Proceeding of the 1st International Conference of the Faculty of Archaeology, Luxor University.

"Antiquities, Cultural, and Civilizational Heritage in the Arab World"

14 to 16 February 2023, Luxor, Egypt.

PRINT-ISSN: 3009-6081 / **ONLINE-ISSN:** 3009-7371

Website: https://licfa23.conferences.ekb.eg/

Egyptian rock arts in the Neolithic period

Ebtessam Gaber Ramadan Abdel Raheem

Teacher of history, Luxor, Egypt

Abstract

Rock arts are a means of understanding ancient societies, where prehistoric man sought to express aspects of his life, using images as a means of expressing his life and practices. He expressed his religious tendencies by photographing himself, practicing his rituals and making his offerings to get closer to the cosmic powers, bringing their protection and preserving his life for fear of their oppression. He also depicted himself hunting. The rock arts expressed hunting tools, such as spears and bows, and also highlighted the development of hunting tools. It was possible to trace the development of tools, whether hunting was an enemy behind the animal due to the lack of knowledge of tool making, all the way to hunting scenes showing the animal being hunted with arrows, arrows, and sticks, as well as depicting its social relationships, gatherings of individuals, and their celebrations.

Keywords:

Neolithic - headless animal- WG52(1-2)- Elephant - giraffe - hunting animals.

* Correspondence Author:

الفنون الصخرية المصرية في العصر الحجري الحديث.

ابتسام جابر رمضان عبد الرحيم

مدرس تاريخ، الأقصر، مصر.

الملخص

تُعد الفنون الصخرية وسيلة فهم المجتمعات القديمة حيث سعي إنسان ما قبل التاريخ لتعبير عن مظاهر حياته مستخدماً الصورة كوسيلة للتعبير عن حياته وممارساته حيث عبر عن اتجاهاته الدينية مصوراً نفسه، وهو يمارس طقوسه ويقدم قرابينه للتقرب للقوي الكونية جالباً حمايتها وحافظاً لحياته خوفاً من بطشها، كما صور نفسه وهو يصطاد حيث عبرت الفنون الصخرية عن أدوات الصيد من رماح وأقواس، كما أبرزت تطور أدوات الصيد، حيث أمكن تتبع تطور الأدوات سواء كان الصيد عدواً خلف الحيوان نتيجة لعدم معرفة صناعة الأدوات وصولاً لمناظر الصيد وهو يظهر الحيوان وتم صيده بالسهام والنبال والعصي وكذلك تصوير علاقاته الاجتماعية، وتجمعات الأفراد،، واحتفالاته.

الكلمات الدالة:

العصر الحجري الحديث– حيوان فاقد الرأس– كهف صورا- الفيل- الزراف- حيوانات الصيد.

المقدمة:

كثيراً ما أعتمد فنان الصحراء في اختيار موضوعاته علي أساس الحجم وقلما صورت الحيوانات الصغيرة بل اهتم بالحيوانات الكبيرة الحجم كالفيلة والزراف وحيد القرن وعلي الرغم مماعثر عليه يشير الي اعتياد الصيادين في تلك الفترة اصطياد حيوانات صغيرة كالغزلان، يتم اختيارالسطح المناسب للنقش أو الرسم بعناية فائقة؛ حيث يبحث الفنان عن سطح يتأقلم مع أشعة الشمس ويخلق العمق والإيحاء بالحركة من خلال الظل، وعلي سبيل المثال في وقت من السنة تبدو بعض الرسوم وكأنها في حالة حركة نتيجة تفاعل الضوء مع الظل ويبدو أن اختيار أماكن تلك النقوش والرسوم كان يتم بدقة ربما لأهميتها كمواقع إقامة الاحتفالات بالطقوس السحرية والدينية .

تميزت الرسوم والنقوش الصخرية المصرية عن النقوش الصخرية في الشمال الأفريقي بوجودها علي الأسطح الخارجية للجبال وبشكل عمودي علي أسطح عراء محيطة بالتجمعات البشرية والأودية التي كانوا يذهبون إليها بغرض الصيد والرعي والبحث عن الغذاء. [1]

[1] خالد سعد مصطفي درويش، النقوش والرسوم الصخرية ف الجلف الكبير والعوينات، القاهرة،٢٠٢١، ص٥٣.

