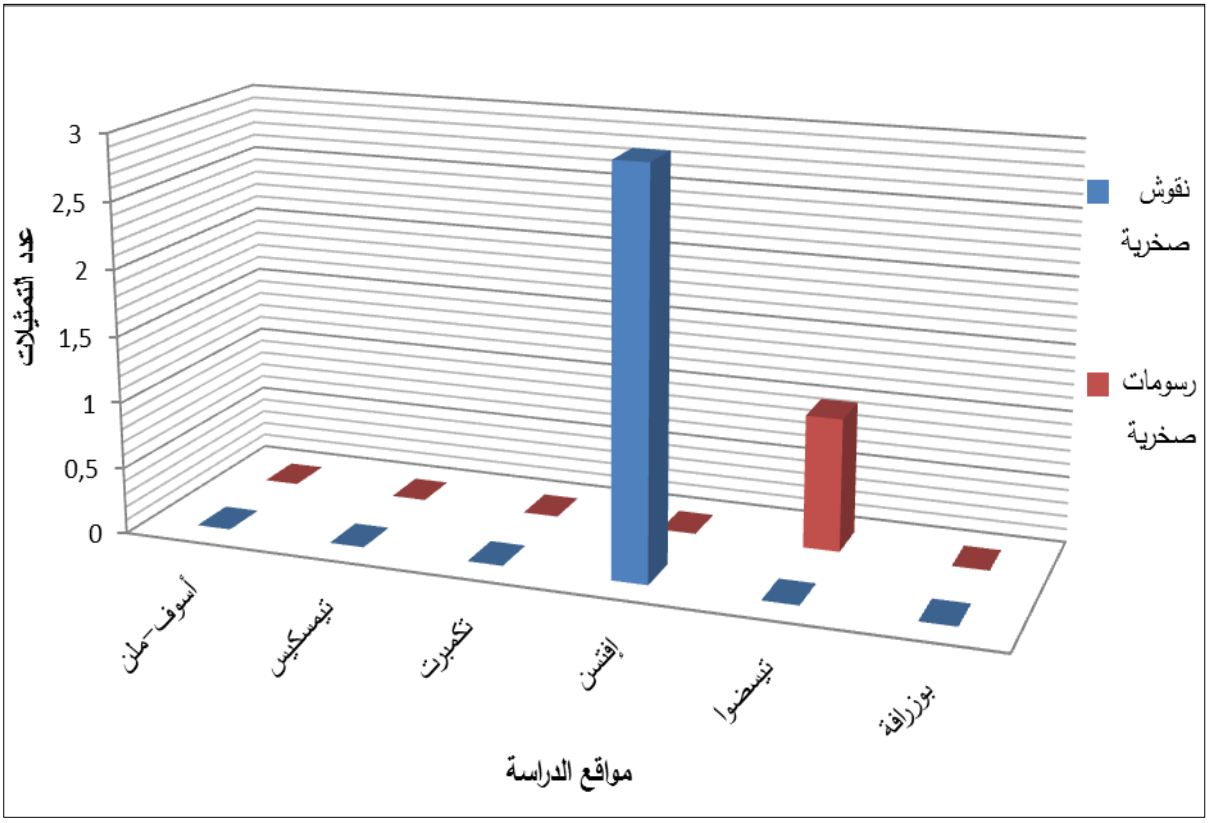
16. الثعابين:

بين الواقعية والرمزية تتصل تمثيلات الثعابين بطقوس قديمة مجسدة ضمن مشاهد من مرحلة البقريين الرعوية، تندرج في معتقدات لا تزال سارية بغرب إفريقيا على غرار الممثلة ضمن مشاهد إيتينان وتين تزريفت التي كان للباحث A, Hampati Bâ دوراً متفرداً في تأويلها، توحي الأشكال الثعبانية إلى ممارسة السحر الذي يجعل من هذا الحيوان كائناً خارقاً، يلعب دور الوساطة في الاتصال بالآلهة عن طريق الالتحام بالأبقار، إذ نلاحظ ذلك جلياً من خلال أبقار تتصل بأفواهها أشكالاً ثعبانية من خطوط ملتوية بوان–دبيرن في تاسيلي ناجر، لا تقتصر تمثيلاتها فقط على الفترات القديمة فمن المحتمل أن يكون للأمر صلة باستمرارية عبادة وتقديس الثعابين في الديانة الوثنية المنتشرة إلى العهد القديم بمصر وشرق إفريقيا وشبه الجزيرة العربية(Lhote H, 1966/b :9-15).

تبدو تمثيلات الثعابين بسيطة مع ما تحمله من معاني ودلائل رمزية، حيث يتم تخطيط بالجسم بخطين مزدوجين متعددي التعرجات والرأس في شكل خطوط متراكزة كنمط متداول بالفن الصخري الصحراوي من فزان وتاسيلي ناجر إلى الهوقار، ترمز تلك التمثيلات استناداً إلى الوثائق الإثنوغرافية لدى شعوب السان جنوب القارة إلى أساطير الثعبان الحامل للعالم، يُطلق عليه الثعبان الزورق أو القارب كتمثيل وان موهجاج بليبيا حسب F, Mori، فيما أشار Cook إلى ذلك بأساطير ومعتقدات البوشمن الحاليين التي ترمز لديهم إلى الثعابين الأطول من الأودية والأعلى من الجبال والحاملة على ظهرها للبشر والمساكن، أشار F, Trost كذلك إلى أشكال ثعبانية بوان–مهوجاج أشبه بأخرى في الأهقار، تعتبر في معتقدات شعوب بيل تمثيلات لثعابين السماء الأسطورية، أما شعوب الزولو فترى أنها ترمز الى أرواح الأجداد وتحظى بالقداسة وعبادتها(Le Quellec J-L, 1998 :150,151).

يُظهر مشهد بملجأ في تاسيلي ان–مسيجان بأميدير تمثيل ثعبان ثلاثي اللون بخطوط متموجة تبدي واقعية ثوب الحيوان بشكل متناوب لألوان من الأبيض والبني والأحمر المغري، يحيط به مجموعة مسلحين في وضعيات هجوم مجتمعين بكثافة حول رأسه، يتخذ بعضهم وضعية التسديد بالأقواس والسهام منطلقة نحوه(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :140).

تثير تمثيلات الثعابين أو بالأحرى الأشكال الثعبانية والأفعوان الكثير من التساؤلات في دراسات فن ما قبل التاريخ بالصحراء، لا يبدو لارتبط تواجدها علاقة لا بالمراحل الزمنية ولا بالمناطق الجغرافية، تتجلى في تراكيبها المعاني الرمزية الدينية أكثر من اتصالها بالواقعية، يمثل الثعابين أو الأشكال الثعبانية بمنطقة الدراسة إحدى الأنواع النادرة في ما لا تتعدى نسبته 0.47٪ (جدول19)، يقتصر حضوره على تمثيل وحيد ضمن الرسومات الصخرية في محطة وادي تيسضوا وثلاثة تمثيلات خرى ضمن النقوش الصخرية في محطة تين–همارن (شكل40).



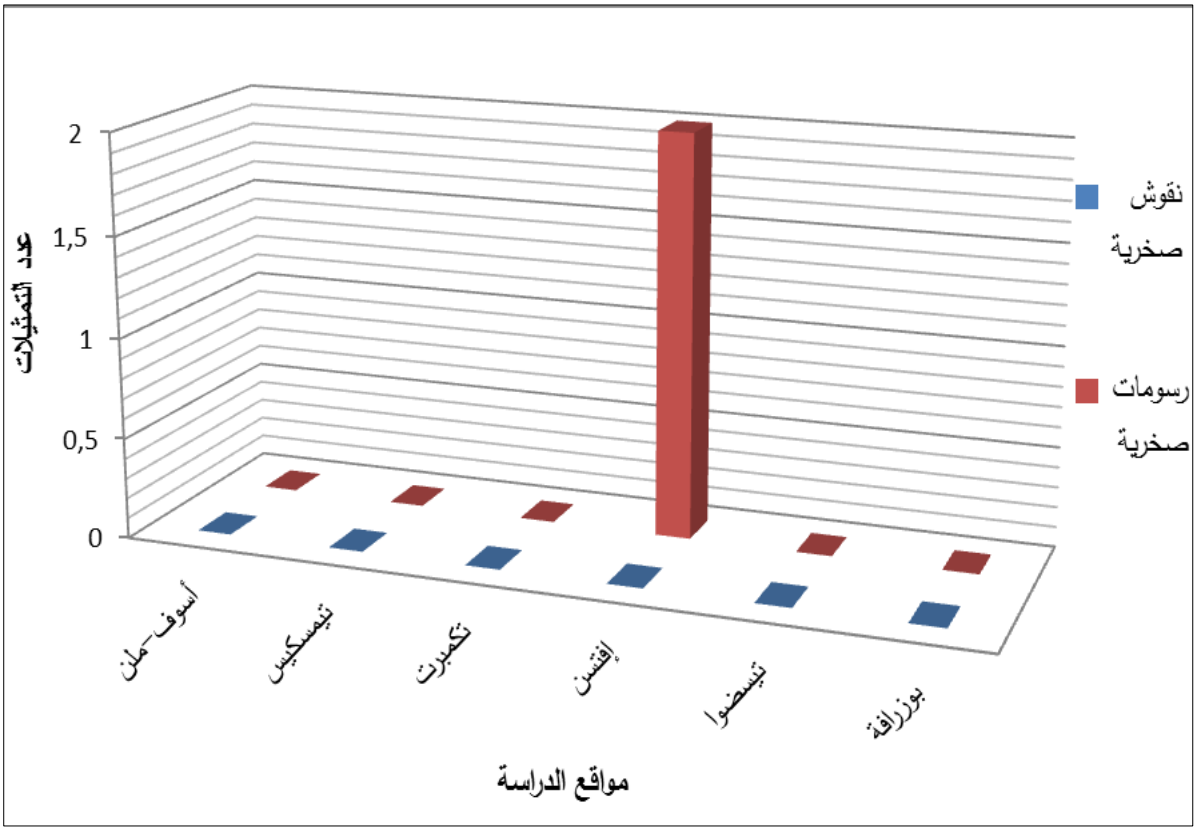
شكل40: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الثعابين أو الأشكال الثعبانية على مواقع منطقة الدراسة.

17. التماسيح:

وفرت مختلف المستويات الطبقية بموقع منيت النيوليتي بقايا عظام تمساح، بيّنت الدراسات القياسية أنها يخص التمساح النيلي *Crocodylus niloticus* الذي أشار المستكشفين الفرنسيين H, Deveyrier و E, de Bary أنه كان متواجداً بالصحراء حيث سُجل التقاطه من قلتة أفلنفلا بتاسيلي ناجر مطلع القرن العشرين، وأشار النقيب Dupré إلى عثوره على فك تمساح بذات المنطقة بداية القرن الماضي(Hugot J-H, 1963 :149-150). يعيش هذا النوع من التماسيح في المياه العذبة، كان من أكثر الحيوانات الزاحفة خطورة على شعوب النيوليتي ومواشيهم إبان الهولوسان(D'Huy J, et Le Quellec J-L, 2009 :92) حين كانت مياه البرك والمستنقعات منتشرة عبر الصحراء الكبرى كان بدوره أكثر الحيوانات الافريقية شيوعاً، اختفى نتيجة التغييرات البيئية الأخيرة من مناطق شمال إفريقيا والصحراء كلياً، يعتبر من الحيوانات النادرة ضمن

تمثيلات الفن الصخري، بينما تعد أسنانه مظهراً خاصاً بتقاليد الصيادين ضمن تمثيلات نقوش مساك التي يرافق فيها تمثيلات أفراس النهر (Le Quellec J-L, 1999 :171-172).

تُعد التماسيح من الأنواع الحيوانية النادرة جدّاً ضمن تمثيلات الفن الصخري في الصحراء الوسطى، تبدو إيحاءاتها وطيدة بالمعاني الرمزية الدينية ذات الصلة بطقوس الماء القديمة، بمنطقة الدراسة تمثل التماسيح إحدى الأنواع الاستثنائية في ما لا تتعدى نسبته0.23٪ من مجمل الأنواع الحيوانية الممثلة (جدول19)، يقتصر حضوره على تمثيلين ضمن الرسومات الصخرية في محطة إين–أغليم بموقع إفتسن (شكل41).



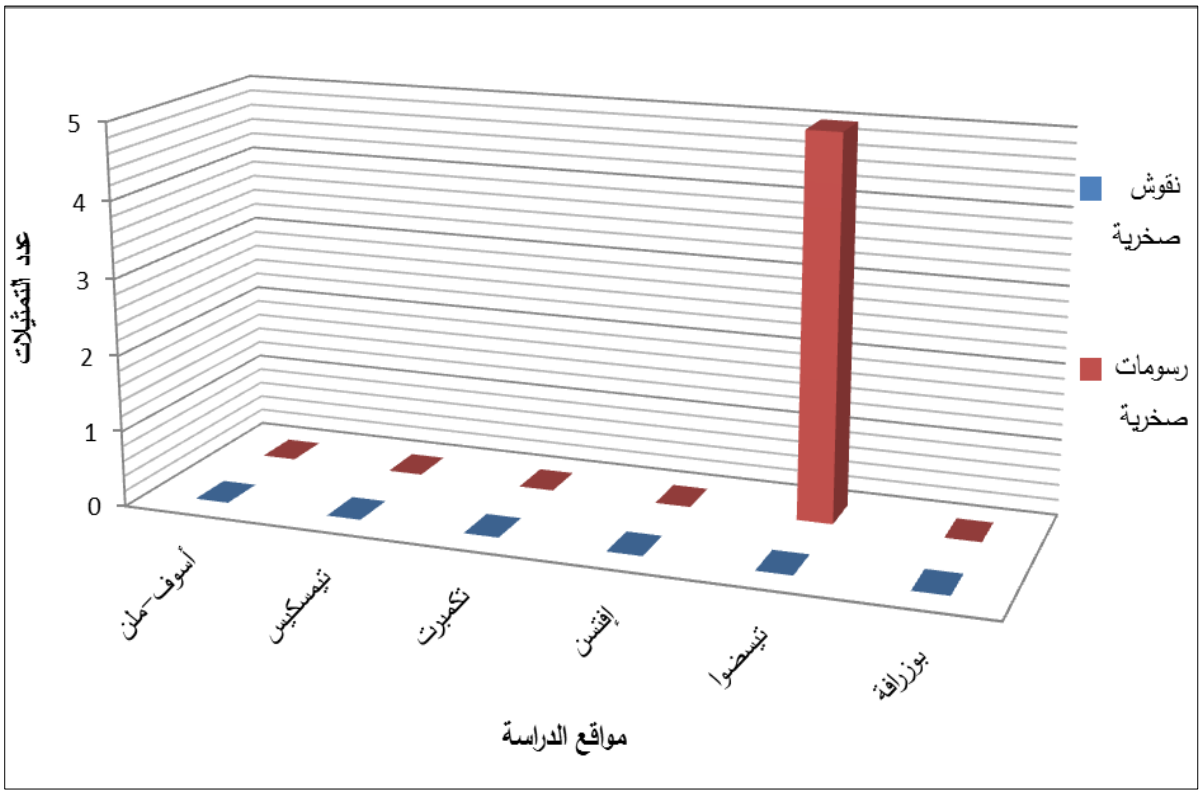
شكل 41: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات التمساح على مواقع منطقة الدراسة.

18. القردة:

تعتبر القردة الافريقية من بين الحيوانات المتواجدة بالبيئة النيوليتية الصحراوية إلى جانب الحيوانات الكبرى المسماة بالإثيوبية ضمن القائمة الحيوانية التي أنشأها R, Mauny استناداً إلى تمثيلات مختلف أنواعها بالفن الصخري ضمن المراحل المتأخرة، حين كانت البيئة شبه الصحراوية تلائم وجود أنواع لا تزال متواجدة إلى يومنا هذا بإينيدي وآير، على غرار قردة السهوب *Cercopithecus aethiops*، *Erythrocebus patas* و*Papio*، توحي هذه الأنواع ممثلة ضمن نقوش مرتفعات الصحراء الجنوبية إلى مؤشرات لامتداد السفانا والنباتات السهبية شمالاً، توصل C, Gaillard وDr, Lortet إلى تشخيص بعض الآثار الوبائية على بقايا وفيرة من القردة بالصحراء الشرقية، تظهر على عظامها تشوهات نتيجة إصابتها بالسل والتهاب المفاصل نتيجة سوء التكيف مع تغيرات الوسط القديم(Huard P., 1962 :89,91).

أحصى H, Lhote سنة 1959 سبعة عشرة من قردة البابون الشمالية بالنقوش الصخرية لوادي جرات وأخرى ضمن رسومات سفار، ميّز H, Breuil ثلاث تمثيلات لقردة المكاك من نوع *Macaca sylvanus* ضمن تمثيلات عرضها Brenans لأول مرة في منشوراته، فيما أشار J.H, Hugot إلى تمثيلي قردة المكاك بنقوش تفدست في الهوقار دون تحديد دقيق للموقع، يأخذ فيها الأول وضعية انطواء بذيل قصير مرفوع، بينما يبدو الثاني بموقع إسلان كحيوان رباعي التنقل برأس مستدير ومناخر ممدودة ذو أسلوب تخطيطي بطابق ليبي–بربري، حدّد L, Zöhrer بنقوش تين تاشديت بأدرار نفوغاس نوع *Erythrocebus patas*، شبيه القرد الأحمر ذو الرأس المدور أوفر أنواع القردة إبان الهولوسان القديم بالصحراء الوسطى، لايزال يعيش في بيئته السهلية جنوب الساحل بتاغنت في موريتانيا وبمرتفعات جبل مرة في السودان، البتستي في تشاد وقبالة صحراء آير في النيجر(Huard P, 1962 :95,96).

بغض النظر عن ندرة تمثيلات القردة ضمن الفن الصخري في الصحراء الوسطى من المحتمل أن تكون لدلالاتها علاقة بنقل صورة عن البيئة القديمة أكثر من علاقتها بالمحيط الثقافي القديم، نظراً لكون غالبيتها مدمجة في تراكيب رفقة أنواع حيوانية معزولة عن الانسانية، تمثل القردة إحدى الأنواع الاستثنائية بفن منطقة الدراسة في ما لا تتعدى نسبته0.59٪ من مجمل الأنواع الحيوانية الممثلة (جدول19)، يقتصر حضوره على خمسة تمثيلات ضمن الرسومات الصخرية في محطتي وادي تيسضوا وإين–بوردان بموقع تيسضوا (شكل 42).

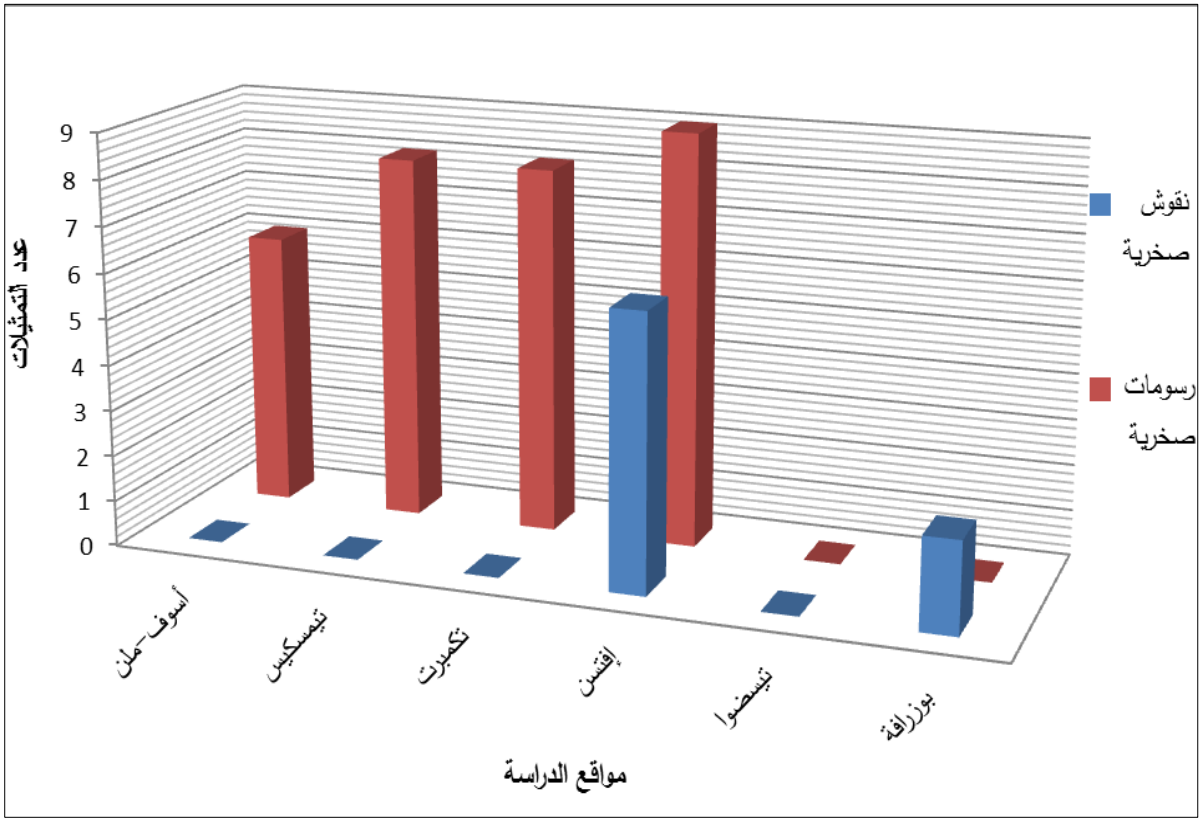


شكل42: تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات القرد على مواقع منطقة الدراسة.

19. الأنواع الحيوانية غير المحددة:

إن العجز الذي نصادفه إزاء تحديد نوع الحيوان الممثل ضمن فن ما قبل التاريخ يبرر غياب الواقعية فالفنانين لا يجسدون بالضرورة ما يلاحظونه ضمن بيئتهم القديمة دوماً، من المحتمل أن تكون بعض منجزاتهم تعابير عما يخلج في تفكيرهم من أوهام وأحلام وبل سراباً من خيالهم، لم يكن سوى حيوانات أسطورية لا صلة لها بحقيقة التنوع الحيواني أكثر من نظرتهم الفلسفية لما وراء واقعهم المعيشي الذي يستوجب منا البحث عن البعد الرمزي والديني لفن ما قبل التاريخ(Ki-Zerbo J., 1999/b: 696).

لا تخلو مواقع الفن الصخري في الصحراء الوسطى من التمثيلات غير محددة النوع باستثناء بعض الخصائص البنيوية تسمح بإدراجها إما ضمن الحيوانية رباعية أو ثنائية التنقل أو الأخرى من الشاملة للأشياء والأغراض المادية أو الروحانية الغامضة، يتوجب الحذر من اطلاق نفس الحكم على بعض التمثيلات الفاقدة للإتقان ذات الصلة بمنجزيها من الفنانين محدودي الخبرة أو تلك التي تعرضت لمختلف تأثيرات عوامل التدهور نتيجة حالة عرضها، تتوقف الأمر في تحديديها على حصر القوائم الحيوانية تبعاً للشواهد المتأتية من المواقع الأثرية كشواهد المنحوتات الحجرية والبقايا العظمية المحفوظة ضمن طبقاتها، تتوفر التمثيلات غير المحددة في حالة شبه شاملة لمحطات الدراسة ضمن الرسومات الصخرية أكثر من النقوش الصخرية، بلغت نسبتها 4.60٪ من مجمل الأنواع الحيوانية الممثلة (جدول19 وشكل43).



شكل43: تمثيل بالأعمدة لتوزيع التمثيلات الحيوانية غير المعرفة على مواقع منطقة الدراسة.

ثانياً. الأشكال الثقافية المتصلة بالحيوانات:

1. ثوب الحيوان:

يكتسي ثوب الحيوان أهمية فنية بالغة في ثقافات البقريين، يُستوحى في الأسلوب التصويري من واقع طبيعي أكثر من الرمزي المتألف من أشكال موحدة مبتدعة إزاء بعض الزخارف الهندسية(Camps G, 1982:154) يتم ابراز ثوب الأبقار بمعالجة المساحة الداخلية بواقعية كأحد مظاهر تأثير الاستئناس على الحيوان أما الرمزية فذات على دلالة تأثير الشعوب على قطعانها كإحدى المظاهر الثقافية المعروفة بمجموعات رعاة النوبة C المؤرخة حوالي 2250-1500ق.م على نحو تطابق فيه أبقار شرق إفريقيا تمثيلات رسومات فزان وتاسيلي ناجر والأهقار(Allard-Huard L, et Huard P, 1994:82 ,83).

يأخذ الثوب مظهراً متنوعاً من أشكال هندسية نقطية، دوائر صغيرة، مثلثات، خطوط متوازية وأخرى منحنية بإفتسن في إميدير على طريقة تزيين الأبقار المقدسة لغرض التضحية بها في إفريقيا الغربية لدى شعوب إينسكان(Gauthier Y, et all, 1996 :80-81). لدى العديد من المجموعات الرعوية بإفريقيا تطال هذه التشويهات ثوب الأبقار أيضاً، من خلال بقع مستمدة من الواقع الطبيعي أو زخرفة جسمية من بقع منقطة وخطوط متعرجة ودوائر متراكزة ذات طابع هندسي(Duquesnoy F, 2008:44).

في الحقيقة تطرح أنماط ثوب الحيوان الكثير من التساؤلات وعلى وجه الخصوص الأبقار، وقد قدمت الوثائق الايثنو–أركيولوجية صورة مثالية عنها ضمن ممارسات الشعوب الرعوية منذ ما يتزامن مع فجر التاريخ وعهد مصر الفرعونية إلى يومنا هذا، أعطت بذلك مشهداً يطل على الظاهر تعود أصولها إلى النيوليتي، من خلال تمثيلات مواقع الدراسة يبدو الاهتمام بهذا المظهر الثقافي وطيداً إلى حدّ ما بنقوش طور تازينا بموقع بوزرافة (صورة:229، 333، 335، 345) من خلال خطوط متوازية تمتد على جزء من جسم أنواع حيوانية تنحصر في الظباء والأبقار والخرفان، مما يعطي انطباعاً عن احتمال قدم علاقة التأثير أو التأثر بين ثوب الحيوان وذهنية الفنان، يرتبط كذلك فيما لا يبدو مخالفاً للواقع على أنواع حيوانية بنقوش أطوار المراحل الرعوية إلى ما يليها كالأبقار والزرافات (صورة: 6، 7، 13، 201، 206) ومخالفاً إلى حدّ ما للواقع (صورة: 237–240)، ضمن الرسومات الصخرية ساعد الألوان في اضفاء تفاصيل أدق، تتعدد أنماط ثوب الأبقار من جسم بثوب موحد اللون إلى ثنائي اللون مبرقش يطابق واقع الماشية في الطبيعة، فيما تثير بعض أنماط ثوب الأبقار الشك إلى احتمال كونها نتائج عمل إرادي أشبه بممارسات تجميل الماشية في افريقيا حالياً (صورة: 372، 373)، منها الثوب ذو البقع العرضية (صورة: 100، 106، 131)، الثوب المنقط (صورة:37، 58، 59، 154، 161، 162، 214، 217)، الثوب ذو تربيعات (صورة: 125، 135، 158، 260، 266، 284)، الثوب المخطط (صورة:251، 256، 295، 312)، الثوب ذو البقع الهندسية من مثلثات (صورة:33، 48، 312) والثوب ذو التلوين الظهري (صورة:39، 41، 44، 51، 150)، توحي أنماط ثوب الأبقار الموحد في مشهد لقطيع متتابع في حالة سير بواجهة ملجأ في محطة أفغلل، أنه يتخذ

لون يشمل جانب من جسمها فيما يوحي إلى استخدام خضاب ما لطلاء الماشية مما يُحتمل ان تكون له صلة بطقوس ما (صورة: 163، 164، 165)، فيما لا تختلف إيحاءاته عن مشهد آخر لخروف يحمل زخرفة ثوب من بقع مستديرة على جانب جسمه، لعله مما يفند اتصال هذا المظهر بطقوس ما تواجد مجموعة من الأشخاص في وضعيات حركية محيطين بالخروف الجاثم ضمن مشهد مميز في محطة إين–أنا بموقع تيمسكيس (صورة:107، 108).

2. تشويه القرون:

ظل العديد من المؤلفين ينظرون إلى ظاهرة تشوه قرون الأبقار بمواضيع الفن الصخري في الصحراء الوسطى على أنها مظهراً من عاهات وبانية، غير أن نتائج الأبحاث الأثنوغرافية أثبتت أنها نتيجة ممارسات إدارية تهتم بتغير شكل أحد القرون أو كلاهما في شتى الاتجاهات (أعلى، أسفل، خلف، أمام) كحال أبقار شعوب بيل والنير ولونغارين المعاصرة بإفريقيا تبعاً لممارسات ثقافية وعقائدية(Le Quellec J-L,1993 :548) يعود تاريخ هذه الممارسات إلى المجموعات الرعوية النيوليتية حسب دراسات علم الحيوان الأثري وعلم الآثار العرقي بالصحراء ووادي النيل، يتدخّل الرعاة في توجيه متنوع من القرون المتعاكسة التي يكون إحداهما نحو الأعلى والآخر نحو الأسفل أو المتعاكسة التي يكون فيها أحد القرنين نحو الأمام والآخر نحو الخلف، وأخرى عديمة القرون نتيجة بترها تستبعد العاهات والأسباب الوبائية(Chaix L, 2006 :95).

مورست هذه الظاهرة على البقر الإفريقي*B. africanus* الهجين بالآسيوي في مناطق شمال شرق القارة لتواصلهما عبر البحر الأحمر وعبر سيناء من مصر والنوبة شمالاً إلى ليبيا الشرقية وصحراء تشاد ثم الصحراء الوسطى، أشار Seligman سنة 1932 إلى أن قبائل النوير بالسودان النيلي لا زالوا يمارسون تغيير قرني ثور من القطيع كإحدى تأثيرات مصر القديمة، أثبتت الشواهد الأثرية بنواحي العوينات أن تغيير قرون الأبقار كانت نتيجة تعديلات ثقافية حسب L.E, Almasy سنة 1936، يُجرى فيها تغييرها لتصبح على شكل حرفS اللاتيني نحو الأمام إلى ما دون المناخر على نحوه بالفن المصري القديم(Huard P, 1959 :109-111).

توصلت دراسات علم الحيوان الأثري للشواهد العظمية الأثرية إلى تحدد تأريخ دقيق لعمر الممارسة، فيما استطاع الاثنوغرافيين تحديد طرق ووسائل هذه الممارسة داخل مجموعات كالنوير والدنكا حسب Seligman، فالنوريز يستخدمون طريقاً خاصة لتوجيه القرن الأيسر نحو أسفل الرأس ولدى الدنكا تمتلك الثيران أسماء تعبّر عن أنها قائد للقطيع الذي تكون قرونها متعاكسة الاتجاه إحداهما نحو الأمام والآخر نحو الخلف، توصلت دراسة الباحث H, Baumann إلى أن مجموعات سوك شمال شرق فكتوريا ومجموعات النانديي شرق البحيرة يتدخلون في نمو وشكل وزخرفة قرون البقر المفضل لديهم، فيوجه أحد قرونه نحو الأرض أي الأسفل، ويتم قطع قرون الفتية عرضياً لدى ظهورها للتحكم في توجيههما لاحقاً بما يتوافق وإرادة معلمهم نقلاً عن الممارسات النيلية والمصرية القديمة كاحتفاء بتتويج الملك إبان الأسرة الخامسة (2563–2423ق.م) حسب شواهد أثرية بمدافن تي وسقارة(Huard P, 1959 :116).

ما لا يقل عن خمسة عشرة مجموعة عرقية بجنوب السودان، أثيوبيا، كينيا وأوغندا، لا تزال تمارس تدخلات عملية على أجسام أفراد من قطعانها، ساعدت من وجهة نظر علم الآثار العرقي في تأويل أنماط القرون الثقافية المتصلة بالحيوانات ضمن الفن الصخري بالصحراء، تنسب إلى المجموعات الرعوية مما قبل التاريخ، فمن المحتمل أنها تعنى بما يعرف البقر المفضل ذو المكانة الفخرية والجمالية إلى الرمزية التي يخضع فيها لتعديل شكل ولون بقع ثوبه وذيله وقرونه(Dubosson J, 2013 :63-64) فشعوب النير تغير شكل القرون بتوجيه القرن الأيسر نحو الرأس، أما شعوب الدنكا فتوجه قرون الأبقار بحيث القرن الأيمن نحو الأمام واليسر نحو الخلف على فرد واحد من القطيع والذي يرمز إلى قائد للقطيع، في حين شعوب السوك شمال شرق بحيرة فكتوريا وشعوب النانديي شرق البحيرة توجه إحدى القرون نحو الشمس كرمز للحياة وترفق هذه الظاهرة بتزيين ثوب مميز للأبقار(Huard P, 1959 :116-117).

تؤثر ممارسات مجموعات بالهمار جنوب سهل أومو على مواشيها المفضلة فيما يعرف أرواك للأغراض الجمالية والرمزية، يمر فيها الحيوان على سلسلة من الطقوس التي تغير من مظهره البنيوي ليقلصوا من عدائيته، بداية بتشويه فني للأذنين ثم آخر أسفل ما بين الفكين، يتم

تغيير ثوب الحيوان بحرق جلده الحيوان في صبغة فنية من خطوط رفيعة مقوسة، متعرجة ومستقيمة أو بالتنقيط، يتم تشويه القرون الفني عبر مراحل بضرب منبت القرون بحجر كبير بهدف تغيير توجيهها، تبعاً لما هو معمول به لدى الوحدة الثقافية، الشكل المفضل لديهم غالبا القرن الأيسر نحو الأسفل بينما يظل القرن الأيمن على حالته الطبيعية نحو الأعلى، تُلف رقبة الحيوان بطوق وتعلق به قلادة واحدة أو أكثر، كما يعلق الجرس بطوق الرقبة هكذا يصبح الحيوان معنياً بالتقدير(Dubosson J, 2013 :56).

توافقت شواهد البقايا العظمية المتأتية من المواقع الأثرية وتمثيلات الفن الصخري ووثائق المراقبة الايثنو–أركيولوجية بالصحراء ومجموعات النوبة والنيل في تأكيد جذور ظاهرة تشويه وتغيير أشكال قرون الأبقار كمظهر يعود إلى أطوار قديمة من المرحلة الرعوية أثيتته تمثيلات الأبقار بمواقع الدراسة، أين تم تحديده على خمسة وسبعين تمثيلاً ما بين عديمة أو مبتورة القرون، ذوات قرون نازلة نحو الأسفل، قرنين متعاكسين في التوجيه أحدهما نحو الأعلى والآخر نحو الأسفل أو إلى الأمام والآخر نحو الخلف(صورة:373، 374).

3. الهالة والقرص الجبهي:

قدّم الباحث A, Muzzolini تفاصيل مميزة تختلف فيها الأبقار ذات القرص الجبهي عن أبقار النقل التي أطلق عليها حاملة الأمتعة بين قرونها، تحمل الأبقار ذات القرص الجبهي في الغالب الثوب المزخرف للغرض العقائدي كتقلين أو ممارسة دينية متعلقة بعبادة الأبقار المقدسة لدى شعوب بيل، أطلق H, Breuil على تمثيلات أبقار في تاسيلي ناجر ذات تفاصيل أشبه بالتيجان في واد جرّات، ربطها L, Frobenius بظاهرة تزين الأبقار التي تحمل قرص مزخرف من أغصان وأوراق النباتات الذي يرمز الى البقر الذي يحمل العالم بين قرنيه لدى المصرين القدامى، لا تزال شعوب الشلوك الإفريقية تمارس في احتفالات التضحية بالثور هذه الطقوس الدينية، كانت ترافق طقوس عبادة أمون التي انتشرت بالنيل العليا والنوبة لتشمل الصحراء الوسطى عامة(Le Quelles J-L,1993 :131-133).

تسمى حلي قرون الثور قائد القطيع حامل القبيلة ضمن المعتقدات القديمة لدى الرعاة، يثبت فيه أثاث يرمز للقبيلة فيما بين قرني الثيران، تبدو أوصافه مطابقة لتمثيلات مشاهد الفن الصخري بالصحراء، رغم غياب مشاهد ذبح الثيران بمشاهد هذه الأخيرة إلا أن التضحية بها من الطقوس المؤكدة قديماً(Camps G, 1974 :246) يبدو هذا المظهر الثقافي أعلى رؤوس تمثيلات الأبقار بشكل نصف حلقي أو مغلق مما يتزامن وفترة الصيادين القدماء، يظهر استقلال تفاصيل القرص الجبهي عن القرون أحياناً، على غرار تمثيل بقري يحمل قرصاً جبهياً إهليجي الشكل، تظهر على طرفيه قرون الحيوان المدببة القصيرة والأذنين بنقوش وادي منزاز في الهوقار (Morel H, 1972 :224-226) وتمثيل مميّز لبقر آخر بإسليسكن يحمل القرص الجبهي المسطح(Lhote H, 1951 :37)

يُحي فن ما قبل التاريخ بشمال أفريقيا جزئيات من الواقع الديني القديم للألفيات الأخيرة قبل عهدنا، اشتهرت تمثيلات الكبش في الأطلس الصحراوي بحلة أعلى رؤوس الحيوان، تمثل في الأصل جسم كروي مثبت بين قرني الحيوان بحزام يمر إلى أسفل فكيه، يُحتمل أن تكون خوذة أو قلنسوة من الجلد، تم تأويله كشكل من قرص الشمس السائدة بتمثيلات الإله أمون أو قربان راع، من جهة أخرى أسس هذا التشابه لامتداد عبادة الإله الأكبر ذيبان بالمغرب الكبير مع أن تمثيلات الأطلس الصحراوي سابقة بآلاف السنين لأولى المنجزات الفنية المتعلقة بعبادة أمون رع.

ظهرت شعارات الرأس الدائرية ضمن نقوش وادي النيل وعُرفت بالكباش المحملة، أكدت الأدلة الأثرية بمقابر كرمة حسب L, Allard-Huard وP, Huard سنة1983 أن مرفقات بقايا الكبش يوافق عبادة أمون، تتعدى الهالات في تمثيلات فن بالأطلس الصحراوي الاهتمام بحلة ما يعلو الرأس إلى عقد مثبت حول الكتفين يلف الرقبة، يُحتمل أن يكون من ألياف النباتات أو الجلد، تجتمع بأشخاص يتفاوت عددهم وقامتهم ويتخذون وضعيات رفع الأيادي والأرجل شبه مثنية، يتبعهم الكبش في إيحاءات واضحة لأغنام كانت تمر على سلسلة طقوسية يحتمل للتضحية بها نهاية احتفال طقوسي، تلعب فيه الهالة والعقد العريض حول الرقبة دوراً مهما وحلل

لإضفاء الجمالية على الأضحية أو القربان المقدم للإله كزخارف الثوب ويُجبر فيه الحيوان على إبقاء رأسه مرفوعاً(Camps G., 1988 :71-76).

جُسد عدد معتبر من تمثيلات الأبقار وهي تحمل مظهر هالة بشكل قلنسوة أعلى قرونها ضمن الرسومات الصخرية بمواقع الدراسة منها بقرين ضمن مشهد رفقة أفراد أخرى كلها مميزة بثوب من تلوين الظهر والأطراف بمحطة إجنوجان في موقع أسوف ملّن (صورة:39)، في محطة وادي تيمسكيس تمثيل معزول لبقر يحمل بين قرنيه هالة تُظهر التفاصيل لواحق عرضية وأخرى من المحتمل أن تكون لها صلة بتثبيتها على ما بين قرنيه (صورة: 119)، بينما تبدو شكل شبيه بالسلة فيما بين قرني بقر بمحطة جوغراف (صورة: 131) في موقع تكمبرت مثيراً للشك.

لا يختلف الأثاث المثبت بين قرني البقر من حيث اللواحق العرضية عن التمثيل السابق، فيما تدعو مجموعة الأشخاص المنشغلين بحركات ما إلى الصلة بطقوس مجهولة يكتسي فيها الحيوان دوره، في محطة أفغلل بنفس الموقع بقرين يحملان شكلاً مماثلاً من الأثاث فيما بين قرنيهما (صورة: 158) رفقة أفراد أخرى من قطيع لإناث الأبقار، يتميز بعضها بثوب مبرقش ومن بينها بقر ممتطى من طرف شخص، فيما تدعو مجموعة الأشخاص المنشغلين بحركات ما في مقدمة المسير إلى ما له صلة بإيحاءات التنقل أو طقوس ما.

يحمل تمثيل خروف في محطة إين–أنا بموقع تيمسكيس هالة أعلى جبهته فيما يطابق تماماً تمثيلات الكباش ذات الهالات بالأطلس الصحراوي، يحيط الأشخاص بالخروف الجاثم في وضعيات حركية ملتوية الجسم ذات أرجل منفرجة وأيادي مرفوعة، يحمل الخروف زيادة على الهالة أعلى الرأس ثوب حيوان مبرقش من بقع مستديرة على جانب جسمه وأطراف تحمل نفس لون البقع بأسلوب منفرد من الجانبي المطلق (صورة: 107–108).

4. الزائدة أسفل الفك:

تثير الشرائط المتدلية أسفل رقاب تمثيلات الأبقار بالفن الصخري تساؤلات حول طبيعتها أكثر من وظيفتها، منها ما يتصل بجسم الحيوان ومنها ما يتصل ثقافة مادية ملحقة بالحيوان، أثبتت

الدراسات الاثنوغرافية كيف تؤثر ممارسات مجموعات بالهمار بجنوب سهل أومو على مواشيها المفضلة فيما يُعرف أرواك للأغراض الجمالية والرمزية، يمر فيها الحيوان على سلسلة من الطقوس التي تغير من مظهره البنيوي ليقلصوا من عدائيته، بداية بتشويه فني للأذنين ثم آخر أسفل ما بين فكيه، بإحداث شق ثم يُسلخ شريط جلدي يطوى ليلتحم فيشكل زائدة متدلية (Pendeloque)، بينما تُلف رقبة الحيوان بطوق وتعلق به قلادة واحدة أو أكثر، كما يعلق الجرس بطوق الملفوف حول الرقبة ضمن الثقافة المادية الملحقة بالحيوان وهكذا يصبح البقر معنياً بالتقدير(Dubosson J, 2013 :56).

تحظى الأبقار دون سواها بممارسة شق الزائدة أسفل الفك الواقعي ضمن تمثيلات الفن الصخري بالصحراء الوسطى، أثبت تكامل الدراسات الأيكونوغرافية والإيثنوغرافية استمرار هذه الممارسة لدى رعاة مناطق من شرق إفريقيا ووداي النيل إلى يومنا هذا (صورة:373) بعد انتشارها على نطاق واسع عبر الزمان والمكان في الصحراء، تحمل تمثيلات الأبقار بالنقوش الصخرية مظهر الزائدة أسفل الفك أكثر من الرسومات الصخرية بمواقع منطقة الدراسة، تم تحديدها على تمثيل واحد لبقر معزول ضمن الرسومات الصخرية بمحطة إجنوجان في موقع أسوف–ملّن (صورة:31) وستة عشرة تمثيلاً بقرياً ضمن النقوش الصخرية، منها ثلاث تمثيلات بمحطة إجنوجان في موقع أسوف ملّن (صورة: 8، 13)، تمثيلين بمحطة تين–همان (صورة: 185، 189) وإحدى عشرة تمثيلاً أخرى بمحطة إين–متّن (صورة:237–241).

5. جنس الحيوان:

تعكس التفاصيل التشريحية المحددة لجنس الحيوانات وعلى وجه الخصوص الأبقار واقعاً من الاختيار الثقافي وآخر من الديني، استمرت تقاليده على التمثيلات الحيوانية في الفن التاريخي القديم(Le Quellec J-L, 1998 :324) يهتم الفن البقري فيما قبل التاريخ بإظهار العضو الذكري للثيران في موضع بمقدمة الطرفين الخلفيتين وخصيتيه خلفهما وقلّ ما يهتم بإظهار ضروع الإناث(Duquesnoy F, 2008 :43)، التي قلّ ما تُجسد أوصاف تبرز الضروع فيما بين الأطراف الخلفية باستثناء فن المراحل البقرية الحديثة(Muzzolini A, 1995 :398) في

مظاهر تعلق بالأبقار الحلوب، عرض Y, Gauthier مشهد فرد من الرعاة وهو يمارس تقنية النفخ المهبلية على بقرة لتحفيزها على انتاج أو درّ الحليب برسومات إين–أسبوك بأميدير لأول مرة(Le Quellec J-L, 2010/b :205-246)، بيّنت دراسة التمثيلات الصخرية أن تحفيز درّ الحليب كان من الممارسات الشائعة قديماً، يبدو في مشاهد صريحة لحلب الأبقار أو من خلال إظهار تقنيات النفخ المهبلية لذات الغرض، استمرت هذه التقنيات حتى وصلت إلى المصريين القدامى ومختلف الشعوب الأفرو–آسيوية المعاصرة في إفريقيا، تقدم مشاهد الفن الصخري أقدم الوثائق حول انتاج واستهلاك حليب الأبقار بالقارة مما يتزامن مع أقدم انتشار الأبقار ذات الحدبة(Le Quellec J-L, 2010/a :39-63).

يرتبط الاهتمام بجنس الحيوان على جميع الأنواع الممثلة في الفن الصخري بالصحراء الوسطى، بالنظر إلى كون الأبقار تمثل أكثر من 50٪ من الأنواع الحيوانية بمواقع منطقة الدراسة فإن التركيز عليها يُعطي صورة أوضح من غيرها. فمن 433 تمثيلاً للأبقار نجد 251 تمثيلاً غير محدد الجنس و160 تمثيلاً محدّداً بجنس ذكري من خلال إظهار الخصيتين فيما بين الأطراف الخلفية أو العضو الذكري أسفل البطن أو كلاهما، بينما يمثل 22 تمثيلا الباقية الجنس الأنثوي من خلال إظهار الضرع فيما بين الأطراف الخلفية، أغلب تمثيلات باقي الأنواع الحيوانية لا تحمل أي تفاصيل محددة لجنسها خاصة ما يتعلق منها بالمرحلة القديمة كطور تازينا وطوري المحاربين الخيليين والجمليين ضمن المرحلة الحديثة.

6. الجرس والعقد:

تولى أهمية بالغة للأدوات الثقافية المتصلة بفرد أو أفراد من قطعان الأبقار المستأنسة على وجه الخصوص تلك المرفقة بسمات فنية مفصلة من الاهتمام بثوب الأبقار وشكل قرونها، يتصل العقد بربط حزام أو حبل حول الرقبة يُنجز بخط محيط بسيط، مزدوج أو عريض، ينتهي بقلادات ذات شكل بيضوي أو ممدود تتدلى من رقاب الأبقار تختلف عن الجرس الذي ينتهي بشكل كروي(Gauthier Y, et all, 1996 :105) تكتسي هذه الأشكال طابع رمزي من أهمية ومكانة

البقر لدى الرعاة من جهة وأهمية البقر ضمن القطيع من جهة أخرى زيادة على دوره الوظيفي في تأمين الحماية(Le Quellec J-L, 1998 :141-149).

يمثل الجرس إحدى الملحقات النادرة ضمن الثقافة المادية المتصلة بالتمثيلات الحيوانية، بالنظر إلى وظيفته الغامضة مع ما يحمل من مؤشرات قوية لاستئناس الحيوان وأخرى محل تأويلات عن أغراض نفعية وجمالية وحتى الرمزية الدينية، ليس هناك عدا شكل واحد لجرس ذو شكل أشبه بثمرة الاجاص يتدلى من رقبة تمثيل لبقر منجز بالصقل الخشن وأسلوب طبيعي ذو أبعاد كبيرة بمحطة تين–همارن في موقع إفتسن (صورة: 202).

7. الحبال:

تُمثل الحبال إحدى مظاهر الشائعة ضمن تمثيلات فن الصيادين القدامى من مرحلة الجاموس إلى أطوار المرحلة الرعوية، تتعلق بنشاط صريح للصيد أو التقاط فرد من قطعان الأبقار بتمثيلات المجموعات الرعوية باستخدام الحبل، يشوب الغموض تلك المعلقة برقاب الحيوانات البرية(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :64). لا تبدو الصور مكتملة الوضوح حيال مظهر الحبال الملحقة بالتمثيلات الحيوانية إلا أن ما يتوفر بتمثيلات مواقع الدراسة يتصل أساساً بالأبقار، يلف مناخر ورأس إلى مؤخرة ظهر بقر مميز بظاهرة تشويه القرون المبتورة(صورة: 40) ضمن مشهد بملجأ شبه مغلق في محطة إجنوجان موقع أسوف–ملّن، يتواجد فيه البقر خلف قطيع من الأبقار يتقدمه فردين مميزين بهالات فيما بين قرنيهما، فيما يبدو حبل قصير متدلي من أسفل رقبة بقر على جانبه ثلاث أبقار أخرى متبوعة بأشخاص يحملون الأقواس والسهام في وضعيات حركية ضمن مشهد في محطة وان–تاسّاك بموقع تيسضوا (صورة: 251)، كما يبدو الحبل الموصول برأس ورقبة الأبقار الممتطاة من طرف الأشخاص جلياً في المشاهد، منها مشهد بمحطة إين–أنا (صورة: 69) وآخر بمحطة إين–بوردان (صورة:304).

