البهيمية في النقوش الصخرية بالمغرب القديم في مرحلتي الصيد والرؤوس المستديرة

د/مرفت فراج عبد الرحيم محمود

أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة دمنهور

المقدمة:

إن دراسة السلوكيات البشرية في العصور الحجرية هى دراسة معقدة؛ ذلك لأن المعلومات حولها محدودة، ومن الصعب تقديم إجابات شاملة بسبب عدم وجود سجلات مكتوبة من ذلك الوقت. غير أن أعمال الفن الصخري[1] تُعد أولى وسائل التعبير التصويرى لإنسان تلك الفترة من حيث تسجيل المعتقدات والأفكار وسلوكيات الجماعات المختلفة، من خلال المهارات الفنية التى تمتع بها في الدوائر التى عاش فيها، والتى كانت تدرك أهمية التعامل مع الطبيعة ومحاولة تسخيرها[2]. ويرى "العرينى" أن تلك الأعمال تتشابه في كل البلاد التى عاشت فيها السلالات البشرية بالفطرة البدائية الأولى، وأن موضوعات فنون العصور الحجرية قد تركزت على موضوعات الأرض، والغذاء، والجنس، وأن تلك الاهتمامات لم تتغير كثيرًا على مدى العصور[3].

وتشير البهيمية إلى علاقة جنسية بين البشر والحيوانات، ذلك الفعل الذى عرفه الإنسان وفقًا لـ"Miletski " منذ العصر الجليدى الرابع ما بين 40000 إلى 250000 سنة مضت، واكتُشِفَت رسومات ونقوش تشير إلى تلك الممارسة بين الإنسان والحيوان في بعض كهوف فرنسا[4]، وفي كهوف "ڤالكومونيكا" "Valcomonica"

[1] يُعد فن الرسوم الصخرية تعبيرًا إبداعيًا جسده إنسان الدهور الحجرية على سطح الصخر داخل الكهوف وخارجها، وهو موجود في أنحاء العالم المختلفة، وقد تعددت المصطلحات التى عبرت عنه بين الباحثين فأطلق عليه "الفن الصخرى L'art rupestre"، و"التصوير الجدارى Fresques"، وكذلك "الصور الصخرية Les images rupestres"، وقد تركز هذا الفن في قارة إفريقيا بشمالها وجنوبها، وتنتظم مراكز الفن الصخرى في الطرف الشمالى في خط طويل يمتد من الهجار (الهقار) عبر التاسيلى بالجزائر، والأكاكوس بإقليم فزان، حتى يصل إلى العوينات (مدينة تقع بالقرب من مدينة غات ويعنى اسمها العيون) والتبستى. ولقد تعددت محاولات الباحثين حول التأريخ لتلك النقوش الصخرية، غير أنه ليس هناك تأكيد على تأريخ بعينه.
بن لحرش د.ت: 155؛ مسعود 2014: 37؛ المنقوش 2018: 256؛ مسعود 2019: 1 هامش 2؛
Le Quellec 2013: 23.

[2] مورى، د.ت: 166؛
Vialou 1998: 18; Aïn-Séba 2022: 73.

[3] العرينى 2021 : 3، 4.

[4] Miletski 2009: 1, 2.

بشمال إيطاليا[1] حيث عثر على مشهد لا شك ولا غموض فيه، بتصوير رجل بهيئة كاملة موجهًا عضو الذكورة نحو مؤخرة حِمار[2]، لكن المشكوك فيه وغير المعروف ما إذا كان ذلك الفعل محرم في ذلك الوقت أم لا[3].

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على هذه الظاهرة بالرسوم الصخرية في المغرب القديم[4] بفترتي الصيد[5]،

---

[1] تقع ڤالكومونيكا (وادي كامونيكا) في المنطقة الجبلية بمنطقة لومباردي مقاطعة بريشيا بإيطاليا، تضم واحدة من أكبر مجموعات العالم من النقوش الصخرية التي تعود إلى العصور الحجرية، تم الاعتراف بالمجموعة من قبل اليونسكو في عام 1979 م. وكانت أول موقع تراث عالمي معترف به في إيطاليا؛ حيث بها أكثر من 140 ألف نقش محفورة في الصخر على مدى أكثر من 8000 عام. وقد تم العثور على النقوش الصخرية على جانبي الوادي بأكمله، وتشكل الرسومات الصخرية لڤالكومونيكا توثيقًا تصويريًا لعادات العصور الحجرية، ويمثل التفسير المنهجي والتصنيف النموذجي والدراسة الزمنية لهذه التكوينات مساهمة كبيرة في مجالات العصور الحجرية وعلم الاجتماع والإثنولوجيا بالمنطقة.

https://whc.unesco.org/en/list/94 accessed 22/8/2022.

[2] Miletski 2009: 2.

[3] Haynes 2011: 1;

وعن تلك الظاهرة في النقوش الصخرية بأوروبا يُنظر:

Justamand & Funar 2017: 26-35; Wessman 2018: 189-218; Justamand, eds., 2021a:1-10; Justamand, Buco C. de Andrade, eds., 2021b: 34-41.

[4] يمتد المغرب القديم من ليبيا شرقًا حتى المحيط الأطلسي غربًا، ومن البحر المتوسط شمالًا إلى الصحراء الكبرى جنوبًا، وهذه المنطقة الجغرافية تشمل ليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، وموريتانيا، للمزيد عن المعالم الجغرافية لبلاد المغرب القديم، غانم 2003: 10-12.

[5] تم الاعتماد على التغيرات السطحية للتربة، والتقنيات المتعددة للفن الصخرى في إيجاد ترتيب زمنى بين مختلف مجموعات فن الرسوم الصخرية، فتم تقسيمها إلى خمس مجموعات أو مراحل رئيسية (التيتل أو الصيد، والرؤوس المستديرة وهى مرحلة لم تتواجد فى كل أماكن الفن الصخرى بشمال إفريقيا والصحراء الكبرى، ومرحلة الرعى، ومرحلة الحصان ثم أخيرًا مرحلة الجمل). كان أول تلك المجموعات مرحلة التيتل القديم (الجاموس الوحشى)، والتى عُرفت أيضًا بعصر الصيد، ويرى "بركة" أن تسمية هذه المرحلة بعصر الصيد غير دقيقة؛ لأن مسألة الصيد لم يتم هجرها من الرعاة اللاحقين في مرحلة الرعاة التالية لمرحلة الرؤوس المستديرة، واتفق مع مورى في تسميتها بعصر التيتل؛ لمصاحبة ذلك الحيوان للأشكال البشرية، الذين يُعتقد أنهم خرجوا من منطقة تقع فيما بين جنوب ليبيا، وجنوب غرب مصر، وشمال تشاد ثم انتشروا إلى وسط الصحراء والنوبة. غير أن الباحثة آثرت إطلاق مرحلة الصيد بعنوان البحث؛ لعدم انفراد تلك المرحلة بالتيتل فقط، فقد وُجِد كذلك الخرتيت، وفرس النهر والتمساح والفيل والزراف. مورى 1979: 157؛ بركة 1993: 55؛ مسعود 2014: 54، 55. أما عن التأريخ لتلك المرحلة فقد اختلف العلماء فى وضع تاريخ محدد لها (وكذلك للمراحل الأربعة الأخرى للنقوش)، فأرخها "زيربو" بحوالى الألف السابع حتى الألف الرابع ق.م.، ولِمَا قبل الألف السادس ق.م. كان تأريخ "ليدز"، وأرخها "لوت" ببداية العصر الحجري الحديث؛ وذلك وفقًا للأدوات المكتشفة بالقرب من مواقع النقوش والتى لا تعود لفترة أقدم من ذلك، فضلًا عن ندرة رؤوس السهام والفؤس الحجرية المصاحبة للنقوش. واتفقت معه "أليمان" التى قسمت الفن الصخرى وفقًا للموضوعات والأسلوب. أما "بن لحرش" فقد أطلق على تلك المرحلة مرحلة "الحيرم Bubalus" وهو ثور (أو جاموس) وحشى ضخم له قرنان كبيران يتخذان شكل الهلال، ووفقًا للأدلة الأثرية أيضًا فإن "di Lernia" يقترح وجود تفاعل ثقافي بين جنوب غرب أوروبا، وشمال غرب إفريقيا في نهاية عصر البلايستوسين، ولقد كان اهتمام الفنان بعملية الصيد طاغيًا على معظم رسوماته، التى غلب عليها أصناف الحيوانات مثل الفيلة و فرس النهر. زيربو 1980: 669 ؛ مسعود 2014: 54، 64؛ بعيطيش 2015: 6؛ المنقوش 2018: 260؛ بن لحرش د.ت: 160؛ Alimen 1957: 375; Lutz 1995, 31; di Lernia 2017: 11, 12

والرؤوس المستديرة[1]، والبحث في جانب من التاريخ النفسى Psychohistory للإنسانية، من خلال عرض وتحليل الآراء حول الأسباب التى دفعت إنسان العصور الحجرية إلى اللجوء إلى تصويرها، هل لأسباب تتعلق بطقوس الصيد؛ بهدف السيطرة علي الحيوانات التي لا يستطيع الإمساك بها، أو ربما طقوس البلوغ[2] ، أم كانت مجرد شعيرة خلال احتفال دينى، أم أنها غريزة شهوانية لإبراز الرجولة والفحولة والسيطرة من خلال ممارسة البهيمية[3] ؟ فضلًا عن الإجابة على السؤال هل يمكن أن توضع تلك الظاهرة في تلك الفترة من تاريخ البشرية ضمن إطار أخلاقى أم لا؟ حيث تَسَلُّلِهَا إلى بعض المجتمعات المعاصرة[4]، بالرغم من شذوذ ذلك الفعل ولاإنسانيته، والذى يخالف به المرء فطرة الله التى فطره عليها، ويتجرد من مشاعره؛ ليستغل تَجَرُد الحيوان من الإرادة، ليقوم بذلك الفعل المُشين والمُهين بحيوانية ولاإنسانية.

[1] تأتى هذه المرحلة بعد نقوش عصر الصيد، ولقد تعددت الآراء حول الإطار الزمنى لها، والتى أرخها "لوت" بالألف السادس ق.م.، وحددها "مورى" بـ 7045 سنة قبل الآن (العصر الحجرى القديم الأعلى)، أما عند "ليدز" فهى تبدأ بالألف السابع ق.م. وقد رُسِمت رؤوس الشخصيات الإنسانية في تلك المرحلة دائرية الشكل، وبسبب هذا الشكل الفنى أطلق "لوت" عليها اسم ذوى الرؤوس المستديرة، وتتسم هذه المرحلة بالمناظر الملونة للأشكال البشرية التى تنوعت في الأحجام والألوان والطرز، وأحيانًا جاءت بأقنعة حيوانية، وهى من أقدم الأشكال المنتشرة بكثرة في منطقة التاسيلي بالجزائر، وبعضها عودية الأسلوب حيث يتراوح طول الأشخاص بين (0,20- 8 م.)، وتصاحب مناظر تلك المرحلة الحيوانات البرية لعصر الصيد، وقد لعبت خصوبة الطبيعة والمرأة وتكاثر الحيوان دورًا كبيرًا في فن تلك الفترة حيث الكثير من المشاهد المعبرة عنها في الرسوم الصخرية.