أولاً: مناظر الإنسان الملونة وغير الملونة:

ولقد بلغت التمثيلات البشرية في كهف الوحوش ضعف التمثيلات الحيوانية، بنسبة أكثر من ٤٠%، أي ٢،٨٤٧منظراً، مقابل ٥٠٠منظر حيواني، وتقدر الصور الفردية بثمانية آلاف، وهو وأحداً من أغنى مواقع الفنون الصخرية الفردية في العالم.[١]

أ- المناظر غير الملونة:

كانت المجتمعات البدائية قبائل مجاورة لبعضها البعض فلابد من أنه كان هناك تواصل بينهم بل قد يصل إلى حدوث خلافات بينهم وهذه المنازعات تعددت أسبابها سواء مصادر المياه ومناطق الكلأ ومناطق النفوذ، فكان للنقوش الفضل في إظهار هذا الطابع، وإظهار أنواع الأسلحة المستخدمة دلالة علي القوة وامتلاك أسلحة متطورة وأي من الأقوام التي تستخدم العصي مثل الأقواس والرماح والهراوة والمقامع، فكانت هناك نقوش تظهر أنه استخدم الدروع والأقواس أو القوس والبلطة والدرع أو البلطة والدرع أو الدرع والهراوة والقوس.

أ- مناظر حربية:

ونجد في المنطقة الوسطى من الصحراء الشرقية هناك ٧٤ (٨,٥٪) صورة بشرية تشارك في السيطرة علي الحيوان إما عن طريق العصي أو القوس أو الحربة، [٢]وهي موزعة في ٣٥ موقعاً منهم ٤٥ منظر يمثل السيطرة علي الماشية بما يعادل ٦١% من المجموع الكلي.

(شكل١) تحليل النقش: يظهر شخص بشري رسم في طراز كروكي يرفع يده وهو ممسك بالهراوة في يده اليمني وهو يرتدي مئزر، بجواره ثور نقش من الجنب ولكن القرون نقشت من الأمام وهو من القرون الطويلة ويلاحظ أن ذيله سميك من النهاية بشكل مبالغ فيه وقد تم زخرفته.[٣]

[1] Förster, f., &. scheid, m, h, Range and Categories of Human Representation in the 'Cave of Beasts', SW Egypt, International Conference What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015, pp. 301-319

[2] Lankester F.D., Rock-Art in Egypt's Central Eastern Desert: Distribution, Dating and Interpretation, University of Durham, [forthcoming], PhD Thesis, 2012, pp. 164.

[3] Bagnold. M.R & others, An expedition to the Gilf – uweinat,1939, PP.309

(شكل٢) تحليل النقش: شخصيات بشرية في شكل خيطي كروكي مكون من أربع أشخاص يحملون أسلحة أقواس ودروع وهراوة، ففي الجانب الأيمن رجل يحمل هراوة وقوس والثاني يحمل في اليسري درع وقوس واليمني هراوة، ومن الجانب الأيسر يحملان نفس الأسلحة ويعد هذا المشهد من النادر في العوينات (الأقواس) وتظهر الدروع بشكل غريب.[١]

وغيرها من المناظر الفريدة التي تعبرعن أنماط متعددة من وسائل الدفاع والأسلحة والتي هي بمثابة دلالة بارزة علي قوته فهم يمتلكون أسلحة متطورة بشكل أقوي وأِشرس من غيرهم، مما يبث الخوف في نفوس غيرهم من القبائل، وساعدهم في مد نفوذهم في مناطق أكبر، وربما قام الفنان بنقشها ليدرأ الشرعن نفسه وقومه، ومن هنا النقش كان معبراً عن التطور للمراحل التي سلكها أفراد التجمعات السكانية، وما اكتسبوا من مهارات وخبرات للتصنيع وتطوير أدواته، وما تتابع من جماعات سكنت المنطقة وحملت النقوش دلالات كثيرة سواء ذات مغزي ديني أو نفعي.

حيث أوضحت أن سكاني المنطقة الأوائل والذين كانت نقوشهم خالية من الأسلحة يمثلون مرحلة سابقة للتجمعات السكانية التالية التي طورت من أدواتها، ولقد مثلت النقوش الصخرية أنواع الصراعات بل أنها عبرت عن نتيجة هذا الصراع من فوز وانتصار وتهليل الأفراد فكانت بمثابة وثيقة تعريفية للأجيال التالية للدفاع عن الأرض ومنع التعدي علي ممتلكاته من حيوان أونفوذ أو عليه هو نفسه وماله من أثر نفسي عظيم، ومن منظر الصراعات التي تم نقشها نجد نقشاً لشخص يحمل درعاً وقوساً ونبلاً وبلطة قتال، وكذلك صورت مجموعة من الأشخاص تتصارع فيما بينها أو يتصارعون علي نفوذ وأرض حيث كل مجموعة في اتجاه عكس الأخر، ومن مناظر الانتصارات تصوير شكل بشري رافعاً يديه وهو يحمل درع وهراوة.