8. القطعان:

يعتبر تمثيلات قطعان الماشية من الدلائل الحقيقية على استئناسها، تُجسد أفراده ضمن مشاهد المرحلة البقرية في حالة متداخلة مع اهتمام بالغ بحجمها، مظهرها، توجيهها، شكل قرونها وجنسها، تختلف بذلك الفتية عن البالغة ولا يظهر عدا أجزاء كالرأس والرقبة والأطراف الخلفية من أفراد المتواجدة بمركز القطيع، أما الأفراد المحيطة فتظهر كاملة يراعي أسلوبها حالة المتحركة من الجاثمة في مواقع تفدست بتان–أينسيس، وان–أززري ذات الأسلوب الفائق العناية بالرؤوس وأنماط قرون الأبقار(Maitre J-P,1971 :155)، أشار H, Lhote في مؤلفاته من خلال دراسة تمثيلات فترة البقريين إلى رعاة أبقار يرافقون القطيع، على أنهم فئة نمطية تنتمي إلى مجموعة عرقية مختلفة، يمثلون خدم أو عبيد من الرعويين، يقتصر دورهم على حماية أعداد هائلة من قطعان الأبقار إبان أقدم مراحل الرعوية(Camps G, 1974 :260).

هناك عدد معتبر من مشاهد القطعان ضمن الرسومات الصخرية بمواقع منطقة الدراسة، تتعلق بمظاهر المجموعات الرعوية في ايحاءات متنوعة منها ما يتعلق بجثوم القطيع أمام مداخل وعلى جانبي مساكن الرعاة ضمن مشهد بمحطة جوغراف(صورة:133) وفي حالة سير باتجاه المسكن يتعقبه أحد الرعاة ضمن آخر بمحطة أفغلل (صورة:163–164)، فيما يظهر قطيع متداخلاً ومختلطاً من الأبقار والماعز في حالة استرخاء وفي وضعيات النوم أمام مسكن الرعاة في محطة تيط–أنتغالجي (صورة:171–172) وحتى داخله ضمن مشهد بمحطة إين–أغليم (صورة: 224–226)، وفي غيرها من المشاهد يبدو القطيع الماعز في حالة استرخاء على الهواء محاطاً بالأشخاص في مشهد بمحطة إين أغليم (صورة: 221)، في مشهدين استثنائيين ذو واقعية غير متناهية، في مشهد بمحطة إين–أغليم (صورة: 215–219) يتخذ فيها الأشخاص وضعيات متنوعة من المميزة لأزواج من ثنائيات إلى جانب قطيع من إناث الأبقار، في مشهد آخر بمحطة إين–بوردان (صورة:294) يُظهر في واقعيته قطيع من الخرفان مطأطأ الرؤوس في إيحاءات قوية لقطيع منهمك في المراعي.

ثالثاً. الأشكال الرمزية الملحقة بالحيوانات:

1. العلامات:

استخدم الفنانين علامات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالرمز على مقربة أو في توضع أعلى تمثيلات الحيوانات البرية والأشخاص الصيادين بحدّ ذاتهم، تنتشر بتجانس فيما بين مناطق النيل والصحراء الوسطى والأطلس الصحراوي، نجد من بينها الطوق، الأقواس المتراكزة، الهلال والدوائر، يؤدي بعضها إلى طمس تفاصيل الحيوان وترافق أخرى ملامسة حيوانات من طرف أشخاص في وضعيات طقوسية ترمز إلى سحر الصيد وضمان نجاح الصيد دون البحث عن الواقعية الفنية، تكتسي دور التأكيد على الاتصال بالطريدة المراد صيدها من خلال حيوانات محاطة بدائرة للسيطرة عليها وشلها، لا تزال معتقدات فعالية الدوائر السحرية سائرة لدى الصيادين الحاليين جنوب القارة وأن السحر يزيد من الطاقة والروح المعنوية وبالتالي كفاءة الصيادين وتعزيز العمل الجماعي(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :52-56).

تتصل بفخاخ من حفر دائرية تُجسد بدوائر بسيطة أو مزودة بخطوط ممدودة من محيطها نحو مركزها أو محيطية، منذ فترات مبكرة سعى الصيادين لشل حركة الحيوان بأقل قدر من المخاطر، مستخدمين الأسلحة القصيرة على الحيوانات البرية الكبيرة، توصلوا في تطوير تقنياتهم إلى الفخاخ الممثلة بأعداد وفيرة في النيل والصحراء، توحي لمنجزات من الحفر الدائرية التي يحتمل أنها كانت من الخشب والجلود والحبال في تغطية الحفرة المموهة.

تتخذ أغلب أشكال العلامات الملحقة بالتمثيلات الحيوانية في مواقع منطقة الدراسة أشكال خطية تندرج إما ضمن معالجة المساحات الداخلية للتمثيلات أو ممتدة من محيطها، تم إلحاق حوالي 21 تمثيلاً من نقوش طور تازينا بمحطتي أزّغ وتين–سوغمار 14تمثيلاً من نقوش طوري الخيليين والجمليين بمحطتي تينيست وتين–همارن ملحقة بعلامات خطية متعدد الأشكال، هذا المظهر يقل حيال الرسومات الصخرية حيث يندرج في أغلب الأحيان ضمن إعادة تعيير أو تعديل لاحق.

2. أشكال اللولب:

تتدرج أشكال اللولب ضمن العلامات ذات المعاني والأغراض النفسية أو الدينية العميقة ضمن ثقافة مجموعات الفن الصخري داخل مركزين رئيسيين من انتشارها، يقع الأول بالنيل والثاني بالصحراء الوسطى، تتصل في تطورها بأشكال الثعابين والأفعوان متعدد الالتواءات، ترافق الفن المنقول والنقوش الصخرية للصيادين بمصر كما تتعلق بأشكال الفخ الدائري وبالحيوانات البرية الكبرى كإشارة رمزية دينية لسحر الصيد والسيطرة على الحيوانات المقدسة(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :51).

أظهرت الأشكال اللولبية (الحلزونية) اتصال وثيقاً بالفن العتيق كمظاهر لصيادي الحيوانات الكبرى، رافقت مشاهد طور البقريين الرعاة بأعداد متضائلة تتوفر ضمن بالنقوش بدرجة أساسية، غير أن هناك قدر معتبراً منها برسومات كأكاكوس، تدرارت، فزان وجادو، تدخل في تراكيب ذات إيحاءات متنوعة، كالفخاخ الملولبة منفصلة عن تمثيلات الإنسان والحيوان أو علامات متصلة بهما من تخطيط متعدد الالتواءات يُعرف بالأشكال الثعبانية، تتركز تمثيلات أشكال اللولب بالهوقار كأكثر المراكز وفرة عليها وتنوعاً في أنماطها، منها البسيطة والبسيطة المزدوجة، تُقترن غالباً بالحيوانات الكبرى خصوصاً الزرافة والنعام، تتخذ المعقدة أشكالاً من خطوط ممدودة ومتقاطعة في أشكال غير الدائرية(Huard P, 1966 :435-439) إلى الإهليجية متعاكسة الاتجاه بتغولغوت قرب مرتوتك بمرتفعات تفدست بميزات الطور النهائي من فن الصيادين(Chasseloup-Laubat F.de, 1938:17) كما تكون بأشكال دوائر وأقواس متراكزة تدخل ضمن أساليب معالجة المساحات الداخلية للأشكال قرب إدلس وهيرافوك بنمط لولب أشبه بالميسيني، استند H, Lhote سنة 1953 إلى المرفقة بعربة العدو الطائر بإهرارار في مسألة تشابه العربات المجرورة بأربعة أحصنة كأحد مظاهر علاقة الخيليين بالإيجيين في الصحراء(Huard P, 1966 :442-450).

لا تتوفر تمثيلات منطقة الدراسة سوى على شكل وحيد من اللولب من النمط المركب متداخل الدوائر بمحطة تين همارن في موقع إفتسن (صورة:208)، جُسد بتقنية التقشير في توضع أعلى تمثيلي بقرين مجزين بالحز السطحي العريض، زنجرة خطه تختلف عن زنجرة خط البقرين وتبدو مماثلة لأسطر من كتابة تفيناغ المتوضعة أعلى تمثيلات الأبقار ذات الأسلوب الطبيعي، لا مجال للشك في كونها لاحقة لها زمنية مع أننا نجهل قدير الفاصل الزمني بينهما.

3. الأشكال الحيوانية غير التامة:

لا يظهر من التمثيلات الحيوانية غير التامة عدا بعض الاجزاء من الجسم، تسمح باعتبارها رباعية التنقل كالأطراف(Dupuy C, 2006 :33). سمحت المقارنة بين تفاصيل عدد محدود من التمثيلات وحالة سطح الواجهة باعتبارها غير تامة بمواقع منطقة الدراسة، فالحذر مطلوب إزاء بعض التمثيلات المتدهورة من جراء تأثير العوامل الخارجية على أسطح واجهات الرسومات الصخرية وواجهات النقوش الصخرية المكشوفة على عوامل الحت خاصة.

تم تحديد عدة تمثيلات غير تامة بالرسومات الصخرية منها شكل بقر لم يُنجز منه عدا الرأس بمحطة إجنوجان (صورة:39) وآخر رباعي التنقل لم يُنجز منه سوى الرأس والأطراف الأمامية بمحطة وان–أفساس (صورة:43) إلى جانب تمثيل ماعز غير تام جُسد منه الرأس فقط بواجهة أخرى في نفس المحطة (صورة:46)، يظهر من تمثيل بشري غير تام تفاصيل الجزء العلوي من الجسم بمحطة أفغلل (صورة:145)، ست تمثيلات غير تامة بمحطة إين–بوردان منها ظبي (صورة:299)، زرافة (صورة:300)، بقرين وحيوانين آخرين ثنائيي التنقل غير معرفين (صورة:313)، أربعة تمثيلات بمحطة وادي تيسضوا تخص بقرين (صورة:265) وثالث ممتطى (صورة:269) إلى جانب تمثيل غير تام وغير معرف (صورة:267)، يضاف إليهم تمثيل بشري غير تام بواجهة أخرى في نفس المحطة (صورة:277)، أما بالنقوش الصخرية فلم يتم احصاء سوى تمثيل واحد غير تام وغير معرف بمحطة أزّغ (صورة:319).

4. الأشكال الحيوانية المحورة:

من المحتمل أن تكون بعض الحيوانات المرافقة للتمثيلات البشرية أو المعزولة من ذوات الأسلوب غير الواقعي في الأصل حيوانات محورة أو خرافية، يتواجد الجاموس، الفيل والكركدن إلى جانب أبقار(مستأنسة؟) في حالات استثنائية يصعب الحكم عليها بأنها مكملة أو مندمجة في نفس المشهد(Lhote H, et all, 1989 :925). تم تحوير تمثيل حيواني من خلال اعادة تعديل أو تغيير موضوعي وتقني على تمثيل واحد بمحطة تين–همارن، تجتمع فيه ميزات بنيوية تشريحية تخص الخروف أجريت عليها تغييرات واضافات بنيوية لاحقة من ذيل معقوف نحو الأعلى وأصابع مخلبية رباعية من المميزة لجميع السنوريات الكبيرة، دون طمث الميزات البنيوية للخروف(صورة:201).

5. الحواجز:

تمثل بعض الحويطات الحجرية المستقلة عن الملاجئ في الأصل خطائر استعملت لتأمين الأبقار، ما دفع H, Lhote سنة 1966 إلى استنتاجات هامة في محيط ملجأ رسومات صخرية بتاسيلي ناجر، توصل فيها إلى آثار استخدام مساحة بين تحويطين من تراصف حجري يسدان مجرى وادي كحظيرة للأبقار(Aumassip G, et Onrubia-Pintado J, 1994 :181) تتخذ تمثيلات الحواجز شكل دوائر متحدة المركز وأخرى شكل هندسي مستطيل أو مربع من خطوط متقاطعة(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :47) يبدو أشبه بالسياج ضمن تمثيلات إين–أغليم كنمط من التراكيب التقليدية برسومات تاسيلي، مساحة ما بداخله مشغولة بحيوانات (Gauthier Y, et all, 1999 :121) فقد خلف الرعاة البقريين آثاراً لحظائر حيوانات من ترصيف حجري بتاسيلي ناجر وبعض مناطق الأهقار منها ما يسد أروقة ما بين المرتفعات الصخرية(Lhote H, et all, 1989 :932).

لم تُفضي الدراسات إلى كشف بقايا وشواهد صريحة عن فضاءات المواقع الأثرية النيوليتية القريبة من مواقع الفن الصخري لاتخاذ المجموعات الرعوية مساحات مخصصة لإيواء قطعان مواشيهم، لما يحتاجه الأمر من تنقيب مساحات شاسعة من المواقع الأثرية مع أن حفظ الشواهد العضوية من روث الحيوانات التي من شأنها تأكيد الأمر صعبة الحفظ كما أن منجزات الفن الصخري لا تفي بوحدها للغرض.

تجسّد الرسومات الصخرية بمنطقة الدراسة صورة عن محل محتمل لإيواء الماشية أو حجزها وحمايتها على الأقل، حيث تظهر سلسلة مما يشبه الحواجز الخشبية المعروفة إلى يومنا هذا لدى رعاة المنطقة ولدى الكثير من المجموعات الرعوية الإفريقية البسيطة ضمن مشهد بمحطة إجنوجان (صورة:27)، يحيط تقوس من سلسلة شريطية تحدّ جزء معتبراً من مساحة تنتشر بها أبقار وزرافة إلى جانب شخصين في وضعيتي التواء، مع أنه يتوجب الحذر من الحكم فقد يعبّر المشهد عما يُعرف بشباك الصيد خاصة بوجود الزرافة، إلا أن تمثيل حيوانين على الأرجح بقرين أو خروفين محاطين بشكل شبه حلقي (صورة:224-225)، يمثل نمطاً من المسكن يتواجد بداخله الرعاة في الغالب مؤشراً كافياً لتأكيد انشاء مأوى للماشية من قبل المجموعات الرعوية، ليس بالضرورة أن يكون من مواد يتم التخلي عنها عقب مغادرة المكان كالحجارة على حدّ الاحتمالات الواردة في الدراسات الأثرية.

6. أشكال أقدام الحيوان:

أشار B, Barich سنة 1998 إلى وجود سلسلة من آثار أقدام السنوريات بملجأ جنوب وادي الأوبيض منقوشة على واجهة يعود تأريخها إلى ما بين الألفية السادسة والرابعة قبل الميلاد، تتألف آثار الأقدام من أربعة أصابع مخلبية، مما يتوافق مع العدد الموحد لأصابع جميع السنوريات في الطبيعة، تعابير هؤلاء النقاشون تحمل فكرة أو مجاز عن مرور حيوان خطر غير طبيعي ومن دون شك أسطوري، فمن الواقعي عدم المخاطرة في رسم أو نقش تفاصيل كامل الحيوان من المبررات الكافية والحائلة دون تمثيل الحيوانات المفترسة من قبل الفنانين لاستعصاء الاقتراب منها(D'Huy J, et Le Quellec J-L, 2009 :88).

تم تأكيد تجسيد آثار أقدام المفترسات السنورية في الكثير من المواقع بالصحراء الوسطى، قد تختلف تقنية انجازها ضمن الرسومات الصخرية عن أشكال اليد الموجبة والسالبة إلا أن الغرض متقارب، فهذه الحيوانات فوق الخوف منها كانت من بين الحيوانات التي تحظى بالتقدير إبان العصور القديمة إلى حدّ القداسة والعبادة كمانح للقوة، تم تجسيد ثلاثة أشكال معزولة منها بمحطة إين–أنا (صورة:201).

رابعاً. دلالات التنوع الحيواني:

1. الحيوان والمحيط الطبيعي:

مما لا شك فيه وجود التكامل في علاقة التنوع الحيواني بالمحيط البيئي القديم، فطالما كان للظروف المناخية أثر هام على بنية وتضاريس الأوساط الطبيعية، لما توفره مياه التي تعد مصدراً أساسياً لاستمرار وبقاء الأحياء النباتية والحيوانية البرية والمائية، ساهم الاستقرار المناخي في تشكيل بيئية ساعدت في خلق الوسط الطبيعي الملائم لتواجد التنوع الحيوي القديم، لكن حدوث تغيرات مناخية نتيجة تقهقر الامطار المصحوب بزيادة الاحترار وتفعيل حركية الرياح، أدى إلى تغيرات بيئية تدريجية أدت إلى خلق نوع من الاختلال في الوسط الطبيعي، نجم عنه عدم تأقلم بعض الأنواع الحيوانية وتناقصت بذلك أعدادها نتيجة الهجرة والانقراض.

أثناء بداية الهولوسان كانت الأودية والبحيرات القديمة مغمورة بالمياه لأعلى مستوياتها وكانت الحيوانات البرية الكبرى لا تزال حاضرة، فلقد تم التعرف على بقايا أنواع حيوانية من غير تلك المتوفرة حالياً بشمال غرب الهوقار، كالكركدن على سطح موقع رسوبي غرب إينيكر، وأخرى ضمن مستويات أثرية برصيف من ترسبات الطمي والرمال على ضفة وادي منيت بأميدير، وفرت بقايا لأسماك الباربو وأسماك القرموط الإفريقي *Clarias lazera*، بقايا الضفدعيات وقطع من قواقع سلاحف المياه العذبة وصدفيات أخرى، كما وفر الموقع بقايا معتبرة في غاية الأهمية من عظام التمساح النيلي في مؤشرات قوية لبيئة رطبة توفرت خلالها المنطقة على بحيرات شاطئية إبان 3450± 150ق.ح، إلى جانب بقايا عائلات حيوانية منها البقريات الكبيرة

كجاموس الحيرم وأبقار نوع *Bos ibericus* لا تبدو على بقاياها آثار استئناس، ظباء مها *Oryx leucoryx* وظباء Addax وظباء غزال دوركا والضباع المخططة وأنواع متعددة من الكلبيات(Hugot J-H, 1963 :149-161).

تضاف إلى الشواهد الأثرية العشرات من تمثيلات حيوانات الكركدن، الفيل، الزرافات، الخنزير البري، الظباء وأخرى مائية كفرس النهر والتماسيح النيلية إلى جانب أنواع مستأنسة كالأبقار، الأغنام والماعز ضمن بيئة نباتية غابية بالمرتفعات المتوفرة على الجوز، الزيزفون، الصفصاف والدردار، فيما كانت حشائش الخلنج تغطي ما حول الأودية من المناطق المفتوحة والسهول بمنيت وأمكني(Hugot, H-J, 1980 :609)، في حين كانت الحمادات مغطاة بسهوب كثيفة بل والسافانا(Barry J-P, 1991: 63-64).

إبان منتصف الهولوسان كان المناخ يشبه إلى حدّ ما مناخ منطقة الساحل، خلّفت مواسمه الرطبة مساحات شاسعة مغطاة بالأشجار الأكاسيا والتماريس، وكانت المناطق الصخرية الجبلية غنية بالمنابع الدافئة في فزّان، تاسيلي ناجر، الهوقار وبروكو بتشاد، مما سمح للصحراء بأن تظل إلى حينها آهلة بأنواع من الحيوانات الكبيرة من المتواجدة حالياً بوسط إفريقيا كالفيل ذو الأذنين على شكل جناح الفراشة، الكركدن الأبيض وجواميس ذات أصل تاريخي ينتسب للصحراء، وكانت الزرافة والنعام إلى جانب الأبقار المستأنسة التي نشاهدها في الفن الصخري بأعداد هائلة إبان خمسة آلاف سنة الأخيرة(Huard P, 1962 :86,88)، فلم تفتأ مستويات الأودية والبحيرات الشاطئية والكبرى القديمة أن انخفضت مستويات منسوب مياهها، سرعان ما نزحت الحيوانات الأثيوبية نحو الحواشي الجنوبية مع اختفاء السهول الخصبة التي كانت مصدر عيشها(Hugot, H-J, 1980 :628)، انتهت بهجرة المجموعات النيوليتية رفقة قطعانها قبل أن تبدأ أعداد الحيوانات السودانية الكبرى في التراجع تدريجياً حتى اختفت نتيجة الانقراض والهجرة تزامناً مع تخييم الجفاف، الذي أبقى على أعداد قليلة من الحيوانات الكبرى استمر الفنانين في تمثيلها على أجزاء من مرتفعات الصحراء قبيل عصر الحديد(Huard P, 1962 :88).

إن انتشار بقايا بعض الحيوانات الكبيرة كالنعام والزرافة ضمن المواقع الأثرية واستمرارها تمثيلها إلى الأطوار الزمنية الأخيرة من مراحل الفن الصخري بالصحراء لدليل قاطع على أنها شهدت بداية مرحلة الجفاف ما بعد النيوليتي إلى العهد التاريخي، ولو أن وجودها أنذك كان محدوداً بالصحراء الوسطى ومنعدماً تماماً في الصحراء الشمالية التي لم تعد تؤمن ما يفي للغرض من موارد بيئية تتواقف مع نظامها الغذائي العشبي المتنوع من أوراق، ثمار وبراعم الأشجار(Le Quellec J-L, 1999 :170) كما أن تداول مشاهد لقطعان ظباء المها إلى جانب مجموعة مسلحي تكمبرت يعد مؤشراً هاماً للدلالة على مراحل غير موغلة في القدم، لم سبق جفاف ما بعد النيوليتي بكثير على الأقل، مما يعني أن هذه المشاهد بشكل أو بآخر تعاصر مجموعة إهران–تاهليهي بتاسيلي ناجر تحديداً التي كان فيها أول ظهور لظبي المها (Muzzolini A, et all, 1991 :140).

2. الحيوان والنظام البيئي:

لا يختلف النظام البيئي الحالي عن القديم من حيث مساهمة كل نوع من الكائنات الحية في الحفاظ على التوازن البيئي، هناك علاقة تكامل مؤكدة فيما بين الأنواع الحيوانية من جهة، ومن جهة أخرى فيما بينها وبين الأنواع النباتية، فطالما ارتبط وجود بعض الأنواع بتأكيد وجود أنواع أخرى ذات صلة بها ضمن ما يُعرف بالسلسلة الغذائية، هذه الأخيرة التي يعتلي هرمها الأنسان رفقة الحيوانات اللاحمة الكبرى.

تتوفر تمثيلات مشاهد الفن الصخري بأميدير على حضور معتبر لأنواع من الحيوانات الإفريقية الكبرى القريبة من الحيوانات الممثلة بوادي جرات والأطلس الصحراوي ومسالك الليبية، والتي قدّرت الدراسات البيئية والمناخية القديمة أنها تزامنت مع مرحلة الرطوبة الكبرى إبان 7500 ق.ح الملائمة لتواجدها، فكان النعام والزرافة حينها منتشران بوفرة حسب L, Vernet سنة1998 على طول مناطق المناخ المعتدل أنذك بالشريط الواقع بين دائرتي 14°و15°شمالاً(Gauthier Y, et Ch, 2003/b :41).

تحاكي التمثيلات الحيوانات الكبرى المعزولة من نقوش الصيادين وأخرى رفقة صغارها دلالات إيكولوجية قديمة وسلوك الحيوان في البرية بصرف النظر عن دلالاتها الثقافية والدينية(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :43) نادراً ما تنتقل الزرافة منفردة أكثر من تنقلها ضمن قطعان تتجاوز أعدادها خمسة إلى عشرين فرداً، يبدو ذلك جلياً من مشاهد نقوش صخرية في فزّان وآير(Lhote H, 1972 :186) أغلبها لإناث الزرافة إلى جانب صغارها مع ما لا يتجاوز فرد أو فردين من الذكور، وضعيات الركض والذيل ملولب أعلى عجزها من الإيحاءات القوية حيال فرارها من المفترسات وحيال المطاردة من قبل الصيادين(Camps-Fabrer H, 1998 :3138,3140).

يتسم مشهد قطيع من الأروي بملجأ صخري في أدرار نهلّكان بواقعية توحي إلى سلوك هذا الحيوان في بيئته وطبيعته الأصلية، بحيث جُسّد قطيع من عشرين فرداً من بينها ذكر واحد فقط وسط قطيع تتقدمه الإناث وصغارها(Soleilhavoup F, 1994 :30).

تتنوع ملامح الحيوانات تبعاً لتأثيرات ثقافية حسب الباحث J-P, Digard سنة 1988، ونتيجة لذلك تتباين علاقتها بدرجات متفاوتة مع الإنسان، تبدأ من الترويض (Tamin)، مرافقة القطيع أثناء الرعي (Herding)، ثم التدجين المطلق (Breeding)، يترتب عن المراقبة والتحكم في أعداد الماشية وتكاثرها إلى تدخل أوسع حيال الطقوسية الدينية، تعبر فيه عن مكانة الحيوان في النظم الاقتصادية والاجتماعية(Baroin C, et Boutrais J, 2008 :9-11).

تحتل الأبقار المستأنسة النسب العليا من تمثيلات الحيوانات في الفن الصخري بالصحراء الوسطى وشمال إفريقيا إلى الأقاليم الكبرى قبالة جنوب الصحراء، تبدو ملامح الاستئناس وثيقة الاتصال بأنواع تم رصد تغير قرونها إلى الرفيعة ذات نهاية بشكل ملتوي متباعد، دفعت باحثي ما قبل التاريخ إلى تداول مصطلح البقر الإفريقي *B. africanus* غير المدرج ضمن قائمة التصنيف الحيواني المستحاثي، لا يعبر عما تحت نوع بيولوجي مختلف بقدر ما هو أثر للاستئناس. ضمن تراكم من بقايا مخلفات استهلاكية بموقع وان–مهوجاج النيوليتي عُثر على عظام جبهة للبقر *B. brachyceros* يحمل النتوء ما بين القرون وضمن تراكمات أخرى بأدرار بوس عظام بقر صنفت من طرف المنقبين إلى نمط هجين أشبه بالبقر الإبيري *B. ibericus*،

يدعو الأمر إلى إيلاء أهمية النظر في الاستئناس الذي أثرت فيه ممارسات الشعوب أكثر من اختلافات التنوع عبر المكان والزمان(Muzzolini A., et all, 1991/a :1553).

أكد H, Rhotert سنة 1952 أن انتشار الأبقار المستأنسة بالصحراء الوسطى كان نتيجة هجرات رعاة مختلطين عرقياً قادمين من النيل العليا رفقة قطعانهم ذات القرون القصيرة *B. Brachyceros* وذات القرون الطويلة الملتوية *B. africanus* ولم يستبعد أن تكون الأجزاء الشرقية من الصحراء مركزاً أولياً لاستئناسها(Camps G., 1978 :365) لكن L, Joleaud سنة 1923 أكد أنها استأنست محلياً حول المرتفعات الجبلية بالصحراء الوسطى، مستشهداً بهيأتها البرية ضمن الشواهد الأثرية والممارسات الثقافية التي تعود جذورها إلى نيوليتي رعاة تيدا بالتبستي الذين ظلوا بالهوقار إلى عهد حديث(Huard P, et Leclant J, 1972 :45) تضاف إلى الأبقار قائمة حيوانات مستأنسة من الجمال، الأحصنة والخرفان التي لاتزال محل جدل باعتبارها أنواع مستوردة أدخلت إلى شمال افريقيا في حالتها المستأنسة لاعتبارات انقطاع تواجد أسلافها البرية بالمواقع الأثرية، الأمر ذاته إزاء الأبقار مجهولة الأسلاف البرية لدى بعض المؤلفين(Aumassip G, et all, 1994 :140).

تُبرز مواضيع الفن الصخري بالصحراء نقلاً لعلاقة الحيوانات فيما بينها ضمن بيئتها القديمة من خلال تمثيل حيوانات عاشبة تُظهر واقعيتها حالة من الرؤوس المطأطأة في إيحاءات قوية لانهماكها في تناول الكلأ بالمراعي (صورة:294) وأخرى يمتد العشب على جنبي أفواهها، كما تحمل إيحاءات عديدة عن ادراك المجموعات النيوليتية للحاجة في استغلال بعضها، يبدو من الواقعي امتطاء الأبقار في صيد وملاحقة الزرافة في مشهد بمحطة إين–أنا (صورة:111)، وامتطاء الحصان الذي يفوق أو يُضاهي النعام في الركض في مشهد صيد بمحطة إين–أغليم (صورة:230)، استخدمت الكلاب لصيد ظباء الغزال بمشهد على الطريقة المألوفة في الصحراء إلى يومنا هذا من خلال مشهد بمحطة تين–همارن (صورة:209)، يتعدى الأمر ذلك إلى ما تحمله بعض المشاهد من الدلالات السلوكية لبعض الأنواع الحيوانية كما نراها اليوم كالظباء المرافقة للكركدن في نقوش محطة أزّغ (صورة:330)، زمرة مجتمعة من الأسود (صورة:323)،

اقتتال بين ظبيين (صورة:325)، جواميس منعزلة عن الحيوانات (صورة: 324، 343)، تنقل افتراس التماسيح لماشية الأبقار (صورة:229) وافتراس السنوريات للأبقار (صورة:206و207).

3. الحيوان والمحيط الثقافي:

تحظى الحيوانات لدى الإنسان بمكانة تتفاوت أهميتها فيما بين الأنواع الحيوانية، مما يُعرف بالتعايش منذ أقدم فترات ما قبل التاريخ استجابة لحاجات المادية والمعنوية التي تباينت على إثرها الأنماط المعيشية وتعددت مكانة الحيوان ما بين الاقتصادية، الثقافية، الاجتماعية والدينية.

ليس هناك من الأدلة والشواهد الأثرية بمواقع المجموعات الرعوية ما يكفي لتأكيد أو نفي استهلاك لحوم الأبقار، إلا أن المنجزات الفنية أكدت دورها في التغذية باستهلاك حليبها وجلودها(Baroin C, et Boutrais J, 2008 :35)، صيد الابقار في ملاجئ أبانيورا في تاسيلي ناجر من طرف أربعة صيادين يحملون أقواساً في وضعيات عدو وهم يطلقون سهامهم باتجاه بقر جاثم يدعو إلى احتمال التضحية، من المشاهد ما يهتم بإظهار تفاصيل ضروع الأبقار وطرق حلبها(Muzzolini A, 1995 :398) بل حتى تقنية النفخ المهبلية لتحفيزها الأبقار على انتاج ودرّ الحليب(Le Quellec J-L, 2010/b :205-246)، بيّنت دراسة التمثيلات الصخرية أن تحفيز درّ الحليب كان من الممارسات الشائعة قديماً، يبدو في مشاهد صريحة لحلب الأبقار وبأخرى من خلال تقنيات إيلاج الأيادي بمهبل الأبقار لذات الغرض، وقد استمرت هذه التقنيات لدى المصريين القدامى إلى الشعوب الأفرو–آسيوية(Le Quellec J-L, 2010/a :39-63).

لا تزال معتقدات بعض المجموعات الرعوية تحرّم استهلاك لحوم الأبقار، أكدت دراسات علم الآثار العرقي أن دم الأبقار يُستهلك بشرق إفريقيا في جنوب السودان مثلاً دون أن يؤدي إلى قتلها، يعمد الرعاة النوير إلى شق أوداج الأبقار لجمع دمها حية وطهيه ليغطي الوجبات أثناء مواسم الجفاف، يرخص الإله استهلاك دم الأبقار في معتقدات ماساي وكاريمنجو لأن حليبها لا يكفي وحده لتغذية الانسان(Baroin C., et Boutrais J., 2008 :36).

بيّنت دراسة البقايا العظيمة الحيوانية بمواقع الصحراء آثاراً للتقطيع كبقايا أطعمة، إلا أنها أغلبها تخص عظام الخرفان والماعز، فيما تظل عظام الأبقار محل الشك بإجابارن في تاسيلي ناجر أين وجدت إلى جانب بقايا ظباء المها الكبيرة وظباء الغزال والكلاب، نستبعد أن يكون للكلب دور في التغذية باستهلاك لحومه ولكونه رفيقاً الصيادين الرعويين ضمن الفن الصخري، من الملاحظ أيضاً غياب بقايا الحيوانات البرية الكبرى ضمن النفايات المصروفة بمحيط المواقع ومواقد الطهي القديمة على غرار الفيل، الكركدن والزرافة ولون هذه الحيوانات محل الصيد ضمن المشاهد(Lhote H, 1966/a :281).

أثار تواجد بقايا عظام الحمار *Equus asinus africanus* تحمل آثاراً للتقطيع ضمن تراكم رماد موقد نيوليتي بأدرار ناهنت احتمال استهلاك لحومه(Monod Th, 1932 :167) فضلاً كونه إضافة إلى قائمة الأنواع الحيوانية بالمنطقة، يحتمل أن للأمر صلة باستهلاك لحومه الذي لا يتنافي مع إشارات قدامى المؤرخين أمثال بلين القديم، حين يذكر أن جلود الحمير الفتية كانت ثمينة في إفريقيا(Camps G, et all, 1988 :650).

رغم غياب مشاهد ذبح الثيران إلا أن طقوس التضحية بها أمر مؤكد، لا تقتصر الأهمية الاقتصادية في الاستهلاك الغذائي فحسب، فالأبقار تُعد أقدم الأنواع الحيوانية الممتطاة لغرض النقل ضمن مشاهد مرحلة البقري الحديث(Camps G, 1974 :246) قدّم A, Muzzolini تفاصيل مميزة لأبقار أطلق عليها أبقار النقل التي تحمل أمتعة بين قرونها ولا وجود لتزيين ثوبها ضمن تمثيلات الصحراء الوسطى عامة(Le Quelles J-L,1993 :131-133)، تبدو الأواني المحمولة على جنبيها وأخرى بين قرونها كمقتضيات رحل في استخدام أبقارهم كحيوانات للحمل والنقل(Camps G, 1974 :274) ففي واجهة بوادي جرات في تاسيلي ناجر مشهد لبقرين يحمل كلاهما وتد مثبت أفقياً بين طرفي نهاية قرنيه أعلى حزمة مكوّمة يُحتمل أن تكون أمتعة، تُظهر ملاجئ بإهران–تاهليهي في تاسيلي الوسطى مشاهد أبقار محملة بأمتعة وحزماً فيما بين قرنيها وأخرى ممتطاة من طرف نساء يمسكن بلجام الأبقار في مشاهد مماثلة لأشخاص مشاهد تكمبرت في أمدير بالهقار ضمن مشهد يتألف من مسلحين بالأقواس والسهام يتقدمون قطيعاً ممتطى من الأبقار(Muzzolini A, 1995 :206).

استخدمت الأحصنة في جر العربات قبل امتطائها استناداً امنجزات الفن الصخري، تنسب لليبيين الغرامنت الذين استخدموا أربعة خيول لجر العربات الذي تعلموه من تواصلهم بالإغريق على حدّ ما ذكرته نصوص المؤرخ هيرودوت(Camps G, 1974 :364)، ليمتطو الجمال التي تُظهر أحدث مشاهدها بوادي جرات مسلحين يحملون الترس المستدير بيد وبالأخرى يمسكون بمقبض هودج متصالب في مشاهد لقافلة يتصل فيها كل جمل بالآخر بواسطة حبل، بينما كان أولى أشكال امتطاء الجمل بموضع خلف السنام على طريقة امتطاء الجمل لدى نساء التوارق قديماً(Muzzolini A, 1995 :181,205).

تكتسي الحيوانات مكانة ثقافية فضلاً عن الاقتصادية لدى مجموعات النيوليتي، تحظي فيها المستأنسة بمكانة ثقافية شديدة الاتصال بالاختيار الثقافي الذي تأتي الأبقار في مقدمته لتليها الضأنيات أو الماشية الصغيرة. تباينت بذلك أراء باحثين أمثال P, Huard ممن فضلوا تسميتها المراحل تبعاً الأنماط المعيشية السائدة كمرحلة الصيادين ذات الصلة بشعوب لا يزال الصيد يمثل إحدى أولويات عقلية استمرارها، بما أن جل الحيوانات الممثلة في هذا الطابق برية رفقة بمؤشرات ضعيفة للاستئناس والترويض، تتدرج في مراقبة الحيوانات قبل وقوع الاختيار على نوع حيواني ما يتم دمجه عبر مراحل في الاستئناس كالبقر من نوع *B. Primigenius* في الصحراء والأغنام من نوع *Ovis longipes* في الأطلس الصحراوي(Muzzolini A, 1995 :112).

استخدمت عدة تسميات للدلالة عن عصر انتشار الأبقار، تغطي جميعها وصفاً يجتمع حول الاختيارات الثقافية من بدايات إلى تطور الاستئناس، ظهرت الخرفان والماعز جنب الأبقار في وقت استبعاد الحيوانات الكبرى كالفيلة، الجواميس والأسود، تزامن ذلك مع استخلاف بشعوب قديمة عاشت على الصيد والجني بأخرى عاشت على الرعي قبل حدوث التحامها بمجموعة مربو الأحصنة(Lhote H., et all, 1989 :928) الذين زاحموا البقريين تبعاً لتطور الاختيارات الثقافية، ظل نوعي البقر الإفريقي ذو القرون الكبيرة الملتوية وذو القرون القصيرة حاضرين إلى غاية الأطوار الأخيرة من ظهور وسيادة الجمل(Muzzolini A, 1995 :113-116).

تبرز التعابير الفنية المكانة الاجتماعية للأبقار، الخرفان والماعز في مشاهد بأمدير تذكرنا بمشاهد تاسيلي الوسطى، تبدو الحيوانات جاثمة في شتى الوضعيات بجوار ومقابل مداخل مأوى وإن صح القول مساكن من الخيم النموذجية الشبه الدائرية ذات شكل يشبه شكل البذور الفاصوليا(Muzzolini A, 1995 :137)، يحيط قطيع من الأغنام ذات الجبهة المحدبة بهذه العبوات، تشير كل المقارنات إلى أن القوس الجبلي المؤلف من تاسيلي ناجر وتاسيلي نأمدير كان مأهولاً من قبل مجموعة اجتماعية واحدة لا نستبعد الاختلافات المحلية فيما بينهما(Gauthier Y, et Ch, 2006 :95)، فيما توحي تعابير وملامح الماعز ضمن الفن الصخري بأميدير إلى حالة متقدمة من الاستئناس وهي تسير خلف الرعاة إلى جانب الكلاب .(Gauthier Y, et Ch, 2003/b :42)

تبدو العلاقة وطيدة بين جنس تمثيلات الأشخاص وحيوانات مشاهد مدرسة أميدير، حيث يرافق الرجال قطعان محدودة من الأبقار والماعز والخرفان بصورة أقل الأحصنة والجمال في مشاهد مفعمة بالحيوية من اشتباكات قتالية وأخرى للصيد، بينما تتصل تمثيلات النساء بمشاهد التخييم داخل المساكن في وضعيات جاثمة أقل حيوية(Bernezat J-L, 2004 :150). تعكس الكثير من المشاهد بالصحراء الوسطي واقعاً من العلاقات الاجتماعية غير المستقرة حيال الاشتباكات القتالية على غرار محطات جبل العوينات، كركور الطلح وكركور دريس في ليبيا، يتراشقون فيها المسلحين بالأقواس السهام في اشتباكهم لحماية قطعان مواشيهم ضدّ آخرين غزاة(Le Quellec J-L, 1998/b :75)، تتمحور تأويلاتها بإفريقيا الجنوبية حول الصراعات القبلية بين البوشمن والبانتو، يستميت البوشمن فيها للدفاع عن قطعان أبقارهم مستخدمين القوس والسهام(Ki-Zerbo J., 1999/b :717) .

إلى يومنا هذا لا تزال هناك العديد من المجموعات الرعوية بإفريقيا تستخدم ماشيتها كوسيلة للدفع ازاء تواجدها في مناطق غيرها، وتندمج في جوانبها الاجتماعية كشرط أساسي لعقد القران، وامتلاك الماشية من الواجبات الأبوية عند بلوغ الأبناء، لا تمتلك النساء إلا عدد محدود منها، بينما توزع الماشية على الزوجات في حال تعددهن وتنتقل ملكيتها من الأمهات إلى الأبناء مباشرة(Baroin C, et Boutrais J, 2008 :19,25).

إزاء المكانة والدور الديني لحيوانات يتموضع الصيادين تقليدياً بالقرب منها في تراكيب ذات إيحاءات قوية عن الدين والسحر، تحدد مجموعات أطوار المرحلة القديمة بانفرادها بعدة مظاهر ثقافية مادية ذات صلة بالحيوانات بالفن الصخري من البحر الأحمر إلى المحيط الأطلسي، من بينها الذيل المستعار، الأقنعة وأشخاص يلامسون حيوانات، الرقص ضمن صف أو حلقات محيطة بالحيوانات في وضعيات العبادة برفع الأيدي المثنية المرافق والأرجل مثنية الركبتين(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :43,44).

عرض A.F, Iroko سنة 1981 في منشوره عدة صور من عبادة الأبقار المقدسة بغرب إفريقيا، أشهرها أوديدوا وأوغري بنواحي بورتونوفو بجمهورية البينين، كانت لا تزال إلى ذلك العهد تؤدى طقوسها بصرامة وفي ظروف جدّ محدّدة تقوم على التضحية بالثور، توصل إلى أن أصولها تعود إلى مناطق من نيجيريا، ولو أن هذه الأخيرة لم تكن مركزاً متخصصاً في تربية الأبقار عدا أنهم يعيشون على طريقة مجموعات الفولاني بيل(Lhote H, 1983 :9) التي ظلت محافظة على معتقدات أسلافها رغم مرور الزمن، بتقديس مواشيهم من الأبقار التي يرجع الفضل إليهم في ادخالها إلى إفريقيا الغربية، صار من المؤكد جداً أنهم ينحدرون من رعاة ما قبل التاريخ، الذين خلّفوا مشاهد مميزة إبان الألفية الرابعة قبل الميلاد بالصحراء الوسطى استناداً إلى مشاهد رسومات تاسيلي ناجر(Hampaté-Ba A, et Dieterlen G, 1966 :142-144).

سمحت مراقبة المجموعات الرعوية بفهم الكثير عن معتقدات مجموعات البقريين على غرار التضحية بالثور أمام القطيع المجسّد بالرسومات الصخرية في إجابرن وتسوكاي بتاسيلي ناجر، التي عرضها A, Hampaté-Ba كإحدى المظاهر الدينية في تقاليد عائلات الفولاني من فرع بورورو الرحل لا عن فرع غيدا المستقرين الذين اختلطوا بغيرهم ، أذ لا تخلو يومياتهم من طقوس تجاه قطعانهم(Lhote H, 1983 :10)، يُعبر امتلاك الأبقار لدى مجموعات شعوب بيل فوتا جالون بغرب إفريقيا عن المكانة الدينية الشعائرية، يتوقف سمو الفرد على ما يمتلكه من ماشية الأبقار، بينما تمسّك رعاة الماساي بشرق إفريقيا في كينيا وتنزانيا بمعتقدات أسلافهم تجاه مواشيهم من الأبقار على أنها هبة الإله الذي يدين لهم بقربان منها في حال موت أحد أفرادهم، يعتبر رعاة نيانغاتوم بجنوب إثيوبيا التضحية المقدسة بالماشية سبب بقائهم، يحتفظ الزغاوة بإفريقيا الغربية على غرار رعاة المنطقة السودانية بطقوسهم قبل الإسلام في طلب الأمطار، تقدم خلالها قرابين من ماشية من الابقار والجمال، ولدى مجموعات ماسا بسهول لونغو بين تشاد والكاميرون تؤدى طقوس خاصة للتضحية بالأبقار أثناء أعياد التنشئة وعيد الثور أعظم الطقوس الدينية لديهم، يطوفون بالثور المفضل لديهم على طول مرتفعات مندرا، ليقدم الثور كقربان بعد نهاية طوافهم ولا تستهلك لحومه مطلقاً(Baroin C, et Boutrais J, 2008 :30,31).

تتصل معتقدات الشعوب الرعوية بإفريقيا تجاه مواشيهم بذكرى بالأسلاف حسب مأثورهم الحي، أكثرها طرافة تلك التي تربط أصولهم بالحيوانات، فلدى الماساي البشر والبقر يمثلون أصل الكائنات الحيوانية على اختلافها وأن الشعوب التي اختارها الإله وهبهم البقر وصاروا يتصلون بالإله عن طريق قرابين من قطعانهم، حسب روايات شعوب بيل ووادابي بإفريقيا الغربية، تربية الأبقار أهم من وجودهم بحدّ ذاته وHن قطعانهم مائية الأصل فوق الوجود الطبيعي حين خرجت من البحيرة وأن الليل يضاء بنار الرعاة بيل(Baroin C, et Boutrais J, 2008 :33).

تحمل مواضيع الفن الصخري بأميدير صوراً متنوعة من العلاقة بين التنوع الحيواني والبشري، تصنف الأنواع الحيوانية الممثلة ضمن مجموعات خاضعة لأولويات متفاوتة من خلال تعيين أنواع حيوانية أساسية في علاقتها بالإنسان، تحتل نسباً أعلى من تمثيلات تتدرج في الدلالات الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية والدينية، فالأبقار والأحصنة والجمال أكثر مرافقة للإنسان نتيجة خيارات ثقافية لم تستبعد تماماً باقي الأنواع المستأنسة كالأغنام والماعز والكلاب، أتاح الخيار امتطائها وبل الاستعانة بها في نشاطات الحياة اليومية، فامتطاء الأبقار مظهر مألوف ضمن المرحلة الرعوية في عدد معتبر من المشاهد، تبدو في غيرها إلى جانب فرد أو عدة أفراد من الأشخاص يتقدمون، يتبعون، يسيرون على جانب منها ويلامسون أجزاء منها.

أما ذات العلاقة الثانوية بالإنسان فتخص أنواعاً محددة من البرية تخضع هي الأخرى للاختيارات، فالظباء محل ملامسة أشخاص ضمن نقوش طور تازينا بمحطة أزّغ وظباء المها مطوقة بمجموعتين من مسلحين في محطة وادي تيسضوا، غير أن مشهد ظباء تسير خلف شخص مميز بلباس جرسي في وضعية انشغال بحركات يدوية مثيراً للتساؤل عن طبيعة العلاقة.

ترافق الزرافات الأبقار والأشخاص في الكثير من المشاهد على غرار مشاهد محطات إجنوجان وأفغلل وإين–بوردان بالإضافة إلى مشهد صيد الزرافة بمحطتي إين–أنا ووادي تيمسكيس، تضم هذه المجموعة النعام ضمن مشاهد الصيد في محطات تينيست، إين–أنا، تين–همارن وإين–أغليم ونعام ضمن مشهد ركض إلى جانب شخصين فيما لا يحمل أي دلالة على الصيد في محطة إين–بوردان عكس حيوان الأروي الذي تتصل كل تمثيلاته بمشاهد صريحة للصيد بمحطتي تينيست وتين–همارن.

توحي الأسود ضمن تمثيلات مشاهد مواقع الدراسة إلى حالة من الاتصال بطقس ما، فمن خلال مشهد ضمن رسومات بملجأ في محطة تيغتمين يبدو الأسد مواجهاً لشخص يسدد نحو بقوسه، بينما يقف شخص آخر على جانب منه في وضعية انطواء فاتحاً ذراعيه على مصرعيهما، وضمن واجهة بملجأ أسفل ركام صخري بمحطة تين–همارن يتواجد مشهد لأسد يتعقب بقر، يتواجد على جانب من الأسد شخص يمتطي حصان في وضعية الذراعين المفتوحتين

على شاكلة المشهد السابق، يتواجد في نفس المحطة مشهد شخص في وضعية رفع الأيدي منطوي الجسم، يتوضع الجزء العلوي من جسمه على تمثيل الأسد، هذا الأخير الذي يبدو في وضعية القفز للانقضاض.

تمثل مجموعة الأنواع الحيوانية النادرة حالة من علاقة السطحية بينها وبين الانسان، تدعو تراكيبها إلى استبعاد العلاقة الاقتصادية ولو أن أغلبها تتواجد ضمن مشاهد لأشخاص مسلحين، نجد من بينها الكركدن ضمن مشهد بالرسومات الصخرية في محطة إين–أنا، محاطاً بمجموعة من خمسة يحملون أدوات أشبه بالهراوات، بينما تقف مجموعة وفيرة من الأشخاص المتتابعين الواحد خلف الآخر على جانب من الحيوان، كما يبدو التمساح ضمن مشهد بمحطة إين–أغليم مدمجاً في الصيد من طرف مسلحين بالرماح، ولعل وجود البقر إلى جانب التمساح بالمشهد يجسد واقع حماية الرعاة لمواشيهم من الافتراس، والغرض ذاته ينطبق على مسلحين مميزين بالذيل المستعار يقتربون من ذئبين أحدهما في وضعية انكماش والآخر جاثماً في حالة القيام ضمن مشهد بمحطة أفغلل، كما يدعو مشهد وقوف شخص على مسافة بعيدة نسبياً عن ضبع في مشهد بمحطة أركوكم إلى حالة الحذر المطلوبة حيال هذا المفترس.

بينما تمثل باقي الأنواع الحيوانية كالجاموس والقردة وغير المعرفة حالة من الاستبعاد عن تمثيلات الأشخاص ضمن علاقة مجهولة، لا يُستبعد دورها ومكانتها الثقافية، الاقتصادية والدينية مادامت محل اهتمام الفنانين الذين جسدوها.

الفصل الثامن

دراسة التنوع الثقافي

أولاً. دراسة أنماط التمثيلات الإنسانية

ثانياً. الأشكال الثقافية المتصلة بالإنسان

ثالثاً. الأشكال الرمزية الملحقة بالإنسان

رابعاً. الأشكال المادية المرفقة بالإنسان

خامساً. علاقة التنوع الثقافي بالحيوان

سادساً. التنوع الثقافي والمعطيات الأثرية

تُعنى دراسة دلالات التنوع الثقافي من خلال الفن الصخري بتحديد أنماط التمثيلات الانسانية بهدف للوصول إلى تنميط مظاهر التنوع الثقافي استناداً إلى تحليل ما توفره التمثيلات الإيكونوغرافية، كما يستند هذه الدراسة إلى ما توفره معطيات علم الانسان القائم على تحليل البقايا العظمية الانسانية الأثرية المتأتية من تنقيبات مواقع النيوليتي وفجر التاريخ بالنواحي الصحراوية على ضوء الدراسات التي أجريت بها وبالمناطق المجاورة ضمن نطاق شمال إفريقيا والصحراء، فيما تُعد الوثائق التاريخية القديمة والحديثة للمؤرخين الغرب والعرب بالغة الأهمية، حيث تساعد إشاراتها على انشاء السجل الاثنوغرافي المساعد في تقديم التفسيرات والتأويلات بخصوص علاقة التنوع الثقافي بالحيواني في إطاره البيئي القديم، مما يُعرف بالمقاربة الإيثنو–أركيولوجية في علم الآثار العرقي إحدى التوجهات الرائدة حالياً في دراسة التنوع الثقافي القديم.