لوت 1979: 85؛ بركة 1993: 48 ، 55، 56؛ مسعود 2014: 54، 64؛ بعيطيش 2015: 6؛ لخضر2017: 100،101، 104، 119؛

Mori 1968: 249; Lhote 1980: 155, 209; Allard 1993: 263; Lutz 1995: 31; di Lernia 2017: 14.

[2] يطلق عليها أيضًا طقوس "التلقين" أو "المسارة" "Initiation's Rite"، والمسارون هم العارفون بالأسرار السرية الباطنية، وطقوسهم متنوعة منها المسارة الدينية، حيث يتم اختيار الأفراد الذين يتلقون الأسرار الدينية وفق طقوس صارمة قد تمتد لعدة سنوات، وهناك المسارة الاجتماعية ومنها طقوس البلوغ أى الانتماء إلى عالم الرجال بالنسبة للفتيان وعالم النساء بالنسبة للفتيات. لخضر 2017: 183؛ وعن طقوس البلوغ يُنظر:

Power &Watts 1997: 537- 560; Parkington 2003: 140,141; Power 2004: 83-87; إبراهيم 2023: 26-41 .

[3] Wessman 2018: 204.

[4] أظهرت بعض الدراسات أن ممارسة البهيمية موجودة في العديد من مناطق العالم من سيريلانكا وحتى البرازيل (Justamand 2021a: 7) وفي العديد من البلدان (حتى تاريخ كتابة هذا المقال)، لا يتوفر قانون خاص بحظر الاتصال الجنسي مع الحيوانات بشكل صريح، ولكن يتم تصنيف هذه الأفعال ضمن قوانين القسوة على الحيوانات، ومن هذه الدول تشيلى، اليابان، روسيا، المجر، رومانيا، فنلندا، وبالرغم من رفض روسيا ورومانيا العلاقات الشاذة في المجتمع، لكنهما سمحتا علنًا بممارسة الجنس مع الحيوانات، ولا تزال تشيلي أيضًا لديها آراء مؤيدة فيما يتعلق بالجنس بين البشر والحيوانات. ومن خلال الأبحاث الأمريكية اكتشف أن 96% من الأشخاص الذين تورطوا في ممارسة البهيمية اعترفوا بأنهم ارتكبوا اعتداءات جنسية على البشر أيضًا. أما عن ألمانيا، وإيطاليا، وسلوفاكيا، وسلوفانيا، وهنغاريا فهى لا تحرم فعل البهيمية مع الحيوانات. وهناك العديد من الدراسات التى رصدت ممارسة البهيمية، ففي دراسة "Beetz" على 113 رجل و3 سيدات، كان 35% منهم من المجتمع الأمريكى، و32 % من ألمانيا، وفي دراسة "Miletski" على 82 رجل و11 سيدة، كانت كل النساء و 87 % من الرجال من المجتمع الأمريكى.

Beetz 2005: 100; Miletski 2017: 39; Arora & Kumar 2020: 114, 117, 120, 121; Holoyda 2022: 7 (3.3).

1- البهيمية لغة:

اسم مؤنَّث منسوب إلى بَهيمة، والبَهيمةُ: كل ذات أَربع قوائم من دوابّ البَرّ والبحر، ما عدا السِّباع، والجمع: بهَائم[1]. والبهيمية هى حالة البهائم[2]، وشهوة بهيميّة أو غريزة بهيميّة: أى حيوانيّة، وهى مصدر صناعيّ من بَهيمة ومعناها: وطء الحيوانات سواء أجراه الرجل مع أنثى الحيوان، أو المرأة مع ذكر الحيوان، وهو دليل على شذوذ وانقلاب الحسّ التناسليّ فيهما[3].

2- البهيمية اصطلاحًا:

هى الجماع بين الإنسان والحيوان، وتُعرف كذلك بـ"Zoophilia"، والتى جاءت من الاصطلاح اليوناني "ζωο-φιλία" أى "الميل/ التعلق بـ الحيوان"[4]، وكثيرًا ما يخلط الأفراد في استخدام هذين المصطلحين الـزوفيليا "Zoophilia" والـبهيمية "Bestiality"، وعلى الرغم من أن كليهما يستخدمان بالتبادل إلا أنهما يتعلقان بتعريفين مختلفين للممارسات الجنسية بين الانسان والحيوان، فيشير مصطلح الـ"زوفيليا" إلى الشخص المُحب للحيوانات، بدايةً من الحب المجرد إلى الحب الجسدى، الذى يعكس انحراف نفسي مَرَضيِ لبعض بنى البشر[5]، أو هو في تعريفٍ آخر الإشارة إلى إنسان يُثار جنسيًا برؤية حيوان ما مع عدم القيام بالفعل، بينما تشير الـ"بهيمية" إلى الفعل أى الممارسة الفعلية للجنس معه[6].

3- البهيمية بمرحلتى الصيد والرؤوس المستديرة:

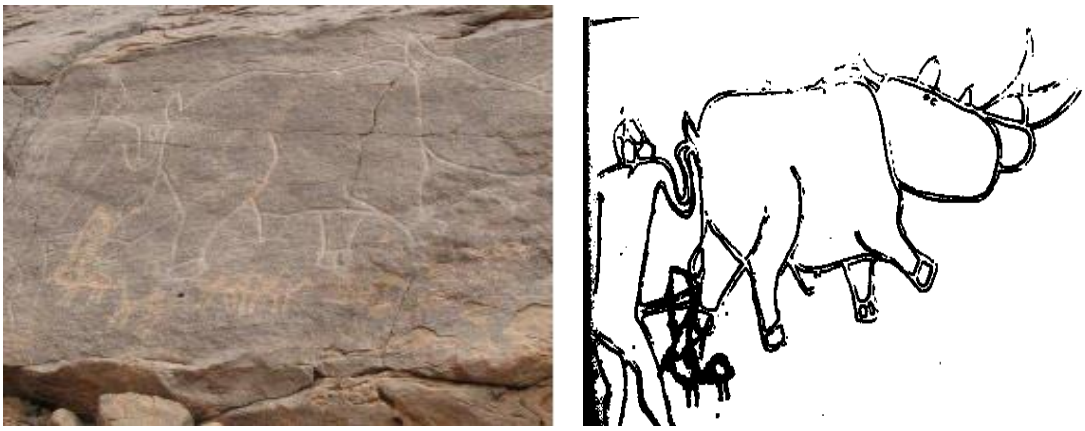
كانت الخصوبة لدى إنسان العصور الحجرية هى القضية الأساسية، خاصة مع تقدم الجفاف، وتراجع كل أثر للحياة في الصحراء الكبرى[7]، فقد كان مفهوم الخصوبة لديه يختلف عما هو الآن، وكان فعل الجنس يُعد ممارسة حياتية بالنسبة له، ومع الوقت واتساع أفقه أدرك ضرورته لحفظ النوع، واعتبره أحد وسائل القوى الخارقة؛ لتجديد الخلق، لذا فقد اكتسبت تلك الممارسة قدسية خاصة لديه[8]. ولقد رُصِدت مناظر الجماع غير الطبيعى (البهيمية) التى تجمع بين البشر والحيوانات في النقوش الصخرية، وهى من الموضوعات التى تعكس انحراف السلوك الإنسانى في المجتمعات الحديثة والمعاصرة، وطبيعته في العصور الحجرية، وهو الوقت الذى يُرجَح أن المعايير الأخلاقية لم يكن لها مكانًا فيه بل كان الدافع الفطرى هو المحرك، فهو دافع

---

[1] المعجم الوسيط 2004: فصل الباء، 74؛ ابن منظور د.ت : باب الباء مادة بهم، 376-378.
[2] مسعود 1992: حرف الباء، 183.
[3] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%87%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9 accessed 22/8/2022.
[4] Munro & Thrusfield 2009: 72.
[5] كابلن وشابوتييه 2017: 81.
[6] Beetz 2005: 99,100; Miletski 2017: 40; Arora & Kumar 2020: 115; Camilleri 2022: 11.
[7] زيربو 1980: 684.
[8] سلامة 2013: 130.

عام ومشترك بين الأفراد مثل دافع الجوع أو الجنس[1]. كما لم يكن الفن للفن، بل كان في خدمة ميول الإنسان التى كانت تمثل بنسبة كبيرة مقاصد سحرية[2].

3.1. مناظر مرحلة الصيد:



(شكل 1)

مكان النقش: وادى جرات[3] (التاسيلى)[4].
الفترة الزمنية: عصر الصيد.
عناصر النقش: رجل وحيوان الكركدن.

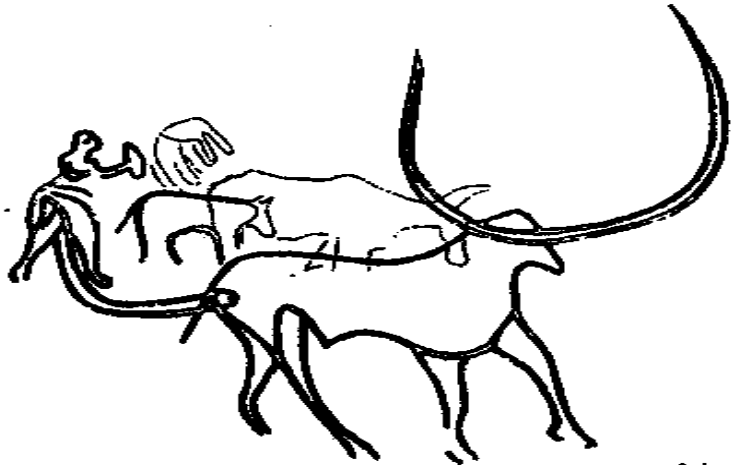
[1] عيسوى 1989: 135.

[2] Freud 1951: 70;
لخضر 2017: 116.

[3] وادى جرات بمنطقة التاسيلى بالجزائر يبعد حوالى 30 كم من منطقة برج الحواس، وهو عبارة عن مجرى مائى يعود تكوينه إلى حقبة السيلوزى. ويُعد هذا الوادي- الذي يتعرض لفيضانات قوية للغاية - هو أشهر مجاري التاسيلي؛ بسبب ثروته غير العادية من النقوش الصخرية لفترة العصور الحجرية. لخضر 2017: 110 هامش 225؛
Camps 1995: 1; Duquesnoy 2020: 1.