(شكل٣) طريقة النقش: نقش للمجموعة من الرعاة وهي رسمت بأسلوب خطي حيث الجسم نحيف كما لو مسمار ثبتت فيه الرأس من أعلي والأقدام من أسفل رافعين أيديهم لأعلي وهم يحملون أدوات من أقواس وعصي بلطة، ونجد شخصين حاملين الحبال ولهم ذيلين وهو ينتمي لنقوش عصر الرعاة التي من سماتها

[1] Rhotert, libysche Felsbilder. Ergebnisse der XI und XII Deutschen Inner Afrikanischen Forschungs-Expedition (DIAFE) 1933/1934/1935,1952, Ab. Pp.41-44

الحبل والذيل[١] حيث عثر علي ١١١نقشا من أصل ٤٢٦منظر لأشخاص تحمل أقواس في الصحراء الشرقية [٢]

وهناك نقوش للأشخاص يتقاتلون وقام أحدهما برفع يده دلالة علي الصياح، وهناك نقوش لأشخاص يهللون ويصيحون أثناء القتال أو في بايته كما لو كان بمثابة اعلان القتال واستعداد للمواجهة، ومن المشاهد أيضا صراع علي الصيد والاحتفال بنجاح رحلة الصيد والعودة بالمؤن والطعام، والتي استمرت في تواجدها في الحضارات اللاحقة سواء كان لها دلالة فنية أو حضارية فكانت نقوش متنوعة زاخرة بالمواضيع والمفاهيم ومليئة بالإشارات وأبرزت مهارة الفنان في استخدام الأدوات وتطور التقنيات.[٣]

الأقنعة : استخدمت في الصيد حيث نجد نقشاً لشخص يرتدي قناعاً حيوانياً وريشة الشعر الليبية وأمامه حيوان وفسر **Mellart [٤] camps [٥]** أن الرجال المقنعين ليسوا صيادين أنما آلهة أو نصف أله، وهي بذلك الشكل المبكر لتجسيد صفات الاله في البشر. **(شكل ٤)**

وإن تمثيلات البشر مرتدين رءوس حيوانية وأقنعة هو رغبة أن يكتسب هوية تلك الحيوانات وصفاتها، بالممارسات الدينية أو السحر حيث يرتديه الكاهن عند أداء شعيرة ما(قناع ابن آوي ليجسد أنوبيس أله حفظ الجسد، أو رأس صقر أو رأس أسد يرتديها الكاهن، وهو تقليد منتشر في إفريقيا في مناظر الصيد كتقليد سحري ليكتسب القوة والسرعة أو لتمويه الحيوان حتي يستطيع أن يقترب منه، وعادة ما يرتديه الرجال باعتبارهم ممثلين للآلهة أو الكهنة أو سحرة، وهو مهم لإتمام عملية الصيد.[٦]

ب : المناظر الملونة:

١-ب المناظر الفردية :

تنوعت الاشكال والرسوم الآدمية في الفن الصخري بالصحراء الكبرى وشمال إفريقيا في أربع فئات: (الاشكال الآدمية ذات الرؤوس المستديرة- الاشكال الآدمية ذات الرؤوس المقنعة – الاشكال الآدمية الواقعية

[1] Rhotert, ibid, 1952, Ab.45-50
[2] Judd, A., ibid, pp. 69-70.
[٣] محمد السيد غلاب، تطور الجنس البشري، دار المعارف المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣، ص٤٤.
[4] Mellaart, J., The Neolithic of the Near East, Now York, 1975, pp. 266.
[5] Camps, G., Religious symbols in noth A frican rock art in symposium international sur les Religion de la prehistorie Valcamonica, 1972, pp.266
[6] Krzyzaniak, L., & Kroeper, K.," Aface-Mask in the prehistoric rock art of the Dakhleh oasis" Arecheo nil1,1991, pp.59.

– الاشكال الآدمية التخطيطية) [1]كان ظهور المناظر الفردية لموضوعات معينة نسبياً في هضبة الجلف الكبير وجبل العوينات وأهمها التمثيلات البشرية ذكوراً وإناث، وفي المقابل التمثيل الحيواني وطبقاُ للتصوير يمكن استنتاج الغرض منه فقد يصور واقفاً **(شكل٥)** أو جالساً **(شكل٦)** أو ملقي علي الأرض **(شكل٧)** ربما يكون دليلاً علي الهزيمة أو الموت أو يتحرك دلالة علي الصيد فيظهر في شكل واقفاً ثم يرسم شكلاً اَخر متحركاً وربما يكون لشخصين ، ويعد هذا تصويراُ تعبيرياً ويري **خالد سعد** أن الشكل ربما يعبر عن شخص واحد مكرر مع تغير حالته، وللتعبير عن المكانة ربما يرسم بشكل أكبر عن ذويه، وللتفريق بين جنسين متجاورين اتجه الفنان لإضافة بعض التفصيلات وهذا يدل علي الإلمام بالغرض الوصفي للمنظر[2]، ومن الرسوم الصخرية الفردية رسم لرجل وهو يصطاد **(شكل ٨)**.