شملت هذه الدراسة ستة مواقع تتوزع عليها عشرون محطة، تضمنت في مجملها 123واجهة، بلغ مجموع التمثيلات الإنسانية 1509تمثيلاً، تتفاوت بذلك نسب التمثيلات الإنسانية المنجزة بالنقش عن المنجزة بالرسم، لا تتعدى بالنقوش الصخرية خمسة وثلاثون 35تمثيلاً انسانياً، بينما بلغت بالرسومات الصخرية 1474تمثيلاً إنسانياً ، تتعدد بذلك أساليبها تبعاً لانتماءاتها الفنية وبنيتها المورفولوجية تبعاً لانتماءاتها الأشكال الثقافية الملحقة والمتصلبة بها، مما يساعد في محاولة إنشاء واحصاء أنماطها استناداً أسس المقارنة الشكلية للرؤوس، بنية الجسم العامة، الأطراف، اللباس وحلية الجسم (جدول20، 21 وشكل44، 45).

أولاً. أنماط التمثيلات الإنسانية:

دافع الباحث A, Muzzolini بشدة عن التنوع العرقي القديم ضمن التمثيلات الإنسانية التي أنتجتها مجموعات فنية كانت متباينة ثقافياً بالصحراء الوسطى وعلى وجه الخصوص بتاسيلي ناجر، لم تستهوي الفكرة أغلب الباحثين والمؤلفين مما أثار حالة من الحفيظة لديهم، أشار A, Muzzolini إلى ما لا يقل عن ثلاث مجموعات إيثنو–ثقافية معتمداً في ذلك على قدر من واقعية الصور ذات تفاصيل بنيوية من أشكال الرؤوس، حلاقات الشعر، تقاسيم الوجه

من الجبهة والأنف والشفاه بالإضافة إلى عرض الكتفين، الفخذ وبطة الساق والتقوس أسفل الظهري بالتمثيلات الانسانية التي أوردها في مؤلفاته سنوات(1983، 1986، 1995)، حكم من خلالها على بعضها بصفات مجموعات زنجية صريحة تحمل ميزات العرق الزنجي الميلانو–إفريقي، ميّز على أخرى بملامح أشبه بالمتوسطيين أو غير المتوسطيين على غرار الأصل الجنوبي، الشرقي والشمالي مما دفع بتعسف المؤلف في تسميتها بمجموعات ذات ملامح أوروبية، فيما نسب الثالثة إلى مجموعات مختلطة من غير الزنوج، بقامتهم الطويلة والأجسام النحيفة غير المتوركة، مع امتداد ضعيف الوجه، تتعدى دقة التمثيلات ذلك إلى أنف وذقن ضيقين، تلائم أوصافهم ما ورد ضمن النصوص التاريخية القديمة عن الإثيوبيين القدامى والفولاني أو بيل الحاليين.

لا تتوفر التمثيلات الانسانية بفن أميدير على الواقعية المثالية والأسلوب التصويري السامح لاعتماده كأساس لإقامة المقارنة الشكلية بفن تاسيلي ناجر، اعتمدنا على التنميط الوصفي القائم على المماثلة الشكلية في محاولة تنميط التمثيلات الإنسانية ضمن النقوش والرسومات الصخرية لمنطقة الدراسة، منها ما يتصل بالبنية المورفولوجية العامة للجسم أو أجزاء منه كالرأس، العنق، الجذع، البطن، الورك، الساعدين والسيقان، ومنها ما تصل بالثقافة الملحقة من الأقنعة، الذيل المستعار، اللباس والحلاقة في حال غياب تفاصيل البنيوية.

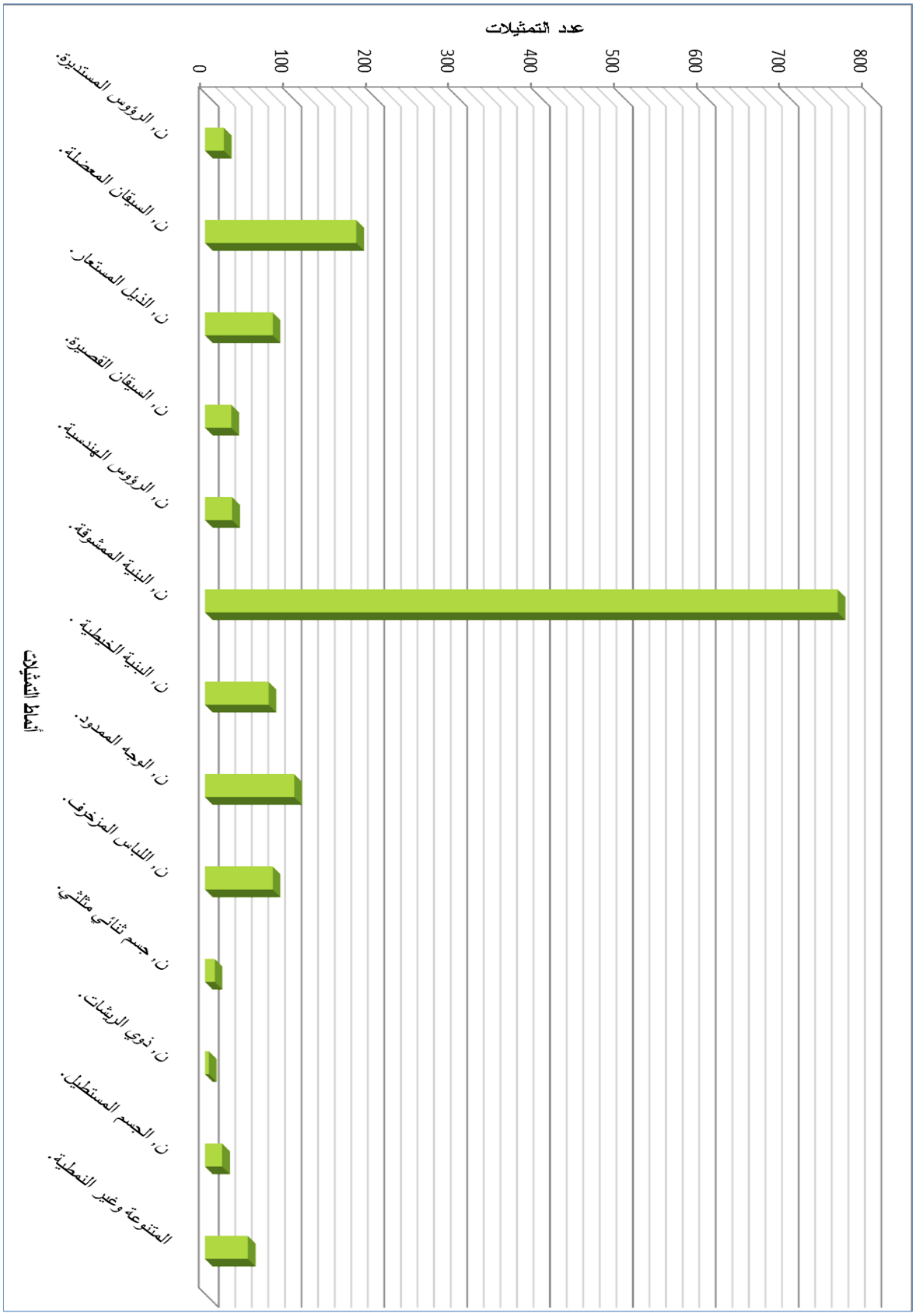
في محاولة لتحديد أنماط التمثيلات الإنسانية تمت الاشارة إلى أنماط متشابهة بين الرسومات والنقوش الصخرية ليست متوافقة بالضرورة في انتمائها إلى مجموعة فنية وثقافية ذاتها وضمن الطور الزمني ذاته، يُراعي التنميط مسميات متداولة في منشورات الدراسات السابقة بالمنطقة والمناطق المجاورة بالصحراء.

مواقع الدراسة / أنماط التمثيلات	أسوف-أملن	تيمسكين	تكمبرت	إفلسن	تيسضرا	مجموع التمثيلات	النسبة بالـ٪
نمط الرؤوس مستديرة.	16	2	5	/	/	**23**	*1.56*
نمط السيقان المعضلة.	/	63	/	/	120	**183**	*12.41*
نمط الذيل المستعار.	8	/	25	/	49	**82**	*5.56*
نمط السيقان القصيرة.	/	29	3	/	/	**32**	*2.17*
نمط الرؤوس الهندسية.	33	/	/	/	/	**33**	*2.24*
نمط البنية الممشوقة.	8	312	330	7	107	**764**	*51.83*
نمط البنية الخيطية.	/	56	10	/	11	**77**	*5.23*
نمط الوجه الممدود.	/	36	/	5	67	**108**	*7.32*
نمط اللباس المزخرف.	1	5	6	68	2	**82**	*5.56*
نمط جسم ثنائي مثلثي.	/	3	6	2	1	**12**	*0.82*
نمط ذوي الريشات.	/	/	5	/	/	**5**	*0.34*
نمط الجسم المستطيل.	/	/	5	16	/	**21**	*1.42*
المتنوعة وغير النمطية.	2	9	15	18	8	**52**	*3.52*
مجموع التمثيلات البشرية بالموقع	*68*	*515*	*410*	*116*	*365*	*1474*	*٪100*

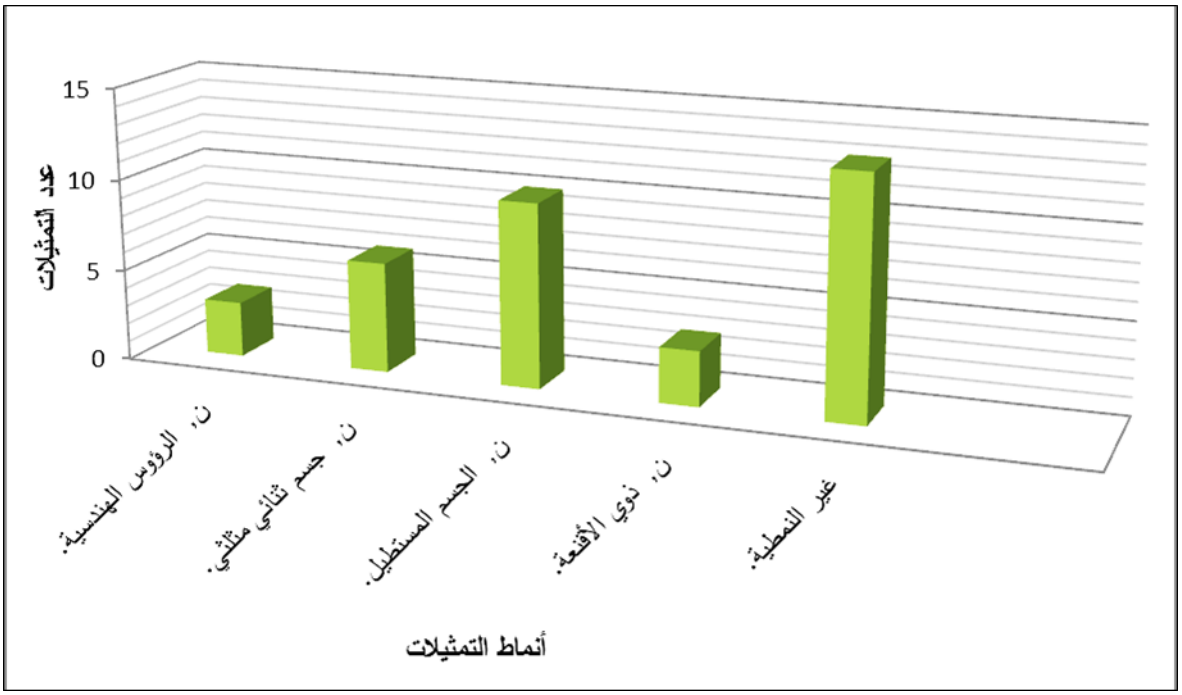
جدول20: احصاء أنماط التمثيلات الإنسانية بالرسومات الصخرية في منطقة الدراسة.

الموقع الدراسة / أنماط التمثيلات	أسوف-أملن	تكمبرت	إفلسن	تيسضرا	بوزرافة	مجموع التمثيلات	النسبة بالـ٪
نمط الرؤوس الهندسية.	3	/	/	/	/	**3**	*8.57*
نمط جسم ثنائي مثلثي.	/	/	6	/	/	**6**	*17.14*
نمط الجسم المستطيل.	6	/	4	/	/	**10**	*28.57*
نمط ذوي الأقنعة.	/	/	1	/	2	**3**	*8.57*
غير النمطية.	/	1	11	/	1	**13**	*37.14*
مجموع التمثيلات البشرية بالموقع	*9*	*1*	*22*	*0*	*3*	*35*	*٪100*

جدول21: احصاء أنماط التمثيلات الإنسانية بالنقوش الصخرية في منطقة الدراسة.



شكل44: أعمدة بيانية لأنماط التمثيلات الإنسانية بالرسومات الصخرية في منطقة الدراسة.



شكل 45: أعمدة بيانية لأنماط التمثيلات الإنسانية بالنقوش الصخرية في منطقة الدراسة.

1. نمط الرؤوس المستديرة:

إن هذا التعبير يُعنى بمجموعة الرسومات الصخرية الأقدم من عصور ما قبل التاريخ، ظلّ حكراً على ملاجئ تاسيلي ناجر عقب بعثة H, Lhote سنة 1956، كان النقيب Brenans قد أشار إلى عدة محطات بها تمثيلات إنسانية نمطية، وصفها H, Breuil سنة 1954 بمسمى التمثيلات البشرية ذات الرأس القرصي من فن البقريين، نفس الوصف استخدمه Y, Tschudi سنة 1955 ورأى أنه لا مكان لاستخدام مصطلح البقريين لأن ذلك يحدث خلطاً ثقافياً بين مجموعتين مختلفتين.

تداول المؤلفين مصطلح الرؤوس المستديرة مع توالي الاكتشافات حتى خرجت عن الوصف الأثري مع مسميات كسكان المريخ "Martiens"، السيدة البيضاء وقضاة السلام، بلغت تقاليد الرؤوس المستديرة أكاكوس الليبية وأجزاء من شمال تشاد في انتشارها خارج تاسيلي ناجر، قدّرت تأريخات بالكربون C_{14} مواقد بملاجئ صخرية في تاسيلي ناجر هذه

المرحلة إلى عمر 5450± 350ق.ح، وأعطت أخرى أجراها G, Bailloud على بقايا بموقع إينيدي شمال تشاد تأريخ 5250± 450ق.ح(Lhote H., et all, 1989 :924-925).

يظهر على التمثيلات البشرية ذات الرأس المستدير برسومات أساباي وتيمسكيس في أميدير ملامح أسلوب مدرسة محلية(Muzzolini A, et all, 1991:138)، تشبه إلى حدّ ما تمثيلات الرؤوس المستديرة المتأخرة ضمن تصنيفات الباحث A, Muzzolini سنة1989 على غرار رسومات شمال غرب تفدست التي تمثل أقصى حدود انتشار مجموعة الرؤوس المستديرة غرب تاسيلي ناجر(Crevon G, 1990 :97).

شهدت أساليب تمثيلات الأشخاص ذوي الرؤوس المستديرة تذبذبات من التصويري إلى التخطيطي في الأطوار الزمنية الأخيرة مع غياب تفاصيل العين والفم بالوجه والزخارف باللباس عن ذوات العنق القصير والجذع المبطّن والمتورك(Muzzolini A, 1995: 121)، إلا أنه يُضفي نوعاً من الحركة على أشخاص تبدو في الغالب أطرافهم مثنية كتمثيلات ذوي تفاصيل الثوب القصير والمعطف الأنثوية(Soleilhavoup F, 1994:29).

ليس هناك سوى قدر محدود من رسومات الرؤوس المستديرة بأميدير، تحافظ على تقاليدها الفنية بتمثيلات الأبقار والزرافات في أربعة واجهات بملاجئ تاسيلي نأميدير، لكنها متفردة بأسلوب ذو طابع محلي(Bernezat J-L, 2004:153-154). تحافظ تمثيلات الإنسانية على السمة التعاهدية للرأس المستدير النمطي ضمن مشاهد ملاجئ المحطات التي تتواجد بها (شكل46)، تمثل بذلك ما نسبته 1.56٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بمواقع الدراسة (جدول20 وشكل44). تخص عدداً محدوداً من المحطات على غرار إجنوجان (صورة:20، 22، 30، 38) منها المتوجة بقرن وأخرى بثلاث قرون بإين–أنا (صورة:86–87)، تيمسكيس (صورة:118) وتيط–أنتغالجي (صورة:173) إلى جانب أنواع حيوانية مألوفة لدى المجموعة من أبقار وزرافات.

شكل46: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الرؤوس المستديرة.

2. نمط السيقان المعضّلة:

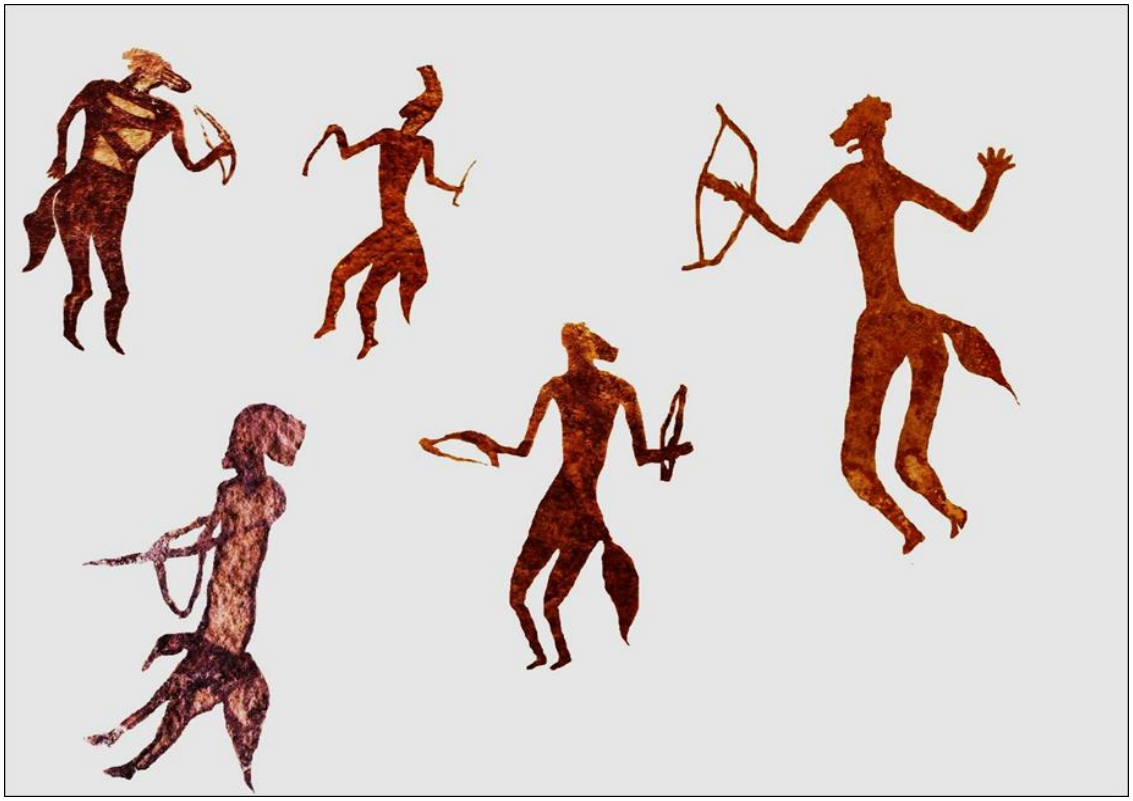
تُلحق تمثيلات أشخاص هذا النمط بفن مجموعات الأطوار القديمة من مرحلة الرعويين، يوحي تنوع تفاصيلها البنيوية والثقافية إلى ملامح الزنجية أشبه بما دون العرق السوداني حسب أوصاف الأنثربولوجيا الكلاسيكية، توافق قيم القياسات القريبة من النمط الفيزيائي الميلانو-إفريقي الشائع بالساحل حسب الأنثروبولوجيين الحاليين، تحافظ تمثيلات الأشخاص بسمات تعاهدية بمشاهد مدرسة سفّار-أوزانيري ذات تفاصيل تشريحية لبنية غليظة مميزة برأس مفرط الاستدارة وفك متقدم، يظهر ثدي واحد مضخم أو ثديين متدليين الواحد منهما أعلى الآخر لدى النساء، تتسم بعض التمثيلات بملامح بنية نحيفة(Muzzolini A, 1995:126) يُحتمل ارتباطها بتعدد ما دون المجموعة المميزين بتفاصيل الشعر المجعّد، الجبهة القصيرة، الشفاه

الممتلئة، عريضو الكتفين، خاصرة ذات تقوس مفرط أسفل الظهر، الأفخاذ القصيرة الضخمة والمعضّلة ذات بطة ساق نحيفة، تتألف لباسها من طاقيات مخروطية مدببة النهاية أعلى الرأس وسترات نهود متدلية خلف الورك، يحملون الأقواس البسيطة، الثنائية والثلاثية الالتواء، تتجاوز في انتشارها مناطق تاسيلي تامغيت، سفّار وإجابارن إلى تسوكاي، فيما نصادفها ضمن تمثيلات مجموعة مشابهة بالهوقار، التبستي والعوينات محافظة على مظاهرها الرعوية المتعلقة بماشية الأبقار الإفريقية ذات القرون الطويلة والقصيرة رفقة كلاب الرعي تيسام (Muzzolini A, 1995:78,126). يضح من خلال الرفع بالمعالجة الرقمية للصور تميزها بتفاصيل بنيوية من رأس دائرية بنفس عرض الرقبة تقريباً لدى الذكور ورأس دائرية أكبر لدى الإناث ذات الثديين المتدليين الواحد أعلى الآخر، يرتدين لباس من فساتين طويلة، يحملون إما الأقواس ثنائية أو ثلاثية الالتواء (الشكل47)، يمثل هذا النمط نسبة معتبرة تبلغ 12.41٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بمواقع الدراسة(جدول20 وشكل44).

شكل47: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط السيقان المعضلة.

3. نمط الذيل المستعار:

تُلحق تمثيلات نمط بأشخاص مميزين بالبنية الممشوقة، أكتاف عريضة للجذع الطويل مقارنة بالأطراق القصيرة. يرتدون أقنعة تشبه رأس الكلبيات مما يعطي الوجه إفراطاً في الامتداد نحو الأمام، يتدلى من أوراكها الذيل المستعار العريض والطويل، يشبه ريش الطيور أو ورق النبات(Muzzolini A, et all, 1991:138) يتفاوت بروز خطم رؤوسهم واستطالة ورقابهم فمن المحتمل جدّاً أنهم لا ينتمون إلى المجموعة الثقافية أو المنزلة الاجتماعية نفسها(Gauthier Y, et Ch, 1996 :84). تظهر تفاصيل تمثيلات الأشخاص إلى جانب الذيل حلاقة شعر منتصبة أعلى الرأس ضمن مشاهد محطتي إجنوجان وأفغلل وأخرى منصبة ومعقوفة بشكل أطول في محطتي تيط-أنتغالجي وإين-بوردان (شكل48)، ترافق هذه التمثيلات مظاهر ثقافية متعلقة بمجموعة شبيهة بإهران-تاهليهي وتمثل بذلك ما نسبته 5.56٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بمواقع الدراسة (جدول20 وشكل44).



شكل48: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الذيل المستعار.

4. نمط السيقان القصيرة:

تتصل تمثيلات هذا النمط ببعض التشويهات التي تطال الأطراف ذات السيقان القصيرة والعريضة على نمط أشخاص مميزين البنية الممشوقة فيما يبدو أشبه بارتداء سراويل واسعة، لا تستبعد الايحاءات الرمزية على تمثيلاتها المرتبطة بمشاهد أقل حيوية وحركية من نمط ذوات البنية الممشوقة. توحي الثقافة المادية المتصلة بها إلى كونها إناث في أوضاع انشغال بنشاط أو طقوس ما(Bernezat J-L, 2004:148). يتميز هذا النمط بالبنية الممشوقة ذات أطراف السفلى قصيرة التي تختلف فيها عن نمط الأشخاص ذوي السيقان المعضّلة، تتمثل ثقافتهم المادية في قبعات مخروطية أشبه بطاقية أو قلنسوة أعلى الرؤوس وزخرفة لباس من سترات حوض طويلة ضمن مشاهد ملاجئ محطة إين–أنا (شكل49)، ترافق هذه التمثيلات مظاهر ثقافية متعلقة بمجموعة إميدير، تمثل بذلك ما نسبته 2.17٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بمواقع الدراسة (جدول20 وشكل44).

شكل49: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط السيقان القصيرة.

5. نمط الرؤوس الهندسية :

تُعد تمثيلات هذا النمط شائعة ضمن الفن الصخري بالصحراء، تتميز بجسم بجذع طويل ونحيف، رأسها الهندسي على شكل نصف معين ينتهي بشكل مقبب نصف دائري، يتخذ شكلاً يشبه نبات الفطر كتفاصيل نمط من الحلاقات(Maitre J-P, 1971:71)، تخص بعض تمثيلات مجموعات أفغلل ذات الأسلوب التخطيطي الفاقدة للتفاصيل التشريحية باستثناء رأس ذو حلاقة متدلية، تحمل تفاصيل لباس من ثوب طويل تتخذ وضعيات حركية مفعمة(Muzzolini A, et all, 1991:137). يرتبط هذا النمط من تمثيلات الأشخاص بفن النقوش والرسومات الصخرية معاً وبمظاهر ثقافية لمجموعة حديثة استناداً إلى تطابقات مشاهد رسومات محطة إجنوجان التي تتوضع فيها أعلى رسومات مجموعة أميدير ومجموعة الرؤوس المستديرة، لا يختلف شكلها بتمثيلات الرسومات عن تمثيلاتها بالنقوش الصخرية إلا من حيث ثقافة التسليح بالرماح الطويلة (شكل50)، تتواجد ضمن أسندة متقاربة في محطتي تينيست وإجنوجان(جدول20، 21 وشكل44، 45).

شكل50: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الرؤوس الهندسية.

6. نمط البنية الممشوقة:

تحتوي رسومات أدرار تكمبرت بأميدير على تمثيلات إنسانية لأشخاص ذوي بنية جدّ ممشوقة القوام (longilignes) ذات أبعاد صغيرة لا يتعدى ارتفاعها 12سم، كلها منجزة بتقنية التسطيح الطلائي بلون أحمر خالية من أي تفاصيل معالجة المساحة الداخلية، تشبه إلى حدّ بعيد تمثيلات الخيليين بتاسيلي ناجر التخطيطية، تختلف عنها من حيث أسلوب يحترم بكل صرامة المنظور الجانبي للرأس والأذرع والقوائم الخيطية الطويلة في وضعيات مفعمة بالحركية(Muzzolini A, et all, 1991:137).

تستخدم فئتها الفنية تقنية التسطيح بألوان مغرية من البنفسجي، الأحمر والأسمر الداكن دون أية آثار للتخطيط، تحترم تقاليد مميزة في تفاصيلها من حيث رأس فاقد للامتداد القفوي، وجه ممدود أو منقاري الشكل، يتميّز الجزء الأوسط من الجسم بالبطن الضامر مما يوحي إلى الزينة والحلي في إصلاح الهيأة، لكن من السابق لأوانه الاتفاق على أنها تخص مجموعة إيثنية(Gauthier Y, et Ch, 2003/b:39) تبدو أوصافها النحيلة كاريكاتورية بعنق طويلة يمتد خطم وجهها فيما يشبه الكمامة(Gauthier Y, et Ch, 1996:83).

يعطي البروز الفكي استطالة وامتداداً للوجه مبالغاً فيه، كأحد التعابير غير الواقعية الشائعة بالفن الصخري في الصحراء الوسطى، ما هو على الأرجح إلا مظهراً من مظاهر ارتداء أقنعة(Camps G, 1982:153)، تدفع إلى اعتبار تمثيلات أشخاص فن أميدير ذات فك ممدود، يرتدون سترات نهود تتألف من أربعة قطع مثبتة بحزام، تشبه تمثيلات من سفّار بتاسيلي ناجر(Lhote H, 1969:94,95). تحافظ تمثيلات الأشخاص في هذا النمط على تقاليد فنية من رأس عديم الاستدارة والوجه ذو الخطم المنقاري، الرقبة الطويلة والجذع ذو البطن والخصر الضامرين والسيقان النحيفة، معززة بتفاصيل بنيوية محدودة كحلاقة من خصلتي شعر متدليتين على جنبي الرأس والأثداء المتدلية كذلك الواحد أعلى الآخر أو على جانبي الصدر لدى النساء وحلقات أعلى الرأس لدى الرجال بمحطات إين–أنا وتيمسكيس وجوغراف وأخرى ثقافية كالتسليح بالأقواس والسهام والعصي ولباس من سترات الحوض

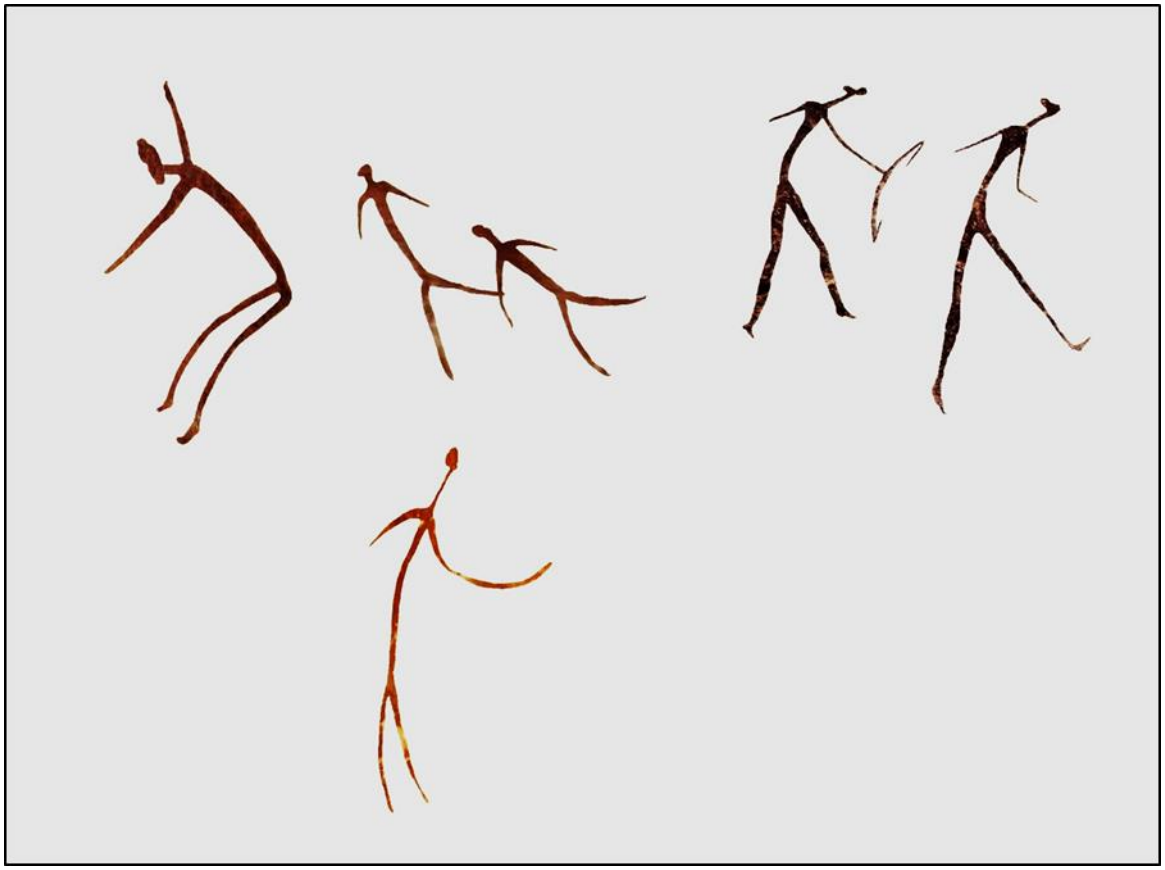
القصيرة بمحطة أفغلل(شكل51)، تتصل تمثيلات هذا النمط بمشاهد رعوية تعد الأبقار أهم الأنواع الحيوانية السائدة بها، تمثل بذلك ما نسبته 51.83٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية في مواقع الدراسة (جدول20 وشكل44).

شكل51: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط البنية الممشوقة.

7. نمط البنية الخيطية:

تندرج ضمن رسومات أدرار تكمبرت بأميدير بتمثيلات إنسانية لأشخاص ذوي بنية جدّ نحيفة خيطية البنية(filiformes)، تبدو وثيقة الاتصال بأسلوب ذوات البنية الممشوقة وذات الأبعاد الصغيرة التي لا يتعدى ارتفاعها 15سم، تحترم منظور الرأس الجانبي والأذرع الخيطية الطويلة، تؤلف مجموعات مسلحين في أركوكم بأميدير من هذا النمط دوائر حلزونية لولبية في وضعيات حركية ذات لياقة بدنية عالية، توحي جزئيات المشاهد المدمجين فيها إلى رقصات

تحمل إيحاءات رمزية لاحتفالية طقوسية منظمة لا إلى اشتباك قتالي رغم أنهم يحملون الأقواس الصغيرة بيد والأخرى عدة سهام إلى جانب أسلحة قصيرة من دبابيس، عصي وأوتاد(Muzzolini A, et all, 1991:137). تثير بنية هذا النمط التساؤل حول علاقتها بسابقتيها من نمط ذوي البنية الممشوقة ونمط السيقان المعضّلة، في مؤشر آخر يعزز العلاقة بين مجموعة أميدير وأخرى شبيهة بمجموعة سفّار–أوزانيري إزاء اندماج النمط ضمن مشاهد كلا المجموعتين من خلال تمثيلات وفيرة تحافظ على سمتها التعاهدية للبنية جدّ النحيفة (شكل52)، تلازم تمثيلات ذات أسلوب مبسط ومنجز بالتخطيط الدقيق برسومات غرب إميدير في محطات إين–أنا، أفغلل، أركوكم، وان تاسّاك ووادي تيسضوا، تندمج ضمن مشاهد تفتقد للتنوع الحيواني باستثناء ما لا يتعدى فرد أو فردين من الأبقار، تمثل بذلك ما نسبته 5.23٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية في مواقع الدراسة (جدول20 وشكل44).



شكل52: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط البنية الخيطية.

8. نمط الوجه الممدود:

ترتبط تمثيلات هذا النمط بأشخاص ذوي الأفخاذ الممتلئة مع إبراز عضلات تلائم تعابير حركات رياضية ذات لياقة بدنية عالية(Dupuy C, 2007:33)، تشكل فيها الأرجل المتباعدة زاوية منفرجة بـ180° تقريباً، توحي إلى وضعيات العدو ملاحقين الطرائد في مشاهد صيد ظباء المها ضمن تقاليد فنية متداولة بوفرة في مواضيع مدرسة أبانيورا بتاسيلي ناجر(Muzzolini A, 1995:230).

يرتدي الأشخاص المميزين بخصائص بنيوية لجسم مفرط في استطالة الرقبة والسيقان ذات القدمين الزعنفتين الطويلتين، تغطي السترات الجذع والكتفين إلى منتصف الساعدين وتمتد إلى ما دون الركبتين فيما يشبه فساتين مركبة من قطعتين أو رداء منفصل عن الوزرة يمثله الجزء غير الملون من شريط حول البطن(Gauthier Y, et Ch, 2003/b:39). تحافظ تمثيلات الأشخاص فيه على سمة تعاهدية لرأس ذو وجه ممدود باستطالة مفرطة للفك نحو الأمام، تظهر التفاصيل الصدر والبطن المغطى بأنماط متنوعة من اللباس على شكل فساتين لصوقة بالبطن وأخرى طويلة ذات أهداب متدلية وسترات مؤلفة من عدة قطع منها ما يغطي الصدر والبطن والعجز، فيما توحي تفاصيل أشرطة متدلية على جانبي الجذع وأخرى متدلية من الورك إلى شكل من حلة الجسم، تمثل المساحات المحفوظة من دون تلوين شريط حول البطن لدى بعض الأفراد الممثلة في المشاهد(شكل53).

تقتصر أسلحتهم النمطية على أدوات عصوية ذات نهاية مقوسة، يرافقون أنواعاً حيوانية من الأبقار، النعام، زرافات واستثناءً القردة، يبدو الشبه بين رؤوس الأشخاص والقردة الممثلة في مشهد وان–تورها وإين–بوردان، يمثل النمط ما نسبته 7.32٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية في مواقع الدراسة(جدول20 وشكل44).

شكل53: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الوجه الممدود.

9. نمط اللباس المزخرف:

تتميز مواضيع رسومات النطاق الشمالي الشرقي من تاسيلي الداخلية في أميدير بالأشخاص نمطيين يحملون تفاصيل رأس ذو وجه ممدود مماثلة لتلك المعهودة بتمثيلات أسلوب مدرسة إهران–تاهليهي، يرتدون لباس يحمل زخرفة متعددة الألوان بشكل خطوط وأشرطة طويلة تتخللها سلسلة عريضة من الأهداب المتصلة بأعلى ووسط الثوب وأخرى متدلية من أسفله(Muzzolini A, et all, 1991:38) تتعلق بنية المميزين بالثوب الطويل أو الفساتين بتفاصيل أنثوية ضمن مشاهد إين–بوردان التي تحمل فيها امرأة طفل بين ذراعيها(Gauthier Y, et Ch, 2003/b:40).

ترتدي فئة من أشخاص هذا النمط ثوب من سترة حوض طويلة يمتد إلى ما فوق الركبتين رفقة آخرين يرتدون سترات تغطي الكتفين إلى منتصف الساعدين ذات الأذرع المثنية غالباً، يتألف لباسها من قطعة لصوقة تغطي الصدر وتتدلى منها أشرطة بشكل زوائد مجنحة تلف الجذع، تشبه اللباس الجلدية المعروف لدى الرجال ضمن مشاهد إهران–تاهليهي النهائية (Gauthier Y, et Ch, 2003/b :39). لا يُستبعد ارتداء بنمط لصوق بالجسم من الباس يحمل زخارف من خطوط طولية وعرضية أو زخارف من الحلي الجسدية والأوشام، تبدو بنية الأشخاص معتدلة مع استطالة الرأس والوجه بارتداء ما يشبه أقنعة وطاقيات أعلى الرأس (شكل54)، يمثلون ما نسبته 5.65٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية في مواقع الدراسة (جدول20 وشكل44).

شكل54: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط اللباس المزخرف.

10. نمط الثنائي المثلثي:

تتخذ أغلب تمثيلات الإنسانية ضمن فن مرحلة الخيليين شكل نمطي يتألف من ثنائي مثلثي، يوحي إلى لباس من فساتين طويلة لدى النساء وبذلة قصيرة لدى الرجال، يبيّن طرفه السفلي الواسع أنه من مصنوعات الجلد الشبيه بلباس أهالي الصحراء إلى عهد قريب، لا يهتم أسلوبها بتفاصيل الرأس أكثر من اهتمامه بالقدمين وهو ما دفع بالباحث Y, Tschudi إلى اعتباره دلالة على المساواة الاجتماعية(Aumassip G, 2001:196)، يوصف لباسها بالجرسي طويل لدى النساء وقصير لدى الرجال(Maitre J-P,1971:74,72).

نميّز ضمن نقوش إين–متّن في أميدير أنماط المحارب الليبي البربري ذات جسم ثنائي مثلثي بتفاصيل بذلة ذات سترة حوض واسعة ورأس مستدير بحلاقة متشعبة نازلة على جانبي الرأس بعضها متوج بريشتين منتصبتين، يحملون أسلحة الرمح والترس نصف مستدير، تُعرف هذه التمثيلات لدى التوارق بمسمى تامزا، أي جنية كيل أسوف قاطني الجبال ضمن مأثورهم الباطني(Gauthier Y, et Ch, 2013:81).

تشهد تمثيلات هذا النمط حالة من الاختلافات الشكلية الطفيفة في جزئيات أسلوب الأشخاص تبعاً لتطورها زمنياً، يمثل فيها الأشخاص ذوي الرأس العصوي أقدم الأطوار، تحمل تمثيلات الرسومات الصخرية تفاصيل الرأس ذو حلاقة من خصلتين نازلتين على جانبي الرأس، كما تُظهر الفروق في اللباس من الفساتين الطويلة لدى الإناث عن البزة القصيرة لدى الرجال، تتصل الرؤوس الدائرية بطور زمني أحدث تجسد بفن الرسومات والنقوش الصخرية، يُعزز الأسلوب بتفاصيل أكثر من قرون منتصبة تتوج الرأس الدائري وحلاقة مشعة متعددة الخصلات على محيط الرأس في الطور الموالي(شكل55).

يمثل النمط ما نسبته 0.82٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية في مواقع الدراسة ونسبة مقدرة بـ17.14٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالنقوش الصخرية في مواقع الدراسة (جدول20، 21) (شكل44، 45).

شكل55: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الثنائي المثلثي.

11. نمط ذوي الريشات:

تشبه تمثيلات أشخاص ذوي بنية طويلة ونحيفة ضمن رسومات أفغلل بأميدير تمثيلات الأشخاص ضمن مواضيع مدرسة تين–آنيون بتاسيلي ناجر، جسدت بتقنية التسطيح الطلائي ذو اللون الأبيض، يتوج رأسها المبسط حلي بشكل ريشة معقوفة نحو الخلف، يحملون في الذراع اليمنى سلاح طويل من العصي أو السيوف وتختفي الذراع اليسرى خلف أداة أخرى أكثر طولاً يحتمل أن تكون التروس ذات الشكل الإهليجي أو المستطيلة من تلك الشائعة لدى الفرسان الخيليين(Muzzolini A, et all, 1991:138). يُعد أسلوبها غير الواقعي من خلال بأطراف طويلة وجذع قصير متوجين بريشات معقوفة أشبه بريشات المحاربين الليبيين (شكل 56)، تمثل بذلك ما نسبته 0.34٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية دون النقوش الصخرية في مواقع الدراسة(جدول20 وشكل44).

شكل56: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط ذوي الريشات.

12. نمط المستطيل:

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(Chasseloup-Laubat F, 1938 :35)، توحي تفاصيها إلى نمط مميز من اللباس بهيأة تنورة واسعة أو مخططة(Lhote H,1954/a:142) يحتمل أن تكون متزامنة وبداية ظهور لباس عباءات الغندورة التي يغطي كامل الجسم تقريباً، لكن أسلوبها لا يسمح بتشخيص ما يكفي من أوصاف عن اللباس إلا من خلال ما تم التوصل إليه من قماش وجلد متأتية من تنقيبات الجثى قبل الاسلامية(Lhote H, 1953/b:23) المتزامنة مع انتشار مجموعات أسبت Assabat التي خلفت آثارها الفنية بتفدست في الهوقار قبل سيادة أهالي الجمل، يبدو لباسهم مميز بحمالات السيوف الشريطية المتصالبة، الذين يُحتمل أيضا أنهم عرفوا استعمال اللثام(Hachid M, 2006:118).

يُكسب اللباس الواسع والطويل ذو الزخرفة على شكل خطوط متوازية أو متقاطعة الأشخاص بنيتهم المستطيلة ضمن تمثيلات فن الأطوار الحديثة بالصحراء، يتعلق الأمر بالمحاربين الليبيين ذوي لباس الغندورة المخططة المعروفة لدى شعوب الصحراء الوسطى إلى عهود زمنية حديثة(Badi D, 2004:87).

تتواقف تمثيلات الأشخاص النمطية محافظة على تقاليدها الفنية في عالمي النقوش والرسومات الصخرية، يمثل فيها الأشخاص ذوي الرأس المقبب أقدم الأطوار، فيما تحمل بعض الرؤوس تفاصيل حلاقة من خصلتين نازلتين على جانبي الرأس، مما يكسبها شكل نصف المعيّن شبه الهندسي ضمن النقوش الصخرية الدائري ضمن الرسومات الصخرية، تُظهر التفاصيل الفرق بين لباس الفساتين أو العباءات الطويلة بخطين متوازيين على جانبي الجسم، يُضفيان عليها شكلاً مستطيلاً يتساوى فيها عرض الكتفين بعرض ما بين القدمين، تختلف بذلك عن المجسّدة بخطين مقوسين نحو الخارج على جانبي الجسم(شكل57).

يُضفي أسلوب التمثيلات ما يشبه شكل الجرس المعروف في نمط الثنائي المثلثي، يطابق مظهر لباس تمثيلات الليبيين والأثيوبيين ضمن الفن عهد الأسرات الحديثة بالمدافن الملكية في طيبة بمصر حسب G, Belzoni سنة 1987، يظهر من خلالها الشبه بين الأثيوبيين والليبيين ذوي لباس من تنانير وريشات معقوفة أعلى رؤوسهم (صورة:375)، يطابق تقريباً أسلوب تمثيلات محطة إين–أغليم، يمثل النمط ما نسبته 1.42٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات في مواقع الدراسة ونسبة مقدرة بـ28.27٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالنقوش في مواقع الدراسة (جدول20، 21) (شكل44، 45).

شكل57: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط المستطيل.

13. نمط ذوي الأقنعة:

تسود التمثيلات الإنسانية الشبيهة بالحيوانية في الغالب مواضيع النقوش الصخرية بفن المراحل الزمنية الأولى من طوري الجاموس العتيق وتازينا، تتدرج في تراكيب مشاهد لأشخاص في علاقات مع الحيوانات من ملامسة جسم الحيوانات أو صيدها أو اتصال جنسي بها وبصورة أقل إلى جانب العلامات. تضفي التعابير الفنية الشائعة بالفن الصخري في الصحراء الوسطى حالة من البروز الفكي الذي يعطي استطالة وامتدادا غير واقعيين للوجه مما يُعد في الأصل مظهراً ثقافياً من ارتداء أقنعة(Camps G, 1982:153) تبدو بذلك التمثيلات الإنسانية شبيهة بالحيوانية، منها مناخر ممدودة وأذنين طويلتين مماثلة لرؤوس الكلبيات، تعطي القرون أوصاف كائنات خرافية(Dupuy C, 2007:31).

لا تخضع تمثيلات الأشخاص بهذا النمط لأي سمات تعاهدية وليس هناك أي تفاصيل للشبه بينها، تمثل إحدى المظاهر النادرة ضمن تمثيلات محطات الدراسة والتي اقتصرت على تمثيلين ضمن نقوش طور تازينا، يتواجد الأول بمحطة أزّغ ويحمل قناع في حالة ملامسة لأطراف أمامية لظبي أوريكس، جُسد الثاني إلى جانب علامات خطية بمحطة تين-سوغمار، يُضاف إليها تمثيل لمقنع في مشهد صيد حيوان الأروي بمحطة تين-همارن (شكل58)، مُثل هذا النمط بنسبة ضئيلة لا تتعدى 8.75٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالنقوش الصخرية (جدول21 وشكل45).

شكل58: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط ذوي الأقنعة.

14. المتنوعة وغير النمطية:

تتعلق تمثيلات الأشخاص المتنوعة بالرسومات الصخرية وهي لا تخضع لأية تفاصيل مشتركة تجمعها بسابقاتها باستثناء انتمائها إلى نفس أسلوب نمط من الأنماط السابقة أو اندماجها مع الأنماط السابقة ضمن مشهد، لا تسمح تفاصيلها بإدراجها ضمن الأنماط السالفة ولا ينفي عنها انتمائها إلى إحدى الأنماط أو المجموعات الثقافية والفنية المحددة بالمنطقة.