[4] تقع التاسيلى أو الطاسيلى في جنوب شرق الجزائر، ضمن الصحراء الوسطى الجزائرية، ومساحتها 80,000 م^2 تقريبًا، وتتميز بكتلتها الصخرية من الحجر الرملى صعبة الاجتياز، فهى عبارة عن غابات صخرية، وجبال تتقاطع بها الأودية، والكهوف الواسعة الموجودة بفعل ظاهرة النحت، تقع بين دائرتى عرض ˚21 و ˚28 درجة شمالًا، وبين خطى طول ˚5 و ˚20 شرقًا، يحدها من الشمال العرق الشرقي الكبير، ومن الجنوب منطقة عيسو وإين إلزوا، والأراضي النيجيرية، ومن الغرب أمقيد، ومن الشرق إن أزاف وفزان. وتعد التاسيلى أكبر متحف مفتوح بالمنطقة، وبها العديد من محطات الرسوم الكبرى والتى تجاوزت رسومها الـ15,000 نقش، ومنها صُفار، جبارين، تماريت، تان زوميتان، وتفيديست بالهوقار الذى يُعد من أغنى الأماكن بالرسوم والنقوش. ولقد اعتبرت التاسيلى موقع للتراث العالمى عام 1982، وأدرجتها اليونيسكو عام 1986 ضمن برنامجها للمحميات الطبيعية.
Kerzabi 1986: 1; Coulson & Campbell 2009: 25, 29;
لوت 1967: 7، 8؛ جراية 2017: 394؛ لخضر 2017: 11.

وصف المنظر: نُقِش على الصخرة كركدن واقف، وخلفه تصوير لرجل له رأس مقسمة بمظهر جانبى، وعضو الذكورة موجه ناحية الكركدن، ويده ناحية فتحة الشرج كما لو كانت ستخترقها[1].



(شكل 2)

مكان النقش: محطة تين تولولت "Tin Tulult" (وادى جرات).

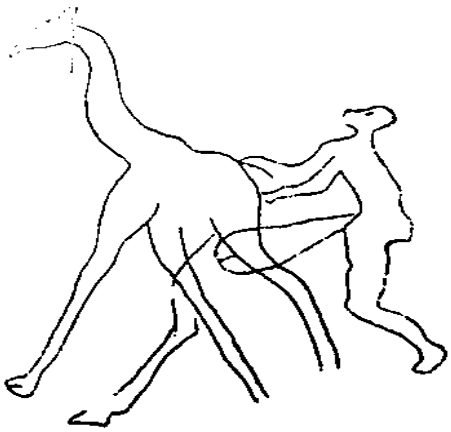
الفترة الزمنية: عصر الصيد.

عناصر النقش: رجل وجاموس وحشى (Buplous).

وصف المنظر: يبدو الرجل مسلحًا بقوس، وله ذيل مستعار، وله عضو ذكرى مبالغ في طوله يخترق به مؤخرة الحيوان، مما أبعده عنه بمسافة، وهو فى مستوى حيوان صغير بجانبه يوجه نحوه سلاحه[2].

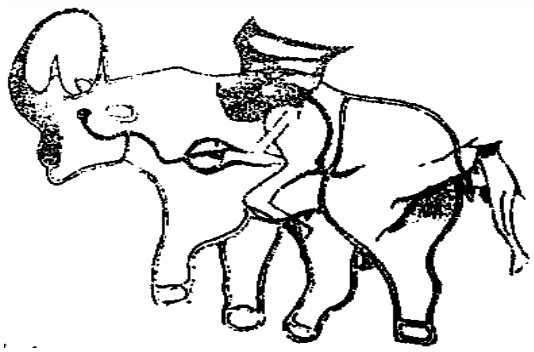
[1] Lhote 1975: II, 240, fig. 843; Le Quellec 1993: 435, fig. 145, no.1; Jijón 2014: 92, fig. 262; سلامة 2013: 119 شكل 154.

[2] Lhote 1975: II, 383, fig. 1333; Hachid 1979: 174, pl. VII, fig. 1; Leclant et Huard 1980: 434, fig. 172 no. 2; Le Quellec 1993: 434, fig. 144 no.3.



(شكل 3)

مكان النقش: وادى جرات (التاسيلى).
الفترة الزمنية: عصر الصيد.
عناصر النقش: رجل وزرافة.
وصف المنظر: يلاحظ بالمنظر وضع الرجل يديه على ردف الزرافة، في محاولة منه للاقتراب بعضو ذكورته المتضخم من مؤخرتها[1].

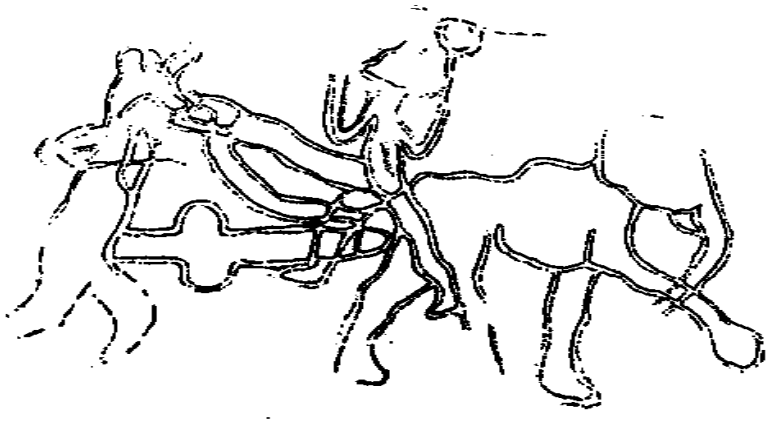


(شكل 4)

مكان النقش: محطة "إيبورAbeior" (وادى جرات).
الفترة الزمنية: عصر الصيد.
عناصر النقش: رجلان وكركدن.
وصف المنظر: يوجد بالمنظر رجلان أحدهما ذو عضو ذكورة واضح بالخلف، يحاول الاقتراب من مؤخرة الحيوان، أما الآخر فله ذيل وعضو ذكورة متضخم، ويرتدى قناعًا

[1] Leclant et Huard 1980: 436, fig. 172 no. 4; Le Quellec 1993: 435, figs. 145 no.6; سلامة 2013: 119 شكل 156.

على هيئة الكركدن، ويفسر " Leclant" الخط المتعرج بالشكل بأنه قذف المنى في عين الكركدن[1].



(شكل 5)

مكان النقش: تل "إساجين Isaghen" (فزان) [2].

الفترة الزمنية: عصر الصيد.

عناصر النقش: رجلان وفيل.

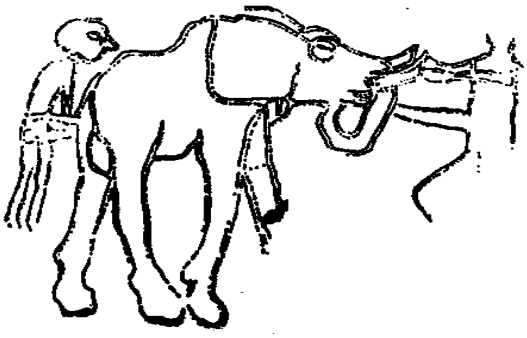
وصف المنظر: يلاحظ بالمشهد رجلان بأعضاء ذكورة متضخمة في وضع السير، ويبدو أن الأول الذى يعطى ظهره للفيل قد أضيف للمشهد، أما الآخر الذى يواجهه وتشبه رأسه رأس الثور فيحاول الاقتراب من مؤخرة الفيل بعضوه الذكرى[3].

[1] Leclant et Huard 1980: 434, fig. 172, no. 1; Allard 1993: III, 253, fig. 72.3; Le Quellec 1993: 123, fig. 27 no.1, 433, fig. 146 no.1; Hachid 2000: 268, fig. 419.

[2] إقليم فزان: هو الخلفية الصحراوية لطرابلس يحدها من الشمال صحراء الحمادة الحمراء وجبل السوداء، ومن الجنوب جبل طومو الذي يشكل الحدود السياسية بين ليبيا وتشاد، يقع بين دائرتى عرض ˚28 و ˚32 درجة شمالًا، وبين خطى طول ˚10 و ˚18 درجة شرقًا. وإقليم فزان عبارة عن حوض كبير تخترقه منخفضات بها مجموعة من الواحات التى تروى أراضيها المياه الجوفية، ومن أهم أودية الإقليم وادى ماتخندوش بهضبة إمساك إزتافت، ووادى الآجال ووادى الشاطئ الذى تتألف الحافة الشمالة له من منحدرات هضبة الحمادة الحمراء، ويفصل وادى الآجال بين مدن أوبارى والزلاف فى الشمال وحمادة مرزق فى الجنوب. للمزيد عن الإقليم يُنظر :الزاوى 1968: 248-253؛ العربي 1983: 131، 132؛ مسعود 2014: 24-26؛ لخضر 2017: 11 هامش 7.

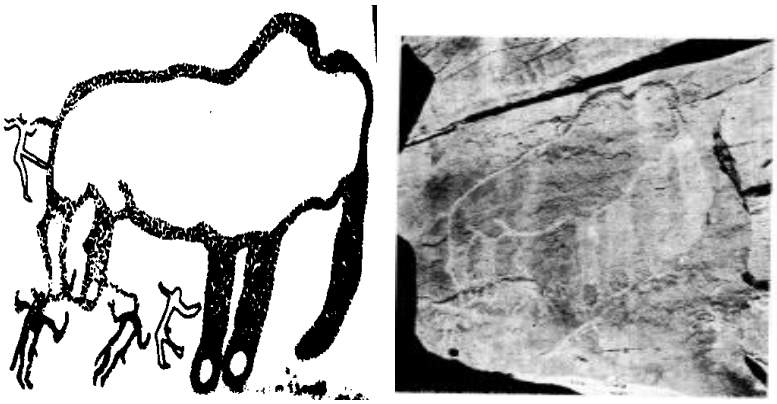
[3] Le Quellec 1993: 434, figs. 144 no.1;

سلامة 2013: 120 شكل 158.



(شكل 6)

مكان النقش: تل "إساجين Isaghen" (فزان).
الفترة الزمنية: عصر الصيد.
عناصر النقش: رجلان وفيل.
وصف المنظر: يوجد بالمنظر رجلان يحاصران فيلًا، أحدهما بالخلف في محاولة لملامسة مؤخرة الفيل بقضيبه، والآخر - الذى يبدو أنه مُقنعًا- من الأمام ممسكًا بناب الفيل في محاولة للسيطرة عليه وملامسته بعضوه الذكرى المبالغ في حجمه[1].