عمل الفنان علي رسم لوحات تعبر عن الحركة والانتقال من صورة لأخري في شكل تتابعي حيث نجده في رسم لشخص واقف ثم يليه رسم لشخص يجري، وأن رأي البعض أنهما من الممكن يكونان شخصين مختلفين وليس نفس الشخص، ويري خالد سعد أن تصوير هذا الشكل إنما هو تكرار لنفس الشكل مع تغير حركته تعبيراً عن المكانة فيرسم شخص أكبر أوالسن. **(شكل ٩)**

وتبرز براعة الفنان وإتقانه في رسم الموضوعات حينما يرغب في رسم شخصين قريبين من بعض ولكن مع إبراز الاختلاف وذلك بإضافة الصفات الدالة على الجنس **(شكل ١٠)** حيث أضاف بعض الصفات التشريحية التي تميز المرأة عن الرجل من الخصر الرفيع مع إبراز الثدي ومنطقة الأرداف وهي ترتدي تنورة في حين الرجل يرتدي رداء العورة،

ذكر **سعد بركة** أن الرسوم الملونة في العوينات تميزت بطراز المبالغة المتوازنة Balanced exaggeration style ويرجع الفضل للمصريين لنشر هذا الطراز حيث ظهر في رسوم البوشمن في صحراء كلهاري في جنوب إفريقيا وإفريقيا الشرقية، ويتميز أنه يظهر البشر في مجموعتين الأولي: عبارة عن مجموعات بشرية مسمارية، والثانية: مجموعات ترتدي رداء العورة حيث تميز بالمبالغة في إظهار تفاصيل معينة ولكن الطراز النحيل يختلف أنه أسبق في الظهور من الناحية الزمنية ويتشابه الطراز المسماري مع رسوم الفخار الخاص بحضارة نقادة الأولي في حين الطراز مرتدي العورة تشابه مع أواني

[1] بعيطيش عبدالحميد، المحتوي التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية ، دورية كان التاريخية، ع٣٠، ٢٠١٥، ٧١.

[2] بالدورغبريل، تحول الطبيعة والمناخ في الصحراء الكبرى، تر مكاييل المحرز، منشورات مركز الجهاد لليبيين ضد الغزو الأيطالي ، طرابلس، ١٩٧٩، ص٤٣.

فخار حضارة نقادة الثانية[1] ويتميز هذا الطراز بالأكتاف العريضة والمرتفعة عن الجسم والخصر الرفيع والأقدام كبيرة وضخمه ويبدو أنها أثقل في الحركة، والرجال تظهر بلحيه مدببة، والشعر معصوب وهذا النمط شائع في الصحراء الغربية.

٢- ب مناظر ملونة ذات طابع اجتماعي :

ترتبط الماشية بالبشر المصورة وإلي جانب تمثيل الحياة البيئية والمحية بهم عملوا علي تمثيل المجتمع وعلاقات الأفراد سواء من زوج وزوجة أو أطفال أو أفراد يعملون في الرعي أو ممارسة بعض الطقوس وكذلك الحفلات الراقصة وغيرها، وامتلأت الرسوم الصخرية التي تصور الأفراد علي جدران الملاجئ والكهوف سواء ما كان منها في صورة فردية أو متراكبة، تحديد السمات الأسلوبية في تصوير البشر تتوافق مع الأسلوب النحيف لـ Le Quellec[2]. الرؤوس في منقار الطائر والذي يعرفه Le Quellec بأن له أجسامًا تشبه الخيوط بأجسام تتطابق تمامًا مع تلك الموجودة في التعريف النحيف بالنسبة لرعاة جبل العوينات وعلي الجانب الأخر هناك العديد من الصور البشرية التي تشبه الخيوط بدون صورة تشبه الطيور، ونجده يتشابه مع النوع النحيف في كل شيء باستثناء نسب الجزء العلوي من الجسم والمثير.