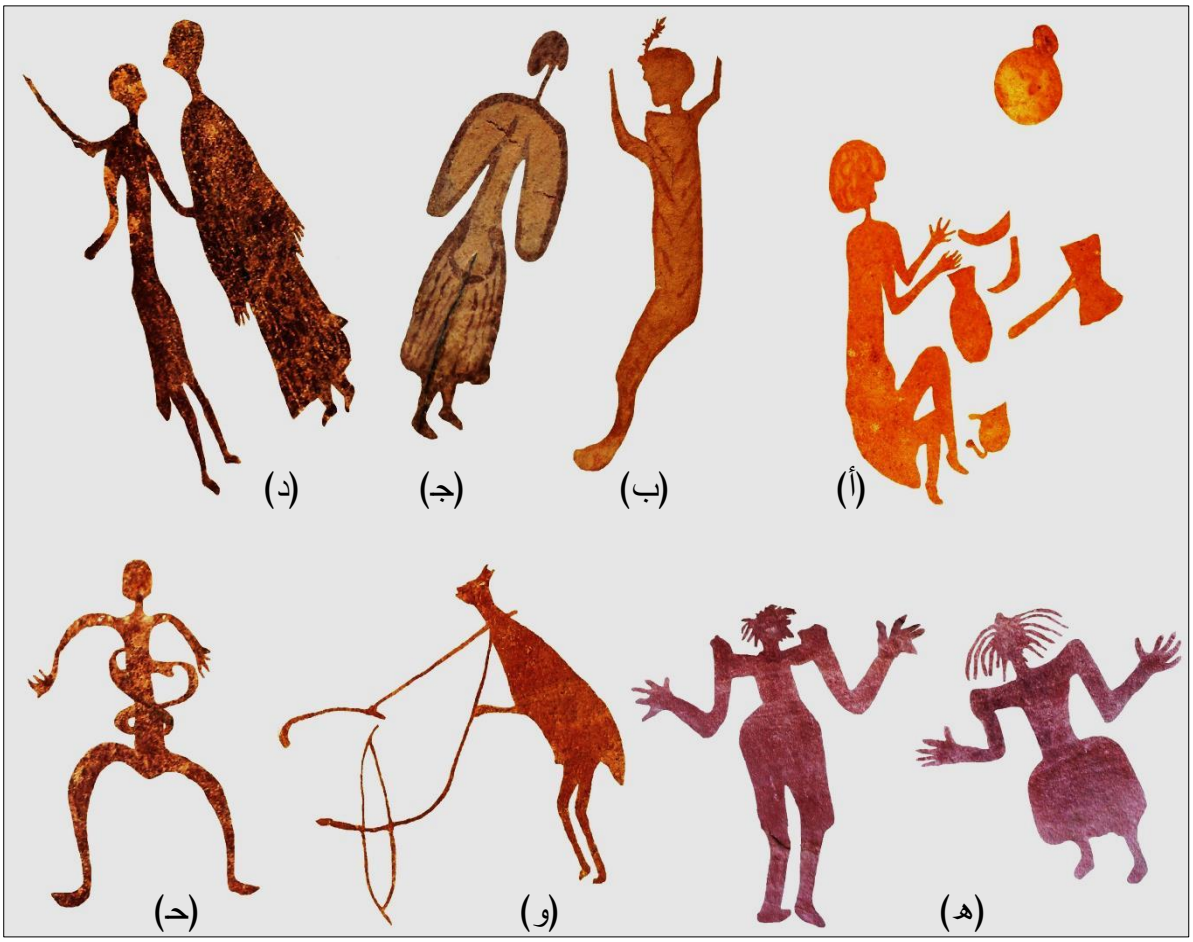
يُظهر التدقيق في تفاصيل التمثيلات ثقافة مادية ملحقة أو متصلة بالأشخاص من حلي تشبه ريش الطيور أعلى رأس شخص مميز بلباس من فستان طويل مزخرف بشرائط عرضية، يتدلى من جانبيه وحدّه السفلي عدداً وفيراً من الأهداب، يحمل آخر حلاقة مميزة تمتد بشكل نصف بيضوي خلف الرأس وسترة حوض طويلة وزخارف من حلي جسمية، تُظهر غيرها من التفاصيل أشخاص عراة أحدهما متوج بقلنسوة بيضوية والآخر متوج بقرنين معقوفتين ونازلتين خلف الظهر، يحمل آخر حلاقة مشعة متعددة الخصلات المنتصبة(شكل59)، تظهر تفاصيل باقي التمثيلات حلاقات الشعر المجعّد، خصلات شعر رفيعة مشعة، حلية الرأس الجبهية المنتصبة متعددة التفرعات، خصلتين نازلتين على جانبي الرأس، حبال أو حلقات ملفوفة حول الجذع واللباس المجنح(شكل60).

تُعنى التمثيلات غير النمطية الأخرى بالنقوش أكثر من الرسومات الصخرية، تحمل ميزة مشتركة فيما بينها تتمثل في أسلوبها التخطيطي الجدّ مبسط في طابع رمزي على طريقة الأشكال المادية ضمن الهيروغليف، تشبه غالبيتها صليب مزدوج في جزئه الأسفل للدلالة على الأطراف السفلى، فيما يتخذ الرأس في بعض الأحوال شكل بقعة دائرية صغيرة كما في بعض تمثيلات (شكل59، 60).

تستحوذ التمثيلات غير النمطية والمتنوعة على ما نسبته 3.52٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية وما نسبته 37.14٪ من مجمل أنماط التمثيلات الانسانية بالنقوش الصخرية بمواقع الدراسة (جدول20، 21) (شكل44، 45).

شكل59: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط المتنوعة غير النمطية.

(أ)، (ب): تمثيلين من مواضيع مجموعة إهران–تاهليهي النمطية ضمن مشهد في محطة إين–بوردان بتفاصيل حلي الرأس الجبهية ولباس الفساتين الطويلة المزخرفة ذات الأهداب بالنسبة للأول وحلاقة شعر نصف بيضوية متدلية خلف الرأس ولباس السترات الطويلة بالنسبة للثاني، (جـ): تمثيل شخص مبسط من مواضيع نقوش تازينا بواجهة في محطة أزّغ، (د)، (هـ): تمثيلي شخصين من مواضيع شبيهة بمجموعة سفّار–أوزانييري ضمن مشهد بملجأ في محطة وادي تيسضوا بتفاصيل قبعة أو قلنسوة شبه بيضوية أعلى رأس الأول وقرون طويلة متدلية من خلف ظهر الثاني، في مظهر بنيوي خارجي من دون تفاصيل لباس فيما يبدو أنه يخص أشخاص عراة، (و): تمثيل لشخص ضمن مواضيع مجموعة أميدير؟ في محطة إين–أنا يحمل على خلافها تفاصيل حلاقة خصلة متفرعة منصبة أعلى الرأس،(حـ): تمثيل شخص مبسط من مواضيع طورالخيليين ضمن مشهد بواجهة في محطة تيمسكيس.



شكل60: رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط المتنوعة غير النمطية.

(أ)، (ب): تمثيل من مواضيع شبيهة بمجموعة إهران–تاهليهي، الأول ضمن مشهد في محطة وادي تيمسكيس بتفاصيل حلاقة الشعر المجعّد المكومة ولباس السترات الطويلة والثاني معزول ضمن مشهد في محطة تيغتمين بتفاصيل حلي الرأس الجبهية ذات لتفرعات الأشبه بالريش ولباس الفساتين الطويلة المزخرفة، (ج): تمثيل من مواضيع شبيهة بمجموعة أبانيورا لشخص ضمن في محطة أفغلل، يحمل تفاصيل حلاقة من خصلتين نازلتين على جانبي الرأس، يرتدي الفستان الطويل ذو الساعدين الفضفاضة من قطعتين الأولى تغطي الصدر والبطن والثانية الحوض إلى أسفل القدمين، (د): تمثيلي شخصين من مواضيع شبيهة بمجموعة وان–أميل ضمن مشهد بملجأ في محطة إين–أنا، يحملان تفاصيل القبعة الدائرية أعلى رأس، الأول على اليمين يرتدي اللباس النمطي ذو الأهداب والثاني سترة حوض طويلة، (هـ): تمثيلي شخصين ضمن مواضيع طور الجمليين في محطة أفغلل يحملان حلاقة الشعر المشعة من خصلات رفيعة محيطة بالرأس، (حـ): تمثيل شخص مبسط من مواضيع شبيهة بمجموعة وان–أميل ضمن مشهد في محطة إين–أنا يحمل مظهر حلقات أو حبل ملفوف حول الجذع.

ثانياً. الأشكال الثقافية المتصلة بالإنسان:

تتمثل الأشكال الثقافية المتصلة بالإنسان في الأثاث المادي وغير المادي الذي يشمل حلة الرأس والجسم من شتى أنماط الحلاقات، الريش وقبعات إلى ما يتصل بالجذع والبطن من أحزمة وسلال، تضاف إليها أشكال متنوعة من اللباس الذي يغطي ما دون الحوض.

1. اللباس:

تبدو الرسومات الصخرية أكثر اتساماً بمظهر اللباس من النقوش الصخرية ضمن نطاقات الدراسة من خلال أنماط متنوعة ومتعددة، تحمل حوالي 16 تمثيلاً ضمن النقوش الصخرية مظهراً ثقافياً مميزاً من أنماط محددة للباس، تستحوذ بذلك على نسبة 45.71٪ من تمثيلات الأشخاص، بينما يحمل حوالي 183 تمثيلاً ضمن الرسومات الصخرية مظهر أنماط أكثر تنوعاً من اللباس، تمثل بذلك ما نسبته 12.34٪ من تمثيلات الأشخاص.

يعطي فن الصحراء في ما قبل التاريخ فكرة واضحة عن اللباس وتطوره، تحمل تمثيلاته مؤشرات واضحة لرجال أكثر استخداماً للحلي من النساء إلى غاية فترة الأطوار النهائية من مرحلة البقريين، نشاهد الرجال يرتدون لباساً تبدو طبيعته من جلود الحيوانات مبهرجا بأشرطة جانبية في شكل زوائد وأهداب على المعاطف والتنانير، ترفق بقلائد وأساور وساعدات كما يظهر اللباس الشريطي بين الفخذين مشدوداً بحزام وهو شكل لباس لا يزال معروفاً لدى فتية المنطقة السودانية، تتدلى الوزرة بأهدابها فيما بين الأفخاذ وخلف الأوراك، يرتدي بعضهم سترات النهود القصيرة والفساتين اللصوقة بالجسم(Ki-Zerbo J., 1999/b:715-717).

ليست هناك صورة واضحة لأي نمط من اللباس ضمن تمثيلات أشخاص في طور تازينا بمنطقة الدراسة باستثناء بعض الامتدادات الجانبية من تمثيلات الأشخاص ذو الأسلوب شبه الطبيعي الذي لا يسمح باعتبارها نمطاً من اللباس أكثر مما هو مظهراً متصلاً بالأشكال الإنسانية الشبيهة بالحيوان كإضافات شائعة ضمن فن الصيادين القدامى.

ترافق الحلي الجسدية اللباس والجسم المزخرفين ضمن مشاهدة الفترة الرعوية القديمة التي يبدو فيها الرجال والنساء بلباس طويل مركب من سترتين، تغطي العليا الصدر والبطن والسفلى العجز إلى أسفل الساقين(Aumassip G, et Tauveron M, 1994:77) ضمن إيحاءات لأهمية ثقافية واحتمالاً السحرية والدينية تبعاً لمعتقدات الشعوب، فالدراسات الإثنو–أثرية الإفريقية أكّدت أنها ذات صلة مباشرة بالمكانة الاجتماعية القبلية والدينية الملازمة لأداء الشعائر الطقوسية(Le Quellec J-L,1993/b:557).

يتألف أبسط أنماط اللباس من شريط تتدلى فيما بين الفخذين أسفل العجز، يشبه الذيل المستعار ويُعرف بسترات النهود أو كارناتا karnata، يتكوّن من قطع عريضة من جلود الظباء، الماعز والخروف مثبتة بحزام حول البطن، تتدلى نحو الأسفل لإخفاء العورة، ظلت قبائل السودان الغربي بجنوب الصحراء على غرار بيل، الهوسا، كيردي بالكاميرون تستخدمه إلى بداية القرن الماضي، ورد في المصادر المصرية القديمة على أنه كان لباس فجر الليبيين(Lhote H, 1953/b:17,18). تظهر سترات النهود في شكل أشرطة تتدلى من مقدمة أطراف الجسم، يكون فيها أقل طولاً من المتدلية خلفه بتمثيلات بمواقع أسوف–ملّن، تيمسكيس إفتسن.

يشبه لباس الثوب الطويل ذو الأهداب المتدلية ضمن مواضيع فن أميدير نمط اللباس المعروف بتمثيلات الرسومات الصخرية في محطة تان تفلتاسين في تفدست، تمثل فساتين طويلة لدى الإناث وتنانير ذات أهداب ومن دون ذراعين لدى الذكور بتفاصيل حلاقة ذقن بارزة(Maitre J-P, 1971:103). تتعلق بفساتين طويلة تغطي كامل الجسم إلى أسفل القدمين وأخرى أقصر إلى ما فوق الركبتين إزاء التمثيلات من نمط الأشخاص ذوي الوجه الممدود، يتميز بعضها بذراعين فضفاضتين وأخرى بأهداب قصيرة أسفل الثوب، ترتبط الفساتين أو التنانير المزخرفة بالتمثيلات من نمط الأشخاص ذو الجسم المزخرف إما كمظاهر ألبسة مزخرفة لصوقة بالجسم أو رسومات جسدية، تتميز عن سابقتها بالأهداب السفلى والجانبية بمحطات إجنوجان، أفغلل، تيط–أن تغاجي، إين–أغليم، وان–تورها وإين بوردان.

يتألف لباس سائقي العربات من ذوي بنية ثنائي مثلثي في الأصل بزة مربوطة بحزام محكم حول البطن، يعطيها شكلاً يشبه الجرس من فساتين طويلة لصوقة بالجسم، يُحتمل أن يكون من قطعتين عليا تغطي الصدر والبطن وسفلى تغطي الحوض والأطراف، تبدو أقصر إلى منتصف الفخذ لدى الرجال، ظل هذا النمط من اللباس مستخدماً لدى المور والتوبو والتوارق بالصحراء إلى عهد المسيح(Lhote H, 1953/b:17, 21)، كانت على الأرجح من المصنوعات الجلدية التي استمرت إلى ثقافات العهد التاريخي بالصحراء من تلك التي وردت في مصادر قدامى المؤرخين(Aumassip G, et Tauveron M, 1994:77).يغطي لباس السترات الطويلة الحوض إلى ما دون الركبتين ضمن مواضيع الفترة الحديثة من طوري الخيليين والجمليين، تكسب الطويلة منها أجسام الأشخاص الشكل المستطيل ضمن مشاهد محطات تينيست وإين أغليم.

تُظهر تفاصيل اللباس لدى رعاة تين–آنيون ضمن مشاهد وان–مهوجاج بأكاكوس شكلاً من المعطف الطويل، يصل إلى منتصف الساق ويتدلى خلف الجسم ليلائم حركة الأشخاص في المشي(Muzzolini A, 1995:292)، التي تنطبق على أوصاف جزء من تمثيلات نمط الأشخاص ذوي الوجه الممدود بمحطة إين–بوردان.

2. الحلاقة وحلي الرأس:

يحمل الأشخاص تسريحات شعر متنوعة بالمشاهد الرعوية في إين–أغليم المماثلة لمجموعة إهران تاهليهي، تُعد قصات الشعر الكروية الكثيفة أكثرها تداولاً، يحتمل أن تكون بلشوناً من الريش أو غطاءً على الشعر أكثر من كونها تصفيفات(Gauthier Y, et Ch, 1996:83) تظل الحلاقة من وجهة النظر الفنية محل شبه بالقبعات إزاء تلوين الجذع بنفس لون الرأس، كالحلاقة على شكل قدر مقلوب بيضوي أو دائري ضمن مواضيع البقريين القديم في تفدست(Maitre J-P, 1971:128) فيما نميّز ضمن الفترة البقرية أيضاً حلاقة ذات حلي أشبه بريشة أعلى الجبهة والحلاقة بشكل مخروطي أو بيضوي المميزة للرسومات تاسيلي أميدير بالأهقار ورسومات وان–أميل بتاسيلي ناجر(Gauthier Y, et all, 1996:75).

لا تُرفق أغلب تمثيلات الأشخاص ذوي بنية الثنائي المثلثي الهندسية والرأس العصوي بأي تفاصيل، في حال تمثيل الرؤوس يكون التركيز على حلي رأس يتألف من ريشتين إلى خمس، ترمز للمحاربين الغرامنت ضمن فن المعالم المصرية القديمة، تتجاوز هذه المظاهر الصحراء الوسطى إلى التبستي جنوباً وموريتانيا غرباً(Lhote H, 1953/b:22, 23)، تتأخذ الريشات شكلاً معقوفاً نحو الخلف أعلى الرأس(Lhote H, 1959:269) كأحد المظاهر الثقافية التي طورها المحاربين الليبيين عن أسلافهم الفرسان ذوي حلاقات شعر كثيف تتنوع ما بين ثنائية وثلاثية إلى متعددة الفصوص(Allard-Huard L, et Huard P, 1985:47) إلى ذات الزوائد الجانبية المشعة أعلى الرأس بتمثيلات الجسم التخطيطي في فن الجزء الجنوبي(Gauthier Y, et CH, 2013:81).

تُعنى الحلاقة بالذقن أيضاً إزاء تمثيلات الرجال المرفقة تفاصيل لباس السترات الطويلة الأشبه بفساتين ذات أهداب ومن دون ذراعين، تتخذ حلاقة الذقن شكلاً إما مدبباً شريطياً ممدوداً نحو الأسفل ضمن مشاهد رسومات تفدست بالهوقار(Maitre J-P, 1971:128). تمثل الحلاقات وحلي الرأس مظهراً ثقافياً مميزاً لحوالي 108 تمثيلات أي ما يعادل نسبة 7.32٪ من مجمل التمثيلات الإنسانية بالرسومات الصخرية وحوالي 13 تمثيلاً أي ما نسبته 37.14٪ من مجمل التمثيلات الإنسانية بالنقوش الصخرية.

نميز من خلال النقوش الصخرية أنماطاً من الحلاقات في شكل هندسي دائري أو نصف معين(شكل50) وآخر شبه هندسي من خصلتي شعر متدليتين على جانبي الرأس واستثناءً الحلاقة المشعة من الخصلات الرفيعة المتدلية على كامل محيط الرأس (شكل55)، تبدو أكثر تنوعاً ضمن الرسومات الصخرية التي تمثل فيها لواحق الزينة وحلي الرأس وبالخصوص تلك التي جُسّدت بلون مختلف عن لون الرأس، نميز منها الحلاقات الدائرية مع التحفظ من كونها أقنعة أو قبعات إزاء تمثيلات الرؤوس المستديرة(شكل46)، الحلاقات المكومة والخصلات المتدلية على جانبي الرأس(شكل49)، الحلاقات التاجية المنتصبة والمتدلية خلف الرأس لدى الأشخاص ذوي الذيل المستعار وذوي الوجه الممدود(شكل59)، الحلاقات على شكل نصف

معين لدى الأشخاص ذو الرؤوس الهندسية(شكل50)، الحلاقات المشعة الشريطية الرفيعة حول محيط الرأس لدى الأشخاص بهيأة ثنائي مثلثي(شكل55)، الحلاقات المشعة من الخصلات الرفيعة المتدلية على محيط الرأس لدى الجمليين وأخرى استثنائية كالحلاقة نصف بيضوية متدلية خلف الرأس(شكل60).

تتمثل حلية الرأس في ريشات تتموضع أعلى وسطه، وهي على الأرجح من ريش النعام، بينما تتموضع أخرى أعلى الجبهة بمقدمة الرأس، أقرب لحلاقة منها للحلي إزاء بعض المجموعات الفنية كمدرسة وان–أميل(Gauthier Y, et all, 1996:76) وأشكال مختلفة من الريشات أعلى الرأس بالتمثيلات البشرية لذوي البنية الطويلة من رعاة تين–أنيون ضمن رسومات إجابارن في تاسيلي تامغيت، يستمر هذا المظهر من الثقافة المادية ليمتد إلى تمثيلات المحاربين الليبيين(Muzzolini A, 1995:134)، يحمل حوالي 23 تمثيلاً إنسانياً مظهر حلي الرأس، ثلاثة منها بالنقوش الصخرية والباقي ضمن الرسومات الصخرية، جُسد المظهر بذلك على ما نسبته 1.35٪ من مجمل التمثيلات الإنسانية بالرسومات الصخرية وما نسبته 8.57٪ من مجمل التمثيلات الإنسانية بالنقوش الصخرية.

تتنوع أنماط حلي الرأس من قرون منتصبة أو متدلية على جانبي الرأس وأخرى خلفه(شكل56، 57)، يتفاوت عددها من قرن واحد إلى أربعة قرون على الأكثر ضمن تمثيلات أشخاص ذوي الرؤوس المستديرة وذوي بنية ثنائي مثلثي، فيما تتنوع الحلي الجبهية المنتصبة على مقدمة الرأس(شكل59، 60) أو بوسطه في أشكال أشبه بريشات متعددة التفرعات على تمثيلات استثنائية من ذوي اللباس المزخرف وأخرى جبهية منتصبة معقوفة إلى ملولبة نحو الخلف لدى الأشخاص ذوي الجسم المستطيل، كما تظهر التفاصيل حلية متعددة الأشكال من بيضوية، مخروطية، قرصية وحلقية(شكل51).

3. الحزام:

رافق مظهر الحزام تمثيلات الأشخاص بفن الصحراء منذ أطوار الصيادين القدامى ليشهد حالة من التزايد ضمن مواضيع المرحلة البقرية، التي تُبرز تنوع أنماط اللباس من نمط سترات النهود القصيرة والطويلة(Lhote H, 1942:216)، كان يحظى لدى شعوب الرعوية بأهمية وظائفية وثقافية ودينية ضمن المشاهد ذات الايحاءات الطقوسية، تتعدد أشكاله من البسيط والعريض والمزدوج إلى الطويل، لا يحتاج تأكيده إلى تمثيله بالضرورة كونه يضفي هيئة مميزة للباس أحياناً(Gauthier Y, et all, 1916:74).

يبدو على أشخاص فن أميدير المميزين بالتقدم الفكي أنهم يرتدون سترات نهود تتألف من أربعة قطع مثبتة بحزام أشبه بتمثيلات سفّار بتاسيلي ناجر التي تتزامن معها إبان فترة البقريين القديمة(Lhote H, 1969:94,95). لا يتوقف تمثيل الحزام على ما يتدلى منه في مقدمة الجسم فحسب بل يتصل بمظاهر أخرى كاللباس والذيل المستعار وبل حتى حاويات السهام أو الجعاب، تم إحصاء مظهر الحزام على حوالي 104 تمثيلات تقتصر كلها على الرسومات الصخرية بمحطات الدراسة، جُسد بذلك على ما نسبته 7.05٪ من مجمل التمثيلات الإنسانية، يتعلق إما بامتداد وحيد أو مزدوج لشريط رفيع محدود الطول يتدلى من مقدمة الفخذين، يتصل بامتداد خلف الورك حيال تمثيلات الأشخاص من نمط الجسم واللباس المزخرف وعدداً من ذوي البنية الممشوقة، بينما يستحوذ على مساحة من البطن إزاء تمثيلات الأشخاص من نمط الوجه الممدود.

4. الذيل المستعار:

تم تكييف المرفقات الغريبة من بقايا قرون، جلود وذيول الحيوانات بطقوس الصيد، للتمويه والحماية أثناء الاقتراب من الحيوانات البرية الخطرة، يرافق الذيل المستعار أقنعة رؤوس الحيوانات بالمشاهد المركبة المختلفة كأحد مظاهر الأولى من فترة الصيادين القدماء بنقوش الفن الصخري للأهقار وتاسيلي ناجر، فزان بليبيا بأبعاده ذات الايحاءات الرمزية والطقوسية الغامضة(Allard-Huard L, et Huard P, 1981:44-45) لا تزال إلى يومنا هذا

مجموعات إفريقية تستعمله في أداء الطقوس الشرفية والفخرية، يحتمل أن يكون له الدور ذاته لدى شعوب البقريين الرعوية بينما تُحتمل الأغراض الوظائفية الدينية في أداء الرقصات والاقتصادية أثناء ممارسة أنشطة الصيد(Le Quellec J-L, 1993/b:557).

يعد الذيل المستعار من المظاهر الثقافية البارزة على تمثيلات أشخاص فن أميدير من نمط ذوي البنية الممشوقة، يعزز مظهرهم المميز بأجسام نحيفة و رؤوس ذات خطم ممدود أو مكمم فيما يشبه مناخر الكلبيات ورقبة أكثر استطالة، لا ينتمون إلى المجموعة الثقافية أو المنزلة الاجتماعية نفسها رغم أنهم يتواجدون ضمن مشاهد أبقار وضأنيات من نفس الأنواع(Gauthier Y, et Ch, 1996:84). يتخذ الذيل سمة تعاهدية بشكل يشبه ذيل الذئاب متصلاً بجسم أشخاص مميزين بالحلاقات والرسومات الجسدية وتسليح من الأقواس والسهام على نسبة معتبرة تُقدر بـ5.56٪ من مجمل تمثيلات الأشخاص ضمن الرسومات الصخرية، تبيّن المشاهد الممثلة ضمن نطاق الدراسة اتصال هذا المظهر بشتى أنشطة الحياة اليومية، يندمج الأشخاص في حركات رقص أو طقوس ما ضمن مشهد بمحطة إجنوجان وضمن مشهد الصيد بمحطة أفغلل، تجسّد بعضها الحياة الاجتماعية بما فيها مشاهد علاقات جنسية إلى جانب قطيع من الماعز الأبقار في محطة تيط–أنتغالجي، مشاهد اشتباك قتالي حقيقي أو تمثيلي وموكب وفير من الأشخاص بمحطة إين–بوردان.

5. الحلي والرسومات الجسدية:

تمثل الزخارف الجسمية بفترة البقريين في الأصل إما رسومات جسمية أو أوشام حسب H, Camps-Fabrer سنة 1960، كما يمكن أن تكون شكلاً للباس من ألياف النبات(Aumassip G, et Tauveron M, 1994:75) تخص مجموعات عرقية ذات ملامح زنجية مبررة بالمظهر البنيوي كطول الذراعين والأفخاذ القصيرة الممتلئة والجدع المتورك، لا تزال ممارستها محفوظة في تقاليد السود الحاليين، كالرسومات على الصدر والأطراف والندبات على الوجه لدى السودانيين(Lhote H, et all, 1989:925) كتشريطات مقدسة تندرج ضمن التنوع الإيثني بإفريقيا الغربية حالياً(Lhote H, 1970/a:96).

تُعد الرسومات الجسدية من الناحية الفنية نتيجة معالجة المساحة الداخلية للتمثيلات الانسانية ذات الأبعاد المعتبرة، يشغل اللباس والحلي جزءً معتبراً من الجذع، بينما تشغل الرسومات الجسدية والأوشام ذات الأشكال الهندسية والمبرقشة الجزء السفلي من الجسم كالأذرع والفخذين والساقين، لا زلنا نجهل التي كانت في الأصل وشماً دائماً من المؤقتة، وإن كنا نملك صورة أقل وضوحاً عن أغراضها حيا التعدد القبلي والطقوسي الوثيق باحتفاليات ما إبان مراحل قديمة من فترة البقريين، يُعتقد حالياً بدورها السحري في المنطقة الإفريقية لدى شعوب نيير وبيال (Le Quellec J-L, 1993/b :557).

ليس من السهل تأكيد وظيفة هذا المظهر من خلال المنجزات الباليوغرافية لوحدها، طالما أننا عاجزونا أمام تحديد الزخارف المتصلة باللباس عن الزخارف التي تندرج ضمن الحلي والزينة الجسدية، لا يستثني هذا المظهر الثقافي مجموعة بحدّ ذاتها من خلال مشاهد منطقة الدراسة طالما أنه يجمع بين أشخاص مميزين بالذيل المستعار ومميزين باللباس المزخرف الذي يختلفون عنهم بنيوياً ولا تجتمعون بهم في مشهد واحد، كما تخلو المشاهد من زخارف نمطية موحدة، يختلف بذلك شكلها وموضعها بجسم حوالي 97 تمثيلاً ضمن الرسومات الصخرية في نسبة معتبرة تقدر بـ6.58٪ من مجمل التمثيلات، تتعلق بالأشخاص ذوي الذيل المستعار المدمجين في مشاهد متنوعة من موكب أشخاص متبوعين بضأنيات وآخر لصيد الذئاب في محطة أفغلل، اشتباك قتالي بالأقواس والسهام في محطة إين–بوردان، أما الأشخاص ذوي الجسم واللباس المزخرف فتبدو زخارفهم وطيدة بحلي جسمية على أجسام شبه عراة يرتدون سترات نهود تتدلى أشرطتها خلف أوراكهم ضمن مشاهد من الحياة اليومية الرعوية في محطة إين–أغليم، يمثلون أزواج ومجموعات من الذكور والإناث في وضعيات متنوعة من الجلوس والقيام وأخرى حركية، رسوماتهم الجسدية تتألف من خطوط موازية في شتى الاتجاهات وبألوان متعددة تشغل جل أجسامهم باستثناء أوراكهم.

6. القبعات:

يحمل الشكل المستدير المتصل بالتمثيلات الأنسانية إيحاءات رمزية خالية من تفاصيل تشريحية تسمح بتحديد طبيعته، خاصة لمّا تتصل به لواحق من قرون، ريشات وأهداب ممدودة أو متدلية، تمثل حلي ملحقة بنمط من تصفيفة شعر على شكل غطاء أو قبعات، حيث تنسجم هذه الأخيرة مع العنق القصير لتمثيلات الأشخاص ذوي الثقافة الوطيدة بالزنجية المبررة البنية المورفولوجي(Lhote H, et all, 1989 :925)، يحتمل أن تكون قبعات كروية بلشوناً أو غطاءً الشعر أكثر تتّممه زخارف وحلي من الريش(Gauthier Y, et Ch, 1996 :83).

يُضفي الأسلوب الطبيعي في مرتوتك بالهوقار على تمثيلات الأشخاص حلاقة بشكل هالة أعلى رأس تشبه نمط تصفيفات شعر نساء الفولانيين بيل بأداموا وضواحي بانديا‌غارا التي تمثل إحدى مجموعات الرعويين القديمة، يُحتمل أن تكون من تلك التي اختفت من الصحراء الوسطى إبان فجر الاختلاط العرقي بالصحراء(Lhote H, 1954/a:260)، يرتدي الأشخاص قبعات مخروطية الشكل بالمشاهد الرعوية في إين–أغليم الشبيهة بمجموعة إهران–تاهليهي (Gauthier Y, et all, 1996:129) أشبه بالطاقيات المظلية ذات الامتداد العرضي لتحيط بالرأس من جميع الجهات(Lhote H, 1970/a :97) أو القبعات المخروطية الشبيهة بالقمع(Gauthier Y, et all, 1996 :75).

تشتهر رسومات مدرسة أبانيورا بقبعات مخروطية وأخرى بشكل قلنسوة أو طاقية مسطحة تأخذ أشكال أخرى من البيضوية والدائرية، لونها الفاتح مختلف عن لون الأشخاص المغري مما يوحي إلى أنها كانت شفافة، يستبعد احتمال كونها حلاقات مع ما يُعززها من زخارف تضاعف من احتمال كونها مصنوعة من الجلد(Muzzolini A, 1995 :112,126).

يتميز حوالي 81 تمثيلاً أي ما نسبته 5.49٪ من التمثيلات الانسانية بالرسومات الصخرية و6 تمثيلات أي ما نسبته 17.14٪ من التمثيلات الانسانية بالنقوش الصخرية تفاصيل أنماط من القبعات، تمثل فيها الرؤوس القرصية المتجانسة مؤشراً عن خوذات

المحاربين ضمن مشاهد نقوش طور الخيليين الفرسان بمحطة تينيست، تمثل القلنسوة أو الطاقية المسطحة والمدببة مظهراً مميزاً من القبعات بالرسومات الصخرية على عدد معتبر من تمثيلات محطة إين–أنا، تتخذ شكلاً بيضوياً ممتداً أعلى رأس أشخاص يحملون رسومات وحلي جسدية بمحطة إين–أغليم التي تجتمع فيها بعدد معتبر من الأشخاص يرتدون القبعات المخروطية المظلية(شكل49، 54).

7. الأقنعة:

تعد الأقنعة من المظاهر الأكثر تداولا بالرسومات والنقوش الصخرية بالصحراء الوسطى عبر الزمان والمكان، تم تأويلها لأغراض التمويه وأخرى رمزية متصلة بالطقوس ذات الايحاءات الدينية(Le Quellec J-L, 1993/b:554) تبدو التمثيلات الإنسانية شبيهة بالحيوانية، تتدلى من رؤوسها أذنين طويلتين ومن أخرى قرون منتصبة كإيحاء لكائنات رمزية أسطورية(Dupuy C, 2007 :31)، تخص في الغالب رأس الكلبيات ممدودة المناخر ذات الصلة بالحيوان(Gauthier Y, et all, 1996 :122) توافق تقاليد التمثيلات المتميزة بالانصباب الفكي يمثل في الأصل أقنعة تُضفي استطالة مفرطة للوجه ضمن التعابير الشائعة بأساليب الفن الصخري(Camps G, 1982 :153).

يتبيّن من خلال دراسة تمثيلات الأقنعة ضمن مرحلة رسومات الرؤوس المستديرة والرعوية القديمة بمحطات أونهيرت، تين–أبوتكا، تين–تارتايت وإيتينين بتاسيلي ناجر، أن نسبة معتبرة منها مرتبطة بنمط مميز من الواجهات على سند الملاجئ أسفل الصخور يكسبها أهمية بالغة كانت في عمق من الطقوسية، تتواجد في ملاجئ بشكل مخابئ عميقة غير المكشوفة للعيان، يبدو وكأنها استبعدت إرادياً عن نور الشمس بعدد معتبر من المحطات، سواءً كانت طبيعية كملاجئ تيسوكاي أو اصطناعية كملاجئ إيتينين، يقودنا إلى اعتبارات اختيارها القصدي حين كانت تمثل أماكن بلغت حدّاً من السرية(Lhote H, 1970/a :98).

ليس هناك سوى عدد محدود من التمثيلات الموسومة بمظهر صريح للأقنعة، يقتصر على ثلاث تمثيلات ضمن النقوش الصخرية(شكل58)، أما من خلال تمثيلات الأشخاص ضمن الرسومات الصخرية فلا يمكن اعتبار البروز أو الانصباب الفكي مؤشراً كافياً على اعتبارهم مقنّعين لأن هذه الميزة تعد العامل المشترك السائد بين جل المجموعات الثقافية والفنية بالمنطقة وإن كانت هناك بعض الاختلافات الطفيفة واضحة.

ثالثاً. الأشكال الرمزية الملحقة بالإنسان:

نخص بالأشكال الرمزية الملحقة بالإنسان تلك التمثيلات ذات الطبيعة غير الحية المجسّدة ضمن تطابقات أعلى، أسفل أو بجوار التمثيلات الإنسانية.

1. العلامات:

تتنوع العلامات باختلاف وظائفها ضمن تراكيب مشاهد الفن الصخري بالصحراء الوسطى، تندرج في مجملها ضمن أغراض رمزية غامضة لا تعبر بالضرورة عن تعدد ثقافي، منها الخطوط متعددة الانحناءات والالتواءات إلى أشكال الدوائر اللولبية، الدوائر البسيطة والمزدوجة، الدوائر ثنائية التنقيط المركزي، خطوط متصالبة، علامات بشكل حرفي S وL اللاتينيين، خطوط متعرجة وأخرى متشابكة، خطوط أفعوانية، أشكال إهليجية أشكال هندسية مغلقة(Dupuy C, 2007 :35).

استخدم الفنانين علامات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتمثيلات الحيوانات البرية أو الصيادين بحد ذاتهم بين مناطق النيل والصحراء الوسطى والأطلس الصحراوي، كالطوق، الأقواس المتراكزة، الهلال، الدوائر، منها يطمس جسم الحيوان وأخرى ترافق ملامسة حيوانات من طرف أشخاص في وضعيات طقوسية ترمز إلى سحر الصيد وضمان نجاح الصيد دون البحث عن الواقعية الفنية، تكتسي دور التأكيد على الاتصال بالطريدة المراد صيدها من خلال حيوانات محاطة بدائرة للسيطرة عليها وشلها في معتقدات لا تزال حية في ذهنية الصيادين كفعالية الدوائر السحرية في معتقد الصيادين الحاليين بجنوب القارة، تزيد الدوائر

من الطاقة وترفع الروح المعنوية وبالتالي كفاءة الصيادين وتعزيز العمل الجماعي أثناء التربص بالطرائد(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :52-56)، ضمن نطاقات الدراسة تُعد تمثيلات الأشخاص ضمن نقوش طور تازينا في محطتي أزّغ وتين–سوغمار مشمولة بعدد وفير من العلامات الخطية متوضعة أعلى التمثيلات أو محيطة بها وأخرى متصلة بجسمها.

تلازم العلامات تمثيلات أسلوب العربات الخيليين، حيث تتخذ أشكال من الخطوط المقوسة والاهليجية، الدائرية ثنائية التنقيط المركزي، دائرتين متصلتان قبل أن تلاشى مع ظهور الرموز كتابة تفيناغ(Dupuy C, 2006 :33,42). إن أغلب تمثيلات نقوش الأطوار الحديثة بمنطقة الدراسة مرفقة برموز وأحرف تفيناغ القديمة والحديثة، منها العلامات النقطية الموتدة قرب التمثيلات الانسانية بمحطتي تينيست وتين–همارن، حيال الرسومات الصخرية يبدو الأمر أكثر صعوبة لأن بعض العلامات قد تكون في الأصل أشكالاً غير كاملة نتيجة التدهور أو غير تامة إلى جانب الغير المعرفة الأكثر توفراً والثقافية كالأدوات والأسلحة، إلا أن عدداً مما يحتمل أن يكون علامات خطية ونقطية (صورة:216)، ودائرة بخط طولي أمام شخص في حالة قيام مواجهاً لقطيع من الأبقار (صورة:219) بمشاهد محطة إين–غليم.

2. الكتابات:

تتألف كتابة تيفيناغ القديمة من علامات أفقية مجسدة بخطوط أكثر من النقاط، العلامات المتقاطعة أفقياً وعمودياً نادرة، اختفت هذه الأخيرة تماماً بتفيناغ الحديثة. ليس هناك مؤشر زمني دقيق لتأريخ هذه الكتابة مع أنها مرافقة لتمثيلات الجمل ذو الزنجرة والخط العميق بنقوش أسكرم في الهوقار، تحمل مؤشرات فنية وزمنية حسب H, Fabrer-Camps تعاصر القرون الأولى قبيل عهدنا(Camps G, 1977 :161-164). تبدو المعطيات الواردة في مؤلفات الباحثين متضاربة إلى حدّ ما عن أصل، عمر وتطور كتابة تفيناغ وعلاقتها بالليبية في ظل غياب التوافق بين التمثيلات التي ترافق بدايتها عبر أقطار شمال إفريقيا الشاسع، واجه البحث صعوبة في استقراء مرحلة الهيروغليف ما قبل الأبجدي وبذلك اتجهت الدراسات

والتأويلات إلى البحث في المناطق المجاورة والثقافات المعاصرة لها فتباينت على إثرها نظريات الأصل المستورد للكتابة.

تتنوع الكتابة الليبية القديمة عبر الزمان والمكان غير أن حروفها أشبه بتفيناغ التي ظلت محفوظة بالصحراء، يتفاوت عدد أحرفها من 24 علامة بالشكل الشرقي و 23 علامة بالخط الليبي القديم مع أن بعضها مشكوك فيه. كتابة تفيناغ القديمة والحديثة تحتلان مساحة شاسعة مرتبطة بمجال اللهجات البربرية من المتوسطي إلى جنوب النيجر ومن جزر الكناري إلى ليبيا شرقاً، تنسب الأدلة الأثرية الأقدم تفيناغ إلى أعالي العهود القديمة حيث أُرخت نقوش الكتابة القديمة بجرمة في فزّان للقرن الأول للميلاد وليس بينها وبين نقوش بأسكرم ومعلم تين–هنان بأبلسة في الهوقار فاصل زمني طويل(Camps G, 1996/b :2565, 2572) تعود جذورها إلى أطوار لاحقة لمرحلتي الخيل وعربات العدو الطائر والجمل، كان حينها الاتصال وثيقاً بشعوب البحر في برقة ولذلك فإن تأثير الحروف الإغريقية أكثر صلة بالليبية من البونية، ولضعف الأدلة فلا جدوى من بسط النظريات وعليه يكون التسليم بالأصل الفينيقي المحلي أرجح(Muzzolini A, 2001 :25,26).

استبعد المؤرخين هذا الطرح لغياب مرحلة ما قبل الأبجدي بالشواهد الأيكونوغرافية، رغم وجود أدلة تناقض طروحات الأصلين البوني والفينيقي القديمين بالأطراف الغربية إلى الجنوبية من شمال إفريقيا، فالأصل الفينيقي يقوم على تشابه ستة أحرف بينهما وتقارب مسمّاها الحالي "تفيناق" بالفينيقي، على خلاف وجهة نظر H, Lhote، M, Hachid وC, Dupuy الذين يربطون بداية كتابة تفيناغ بتمثيلات فنية في مناطق الأطلس الصحراوي، الصحراء الوسطى، آير وأدارر–نفوغاس بفجر التاريخ بما تزامن مع تمثيلات النقوش والرسومات الخيلية في حدود 1500 ق.م(Chaker S, et Hachi S, 2000 :95-100).

يعود عمر حروف الكتابة الليبية إلى ما قبل قدامى البربر كما تداولها النوميديون خلال العهد القديم، تمثل تفيناغ المستعملة لدى التوارق في عصرنا الحالي شكلاً مختلفاً انبثق عن رموز الليبية، فمن خلال مقارنتها بغيرها من الخطوط يشير M. de Saulcy إلى الشبه بينها

وبين الهيروغليفية المصرية وبالإغريقية حسب M.W.J, Hardin King، كما ربطتها الباحث M. Blau بالكتابة السبائية في إثيوبيا استناداً للشبه وأيد J. Halévy الأصل الفينيقي البوني، في الأبحاث الأخيرة تم التركيز على الشبه بين حروف تيفيناغ والحروف القديمة بشمال شبه الجزيرة العربية (الصفوية والثامودية) التي تكتب من الاتجاهات الأربع وأشكال خطية، لولبية وحلقية(Littmann E, 1904 :423-424).

مرّت تفيناغ لدى التوارق بمراحل عمرية تاريخية متتالية وضعتها كوجه من أوجه استمرار للرموز والعلامات الليبية، دعم فرضيات المؤلفين الذين صنفوها ضمن أربعة أنماط: الليبية الشرقية، الليبية الغربية، تفيناغ القديمة وتفيناغ الحديثة. ترتبط بداياتها في الرواية الشفهية الأسطورية المتداولة لدى التوارق بمآثر رجل رمزي يدعى أين–غوران أو أما–ملن في روايات أخرى، تتضمن رموز تفيناغ الصخرية القديمة والمتنوعة بعض الحروف المتداولة إلى يومنا هذا، تساعد في تحديد اتجاهات الخط المتعددة، من اليسار إلى اليمين أو العكس، ومن الأعلى إلى الأسفل أو العكس، احتمال فك وقراءة الكثير من كلماتها وارد لكن يُستعصى فهم معانيها(Claudot-Hawad H, 1996 :2573).

تمت قراءة الكتابات القديمة من تفيناغ التي تلخص تحركات أسلاف التوارق، يوميات الرعاة منهم، ذكريات عواطف، مسافرين ورحل، نقشت باستخدام أزاميل حجرية على واجهات صخرية. تتضمن الحديثة مواضيع ورسائل غرامية ترد بها أسماء رجال ونساء، وأخرى تمثل لوحات أو لافتات توجيهية نحو الطرق والمسالك أو إحدى الجهات الأربع، موارد المياه، الملاجئ، مدافن قديمة، معالم توجيهية إلى محل إقامة عائلات ومجموعة قبلية. الشائع في مضمونها تصريحات تبدأ جملها بلفظ (Nek)؛ (أنا)، تنتشر هذه الأخيرة عبر كامل بلدان التوارق إلى مشارف أجراف تجيديت على بعد ما لا يقل عن 100كلم جنوب آير، أقرب ما تكون إلى تفيناغ الحديثة بالأهقار وآزجر، قبل أن تتخصص وتتأثر باختلافات نسبية في لهجات الكونفدراليات التي تتواجد في أقاليمها، أما في الأطوار المتأخرة من تاريخها فنجدها تبدأ بعبارة (Wa Nak)؛ "هذا أنا"(Claudot-Hawad H, 1996 :2573).

مّيز الأهالي بنقوش وادي تيغتمين في أميدير أسطر سهلة القراءة من تفيناغ الحديثة، لا تخلو من أسماء الأعلام والأماكن مثل: « أنا أبكا...، تسكن في أكربا»، تخلد ذكرى أصحابها وأقاربهم، مصدر قدومهم ووجهاتهم، ذكريات غرامية، أشعار وغيرها، وفي محاولة أخرى لفك وقراءة الكتابات القديمة منها: « **مررنا من بئر إلى أخرى، أنا تلماماست، أنظر، أقدم الماء، جئت من وادي...**»(Voinot L, 1929:348,350) استطاع H, Lhote قراءة وترجمة كتابات بخط تفيناغ القديمة تتخللها أخرى بخط عربي في ريارة قادته إلى نفس الواجهة بتيغتمين، منها نصوص تعود للعهد القديم: « **مررت من هنا سبع مرات، في المرة الأولى كنت برفقة خادمي...**»(Lhote H, 1955:355).

ترافق تفيناغ القديمة تمثيلات على أسندة صخرية أغلبها ذات توجيه عمودي فيما تنتشر الحديثة بوفرة على أسندة ذات عرض أفقي خالية من التمثيلات الإنسانية والحيوانية، كما أن الأولى تتواجد بمناطق مختلفة التضاريس في أميدير بينما تتواجد الثانية في تسطح صخري على جانبي ووسط مجاري الأودية على غرار واجهات محطات تينيست وتيغتمين وإيتلّن بالنسبة للنقوش وبمحطة إين–أغليم بالنسبة للرسومات الصخرية.

3. بصمات اليد:

اتجه العديد من المؤلفين في بحثهم عن وظيفة أشكال اليد بإفريقيا إلى تتبع تقاليد طويلة عن أقدم آثارها بداية باليد المرافقة للنصوص الليبية بالنصب التذكاري هنشير كرانفير جنوب تونس، يد بعل بالنصب التذكاري توفات بقرطاجة مرورا بالنصب التذكاري لليد بأربعة أصابع بمقابر الغرامنت المؤرخة للقرن الأول من عهدنا إلى اليد اليمنى للشيخ حسين ويد عبد الرحمن محمد المطبوعة بجبس مسجد أوباري في فزّان، زخارف اليد بقصور البربر القديمة إلى ما لا يحصى من يدي فاطمة على الحلي المعاصرة والأبواب وغيرها من الأثاث، تمحورت اليد عبر الزمان والمكان حول فكرة يد الإله، يد بعل، يد كيكالا تظهر في أربعة أصابع بداية الأمر في مؤشرات صريحة عن الدور الديني الوثني لليد(Le Quellec J-L, 1993/a : 70,71).

تتنوع أشكال وحجم الأيادي من مخلفات لأشخاص بالغين وأخرى لصغار من المتحمل أن تكون مرتبطة بوضيعة اليد المائلة أثناء طبقها على الواجهة، تبدو الأكف كنتيجة لذلك ذات أصابع قصيرة، كما يُحتمل ثني الأصابع وربما عاهات أو ممارسات دينية تتطلب الوضعيات المائلة أو الأفقية وأخرى مرفقة بما قبل الكوعين من الذراع، تطرح وفرة تمثيلات اليد ضمن رسومات الفن الصخري بالصحراء الوسطى الكثير من التساؤلات عن وظيفتها القديمة، مما دفع بالمؤلفين J, Leclant وP, Huard إلى تأويلها كمظاهر لممارسة للسحر الديني(Huard P, et all, 1980:449). أجرى D.R, Moore مراقبة الاثنوغرافية في أستراليا توصل إلى تسعة أغراض ووظائف لليد، تمثل علامات توقيع الفنانين، تذكار الزائرين، احتفاء بذكر الموتى، رسائل الأسلاف، رسائل المغتربين من أفراد آخرين بالمجموعة، تخليد ذكرى حدث تاريخي، محل أسطوري على أرض مقدسّة، وسيلة لاستحضار قوى سحرية في موقع ما البصمات المخلفة من الأسلاف، بصمات الاندماج بالقوى الروحية للأسلاف، بينما توصلت دراسة إفريقية قبل A, Hampati-Ba حول رسومات تين–تزريفت في تاسيلي ناجر إلى غرض بصمات اليد استناداً إلى المأثور الحي المحفوظ في ذاكرة كبير عارفي بيل الذي فك جزئيات مشهد طقوس لتوري الحالية، أكّد أن وظيفة اليد طقوسية لعبادة الإله بيل بورور(Le Quellec J-L, 1993/a :60-67).

تُعني بصمات الايدي المعزولة عن المشاهد بوظائف أعمق من شكلها ضمن الرسومات الصخرية، يشير J.D, Lajoux سنة 1977 إلى أن أغلب أشكال اليد بتاسيلي ناجر سالبة ذات لون أبيض بأعداد هائلة بعضها مرفق بالمعصم، أما الموجبة فتكون غالباً قريبة أو في تطابق أعلى التمثيلات الحيوانية برسومات وادي تاروت، تعبّر عن دوافع إجلال وإكرام الحيوان في طقوس عبادتها المقدسة والاعتقاد بالتواصل معها بواسطة اليد، لليد أهمية أكثر من الحيوانات في حالات اليد المعزولة، خصوصاً تلك المؤلفة من أربعة أصابع، تؤول دراستها على أنها بصمات واقعية إلى أنها تمثل حالة عاهات طقوسّية كظاهرة قطع الأصابع الطقوسية لدى البوشمن، كما أن هناك عدد كبير من تمثيلات الأشخاص بمشاهد فن الرؤوس المستديرة لا تمتلك في تفاصيلها سوى أربعة أصابع.

من الواضح جلياً ضمن مشاهد محطات الدراسة أن لوفرة تمثيلات اليد أهمية بالغة ودور وظائفي في تراكيب المشاهد، تم احصاء حوالي 57 تمثيلاً لليد السالبة والموجبة ضمن محطات الدراسة، تتدرج إما ضمن تراكيب مشاهد أشخاص رفقة حيوانات في مقدمتها الأبقار أو معزولة تماماً عن التمثيلات ونادراً ما تكون في توضع أسفل تمثيلات الأشخاص.

تؤكد بعض المشاهد مكانتها الدينية حيث تتوضع أعلى جسم أبقار مميزة بهالات أعلى رؤوسها وتشويه قرون بعضها وبتر بعضها الآخر، فيما مُثل الأشخاص بأبعاد صغير يتعقبون الأبقار في مشهد بواجهة إجنوجان (صورة:39-41)، فطالما أكدت الوثائق الأثرية والإيثنو-أركيولوجية وحتى وثائق الفن الصخري عبادة الأبقار، تتوضع في مشاهد بمحطة إين-أنا تمثيلات أشخاص في وضعيات مميزة مع اظهار أصابع اليد المرفوعة في بعضها والمنسدلة في بعضها الآخر في إيحاءات قوية لتعابير عن حركات طقوسية (صورة: 71-74)، كما يتوضع عدد هائل من تمثيلات الأشخاص وكركدن في مشهد صيد، يبدو الأشخاص المتتابعين منشغلين بأداء حركات مرتبطة بطقوس ما (صورة:79-81) وآخرين متتابعين الواحد تلوى الآخر على جانب من زرافة (صورة:82)، تتواجد أشكال اليد على مقربة من تمثيل لشخص يمتطي بقر بمحطة وادي تيسضوا.