(شكل 7)

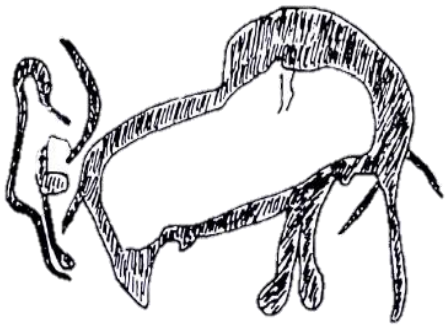
مكان النقش: وادى الزريدة[2] (فزان).
الفترة الزمنية: عصر الصيد.

[1] Le Quellec 1993: 431, fig. 143 no.1.

[2] يقع وادى الزريدة بالقرب من قرية جيرا، 15 كم إلى الشرق من براك بإقليم فزان، يبلغ طول هذا الوادى بمواضع النقوش الصخرية فيه حوال 1000 م مربع ويلتف فى الاتجاه من الشمال للجنوب، وفى منتصف سطح الأرض بهذا الوادى تنتشر أدوات حجرية آشوليه، وفى مواضع أخرى منه وجدت صناعات خاصة بالعصر الحجرى الحديث.
Jelinek 1982: 219.

عناصر النقش: أربعة رجال وفيل.

وصف المنظر: يلتف الرجال الكاشفي أعضاء التذكير حول الفيل يحاولون لمسه، ثلاثة عند أقدام الحيوان، والرابع عند مؤخرته يحاول اختراقها بقضيبه، ويمسك بذيله في محاولة للسيطرة عليه[1].



(شكل 8)

مكان النقش: محطة تاهوخت "Taheouacht" بوادى درعة (جنوب المغرب).

الفترة الزمنية: عصر الصيد.

عناصر النقش: رجل وفيل.

وصف المنظر: رجل مكشوف القضيب يقف خلف الفيل، ويحمل سلاحًا مُنحنيًا[2].

(شكل 9)

مكان النقش: وادى العماس (هضبة إمساك[3] إزتافت).

الفترة الزمنية: عصر الصيد.

[1] Allard 1993: III, 191, fig. 53.2; Le Quellec 1993: 68, fig. 4, 5, 411, 431, fig. 136. no.8; Jelinek 1982: 237, figs.34, 35; سلامة 2013: 120 شكل 160

[2] Leclant et Huard 1980: 434, fig. 172, no. 8; Le Quellec 1993: 432, fig. 143. no.6.

[3] تقع هضبة إمساك بين الكثبان الرملية الواسعة حول بحر الرمال لمدينة أوبارى في الشمال، وحوض مرزُق في الجنوب والشرق، ومنطقة إيجيدى وآن كاسان في الغرب ثم منطقة جبال الأكاكوس غربها، وتبلغ مساحتها حوالى 350 × 80 كم، ويمكن تقسيم هضبة إمساك إلى هضبتين: الأولى هضبة إمساك مللت، وتسمى الهضبة البيضاء؛ لأن سطحها من الحجر الرملى، والهضبة الثانية هضبة إمساك إزتافت؛ ولسطح الصخر الداكن أطلق عليها الهضبة السوداء.
Allard 1993:193, 211; Kröpelin 2002: 405; مسعود 2019: 2

عناصر النقش: رجل وفيل.

وصف المنظر: يصور المنظر رجلًا واقفًا خلف فيل، ويرتدى قناع طويل الأذن، كاشفًا عضوه الذكرى ويقوم بملامسة مؤخرة الفيل[1].

(شكل 10)

مكان النقش: محطة عفارة ميلا "Afara Mella" (وادى جرات).

الفترة الزمنية: عصر الصيد.

عناصر النقش: جاموس وحشى ورجل.

وصف المنظر: يظهر الرجل في هذا المنظر وكأنه فى حالة ركض، محاولًا الاقتراب من الحيوان من الخلف، وفوق رأسه ما يشبه الخوذة مزينة بمجموعة من الأشرطة أوربما الريش[2].

(شكل 11)

مكان النقش:هضبة إمساك إزتافت.

الفترة الزمنية: عصر الصيد.

عناصر النقش: رجل وفيل.

[1] Allard 1993: III, 216, figs. 60c, no. 3.

[2] Hachid 1979: 189, pl. IV, fig. 1; Le Quellec 1993: 140, fig. 31no.1; Jijón 2014: 18, fig. 9.

وصف المنظر: صُور الفيل فى وضع المشى، ومن خلفه رجل مُقنع مُحاولًا بيده ملامسة فتحة الشرج أسفل ذيل الحيوان[1].

3.2. مناظر مرحلة الرؤوس المستديرة:

(شكل 12)

مكان النقش: محطة "توكريمن Toukrimine" (التاسيلى).

الفترة الزمنية: مرحلة الرؤوس المستديرة.

عناصر النقش: رجل وحيوان المها (oryx)[2].

وصف المنظر: يحاول الرجل خلف الحيوان اختراق مؤخرته بعضوه الذكرى، غير أنه يلاحظ على هذا الرجل انحاء ركبتيه قليلًا مع رفع يديه لأعلى، أو ربما كان ذلك في رأى "سلامة" لعدم إدراك إنسان تلك الفترة بوجود أرضية للرسم، فجاء وكأنه معلق بالهواء، فضلًا عن رأسه شبه الدائرى، وارتدائه ما يشبه قناع طائر ذو منقار مدبب[3]. والرأس الدائري في حد ذاته في رأى "لخضر" قد يمثل أقنعة دائرية كما لدى القبائل الإفريقية[4].

[1] Jijón 2014: 75, fig. 208.

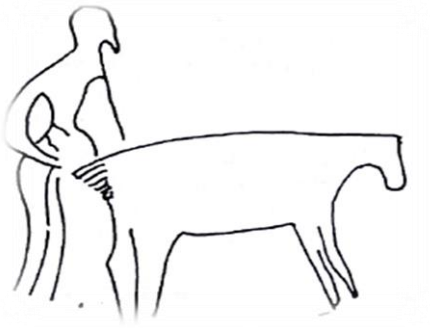
[2] ورد نفس الشكل عند "Le Quellec" ولكن باختلاف فى نقل النقش، حيث لم ترد لديه نقطة العين فى الحيوان، والشكل الهلالى على ساقه، وجاءت الرأس البشرى عنده دون المنقار ودون ملامح، وقد اقترح أن الحيوان ربما يكون ظبى.
Le Quellec 1993: 431, 435, fig. 145 no.3.

[3] Leclant et Huard 1980: 434, fig. 172, no.3; سلامة 2013: 121 شكل 161

[4] لخضر 2017: 202.

(شكل 13)

مكان النقش: كيف سيدى بو بكير بتيارت "Tiaret" (جنوب وهران)[1].
الفترة الزمنية: مرحلة الرؤوس المستديرة.
عناصر النقش: جاموس قديم ورجل.
وصف المنظر: يحاول الرجل في هذا المنظر الإمساك بقرن الحيوان للتحكم فيه، ويقترب في نفس الوقت بعضوه الذكرى من مؤخرته، وربما كان يمثل ذلك أحد طقوس الصيد؛ حيث وجود الكلاب التى ارتبطت بممارسته أسفل الحيوان[2].



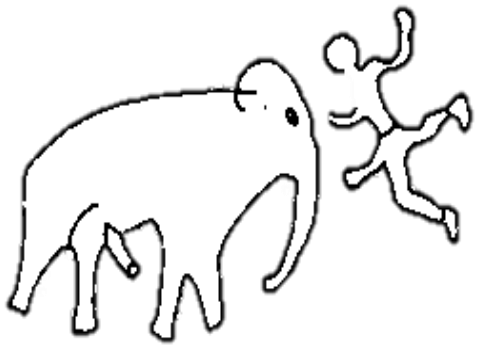
(شكل 14)

مكان النقش: محطة توكريمن "Toukrimine" (التاسيلى).
الفترة الزمنية: مرحلة الرؤوس المستديرة.
عناصر النقش:رجل وحيوان غير واضح الملامح (ربما ظبى).

[1] تعد مرتفعات وهران من المناطق الغنية بالرسوم الصخرية؛ حيث تمتد بامتداد الأطلس الصحراوى، في جبال قصور، وعمور وأولاد نايل، وقد اكتشفت أول مرة في عام 1848- 1849م. من قِبل بعثة استكشافية فرنسية تحت قيادة الجنرال "كوفينياك "Covaignac" الذى واصل استكشافاته في الأطلس الصحراوى، ثم توالت اكتشافات النقوش الصخرية من خلال الباحث الألمانى "بارث" .Barth.H في منطقة التاسيلى عام 1850م.
غانم 2003: 149، 155 ;Cadenat 1952: 701

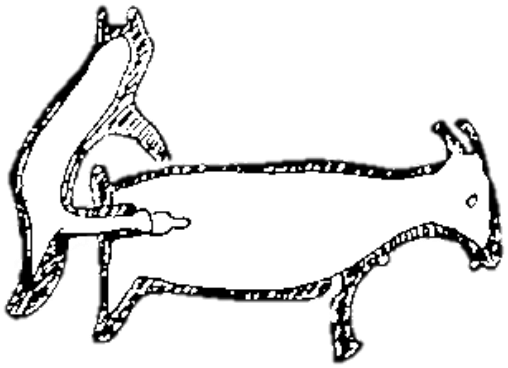
[2] Cadenat 1952: 407, fig. 2; Hachid 1979: 174, pl. VII, fig.1; Leclant et Huard 1980:434, fig. 172, no. 6.

وصف المنظر: يُظهر النقش الحيوان واقف فى وضع الثبات، وخلفه تصوير لرجل له رأس دائرية بفم فى شكل المنقار، يلتصق بالحيوان، ويده تمتد ناحية فتحة الشرج فى رغبة منه للمسها[1].



(شكل 15)

مكان النقش: منطقة صفد (الأكاكوس).
الفترة الزمنية: مرحلة الرؤوس المستديرة.
عناصر النقش: فيل ورجل.
وصف المنظر: يظهر الرجل في هذا المنظر وكأنه فى حالة ركض، محاولًا الاقتراب بعضوه الذكرى المكشوف من خرطوم الفيل، بيدين مرفوعتين لأعلى، وكأنه يؤدى رقصة لطقس ما، كما لوحظ بالمنظر كشف عضو الذكورة للفيل، وكأن الفنان أراد التأكيد على أنه ذكر[2].