(شكل ١١) تحليل الرسم: زوج من النساء ينتمي لنمط الأول وهو نحيل ورقيقة وطويلة الأطراف، يعود الألفية الرابعة قبل الميلاد، تم المسح من قبل Le Quellec

(شكل١٢) تحليل الرسم: رسم لرجل يحمل حقيبة والتي يتدلى منها ذيل طويل ويحمل قوس في اليد اليري والأخرى تحمل حقيبة أسهم والرجل يأخذ اللون الأحمر في حين الحقيبة صورت باللون الأبيض ونجد أن هناك ساتر يغطي الجزء السفلي من الرجل.[3]

شكلين جنبًا إلى جنب مثل جزء من نفس التكوين، ربما رسمه نفس الفنان، مع التمييز الوحيد هو تصوير الرؤوس ونسب الجزء العلوي من الجسم، وهي متشابه في جميع الصفات، ولكن الاختلافات في الملابس التي لاحظها Van Noten منتشرة عبر مجموعة واسعة من أبعاد الجسم والسمة المميزة، وهي مشتركة والتي يمكن استخدامها كسمة تعريف إضافية لأسلوب رعوي الماشية العوينات وجود حقيبة كتف غريبة،

[1] Scharf, A., " Die fruhen Felsbildfunde in den Agyptischen Wuste und ihr Verhaltnis Zu den Vorgeschichtlichen kulturen des Niltals" paideuma 2, 1942, pp.161-177
[2] LE quellec, j. l. Les images rupestres du Jebel el-'Uweynat. Archéo-Nil, 19: 2009, pp 12-26.
[3] ZBORAY. A., 2010, 0P.CIT., P244

ربما تكون حقيبة مرافق متعددة الأغراض مجتمعة مع زخرفة تشبه الذيل تظهر بشكل متكرر تحملها شخصيات ذكور، ويفتقر إلى أي مقارنات بين فن الرعاة الماشية الأخرى مناطق صحراوية أخرى .

(شكل ١٣) تحليل الرسم : يوضح العلاقة الواضحة والعميقة بين الناس وقطعانهم التي ترعاهم تظهر زوج من الكبار ويلاحظ كبر حجم الأرداف، وأطفالهم يرضعون من بقرة، الألفية الرابعة قبل الميلاد.

(شكل ١٤) تحليل الرسم: زوجٌ من البشر رجلٌ وزوجته جالسين، وتتزين السيدة بالأساور في اليدين وكذلك ترتدي عقد حول رقبتها وهناك أساور بالقدمين وكما أنها تمد يدها خلف الرجل، وينتمون لنمط الثاني طبقاً لتصنيف لوكيلك للجمعات البشرية جسم نحيف مع رأس بمنقار طائر.[١]

ثانياً: المناظر المرتبط بالحيوان الملونة وغير الملونة :

أ- المناظر غير الملونة:

كانت مناظر الصيد من المناظر المنتشرة في مختلف النقوش الصخرية علي مستوى العالم[٢] ومع ذلك نجد الاختلاف وتعدد وجهات النظر بين الباحثين فمنهم من اهتم بالمناظر فنياً [٣]أو ركز علي الأنواع البشرية والحيوانية والطيور التي اصطادها وتعامل معها الإنسان قديماً، أو دراسة الأدوات والآلآت المستخدمة في الصيد وكذلك طرق الصيد وكيفية السيطرة علي الحيوان والطير وما أظهروه من نقوش عليها [٤]واختلفت كذلك فيما يخص مناظر الصيد كحالة لدراسة النواحي الاجتماعية والسلوكية والبيئية والحياتية للإنسان القديم[٥] واهتم آخرون بعمل دراسة مقارنة بين مناظر الصيد بالمجتمعات البدائية في العالم والتي لها نمط نقشي مشابه أو مختلف.

[1] ZBORAY, A. The rock art of Jebel Uweinat. Some results of the ongoing survey, Archeo-Nil, 19: 2009a, pp. 27-30

[2] pales.L., L'abbe' Breuil (1877-1961) in; "Journal de la socie'te' desAfricanistes, vol 32, N 1, 1962. pp.7.

[3] Kerman.A.k., &Willing. "An Ancient Rock Painting of Marsupial Lion, Tylacoleo carnifex, from the Kimberley, Western Australia, Antiquity vol 83, issue319,2009, pp.319.

[4] Hendricks.S., Bibliography of the Prehistory and the Early Dynastic Period of Egypt and Northern sudan, Paris, Arche'o- Nil 8,1998, Pp.133-134.

[5] Wiseman.M. F., Problems in the Prehistory of the Late Uppar Pleistocene of the Dakhleh Oasis, Oxford, 2001s, pp.64-65.