يضاف إليها عدد وفيراً من تمثيلات اليد المعزولة بمحطة وان-تورها، توحي كل المشاهد إلى أن الحيوانات كانت تحظي بتقدير واحترام تطور إلى اتخاذ بعضها معبودات وثنية كالزرافات والظباء والكركدن والثعابين إلى جانب الأبقار استناداً إلى مضمون المصادر التاريخية القديمة.

4. محيط النعال:

تنتشر أشكال القدم في حالة غير متكافئة فيما بين مناطق الصحراء والنيل، ترافق مواضيع متنوعة لكنها غير حازمة بالصحراء الوسطى باستثناء وادي جرات، تحمل مدلولاً يختلف عن أشكال اليد من التأكيد، الأخذ، الحيازة والمسير أو التنقل، تبدو حديثة خارج هذه

المنطقة أين تلحق بمشاهد الصيد وبشكل أساسي جنب كتابات تفيناغ القديمة والحديثة (Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :59).

تحل أشكال النعال بالنقوش الصخرية محل أشكال الأقدام ضمن مظاهر حديثة تندرج في معتقدات منتشرة بالصحراء لم تتلاشى إلا مؤخراً(Lhote H, 1953/a :53-57) تسمى تغتمين لدى توارق الهقار، تتواجد بوفرة في مواقع النقوش الصخرية بالمنطقة المشهورة بطقوس متداولة قديماً وبشكل لافت في أميدير(Hugot J-H, 1963 :178). هناك ثلاث مواقع بالصحراء الوسطى يوجد بها عدد ما لا يُحصى من أشكال القدم ومحيط النعال، منها تغتمين بأميدير، تغتمين بأتكور وتغتمين قرب جانت، وكلها تتواجد في أماكن تتوفر بها أسندة صخرية شاغرة لكنها تركز على نفس الصخر، تحمل مؤشرات ثقافية عمدية ذات صلة باعتقادات رمي الحجارة لدفع ضرر الجان أثناء مرور الأهالي جوارها، مثلها مثل اعتقاد رشق شجرة بتوارق *Balanites aegyptiaca* بالحجارة قبل الجلوس نحت ظلها بها لكونها مرتع للجن(Lhote H, 1964 :8,9).

توحي أشكال محيط النعال على المسير في المأثور الشفهي لدى أهالي الصحراء الوسطى، ترافق تمثيلاتها كتابات تفيناغ التي لا تختلف عنها في غرض تخليد الأشخاص لأنفسهم وأسفارهم وملاحظاتهم، فمن المؤكد أيضاً أن المواقع التي تتوفر على تمثيلات نقوش نحيط النعال تتواجد على نقاط بالغة الأهمية في مسارات المسالك القديمة بالهوقار، لذلك نجدها بأعداد تفوق عشرات الآلاف بواجهة تغتمين فيما لم يتم إحصاء سوى تمثيل لزوجين في غيرها من محطات الدراسة، أحدهما في محطة إين أغليم بإفتسن والآخر في محطة تين–سوغمار بموقع بوزرافة.

رابعاً. الأشكال المادية المرفقة بالإنسان:

تشمل الأشكال المادية المرفقة بالإنسان التمثيلات ذات طبيعة غير الحية، من المجسّدة حول وبجوار التمثيلات الإنسانية والمحمولة من طرف الانسان ضمن المشاهد.

1. الاسلحة:

تمثل الأسلحة أقدم الثقافة المادية للإنسان في عصور ما قبل التاريخ، استناداً لمقتنيات الحفريات الأثرية بشمال إفريقيا والصحراء بداية بالعصر الحجري القديم، استخدمت ثقافات الصحراء الأدوات الحجرية ذاتها المعروفة لدى الثقافات المعاصرة لها بمناطق أخرى من العالم، كالأدوات ذات الوجهين، الفؤوس اليدوية، الشظايا والنصال المهذبة، مع أن تقنيات انتاجها تلائم كونها أدوات أكثر من أسلحة، وضمن منتوج الحضارة العاترية صار استخدام المدببات ذات العنق يلائم أسلحة شبيهة بالرمح أو رأس الحربة، غير أن جميع هذه الأنماط تسبق التوثيق الإيكونو–باليوغرافي بكثير.

يمكن تحديد أنماط الأسلحة المستخدمة طيلة الألفيات الأربع قبل الميلاد من العصر الحجري الحديث تبعاً لما يتوفر على سطح المواقع أو ضمن طبقاتها، إبان النيوليتي امتلكت الشعوب كمية معتبرة من أسلحة رؤوس السهام ومدببات الحراب والرماح، النصال الإبرية المغروسة ضمن العظام، الخناجر العظيمة والفؤوس المصقولة، بينت تمثيلات النقوش والرسومات الصخرية من جهتها مؤشرات صريحة من استخدام أنماط أخرى أكثر تنوعاً من أسلحة(Camps G, et all, 1989 :889).

1.1. القوس والسهام:

يسود تمثيل القوس فن جميع أنحاء الصحراء على امتداد زمني بلغ مرحلة البقريين النهائية من مجموعة إهران–تاهليهي، وفرت المواقع المتواجدة بمحاذاة العروق بالصحراء الشمالية آلاف القطع من المدببات متنوعة الأشكال ومهذبة تهذيباً دقيقاً، كانت تُثبت على حد سند السهام، تعتبر مواضيع الفن الصخري بالمرتفعات الوسطى وبالخصوص تاسيلي

ناجر شاهداً على انتاج واستخدام القوس والسهام من النمط البسيط بشكل نصف دائرة، لا يتجاوز طوله المتر الواحد استناداً إلى تمثيلات الأشخاص التي يمتد فيما من أعلى الرأس إلى الركبتين لدى الرماة علماً أن القياس التقديري لمعدل قامة المجموعات النيوليتية يعادل 1.70م، يُمثل القوس الثلاثي الالتواءات ضمن الرسومات الصخرية من وجهة نظر أركيو–إيثنوغرافية تعديل أُجري على البسيط للتنويع في الخشب المستخدم مثلما هو الحال لدى قاطنة تشاد ذات الانتماء العرقي الواحد(Camps G, et all, 1989:897-903)، تطور من الأول ليتنوع عبر الزمن من سلاح قصير بشكل نصف دائرة إلى طويل ثنائي ثم متعدد الالتواءات(Allard-Huard L, et Huard P, 1981:45).

تكتسي التمثيلات الهائلة من أسلحة الأقواس مؤشراً زمنياً له من الدلالات ما يوحي إلى مراحل سابقة لألفيتين قبل الميلاد بالصحراء الوسطى على الأقل، فهو سلاح نادر ضمن رسومات إهران–تاهليهي، بينما يرتبط استخدامه من خلال المشاهد الحيوية للمسلحين بالطور القديم من البقري(Muzzolini A, et all, 1991:1140)، كما تتداول مشاهد أبانيورا بتاسيلي الوسطى أشخاص في وضعيات حركية ذات إيحاءات رمزية لاشتباك قتالي أو تمثيلي استعراضي مرفقة في بعض الحالات بالحيوانات توحي وضعياتهم إلى أشخاص في احتفال طقوسي(Muzzolini A, 1995:253)، لعل مما يدعم طرح تعدد وظائف وأغراض استخدامات القوس من خلال الفن الصخري في الصحراء الوسطى تلك المشاهد الواقعية من الاشتباكات القتالية بمحطات جبل العوينات إلى كركور الطلح وكركور دريس بليبيا التي تُظهر مسلحين بالأقواس يتراشقون السهام في اشتباكهم المفعمة بالحيوية لحماية قطعان مواشيهم من غزاة معتدين(Le Quellec J-L, 1998/b :75).

يلازم القوس مواضيع البقريين حتى ضمن المشاهد ذات التعابير الهادئة من تلك التي يتواجد فيها أشخاص داخل خيمهم أو أكواخهم النمطية ذات الأشكال الحلقية وأقواسهم إلى جانبهم(Bernezat J-L, 2004:160)، يتخذ المسلحين في غيرها من المشاهد وضعيات مميزة في حالة الدفاع عن القطيع من المفترسات بمراحل متأخرة من فترة الرعويين إلى مرحلة الخيل(Allard-Huard L, 1981:53)، فقد ورد في نص للمؤرخ القديم إسترابون في مؤلفة

الجغرافيا أن الإثيوبيين الغربيين الذين يقطنون جوار الليبيين يستخدمون أقواساً لا تختلف عن تلك التي يستخدمها أشباههم من الإثيوبيين الشرقيين(Camps G, et all, 1989:903).

لا تخلو المشاهد الإنسانية ضمن بفن أميدير من التسلح بالقوس المحمول باليد وبالأخرى بضع سهام ضمن حزم تبدو وكأنها مربوطة ببعضها(Gauthier Y, et Ch, 1996:84)، يظهر بشكل لافت بواجهة رسومات صخرية في ملجأ بموقع جوغراف من بين مجموعات المسلحين من يحمل جعاباً بها حزمة من السهام(Gauthier Y, et Ch, 2003/a:143)، على غرار مجموعة أخرى من مسلحين بالأقواس في ملجأ بوادي أمينوار منشغلون باشتباكات قتالية جماعية في وضعيات حركية توحي تعابيرها لقتال طقوسي، يحمل جلهم عجاب السهام بها ثلاث إلى خمسة سهام(Gauthier Y, et all, 1999:132).

بلغ عدد تمثيلات الأشخاص المسلحين بالأقواس والسهام 467 تمثيلاً وما نسبته 32.29٪ من مجمل تمثيلات الأشخاص بالرسومات الصخرية، باستثناء التمثيلات المتدهورة التي لا يمكن ملاحظة هذا النمط ولا غيره من التسليح مع أنهم الكثير من بينهم يتخذون وضعيات الرماية والتسديد المماثلة للأشخاص المرفقين بالأقواس، فيما تفتقد تمثيلات الأشخاص بالنقوش الصخرية في مواقع الدراسة كلياً للتسليح بالأقواس والسهام، يرافق التسليح بالأقواس والسهام مئات الأفراد ضمن مشاهد المجموعة الثقافية المميزة بالبنية الممشوقة والأخرى المميزة بالسيقان المعضّلة أكثر من غيرهما في تعابير لاشتباكات القتالية بمحطات إين–أنا، جوغراف، أركوكم، وان–تاسّاك، وادي تيسضوا ووان–تورها.

يحمل جل الأشخاص القوس من النمط البسيط باستثناء عدداً معتبراً من تمثيلات الأشخاص ذوي السيقان العضلة وذوي الجسم المزخرف مرفقين بالقوس ثلاثي الالتواءات (صورة:72، 96)، يتجلى من خلال مشاهد أخرى غرض آخر للقوس السهام في مشاهد صيد الزرافة من قبل ممطتي الأبقار بمحطة إين–أنا (صورة:111) صيد قطيع من ظباء المها بمحطة وادي تيسضوا (صورة:268)، في غيره من المشاهد يُحتمل أن يكن للغرض ذاته في مشهد صيد الأسد بمحطة تغتمين (صورة:136)، إلا أن الأمر المثير للتساؤل هو استخدام

القوس في صيد أو قتل الأبقار ضمن مشهدين في ملجأ بمحطة إين–انا من قبل مجموعتين(صورة: 56، 57) مع أن مشهد آخر في نفس المحطةُ يظهر مجموعتي مسلحين مشتبكتان بالأقواس لحماية قطيع أبقار(صورة: 47–49).

2.1. الرماح:

تشير الشواهد الإيكونوغرافية إلى أن أولى استخدامات الرمح ذو نصل من مدببة حجرية سماها J, Colomble عصى الرماية ظهرت بمشاهد مجموعة إهران–تاهليهي، حلت محل القوس لتصبح السلاح الأساسي لدى الخيليين مع بداية عصر المعادن كثقافة مادية مميزة لسائقي العربات وبدرجة أقل الفرسان ممتطو الخيل، كانت على الأرجح من معدن النحاس والبرونز ثم الحديد لاحقاً(Camps G, et all, 1989:890) تحمل نهايتها المدببة نتوءاً ظهرياً طولياً لغرض تقويتها وفعاليتها(Dupuy C, 1996:186)، تطورت عقبها إلى الرماح ورقية الشكل الطويلة ذات النهايات المسطحة لدى سائقي العربات والفرسان، كانت معدنية صريحة من البرونز المصنع بتقنيات الطرق منتصف الألفية الأولى قبل الميلاد، حين توفر البرونز المستورد من المراكز الفينيقية والإغريقية، امتلكوا بعدها أسلحة من معدن الحديد الرائج في برقة منذ 600 ق.م(Allard-Huard L, et Huard P, 1985:51,85).

أسفرت حفرية موقع والن بآير بخصوص أصل الأسلحة المعدنية في الصحراء عن كشف أنقاض قرية تعود لفجر التاريخ، يتواجد ضمن محيطها الأثري مدافن من الجثى ذات الفوهة ونقوش صخرية بها بقايا منتوج صناعات حجرية وعدد معتبراً من المدببات والرماح النحاسية، أرخت بـ(C14) إلى حوالي الألفية الأولى قبل الميلاد(Muzzolini A, 1995:192).

لا تتوافق تمثيلات أسلحة الرماح ضمن مشاهد فن منطقة الدراسة من حيث شكلها وبالخصوص نهايتها الأشبه بالعصي الطويلة أحياناً، توحي وضعيات حامليها إلى أنها أسلحة للرماية، جُسدت على حوالي 41 تمثيلاً منها 25 تمثيلاً وما نسبته 71.42٪ بالنقوش الصخرية وحوالي 16 تمثيلاً وما نسبته 1.08٪ من الرسومات الصخرية.

ترتبط في مشاهد النقوش الصخرية بأشخاص معزولين من ذوي بنية ثنائي مثلثي وذوي الخوذات أعلى الرأس من ممتطو الأحصنة بمحطة إين–متّن (صورة: 246، 247) ومشاهد ممتطو الجمال في محطة تغمين واشتباكات قتالية ثنائية وفي صيد الأروي وممتطو الأحصنة والجمال في محطتي تينيست (صورة:14–19) تين–همارن (صورة:184، 197، 199، 204)، تبدو الرماح من خلال الرسومات الصخرية إما مماثلة لشكلها ضمن النقوش إزاء مشاهد أشخاص مميزين بحلاقة خصلات رفيعة متدلية على محيط الرأس في محطة أفغلل (صورة:147، 148) وفي مشهد صيد ظبي الغزال (صورة:207) بمحطة تين–همارن أو مختلفة في نمط ذو نهاية مدببة إزاء مشاهد أشخاص مميزين بحلي الرأس من ريشات معقوفة تتوج الرأس وتفاصيل لباس التنانير الطويلة (صورة:228، 231) وفي مشهدي صيد التمساح (صورة:229) وآخر لشخص يمتطي حصان لصيد النعام (صورة:230) بمحطة إين–أغليم.

3.1. التروس:

ظهرت أسلحة الترس إبان عصر المعادن الغامض في شمال إفريقيا والصحراء، تم التعرف عليها من خلال تمثيلات الفن الصخري، لا شك أنها كانت معدنية وإن كان من الصعب تحديد طبيعة معدنها النحاسية من البرونزية من الحديدية، أُعتبرت في نظر الدراسات الأثرية ثقافة مادية مستوردة نظراً للتشابه بينها وبين تلك المعروفة في الجزر الإيبيرية وواد النيل، أثبتت الشواهد الأثرية والوثائق القديمة أن الترس المستطيل والمركب من زخرفة مركزية بخطوط دائرية كان من الأسلحة الرائجة بشمال شرق إفريقيا تبعاً لتمثيلات طابق النقوش الصخرية الليبية البربرية التي نميز بها الفرسان والمهاري المزودين بالرمح والترس النمطي المستدير في مشاهد قتالية ثنائية، كان الترس المستدير الصغير مألوفاً لدى الليبيين إبان فجر التاريخ من تين–زولين جنوب المغرب إلى إيكدن–أغرني بآير شمال النيجير، ورد في نص للمؤرخ إسترابون أن الترس لدى المور كان يصنع من جلد الفيل وذكر أن منتوجات الليبيين المادية من الملابس والأسلحة تتشابه في شتى المناطق كالتروس الجلدية المستديرة(Camps G, et all, 1989 :891,892).

حدّد P, Graziosi مجال انتشار ثقافة التروس المستديرة في دراسته بفزّان فيما سماه بما قبل عصر المهاري كأسلحة مرفقة بالتمثيلات الأشخاص على هيأة ثنائي مثلثي من المتوّجين بريشات أعلى الرأس، وفي وقت لاحق عرض Th, Monod توزيعها الجغرافي الذي بلغ الحدّ الجنوبي من الصحراء قبالة أوزو في التبستي إلى مشارف الأطلسي بزمّور في الصحراء الغربية تزامناً مع فترة البقريين النهائية(Lhote H, et all, 1989:934,937).

تعزّر التروس المستديرة تسليح نسبة معتبرة من تمثيلات الأشخاص المرفقين بأسلحة الرماح ضمن مشاهد فن منطقة الدراسة، حوالي 21 تمثيلاً من الأشخاص مسلحين بالترس ضمنها، منها 13 تمثيلاً ضمن النقوش الصخرية و8 الأخرى ضمن الرسومات الصخرية، تتوافق جميعها في نمط الترس المستدير باستثناء شكلين معزولين من ذوي بنية ثنائي مثلثي وذوي الخوذات أعلى الرأس من ممتطو الأحصنة يحملون ترساً من النمط نصف دائري الشكل بمحطة إين–متّن (صورة: 246) وأربعة تروس أخرى غير مؤكدة من نمط الطويلة مستطيلة الشكل حسب A, Muzzolini وآخرون سنة 1991، ضمن تسليح أشخاص مميزين بريشات معقوفة أعلى الرأس رفقة حصان منفرد في مشهد بملجأ صخري في محطة أفغلل في موقع تكمبرت (صورة:146).

4.1. السكاكين:

تُعدّ السكاكين من الأسلحة النيوليتي ذات الطابع الرمزي، كانت بادئ الأمر من الحجر قبل انتشار المعدن، عرفت مبكراً في النيل وإبان عصر ما بعد الحجر وتطورت صناعتها على المعادن النيزكية ومعدني النحاس والبرونز ثم الحديد إلى جانب الفؤوس والخناجر ذات الأغراض الدينية بالنيل، عُرفت لاحقاً بسكاكين التضحية بالقربان في مصر الفرعونية القديمة(Allard-Huard L, et Huard P, 1981:45,53).

ليس هناك عدا تمثيل وحيد لسكين ضمن مظاهر التسليح المرفقة بتمثيلات الأشخاص بفن منطقة الدراسة، يحمل فيه شخص يرتدي قناع مستدير متوج بأذنين أو قرنين منتصبتين بإحدى قبضتي يديه رمحاً وبالأخرى سكيناً لا يتجاوز طوله عرض رأسه مواجهاً أروي يبدو جاثماً في وضعية قيام في محطة تين–همارن (صورة:197).

5.1. الدبابيس:

يُظهر تنوع التسليح الملحق بالتمثيلات الإنسانية ضمن فن أميدير أسلحة قصيرة بقبضة الأيادي الأشخاص مميزين بتيجان أعلى الرأس، أشكالها شبيهة بهراوات ذات مقابض عصوية تنتهي بشكل كروي منتبج(Gauthier Y, et Ch, 1996:84)، بعضها ذات مقبض مقوس ينتهي أحد طرفيه بشكل شبه كروي، لا تختلف عن الدبابيس المرفقة بتمثيلات الأشخاص ضمن الفن الصخري بتاسيلي أن–تزريفت(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :144).

سُجل حوالي 18 تمثيلاً من الأشخاص مسلحين بالدبابيس ضمن الرسومات الصخرية بفن مواقع الدراسة، منها ثمانية بمحطة إين–أنا وأربعة الأخرى بمحطة إين–أغليم، يتخذ مقبض بعضها شكل مستقيم وبعضها الآخر شكلاً مقوساً نسبياً وحدّاً شبه بيضوي الشكل، يشكلون مشهدين بمحطة إين–أنا يتضمن الأول شخصين معزولين (صورة: 74) بينما يشكل البقية مشهداً من أشخاص في وضعيات حركية محيطين بكركدن رفقة مجموعة أخرى من أشخاص متتابعين الواحد تلوى الآخر، ينشغل أغلبهم بحركات الأيادي والأذرع المرفوعة والأرجل المتباعدة ولا يحملون أي تسليح ضمن ما يوحي إلى طقوس ما في صيد الكركدن بمحطة إين–نا (صورة: 79، 80)، بينما يبدو الدبوس بمقبض طويل في أربع تمثيلات بمشهدين في محطة إين–أغليم، يتواجد بالأول شخصين يحملان الدبابيس في وضعيات حركية بالقرب من ثلاثة أشخاص مميزين بحلي جسدية (صورة:216) ويتواجد الثاني بواجهة أخرى يحمل فيه شخصين الدبابيس في وضعيات الجري مواجهين لقطيع من الماعز (صورة:221)، تبدو نهايات ستة شكال من الدبابيس أشبه بالمزامير القديمة من قرون الأبقار

ضمن مرفقات الأشخاص بمشاهد ملجأ في محطة أركوكم ذات الأعداد الهائلة من التمثيلات الانسانية (صورة: 180، 181).

6.1. العصي والحراب:

تُعرف أشهر أشكال عصى الرماية بالحربة أو الكيد المرتد Boomerang الذي ظهر إبان فترة البقريين الوسطى بالصحراء، يشبه شكلها المسطح والمقوس هلال بنهايتين مدببتين وحافتيها قاطعتين، ظل مستخدماً في أستراليا إلى عهد قريب، لا تقتصر تمثيلات العصي على رسومات مدارس ومجموعات تاسيلي ناجر بالصحراء فحسب بل جُسدت ضمن نقوش تانيت الخروبة بالأطلس الصحراوي، بعض أشكالها لا تخلف عن الفأس الذي لم يكن استخدامه كأداة فحسب بل من أبرز الأسلحة الأولى، من المحتمل أن تكون مصنوعات حجرية على غرار الفؤوس ذات الخنقة المتوفرة خلال العصر الحجري الحديث المسمى بالتينيري، كما يرز تداوله في مشاهد الصيد والمشاهد القتالية برسومات سفّار بتاسيلي ناجر(Camps G, et all, 1989:891).

إن العصي الطويلة الممثلة ضمن تسليح الفرسان الخيليين تتعلق بأسلحة يُحتمل أنها كانت برونزية مستوردة من الشمال قبل عصر الحديد الذي يبدأ في حدود 600ق.م ببرقة، يشير المؤلفين إلى أن العصي الأولى كانت أدوات للرماية يتوافق شكلها المقوس الأشبه بشكل الهلال وذو الحدّ المعقوف مع الأنماط المستخدمة في صيد الطيور والثدييات الصغيرة بالصحراء منتصف القرن الماضي والكيد المرتد الذي تستخدمه مجموعات الصيادين بالساحل وجنوب القارة نهاية القرن الماضي(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :47).

تم احصاء 98 تمثيلاً للعصي منها 69 تمثيلاً من نمطي العصي الهلالية المقوسة والمقوسة ذات الحدّ المعقوف و29 تمثيلاً للعصي المستقيمة الطويلة كأدوات أو أسلحة مرفقة بتمثيلات الأشخاص ضمن الرسومات الصخرية بفن مواقع الدراسة، ترتبط الهلالية المقوسة وذات الحدّ المعقوف بمجموعة الأشخاص المميزين بالوجه الممدود ولباس سترات النهود ومجموعة الذيل المستعار فيما تقل ضمن مظاهر باقي المجموعات، تتوفر بأعداد معتبرة ضمن مشاهد بمختلف التعابير كمجموعات من الأشخاص منشغلون بحركات انحناء

وانتكاس إلى جانب الأبقار في محطة إين–أنا (صورة:50–53) وفي محطة إين–بوردان (صورة:309–313) ومجموعات وفيرة من الأشخاص في حالة انشغال بحركات في شتى الوضعيات بمشاهد ملجأ بمحطة أركوكم (صورة:179–183) وآخر بمحطة وان–تورها (صورة:291–293)، كما تندرج ضمن مرفقات أشخاص في وضعيات عدو إلى جانب قطيع من النعام في مشهد بمحطة إين–بوردان (صورة:308) والتي تتضمن أشخاص معزولين عن المشاهد يحملون الأدوات نفسها(صورة: 303–307).

يحمل جل أشخاص تمثيلات مشاهد طور الخيليين من المراحل الحديثة العصي الطويلة المستقيمة التي طالت في مشهد استثنائي لأربعة أشخاص متتابعين من المميزين بالريشات المعقوفة أعلى الرأس، تبدو عصيهم القصيرة بإحدى أيادي أذرعهم المرفوعة نحو الأعلى وهم يتقدمون حصان بمحطة أفغلل (صورة:146).

2. الشباك:

تمكنا من التأكيد على استخدام الشباك في الصيد انطلاقاً من مشاهد رسومات أكاكوس الليبية وتاسيلي ناجر إثر تحريات عن الموضوع شملت وثائق ايثنوغرافية وشواهد فنية من مراحل تاريخية قديمة بشمال إفريقيا، تحمل شبكة الصيد تفاصيل لسلسلة من الخطوط العرضية على طول شريط ينهي برباطين في طرفيها، تشبه الشباك التي وصفها Chapelle بتشاد وأداة أسبر التي يستخدمها التوارق كأثاث عمودي يغلف الجزء الداخلي من مساكن الخيم(Le Quellec J-L, 2017 :60).

يُظهر مشهد وان–تاهرت بوادي توغسيت في تاسيلي ناجر مجموعة أشخاص يطوقون ظباء *Gazella dama* وهم لا يحملون أي سلاح، تعدو خمسة من الظباء باتجاه شبكة صيد شريطية تنهي برباطين، يشد طرفيها شخصين على جانبها آخر يحمل عصى ذات نهاية كروية، تطابق هذه تعابير مشهد صيد النعام بوادي تين–أزال في أكاكوس الليبية، الذي يظهر فيه أشخاص يحملون أسلحة العصى والدبابيس وهم يحيطون بنعام يبدو عالق تحت شبكة صيد(Le Quellec J-L, et Civrac M-A, 2010 :255-257).

كان الصيد باستخدام الشباك شائعاً في العالم المتوسطي القديم استناداً إلى شواهد أثرية يعد مشهد صيد الأبقار باستخدام الشباك على كأس ذهبية بفافيو المكتشفة سنة 1888 في مدفن طولوس المسيني أشهرها، لا تزال محفوظة اليوم بالمتحف الأثري لأثينا، على غرار فسيفساء أيبون بعنابة شمال شرق الجزائر، يتضمن الفن الروماني تفاصيل تقنية الصيد التي كانت شائعة في إفريقيا إبان عهد الرومان بداية العهد المسيحي، أين تأخذ شباك الصيد شكل حاجز واسع يشبه حواجز طوق الحيوانات والزرائب لإعاقة الطرائد، استخدمها المصريون القدامى لصيد الطيور وحيوانات الصحراء إبان عهد الاسرات الوسطى، تتصل بمعتقدات ذات الدلالة على الشباك الرمزية لطقوس القبض على الأعداء، يشير H, Lhote سنة 1951 إلى أن الصيد باستخدام الشباك شائع الاستعمال بإفريقيا، لدى قبائل توبر–أزا في صيد الأسود بالشباك في تينيري قرب منابع المياه، أما قبائل هداد كردة بتشاد فيستعملونها مدعّمين بالأقواس والسهام(Le Quellec J-L, et Civrac M-A, 2010 :255-259).

يتموضع عشرة أشخاص في واجهة بمحطة إين–أنا على طرف وهم يحيطون بزرافتين في مشهد صيد، يحملون أسلحة متنوعة من الدبابيس والعصي الطويلة أو الرماح، يميز المشهد شخص يحمل أداة شريطية من عدة خطوط متوازية تمتد فيما بين ذراعيه المفتوحتين وهو في حالة قيام خلف الزرافة، تبدو الأداة المطابقة لأوصاف شباك الصيد المألوفة ضمن التمثيلات الإيكونوغرافية، تمتد باتجاه شخص آخر يقف هو الآخر خلف الزرافة(صورة:101–102).

3. الأواني:

تكتسي تمثيلات الأواني أهمية بالغة إلى جانب أشخاص أغلبهن نساء وأخرى لأزواج من ثنائيات بتفاصيل بنيوية لرجال رفقة نساء، تُعد مؤشراً صريحاً لأواني تمثل في الأصل القدور أو الجرار إلى جانب الأشخاص(Camps G, 1974:274)، لا يُستبعد أن تكون تمثيلات الأواني من الأقداح الكبيرة والقدور والجرار من صناعات الفخار لدى رعاة الأبقار المنتشرة على سطح المواقع، استخدمت لشتى الأغراض مما يتصل بنمط معيشتهم كحفظ الألبان وطهي الأطعمة وأخرى لاحتفالات الطقوسية(Gauthier Y, et all,1996:92).

من خلال تمثيلات فن تفدست بالهوقار أشار J-P, Maitre سنة 1971 إلى مشهد مميز لأشخاص يلتفون حول جرة أو قدر في وضعية جلوس وهم يغمسون فيها أداة عصوية طويلة في تعابير لأداة للخلط أو الشرب فيما يماثل تماماً مشهد لزوج من ثنائيات في محطة إين–أغليم وهما متقابلان في وضعية جلوس يغمس أحدهما أداة طويلة يمتد من فمه إلى داخل جرة موضوعة بينه وبين الآخر(صورة:214).

يهتم أسلوب إهران–تاهليهي البقري في مراحله الأخيرة بإظهار تفاصيل خاصة بأثاث داخل المسكن من أوعية وأواني كبيرة دقيقة الأشكال، شكلها شبيه بثمار نبات القرعة، تحمل زخارف من خطوط رفيعة، يُحتمل أن تكون في الأصل مصنوعات من القرع فطالما تم العثور على مخلفات هائلة من أنوية ثمار النشم والميس *Celtis australis* داخل الأواني الفخارية المدفونة بالمواقع الأثرية النيوليتية، تُظهر المشاهد أشخاص يغمسون بها أنابيب لشرب ما بداخلها(Camps G, 2001 :3683) ترافق الأنابيب الأواني في مشاهد تخييم أو إقامة ضمن تمثيلات الفن الصخري بالصحراء الوسطى على غرار تين–تيغال التي يبدو فيها شخصين جالسين مع ثني إحدى الركبتين وإحدى الذراعين إلى جانب أطفال صغار وأثاث من أواني وأوتاد داخل مسكن، يتوسطهم شخص يجلس قرب آنية يغمس فيها أداة طويلة ممدودة إلى فمه في إيحاء لانشغاله بشرب ما بداخل الآنية(Gauthier Y, et Ch, 2003/a :139) كما في رسومات وادي تبركات بتاسلي ناجر على الحدود الليبية الجزائرية التي يجسّد فيها المشهد شخصين تُظهر التفاصيل أحدهما وهو يغمس أنبوب طويل لشرب ما بداخل جرة يمسك بها الآخر(Le Quellec J-L., 2003 :198)، لاتزال هذه الطريقة مألوفة بإفريقيا، حيث يلتف رجال مجموعة تيريكي بكينيا لشرب الجعة الطبيعية باستخدام أنابيب مغموسة داخل جرة تحتوى المشروب الجماعي(Dayagi–Mendels M, 1999 :116).

فضلاً عن طبيعة الأواني وأغراضها من خلال تمثيلات الفن الصخري لا تزال مواد صناعتها غير مؤكد رغم أن ما بلغنا من شواهدها الأثرية يقتصر على الطين المشوي، حوالي 28 تمثيلاً للأواني تم احصاؤها ضمن تمثيلات محطات الدراسة، تختلف تقنيات إنجازها ما بين التسطيح الذي يهتم بشكل الآنية والتخطيط الذي يهتم بمحتواها.

يُشكل زوج من ثنائيات بمحطة إين–أغليم يجلس شخصين متقابلين وبينهما آنية تبيّن تفاصيلها شكلها ذو مقطع على شكل حرف V اللاتيني ومحتواها المجسّد بلون أبيض في إيحاءات للحليب أو إحدى مشتقاته من ذات اللون (صورة:216،217)، يجلس شخص داخل مسكن على شكل قوس من نصف دائرة وحوله أواني متنوعة الأشكال من الكروية ذات الفوهة الضيقة والبيضوية الطويلة ذات العنق القصير والأسطوانية في مشهد بمحطة وادي تيمسكيس (صورة:120)، في محطة أفغلل يجلس شخص داخل مسكن قرب آنية كبيرة مدببة القاعدة وهو يدخل ذراعه داخلها (صورة:160) وآخرين بمشهد في نفس الواجهة أحدهما في حالة قيام داخل المسكن وهو يحمل بإحدى يديه آنية كروية ذات قاعدة مخروطية فيما يتواجد الثاني قرب مدخل المسكن وهو يحمل آنيتين إحداهما نصف كروية والأخرى بيضوية ينسكب من إحداهن محتواها السائل(صورة:166)، تنتشر الأواني بالقرب من الأشخاص والمساكن من النمط شبه الحلقي في مشاهد واجهة محطة أركوكم (صورة:182).

تضاف إلى الجرار والقدور أواني ذات أشكال لا تبدو مصنوعات طينية، لا يُستبعد أن تكون في الأصل سلال من ألياف النبات،، تتواجد في مشاهد الاقامة داخل المساكن شبه الحلقية إلى جانب نساء في مشاهد بمحطة جوغراف (صورة:132، 133)، جسدت محمولة على رؤوس الأبقار الممتطاة بمحطة أفغلل (الصورة:158) وإلى جانب الأوتاد بمحطتي جوغراف ووادي تيمسكيس (صورة:119).

4. المسكن:

تحتفظ الفجوات العميقة من الملاجئ أسفل الصخور بأدلة شوواهد أثرية عن استغلالها للمأوى كنمط من المسكن الطبيعي، تخص على حدّ سواء تلك التي كانت سنداً للرسومات الصخرية أو الشاغرة كأماكن مقدسة لدى شعوب ما قبل التاريخ(Camps G, 1982 :157) لم تتوفر بقايا الأطعمة ضمن فضاء مواضيع الرؤوس المستديرة في تاسيلي ناجر ولم يحصل التأكيد على أنهم كانوا يتخذون من الملاجئ مسكناً كالبقريين، كان المسكن يقتصر على بناء الأكواخ وفقاً لإثباتات المكتشفات بعيداً في محيطها(Lhote H., et all, 1989 :925).

كانت الملاجئ تشكل النموذج الأساسي في إيواء الشعوب الرعوية وقطعانهم نظراً لحصانتها الطبيعية استناداً إلى ما تم تأكيد بمواقع تتوفر على آثار مواقد طهي ومنتوج أدوات حجرية وفخارية، تعرض العديد من الملاجئ في سفّار لعملية تعديل من خلال الركام المحيط بالملاجئ حسب J-H, Hugot استمر إلى فترات متأخرة من الألفية الثانية والأولى قبل الميلاد، يعكس ما تم تصويره ضمن تمثيلات الفن الصخري من أنماط مساكن كالكوخ، الزريبة والخيمة برسومات سفّار وأبانيورا(Gauthier Y, et all, 1996 :85).

هناك علاقة وثيقة بين المسكن ومنتوج الصناعة الحجرية وبقايا العظام، الفخار والمواقد على سطح مواقع النيوليتي بالصحراء، تعكس وفرتها طول مدة استقرار الشعوب توالياً أو بالتناوب(Aumassip G, et Onrubia-Pintado J, 1994 :181)، مع أن وجود الفخار لا يعدّ مؤشراً كافياً لإثبات نمط عيش الشعوب المستقرة ولا الرحل رغم أن العديد من المؤلفين يرونه من مستلزمات المستقرين(Monod Th, 1932 :128)، تم تأكيد تشييد المسكن قرب الملاجئ إبان الرؤوس المستديرة بموقعي تين–تورها وتين–هنكاتين حسب Khan Majlis سنة1978، يتخذ شكل تهيئات حجرية كبيرة نصف دائرية إلى دائرية يفوق قطرها 3م أمنت آثار حفر لتثبيت الأوتاد كعائم لأكواخ شبيهة بالمعروفة في آير وفن مجموعة إهران–تاهليهي (Aumassip G, et Onrubia-Pintado J, 1994 :184).

يبدو المسكن ضمن تمثيلات فن إهران–تاهليهي مشغولاً من طرف النساء أكثر من الرجال، يمثلون ثنائيات من أزواج محاطين بقطعان الماعز والخرفان، شيدوا خيم مستديرة تتألف من شرائط جلدية مطرزة تلف هيكل من عصي مقوسة، حيث قدم الفن الصخري طريقة تركيب هذا المسكن من طرف امرأتين في مشهد نادر بتاسيلي ناجر وهما منشغلتين بتثبيت دعائم أوتاد مقوسة بشكل متقاطع(Camps G, 2001 :3677)، لا تختلف في وسائلها عن أقدم المساكن النيوليتية المبنية بحوض موريتانيا ما بين 4000–2000 ق.ح في نموذج لقرية من أكواخ مبنية بالحجارة الجافة(Aumassip G, et Onrubia-Pintado J, 1994 :184).

يبرر الخط المزدوج من أنصاف الدوائر والدوائر كاملة من المحيطة بالرجال والنساء تمثيل مساكن الدائرية تحتوي أواني وأثاث متنوع(Camps G, 1974 :274)، يظهر الشبه جلياً في عناصر أخرى مرتبطة بمسكن الخيم النموذجية الدائرية ذات شكل يشبه بذور الفاصوليا، تشير فيها الخطوط المعطوفة نحو خارج الدائرة إلى المدخل، فيما يحتمل أن تكون الخطوط المتوازية بداخلها إطار من الدعائم المغطى أو المسقف بالجلد، يتخذ المسكن بتمثيلات أطوار الجمليين شكلاً مستطيلاً ينتهي بامتداد خطوط على طرفيه فيما يمثل مؤشراً لحبال تثبت الخيمة(Muzzolini A, 1995 :157).

تم احصاء حوالي 32 تمثيلاً للمسكن بمحطات الدراسة، تتنوع أنماطها ما بين الدائرية شبه مغلقة إلى نصف دائرية، تسمح وضعية الأشخاص الممثلين داخله بإحداث مقارنة بأنماط المسكن إبان العصور التاريخية القديمة بالصحراء، تلائم النصف دائرية من تمثيلات المسكن مقطعاً جانبياً من تجاويف الملاجئ أسفل الصخور، تنعطف نهايتي التقوس نصف الدائري نحو داخل التقوس أو خارجه، تم تحديد هذا النمط من خلال 4 تمثيلات بها عدد محدود من الأشخاص إلى جانب أدوات كالقوس وحزمة من السهام في محطة إين–أنا (صورة:66)، لا تتعدى في غيره وجود شخص واحد داخل المسكن إلى جانب تمثيلات لأثاث من الأواني في محطة وادي تيمسكيس (صورة:120) وأثاث من السلال والأوتاد وحتى الأقواس وحزماً من السهام بمحطة أفغلل (صورة:160، 166).

تلائم الأشكال النصف دائرية من تمثيلات المسكن مقطعاً عرضياً لنمط من الخيم أو الأكواخ الدائرية أو تجاويف عميقة داخل الملاجئ أسفل الصخور، يُجسّد تمثيل المسكن بخط محيط وحيد، ثنائي، ثلاثي أو متعدد يتخذ ثلاث أشكال يسودها الدائري والثاني يشبه شكله بذور الفصوليا والثالث يشبه شكله ثمار نبات القرع، تم تحديد هذا النمط على 25 تمثيلاً، منها المشغولة بعدد متفاوت من شخص واحد إلى عدة أشخاص وأخرى غير مشغولة (صورة:132، 134).

تحمل مشاهد المسكن إيحاءات اجتماعية قوية عن كونها مساكن جماعية أو عائلية لنساء في وضعيات مميزة إلى جانب أثاث من الأوتاد والسلال في محطة جوغراف (صورة:134)، وثنائيات من رجال ونساء ملتفين حول آنية كبيرة داخل المسكن إلى جانب أثاث يفوق حجم الأشخاص(صورة:133) فيما يبدو بعض الأشخاص منشغلون بنشاطاتهم وهم يحملون الأواني في محطة أفغلل (صورة:165) ومحطة إين–أغليم (صورة: 212، 220)، تتواجد قطعان الأبقار أمام مداخل المساكن في محطة إجنوجان (صورة:38)، يجلس طفل صغير في أمام ماعز بمحطة تيط–أنتغالجي (صورة:172).

يُعد تمثيلي المسكن بمحطة أين–أغليم أكثر تمثيلات المسكن واقعية بمحطات الدراسة، يتألف الأول من تمثيل للمسكن الزريبة أو الكوخ الأسطواني ذو السقف المخروطي، الذي ظل إلى عهد حديث يشيد من جذوع وأغصان الأشجار لدى توارق الهوقار وآزجر(صورة:213) والثاني أكثر واقعية يحمل حتى تفاصيل مدخل المسكن (صورة:225)، فيما يبدو تمثيل فريد بمحطة إين–أغليم أقرب من حيث شكله العام إلى الخيمة الجلدية التي يستخدمها توارق الهوقار وآزجر الرحل (صورة:218)، يُضاف إليها نمطاً آخر يُعد تعاهدياً ضمن تمثيلات طور الجمليين، يتخذ شكلاً هندسياً رباعي الأضلاع شبه مستطيل (صورة:228) يذكرنا بأنماط المسكن المشيد من الحجارة والطين بمراكز حضارة المحاربين الغرامنت على غرار مساكن واحة جرمة بفزان وتدامكا بالنيجر اللتان تتزامنان هذا الطور.

5. الأكياس:

تتداول تمثيلات أسلوب الرؤوس المستديرة أشخاص يحملون كيسين مثبتتين على جانبي الحوض، تبدي التفاصيل أنهما يتصلان بوتد عرضي يمتد على جانبي الجسم، تبدو وكأنها تتعلق بطقوس أو تمثيليات ما(Muzzolini A, 1995:108). يلائم تمثيل الأكياس أغراضاً لاحتواء مقتنيات الصيد والجمع مما يتواقف ومصنوعات جلدية طالما كان جلد الحيوان مستغلاً استناداً إلى الشواهد الأثرية في الباس والمسكن، تم تحديد أربعة أشكال من الثقافة المادية الملازمة تعاهدياً لتمثيل فرد واحد ضمن مجموعة من الأشخاص المميزين بالجسم ذو السيقان المعضلة ضمن مشهدين بمحطة إين–أنا (صورة:72، 96) الذين يرافقون في أحدها الكلاب المعروفة بنوع تيسامس المشهورة ضمن مشاهد أبانيورا في تاسيلي ناجر، كما تم تحديد شكلين آخرين على تمثيلات أشخاص من نمط ذوي البنية الممشوقة (صورة:126، 128).

6. تماثيل الترويض:

يعد الصيد بالتطويق إحدى الطرق واسعة الاستخدام بإفريقيا قديماً للقبض على فرد من القطيع الأبقار في عمل جماعي يتطلب عدداً معتبراً من الصيادين، تتم خلاله توجيه الطريدة إلى حلقة من لهب النيران وذلك ينطبق أكثر على المناطق السهبية السودانية، لا يكون فيه للحيوان إلا ممراً ضيقاً يقوده إلى الطوق، أين يتواجد فرد أو مجموعة أشخاص لإلقاء القبض عليه حياً أو قتله إذا اقتضي الأمر(Lhote H, 1951:31). يتسم مشهد بواجهة في محطة إين–أنا بتعابير صريحة لاقتناء أو صيد البقر من قبل تسعة أشخاص، يشكل ثمانية منهم طوقاً من صفين على جانبي البقر في حالة حركية مفعمة من العدو، بكلا جانبيه أربعة مسلحين بالأقواس والسهام، ينطلق البقر باتجاه شخص جاثم يسدد نحوه بالقوس، بينما تتناثر السهام المنطلقة نحو البقر المتجه صوب زوج من شكلين متصالبين يمثلان فزاعات أو تماثيل ترويض تساعد على التحكم في حركة سير واتجاه البقر(صورة:93)، في مشهد آخر بنفس الواجهة ثلاث أشكال من تماثيل الترويض أو الفزاعات جُسّدت جنباً إلى جنب في طرف

مواجه لمسلح بالقوس، على كلا جانبيه ثلاثة أشخاص منهم مسلحين بالأقواس والسهام، يتواجد على مقربة من شكل غير معرف يُحتمل أن يكون المستهدف بالصيد (صورة:97).

7. العربات:

أحصى H, Lhote سنة 1982 حوالي 608 تمثيلاً للعربة ضمن الفن الصخري على امتداد الصحراء غرب التبستي، ليرتفع عددها مع توالي الاكتشافات إلى 650 تمثيلاً. تتألف العربات من جسم محمول على محور عرضي يتصل بساعد طولي للجر على النحو الشائع إبان الفترات القديمة لدى الإغريق والرومان، يبيّن منظورها الجانبي عجلات بروابط بين إطار العجلة ومحور دورانها، العجلات الأمامية العربة المحمولة على محورين أصغر من الخلفية خالية من روابط إطار العجلات بمحورها(Camps G, 1989 :13-28) تُظهر تمثيلات العربات المواد المختلفة في صناعتها من مواد متعددة كالخشب وجلود الحيوانات وعلى وجه الخصوص المعادن فاستخدام المعادن يلائم غلاف العجلات(Lhote H, 1982 :67,52) تقع قمرة القيادة على تسطح خلف محور عجلاتها محاطة بإطار نصف إهليجي يمتد منه ساعد الجر الموصول بحصانين إلى أربعة أحصنة(Lhote H, et all, 1989:936).

يتنوع أسلوب عربات الصحراء من عربات العدو الطائر أقدم التمثيلات بتفاصيلها النمطية الخاصة بالرسومات، بينما تكتفي أشكالها التخطيطية السائدة في النقوش الصخرية بإطار العجلتين والمحور الرابط بينهما(Lhote H, 1963 :233) أغلبها معزولة ومفصولة عن حيوانات الجر كالخيول والثيران(Camps G, 1989 :29)، قدر M, Gilbert-Picard أن عمر العربات الشبيهة بعربات الرومان في الصحراء يعود للنصف الثاني من القرن الثالث قبل الميلاد إلى الثلث الأول من القرن الثاني قبل الميلاد، استناداً لتمثيلاتها على شواهد أثرية من فسيفساء رومانية أرخت لذات الفترة(Lhote H, 1963 :236) قدّر H, Lhote عمر المقرونة بالأحصنة لحوالي1200ق.م(Camps G, 1984 :45).

تتعدد مجالات استخدام العربة من خلال الفن الصخري ففي فريد بواد جرات بتاسيلي ناجر، يطارد سائقي العربات مسلحين بالرماح الطويلة الأروي رفقة مجموعة من الكلاب إلى جانب مجموع من مسلحين آخرين في حالة اشتباك(Lhote H, 1963 :229) حفز تنوع المشاهد الباحثين على اعتبار العربة أداة حربية، فالمؤرخ هيرودوت يذكر أن الغرامنت سكان جرمة وما غربها من فزّان إلى تاسيلي ناجر كانوا يطاردون الإثيوبيين على عربات سريعة تجرها أربعة خيول، اعتبرت في نصوص آخرين وسيلة تنقل، غير أنه من الصعب تقبّل فكرة استخدامها كمركبات لنقل السلع التي لم تُمثل مطلقاً بالفن، نظراً لتضاريس الصحراء الوعرة ولضيق محل وقوف السائق الذي لا يتسع سوى لسائق ومرافق لا مجال للسلع، كما أنها تعتبر آلة لبث نفوذ يُدفع بها إلى ميادين الحروب دون ما تجسيد لذلك ضمن المشاهد، فيما يظل استخدامها للترفيه والتدريب والسباق وارداً(Camps G, 1982, Op.cit.17).

قدم E.F, Gautier سنة1953 تخطيطياً للطرق القديمة العابرة للصحراء الوسطى، واصل R, Mauny البحث عن تلك طرق في الجزء الغربي من الصحراء، نجح على إثره في تحديد معالم المسالك التي تربط أطلس المغرب الأقصى بالسودان الساحلي استناداً إلى تمثيلات العربة، انطلاقاً من مدينة الغرامنت جرمة في فزّان إلى تاسيلي آجر مروراً بالهوقار إلى تيميساو عبر أرلي والسوك إلى إين–أفريت بأدرار نفوغاس، فكانت التحركات القديمة على طول الخط الرابط بين خليج سرت وحوض النيجر إبان العهد التاريخي القديم ذات الصلة بالمور، التوارق والتبو الحاليين.

أكّد C, Balbus في تحليله لما ورد في نص للمؤرخ بلين القديم أن الرومان اتخذوا ذات المسلك في توغلهم داخل الصحراء جنوباً، مروا بإليزي التي وردت في نصه ألزي وأبلسة بمسمى بالسة ليبلغوا النيجر التي أورد عنها تسمية داسيباري، وهو الإسم إسيبري الذي أعقب سنغاي بنهر السودان العظيم، توصل M, Reygasse في أبحاثه بخصوص المعالم الجنائزية إلى اعتبار معلم أبلسة ذو صلة بالعهد الروماني(Lhote H, 1953/a:53-57).

تتركز أغلب تمثيلات العربات في محطات منطقة الدراسة بتضاريس صخرية وعرة إلا أن صعوبة التنقل فيها أقل من تلك التي تحمل مظاهر حضارية أقدم من مظاهر مرحلة العربات، تحل ميادين الأودية الكبرى ذات عرض معتبر بالمستويات المحيطية بأميدير على غرار وادي تينيست محل تواجد نقوش المحطة، الذي يصب على بعد بضع كيلومترات بوادي أولاون السهلي المنبسط ووادي تزنفلا بمحطة إيتلّن، لا ينفي امكانية التنقل في الأرجاء وخارجها نحو الشرق أو الغرب حيث تتوفر شبكة مترابطة من الأودية المنبسطة المستويات.