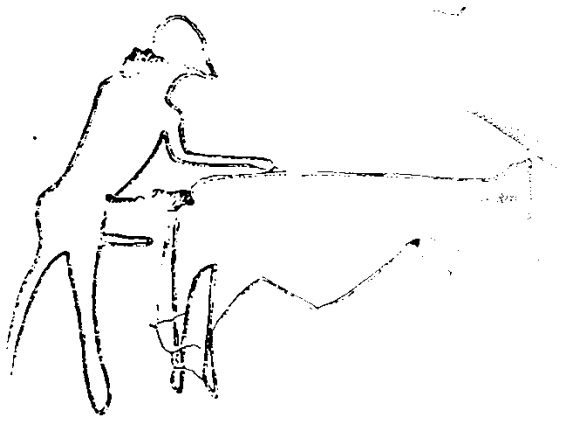
(شكل 16)

مكان النقش: محطة تهريت "Tirhert" بوادى درعة "Draa" (جنوب المغرب).
الفترة الزمنية: مرحلة الرؤوس المستديرة.

[1] Leclant et Huard 1980, 434, fig. 172 no.6.
[2] Huard & Allard 1977, 284, 286, fig. 4 no 5; مسعود 2014: 125، لوحة 99

عناصر النقش: رجل وظبى .

وصف المنظر: صور الفنان فى هذا المشهد مرحلة الإيلاج الكامل، وتمكن الرجل (غير واضح الملامح) من خلف الحيوان من السيطرة الكاملة عليه، كما يلاحظ وجود أذنين أعلى رأس الشكل البشرى مما يوحى بإمكانية ارتداءه لقناع[1] .



(شكل 17)

مكان النقش: الجبل الأحمر(فزان).

الفترة الزمنية: مرحلة الرؤوس المستديرة.

عناصر النقش: رجل وحيوان غير محدد الملامح (ربما ظبى).

وصف المنظر: رجل ذو رأس مستديرة بفم على هيئة المنقار، يحاول الاقتراب بعضو الذكورة من مؤخرة الحيوان، الذى يقترح "Le Quellec" أنه أنثى؛ لاستدارة البطن وانتفاخها وكأنها تحمل وليدًا[2] .

[1] Leclant et Huard 1980: 434, fig. 172 no.7; Le Quellec 1993: fig. 143 no. 7.
[2] Le Quellec 1993:431, fig. 144 no. 2.

الفترة	العناصر البشرية باللوحات	الحيوانات المستهدفة	وضع العنصر البشرى بالنسبة للحيوان	رقم الشكل	الموقع
عصر الصيد	رجال	كركدن	من الخلف	1	وادى جرات (تاسيلى)
			مُقنع من الأمام وآخر بالخلف	4	منطقة "إيبور"Abeior" (وادى جرات)
		جاموس وحشى	الخلف	2	محطة تين تولولت " Tin Tulult" وادى جرات
			الخلف	10	محطة العفرة " Afara Mella" بوادى جرات
		زراف	الخلف	3	وادى جرات (تاسيلى)
		فيل	مُقنع من الخلف	5	تل "إساجين Isaghen" (فزان)
			مُقنع من الأمام وآخر بالخلف	6	تل "إساجين Isaghen" (فزان)
			رجل عند المؤخرة وآخرون عند أقدام الحيوان	7	وادى الزريدة (فزان)
			الخلف	8	محطة تاهوخت "Taheouacht" بوادى درعة (جنوب المغرب)
			مُقنع من الخلف	9	وادى العماس (إمساك إزتافت)
			مُقنع من الخلف	11	هضبة إمساك إزتافت (فزان)
مرحلة الرؤوس المستديرة	رجال	حيوان (المها Oryx)	مُقنع من الخلف	12	محطة توكريمن "Toukrimine" (التاسيلى)
		جاموس وحشى	الخلف	13	كيف سيدى بو بكير بتيارت "Tiaret" (جنوب وهران)
		حيوان غير محدد الملامح (ربما ظبى)	مُقنع من الخلف	14	محطة توكريمن "Toukrimine" (التاسيلى)
		فيل	الأمام	15	منطقة صفد (الأكاكوس)
		ظبى	مُقنع من الخلف	16	منطقة تهريت "Tirhert" بوادى درعة "Draa" (جنوب المغرب)
		حيوان غير محدد الملامح (ربما ظبى)	الخلف	17	الجبل الأحمر(فزان)

(جدول 1) من عمل الباحثة

3.3. تحليل وصفي لمناظر النقوش (جدول 1):

3.3.1. **العنصر البشري وحركته:** العنصر البشرى هم الرجال فقط دون النساء، الذين يُلاحظ على بعضهم ارتداء الأقنعة[1] (أشكال 4، 5، 6، 9 ، 11، 12، 14، 16) مع عدم حمل الأسلحة (فيما عدا شكلى 2، 8)، فضلًا عن تنوع حركاتهم ما بين وضع الوقوف (أشكال 1، 3، 6، 7، 8، 9، 11، 13، 14، 16، 17)، والجري (أشكال 2، 10، 5، 16)، والقفز (أشكال 4، 6، 12) في سياق الإيحاء بعنف الحدث.

3.3.2. **تعدُّد العنصر البشري بالمنظر الواحد:** هو ملمح أشار إليه شكل (4، 5، 6) والذي صَوَّر رجلين في مواجهة حيوان واحد، وشكل (7) الذي صور أربعة رجال في مواجهة حيوان آخر.

3.3.3. **نوع الحيوان وحركته:** يُلاحظ على قرون الظبى[2] (شكل 16) أنها صغيرة الحجم، والتى توحي بأن هذا الحيوان ربما كان أنثى، حيث أن قرون الذكر تتميز بالطول والضخامة ومتباعدة عن بعضها بشكل غير مستوى بمسافة 6-10سم[3]. كما لوحِظَ على أغلب الحيوانات أنها وحشية، وصُوِّرَت معظمها في وضع الجري (أشكال 1، 2، 3، 4، 5، 10 ، 11، 12)، (وإن مُثِّل بعضها بالوضع واقفًا، شكل 7، 8 ، 13، 14، 16، 17) وهو ما يُوحي بعنف الحدث، ويُقدِّم في الوقت ذاته دلالة على قوة العنصر البشري المُصوَّر، وسيطرته.

3.3.4. **تصوير مراحل عملية الإيلاج:** تنوعت إشارة المناظر إلى عملية الاتصال الجنسي، فمنها ما مَثَّل العنصر البشري يحوم حول الحيوان في مرحلة ابتدائية لحين القفز عليه (شكل 7، 15)، ومنها ما مَثَّل مُداعبة فتحة الشرج باليد (شكل1، 9، 10، 11، 12)، بينما عبرت أخرى عن اقتراب القضيب من مؤخرة الحيوان دون إيلاج (شكل 3،4،5، 7، 12، 13، 17)، في حين أُشير بقوة إلى عملية الإيلاج ذاتها في مشاهد أخرى (شكل 2، 6، 16). وكأن مجموعة المناظر (بالرغم من كونها في مناطق مُتناثرة) تُقدِّم مراحل مُتدرجة لعملية الاتصال الجنسي: مُداعبة، فاقتراب، فإيلاج.

3.3.5. **وجه الحيوان في عملية الاتصال الجنسي:** صَوَّر (شكل 6) ملامسة القضيب لوجه الحيوان (أو محاولة ذلك)، بما قد يشير إلى أن الهدف هو تقديم مفهوم الملامسة فقط (شكل 6)، وربما كذلك احتمالية التعبير عن قذف المني في عين الحيوان (شكل 4)؛ وهو ما قد يُوحي بأن الهدف ليس إتمام عملية الاتصال الجنسي في حد ذاتها، بقدر ما قد يُوحي برغبة قوية في تقديم مفهوم الإهانة والإذلال؛ ولأن هذين المفهومين لا ينسجمان مع طبيعة العلاقة بين البشر والحيوان (وإن كانت كذلك في عالم البشر) يصبح من

---

[1] عن رمزية الأقنعة في النقوش الصخرية يُنظَر: Le Quellec 2006: 237, 253

[2] عن الظبى والبقر الوحشى (المها Oryx) ووسائل الحفاظ عليهما من الانقراض في الشمال الإفريقى انظر: Mallon & Kingswood 2001: 11-55.

[3] Eastwood 2006: 26;
وعن صفات الظبى: https://www.britannica.com/animal/antelope-mammal accessed 3/9/2022

المنطقي أن يُنْظَر لهذه الحيوانات باعتبارها رمز لكائنات شريرة كان يُخشى خطرها، أو هي رمز لمفهوم الشر ذاته.

3.3.6. **التعبير عن العنف بالمناظر:** نجحت مجموعة المناظر في تقديم مفهوم العنف من خلال تصوير حركة الحيوان السريعة، ومحاولات الإمساك به (من ذيله أو قرونه أو حتى نابه "كالفيل").

3.4. تحليل نظرى لمناظر النقوش:

تتصل هذه المشاهد - عند "Wessman" - في فكر الإنسان البدائى بالرجولة والسيطرة وتُرَكِز عليها، فتُمثِل البهيمية التحكم في الحيوان، وتوضح قوة العلاقة بين البشر والحيوانات من خلال غلبة الأول على الأخير، وربما بيان فحولته ورجولته من خلال أداء هذا الفعل[1]، وفعل البهيمية في رأى "Leclant" هو دعم لطقسٍ أو عبادة، ويعطى معنىً رمزيًا وقيمة سحرية للقوة الحيوية للإنسان باستخدام أكثر الطرق المُهَيمِنة للسيطرة على الحيوان[2]، أما فى رأى "Hachid" فهو طقس من أجل صيد الحيوان واستئناسه، أو لتخصيب حيوانات الصيد؛ لزيادة أعدادها حيث اعتماد الإنسان عليها في غذائه، حيث كان الجنس في معتقدات بعض الشعوب البدائية ذا علاقة بنجاح الصيد وخصب العالم الحيوانى[3]. وربما كان حمل أو إمساك ذيل الحيوان؛ لمنعه من الهرب، أو رغبة من إنسان تلك الفترة في تملك الحيوان أو السيطرة عليه، من خلال تلك العملية الجنسية[4].

وتتفق الباحثة مع "Le Quellec" و"Searight" ، فى أن إنسان تلك الفترة لم يقم بتلك الممارسات بشكل فعلى، ولم يكن هناك أى اتصال جسدى حقيقى؛ حيث ضخامة الحيوان البرى وضراوته وشراسته، والذى كان فى معظم الحالات الجاموس الوحشى، والفيلة، الأمر الذى يجعل هذا الاتصال غير واقعى[5]، كما أنه من غير المنطقى أن تكون زيادة أعداد الحيوانات بجماع بشري- حيواني، ولكنها في رأى الباحثة ربما كانت تتم فقط على الصخور بخيال الإنسان وفعل يده بالرسم، لشعيرةٍ أو طقسٍ ما، ولكنها لم تمارس على أرض الواقع، أو ربما مارسها كطقس بعد استئناس الحيوان، حيث تحدث البهيمية في علم الجنس[6].