ويري **Van noten** [1] في تصنيفه لنقوش جبل العوينات إلي نوعين: مناظر الصيادين ومناظر الرعاة ونلاحظ اختلاط نقوش الخاصة بالصيادين مع مناظر خاصة بالرعاة، ولكن معظم المراجع ترجع النقوش الصخرية سواء للصيادين أو للرعاة تنتمي بدايات العصر الحجري الوسيط امتدت حتي العصر الحجري الحديث، اتجه **خالد سعد** في كتابه للتأريخ من خلال النمط الفني الذي ميز الفترات الزمنية فمناظر الصيد عدواً خلف الحيوان أقدم [2] ومن أدوات الصيد نري (العصا والحبال والأقواس والأنشوطة والشراك والمرابط والسهام والحراب).

١-أ حيوانات الصيد : (الأبقار أغنام والزراف الماعز والطيور كنعام) وشاركته الكلاب في الصيد ومن هنا نري للتتابع الزمني بالوسيلة الأقدم ثم الأحدث (الصياح والعدو واستخدام العصي والحبال والأنشوطة والشراك والمرابط والحراب والسهام باعتبارها أداة مصنعه. **(شكل ١٥)**

(شكل ١٦) تحليل النقش: سجل بواسطة البعثة الأثرية البلجكية١٩٩٨، ٥٠سم، **طريقة النقش:** fig:10 نقش يوضح مصائد الأسماك، fig 11 نقش يوضح تصميمات للمصايد، وهي تتكون من زخارف هندسية علي شكل سلم كما لو متاهة، ويلاحظ الورنيش الصخري الغامق الذي يغطي تصميمات مصائد وهي تعود ٦٦٩٠ق.م وهي تعود للعصر الحجري القديم.[3]

الفيل: وتميزت النقوش الصخرية في مرحلة الصيادين أنها نفذت في خطوط عميقة تصل ١،٥سم واستخدم فيها الفنان الطراز الطبيعي، وهي تظهر في مجموعات كبيرة أو صغيرة بدلاً من المناظر الفردية فهو يسعي لابراز التفاصيل، وذكر **سعد بركة**[4] أن حيوانات تلك المرحلة تمثلت في الفيلة والوعل والأسود والنعام وأغنام برية وزراف وغزال وكلاب وظباء، وكانت **تقنية الخط** على العموم ممثلة بخط مصقول على هيئة حرف U أو V مع النقر أحيانا، وتكون زنجرة النقوش ذات لون قاتم، وهناك نوعين من الفيلة تم تصويرها في الفن الصخري **الأول** هو **فيل السافانا** والذي تميزبضخامة الحجم وطول القامه والخرطوم **والثاني فيل المساحات الشجرية** ويتميز بأذنين بشكل أجنحة الفراشة، والأطراف الطويلة وتزامنت

[1] Van.N., Akademische Druck-Verlagsanstalt, Graz, Rock Art of the Jabel Uweinat, 1987, pP.15-25

[2] خالد سعد مصطفي، المرجع السابق ، ص ١٥١-٣٢٣-٣٢٤

[3] HUYGE, d., watchman, a, de dapper, m. & marchi, e. Dating Egypt's oldest 'art': AMS 14C age determinations of rock varnishes covering petroglyphs at el-Hosh (Upper Egypt). Antiquity, 75: 2001, pp.68-72

[4] سعد بركة، المرجع نفسه، ص ٥٩-٦٠.

نقوش الصيد مع الفترة البقرية بنواحي اشكال أخرى لفيلة بالأذنين متشعبة ذات بروز على حوافها بشكل مثلثي وهي خصائص الفيل الإثيوبي، وهي تظهر بالفن الصخري بوادي أبو سعفة*[١]

(شكل ١٧) طريقة النقش: نقش فيل بأسلوب طبيعي وهو يدل علي الحركة والنشاط ويبرز بوضوح صفاته التشريحية[٢]، يري **Vaufrey** أن المبالغة في حجم أجزاء معينة الغرض منه إبراز أهمية العضو أو ربما كتميمة وتعويذة ليتمكن من الصيد.[٣]**(شكل ١٩)**.

الزراف: هو الحيوان الرئيسي في العوينات في حين التيتل والفيل يعد حيوان الصيد الرئيسي في الصحراء الكبرى وذلك يدل علي اختلاف الظروف المناخية بين المنطقتين وشكل الزراف **٣١١ منظراً** والمها **٢٢١منظر** أكثر الحيوانات تصويراً ثم تأتي الماشية والنعام في حين تم تمثيل الفيل **٤ مرات** منها اثنين يعود إلي عصر الأسرات، وإلي جانبهم الغزلان والظباء في واحة الداخلة، [٤] وبلغت رسومات الزراف في

[١] أسامة عبد العظيم عبد الهادي، سعد بركة، حورية مصطفي، النقوش الصخرية فيما قبل التاريخ بوادي أبوسعفة (بالشلاتين) جنوب مصر، مجلة الدراسات الأفريقية، مج٤٥، ع٣، ج٢، ٢٠٢٣، ص٤٦٨- ص٤٧٣.
*أبوسعفه: تقع جنوب الصحراء الشرقية في محمية علبة في مثلث حلايب وشلاتين وتقع جبالها علي الحدود المشتركة بين مصر والسودان علي البحر الأحمر

[2] Behn, F., Zur Problematik der Felsbilder, Berlin, 1962, pp.60.