تحمل تمثيلات العربة الثلاث بمنطقة الدراسة سمات فنية لطورين زمنيين متتاليين الأول يخص طور عربات العدو الطائر المجرورة بحصانين، يقودها أشخاص ذوي هيأة ثنائي مثلثي ورأس عصوي، يحملون تسليح بالرماح رفقة عدد محدود من الأبقار والجمل الممتطى (صورة:125)، أما الطور الثاني فيخص تمثيلي عربة ضمن نقوش محطة تينيست ذات الصلة بمظهر كتابة تفيناغ القديمة المجسدة بقربها، تمثيل إحدى العربتين رباعي العجلات أو محمول على محورين والأخرى ثنائية العجلات محمولة على محور واحد، كلاهما غير مقرونتين بأي حيوان للجر (صورة:12).

خامساً. علاقة التنوع الثقافي بالحيوان:

1. الدلالات الاقتصادية:

تباينت أراء الباحثين حول أسس تصنيف مراحل تطور الأنماط المعيشية الأساسية من خلال الفن الصخري بالصحراء، دافع الباحث P, Huard عن تسمية مرحلة الصيادين الذين أنجزوا أقدم شواهد الفن الصخري، ظل حينها نمط معيشتهم قائماً على الصيد في عقلية استمرارهم، كانت بذلك جل الحيوانات الممثلة في هذا الطابق برية رفقة بمؤشرات ضعيفة للاستئناس والترويض(Muzzolini A, 1995 :112).

بيّنت شواهد الحفريات أن قاطنة أتكور وتفدست إبان العصر الحجري الحديث من دون شك لم يعيشوا إلا على الصيد بداية من الألفية الـV ق.م، ليستقر نمط معيشتهم على استئناس الصنأينات على ضفاف الأودية الملائمة لتربية قطعانهم جوار البحيرات الشاطئية الواقعة بمنيت وتنزروفت إلى غاية الألفية الـII ق.م(Rognon P, et all, 1990:1242) ظلت الأبقار عاملاً للنفوذ والمكانة الاقتصادية ومحل للاهتمام منذ بداية الاستئناس إلى ما يتزامن مع التغييرات المناخية الأخيرة قبل التصحر(Duquesnoy F, 2008:48). لا يحظى تحديد نمط معيشة شعوب الأطوار الأولى من فن الصخور برؤية مستنيرة باستثناء تعايشها مع الأنواع الحيوانية البرية الكبرى في الحاشية الحدودية الشمالية لأميدير، إن تمثيل قطعان وفيرة من الأبقار والضأنيات ضمن الفن الصخري في مواقع تفدست لمؤشر عن انتشار متقدم لتأهيل الحيوانات بالمنطقة(Maitre J-P,1971:155).

أكد H, Lhote أن رعاة القطعان يمثلون خدماً أو عبيداً يقتصر دورهم على حماية أعداد هائلة من قطعان الأبقار(Camps G, 1974 :260) ولعل الأبقار ذات الضروع البارزة من الأدلة الكافية على دورها في التغذية لما توفره من حليب، فمن خلال رسومات إين–أسبوك بأميدير يبدو أحد الرعاة وهو يمارس تقنية النفخ المهبلية على بقرة لتحفيزها على انتاج أو درّ الحليب(Le Quellec J-L, 2010/b:205-246) الذي يحتمل جدّاً أن تكون الأواني والأقداح الكبيرة من القدور والجرار الممثلة بفن إميدير حاويات لحفظه أو تحويله لألبان بالدرجة الأولى(Gauthier Y, et all, 1996:92)، على عرار مشاهد محطة إين–أغليم التي توفر شواهد صريحة عن الحليب أو مشتقاته داخل الحاويات وبل حتى مشاهد لكيفية استهلاكه.

رغم غياب مشاهد استهلاك اللحوم بالتمثيلات الفنية إلا أن دراسة البقايا العظيمة الحيوانية بمواقع الصحراء وفرت ما يحمل آثاراً للتقطيع كبقايا أطعمة بإجابارن في تاسيلي ناجر، أين وجدت إلى جانب بقايا الضأنيات وظباء المها الكبيرة وظباء الغزال رفقة عظام الكلب، وإن كنا نستبعد أن يكون للكلب دور في التغذية باستهلاك لحومه، تُفتقد بقايا الحيوانات البرية الكبرى ضمن النفايات المصروفة بمحيط المواقع وفي مواقد الطهي القديمة وأن كانت هي الأخرى محل الصيد ضمن المشاهد(Lhote H, 1966/a :281)، يثير صيد الابقار ضمن مشاهد أبانيورا في تاسيلي ناجر الكثير من التساؤلات حول مسلحين يطوقون بقر جاثم يطلقون سهامهم باتجاه(Muzzolini A, 1995 :249).

لا تزال معتقدات بعض المجموعات الرعوية تحرّم استهلاك لحوم الأبقار، بينما أكدت دراسات علم العرقيات الأثرية أن دم الأبقار يُستهلك بشرق إفريقيا في جنوب السودان مثلاً دون أن يؤدي إلى قتلها، ويعمد الرعاة النوير إلى شق الأبقار واستخراج الدم وطهيه، ليغطي الوجبات أثناء مواسم الجفاف، في معتقدات ماساي وكاريمنجو يرخص الإله استهلاك دم الأبقار لأن حليبها وحده لا يكفي لتغذية الانسان، لذلك منحهم القوس والسهام لشق أوداج الأبقار لجمع دمها حية(Baroin C., et Boutrais J., 2008 :36).

لا يوفر تمثيلات الأبقار ضمن فن الصحراء الوسطى أي ايحاءات بعد قتلها، يدعو مشهد صيد الأبقار في محطة إين–أنا إلى تأويل احتمال استهلاك لحومها أو دمائها على طريقة رعاة شرق إفريقيا حالياً، إلى جانب الأبقار هناك أنواعاً أخرى كانت محل الصيد لدى رعاة أميدير إبان نهاية ما قبل التاريخ استناداً إلى مشاهد كصيد الكركدن بمحطة إين–أنا، الزرافة في محطتي إين–أنا وتيمسكيس، ظباء أوريكس في محطة وادي تيسضوا وحتى الذئاب في محطة أفغلل.

2. الدلالات الثقافية:

تُعبر بعض العناصر المدرجة ضمن واقعية المشاهد المتنوعة عن التنوع ثقافي لمجموعات الفن الصخري بالصحراء الوسطى، ولو أنه لم تتشكل لدينا صورة واضحة ومكتملة عن اشتغالها الزمني والمكاني، طالما لا نملك أسس نحدد بها المجال الجغرافي للمتزامنة والعلاقة فيما بينها، كما نجهل تسلسل المتعاقبة في نفس المجال الجغرافي.

لا زال الغموض يشوب انتماء تازينا الثقافي رغم تناسقها الشكلي والتقني عبر المساحات شاسعة ومسافات الطويلة الفاصلة فيما بين نطاقات تواجدها بالصحراء الوسطى من شمال أميدير إلى مساك، لا شيء يشير إلى انتسابها لمجموعات فن النقوش المجاورة من تلك المتواجدة بالصحراء، اقترح J-L, Le Quellec (1998) بعض السمات الأساسية من التقنيات الموحدة التي تجمعها بمجموعة تازينا بالأطلس الصحراوي وجنوب المغرب علاوة على أنماط سند الصخور ذات الطبيعة نفسها من الحجر الرملي الأوردوفيسي الديفوني كمبرر كاف يدعو إلى اعتبارها مجموعة ثقافية متفردة(Gauthier Y, et all, 2010 :150-152).

تتواجد شواهد فنية لمجموعات ثقافية مختلفة ضمن نفس المحيط بالصحراء على غرار أميدير، نجهل الكثير عن العلاقة الزمنية والمكانية فيما بينها ناهيك عن علاقاتها من الانتماء والانتساب الطبيعي، الثقافي والاجتماعي. تتداول تمثيلات مجموعة أبانيورا بتاسيلي الوسطى مشاهد حركية لأشخاص في وضعيات ذات إيحاءات لاشتباك قتالية أو استعراضية، توحي لأشخاص في احتفالات طقوسية مرفقة بالحيوانات(Muzzolini A, 1995 :253) غيرها من المشاهد بالفن الصخري في الصحراء الوسطى تبيّن واقع من الصراعات كمشاهد جبل العوينات، كركور الطلح وكركور دريس في ليبيا، التي يتراشق فيها مسلحين بالأقواس السهام في اشتباكهم لحماية قطعان مواشيهم من غزاة معتدين(Le Quellec J-L, 1998/b :75) تحمل دلالة صريحة عن وجود اختلافات ثقافية، تُضاف إلى محطات المناطق الصخرية المحيطة بالهضاب المركزية لمدرستي إهران–تاهليلي وأبانيورا في تاسيلي ناجر العشرات من محطات أخرى بأميدير، سمحت القياسات الملحوظة بتأكيد وجود هاتين المجموعتين برسومات

تاسيلي تجليهين حسب دراسات أجراها كل من Y, Gauthier و D, Lionnet سنة 2005 (Gauthier Y, et Ch, 2006 :97).

تنتشر مجموعة أبانيورا في نفس المجال الجغرافي لمجموعة إهران–تاهليلي وتندمج مشاهدهما ضمن نفس الواجهات أحياناً، تشغل المجموعتين حيزاً متماثلاً ونفسه أحياناً مما يرجح علاقة انتساب إهران–تاهليهي لأبانيورا الأقدم منها(Muzzolini A, 1995 :135) يُستبعد اندماج المجموعتين في كيان واحد والاستقلال التام غير وارد، مع أن مجموعة أبانيورا نادرة على طول انتشار المعالم بشكل قفل الباب، التقاليد الفنية والتقنية لهاتين المدرستين تبدو واضحة بمحطات إين–أغليم في أميدير ضمن مشاهد للإقامة في المسكن من النمط المستدير إلى جانب قطيع من الماعز، يغطي بالثوب الطويل ما فوق مرافق الذراعين إلى أسفل القدمين لدى الأشخاص(Gauthier Y, et Ch, 2006 :97-98).

تتشابه مجموعتي وان–أميل وإهران–تاهليهي في تجسيد قطعان الأبقار والضأن المختلطة التي تُضفي فيها مجموعة وان–أميل تفاصيل عينين بشكل إهليجي على الحيوانات الممثلة (Hachid M, 1998 :253) قرون الأبقار الملتوية مفقودة بمجموعة إهران–تاهليهي، هذه التقاليد الفنية الثلاث تبرر بشكل مقبول النظر إلى المحيط الجغرافي بين المجموعتين، يمكن أن نعتبره نتيجة تطورات محلية أو لاعتبارات انتمائية في الوقت الذي تحتاج فيه هذه المحطات إلى تعيين التأريخات التي من شأنها أن تساعد في فهم جزئيات العلاقة من تأثيرات متبادلة أو من جهة واحدة كما يحتمل تأثير الهجرات(Duquesnoy F., 2008 :47).

تتميز مجموعة البقريين بتكمبرت في أميدير بسمات فنية وتقنية تطابق مجموعات المسلحين بالأقواس في أهنت(Soleilhavoup F, 1999 :74) التي تمثل آخر تقاليد أسلوب الرعويين الصيادين وفقاً لتصنيف P, Huard الذي لم يقدم تأريخها، ومن جهة أخرى تعاصر مجموعات المسلحين بالأقواس ذوي تفاصيل لباس السترات الطويلة ضمن الرسومات الصخرية ثنائية اللون بتفدست(Maitre J-P, 1971 :159)، إلى الأطوار الحديثة من النيوليتي وما بعده، حيث صنف الباحث A, Muzzolini رفاقه سنة 1991 رسومات شمال أميدير خارج

مرحلة البقريين من تلك التي توافق تصنيف الباحث J.P, Maitre سنة 1971 بشأن الطور الأخير من رسومات تفدست شرق الهوقار ضمن ما أسماه بالأدلسية اللاحقة للنيوليتي والسابقة لطور لمرحلة المحاربين الليبيين.

تخص مجموعة تكمبرت بفن أميدير مسلحين بالأقواس والسهام يتقدمون قطيع من الأبقار الممتطاة بموقع أفغلل شمال الهوقار(Muzzolini A, 1995 :361,362)، تثير مشاهد امتطاء الأبقار الوفيرة بشكل لافت في المواقع عدة تساؤلات، زيادة على كون غالبيتها في حالة حركية وأخرى يمتطيها أشخاص في وضعية ذراعين مرفوعتين حذو الرأس، هذا المشهد المتداول كثيراً بتاسيلي ناميدير يوحي إلى مظاهر مجتمع رعوي من شعوب في مراحل متقدمة (Gauthier Y, et Ch, 2003/a :138) تكاد لا تخلو مشاهد فن أميدير من الاشتباكات القتالية، حيث تتواجد بكثافة وبشكل مطلق في النطاقات التي لا تزال تتوفر على موارد للمياه الدائمة، منها على سبيل المثال أكهم وان–سغدي، أغرور، إين–بوردان، وان–تاساك، أغزل، تيمسكيس وإين–دبيرن، من المحتمل أن تكون لها صلة بالدفاع عن الحدود إبان نهاية الأطوار الرطبة من فترة البقريين حين جفت أغلب موارد المياه وتناقصت أعداد قطعان الماشية وتناقصت الموارد البيئية الحيوانية والنباتية، صارت بذلك الحدود هامة والاشتباك معتادة بصفة مستمرة، مع أن المجموعات المتقاتلة لا تبدو عليها أية اختلافات بنيوية ولا ثقافية تُذكر(Bernezat J-L, 2004 :160).

ينتهي التنوع الثقافي المنتسب لمجموعات رعاة الماشية الكبيرة ثم الكبيرة والصغيرة معاً بصفة تدريجية مع ظهور الخيل الممتطى الذي لم يقضي على وجود الرعاة على الحدود المكانية التي شاركها فيها. إن ندرة تمثيلات الخيل ضمن الأطوار القديمة من فن بشمال إفريقيا دفعت إلى اعتباره دخيلاً من أصل غير محلي، اختلفت الطروحات بشأن ظهور الحصان واستئناسه، رجّح G, Camps تاريخ دخوله إلى شمال إفريقيا في غضون الألفية الثانية قبل الميلاد(Camps G, 1981 :548) وأيد غيره من المؤلفين فكرة دخوله إلى القارة على يد الهكسوس الغزاة الوافدين من آسيا الصغرى عبر الشرق الأوسط إبان احتلالهم لمصر في حدود 1500 سنة قبل الميلاد(Lhote H, 1982 :52) واقترح آخرون أنه كان نتيجة

هجرات من شبه الجزيرة نحو الحبشة لتبلغ شمال السودان في حدود الألفية الأولى قبل الميلاد(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :9)، حيث يذكر المؤرخ هيرودوت أن الليبيين الغرامنت استخدموا العربات التي تجرها أربعة خيول نتيجة احتكاكهم الثقافي بالإغريق (Camps G, 1974 :364)، تطرق غيرها من النصوص إلى امتطاء الحصان لدى فرسان النوميدين والمور في حروبهم البونية والرومانية، على غرار استرابون الذي يذكر أن المور كان يمتطون الأحصنة مستخدمين قطع من العصى البسيطة في قيادة مطاياهم، أكد أن فرسان النوميدين المازيسيل يمتطون الخيول دون لجام أو باستخدام رباط حول رقبة الخيول للتحكم في قيادتها على طريقة الهنود بأمريكا إلى عهد حديث(Camps G, 1982 :9) يشير المؤرخ بوليب (145ق.م) إلى أن النوميديين ألفوا امتطاء الخيل دون استخدام السرج واللجام، أما تمثيلات الفن الصخري بالصحراء تبين أن اللجام والسرج من دعائم خشبية كانا معروفين قبل بداية القرن الثاني قبل الميلاد، ظلت مستخدمة إلى القرن الأول قبل الميلاد إلى غاية وصول العرب الذين أدخلوا الركاب ثم فرش الظهر والسرج(Lhote H, et all, 1989 :937).

تجتمع معطيات أقدم شواهد المصادر القديمة على غرار الفن المصري والأثرية الباليوغرافية والهيروغليفية حول فكرة تداخل ثقافات شمال إفريقيا واتصالها بأخرى خارج إفريقيا من الشرق الأدنى، شبه الجزيرة و أوروبا نهاية العصر الحجري وفجر التاريخ، لعل أصدق الشواهد كانت من المعادن التي انتشرت بكامل الصحراء حين عرفت الشعوب استخدام العربات ثم امتطاء الخيول(Lhote H, 1973 :259) من قبل من يمثلون أسلاف الليبيين الذين شاع صيت فئة منهم تعرف بالغرامنت بدايات العهد القديم، خلفوا مشاهد فنية لا تختلف إلا من حيث إحداث تصفيفات شعر ثنائية، ثلاثية إلى متعددة الفصوص على تمثيلات الأشخاص(Hachid M, 2000 :138)، كانت نتيجة اندماج الخيليين سائقو العربات بسباقيهم من الشعوب الرعوية وأخرى مختلطة بالصحراء من المعروفين لدى المؤرخين بالغرامنت، الجيتول والفرسان المتوسطين، فيما نزحت مجموعات الرعاة على غرار بيل جنوباً باتجاه الأنهار والأحواض كالنيجر، السنغال وتشاد(Camps G, 1982 :18).

لم ينقطع التواصل بين مجموعات الثقافية الممثلة بالفن رغم المسافات فجميع الأدلة تشير إلى توسع نطاق ثقافة المحاربين لتتوغل غرباً وجنوباً إلى مشارف سهوب غرب إفريقيا وخط البحيرات القديمة، قدمت تأريخاتها عمراً أحدث من المراكز الثقافية الأولى كجرمة بفزان.

خط R, Mauny طرقاً رئيسية عابرة للصحراء انطلاقاً من الخليج سرت بالشمال الشرقي للقارة إلى قاو باتجاه الجنوب الغربي، مروراً بمراكز كفزّان، تاسيلي ناجر، الهوقار وأدرار نفوغاس وأخرى ثانوية شرقية تبدأ من خليج قابس لتتصل بالأولى في فزّان وغربية تنطلق في قوس يبدأ من تافيلالت جنوب المغرب الأقصى مروراً بموريتانيا، ثم تيمبكتو لتصل إلى النيجر، كلا المسارين يربطان مركزي المتوسطي لتبادل المنتجات القديمة بمنطقة الساحل، أكد الآثاريين الإيطاليين وجود فخار روماني بفزّان كأحد أهم مؤشرات التجارة بين القطبين، كما أثبتت حفريات بمعلم أبلسة في الهوقار تواجد أثاث جنائزي بملامح سودانية وأخرى متوسطية(Camps G, 1989 :29,30)، صار بذلك التواصل الثقافي حقيقياً بين أقطار شمال إفريقيا والعالم الخارجي القديم إبان فجر التاريخ، لبعت فيه مسالك طريق العربات القديمة صمام الحركية(Camps G, 1974 :274).

أكّد E.F, Gautier سنة 1934 خلال وقوفه على تمثيلات وادي جرات أن العربات الصحراوية التي تعود لمملكة المحاربين الغرامنت بتاسيلي أشبه تماماً بالعربات الآسيوية الميسينية وقدر عمرها في الصحراء بحوالي 1500 ق.م، بمعنى أنها وصلت عن طريق شعوب البحر مروراً بمصر، أيد M, Reygasse فرضية الملكية الغرامنتية إبان ألفية واحدة قبل الميلاد، أما R, Perret سنة 1935 فربطها بالآسيوية الأصل عبر مصر ثم ليبيا القديمة عن طريق الوسيط الإغريقي، ليستخدمها شعب فزّان لرد توسع الهيكسوس على مصر، لكن R, Vaufrey سنة 1937 أشار إلى غياب مطلق لعربات العدو الطائر ضمن الفن الميسيني الإغريقي وبيّن الفرق في قمرة قيادة السائقين واعتبرها بذلك مظهراً محلياً من استخدامات المرتزقة الليبيين استناداً إلى المصادر المصرية القديمة، استبعد J, Tschudi سنة 1955 الفكرة نظراً لتنوع تمثيلات العربات ضمن الرسومات الصخرية، لكن H, Lhote

سنة 1963 لم ينفي وجود الشبه بين العربات الإغريقية وعربات تاسيلي، مضيفاً أن هؤلاء استوردوا لباس من تنانير الجرسية الشكل في احتكاكهم بالكريتيّن، وعليه فضل تسميتها بالعربات الإغريقية–الغرامنتية مبرزاً أهميتها من حيث ارتباطها بمواقع كانت الأساس في تعليم طريق العربات القديم(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :48,49). رغم تضارب طروحات المؤلفين والباحثين بشأن العربات إلا أن حججهم مفيدة من زاوية نظر تاريخ علاقات شمال إفريقيا بمحيطه الخارجي.

استمرت تمثيلات ثقافة سائقي العربات وممتطو الخيول لتندمج ببصفة تدريجية بمجموعة ممتطو الجمال، تُسلط تمثيلات هذه الفترة الضوء على مجموعات وثيقة الاتصال بتسليح من التروس المستديرة وامتطاء الجمال على طريقة نساء التوارق قديماً في موضع خلف السنام(Muzzolini A, 1995 :205)، مناطق انتشار هذه الثقافة وطيدة بشكل أو آخر بالمحاربين الليبيين، يلقي توزيعها الضوء على توغلات حاملي الرماح إلى معظم المناطق الواقعة فيما بين دائرتي عرض 25,30° إلى 26,30°، من أميدير إلى مساك الليبية، وهو ما يبرر آثارهم منتصف الطريق بين الحدين في محطتين غرب تاسيلي ناجر على محور شمال جنوب مروراً بوادي جرات وأمڤيد، تعد هذه المعطيات بمقدار من الأهمية في ظهور طابق المحارب الليبي(Gauthier Y, et CH, 2013 :81) التي توفر تمثيلات أشخاص متميزين عن الأشخاص ذوي رأس ثلاثي الفصوص بكميات وفيرة ضمن الرسومات الصخرية(Hugot H-J, et Brugg-Mann M, 2000 :343).

ترجح أغلب التأويلات أن استقرار الجماليين بالصحراء بدأ بضع سنوات قبل الميلاد، واستمر إلى عقود من عهدنا، مكننا ذلك من تسجيل تطورات في ثقافة تسليحها باختفاء الخنجر واستمرار الرماح والتروس مع تعديلات أدّت إلى ظهور السيف ذو المقبض المتصالب والحد المستقيم المماثل لسيف تكوبا لدى التوارق، فيما ظلت الحيوانات البرية حاضرة من خلال الزرافات، النعام، الظباء والأروي ولا نشاهد غيرها من الحيوانات الكبرى إلا نادراً نظراً لتراجع أعدادها وانقراض بعضها باستثناء الأبقار ذات الحدبة الممثلة بآير نتيجة وجودها بضع كيلومترات جنوب أغديز بالنيجر(Lhote H, et all, 1989:938).

استفاد أهالي الصحراء إبان عصر المعادن على غرار النوبيين بالسودان من انتاج الأسلحة وتعدين الحديد اللذان كانا معروفين في دلتا النيل من التواصل القائم بين الإغريق وشمال إفريقيا فيما بين القرن الـ7 ق.م، انتشر نتيجة لذلك التعدين من النوبة باتجاه تشاد في حدود القرن الـ2 ق.م واتسع نطاقه مع استخدام الحصان الممتطى ليصل الصحراء الوسطى من مراكز متوسطية أيضاً(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :9).

انتشر الحديد بأفريقيا عبر طريقين وفقاً للشواهد الأثرية، الأول من المتوسطي باتجاه الصحراء الشمالية، والآخر من النيل المصري السوداني إلى صحراء تشاد عبر مروي، ظل استخدامه محدوداً إلى عهد ما قبل الرومان لدى قبائل أسبيت والأوشيش الليبية بفزّان مستورداً من برقة في حدود القرن الـ7 ق.م، أما باقي الصحراء الوسطى فالشواهد الأثرية مفقودة باستثناء الفن الصخري مما يطرح احتمال صوله إليها انطلاقاً من المتوسطي أو من السودان استناداً إلى توافق تمثيلات فن الصحراء الوسطى بفن التبستي، بينت دراسة تمثيلات الحصان وبقايا الحديد في المناطق السودانية التشادية تشابه أسلحة الرماح، السيوف والتروس المستديرة المعروفة بالنوبة الشرقية إلى دارفور غرب السودان، انتشرت هذه الأسلحة نحو الغرب والشمال حسب المؤرخ A.J, Arkell بعد خراب مروى إثر زحف الإثيوبيين عليها انطلاقاً من أكسوم في حدود 350 ق.م، حينها لجأ الفارين من الصناع الحدادين إلى شمال دارفور وكوردوفان، هكذا انتقلت تقنيات التعدين إلى إنيدي المتوفرة على آثار الحدادة القديمة كما في كوركو التي تضم نفس الشواهد من الحدادة ومظاهر فرسان النوبة ممن سيطروا على الصحراء حسب Winkler منتقلين على ظهور الأحصنة والجمال إبان العهد الروماني ما بين 30 ق.م إلى 297م(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :57-68).

3. الدلالات الاجتماعية:

أشار الباحث H, Lhote في مؤلفاته سنتي 1972 و1984 إلى ندرة التمثيلات الانسانية ضمن مقترحات تصنيفه الزمني لنقوش الفن القديم من طور تازينا بالأطلس الصحراوي، تقتصر تمثيلاتها الخالية من أي تفاصيل على أنماط تعهدية من أشخاص بحلاقة ذات فصوص، أشخاص في وضعيات ملتوية ورفع الأيدي، أشخاص في وضعية قرفصاء ورفع الأيدي(Lhote H, 1972/b :193)، ضمن المشاهد أسلوب تازينا من الصعب أن نميز أي أوصاف لمجموعة عرقية في ظل قلة التمثيلات الإنسانية وخلوها من التفاصيل التي من شأنها أن تساعد على ذلك(Muzzolini A, 1995 :195,196) تبدو عليها إيحاءات رمزية دينية أكثر من الاجتماعية، يصعب تمييز الرجال من النساء ولا تجسد أي نشاطات عن الحياة اليومية ولا الواقع الاجتماعي لهذه المجموعة.

استخدمت العديد من التسميات للدلالة عن فترة البقريات، فترة الرعاة الماشية وفترة الأبقار، تغطي جميعها وصفاً يجتمع حول بدايات استئناس الأبقار، أيد A, Muzzolini في أعماله الأخيرة سنة 1995 مسمى البقريين، خاصة باكتشاف رسومات صخرية بتفدست شمال شرق الهوقار، التبستي شمال تشاد إلى جانب المعروفة في تاسيلي ناجر، برر تنوعها لاتصال مجموعات متنوعة ومختلفة الملامح الطبيعية والاجتماعية استناداً لشتى المظاهر الثقافية من اللباس، الحلية والأسلحة ومختلف الأدوات والأثاث(Lhote H, et all, 1989 :930).

هناك شكل من العلاقة النسبية بين الأشخاص والحيوانات المدمجة معها ضمن مشهد واحد إزاء مجموعات فن أميدير ، إذ أن الرجال يرتبطون بمشاهد مفعمة بالحيوية من مشاهد اشتباكات قتالية أو مشاهد للصيد، بينما تتصل النساء بجزئيات مشاهد التخييم داخل مأوى من الأكواخ والرزائب في وضعيات جاثمة من أقل حيوية باستثناء مشاهد الرقصات ذات الايحاءات الطقوسية(Bernezat J-L, 2004 :150)، توحي المشاهد القتالية لعدم استقرار في الأوضاع العامة، تُظهر المواجهات القتالية لحاملي الأقواس والسهام، بعضها لا يتعدى ألعاباً أو تمثيليات واستعراضات(Aumassip G, et Onrubia-Pintado J, 1994 :182)

يمثل تداولها بشكل لافت في مواضيع فن أميدير صلة بالدفاع عن الحدود إبان نهاية الأطوار الرطبة من فترة البقريين بعد جفاف أغلب موارد المياه وتناقص أعداد قطعان الماشية والموارد البيئية الحيوانية والنباتية(Bernezat J-L, 2004 :160)، هذه المشاهد متداولة أيضاً لدى مجموعة أبانيورا بتاسيلي الوسطى من قبل أشخاص في وضعيات حركية ذات إيحاءات لاشتباك قتالي أو استعراض تمثيلي رفقة فرد أو بضع أفراد من مواشي الأبقار والضأنيات (Muzzolini A, 1995 :253) توحي واقعية الاشتباكات القتالية إلى حماية قطعان مواشيهم من غزاة معتدين(Le Quellec J-L, 1998/b :75).

تحمل تمثيلات الخيلين بأميدير على غرار الهوقار مظاهر اجتماعية لفرسان مسلحين بسيوف في قضبة الأيادي ذات الأذرع المرفوعة، تبدو تأثرات الصحراء الشرقية ومرتفعات التبستي ومصر العليا واضحة من خلال أسراج مماثلة لتلك المعروفة بالفترة القديمة، تكاد المشاهد الحروب تخلو من تمثيلات النساء اللواتي يتصلن بمشاهد تتميز بحضور الأبقار الإفريقية، بينما يلازم الرجال مشاهد صيد الحيوانات(Lhote H, et all, 1989 :936).

نفى G, Camps أن يكون لاستخدام العربة لدى هذه المجموعات علاقة اجتماعية بالمد القادم من الشرق عبر مصر عن طريق الوسيط الليبي الشرقي من تلك التي تؤسس للتوسع الخارجي، بمعنى آخر لم يحدث أي تغير اجتماعي وإنما تداخلاً بين البقريين والخيليين المحليين إلى فترة الفرسان تدريجياً، في حين قدم A, Muzzolini نموذجاً وسيطاً للعربات ميز فيه نمطاً إغريقياً بقمرة جلوس وآخر مصرياً–آسيوياً بسطح أمامي للجلوس، ظهرت على إثره عربة العدو الطائر نتيجة التواصل بين دلتا مصر وليبيا الداخلية، لأن مبرر غياب العربات بمناطق السواحل الليبية يعود لانعزال ليبيا الغربية عن التاريخ إلى ما يلي تأسيس قرطاجة بعد 750 ق.م وبرقة بعد 630ق.م، ورد في نصوص المؤرخ هيرودوت أن أسبيت فرع من الفرسان الليبيين المتنقلين، يستخدمون العربات التي تجرها أربعة أحصنة أكثر من غيرهم من الليبيين، أما الغرامنت فيتميزون بتفرعهم من رعاة المواشي الكبيرة إلى مربو خيول يمثلون عدة مجموعات من الليبيين(Allard-Huard L, et Huard P, 1985 :49-51).

4. الدلالات الدينية:

تتواجد تمثيلات الصيادين بالقرب من العناصر ذات الايحاءات الدينية السحرية، كأشكال اللولب، العلامات، أشخاص يلامسون حيوانات، أشكال اليد والقدم ووضعيات رفع الأيادي، قل ما تخلو المشاهد من رجال أو النساء عزّل يلامسون مواضع من الحيوانات الكبيرة كالرأس أو الذيل، تحمل أغراض الارتباط بعالم الحيوان المكمل للجوانب الروحانية للشعوب من مظاهر السيطرة المتعلقة بالسحر الديني، عمّت هذه المظاهر مركزان ثقافيان هما النيل والصحراء الوسطى فيما يعكس سلوك المجموعة وتفاعلاتها تجاه الحيوانات الخطرة او المقدسة كالأسود، الكركدن والزرافات(Allard-Huard L, et Huard P, 1981 :43-56) الاقتراب منها مخالف لسلوكها، فطالما كانت استجابة الانسان لهواجسه الباطنية والغرائزية من الخوف، الاعجاب والفضول ومما يولّد لديه مشاعر عميقة في استهجان حيوانات واستحسان أخرى حظيت بالاحترام وبل التقديس والعبادة.

يتعدى الاتصال بالحيوان مجرد ملامسة الحيوانات البرية إلى أشخاص يمسكون بألسنتها وخطمها، وأخرى مربوطة بحبال في أوتاد أو مقتادة ضمن مشاهد تاسيلي تين–أوغرهوه جنوب الأهقار(Gauthier Y, et all 1996 :101)، لا تُستبعد أن تكون اشارات إلى محاولات الاستئناس والترويض، ففي نقوش ما قبل التاريخ بمحطة أركانا في جادو بالنيجر مشهد لزرافات تحمل رباط حول الجزء السفلي للطرف الأمامية اليمنى موصول بالخلفية اليسرى، كدليل قاطع على ادراك خطر استخدام أطرافها الخلفية للركل وبالتالي إلحاق الضرر بالإنسان(Camps-Fabrer H, 1998 :3143).

يندرج اتصال الانسان بالحيوانات ضمن صيدها أو اقتنائها حية بدمجها في المعتقدات القديمة للأسباب السحرية الدينية، تمثل الحيوانات بدقة عالية كونها موضوع الشعائر الطقوسية أما الانسان فتُمثل إرادياً بأسلوب مبسط بغية إبعاده عن مفعول السحر، مما يوحي إلى التحول من مراقبة الحيوانات إلى السيطرة عليها ثم تطويعها(Ki-Zerbo J, 1999/b :704-714).

تُظهر ملامسة الحيوانات العدائية في مشاهد نادرة من خلال وضعيات حرجة للصيادين أمام الحيوانات البرية الكبرى تارة وتارة أخرى أشخاصاً يقتربون منها في وضعيات موسومة بالحذر وهم لا يحملون أي سلاح وحيوانات في وضع ساكن، هكذا يلامسون رأس، ذيل، أطراف، بطن أو ظهر أكثر الحيوانات ضراوة كالفيل والزرافة، تم احصاء هذا المظهر في الصحراء الوسطى لوحدها على اثنان وخمسين تمثيلاً للفيل وخمسة وثلاثين تمثيلاً للزرافة وغيرهما من الحيوانات كالكركدن والجاموس(Le Quellec J-L, 1993/a :64)، من دلالات ملامسة الحيوانات البرية الاعتقاد بحبس أو حجز الحيوانات فيما لا ينطبق تماماً على سلوك الحيوانات الخطرة(Huard P, et Leclant J, 1980 :369).

يُعد رفع الأيدي مع إظهار الاصابع أمام الحيوان دون لمسه إحدى الوضعيات ذات الصلة بلمس وعبادة الحيوان، فقط ملامسة أجزاء من الأبقار المستأنسة كالقرون، الرأس، الأطراف الأمامية، الأطراف الخلفية، الذيل، الظهر والبطن لا يتعارض مع سلوكها، في طقس عفوي نتيجة التملك الغرائزي(Le Quellec J-L, 1993/a :71). مظاهر ملامسة الحيوانات ضمن مشاهد فن إميدير تتعلق بأنواع حيوانية محددة، منها أشخاص يلامسون عجز أو ذيول الأبقار في أكثر من مشهد ضمن رسومات محطة وان–تاساك وشخص يلامس القائمتين الأماميتين لظبي المها ضمن نقوش محطة أزّغ.

ترجع تسمية Orants رفع الأيدي إلى وصف ينطبق على تمثيلات أشخاص الفن الصخري بالأطلس الصحراوي، أول الباحثين P, Verbrugge وCominardi الذراعين المرفوعتين إلى حذو الوجه كوضعيات أشخاص ذوي حدة جنسية أو رد فعل تلقائي ازاء الخوف أو الاستعداد لمباشرة حركات الرقص أو تعابير لحماية صغار دون الحاجة لتجسيد السلاح كإحدى المظاهر الثقافية المتصلة بالكبش ذو الهالة وصيد الحيوانات الكبيرة، تتعدد وضعياتها في تمثيلات الأشخاص ذوي المنظور الأمامي مع رفع الأذرع بشكل حرفW وإظهار أصابع، إلى ذوات المنظور الجانبي بأذرع ممدودة إلى الأمام، يُمثل سلوك إجلالي للاقتراب من الحيوانات(Le Quellec J-L, 1993/a :61,63)

تم احصاء أكثر من 3000 تمثيل في وضعية رفع الأيادي ضمن نقوش بموقع مامانيت في تاسيلي ناجر لوحدها، لا تزال مسألة تأويل وضعية رفع الأيدي المنتشرة بالفن الصخري على نطاق واسع من الصحراء الشرقية ووادي النيل إلى الأطلسي مطروحة، اختلفت وجهات نظر الباحثين حول رفع اليدين حذو الرأس في وضع قائم للذراعين، يرى H, Lhote أنها وضعية ممارسات طقوس عبادة، بينما يرى الباحث G, Camps أنها ترمز لعبادة أمون في طقوس بالكبش ذو الهالة الممثل بفن الأطلس الصحراوي التي يدير فيها الشخص ظهره للحيوان، أما J, Leclant و P, Huard فيعتبرانها جزء من حركات الرقص الاحتفالية لدى الصيادين كتعابير الخوف من الحيوانات المتوحشة(Le Quellec J-L,1998/a :301). تنتشر الوضعية كمظهر عالمي ضمن فن ما قبل التاريخ سبقت ظهور هيروغليف مصر الذي كان حكراً على الكهنة وخدم المعبد في مصر القديمة، كان الكهنة يعتقدون أنها تمنحهم وتمنح ملكهم القوة والحيوية المستمدتين من الإله ليوزعها على الشعب، تمثل في الأصل إحدى وضعيات العبادة في نظر الدراسات الاثنوغرافية بإفريقيا، يرفع أفراد قبائل أزند الوثنيين أذرعهم مع ثني الأكف الموجهة نحو السماء أثناء دعواتهم لمعبودهم أمبوري كطريقة لطلب الصفح والعون منه(Le Quellec J-L, 1993/a :61,63)،

من المحتمل أن تكون لوضعيات رفع الأيدي صلة بالتنوع الثقافي وبأشكال اليد، فمن خلال مشاهد فن إميدير يتنوع هذا المظهر على تمثيلات الأشخاص في أربعة أشكال، حوالي 57 تمثيلاً لأشخاص في وضعية رفع الأيدي مثنية المرفقين حذو الوجه مع اظهار الأصابع ضمن الرسومات الصخرية باستثناء تمثيلين لشخصين ضمن النقوش الصخرية أحدهما بمحطة أزّغ والآخر بمحطة تين–همارن، وحوالي 16 تمثيلاً لأشخاص في وضعية الذراعين المنسدلتين نحو الأسفل مع اظهار الأصابع في محطات إين–أنا، وان–تاسّاك ووان–تورها، 13 تمثيلاً لأشخاص في وضعية الذراعين الممدودتين نحو الأمام مع اظهار أصابع الأكف في محطات إين–أنا، وان–تاسّاك، وادي تسضوا ووان تورها، 8 تمثيلات لأشخاص في وضعية رفع الأيدي أعلى الرأس مع اظهار الأصابع بمحطتي وان–تورها وأركوكم.

تتضمن المشاهد المفعمة بالحيوية بفن اهران–تاهليهي في تاسيلي ناجر ايحاءات لحركات رقص ضمن صفوف تتألف من أشخاص ذوي تفاصيل حلاقة الشعر الكثيف وحلي أو رسومات جسدية(Muzzolini A, 1995 :232)، شبيهة في تعابيرها للأشخاص في مشاهد فن إميدير، يحملون الأسلحة ذاتها في حالة اشتباك قتالي بملجأ تيسضوا تتطاير سهام وأخرى مغروسة بأجساد الأشخاص المستلقين على ظهورهم وفي آخر بإين–تهداوين تفاصيل لأشخاص من بينهم نساء يحملن القوس والسهام، ملتفين حول أثنين آخرين مستلقيين على ظهريهما، فيما يُجسد طقساً جنائزياً طُمست فيه وجوه ورؤوس مجموعة المسلحين بالأقواس والسهام بلطخات من بقع بيضاء(Bernezat J-L, 2004 :160).

يُركز الاهتمام بحلة الكبش ضمن تمثيلات الفن الصخري بالأطلس الصحراوي فيما يتعدى الهالات أعلى الرأس إلى عقد مثبت حول الكتفين يلف الرقبة، يُحتمل أن يكون من ألياف النباتات أو الجلد، تجمعه علاقة بأشخاص يتفاوت عددهم وقامتهم وتتنوع وضعياتهم مقارنة بالكبش، يتخذ أغلبهم وضعية رفع الأيادي والأرجل شبه مثنية من بينهم حاملي الأسلحة المتبوعين بالكبش في إيحاءات واضحة لأغنام كانت تمر على سلسلة طقوسية محددة، واحتمالاً للتضحية نهاية الاحتفال الطقوسي، لاستحضارها في هذه الطقوس تلعب الهالة والعقد العريض حول الرقبة دوراً يجبر فيه الحيوان على رفع رأسه وأخرى لإضفاء الجمالية علي الأضحية أو القربان المقدم للإله كزخارف الثوب(Camps G., 1988 :71-76).

ضمن رسومات صخرية في محطة إين–أنا تسمح تفاصيل مشهد أشخاص ملتفين حول خروف جاثم في حالة القيام احداث مقارنة ذات الشبه بالكبش ذو الهالة ضمن فن الأطلس الصحراوي، يحمل الخروف حلة مميزة من هالة أعلى الرأس وثوب حيوان مبرقش ببقع دائرية، بينما يحيط به أشخاص مميزون هم الآخرين بوضعيات رفع الأيدي مثنية المرفقين مع اظهار أصابع اليد والأرجل المتباعدة مثنية الركبتين، تلف أجسامهم حلقات لولبية أو حبال (صورة:107، 108) فيما يذكرنا بمشاهد الكباش ذات الهالة بنقوش الأطلس الصحراوي.

سادساً. التنوع الثقافي والمعطيات الأثرية:

1. البقايا الأنسانية:

ساهم غياب مظهر التصحر فيما يلي 6000ق.م في خلق ظروف تلائم التنوع الثقافي على امتداد جغرافي من الشمال الشرقي للصحراء إلى الصحراء الوسطى الليبية والجزائرية، تواجدت سهول تغذيها الأمطار الاستوائية والمدارية حول النيل، تعدى حينها منسوب المياه بستة إلى تسعة أمتار مستواه الحالي مما ساعد على استقرار مربي الماشية والمزارعين، كما سمحت رطوبة أمطار المتوسطي شمال دائرة عرض 20°بازدهار مختلف مجموعات الصيادين والرحل، أتاحت الظروف التنقل في الاتجاهين شمالاً وجنوباً فيما بين الأطلس الصحراوي، الهوقار، تاسيلي ناجر، أكاكوس ومساك(Allard-Huard L, 1994 :7).

أفضت دراسة البقايا الانسانية المتأتية من تنقيب المساحات الأثرية والمعالم الجنائزية بالمواقع النيوليتية وفجر التاريخ إلى تحديد بعض الخصائص البنيوية لمجموعاتها البشرية، ولو أن جلها استخرج في حالة حفظها غير مثالية بسبب الوسط الإستحاثي الذي لا يوفر شروط ملائمة لحفظ بقايا العظام، فما تم العثور عليه مما يعود للفترات الأقدم كان محدوداً(Aumassip G, 1984 :200)، لم تسمح دراستها في إنشاء صورة مكتملة عن الخصائص الفيزيائية التشريحية لشعوب الصحراء أنذك، توصلت دراسة المتواجدة بالقسم الجنوبي من الصحراء الوسطى باستثناء موقع وان–مهوجاج ومواقع الهوقار إلى استنتاجات مفادها أن أغلب أجزاء الهياكل العظمية تخص مجموعات من الزنوج، إلى جانب بقايا بضع أفراد يحملون خصائص بنيوية مختلفة، يتصل فردين منهم بملامح هجينة وآخرون بالملامح غير الزنجية(Chamla M-C, 1968 :204) من المشتوبين المستوطنين جنوب الصحراء وشرقها، كانوا يمثلون تجمعاً متجانساً تارة وتارة أخرى عرقيات متجذرة، فالهقار وضواحيه كان يمثل تجمعاً لشعوب من فجر المتوسطيين الهجينة بعناصر زنجية إبان النيوليتي القديم لا زلنا نجهل العلاقة فيما بينها(Aumassip G, 1984 :200).

حدد Ph, Lefèvre-witier الملامح الزنجية على بقايا ثلاث أفراد استخرجت من حفريات موقع النيوليتي القديم بأمكني في الهوقار(Camps G, 1969 :163)، يعود الأول لأنثى في سن متقدم (40–50 سنة) والآخرين لطفلين، عمر الأول (2–3 سنوات) والثاني (5–6 سنوات)، يضاف إليها بقايا أخرى استخرجت من موقع نيوليتي قرب تمنغست تم تنقيبه من قبل J.P, Maitre سنة 1956، أمن بقايا إنسانية بالغة الأهمية من حيث دفن فردين أسفل ملجأ صخري غرانيتي توصلت M.C, Chamla (1968) إلى أنهما يحملان خصائص زنجية شبيهة بالسودانيين(Camps G, 1974 :225,237)، وفّر موقع آخر للنيوليتي الأوسط تاغدايت بالإضافة إلى معلم من النيوليتي النهائي بأمدغور في الهوقار شواهد أخرى من بقايا تحمل خصائص مطابقة المتوسطيين المستخرجة من موقعي تيت وتالواق رفقة بقايا بخصائص زنجية حسب المؤلف R, Terrisse سنة 1977.

ربط S, Sergi هذا التنوع من حيث الخصائص البنيوية للشعوب الحديثة من خلال ما توصل إليه من استنتاجات في دراسته لمدافن الليبيين سنة 1951 باختلاط شعوب المتوسطيين الأورو–إفريقيين الغرامنت بالزنوج السودانيين القدامى، بينما قدّر J.L, Heim عمر الملامح الزنجية بالصحراء إلى الألفية العاشرة قبل الحاضر، ظلوا متميزين عن المتوسطيين أمداً طويلاً قبل أن يختلطوا بهم وتظهر البنية الميلانو–إفريقية في مرحلة حديثة بعد الألفية الخامسة قبل الحاضر حين استوطنوا مناطق أسلافهم بالسهول الغربية، وافق بذلك طروحات آخرين أمثال O, Dutour الذي أكّد سنة 1989 أن انتشار المشتويين على مناطق شاسعة من شمال إفريقيا رفقة فجر المتوسطيين الذين اندمجوا معهم أمداً طويلاً قبل أن يسودوا فترات متأخرة قبيل عهدنا، توافقت معطياته هو الآخر بما توصّل إليه الباحث J.L, Heim إثر دراسة هياكل استخرجت من موقع تين–هنكاتين، ميز عليها خصائص هجينة نتيجة تقدم الاختلاط(Aumassip G, et Tauveron M, 1994 :63) أقرب إلى بقايا الإنسان المستخرج من موقع النيوليتي بمنيت في أميدير شمال الهوقار ذو الخصائص الهجينة(Charon M, et all, 1974 :155).

يبدو هذا التركيب من التنوع البنيوي والعرقي إن صح القول مطابقاً تماماً للتمثيلات الواقعية بالفن الصخري، سبق أن اقترح H, Lhote سنة 1952 عرضاً للتداخلات الحاصلة فيما بين مجموعات النيوليتي، مما دفعه إلى تمييز أوصاف زنجية صريحة بفن الرؤوس المستديرة وأخرى أقل بالفن البقري، ميّز بعده F, Mori سنة 1965 انطلاقاً من تمثيلات الأشخاص أوصاف متشابهة بين ثقافتي مجموعات الهوتنتوت المعاصرة بمجموعة الرؤوس المستديرة في فن أكاكوس، أشار كلا الباحثين إلى نمط هجين وآخر متوسطي بالفترتين السالفتين، يسود النمط الهجين فترة البقريين بعناصر ثقافية أشبه بالمعروفة لدى مجموعات بيل الفولاني(Aumassip G, et Tauveron M, 1994 :64).

أجمعت أغلب دراسة تمثيلات الأشخاص في الفن الصخري أن الصحراء الوسطى كانت آهلة بمجموعات ثقافية متعددة من الزنوج السود إبان النيوليتي، تباينت محددات مجموعاته ضمن الرسومات الصخرية بتاسيلي ناجر غرار تلك التي تناولها H, Lhote في مؤلفاته كمجموعة الصيادين الزنوج ومجموعات الرعاة البقريين الذين استوطنوا الصحراء قبل الألفية الخامسة قبل الميلاد من أسلاف رعاة غرب إفريقيا حالياً(Anta-Diop Ch, 1962 :484).

سمح عدد محدود من تمثيلات الأشخاص ذوي المنظور الجانبي ضمن فن الجاموس العتيق من الأطلس الصحراوي إلى وادي جرات، فزّان وتاسيلي ناجر برصد ميزات بنيوية تتصل بملامح مجموعات من البيض أكثر من السود، كالأنف المعقوف، الشعر الطويل، واللحي البارزة مع غياب التقدم الفكي، أن تصنيف رسومات الرؤوس المستديرة كمجموعات من الزنوج يعد أمراً مستبقاً ولو أن زخارف الرسومات الجسدية وحلي الزينة على التمثيلات تبرر إلى حدّ ما ثقافة لا تزال محفوظة لدى بعض الأفارقة الحاليين، تمثل في الأصل أوشاماً وتشريطات أو ندبات تُعد من الممارسات المقدسة، كما استمرت تقاليدها مع تمثيلات فن إفريقيا السوداء الحالي، يُضاف إليها الأوصاف البنيوية للأثداء المخروطية المتدلية لدى النساء، والأطراف ذات العضلات المفتولة، الأذرع القصيرة وبالأخص ثقافة ارتداء الأقنعة الشائعة بإفريقيا الغربية(Lhote H, 1970/a :92,96).

صرنا نملك قدراً كاف من الصور برسومات سفّار، تيسوكاي وإيتينين في تاسيلي ناجر، تؤكد أن الصحراء كانت محل تنوع عرقي نتيجة تداخل مجموعات البقريين الرعاة، تحمل تمثيلاتهم ملامح مختلطين من مميزين ببروز الفك، الشفاه الممتلئة، الأنف العريض والرأس فاقد للبروز القفوي وأخرى لمميزين بالجسم النحيل، الشعر الطويل المشدود غير المجعّد ولحى طويلة متدلية لدى الرجال الأشبه بالإثيوبيين الشرقيين أو رعاة بيل (الفولانيين) الحاليين بغرب إفريقيا(Lhote H, 1970/a :99).