---

[1] Wessman 2018: 204, 208, 209.
[2] Leclant et Huard 1980: 436.
[3] Hachid 1979: 174; Hachid 2000: 263.
[4] Justamand 2021a: 4.
[5] Leclant et Huard 1980: 436; Le Quellec 1993: 438; Searight 2001: 208.
[6] علم الجنس (Sexology): هو علم متعدد التخصصات، يركز على جوانب متنوعة من السلوك الجنسي البشري والحياة الجنسية، بما في ذلك التطور الجنسي، والعلاقات والجِمَاع، والعجز الجنسي، والأمراض المنقولة جنسيًا، والأمراض الأخرى مثل الاعتداء الجنسي على الأطفال أو الإدمان الجنسي. ويتم اختبار الحياة الجنسية والتعبير عنها في الأفكار والتخيلات والرغبات والمعتقدات والمواقف والقيم والسلوكيات والممارسات والأدوار والعلاقات، وتتأثر تلك الحياة بتفاعل العوامل البيولوجية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والأخلاقية والقانونية والتاريخية والدينية والروحية.

https://www.britannica.com/science/sexology Accessed 15/9//2022; Lemmer 2020: 2 (3.1).

مع الحيوانات المستأنسة[1]، فمن المُلاحظ أن الحيوانات المُصورة بحالة جيدة، فلم تتعرض لإصابة أو لأسر فَتُصَوَر مُقيدة، مما يلقى بظلاله على سبب عدم مقاومتها أو انفعالها في الحركة بالرسم.

ووفقًا لعلم الأعراق[2] فقد تم اكتشاف الجانب الطقوسى للبهيمية بين بعض القبائل الإفريقية[3]، والتى لازالت تعيش على بعض معتقدات وممارسات العصور الحجرية، مثل قبائل "إيفاو Ifaw" بنيجريا، والتى تجعل الرجال ينخرطون فى طقوس الجِماع مع الظباء إما للتحضير للصيد، أو أثناء مراسم البدء[4]، وكذلك قبائل الإيجاو "Ijaw" الذين يمارسون طقوس الجماع مع الظباء والأغنام، و "الماساى Massai" و"الريفانى Riffiani" الذين يتزاوجون مع الماعز لاكتساب القوة الجنسية[5]، وكذلك قبائل البوشمن[6] التى لاتزال تمارس طقس البلوغ، الذى يُعد وسيلة للكشف عن قدرة الفتى على الصيد أكثر من كونه بلوغًا بيلوجيًا، ويتمثل ذلك الطقس في قيام الفتى بالقفز من فوق ظهر الحيوان، الذى نظرًا لضخامته لا يستطيع البعض القيام بذلك، فكان البديل هو لمس الحيوان من الرأس أو المؤخرة مع الحرص على اتقاء خطورته، ثم الجماع معه بعد صيده وإصابته. ويتحول الفتى إلى رجل إذا برزت قوته وقدرته على اجتياز هذا الطقس، ويَضْحَى مستعدًا للخروج في رحلات الصيد والزواج، وربما يتخطى سن الرجولة، ولا يصل للهدف المنشود؛ لأنه إذا فشل في الاختبار عليه إعادته في العام التالى[7].

كما يرى "Lahelma" أن مشاهد البهيمية بالنقوش الصخرية هو أمر شاذ، لكنه غير واقعى؛ لعدم وجود دليل على الممارسة الفعلية له، لكنه رمز للاتحاد العقلى أو الروحى بين

---

[1] Lindstrøm 2012: 14.

[2] علم الأعراق أو الـ "Ethnology" هو علم الشعوب ويبحث فى أصولها المختلفة وثقافاتها وخصائصها وعلاقاتها ببعضها البعض. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ethnology; شتراوس 1952: 7 .

[3] هناك العديد من القبائل البدائية في أفريقيا، كانت هذه القبائل تعيش في مناطق نائية وتتبع نمط حياة بدائي، وتعتمد في عيشها على الصيد وجمع الثمار والمحاصيل الزراعية البدائية، تشمل بعض هذه القبائل البدائية في أفريقيا **1.** القبائل الصحراوية في شمال إفريقيا مثل التوارق والأمازيغ **2.** البشواف في الصحراء الكبرى في السودان والشاوي في الجزائر **3.**القبائل الصيادة في جنوب الصحراء الكبرى مثل السان في بوتسوانا والبوشمن في جنوب أفريقيا **4.** قبائل البيو في الكاميرون والجابون وغينيا الاستوائية **5.** الباتو في منطقة بحيرات أفريقيا المركزية. للمزيد عن القبائل الإفريقية وعاداتها: رياض 2021: 55-62.

[4] Leclant et Huard 1980: 437; Le Quellec 1993:438.

[5] Le Quellec 1993: 440.

[6] قبائل البوشمن هم من سكان جنوب قارة إفريقيا في العصر الحجرى المتأخر (10000ق.م.-500م)، وتعيش القبائل الحالية منهم في صحراء كلهارى بناميبيا، وما يميز البوشمن عن غيرهم من القبائل الأخرى أنهم لازالوا يمارسون المعتقدات البدائية، ولم يكن لديهم الاستعداد للتطور؛ لأنهم اعتبروا أن أدواتهم البدائية (التى يستخدمونها في الصيد أو في أى أمر آخر من أمور الحياة) توفر لهم ما يحتاجونه للعيش، وهو الأمر الذى انسحب على المعتقدات والأفكار والطقوس التى وفرت لهم ما يريدونه، ومنحتهم القوى الخفية التى ساعدتهم في عمليات الصيد. إبراهيم 2023: 27؛ جمعة 2022: 161.

[7] Le Quellec 1993: 440; Challis & McGranaghan 2016: 587 fig. 4a;
إبراهيم 2023: 35،36.

الانسان والحيوان من خلال استعارة هذا الاندماج الجنسى[1]. أما عن "Lindstrom" فترى أن تلك الظاهرة تتشابه وتشترك بين ثقافات العالم عبر الزمان مثل إيطاليا، السويد، فنلندا، روسيا، وشمال أمريكا، وأنها نوع من الاندماج مع الحيوانات أو الاتحاد جسديًا معها، فالإنسان القائم بالفعل دائمًا ذكر، والحيوان من المفترض، ولكن ليس بالضرورة، أنثى، كما ترى أن الجماع مع حيوان بري أمر مستحيل؛ لذا لا بد من أن يكون الاتحاد الجنسي معه رمزيًا ودليلًا على الهيمنة[2].

وعليه ترى الباحثة أن ذلك الاندماج الجنسى الذى عبر به إنسان العصور الحجرية رمزيًا عن ارتباطه الشديد بالحيوان ساهم في التأصيل لفكرة تصوير الاتحاد والتوحد الجسدي بين الانسان والحيوان في شكل آلهة هجينة، وهويات مختلطة في عالم الآلهة والأساطير بالعصور التاريخية؛ لتعزيز القدرات النفسية والفسيولوجية للبشر، والتعبير عن الاعتماد المتبادل بينهما، وعلاقتهما في الدائرة الأبدية للحياة والموت.

ويمكن أن يُساهم في فهم هذا الأمر، ما تم ملاحظته بالجدول السابق من أن الرجال ببعض المشاهد (أشكال 4، 5، 6، 9 ، 11، 12، 14، 15، 16) يحرصون على ارتداء أقنعة أثناء ممارسة هذا النوع من المجامعة الشعائرية (سواء كان موقع الإنسان من أمام أو خلف الحيوان)؛ ربما لخداعه ناظرًا للأمام أو حين يلتفت، أو ربما كان السبب هو الخوف من الحيوان وثورته، أو لأغراضٍ سحرية[3]. أو لعل الشخص بارتدائه الأقنعة يعطي لنفسه مظهرًا يشبه الحيوان أو الكائن الأسطوري؛ بهدف الحماية من القوى الشريرة والأخطار أثناء الطقوس، فالهيئة الإنسانية ضعيفة بالنسبة له، فكأن تنكره في هيئة جديدة يكسبه القوة. وقد يكون الهدف من ارتداء القناع هو الحصول بشكل مؤقت على صفات الكائن الذي يمثله[4]. أو ربما كان تجسيدًا للكائنات فوق الطبيعية، والتحول إلى صورتها وهذه الكائنات إنما هي من مخيلة الإنسان[5].

ويرى "Pernet" أن الأقنعة لم تكن من أجل الصيد؛ لأنها تمثل رؤوسًا لحيوانات غير وحشية كالكلبيات والطيور؛ لذا فقد يكون لها غرضًا دينيًا أو سحريًا، كما يمكن أن تكون أقنعة الطقوس تلك قد أُخِذتَ عن أقنعة كانت تستعمل قديمًا من أجل الصيد[6]. كما يُلاحظ عدم اصطحاب هؤلاء الرجال المقنعون للأسلحة (فيما عدا شكلى 2، 8)، والتى يرى "لخضر" أن عدم وجودها ينفي عن مشاهد التَقَنُع موضوع الصيد، وأن تلك الشخصيات المُقنعة تُفسر على أنها كائنات أسطورية، وكأنها آلهة كما في الحضارة المصرية القديمة[7].

[1] Lahelma 2007: 119, fig. 5.
[2] Lindstrøm 2012: 9, figs.3, 4.
[3] العرينى2021: 9.
[4] لخضر 2017: 204.
[5] Le Quellec 1993: 293; Searight 2001: 208.
[6] Henry 1988: 23, 37.
[7] لخضر2017 : 177.

وتُعد فكرة الربط بين هذه المشاهد ورغبة الإنسان المُلحة للقضاء على أي أخطار تواجهه منطقية ومُرجَحة كذلك، في ضوء أن غالبية الحيوانات الممثلة تتسم بوحشيتها، وهو ما يُحقق انسجامًا بين مفهوم الخطر خاصة والشر عامة وبين طبيعة هذه الحيوانات، وهي علاقة أدركها المصري القديم، فرمز بقضائه على بعض الحيوانات (والتي يقع بعضها في خطوط تماس مع بعض الحيوانات المُصوَّرة بموضوع البحث[1]) إلى مرموز درء الشر بكامل صوره وصنوفه. ويُمكن في هذا السياق استدعاء رأي "كونج" ومفاده: "يتماثل الأعداء الميثولوچيون بالحيوانات الخطرة التي يُفترض أنها تلحق الضرر بالإنسان"[2].