[3] Vaufrey, R., Prehistorie de l'Afrique, Tome11, Tunis,1969, pp.170.

[4] Polkowsk, p.l., Oasis bestiarum. Animals in Dakhleh Oasis rock art (Egypt), Afrique: Archéologie & Arts 14, 2018, pp.11-40
* تم العثور علي العديد من الأحجار في أماكن مختلفة في الصحراء الكبرى وادي النيل وتبستي وتاسلي، بلغ عدد هذه الأحجار المكتشفة في الصحراء الكبرى ١٢٥٠ حجر، وتعود لفترة الزمنية من ٥٥٠٠ق.م -١٧٠٠ق.م[٤]، وهي عبارة عن نقوش بارزة ظهرت في واحة الداخلة والعوينات وهي قد نقشت بالحجم الطبيعي مع لون الباتينا الواضح، سعد بركة ، ص ٧٢. انظر أيضاً

Polkowski, P.L, A giraffe's tale. On enigmatic composition from site 04/08 in the central Dakhleh oasis, Egypt, Desert and the Nile. Prehistory of the Nile basin and the Sahara. Papers in honour of Fred Wendorf. Studies in African Archaeology 15,2018, PP. 687-706

-Animal Hill, a Large Prehistoric Rock Art Site CO178 in the Central Dakhleh Oasis, Egypt Archaeologia Polona, 58,2020, PP.289 -310

Hendrickx, S.; Riemer, H.; Förster, F.; Darnell, J.C. Late Predynastic / Early Dynastic rock art scenes of Barbary sheep hunting in Egypt's Western Desert. From capturing wild animals to the women of the 'Acacia House' Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity. Proceedings of an interdisciplinary ACACIA workshop held at the University of Cologne, December 14-15, 2007. Colloquium Africanum 4, 2009, pp. 189-244.

العوينات ٢م وهي تصور أما في الحياة البرية أو مسرعة وعثر في العوينات علي نقش نادر وعلي درجة من الدقة والمبالغة في تفاصيل بعض الأجزاء يرجع الفضل لأحمد حسنين بك في العثور علي لوحة للحيوانات برية في العوينات ١٩٢٣ يظهر فيها النعام والزراف بأعداد كبيرة،[١]

(شكل١٨(٢-١)) تحليل النقش: عثر عليه في منطقة العوينات، وهي تظهر ثلاث زرافات رسمت بالأسلوب الطبيعي وهي مقيدة حيث الأولي تم تقيدها من رقبتها ويمسكها رجل والثانية والثالثة مقيدة من قدميها، وهي بذلك تعد المحاولات الأولي لاستئناس الماشية، ويري **Horn blower** أن الحبل بالنسبة لإنسان تلك الفترة يعد بمثابة قوة سحرية للحماية، بل أنه يري أنه نظراً لقوته اتجه المصري في العصور التاريخية لاتخاذه رمزاً للحماية ويأخذ العلامة **sa** وهي تكتب علي هيئة حبل وهي تعني طرد الأرواح الشريرة.[٢] ولم يعثر علي مناظر للزراف في كهف جارة وإن كان قد تم تمثيل العديد من الحيوانات المرتبطة ببيئة السافانا،

النعام: يعد طائر النعام من أهم الحيوانات تمثيلاً وهو شكل متألف عليه[٣]،**(شكل ١٩)** ويصور أما في البرية أو في حالة استئناس، أو يبحث عن طعامه، وبلغت مناظر النعام في واحة الداخلة**٩٩ منظراً** وهي تظهر في مجموعات، ويتم تنفيذها بتقنية التنعيم والنقر هناك مناظر عدة لصيد واستئناس النعام حيث تصور وتم تقيدها بواسطة الأحجار* وصورت وهي ترفرف بأجنحتها **(شكل٢٠)**، ويلاحظ غياب عظام النعام من بعض الأماكن مما دفع البعض للقول بأن أكلها كان محرم وذلك نظراً لتقديسها.[٤] عُثر علي لوحة تصور ثلاثون من النعام وعدد من شخصيات و أعلى تركيز في منطقة الواحة الوسطى من حيث التصوير، فصورت الأطراف والرقبة من الخلف باستخدام خط منحوت مستقيم أثناء إنشاء الجسم عن طريق كشط سطح الصخر، بتقنية النقش العميق وكذلك في مواقع أخري من واحة الداخلة مثل **(CO105)**[٥]