يتوفر الكثير من المحطات خارج تاسيلي ناجر لا تقل أهمية من مراكز استيطان كانت ثانوية أو مناطق عبور الرعاة في تنقلاتهم بين أرجاء الصحراء منها التمثيلات ثنائية اللون ضمن رسومات البقريين في مرتوتك العليا بتفدست نواحي شمال الهوقار التي تحمل مواضيع مميزة لفترة الاختلاط العرقي(Chasseloup-Laubat F.de, 1939 :59). بيّنت شواهد النيوليتي بتفدست في الهوقار أنها تخص مجموعتين مختلفتين من الرعاة البقريين شغلتا المنطقة، تمثلان امتداداً لمجموعات البقريين المعروفة بالأجزاء الشرقية من الصحراء الوسطى، تخص الشواهد الأوفر مجموعات كبيرة من السود الذين خلفوا أسلوب مرتوتك والأخرى أحدث تخص مجموعة فجر البربر البقريين الذين خلفوا أسلوب وان–تيسامت من ذوي ملامح البشرة الفاتحة(Bernezat J-L, 2013 :152).

شهدت الفترة اللاحقة للنيوليتي ظهور مجموعات بخصائص عرق ذوي البشرة الفاتحة (البيضاء) إلى جانب السود، يوافق ما توصل إليه الباحث S, Sergi من نتائج في دراسته لبقايا مدافن فزّان التي طابقت مضمون ما ورد في منشورات St, Gsell، H, Duveyrier وE.F, Gautier الذين أكّدوا أن أغلب الغرامنت كانوا ذوي بشرة سوداء استناداً لما وصلنا في مضمون المصادر المكتوبة(Lhote H, 1970/a :92).

بيّنت الشواهد الإيكونوغرافية من جهة أخرى أن الخيليين المتواجدين بشمال القارة من برقة إلى فزّان، توغلوا تدريجياً باتجاه الجنوب الغربي نحو تاسيلي والهوقار ثم نحو أدرار–نفوغاس ليبلغوا مشارف الأطلسي غرب القارة، استحوذوا بذلك تدريجياً على مناطق استيطان البقريين الرعاة، يُستبعد أن يكون الأمر تحت طائل الحروب بين الطرفين، ليشكلوا مع الوقت أسلاف التوارق الذين ينحدرون من الإثيوبيين والزنوج البقريين قاطني الواحات المعروفين قديماً بإشوشان(Camps G, 1974 :346).

من الصعب إقامة مقارنة مباشرة بين تمثيلات الأشخاص من خلال الفن الصخري وواقع المجموعات الثقافية أو العرقية النيوليتية دون العودة إلى الشواهد الأثرية على اختلاف طبيعتها، فطالما كانت التوجهات الحديثة حريصة في دراستها للتنوع الثقافي على الشواهد المتأتية من تنقيب مساحات مواقع الفن الصخري من بقايا عظام انسانية وحيوانية، ولو أن المصطلحات المتداولة من المدارس والمجموعات الفنية ضمن أدبيات ميدان الفن الصخري تُعبر في أصلها عن واقع حقيقي للتنوع الثقافي، كما أن لارتباط المجموعات ببعضها من خلال التواجد ضمن نفس الأطر المكانية صلة وطيدة لعلاقاتها الاجتماعية والاقتصادية والدينية المتنوعة والمختلفة، مما لا ينفي الفوارق القبلية والعرقية فيما بينها.

لا تفتقد تمثيلات الأشخاص ضمن الرسومات والنقوش الصخرية بأميدير لمؤشرات التنوع الثقافي من خلال مظاهر ثقافية مادية ملحقة وأخرى مرفقة بالأشخاص، تبدو شبيهة إلى حدّ بعيد بتمثيلات الأشخاص في فن المناطق المجاورة كتفدست، أدرار نهلّكان، أمغيد، تاسيلي ناجر وأدرار ناهنت، أمر التواصل الثقافي إبان النيوليتي غير مستبعد كون المناطق المذكورة تشكل إلى جانب أميدير قوساً متصلاً من المرتفعات الجبلية والهضاب الصخرية، مما أتاح مجالاً أوسع لانتشار مجموعات فنية على غرار تلك التي خلفت أبرز المدارس والأساليب بتاسيلي ناجر إلى يُجاورها من مناطق، يبرر حالة الشبه بينها وبين أساليب فن الرسومات الصخرية بأميدير من خلال مجموعات الرؤوس المستديرة، سفّار، أبانيورا، إهران–تاهليهي ووان–إميل إلى جانب أخرى مجموعات المحاربين الخيليين والجمليين التي عرفت انتشاراً إقليمياً عمّ جلّ أرجاء الصحراء وشمال إفريقيا.

2. المحيط الأثري:

ليس هناك من قدر كاف من تنقيب مواقع النيوليتي المجاورة لمحطات الفن الصخري في الصحراء الوسطى، كون ما يرتبط بمرحلة النيوليتي الصحراوي السوداني القديمة لا تتوفر على دلالات لاستئناس الماشية الصغيرة وهي مستبعدة عن المنجزات الفن الصخري، رغم أنها تعاصر لمجموعات فن الرؤوس المستديرة إحدى الأطوار القديمة من الفن الصخري في علاقة الفن بالمحيط الأثري. أكّد A, Muzzolini سنة 1983 أن مواقع النيوليتي الأوسط غنية بالمركبات الصناعية والبقايا العظمية للأبقار جوار محطات رسومات ونقوش مرحلة البقريين القديمة، أما مواقع النيوليتي النهائي فتوافق محطات فن مراحل البقريين الحديثة من أسلوب إهران–تاهليهي وبدايات أسلوب العربات والخيليين، بينما توافق مواقع فن الجمالين والمحاربين الليبيين البربر مواقع فجر التاريخ والعهد التاريخي القديم وعلى وجه الخصوص ما يتزامن مع ظهور أولى الأسلحة المعدنية(Rognon P, et all, 1990 :1243).

أشار J-H, Hugot سنة 1963 إلى عدة مواقع من شتى عصور ما قبل التاريخ بالمنطقة، تشمل صناعات الباليوليتي القديم والأوسط، النيوليتي، فجر التاريخ والعهد التاريخي، تدل على تعمير ضارب في القدم ومستمر لمختلف الثقافات متعاقبة بالمنطقة.

يعكس تنوع منتوج مركب الصناعة الحجرية النيوليتية بأميدير مظهراً من مظاهر التنوع الثقافي من خلال وفرة أنماط متعددة من مدببات الرماح ورؤوس السهام، توحي كميات منتوج التقصيب الوفير بالمواقع إلى تعمير بشري يعاصر باقي تاسيليات الصحراء، تتنوع المواد الأولية الحجرية بالمنطقة كالكوارتزيت، الغرانيت، الغنايس والكوارتز إلى جانب الحجر الرملي المخصص لإنتاج أدوات الطحن ذات المقبض، الطواحن، المدقات والفأس المصقول، تُعزى وفرة الأدوات من حجر الصوان المفقود في أميدير باستثناء المحاجر المتواجدة على مشارف حوض تديكلت شمال المنطقة، يُحتمل أن يكون أصل الصوان الأسود المستخدم في إنتاج أدوات السكاكين أو مدببات الرماح الحجرية الطويلة التي يفوق طولها 20سم ضمن صناعات نيوليتي أميدير، تشهد المواقع وفرة لا مثيل لها من شقف الفخار وبعض الجرار والقدور المهشمة(Bernezat J-L, 2004 :141-143).

تنشر شتى أنماط المعالم الجنائزية بجوار محطات الفن الصخري في أميدير لتشكل أحياناً مقابر يبلغ عددها العشرات، حاول Y, Gauthier و Ch Gauthier سنة 2006 البحث في علاقة أنماط منها بالمدارس الفنية المعروفة في مسّاك تاسيلي ناجر وأميدير، توصلا إلى اتصال الجثى الهلالية وذات الرواق بمدارس أبانيورا، إهران–تاهليهي ووان–أميل.

تتوفر أنماط متنوعة من المعالم الجنائزية على غرار الجثى البسيطة والمسطحة التي تمثل تراكم حجري تحيط بمركزها بضع تحويطات من بلاطات حجرية، تتدرج في الجثى أنماطاً أخرى كالجثوة ذات الفوهة التي ينخفض مستوى مركزها إلى ما يقرب سطح الأرض الذي تُحتمل يؤدي إلى المدفن، يؤدي تنوع أشكال الجثى إلى أنماط أخرى كالمعالم الهلالية التي تتألف من جثوة مركزية تمتد زوائد على طرفيها، فيما تمثل الجثى ذات الرواق والتحويط إحدى الأنماط المعقدة، تُعرف بالجثوة على شكل فتحة قفل الباب، تُحاط فيها الجثوة بحلقة دائرية من الحجارة التي يصلها صفين مستقيمين ومتوازيين من الحجارة فيما يشبه رواق، تختلف بذلك عن المعالم ذات الذراعين التي أشار L, Voinot إلى انتشارها بأميدير، تتشكل من تناثر حجارة سطحية بمركز المعلم الذي يتناقص عرضه باتجاه الأطراف الممتدة في شكل ذراعين متقاطعين او متعاكسين (Sahed A-T., 2015 :9-20).

تظهر المعالم على شكل خرزة البئر الشبيهة بالشوشات كتشييد من سور صغيرة نتيجة تراكم الحجارة لتأخذ هياة أسطوانية(Paris F., 1993 :343)، تمثل إحدى الأنماط الشائعة في الهوقار قرب من تيت حسب M, Reygasse سنة 1950(Sahed A-T., 2015 :9) وأهنت(Monod Th., 1932 :34)، بينما ترتبط الدوائر الحجرية بما يسمى الفضاء الجنائزي، تتألف من حجارة أو بلاطات مغروسة في الأرض، تشكل دوائر متراكزة يتفاوت عددها الذي يصل إلى 8 دوائر في أمكني بالهوقار(Sahed A-T., 2015 :13)

تُنسب أغلب المعالم الميغاليتية في الأدب الشفاهي لدى التوارق إلى إسبتن، شعوب استوطنت الصحراء قبل الإسلام، كانت ديانتهم مجهولة قبل الإسلام، توارق الهقار يتداولون روايات أسطورية تخلد مآثر شخصية آما–ملن كبير صيادي الأروي، ينتسب حسب الرواية إلى إسبتن الناطقون بلغة معقدة النطق شبيهة بتماهق، يعد أول من نسخ حروفها في زمن كانت الشعوب تستخدم الخيل والحمير وتربية الماعز والجمال. أُجريت حفرية لتنقيب معلم أكّار الذي يُزعم أنه لشخص آما–ملن على أطراف أسكرم، بيّنت دراسته أن مجموعات إسبتن من بربر ما قبل الاسلام قريبون في ثقافتهم وربما انتمائهم إلى الغرامنت، تسميتهم ليست مجهولة فيما وردنا من نصوص قدامى المؤرخين على غرار المؤرخ هيرودوت الذي يذكر أنهم من شعوب برقة قاطني الصحراء المجاورة، يُطلق عليهم أسبيت وهم سائقين مهرة للعربات من الليبيين، فمن المحتمل جداً أن يكون إسبتن من أحفاد الفرسان المحاربين مخلفي فن مرحلة الخيل وأقدم خطوط كتابات تفيناغ(Rognon P, et all, 1990 :1244).

خلال المسح الأثري الذي أعقب أعمال الجرد إزاء واجهات الفن الصخري تم الوقوف على مخلفات متنوعة ضمن المحيط الأثري، تحمل كمياتها أعدادها دلالات صيحة عما شهدته المنطقة من تعمير بشري إبان ما يتزامن مع التظاهرات الفنية. تمثل الصناعات الحجرية في موقع المسمى أرواض بسهل أولاون قرب محطة تينيست بأسوف–ملّن التي تعود الباليوليتي الأسفل بدايات الاستيطان (صورة:360) على غرار مواقع للباليوليتي الأسفل والأوسط على حواف المسلك المؤدي إلى وادي أغرور وقرب قلتة وان–أهقّار.

تحتوي الملاجئ أسفل الصخور على كميات وفيرة من صناعات النيوليتي، تتمثل أساساً في أدوات الطحن وشقف الفخار وأواني فخارية كاملة (صورة:361) قرب آثار من رماد مواقد الطهي القديمة في محطة أجنوجان بموقع أسوف–ملّن وإين–أنا بموقع تيمسكيس، تم تسجيل عدد قليل من منتوج الصناعة الحجرية بمحطات موقع تكمبرت في المقابل سُجلت كميات هائلة من أدوات الطحن وشقف الفخار متراكمة على السطح (صورة:385، 359)، يتواجد موقع نيوليتي أعلى تلة مخرطية عرب عرق محيجيبات قرب تيمسكيس ضمن المجال الجغرافي القريب من الفن الصخري، يتوفر سطحه على كميات هائلة من صناعات نصالية.

تم إحصاء حوالي 146 معلماً جنائزياً بمحطات مواقع الدراسة، تنتشر ضمن المجال الجغرافي القريب من واجهات الفن الصخري، منها 57 معلماً بأسوف–ملّن على طول 5كلم من المنحدر الأيمن لوادي وان–أفساس، أغلبها من نمط الجثى البسيطة والجثى ذات الفوهة(الصورة:362، 363) إلى جانب الجثى ذات الرواق القفل الباب والدوائر الحجرية (صورة:364)، 28معلماً جنائزياً على طول ضفتي وادي إين–انا ووادي تيمسكيس، منها الجثى البسيطة، الجثى ذات الرواق(صورة:369) والبازينا، 17معلماً جنائزياً من الجثى البسيطة والجثى ذات الفوهة على طول الضفة اليسرى من مجرى وادي، فيما سُجل حضور 23 معلماً جنائزياً من الجثى البسيطة والجثى ذات الرواق (صورة:368) على طول طريق المؤدي إلى تين همارن بموقع إفتسن وحوالي 14 معلماً جنائزياً من الجثى البسيطة، الجثى ذات الفوهة والبازينا على طول طريق الإبل المؤدي إلى وادي تيسضوا وعلى حواف المنحدرات الصخرية بإين بوردان، تم إحصاء حوالي 7معالم جنائزية من الجثى البسيطة، الجثى على شكل خرزة البئر(صورة:365)، الجثى الهلالية (صورة:366) والجثى ذات الرواق (صورة:367) على حواف الهضاب الصخرية بوادي تين–سوغمار.

تقع عدة واحات نخيل على الحواشي الشمالية من تاسيلي الخاجية لأميدير، تتميز فيها واحة جوغراف بتشييد معماري من الحجر الرملي المترابط بالملاط الطيني، تظهر في المستويات العليا من جدرانه آثار دعائم التسقيف من أوتاد جذوع النخيل في نمط أشبه بالقصور تديكلت(صورة:370، 371)، يطرح تاريخه المجهول وصلته بالمعالم الجنائزية المنتشرة جواره إلى الجانب المواد الأولية من الحجر الرملي المنتقى والمهيأ بعناية يعزز احتمال يعيد صورة تذكرنا بواحات فزان وجرمة القديمة ذات الصلة بالليبيين.

الخاتمة

سمحت دراسة دلالات التنوع الثقافي والحيواني من خلال الفن الصخري لتاسيلي نأميدير بإظهارها كميدان لا يزال خصباً أمام الدراسات لما تكتسيه المنطقة من أهمية تجعلها في مصاف قوس تاسيليات صحراء جنوب الجزائر، بينت الدراسة اختلاف تضاريس نطاقاتها تبعاً لمستويات تواجد مواقع ما قبل التاريخ ومحطات فن النقوش والرسومات الصخرية، تباينت على أثره أنماط سند الواجهات كأولى دلالات التنوع، شكلت آثار مجموعاتهما عالمين مختلفين منذ ما يتزامن مع أقدم التظاهرات الفنية التي لا تزال تفتقد لتأريخات زمنية تحدّد بدايته، من الصعب التأكيد على أنهما كانتا منفصلتين كلياً إبان اشتغالهما لمحطات متجاورة ضمن نفس المجال الجغرافي.

إن لتوزيع واجهات الفن الصخري علاقة بتضاريس المنطقة، تتوزع واجهات النقوش الصخرية على مناطق مفتوحة من سهول، هضاب وأودية صخرية تتوفر على أسندة من تسطح صخري وصفائح حجرية إزاء نقوش مدرسة تازينا على أطراف تاسيلي ناميدير الخارجية شمالاً، واجهات على سند من نتوء صخري، ركام وأجراف عمودية إزاء نقوش مدرسة المحاربين غرب تاسيلي الخارجية بإميدير، فيما ترتبط الرسومات الصخرية بمناطق مرتفعة وضيقة من تاسيلي الداخلية، مما جعل من محطات مواقع تيمسكيس، إفتسن وتيسضوا أوفر من غيرها بسند الملاجئ أسفل الصخور وأكثرها ملائمة في احتوائها لفن مختلف المجموعات من الرسامين.

يُثبت توزيع مواقع الفن بمجال الدراسة استراتيجيات قصدية في اختيار أسندة لا يُستبعد خضوعها للتوجيه وحجم المساحة وبل حتى علاقتها بمحل الاقامة، ينطبق هذا الخيار على واجهات الرسومات الصخري التي تخضع لتوجيه تفضيلي نحو جهتي الشرق والشمال واستغلال الجدران أكثر من الأسقف، تحظى مساحتي أسفل وسط وأعلى يمين الواجهة باهتمام بالغ تزداد فيه كثافة التمثيلات.

تم تشخيص تنوع في أساليب النقوش الصخرية تبعاً للالتزام بالمعايير المتفق عليها في ميدان الفن الصخري مما يعكس دلالات من التنوع الفني ضمن حالتين، تندرج الحالة الأولى في مصطلح المدارس الفنية ذات التقاليد التعاهدية الصارمة، تُصنف نقوش محطتي أزّغ وتين–سوغمار بموقع بوزرافة ضمن تحديد دقيق يعود لطور ما يُعرف بمدرسة تازينا بالفن القديم، بينما يشهد الجزء الغالب من نقوش محطات تينيست بموقع أسوف–ملّن، تين–همارن وإين–متّن بموقع إفتسن تشخيصاً دقيق آخر يُعنى بطوري الخيليين الحديث والجمليين ضمن أسلوب مدرسة المحاربين، أما الحالة الثانية بنفس المحطات فهي فاقدة للميزات الفنية التي من شأنها تحديد دقيق للمجموعة الفنية، تندرج بذلك ضمن تشخيص فاقد التقيّد بالتقاليد الفنية الصارمة ليُصنف تبعاً لموضوعاته ضمن أسلوب مدرسة محلية من البقريين النهائية.

حُددت أساليب الرسومات الصخرية بحضور أكثر من أسلوب مدرسة فنية واحدة ضمن سند الواجهة الواحدة مما يعكس حالة تندرج ضمن التداخل الفني والثقافي، تلتزم أغلب الأساليب المحدّدة بالتقاليد الفنية المعروفة بفن المناطق المجاورة من الصحراء الوسطى، تم تأكيد حضور مدارس من قوس تاسيلي الممتد من أكاكوس إلى إميدير صار من خلال أساليب المجموعات الفنية القديمة من مدرستي الرؤوس المستديرة وسفّار–أوزانيري والمجموعات الفنية الرعوية من مدارس أبانيورا، وان–أميل وإهران–تاهليهي المندمجة مع بعضها، تضاف إليها الأساليب الأخرى من مدرسة المحاربين ذات الانتشار شبه القاري.

تم تعيين تقنيات تجسيد فن المنطقة الذي يعكس واقعاً آخر من التنوع، تحافظ مدرسة نقوش تازينا في أميدير على تقاليدها التقنية باستخدام الصقل والحز المألوفة بالأطلس الصحراوي ونطاقات أخرى من الصحراء، بينما تستخدم مدرسة البقريين ومدرسة المحاربين تقنيات النقر والتقشير والصقل الخشن، تتباين الزنجرة إزاء هذا التنوع التقني بينما تحافظ المدارس على تقاليد معالجة المساحات والأبعاد، تختلق وتتنوع تقنيات الرسم والألوان باعتماد تقنية أو أكثر من التخطيط، التسطيح، التلوين، الرش، الطبع، التنقيط، والاحتفاظ (الفراغات)، منها ما يساعد على إحداث المقارنة والعلاقات الزمنية والجغرافية بين المجموعات الفنية بالنظر إلى حالة التطابقات.

لا تُبدي مواضيع الرسومات الصخرية في إميدير أي اختلافات عن غيرها من المناطق المجاورة على غرار تاسيلي ناجر، فالوضعية الكرونولوجية ذاتها في تطابقات مواضيع سفّار–أوزانيري أعلى مواضيع الرؤوس المستديرة بموقع سفّار مثبتة في رسومات تيمسكيس، كما أن تواجد مواضيع مدرسة وان–أميل المندمجة مع مواضيع إهران–اهليهي بتاسيلي الشرقية وأكاكوس محققة ضمن رسومات إين–أغليم بموقع إفتسن وفي إين–بوردان بموقع تيسضوا، لا يُبدي التنوع الفني بإميدير أية صلة صريحة بين النقوش والرسومات الصخرية لا من حيث الأساليب ولا التقنيات ولا حتى من حيث المواضيع باستثناء ما يتعلق بمدرسة المحاربين في محطة إين–أغليم بموقع إفتسن أو ما يتعلق بالعلاقة المكانية بتواجد النقوش الصخرية جوار الرسومات الصخرية وعدداً محدوداً من التمثيلات على نفس السند بمحطات تينيست، إيتلن وتين–همارن.

تُجسّد تمثيلات فن إميدير تنوعاً حيوانياً حُدّد في ثمانية عشرة نوعاً حيوانياً، يرافق كل نوع محدد ما لا يقل عما تحت نوع حيواني واحد على الأقل، يشكلون توافقاً مع قائمة الأنواع الحيوانية المستحاثية المتأتية من تنقيب المواقع الهولوسانية النيوليتية في الصحراء الوسطى شأن موقع منيت جنوب المنطقة، تحمل التمثيلات دلالات قوية وصريحة عن تطورات بيئية رافقت التغيرات المناخية الرئيسية إبان نهاية ما قبل التاريخ، ضمن قائمة الأنواع الحيوانية المحددة يعتبر الجاموس، الأبقار، الحصان والجمل مؤشرات زمنية مباشرة ذات حضور متقطع باستثناء الأبقار وذات علاقة بأسباب من الاختيار الثقافي أو الظروف البيئية القديمة، فيما تشهد باقي الأنواع الحيوانية على غرار النعام، الزرافة والظباء حضوراً مستمراً في تمثيلات جميع المجموعات الفنية.

يتصل التنوع الحيواني باختلافات بتطورات المحيط الطبيعي القديم، منها ما يُجسّد واقعاً بيئياً مميزاً بمرحلة رطبة تلائم حضور الحيوانات البرية الكبرى من تلك المعروفة بالأثيوبية كالكركدن، الفيل والتماسيح حين كانت المنطقة تتوفر على مساحات من السهول العشبية، السهوب شبه الغابية والبحيرات الشاطئية على أطراف تاسيلي الخارجية قبل بداية الاحترار والتصحر، لتتقلص المناطق الحيوية مع أولى انعكاسات تغيرات المناخ، تحولت المجموعات الثقافية إلى محرك فعال له تأثيره على التنوع الحيواني لما تقتضيه الظروف من التأقلم، بدأت بوادر التغيرات في الأنماط المعيشية مع ظهور المجتمعات الرعوية التي امتلكت قطعان أبقار متنوعة، تنقلت رفقتها حول الهضاب

الصخرية المرتفعة من إفتسن وتيمسكيس وتكمبرت التي كانت تؤمن لها موارد بيئية أساسية عقب الجاف، عززت الرعويين امكاناتهم بالماشية الصغير من الضأنيات تماشياً مع تضاؤل أعداد الأبقار، قبل أن تتهيأ الظروف أمام تغيرات ثقافية مع ظهور الحصان ثم الجمل كحيوانين فاعلين في المناطق المفتوحة من سهول وأودية تاسيلي الخارجية بأسوف–ملّن وتكمبرت.

يتصل التنوع الحيواني بواقع النظام البيئي القديم الذي تصور فيه المواضيع علاقة الأنواع الحيوانية فيما بينها كتكامل السلسلة الغذائية المتألفة من حيوانات عاشبة تم تمثيلها في حالة انهماك مطأطأة الرؤوس في المراعي وأخرى لاحمة في حالة افتراس ضمن مشاهد تين–همارن، كما تبرز علاقة الإنسان بالحيوان من ذوات المكانة الثقافية كالأبقار والضأنيات المستأنسة، التي أتيحت لها مكانة اقتصادية بعدما كانت الحيوانات البرية الكبرى وطيدة بها، تصور الكثير من مشاهد الرسومات الصخرية صيد حيوانات منها الزرافات في تمسكيس، ظباء المها بتيسضوا، النعام وظباء الغزلان بإفتسن إلى جانب مشاهد توحي لمكانة اجتماعية من امتطاء الأبقار ونقلها لأمتعة بتكمبرت ومشاهد احتساء الحليب في إين–أغليم قرب مساكن، فيما تجسّد مشاهد وفيرة مكانة أنواع حيوانية كالأبقار، الظباء، الأسود، النعام، الخرفان الذئاب ضمن تراكيب ذات دلالات لدورها الطقوسي والديني.

إن مما يميز فن إميدير هو افتقار نقوشه الصخرية للتمثيلات الانسانية عكس الرسومات الصخرية التي تتوفر على كم هائل منها يفوق بأضعاف التمثيلات الحيوانية، تؤكد التمثيلات الإنسانية على التنوع الثقافي الحاصل إزاء فن إميدير، يمثل إحدى الحوافز التي تُعزز بسط تأويلات ونظريات حول نشأة العرقيات طالما أن دراسة شواهد البقايا العظمية الانسانية المتأتية من تنقيب المواقع الأثرية بالهوقار وإميدير أكدت حالة من التنوع البنيوي والعرقي لشعوب النيوليتي وما بعده نتيجة اندماج المجموعات الثقافية نهاية ما قبل التاريخ إلى العهد التاريخي.

المراجع:

ALIMEN H., 1987. Evolution du climat et des civilisations depuis 40000 ans du nord au sud du Sahara occidental, (Premières conceptions confrontées aux données récentes). *B.A.F.E.Q.*, Vol.24, n°4, p.215-227.

ALLARD-HUARD L., et HUARD P., 1981. *Les gravures rupestres du Sahara et du Nil, I. Les chasseurs, Etudes scientifiques*. Editions et publications des Peres Jésuites en Égypte, Caire, 66p.

ALLARD-HUARD L., et HUARD P., 1983. *Les gravures rupestres du Sahara et du Nil. II, L'ère pastorale, Etudes scientifiques*. Editions et publications des Peres Jésuites en Egypte, Le Caire, 65 p.

ALLARD-HUARD L., et HUARD P., 1985, *Le cheval, le fer et le chameau sur le Nil et au Sahara, Etudes Scientifiques.* Editions et publications des Peres Jésuites en Egypte, Le Caire, Le Caire, 87p.

ALLARD-HUARD L., et HUARD P., 1994. Les secteurs du sous-continent saharien et du Nil, Art rupestre du Sahara. *Dossiers d'Archéologie*, 197, p.70-83.

ANTA-DIOP Ch., 1962. Histoire primitive de l'humanité, Evolution de monde noir. *BIFAN, t. XXIV,* Série B, n24, p.449-541.

ARAMBOURG C., 1938. Mammifères fossiles du Maroc, Rabat. *Mêm.de la S.S.N.P.M., T.* 14, p.1-74.

AUMASSIP G., 1973. Trois nouvelles stations de peintures pariétales au Tassili n'Ajjer. *Libyca, T.*21, p.223-231.

AUMASSIP G., 1984. La Néolithisation au Sahara : problèmes chronologiques, géographiques paléoclimatiques. *Cahiers ORSTOM, Série Géo* n°14, p.199-200.

AUMASSIP G., 1993. *Chronologies de l'art rupestre saharien et nord-africain.* Gandini, Calvisson, 31p.

AUMASSIP G., 2001. *L'Algérie des premiers hommes*. Maison des sciences de l'homme, Paris, 221p.

AUMASSIP G., 2004. *Préhistoire du Sahara et de ses abords, Au temps des chasseurs. Le paléolithique*. T. I, Maisonneuve et Larose, Paris, 381p.

AUMASSIP G., et ONRUBIA-PINTADO J., 1994. L'habitat préhistorique au Sahara. *Milieux, hommes et techniques du Sahara préhistorique,* Le Harmattan, Paris, p.179-191.

AUMASSIP G., et TAUVERON M., 1994. Le Sahara central à l'Holocène. *Mém. della S.I.S, t. XXVI,* 2, p.63-80.

AUMASSIP G., TAUUVERON M., et VERNET R., 1994. L'élevage au Sahara. *Colloque, Milieux, hommes et techniques du Sahara préhistorique, Problème actuels*, Harmattan, Paris, p.137-159.

BADI D., 2004. *Les régions de l'Ahaggar et du Tassili n'Ajjer : réalité d'un mythe. Ed. ANEP*, Alger, 220p.

BALOUT L., et ESPERANDIEU G., 1954. La chèvre peinte d'Amguid. *Libyca, t. II*, p.155-162.

BARBAZA M., 2013. La narration dans les arts rupestres du nord de l'Afrique, Arts rupestres, Des récits millénaires. *Dossiers d'Archéologie, 358*, p.58–63.

BAROIN C., et BOUTRAIS J., 2008. Bétail et Société en Afrique. *Journal des Africanistes,* 78 (1-2), p.9-52.

BARRY J., 1991. Bioclimat et végétation des montagnes du Sahara central et du Sahara occidental. *Revue de Géographie Alpine*, t.79, n°1, p.55-70.

BERNEZAT L-J., 2004. *Immidir: la Tassili oubliée*. Edi Glénât, Grenoble Cedex, Paris, 174p.

BERNEZAT J-L., 2013. L'art rupestre de la Téfedest, une des richesses du Parc National de l'Ahaggar (Algérie). *Sahara*, 24, p.152.

BEUF S., BIJU-DNAL B., DE CHRPAL O., ROGNON P., GARIEL O., et BENNACEF A., 1971. *Les grès paléozoïque inferieur au Sahara. Sédimentations et discontinuités, Evolution structural d'un craton*. Éd. Technip, Paris, 448p.

BRUNET J., DEMAILLY S., et VIDAL P., 1989. Résultats de l'étude de prélèvements de peintures des abris du Tassili n'Ajjer. *Ars Praehist.,* n°7-8, p.293-303.

CAMPS G., 1969. *Amekni, néolithique anciennes du Hoggar*. Mém. du CRAPE, 10, Alger, 230 p.

CAMPS G., 1974. *Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara.* Doin, Paris, 374p.

CAMPS G., 1977. Recherches sur les plus anciennes inscriptions libyques de l'Afrique du nord et du Sahara. *Bull. d'AC.T.H.S, 10-11,* p.143-166.

CAMPS G., 1978. Origine de la domestication en Afrique du Nord et au Sahara. *Rev. Frn. Hist. Outre-Mer,* T.XV, n°240, p.363-376.

CAMPS G., 1981. Origine de la domestication en Afrique du Nord et du Sahara. In le sol, la parole et l'écrit, mélanges offerts à R. Mauney, 2000 ans d'histoire africaine. *SFOM,* Paris, p.547-560.

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, p.9-22.

CAMPS G., 1984. À propos des chars sahariens. *BSPF, t. LXXXI,* p.44-48.

CAMPS G., 1988. Scènes de caractère religieux dans l'art rupestre de l'Afrique du Nord et du Sahara. *Mélanges Pierre Lévêque, t.1, 367,* p.65-82.

CAMPS G., 1989. Les chars sahariens, images d'une société artistique. *Antiquité africaines, t. 25,* p.11-40.

CAMPS G., 1991. Bélier à sphéroïde (Gravure rupestre de L'Afrique du Nord. *Encyclopédie berbère, 9,* Edisud, Aix-en-Provence, p.1417-1433.

CAMPS G., 1993. Cheval. *Encyclopédie berbère, 12,* Edisud, Aix-en-Provence, p.1907-1910.

CAMPS G., 1996/a. Dromadaire. *Encyclopédie berbère, XVII,* Edisud, Aix-en-Provence, p.2541-2546.

CAMPS G., 1996/b. Écritures: Écriture libyque. *Encyclopédie berbère, t. XVII,* p.2564-2573.

CAMPS G., 2001. Iheren (ou Eheren) . *Encyclopédie berbère, 24,* Edisud, Aix-en-Provence, p.3677-3683.

CAMPS G. et GAST M., 1982. *Les chars préhistoriques du Sahara, Archéologie et technique d'attelage.* Aix-en-Provence, Université de Provence, 200 p.

CAMPS G., CHENORKIAN R., et LHOTE H., 1989. Arme. *Encyclopédie berbère, 6,* Edisud, Aix-en-Provence, p.888-904.

CAMPS G., MUSSO J.-C., et CHAKER S., 1988. Âne. *Encyclopédie berbère, 8,* Edisud, Aix-en-Provence, p.647-657.

CAMPS-FABRER H., 1975. *Un gisement capsien de facies sétifie, Medjez II El Eulma, (Algérie).* Éditions CNRS., Paris, 448p.

CAMPS-FABRER H., 1990. Autruche. *Encyclopédie berbère, 8,* Edisud, Aix-en-Provence, p.1176-1187.

CAMPS-FABRER H., 1998. Girafe. *Encyclopédie berbère, 20,* Edisud, Aix-en-Provence, p.3137-3147.

CAMPS-FABRER H., et EL BRIGA C., 1998. Gazelle. *Encyclopédie berbère, 20,* Edisud, Aix-en-Provence, p.2999-3007.

CAPOT-REY R., DRESCH J., et BIROT P., 1955. Recherches morphologiques dans le Sahara central. *Trav. de l'IRS, XII,* Alger, p.13-74.

CHAIX L., 1996. Les bœufs à cornes parallèles: archéologie et ethnographie. *Sahara, 8,* p.95-97.

CHAIX L., 2006. Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde: de l'art rupestre à l'archéozoologie . *Cahiers de l'AARS, 10,* p.49-54.

CHAKER S., et HACHI S., 2000. A propos de l'origine et de l'âge de l'écriture Libyco-Berbère. *Etudes berbères et chamito-sémitique,* p.95-111.

CHAMLA M-C., 1968. *Les populations anciennes du Sahara et des régions limitrophes, Etude des restes osseux humains néolithique et protohistoriques.* Mém. du CRAPE, 9, Alger, 197p.

CHARON M., HUGOT J-H., et PETIT-MAIRE N., 1974, Les restes humains de Maniet (Ahaggar). *Bul.et Mém. du SA, 13,* Paris, p.151-155.

CHASSELOUP-LAUBAT F.de., 1938. *Art rupestre au Hoggar, (Haut Mertoutek).* Plon, Paris, 63p.

CHENORKIAN R., 1995. Le vestige archéologique gravure rupestre: étude et interprétation. *Pub. de l'Univ. de Provence. Aix-en-Provence*, p.157-178.

CLAUDOT-HAWAD H., 1996. Écriture: Tifinagh. *Encyclopédie berbère, t. XVII*, p.2573-2580.

COHEN C., 2012. Symbolique de la main dans l'art pariétal paléolithique. *Académie des beaux-arts, Institut de France,* p.61-73.

CONRAD J., 1969. *Evolution continentale posther-cynienne du Sahara algérien*. Éd. du CNRS, 527p.

CORNEVIN M., 1982. Les Néolithiques du Sahara central et l'histoire générale de l'Afrique. *BSPF, t. 79, 10-12*, p.439-450.

COURTOIS C., 1955. *Les vandales et l'Afrique.* Ed. AMG, Paris, 176p.

CREVON G., 1990. Des peintures de style Têtes rondes dans la Tafedest nord-occidental. *Sahara, 3*, p97.

DAYAGI–MENDELS M., 1999. *Drink can be Merry, Wine and Beer in ancient Times*. Jerusalem, the Israel Museum, 136p.

DE FLERS P., et Ph., et LE QUELLEC J-L., 2006. Des nageurs préhistoriques au Sahara, Arts et cultures. *Revue des Musées Barbier Mueller*, p.46-61.

DEMOUGEOT E., 1960. Le chameau de l'Afrique du nord romaine. *Annales d'Econ. Soc. Civil., t.* XV, p.209-247.

DIOLI M., 2017. Nomad aesthetic: Cattle modifications among the northern Turkana of North West Kenya, Pastoralism. *Research, Policy and Practice*, 8:6, p.1-10.

DUBIEF J., 1947. Les pluies au Sahara central. *l'IRS, n°4*, Alger, p.7-23.

DUBOSSON J., 2013. Esthétique et symbolique du bétail dans l'art rupestre: L'apport de l'anthropologie. *Cahier de l'ARRS, 16*, p.63-73.

DUPUY C., 1996. Mobilité des peuplements et arts rupestres dans les bassins des fleuves Niger et Nil. *PAM,* 5, Aix-en-Provence, p.173-196.

DUPUY C., 1999. Réflexion sur l'identité des guerriers représentés dans les gravures rupestre de l'Adrar des Iforas et de l'Aïr. *Sahara, 10*, p.31-54.

DUPUY C., 2006. L'Adrar des Iforas (Mali) à l'époque des chars: art, religion, rapports sociaux et relations à grande distance. *Sahara, 17,* p.25-50.

DUPUY C., 2007. Rock art of Sahara and North Africa, Sous Zone 2: Algérie-Tunisie. *ICOMOS,* p.29-43.

DUQUESNOY F., 2008. Variabilité des représentations rupestres de bovinés dans l'Immidir. *Cahiers de l'AARS, 12*, p.41-50.

DUQUESNOY F., 2018. Les images rupestres du Sahara central. Nouvelles approches, nouveaux outils. *l'Archéologie, 154*, p.51-56.

D'HUY J., et LE QUELLEC J-L., 2009. Du Sahara au Nil: la faible représentation d'animaux dangereux dans l'Art rupestre du désert Libyque pour être liée à la crainte de leur animation. *Cahiers de l'AARS, 13*, p.85-98.

ESPERANDIEU G., et SHAKER S., 1994. Chèvre. *Encyclopédie berbère, 13*, Edisud, Aix-en–Provence, p.1913-1918.

ESPERANDIEU G., COPPE G., et SHAKER S., 1994. « Chien ». *Encyclopédie berbère, 13*, Edisud, Aix-en–Provence, p.1919-1924.

FOUCAULD Ch.de., 1950-1952. *Dictionnaire Touareg-Français,* vol.4, T.II, Paris, 1695p.

FURON R., 1964. *Le Sahara: Géologie. Ressources, minérales.* 2e Ed, Payot, Paris, 313p.

GAST M., 1989. Arak. *Encyclopédie berbère, 6*, Edisud, Aix-en-Provence, p.848-849.

GAUTHIER Y., et Ch., 1996. Peinture de l'Immidir et des Tassilis du nord-ouest (Algérie). *Sahara, 8*, p.82-89.

GAUTHIER Y., et Ch., 2003/a. Eléments remarquables de l'art pariétal de l'Immidir (Algérie). *Sahara, 14,* p.135-145.

GAUTHIER Y., et Ch., 2003/b. Station rupestre de l'oued I-n-Bordan (Immidir, Algérie). Rhinocéros et ancienneté de l'art régional, *Bull. de la SERP, 52*, p.39-61.

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*, p97-110.

GAUTHIER Y., et Ch., 2011. Les lacs de Têh-n-beka : contribution des gravures à la connaissance du climat à l'Holocène. *Cahiers de l'AARS*, 15, p.47-86.

GAUTHIER Y., et Ch., 2013. Remarques sur le Guerrier Libyen. *Cahiers de l'AARS*, 8, p.69-86.

GAUTHIER Y., et LIONNET D., 2005. Abris peints du plateau de Tadjelahin. *Sahara, 16*, p.128-137.

GAUTHIER Y., et CH., et LLUCH P., 1999. Nouvelles peintures rupestres de l'Immidir (Algérie). *Sahara, 11*, p.121-132.

GAUTHIER Y. et Ch., MOREL A., TILLET Th., 1996. *Art du Sahara, Archives des sables*. Editions Seuil, Paris, 140p.

GAUTHIER Y., VENEUR B., DESAPHY N., et SEURIEL P., 2010. Nouvelles gravures en style de Tazina : figurations du nord de l'Immidir, Algérie. A*lmogaren, XLI,* p.149-192.

GAUTIER A., 1993. Mammifères holocènes du Sahara d'après l'art rupestre et l'archéozoologies. *Mémoire della Societa di Scienze Naturali e del Museo Civico di storia Naturale di Milano*, 26, p.261-267.

GAUTIER E-F., 1903. Lettre sur le Mouydir et l'Ahnet. *Annales de Géographie*, t12, 64, p.363-365.

GAUTIER E-F., 1904. *Le Mouidir -Ahnet, Essai de géographie physique d'après des observations faites au cours du raid effectué par le commandant Laperrine.* Bull. de SG, t. X, 1, 102p.

GAUTIER E-F., 1937. *Le passé de l'Afrique du Nord*. Payot, Paris, 450p.

GSELL St., 1913. *Histoire ancienne l'Afrique du Nord.* t. I, Hachette, Paris, 534p.

HACHI S., et BARBAZA M., 2011. Art et Manières en Tefedest : Eléments pour un programme d'étude généralisé des vestiges culturels préhistoriques sahariens (artefacts, art, occupations de l'espace). *Actes du colloque*

international Préhistoire Maghrébine. Première édition, 05-07 novembre 2007, Tamanrasset, Vol. II, p.145-180.

HACHID M., 1998. *Le Tassili des Ajjer : aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant les pyramides.* EDIF 2000/ Paris Méditerranée, Paris, 310p.

HACHID M., 2000. *Les premiers Berbères, Entre Méditerranée, Tassili et Nil.* Ina-Yas-Edisud, Aix en Provence, 317p.

HACHID M., 2006. Du nouveau sur le monument d'Abalessa (Ahaggar, Algerie), De la date de l'introduction du dromadaire au Sahara central du personnage d'Abalessa et des inscriptions rupestres dites libyco-berbères. *Sahara, 17*, p.95-120.

HAMPATÉ-BÂ A., et DIETERLEN G., 1966. Les fresques d'époque bovidienne du Tassili-n-Ajjer et les traditions des Peuls: hypothèse d'interprétation. *JSA, 36*, p.151-157.

HUARD P., 1959. Les cornes déformées sur les gravures du Sahara sud oriental. *Trav. de l'IRS, 19*, p.109-131.

HUARD P., 1962. Archéologie et zoologie: Contribution à l'étude des singes au Sahara oriental et central. *Bull. de l'IFAN, t. XXIV*, 2, p.86-104.

HUARD P., 1965. Figurations des bovins à pendeloques jugulaires au Sahara central et oriental. *Riv. di Storia dell' Agricultura*, 1, pp.1-19.

HUARD P., 1966. Contribution à l'étude des spirales au Sahara central et Nigéro-Tchadien. *Bull.de la SPF, t.* 63, 2, p.433-465.

HUARD P., et LECLANT J., 1972. Problèmes archéologiques entre le Nil et Sahara, Etudes Scientifiques. *Pub. de Père Jésuite*, Le Caire, p.68-78.

HUARD P., LECLANT J., et ALLARD-HUARD L., 1980. *La culture des chasseurs du Nil et du Sahara.* Mém. du CRAPE, Vol. 2, Alger, 449p.

HUARD P., et PETIT J., 1975. Chasseurs-Graveurs du Hoggar, *Libyca, XXIII*, Alger, p.134-179.

HUGOT H-J., 1963. *Recherches préhistoriques dans l'Ahaggar nord-occidental, (1950-1957).* Mém. du CRAPE, I, Alger, 207p.

HUGOT H -J., 1980. *Préhistoire du Sahara, Histoire générale de l'Afrique.* T. I, Jeune Afrique, UNESCO, Paris, p.619-642.

HUGOT H-J., et BRUGG-MANN M., 2000. *Sahara: Art rupestre.* Édition de l'Amateur, Paris, 590p.

HUMBERT J-C., 1989, *Sahara. Les traces de l'homme*, Ed. Chabaud, Paris, 224p.

KILIAN C., 1925. Notes sur la géologie du Sahara central. *Grenoble, Allier père et fils,* 8, p.87-102.

KI–ZERBO J., 1999/a. *De la nature brute à une humanité libérée, Histoire générale de l'Afrique. T*. I, 4e réimpres Jeune Afrique, UNESCO, p.771-786.

KI-ZERBO J., 1999/b. *L'art préhistorique africain, Histoire générale de l'Afrique.* T. I, 4e réimpression Jeune Afrique, UNESCO, p.693-724.

LAJOUX J-D., 1977. *Tassili n'Ajjer.* Ed. Chêne, Paris, 182p.

LEFEBVRE G., BALOUT L., et CAMPS G., 1970. Typologie de la technique des gravures rupestres pré et protohistorique de l'Algérie non Saharienne : type 1-25. Fiches typologiques africaines. *Editions du CRAPE, 10*, Alger, p.294-323.

LELUBRE M., 1952. *Recherches sur la géologie de l'Ahaggar central et occidental (Sahara central).* Bull. du SCG, 22, Vol.2, Algérie, 354p.

LE QUELLEC J-L., 1993/a. Les figurations rupestres de mains au Sahara central. *Les Dossiers d'Archéologie, 178*, p.60-71.

LE QUELLEC J.-L. 1993/b. *Symbolisme et art rupestre au Sahara.* L'Harmattan, Paris, 638p.

LE QUELLEC J.-L. 1994. Art rupestre saharien et aires culturelles. *Sahara,* 6, p.120-123

LE QUELLEC J-L., 1998/a. *Art rupestre et préhistoire du Sahara: Le Messak libyen,* Payot et Rivages, Paris, 616p.

LE QUELLEC J-L., 1998/b. Reconnaissance à Awenât, les figurations rupestres de Karkûr Drîs et Karkûr Ibrahîm. *Sahara, 10*, p.67-85.

LE QUELLEC J-L., 1999. Répartition de la grande faune sauvage dans le nord de l'Afrique durant l'Holocène. *L'Anthropologie, t.103*, 1, p.161-176.

LE QUELLEC J-L., 2003. La culture matérielle dans l'art rupestre Néolithique du Sahara central (Messak- Tadrart Akâkûs– Tassili-n-Ajjer). *Bull. de la SP, t. LVIII,* p.189 -203.

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,* p.59-74.

LE QUELLEC J-L., 2007. Alors, quoi de neuf depuis l'an 2000 ? Notes de lecture. *Cahiers de l'AARS, 11*, p.157-182.

LE QUELLEC J-L., 2009. À propos du nom donné à quatre styles de peintures rupestres au Sahara central. *Cahiers de l'AARS, 13,* p.183-188.

LE QUELLEC J-L., 2010/a. La boisson invisible: Le lait sur les images rupestres du Sahara. *Cahiers de l'Ocha, 15*, p.39-63.

LE QUELLEC J-L., 2010/b. Traite et insufflation sur les images rupestres du Sahara contredisent l'hypothèse de la consommation du lait comme 'révolution secondaire' en Afrique. *Cahiers de l'AARS, 14,* p.205-246.

LE QUELLEC J-L., 2013. Périodisation et chronologie des images rupestres du Sahara central. *Préhistoires méditerranéennes*, 4, p.1-47.

LE QUELLEC J-L., 2017. Arts rupestres sahariens: état des lieux depuis 2010 et perspectives. *Abgadiyat, Issue, 12*, p.48-109

LE QUELLEC J-L., et BERNEZAT J-L., 1997. Peintures et gravures de Wazen (Ahaggar central). *Sahara, 9*, p.120-124.

LE QUELLEC J-L., et CIVRAC M-A., 2010. La chasse au filet sur les peintures rupestres du Sahara central et dans l'Antiquité. *Cahiers de l'AARS, 14*, p.255-262.

LEREDDE C., 1957. Etudes écologique et phytogéographique du Tassili N'Ajjer. *Trav. de l'IRS, Alger, t.2*, 455p.

LEROI-GOURHAN A., 1992. *La préhistoire dans le monde* (Avec la collaboration). Presses universitaires de France, Paris, 838p.

LHOTE H., 1942. Note sur peintures rupestres de Mertoutek. *JSA, T.12, 1,* p.259-260.

LHOTE H., 1951. *La chasse chez les Touaregs*. Amiot-Dumont, Paris, 246p.

LHOTE H., 1953/a. Chars de guerre et routes antiques du Sahara. *Bull. Liaison Saharienne, 12,* p.53-59.

LHOTE H., 1953/b. Le vêtement dans les gravures et les peintures rupestres au Sahara. *Tropiques, LI,* p.15–23.

LHOTE H., 1954/a. Gravures rupestres de l'Oued Ahétès dans la Téfédest (Sahara Central). *Trav. de l'IRS, T.XII,* p129-143.

LHOTE H., 1954/b. Inventaire et références bibliographiques des peintures rupestres de l'Afrique Nord-Equatoriale. *Congrès panafricain de la préhistoire, Chapitre n°8,* Alger, p.153-162.

LHOTE H., 1955. *Les Touaregs du Hoggar*. Payot, Paris, 547p.

LHOTE H., 1959. Nouvelle contribution à l'étude des gravures et peintures rupestres du Sahara central. La station de Tit (Ahaggar). *JSA, T. XXIX,* p.147-192.

LHOTE H., 1963. Chars rupestres du Sahara. *Comptes rendus des séances de l'académie des inscriptions et belles lettres, n°2,* p.225-238.

LHOTE H., 1964. Croyances actuelles des Sahariens, concernant les objets d'origine préhistorique, les gravures et les peintures rupestres. *Le Saharien, t.37, 2,* p.4-10.

LHOTE H., 1966/a. Données récents sur les gravures et peintures rupestres du Sahara. *Simpasio. Intern. de arte rupestre,* Barcelone, p.273-290.