وعليه تُرجح الباحثة فكرة أن تجديف إنسان العصور الحجرية (بالمناطق قيد البحث) لكسر شوكة هذه الحيوانات جنسيًا، ما هو إلا رمز سحري للقضاء على مفهوم الشر والعداء لشخصه والخطورة إجمالًا، وهو ما يُحقِق مفهوم الرمز باعتباره رابطة أو قرينة معنوية تربط بين الدلالة والمدلول، وتشير بالمحسوس العياني (الحيوانات المُصوَّرة) إلى الفكرة المجردة (درأ الخطر والشرور).

كما تتفق مع "Haynes" في أنه لا يمكن وضع تلك الممارسة ضمن إطار أخلاقى أو لا أخلاقى، فالمجتمعات هى من تضع القيم، والحضارة هى من تفرض تطبيق الأخلاق على أصحابها، وترقى بسلوك الإنسان بتطبيق القوانين، فمنذ الأزمان السحيقة عاش البشر في دوائر صغيرة لجامعى الطعام أو الصيادين، فإذا لم يكن هناك مجتمع فلا معايير للقيم أو الأخلاق، ولا جريمة ضد الطبيعة، التى لا تعتمد على الخطأ والصواب بل على من يَحْيىَ ومن يموت[3].

[1] راجع -مثلًا وليس حصرًا- عن الظبي كرمز للعداء والشر في مصر القديمة:
Hayes 1978:188; Schoske 1982: 420 (e 450).

[2] كونج 1999: 137.

[3] Haynes 2011: 8, 9.

نتائج البحث:

1- إن مشاهد الفن الصخرى التى أوحت تفاصيلها بالجماع بين الإنسان والحيوان انتشرت فى مناطق تمتعت بأهمية جغرافية كانت من عوامل البناء الطبيعى والثقافي للمنطقة، ودلت على أن الاتصال والتواصل بين شمال إفريقيا والصحراء لم يكن مستحيلًا.

2- فن العصور الحجرية يعتمد فقط على التخمين والاستنتاج من المشاهد المصورة التى لا يُعرف ما هو الغرض منها، والتى ربما كانت مجرد أفعال شاهدها الإنسان وواجهها في حياته فعمل على توثيقها.

3- تتفق مشاهد النقوش الصخرية للبهيمية مع معتقدات بعض القبائل الإفريقية - التى لاتزال تعيش على أفكار العصور الحجرية- بالاندماج بين الصياد والحيوان؛ لنجاح الصيد بالجِماع بينهما، تلك المشاهد التى انتشرت في كل أنحاء العالم من أوروبا إلى إفريقيا، على الرغم من البعد المكاني وصعوبة الانتقال بالفترة قيد البحث.

4- تُعد البهيمية تأصيلًا لفكرة الاندماج والاتحاد الجسدى بين الإنسان والحيوان وإضافة الخصائص الحيوانية إلى هوية الفرد، في شكل آلهة هجينة بجسم إنسان وأجزاء حيوانية، أو جسم حيوان وأجزاء إنسانية بالعصور التاريخية.

5- إن محاولة إنسان المغرب القديم في السيطرة على الحيوانات بفعل البهيمية، ما هى إلا رمز للقضاء على مفهوم الشر، باعتباره يعكس الرابطة بين شراسة الحيوان وجلبه للأخطار والشرور.

6- ربما كانت البهيمية طقسًا رمزيًا وسحريًا لشعائر دينية؛ لإنجاح عملية الصيد في الفترة قيد البحث، كما كان البغاء المقدس في حضارة بلاد النهرين في العصور التاريخية.

7- عاش إنسان العصور الحجرية في مجموعات صغيرة ومنعزلة، ولم تكن لديه أى معاييرأو قيم أخلاقية، ولكنه كان يتأرجح مابين طقسية الشعائر ورمزية الإيحاءات، وحينما استقر به المقام في مجتمعات كبرى أخذ في ضبط حالات الفوضى، وانعدام النظام بوضع القيم الاجتماعية والمعايير الأخلاقية.

قائمة الاختصارات:

- AARS: *Association des Amis de l'Art Rupestre Soharien*.
- BLR: *Bharati Law Review.*
- BSPF: *Bulletin de la Société préhistorique française*
- CAJ: *Cambridge Archaeological Journal.*
- CSA*: Current Swedish Archaeology.*
- IUCN: *International Union for Conservation of Nature and Natural Resources.*
- JCHA*: Journal of Culture, History and Archaeology*.
- JRAI*: The Journal of the Royal Anthropological Institute.*
- NAR*: Norwegian Archaeological Review*.
- SAAB: *South African Archaeological Bulletin.*

قائمة المراجع

أولًا: المراجع العربية والمعربة:

- **إبراهيم 2023**. أسماء عبد العليم على إبراهيم، طقوس البلوغ في جنوب قارة أفريقيا خلال العصر الحجري المتأخر، *مجلة البحوث والدراسات الأفريقية ودول حوض النيل* – جامعة أسوان، المجلد (5) (العدد1)، صفحات (26-41).
- **بركة 1993**. سعد عبد المنعم محمد بركة، *الرسوم الصخرية بالصحراء الكبرى في العصر الحجرى الحديث "دراسة في الأنثربولوجيا الثقافية"*، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة.
- **بعيطيش 2015.** عبد الحميد بعيطيش، "المحتوى التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية"، *دَورِيةُ كَان التَّارِيْخية* ، العدد الثلاثون، صفحات (71 – 78).
- **جراية 2017.** محمد رشدى جراية، تاريخ الفن الصخري في الجزائر (منطقة الهقار – الطاسيلي أنموذجًا)، *كتاب أعمال المؤتمر العشرين للإتحاد العام للآثاريين العرب: دراسات في آثار الوطن العربي*، الإتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة.
- **جمعة 2022.** محمد حمدى ربيع جمعة، فلسفة العقيدة عند جماعات البُوشمن القُدامى في جنوبي أفريقيا خلال العصر الحجري الُمتأخر من خلال المناظر الصخرية منذ حوالي(10000 ق م وحتى 500 م) ، *مجلة كلية الآداب*، جامعة أسوان، صفحات (155-184).
- **رياض 2021** . زينب عبد التواب رياض، *دماء على بوابات العالم السفلى دراسة أثرية حضارية*، مؤسسة هنداوى، المملكة المتحدة.
- **زيربو 1980**. ج. كى. زيربو، "الفن الإفريقى فيما قبل التاريخ"، *في تاريخ إفريقيا العام*،المجلد الأول، *المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في إفريقيا*، اليونيسكو.
- **سلامة 2013**. أمانى سلامة، *الجنس قبل التاريخ نقوش المغرب القديم نموذجًا*، دار التمويز، الجزائر.
- **شتراوس 1952**. كلود ليفى شتراوس، *العِرق والتاريخ*، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
- **العربي 1983**. إسماعيل العربي، *الصحراء الكبرى وشواطئها*، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- **العرينى 2021.** أشرف إسماعيل العرينى، *بدايات الفن في عصور ما قبل التاريخ*، أم القرى للنشر والتوزيع، القاهرة.
- **عيسوى 1989**. عبد الرحمن محمد عيسوى، *علم النفس الفسيولوجى (دراسة في تفسير السلوك الإنسانى)*، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.
- **غانم 2003**. محمد الصغير غانم، *مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم*، درا الهدى، الجزائر.
- **كابلن وشابوتييه 2017.** فريدريك كابلن وجورج شابوتييه، *الإنسان والحيوان والآلة إعادة تعريف مستمرة للطبيعة الإنسانية*، ترجمة: ميشيل نشأت شفيق حنا، مؤسسة هنداوى، القاهرة.

- **كونج 1999.** إيڤان كونج، *السحر والسحرة عند الفراعنة*، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، ومراجعة: محمود ماهر طه، القاهرة.
- **بن لحرش د.ت.** عبد العزيز بن لحرش، "الرسوم الصخرية لشرق شمال قسنطينة"، *مجلة جمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربى وحضارته*، صفحات 149-166.
- **لخضر 2017**. بن بو زيد لخضر، *الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري*، دار المجد للنشروالتوزيع، الجزائر.
- **لوت 1967**. هنرى لوت، *لوحات تاسيلى قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى*، ترجمة: أنيس زكى حسن، مكتبة الفرجانى، طرابلس، ليبيا.
- **لوت 1979**. هنرى لوت، "الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى"، في: عماد الدين غانم، *الصحراء الكبرى، كتاب تذكارى يتضمن دراسات مترجمة وأصيلة صدر بمناسبة انعقاد الندوة العلمية العالمية للتجارة عبر الصحراء*، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، صفحات 80-107.
- **مسعود 1992.** جبران مسعود، *الرائد معجم لغوى عصرى*، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، بيروت.
- **مسعود 2014 .** فايز أنور عبد المطلب مسعود، *الفن الصخرى فى إقليم فزان فى مرحلة الصيد والرؤوس المستديرة دراسة تحليلية مقارنة*، منشورات المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية، سلسلة الدراسات التاريخية رقم (146)، الطبعة الأولى، طرابلس، ليبيا.
- **مسعود 2019 .** فايز أنور عبد المطلب مسعود ، **"**مضامين مناظر الرعي دراسة مقارنة لمناظر جبال الأكاكوس وهضبتي إمساك إزتافت ومللت في فزان ليبيا"، *المؤتمر التاريخى الأول فزان عبر العصور*، تنظيم كلية التاريخ والحضارة، جامعة السيد محمد بن على السنوسى الإسلامية، البيضا، ليبيا.
- **المعجم الوسيط 2004**. *المعجم الوسيط*، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.
- **ابن منظور د.ت.** ابن منظور، *لسان العرب*، الجزء الخامس، دار المعارف، القاهرة.
- **المنقوش 2018**. وريدة على المنقوش، "الفن الصخرى بالصحراء الكبرى المراحل وإشكالية التفسير والتأريخ"، *المجلة العلمية لكلية التربية*، المجلد (1)، العدد (11)، جامعة مصراتة، ليبيا، صفحات 253-285.
- **مورى د.ت.** فابرينو مورى، "الفن الصخرى فيما قبل التاريخ في الصحراء الليبية: نتاج لعملية بيولوجية ثقافية طويلة الأمد" صفحات (163-168)، متاحة على:
  https://www.scribd.com/document Accessed 15/10/2022.
- **مورى 1979**. فابرينو مورى، "حول تأريخ الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى"، في: عماد الدين غانم، *الصحراء الكبرى، كتاب تذكارى يتضمن دراسات مترجمة وأصيلة صدر بمناسبة انعقاد الندوة العلمية العالمية للتجارة عبر الصحراء*، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، صفحات 157-166.