LHOTE H., 1966/b. Les peintures pariétales d'époque bovidienne du Tassili, Eléments sur la magie et la religion. *JSA, Vol. 36,* 1, p.7-28.

LHOTE H., 1969. Découverte de peintures préhistoriques d'époque bovidienne à Arak (Sahara). *Bull. de la SPF, t.66, 3,* p.94-96.

LHOTE H., 1970/a. Le peuplement du Sahara néolithique, d'après l'interprétation des gravures et des peintures rupestres. *JSA, Vol.40, 2,* p.91-102.

LHOTE H., 1970/b. *Les gravures rupestres du sud Oranais*. Mém. du CRAPE, 16, Alger, 210 p.

LHOTE H., 1972. *Les gravures du nord-ouest de l'Aïr.* Arts et Métiers graphiques, Paris, 205p.

LHOTE H., 1973. *À la découverte des fresques du Tassili.* Arthaud, Paris, 262p.

LHOTE H., 1976. *Vers d'autres Tassilis*. Arthaud, Paris. 259p.

LHOTE H., 1982. *Les chars rupestres sahariens, des Syrtes au Niger par les pays des Garamentes et des Atlantes.* Ed. Hespérides, Toulouse, 288p.

LHOTE H., 1983. A propos du culte des bœufs sacrés en Afrique occidental. *Notes Africaines, 117*, p.9-10.

LHOTE H., 1984. *Hoggar espace et temps.* Armand Colin, Paris, 240p.

LHOTE H., 1987. *Chameau et dromadaire en Afrique du Nord et au Sahara, Recherches sur leurs origines.* Edité par Paris-1987, Paris, 164p.

LHOTE H., CAMPS G., et SOUVILLE G., 1989. «Art rupestre ». *Encyclopédie berbère, 6*, Edisud, Aix-en-Provence, p.918-939.

LITTMANN E., 1904. L'origine de l'alphabet Libyen. *Journal Asiatique, n°10, S4*, p.423-440.

LUPACCIOLU M., 1987. Le due nuove stazioni di arte rupestre preistorica di Istanen I e Uan Ashraf (Tadrart Acacus, Sahara libico) : Orientamento della ricerche sul campo e nel settore delle scienze applicate. *Libya Antiqua, XV-XVI*, p.317-326.

MAITRE J-P., 1965. Inventaire préhistorique de l'Ahaggar. *Libyca, t.13*, Alger, p.127-138.

MAITRE J-P., 1971. *Contribution à la préhistoire de l'Ahaggar. Téfédest centrale*. Mém. du CRAPE, XVII, Alger, 225p.

MARTINET G., 1999. Peintures rupestres de l'Ahnet. *Cahiers de l'AARS, 5*, p.27-36.

MONOD Th., 1932. *L'Adrar Ahnet, Contribution à l'étude archéologique d'un district Saharien*. Mém. de l'institut de l'ethnologie, T. XIX, Paris, 196p.

MOREL M-H., 1942. Note sur une vache à sphéroïde du Hoggar. *Bull Soc. Hist. Nat. de l'Afric., XXXIII.*

MORI F., 1965. *Tadrart Acacus. Arte rupestre e culture del Sahara preistorico*. Enaudi, Torino, 257p.

MORI F., 2000. *Le grandi civiltà del Sahara antico Il distacco dell'uomo dalla natura e la nascita delle religioni antropomorfe*, Bollati Boringhieri. Torino, 349p.

MUZZOLINI A., 1983. *L'art rupestre du Sahara central, Classification et chronologie. Le bœuf dans la préhistoire saharienne.* Thèse 3me cycle, Univ. Aix-en-Provence (LAPEMO). 2 vol., 602p.

MUZZOLINI A. 1985. Les climats au Sahara et sur ses bordures, du Pleistocène final à l'Aride actuel. *Empiries, 47*, Barcelona, p.8-27.

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, 355p.

MUZZOLINI A., 1994. Les chars au Sahara et en Egypte. Les chars des «peuples de la mer» et la «vague orientalisante » en Afrique. *Revue d'Egyptologie, 45*, p.207-234.

MUZZOLINI A., 1995. *Les images rupestres du Sahara, préhistoire du Sahara.* 1er Edition par l'auteur, Toulouse, 448p.

MUZZOLINI A., 2001. Au sujet de l'origine de l'écriture Libyque. *Lettre de l'AARS, 19*, p.23-26.

MUZZOLINI A., AGABI C., et BERNUS E., 1991. Bœuf, (préhistoire). *Encyclopédie berbère, 10,* Edisud, Aix-en-Provence, p1547-1557.

MUZZOLINI A., CREVON G., VIALLET L-N., et POTTIER F., 1991. Essai de classification de peintures de l'Immidir (Algérie). *Sahara, 4*, p.135-145.

PARIS F., 1993. *Les sépultures de Sahara nigérien, de néolithique à l'islamisation. Coutumes Funéraires, chronologie et civilisations.* Thèse de doctorat, université du Paris I, Bondy Orstom, 2 volumes, 629p.

PETERS J., 1988. The paleoenvironment of the Gilf Kebir- Jebel Uweinat area during the first half of the Holocene, The latest evidence. *Sahara, 1*, p.76-78.

PETIT-MAIRE N., 2002. *Sahara: sous le sable des lacs: un voyage dans le temps.* CNRS Editions, Paris, 127p.

PETIT-MAIRE N., 2012. *Sahara: les grands changements climatiques naturels*. Errance, Paris, 191p.

PREUSSNER F., 1978. Die Farben der Tassili–Maler. *Museen Köln* (1978), p.290-319.

REYGASSE M., 1932. *Contribution à l'étude des gravures rupestres et inscriptions tifinar du Sahara central*. Imprimerie Jules-Carbonel, Alger, 113p.

ROGNON P., CAMPS G., GAST M., et CHAKER S., 1990. Ahaggar. *Encyclopédie berbère,* 8, Edisud, Aix-en-Provence, p.1233-1268.

RYDER M-L., 1983. *Sheep and Man.* London, Duckworth.

SACKETT J-R., 1977. The meaning of style in archaeology: a general model. *Americ. Antiq., Vol 42, 3*, p.369-380.

SAHED A-T., 2015. Les monuments Funéraires du Sahara algérien : Etat de de la question. Revue Mimber et-tourath el-ethari, n°4, p.5-29.

SOLEILHAVOUP F., 1978. Les œuvres rupestres sahariennes sont-elles menacées ? *OPNT-SNED,* Alger, p.49-95.

SOLEILHAVOUP F., 1990. Nouvelles stations rupestres à l'Ouest de l'Ahaggar. *Sahara, 3*, p.71-82.

SOLEILHAVOUP F., 1993. Art rupestre du Tassili de Ti-n-Reroh (Sud – Ouest de l'Ahaggar). *Sahara, 5*, p.59-70.

SOLEILHAVOUP F., 1994. Nouveaux abris à peintures dans les Tassili du Nord (Sahara Algérien). *Actes de l'AARS,* n°2, p.29-32.

SOLEILHAVOUP F., 1995. Découvertes de peintures rupestres dans les Tassilis au nord de l'Ahaggar (Sahara algérien). *Bull.de SPA, L*, p.207-223.

STRIEDTER K-H., et TRUVERON M., 1994. L'art rupestre Saharien et ses problèmes. *Colloque : Milieux, hommes st techniques Sahara préhistorique*, Montignac-Lascaux. Septembre 1988, p.105-126.

TAUVERON M., et STRIEDTER K-H., 2005. Petite histoire d'un crayon d'ocre à l'est des eaux fraiches : Chasseurs-graveurs et pasteurs-peintres ou peintres-chasseurs et graveurs pasteurs? *Hunters and Pastoralists in the Sahara: Material culture and symbolisme Aspects*, p.37-45.

TRECOLLE G., 1989. Antilopes. *Encyclopédie berbère, 6*, Edisud, Aix-en-Provence, p.793-795.

TRECOLLE G., et CAMPS G., 1993. Chacal. *Encyclopédie Berbère, 12*, Edisud, Aix-en-Provence, p.1857-1859.

TROST F., 1990. Egig: un site important de gravures rupestres et de monuments funéraires préislamiques dans l'Ahaggar. *Sahara*, 3, p.98-99.

TROST F., 1997. *Pinturas - Felsbilder des Ahaggar (Algerische Sahara).* Akademische Druck u. Verlagsanstalt, Graz, 336p.

VAUFREY R., 1955. Préhistoire de l'Afrique, Maghreb., *Publ. de l'institut des hautes études de Tunis, T.I, Vol 4*, p.384-385.

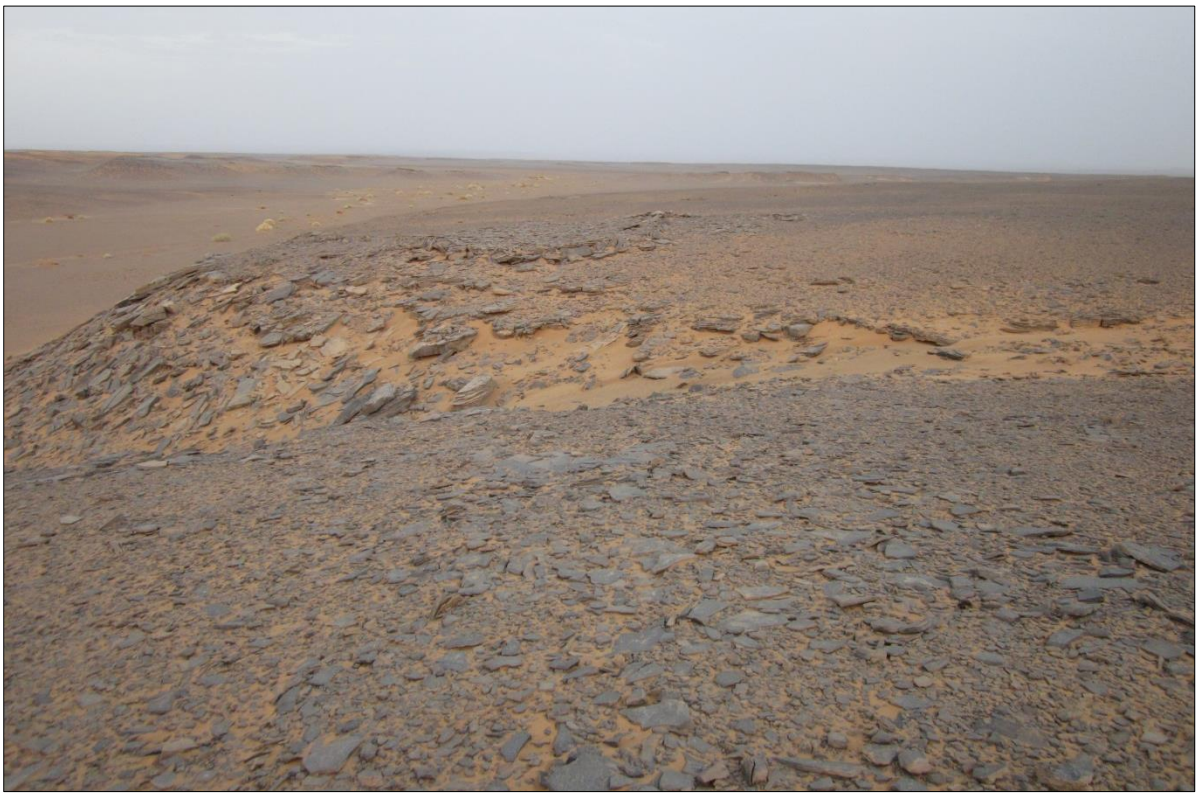
VOINOT L., 1929. Quelques dessins et inscriptions rupestres du Sahara central, *Revue Africaine, 340,* 3e et 4e trimestres Carbonel, p.345-357.

ملحق الصور

صورة 354: منظر عام لواجهة ملجأ ضيق أسفل الصخور بمحطة إجنوجان

صورة 355: منظر عام لواجهة ملجأ عميق أسفل الصخور بمحطة إين–أنا

صورة 356: منظر عام لواجهة ركام صخري مرتفع بمحطة تينيست



صورة 357: منظر عام لواجهات صفائح حجرية على هضبة صخرية بمحطة أزّغ

صورة 358: منتوج صناعة حجرية: نصال، مطاحن وشقف فخار نيوليتي بمحطة إجنوجان

صورة359: منتوج أنوية، شظايا، نصال ومطاحن وشقف فخار نيوليتي بمحطة أركوكم

صورة 360: منتوج صناعة أنوية، شظايا وأدوات وجهينية من الباليوليتي بأولاون قرب تينيست

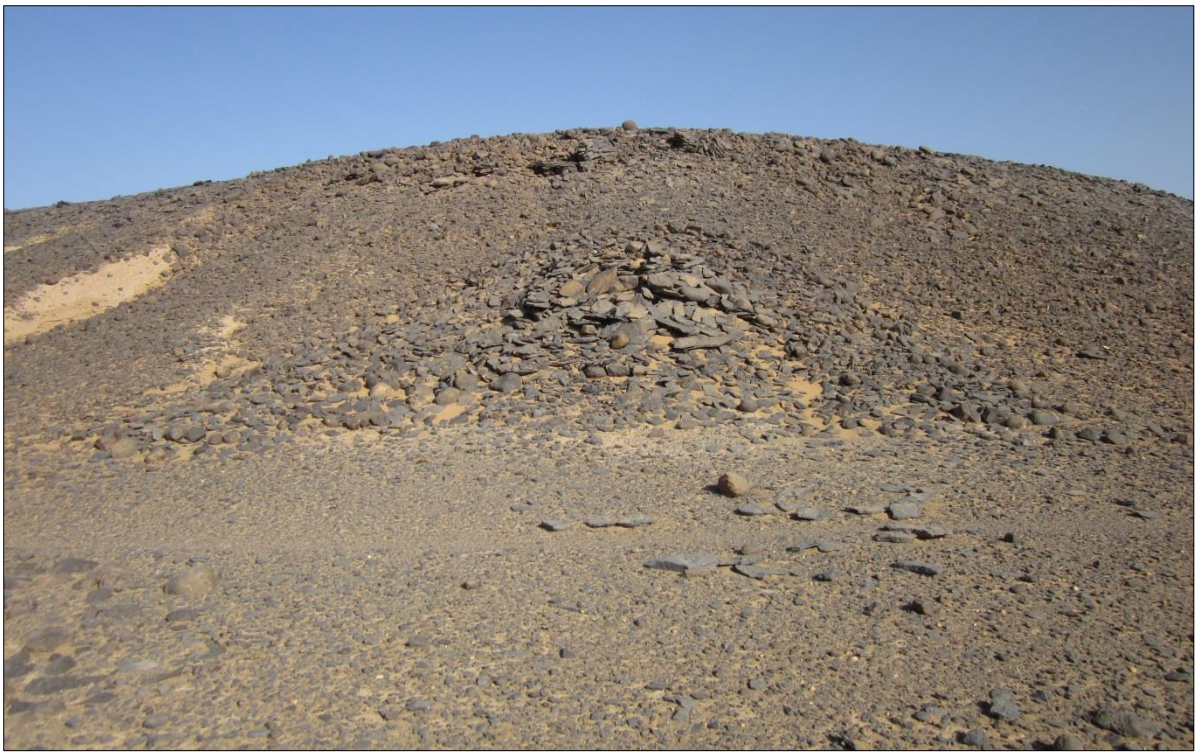
صورة 361: آنية فخارية شبه كروية ذات مقبض بمحطة أزّغ

الصورة 362: معالم جنائزية من نمط الجثى ذات الفوهة بمحطة وان–أفساس

الصورة 363: معالم جنائزية من نمط الجثى ذات البسيطة بمحطة وان–أفساس

صورة364: فضاء جنائزي من نمط الدوائر الحجرية بأولاون قرب محطة تينيست

صورة 365: معلم جنائزي من نمط الجثى على شكل خرزة البئر بمحطة تين–سوغمار



صورة 366: معلم جنائزي من نمط الجثى الهلالية بمحطة تين–سوغمار

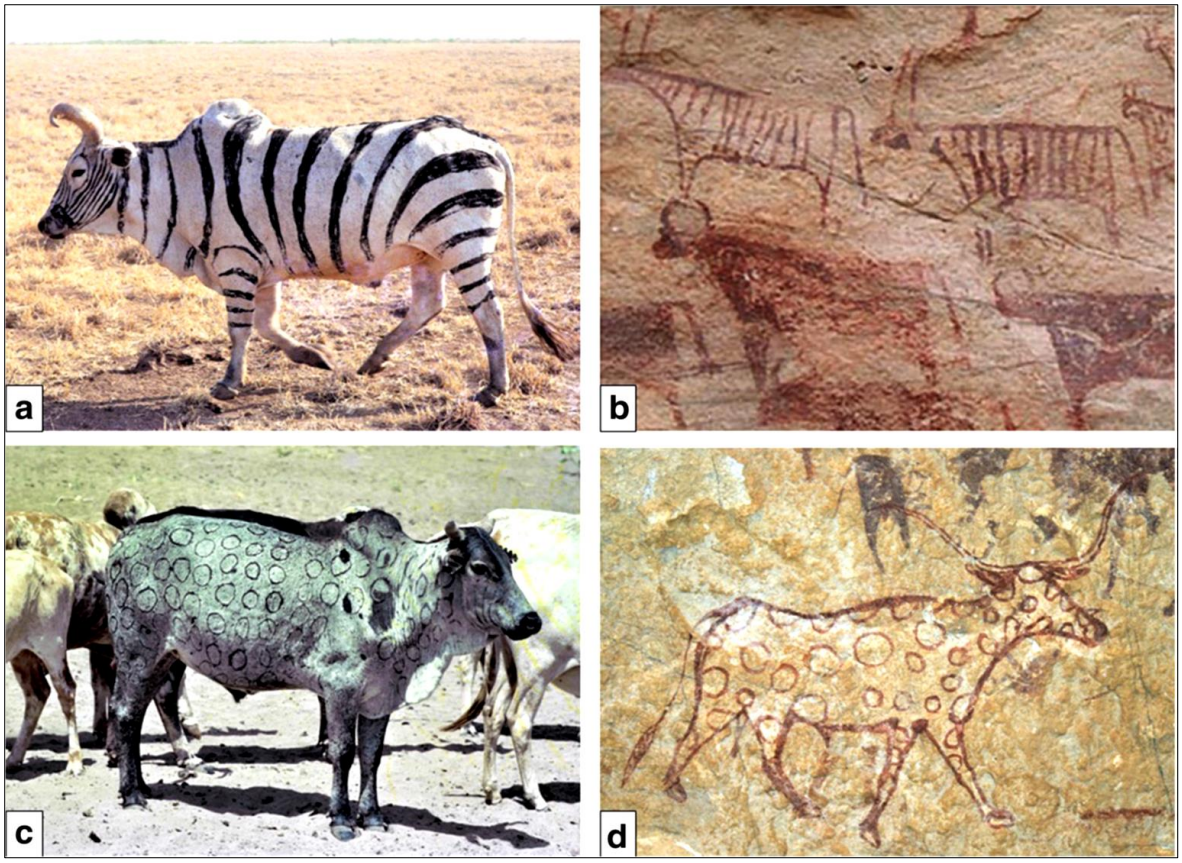
صورة 367: معلم جنائزي من نمط الجثى ذات الرواق بمحطة تين–سوغمار

صورة 368: معلم جنائزي من نمط الجثى ذات الرواق بمحطة إين–أغليم

صورة 369: معلم جنائزي من نمط الجثى ذات الرواق بمحطة تيمسكيس

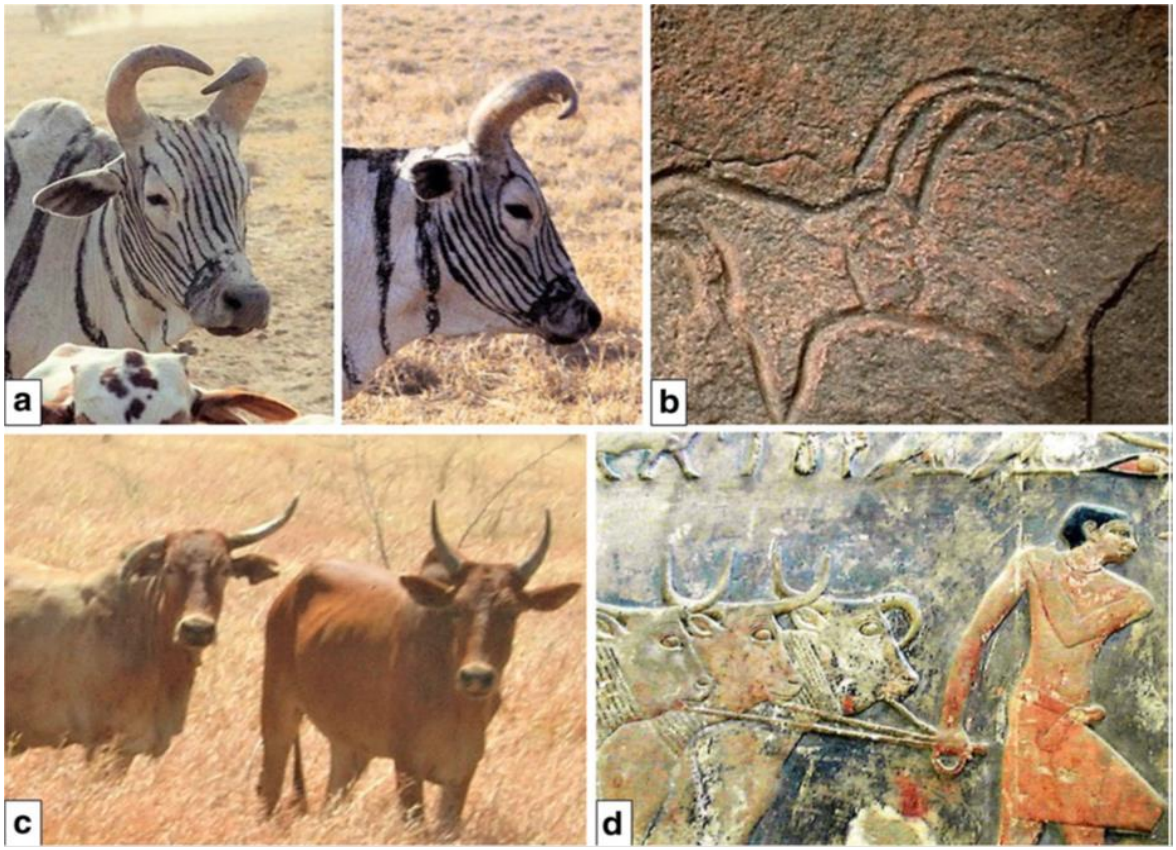
صورة370: أنقاض مبنى عمارة قديمة بواحة على ضفة وادي جوغراف (صورة: ش/ج)

صورة 371: أنقاض مبنى عمارة قديمة بواحة على ضفة وادي جوغراف (صورة: ش/غ)



صورة 372: أنماط ثوب الأبقار بالفن الصخري ومناطق شرق إفريقيا (DIOLI M, 2017:9).

صورة373: البقر ذو الزائدة أسفل الفك لدى مجموعة همار (DUBOSSON J, 2013:64).



صورة 374: تشويه القرون بالفن الصخري، المصري القديم وأبقار إفريقيا(DIOLI M, 2017:9).

صورة 375: تمثيلات لليبيين متبوعين بالأثيوبيين ضمن فن عهد الأسرات الحديثة بالمدافن الملكية بطيبة في مصر حسب G, Belzoni سنة 1987 (Muzzolini A, 1995:39).

فهرس الخرائط

الرقم	العنوان	الصفحة
1	خريطة توضيحية لموقع إميدير ضمن تقسيم النواحي الطبيعية بالهوقار	18
2	خريطة جيومورفولوجيا لتاسيلي نإميدير	19
3	خريطة جيولوجيا تاسيلي نأميدير بالصحراء الوسطى	22
4	خريطة توزيع مواقع الفن الصخري على منطقة الدراسة	34
5	خريطة توزيع محطات الفن الصخري على مواقع منطقة الدراسة	46
6	خريطة توزيع واجهات النقوش والرسومات الصخرية على محطات الدراسة	509

فهرس الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
1	أنموذج بطاقة الجرد المتبعة في وصف مواقع ومحطات الفن الصخري	35
2	التقسيم النظري المتبع في وصف تمثيلات واجهات الفن الصخري	37
3	أنموذج البطاقة المتبعة في جرد واجهات النقوش الصخرية	38
4	أنموذج البطاقة المتبعة في جرد واجهات الرسومات الصخرية	39
5	أنموذج البطاقة المتبعة في جرد تمثيلات النقوش الصخرية	42
6	أنموذج البطاقة المتبعة في جرد تمثيلات الرسومات الصخرية	43
7	رفع يدوي لأنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية	495
8	رفع يدوي لأنماط أسندة واجهات الرسومات الصخرية	496
9	تمثيل بالأعمدة لأنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية	497
10	تمثيل بالأعمدة لأنماط أسندة واجهات الرسومات الصخرية	497
11	تمثيل بالأعمدة لموضع وحالة استغلال واجهات النقوش الصخرية	502
12	تمثيل بالأعمدة لموضع وحالة استغلال واجهات الرسومات الصخرية	503
13	تمثيل بالأعمدة لتوجيه واجهات النقوش الصخرية	504
14	تمثيل بالأعمدة لتوجيه واجهات الرسومات الصخرية	505

15	تمثيل بالأعمدة لتوزيع أساليب النقوش الصخرية	514
16	تمثيل بالأعمدة لتوزيع أساليب الرسومات الصخرية	523
17	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تقنيات النقوش الصخرية	528
18	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تقنيات الرسومات الصخرية	536
19	عينات تحديد ألوان الرسومات الصخرية بمواقع الدراسة	540
20	تمثيل بالأعمدة لتوزيع ألوان الرسومات الصخرية	540
21	تمثيل بالأعمدة لتوزيع ألوان زنجرة خط تمثيلات النقوش الصخرية	545
22	تمثيل بالأعمدة لتوزيع أبعاد تمثيلات النقوش الصخرية	551
23	تمثيل بالأعمدة لتوزيع أبعاد تمثيلات الرسومات الصخرية	553
24	دائرة مثلثية لنسب التمثيلات الحيوانية بمنطقة الدراسة	560
25	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الجاموس العتيق على مواقع الدراسة	562
26	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأبقار على مواقع الدراسة	566
27	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الظباء على مواقع الدراسة	570
28	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأحصنة على مواقع الدراسة	572
29	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الكركدن على مواقع الدراسة	574
30	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الكلاب على مواقع الدراسة	576
31	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الذئاب على مواقع الدراسة	578
32	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأسود على مواقع الدراسة	580
33	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الضباع على مواقع الدراسة	581
34	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الخرفان على مواقع الدراسة	583
35	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الماعز على مواقع الدراسة	586
36	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الجمال على مواقع الدراسة	589
37	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات النعام على مواقع الدراسة	591
38	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الزرافة على مواقع الدراسة	594
39	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأروي على مواقع الدراسة	596
40	تمثيل بالأعمدة لتوزيع الأشكال الثعبانية على مواقع الدراسة	598
41	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات التمساح على مواقع الدراسة	599

42	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات القرد على مواقع الدراسة	601
43	تمثيل بالأعمدة لتوزيع تمثيلات الأشكال غير المعرفة على مواقع الدراسة	603
44	أعمدة بيانية لأنماط تمثيلات الأشخاص بالرسومات الصخرية	636
45	أعمدة بيانية لأنماط تمثيلات الأشخاص بالنقوش الصخرية	637
46	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الرؤوس المستديرة	639
47	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط السيقان المعضلة	640
48	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الذيل المستعار	641
49	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط السيقان القصيرة	642
50	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الرؤوس الهندسية	643
51	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط البنية الممشوقة	645
52	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط البنية الخيطية	646
53	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الوجه الممدود	648
54	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط اللباس المزخرف	649
55	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط الثنائي المثلثي	651
56	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط ذوي الريشات	652
57	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط المستطيل	654
58	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط ذوي الأقنعة	655
59	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط المتنوعة غير النمطية	657
60	رفع بالمعالجة الرقمية لنماذج من نمط المتنوعة غير النمطية	658

فهرس الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
1	جدول احصائي لتحديد طبيعة تمثيلات النقوش والرسومات الصخرية	487
2	جدول احصائي لتحديد طبيعة تمثيلات النقوش الصخرية بمواقع الدراسة	488
3	جدول احصائي لتحديد طبيعة تمثيلات الرسومات الصخرية بمواقع الدراسة	489
4	جدول إحصائي لأنماط أسندة واجهات النقوش الصخرية	497

5	جدول إحصائي لأنماط أسندة واجهات الرسومات الصخرية	498
6	جدول احصاء لموضع وحالة استغلال واجهات النقوش الصخرية	502
7	جدول احصاء لموضع وحالة استغلال واجهات الرسومات الصخرية	503
8	جدول احصاء لتوجيه جدار واجهات النقوش الصخرية	504
9	جدول احصاء لتوجيه جدار واجهات الرسومات الصخرية	505
10	جدول احصاء لأساليب تمثيلات النقوش الصخرية	514
11	جدول احصاء لأساليب تمثيلات الرسومات الصخرية	522
12	جدول احصاء لتقنيات تمثيلات النقوش الصخرية	528
13	جدول احصاء لتقنيات تمثيلات الرسومات الصخرية	535
14	جدول احصاء لألوان تمثيلات الرسومات الصخرية	540
15	جدول احصاء لألوان زنجرة واجهات النقوش الصخرية	543
16	جدول احصاء لألوان زنجرة تمثيلات النقوش الصخرية	545
17	جدول احصاء أبعاد تمثيلات النقوش الصخرية	551
18	جدول احصاء أبعاد تمثيلات الرسومات الصخرية	552
19	جدول احصاء نسب التمثيلات الحيوانية بالنقوش والرسومات الصخرية	559
20	جدول احصاء أنماط تمثيلات الأشخاص بالرسومات الصخرية	635
21	جدول احصاء أنماط تمثيلات الأشخاص بالنقوش الصخرية	635

فهرس ملحق الصور

الرقم	العنوان	الصفحة
354	منظر عام لواجهة ملجأ ضيق أسفل الصخور بمحطة إجنوجان	740
355	منظر عام لواجهة ملجأ عميق أسفل الصخور بمحطة إين–أنا	740
356	منظر عام لواجهة ركام صخري مرتفع بمحطة تينيست	741
357	منظر عام لواجهات صفائح حجرية على هضبة صخرية بمحطة أزّغ	741
358	منتوج صناعة حجرية: نصال، مطاحن وفخار نيوليتي بمحطة إجنوجان	742
359	منتوج أنوية، شظايا ومطاحن وشقف فخار نيوليتي بمحطة أركوكم	742

360	منتوج صناعة أنوية، شظايا وأدوات الباليوليتي بأولاون قرب تينيست	743
361	آنية فخارية شبه كروية ذات مقبض بمحطة أزّغ	743
362	معالم جنائزية من نمط الجثى ذات الفوهة بمحطة وان–أفساس	744
363	معالم جنائزية من نمط الجثى ذات البسيطة بمحطة وان–أفساس	744
364	فضاء جنائزي من نمط الدوائر الحجرية بأولاون قرب محطة تينيست	745
365	معلم جنائزي من نمط التشييد على شكل خرزة البئر بتين–سوغمار	745
366	معلم جنائزي من نمط الجثى الهلالية بمحطة تين–سوغمار	746
367	معلم جنائزي من نمط الجثى على شكل فقل الباب بتين–سوغمار	746
368	معلم جنائزي من نمط الجثى ذات الرواق بمحطة إين–أغليم	747
369	معلم جنائزي من نمط الجثى ذات الرواق بمحطة تيمسكيس	747
370	أنقاض مبنى عمارة قديمة بواحة على ضفة وادي جوغراف، ش/ج	748
371	أنقاض مبنى عمارة قديمة بواحة على ضفة وادي جوغراف، ش/غ	748
372	أنماط ثوب الأبقار بالفن الصخري ومناطق شرق إفريقيا	749
373	البقر ذو الزائدة أسفل الفك لدى مجموعة همار	749
374	تشويه القرون بالفن الصخري، المصري القديم وأبقار إفريقيا	750
375	تمثيلات الليبيين والأثيوبيين ضمن فن عهد الأسرات الحديثة	750

قائمة المصطلحات

(أ):

أحادي اللون Uni-chrome
أروي (وعل) Mouftant
أسلوب Style
أسد Lion
أفقي Horizontal
إناء Récipient
أنبوب Vaisseau / Tube
انحطاط Décadent
إنسانية Humaine
امرأة Femme

(ب):

بشري Anthropique
بقر Bovin
بقري Bovidien

(ت):

تاسيلي الخارجية Tassili externe
تاسيلي الداخلية Tassili interne
ترس Bouclier
تسطّح صخري Plateforme
تخطيط Contour
تخطيطي Schématique
تسطيح Aplat
تصويري Figurative
تطابقات Superposition
تفاصيل Détailles
تقنية Technique
تقشير Ecaillage
تلوين Coloris
تمثيل représentation
تمساح Crocodile
تنقيط Pointillage
تنورة Tunique

(ث):

ثقافة Culture
ثعبان Serpent
ثنائي اللون Bi-chrome
ثنائي مثلثي Bitriangulaire
ثور Taureau

(ج):

جانبي Profil
جرة Urne
جرف Falaise
جذع Tronc
جسم Corps
جمل Chameau

(ح):

حجر رملي Grès
حجر زيتي Schiste
حجر المرو Quartzite
حربة Javelot
حز Incision
حزام Ceinture
حصان Cheval

(ز):

زخرفة Décore

زرافة Girafe

زريبة Enclos

زنجرة Patine

(س):

سترة طويلة Jupe

سلاح Arme

سند Support

سنور Félin

سهم Flèche

سيف Epée

(ش):

شبكة (شراك) Filet

شبه الطبيعي Sub-naturaliste

شكل Figure

(ص):

صبغة Teinte

صخري rupestre

صفيحة Plaque

صقل Polissage

(ض):

ضأنيات Ovins

ضبع Hyène

(ط):

طابق Etage

طبع Estampage

طبيعي Naturaliste

حلاقة Coiffe

حلي Parure

حلي جسدية Dessins corporelles

حيرم Bubale

حيوان Faune

(خ):

خربشات Graffiti

خروف Mouton

خضاب Pigment

خط Trait

خيطي Filiforme

خيمة tente

(د):

دبوس Massue

دلو baquet

(ذ):

ذئب Loup

ذيل مستعار Queue postiche

(ر):

رأس مستدير Tête ronde

رأس هندسي Tête géométrique

رباعي Quadruple

رسومات Peinture

رش Soufflage

رعوي Pastorale

ركام صخري Eboulis

رمح Lancé

رمز Symbole

(ق):

قبعة Chapeau

قرد Singe

قرص جبهي Disque frontale

قدر Marmite

قشري Cortical

قطعة Pièce

قلنسوة bonnet

قناع Masque

قوس Arc

(ك):

كأس Cupule

كركدن Rhinocéros

كلب Chien

كلبيات Canidés

كلس Calcaire

كوخ Hutte

كيس Sac

(ل):

لباس Vêtement

ليبيين Libyens

لون Couleur

لولب Spirale

(م):

مائل Oblique

ما تحت نوع Sous espèce

ماعز Chèvre

طلاء Enduit

طور Phase

(ظ):

ظبي Antilope

(ع):

عجينة Pâte

العدو الطائر Galop Volant

عربة Char

عصا Bâton

علامة Signe

عمودي Vertical

(غ):

غرامنت Garamentes

غرانيت Granit

غير تام Inachevé

غير كامل Incomplet

(ف):

فترة Période

فترة الجاموسيات P. Bubaline

فترة البقريين P. Bovidienne

فترة الخيليين P. Caballine

فترة الجمليين P. Cameline

فج ما بين تاسيلي Sillon intratassilien

فراغ Réserve

فستان Robe

فن Art

فيل Éléphant

مواد أولية Matière première

مواضيع Thèmes

موقع Site

(ن):

نبات Flore

نتوء صخري Affleurement

نعال Sandales

نعام Autriche

نقر Piquetage

نقوش Gravures

نمط Type

نوط Pendeloque

نوع Espèce

نيوليتي Néolithique

(هـ):

هراوة Trique

هالة Centrosphère

هدب Frange

هولوسان Holocène

(و):

واجهة Paroi

وزرة Pagne

وشم tatouage

(ي):

يد سالبة Main négative

يد موجبة Main positive

متعدد الألوان Polychrome

مجموعة Groupe

محاربين Guerriers

محدب Convexe

محطة Station

مدببة Pointe

مدرسة Ecole

م. أبانيورا E. Abaniora

م. إهران–تاهليهي E. Iheren-Tahlihi

م. المحاربين الليبيين E. Guerrières libyennes

م. الرؤوس المستديرة E. Têtes ronde

م. سفّار–أوزانيري E. Sefar-Ozanieré

م. وان–أميل E. Ouan-Amil

مساحة خارجية S. Exopérigraphique

مساحة الداخلية S. Endopérigraphique

مستطيل Rectangulaire

مشهد Scène

مظهر Trait / Aspect

معضّل Musculeux

مغارة Grotte

مغرة Ocre

مقعّر Concave

ملجأ Abri

ممشوق Elancé / longilignes

منظور Perspective

منقّر Punctiforme

فهرس المحتويات

اهداء

شكر وتقدير

قائمة المختصرات

مقدمة **5**

الفصل الأول: الإطار العام لمنطقة الدراسة **11**

أولاً. تاريخ الأبحاث 12

ثانياً. الاطار الجغرافي 15

ثالثاً. الإطار الجيولوجي 20

رابعاً. المناخ والشبكة الهيدروغرافية 23

1. المناخ القديم 23

2. المناخ الحالي 25

3. الشبكة الهيدروغرافية 26

خامساً. الغطاء النباتي والتنوع الحيواني 28

1. الغطاء النباتي 28

2. التنوع الحيواني 30

الفصل الثاني: الدراسة الميدانية لتاسيلي الخارجية غرب إميدير **31**

أولاً. منهجية الدراسة الميدانية 32

1. جرد موقع ومحطات المنطقة 32

2. جرد الواجهات 36

3. جرد التمثيلات والمشاهد 40

ثانياً. جرد موقع أسوف–ملن 44

1. محطة تينست 46

1.1 وصف المحطة 46
2.1 وصف الواجهات والتمثيلات 46
2. محطة إجنوجان 67
1.2 وصف المحطة 67
2.2 وصف الواجهات والتمثيلات 68
3. محطة وان–أفساس 92
1.3 وصف المحطة 92
2.3 وصف الواجهات والتمثيلات 93
الفصل الثالث: الدراسة الميدانية لتاسيلي الخارجية شمال إميدير 99
أولاً. جرد موقع تيمسكيس 100
1. محطة إين–أنا 101
1.1 وصف المحطة 101
2.1 وصف الواجهات والتمثيلات 101
2. محطة واد تيمسكيس 171
1.2 وصف المحطة 171
2.2 وصف الواجهات والتمثيلات 171
ثانياً. جرد موقع تكمبرت 185
1. محطة إيتلّن 186
1.1 وصف المحطة 186
2.1 وصف الواجهات والتمثيلات 186
2. محطة جوغراف 193
1.2 وصف المحطة 193
2.2 وصف الواجهات والتمثيلات 193
3. محطة تيغتمين 203

1.3 وصف المحطة 203
2.3 وصف الواجهات والتمثيلات 203
4.محطة أفغلل 211
1.4 وصف المحطة 211
2.4 وصف الواجهات والتمثيلات 211
5. محطة تيط–أن–تغالجي 243
1.5 وصف المحطة 243
2.5 وصف الواجهات والتمثيلات 243
6. محطة إركوكم 249
1.6 وصف المحطة 279
2.6 وصف الواجهات والتمثيلات 250
الفصل الرابع: الدراسة الميدانية لتاسيلي الداخلية وسط إميدير 263
أولاً. جرد موقع إفتسن 264
1. محطة تين–همارن 265
1.1 وصف المحطة 265
2.1 وصف الواجهات والتمثيلات 265
2. محطة إين–أغليم 301
1.2 وصف المحطة 301
2.2 وصف الواجهات والتمثيلات 304
3. محطة إين–متّن 331
1.3 وصف المحطة 331
2.3 وصف الواجهات والتمثيلات 331
ثانياً. جرد موقع تيسضوا 342
1. محطة وان–تاساك 343

1.1 وصف المحطة 343
2.1 وصف الواجهات والتمثيلات 343
2. محطة تيسضوا 358
1.2 وصف المحطة 358
2.2 وصف الواجهات والتمثيلات 359
3. محطة وان–تورها 386
1.3 وصف المحطة 386
2.3 وصف الواجهات والتمثيلات 387
4. محطة إين–بوردان 400
1.4 وصف المحطة 400
2.4 وصف الواجهات والتمثيلات 400
الفصل الخامس: الدراسة الميدانية لحواشي تاسيلي شمال إميدير 427
أولاً. جرد موقع بوزرافة 428
ثانياً. محطة واد أزغ 429
1. وصف المحطة 429
2. وصف الواجهات والتمثيلات 429
ثالثاً. محطة تين–سوغمار 476
1. وصف المحطة 476
2. وصف الواجهات والتمثيلات 477
الفصل السادس: الدراسة الفنية والتقنية 485
أولاً. دراسة أسندة الفن الصخري 490
1. واجهات النقوش الصخرية 491
2. واجهات الرسومات الصخرية 492
3.استغلال الواجهات 499

4. توزيع واجهات الفن الصخري على منطقة الدراسة 506
5. حفظ الواجهات 507
ثانياً. دراسة الأساليب 510
1. أساليب النقوش الصخرية 510
1.1. الأسلوب الطبيعي 510
2.1. الأسلوب شبه الطبيعي 511
3.1 الأسلوب التخطيطي 513
2. أساليب الرسومات الصخرية 515
1.2. الأسلوب الطبيعي 515
2.2. الأسلوب شبه الطبيعي 518
3.2. الأسلوب التخطيطي 521
ثالثاً. دراسة التقنيات 523
1. تقنيات النقوش الصخرية 523
1.1. تقنية الحز 525
2.1. تقنية الصقل 525
3.1. تقنية النقر 526
4.1. تقنية التقشير 526
2. معالجة المساحات 527
3. تقنيات الرسومات الصخرية 529
1.3. تقنية التخطيط 530
2.3. تقنية التسطيح 531
3.3. تقنية التلوين 532
4.3. تقنية الرش 533
5.3. تقنية الطبع 533

6.3. تقنية الاحتياط 534
7.3. تقنية التنقيط 534
رابعاً. ألوان الرسم 536
خامساً. زنجرة النقوش 542
سادساً. دراسة التطابقات 546
سابعاً. دراسة الأبعاد والمقاسات 549
ثامناً. علاقة النقوش بالرسومات الصخرية 553
الفصل السابع: دراسة التنوع الحيواني **557**
أولاً. دراسة الأنواع الحيوانية 558
1. الجاموس العتيق 560
2. الأبقار 563
3. الظباء 567
4. الأحصنة 570
5. الكركدن 573
6. الكلاب 574
7. الذئاب 577
8. الأسود 578
9. الضباع 580
10. الخرفان 582
11. الماعز 584
12. الجمال 586
13. النعام 590
14. الزرافة 592
15. الأروي 595

16. الثعابين 596
17. التماسيح 598
18. القردة 600
19. الأنواع الحيوانية غير المحددة 602
ثانياً. الأشكال الثقافية المتصلة بالحيوانات 603
1. ثوب الحيوان 603
2. تشويه القرون 605
3. الهالة والقرص الجبهي 607
4. الزائدة أسفل الفك 609
5. جنس الحيوان 610
6. الجرس والعقد 611
7. الحبال 612
8. القطعان 613
ثالثاً. الأشكال الرمزية الملحقة بالحيوانات 614
1. العلامات 614
2. أشكال اللولب 615
3. الأشكال الحيوانية غير التامة 616
4. الأشكال الحيوانية المحورة 617
5. الحواجز 617
6. أشكال أقدام الحيوان 618
رابعاً. دلالات التنوع الحيواني 619
1. الحيوان والمحيط الطبيعي 619
2. الحيوان والنظام البيئي 621
3. الحيوان والمحيط الثقافي 624

الفصل الثامن: دراسة التنوع الثقافي **632**

أولاً. أنماط التمثيلات البشرية 633

1. نمط الرؤوس المستديرة 637
2. نمط السيقان المعضّلة 639
3. نمط الذيل المستعار 641
4. نمط السيقان القصيرة 642
5. نمط الرؤوس الهندسية 643
6. نمط البنية الممشوقة 644
7. نمط البنية الخيطية 645
8. نمط الوجه الممدود 647
9. نمط اللباس المزخرف 648
10. نمط الثنائي المثلثي 650
11. نمط ذوي الريشات 651
12. نمط المستطيل 652
13. نمط ذوي الأقنعة 654
14. المتنوعة وغير النمطية 656

ثانياً. الأشكال الثقافية المتصلة بالإنسان 659

1. اللباس 659
2. الحلاقة وحلي الرأس 661
3. الحزام 664
4. الذيل المستعار 664
5. الحلي والرسومات الجسدية 665
6. القبعات 667
7. الأقنعة 668

ثالثاً. الأشكال الرمزية الملحقة بالإنسان 669
1. العلامات 669
2. الكتابات 670
3. بصمات اليد 673
4. محيط النعال 675
رابعاً. الأشكال المادية المرفقة بالإنسان 677
1. الأسلحة 677
1.1. القوس والسهام 677
2.1. الرماح 680
3.1. التروس 681
4.1. السكاكين 682
5.1. الدبابيس 683
6.1. العصي والحراب 684
2. الشباك 685
3. الأواني 686
4. المسكن 689
5. الأكياس 692
6. تماثيل الترويض 692
7. العربات 693
خامساً. علاقة التنوع الثقافي بالحيوان 695
1. الدلالات الاقتصادية 695
2. الدلالات الثقافية 698
3. الدلالات الاجتماعية 705
4. الدلالات الدينية 707

سادساً. التنوع الثقافي والمعطيات الأثرية 711
1. البقايا الإنسانية 711
2. المحيط الأثري 716
الخاتمة 720
المراجع 724
ملحق الصور 739
فهرس الخرائط 751
فهرس الأشكال 751
فهرس الجداول 753
فهرس ملحق الصور 754
قائمة المصطلحات 756
فهرس المحتويات 760

الملخص:

جسّد فناني نهاية ما قبل التاريخ منجزات الفن الصخري في مواقع استيطانهم بتاسيلي ناميدير، اتخذوا من مختلف أنماط الواجهات الصخرية سنداً في رسم ونقش مواضيع متباينة، تختلف أساليب وتقنيات تمثيلات ما يعود لقبيل وإبان إلى ما بعد النيوليتي. تختلف طبيعة وموضوع النقوش عن الرسومات الصخرية، يقوم انجاز نقوش أميدير على تعدد تقنيات تتدرج في أعمال ميكانيكية تتدرج في اشتغال الفنانين على الواجهات المكشوفة، بينما اعتمد الرسامين على مستحضراتهم في انتاج ألوان اشتغلوا بها على واجهات أسفل الملاجئ، توحي المشاهد الممثلة إلى تعدد أساليب فن أميدير، تم تحديد انتماءاتها استناداً إلى التزامها بتقاليد فنية صارمة تطابق تقاليد مدارس منتشرة في باقي تاسيليات الصحراء الوسطى، نجد من بينها مدارس تازينا، البقريين والمحاربين ضمن فن النقوش، تم تأكيد تواجد مدارس تاسيلي ناجر ضمن رسومات أميدير منها الرؤوس المستديرة، سفّار–أوزانيري، أبانيورا، وان–أميل، إهران–تاهليهي والمحاربين. يصور فن المنطقة الإنسان والحيوانات ومرفقاته المادية، يوحي تنوع الحيوانية لدلالات تحدد قوائم الأنواع الحيوانية للولوسان، بينما توحي الانسانية المعززة بشتى الأغراض والأثاث لدلالات التنوع الثقافي وحتى العرقي، تشكل مجتمعة صورة مكتملة من تفاعل الشعوب مع محيطها من مختلف الجوانب كأنشطة الحياة اليومية، نظم اجتماعية، أنماطاً اقتصادية وحتى احتفالات وطقوس دينية.

الكلمات المفتاحية: التنوع الثقافي، التنوع الحيواني، الفن الصخري، تاسيلي نأميدير.

Abstract :

The artists of the end of prehistoric embolied achievements of rock art in their settlement sites in Tassili n-Immidir, they used the rock facades as a support in drawing and engraving different themes, the nature of the representations, their styles and techniques vary accorrding to the multiplicity of artistic orbits that they left before and during to the post-neolithic period.

The creation of rock engravins is based on a thechniques that fall into mechanical work from the artists' work on the exposed roky surfaces, while the painters relied on their preparations to produce colors that they worked with on a surfaces of the facades shelters under the rocks, the scenes represented by Immidir drwings and engravings suggest a plurality of her styles, her affiliation was detrmined based on her commitment to strict artistic traditions that match the traditions of schools witnessing a wide spread in the field of the rest of the central sahara's Tassilis, among them we find the schools of Tazina, bovidian and warriors within the rock art engravings, the presence of the Tassili n'Ajjer's schools is confirmed in the rock paintings of Immidir, inccluding the Round Heards, Sefar-Ozaneri, wan-Amil, Ehran-Tahlihi and the warriors.

The art of the region depicts humans, animals and their material attachments, suggesting the diversity of fauna for indications through which lists of Holocene animal species are determined, while human enhanced with various oblects suggest indications of cultural and even ethnic diversity, collectively they constitute a complete picture of the interactione of peoples with their surroundings from various aspects such as activities of daily life, social systems, economic patterns and even religious ceremonies and rituals.

Key words : Cultural diversity, Animal diversity, Rock art, Tassili n'Immidir.