ثانيًا المراجع الأجنبية:

- **Aïn-Séba N., 2022.** "L'Art Rupestre Saharien, Temoin de L'Évolution Climatique au Sahara", *REVISTA TABONA* 22, 73-87. Available at: *https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/27428* .
- **Alimen H., 1957.** *The Prehistory of Africa*, translated by: Brodrick, A.H., London.
- **Allard L., 1993.** *Nile-Sahara Dialogues Rupestres*, part III "Eastern and Central Sahara Recent Discoveries Concerning the Culture of the Hunters", Divajeu.
- **Arora D., & Kumar S., 2020.** Zoophilia and Bestiality: International Legal Approaches towards Human-Animal Sexual Conduct, *BLR* 8, no. 4, 114-124.
- **Beetz A. M., 2005.** "New Insights into Bestiality and Zoophilia." In Beetz A.M. & A. L. Podberscek (eds.), *Bestiality and Zoophilia: Sexual Relations with Animals*, West Lafayette, IN: Purdue University Press, 98–119.
- **Cadenat P., 1952.** "Les Gravures Rupestres des Environs de Tiaret (Département d'Oran), "*Actes du Congres panafricain de prehistoire", II'session – Alger, Comunication* no. 71, 701-712.
- **Camilleri C., 2022**. Bestiality: Public Opinion and the Law. *https://www.researchgate.net/publication/360541715_Bestiality_Public_Opinion_and_The_Law* accessed 25/8/2022.
- **Camps G., 1995.** "Djerat", *Encyclopédie berbère*, 16, document D70, mis en ligne le 01 juin; 2011, consulté le 25 septembre 2020. URL: *http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2186* , 1-3.
- **Challis S., & McGranaghan M., 2016.** Reconfiguring Hunting Magic: Southern Bushman (San) Perspectives on Taming and Their Implications for Understanding Rock Art, *CAJ* available at: *https://www.researchgate.net/publication/309453478_Reconfiguring_Hunting_Magic_Southern_Bushman_San_Perspectives_on_Taming_and_Their_Implications_for_Understanding_Rock_Art*.Accessed 2/10/2022.
- **Coulson D., & Campbell A., 2009.** "Rock Art of the Tassili n Ajjer, Algeria", *TARA -Trust for African Rock Art*, Kenya, 25-38.
- **di Lernia S., 2017.** "The Archaeology of Rock Art in Northern Africa", in: David B. & McNiven I. J. *The Oxford Handbooks of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, Online Publication, *www.oxfordhandbooks.com*, 1-35.

- **Duquesnoy F., Souidi Z. & Victor Donzé F., 2020.** "Les peintures oubliées de l'oued Ġerat"*, Les Cahiers de l'AARS* - N°21: 33-48. *https://www.researchgate.net/publication/343290286*).Accessed 23/11/2022
- **Eastwood E.B., 2006.** "Animals Behaving Like People: San Rock Paintings of Kudu in the Central Limpopo Basin, Southern Africa", *SAAB* 61, no.183, 26-39.
- **Freud S., 1951.** *Totem et Tabou,Interpretation par la psychanalyse de la vie Sociale des Peuples Primitif, trad. s jankélévitch* , Paris: petite bibliothèque bayot.
- **Hachid M., 1979.** "Le Bubalus Antiquus Dans L'art Rupestre Nord - Africain Et Saharien", *Caesaraugusta* 49-50, 155-192.
- **----------, 2000.** *Les Tassili des Ajjer, Aux Sources de L'Afrique 50 Siecles avant les Pyramides*, Paris.
- **Hayes W.C., 1978.** *The Scepter of Egypt: A Background for the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, vol. 1 (from the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom), New York.
- **Haynes R., 2011.** "Animal Outlets", 6- 10, available at: *https://www.academia.edu/1940391/Animal_Outlets* accessed 20/11/2022.
- **Henry P., 1988.** *Mirages Du Masque*, Labor et Fides, Genève, vailable at:*https://books.google.com.eg/books?id=ZsSuJQX2vg8C&pg=PA17&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false* accessed 20/11/2022.
- **Holoyda B. J., 2022. "**Bestiality Law in the United States: Evolving Legislation with Scientific Limitations", *Animals 12*, 1525 https://doi.org/10.3390/ani12121525, 1-13.
- **Huard P. & Allard L., 1977. "**Gravures rupestres du Tadrart Akakous (Libye S. W.)", *BSPF* 74, no. 9, 279-287.
- **Jelinek J., 1982.** "Wadi Zreida, a north-Fezzanese rock-art site", in: *Anthropologie*, XX/3, Brno, 219-245.
- **Jijón J. A., 2014.** *Les representations anthropomorphes dans l'art rupestre des massifs centraux sahariens : Tassili-n-Ajjer, Tadrart Acacus et Messak Libyen (Mémoire de Master 1 Recherche en Archéologie : Spécialité Préhistoire, Protohistoire, aléoenvironnements méditerranéens et africains*, Année universitaire.

- **Justamand M., Funar P. P. A., 2017.** "Sexual Scenes in Serra DA Capivara Rock Art, Brazil" in: *Expression*, no. 15, "*Images in Prehistoric and Tribal Art*", 26-35.
- **Justamand M., eds., 2021a.** "Ancestral Zoophilia: Zoophilic Representations in Rock Art in the Serra Da Capivara National Park, Piauí, Brazil", *JCHA*, vol. 1, no. 1, 1-10.
- **Justamand M., Buco C. de Andrade, eds., 2021b.** "Rock Art Representations and Possible Zoophilia Themes at Serra Da Capivara National Park, Piauí, Brazil: a Case Study", in: *Expression*, no. 31, part II, "*Cultural Identity II*", 34-41.
- **Kerzabi S. A., 1986.** "Conservation and Management of the Tassili National Park" in: Karzabi, S.A., Hachid, M. & Garcia, M. A., *Rock Art in the Sahara Conservation Methodology and Management*, Unisco "Studies and Documents on the cultural Heritage", 1-11.
- **Kröpelin S., 2002.** "Damage to Natural and Cultural Heritage by Petroleum Exploration and Desert Tourism in the Messak Settafet (Central Sahara, Southwest Libya)", In: *Jennerstrasse 8, dir.*, Tides *of the desert. Contributions to the archaeology and environmental history of Africa in honour of Rudolph Kuper*, *Africa Praehistorica*, 14: 405-423.
- **Lahelma A., 2007.** "'On the Back of a Blue Elk': Recent Ethnohistorical Sources and 'Ambiguous' Stone Age Rock Art at Pyhänpää, Central Finland", *NAR* 40, no.2, 113–137.
- **Lemmer J., 2020.** Sexology the Scientific Studies of Sexuality, vailable at:*https://www.researchgate.net/publication/344415560_SEXOLOGY_-THE_SCIENTIFIC_STUDIES_OF_SEXUALITY* , 1-18.
- **Leclant J. et Huard P., 1980.** *Le culture des Chasseurs de Nile et du Sahara*, Tom II, Alger.
- **Le Quellec J. L, 1993.** *Symbolisme et Art Rupestre Au Sahara*, Paris.
- **----------, 2006.** "Chamanes et Martiens: Même. Combat! Les Lectures Chamaniques Des Arts Rupestres Du Sahara". Lorblanchet D.M., Le Quellec J. L., & Bahn, P. G. (eds.), *Chamanismes Et Arts Préhistoriques : Vision Critique*: Paris: Errance, 233-260.
- **----------, 2013.** "A New Chronology for Saharan Rock Art", Malla B., *The World of Rock Art. An Overview of the Five Continents*, Indira Gandhi National Centre for the Arts / Aryan Books International (IGNCA Rock Art Series, 8), 23-44.

- **Lhote H., 1975.** *Les Gravares Rupestres de L'oued Djerat Tassili-N-Ajjer*, tome II, XXV, Algiers.
- **----------, 1980.** *Sahara*, published by Kümmerly & Frey, France.
- **Lindstrøm T. C., 2012.** "I am the Walrus: Animal Identities and Merging with Animals–Exceptional Experiences?", *NAR*, DOI:10.1080/00293652.2012.703687,available-at: *http://dx.doi.org/10.1080/00293652.2012.703687*
- **Lutz, R. & Lutz G., 1995.** *The Secret of the Desert: The Rock Art of Messak Sattafet and Messak Mellet, Libya*, Universitätsbuchhandlung Golf Verlag.
- **Mallon D. P. & Kingswood S.C., 2001.** *Global Survey and Regional Action Plans Antelopes Part 4: North Africa, the Middle East, and Asia*, IUCN, United Kingdom, 11-55.
- **Miletski H. A., 2009.** "History of Bestiality", in: Beetz M.&Podberscek, A.L., *Bestiality and Zoophilia Sexual Relations with Animals*, Oxford, 1-23.
- **----------, 2017.** "Zoophilia: Another Sexual Orientation?" *Arch Sex Behav* 46, 39–42.
- **Mori F., 1968.** "The Absolute Chronology of Saharan Prehistoric Rock Art", *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, Diputación Provincial de Barcelona, Instituto de Prehistoria y Arqueología, Barcelona.
- **Munro H. M. C. & Thrusfield M. V., 2009.** "Battered pets:" Sexual Abuse", in: Beetz, A.M. & Podberscek A. L., *Bestiality and Zoophilia Sexual Relations with Animals*, Oxford, 71-81.
- **Parkington J., 2003.** "Eland and Therianthropes in Southern African Rock Art: When Is a Person an Animal?" *African Archaeological Review*, vol. 20, no. 3, 135-147.
- **Power C. and Watts I., 1997.** "The Woman with the Zebra's Penis: Gender, Mutability and Performance", *JRAI* 3, no. 3, 537- 560.
- **Power C., 2004.** "Women in Prehistoric Art", In: G Berghaus (ed.), *New Perspectives on Prehistoric Art*. Praeger: Westport, CT/London, 75-103.
- **Schoske S., 1982.** *Das Erschlagen der Feinde: Ikonographie und Stilistik der Feindvernichtung im alten Ägypten*, PhD, Heidelberg.
- **Searight S., 2001.** *The Prehistoric Rock Art of Morocco: A Study of its Extension, Environment and Meaning*, thesis presented In partial

fulfilment of the requirements of Bournemouth University for the degree of Doctor of Philosophy, Bournemouth University.

- **Vialou D., 1998.** "The Prehistoric Imagination" in: *The Unesco Courier Primeval Art Rock Painting and Engraving*, 17-12.
- **Wessman A., 2018.** "Animals on Display, Animal Motifs, Human-Animal Relations and Social Semiotics in the Bronze Age Rock Carvings from Enköping and Norrköping, Sweden", *CSA* 26, 189-218.

ثالثًا المواقع الألكترونية:

1- *https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ethnology* accessed 5/7/2022.

2- *https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%87%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9* accessed 22/8/2022.