[١] أحمد حسنين، في صحراء ليبيا، مج٢، القاهرة، ١٩٢٣، ص٢٣١-٢٣٤

[2] Horn blower, Funerary designs on Predenastic Jars" JEA 16:1, 1930, pp.16-17

[3] Erich Claßen., KINDERMANN. K., PASTOORS.A. Djara-Cave Art in Egypt's Western Desert. Archéo-Nil, 19: 2009, pp.47-66

[4] PÖLLATH.N., The prehistoric gamebag: The archaeozoological record from sites in the Western Desert of Egypt.2010, In: H. Riemer, F. Förster, M. Herb & N. Pöllath (eds.),2009, Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity, Colloquium Africanum 4, Köln, Heinrich-Barth-Institut: 2009, pp. 92. **IKRAM, S.**, Drawing the World: Petroglyphs from Kharga Oasis. Archéo-Nil, 19: 2009b, pp. 67-82

[5] Polkowski, P.L, Krajobraz i sztuka naskalna. w palimpsescie egipskiej oazy dachla / landscape and rock art. in the palimpsest of the egyptian dakhleh oasis, archaeological

الكلب: استخدمت للمساعدة في عملية الصيد حيث نجدها في مناظر الصيد سواء للغزلان أو النعام أو الزراف[١]، **(شكل ٢١)** ويرجع استئناسه للعصر الحجري الوسيط واستخدمه في الصيد والحراسة[٢]وقد يظهر الكلب بجوار الماشية أو البشر.[٣] **(شكل ٢٢)** وتقل عظام الكلاب في الصحراء الغربية وإن كان قد عُثر علي بقايا في واحة الداخلة والخارجة والتي بلغ عدد **٣٦ منظراً** وقد نفذ بعضها بتقنية الصقل وصورتان منقورتان.[٤]

وحيوانات أخري كالغزلان والظباء والأغنام البرية ونقوشها تنتمي لطراز للطبيعي في منطقة العوينات ونقوش الحيوانات في الجلف الكبير والعوينات تمت بالنقش البارز في حين الواحات الداخلة والخارجة تمت بالنقش الغائر حيث خط الفنان الخطوط للنقش ثم قام بصقل المساحات داخل الخطوط.[٥]

٢-أ أدوات الصيد: يمكن تتبع عملية التطور في الصيد من الصيد بالعدو خلف الحيوان حيث يظهر الشكل البشري بالقرب منه بدون أدوات ثم الصيد باستخدام الكلاب وكذلك صور الإنسان وهو يصيح ووضع الفخاخ **(شكل٢٣)** وكذلك الصيد باستخدام المرابط للأبقار أو الحبال للحيوانات الكبيرة، وهناك نقوش

museum in poznań bibliotheca fontes archaeologici posnaniens, vol 16, 2016, pp. 186-188. (fig.5.58, 5.59, pl22)

[1] HENDRICKX S., The dog, the Lycaon pictus and order over chaos in Predynastic Egypt, in: Archaeology of early northeastern Africa: in memory of Lech Krzyzaniak, Kroeper K., Chlodnicki M., Kobusiewicz M. (Dir.), Poznan, Archaeological Museum, Studies in African Archaeology; 9,2006, p. 723-749

[2] KUCIEWICZ E., POLKOWSKI P.L. & KOBUSIEWICZ M., Dakhleh Oasis Project, Petroglyph Unit: rock art research 2011. Polish Archaeology in the Mediterranean, 23(1): 2014, pp.240-243

PANTALACCI L. & J. LESUR-GEBREMARIAM., Wild animals downtown: Evidence from Balat, Dakhla Oasis (end of the 3rd millennium BC). In: H. Riemer, F. Förster, M. Herb & N. Pöllath (eds.), Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity, Colloquium Africanum 4, Köln, Heinrich-Barth-Institut: 2009, pp. 255-256.

[3] KUCIEWICZ E., POLKOWSKI P.L. & KOBUSIEWICZ M., Dakhleh Oasis Project, Petroglyph Unit: Seasons 2012 and 2013. Polish Archaeology in the Mediterranean, 24(1): 2015, pp. 275-299

[4] GRAFF G., Les peintures sur vases de Nagada I - Nagada II: nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique, Leuven, University Press, Egyptian Prehistory Monographs; 6; 2009, pp.431.

[٥] سعد بركة، المرجع السابق، ص٢٧٩.

لاستخدام النبابيت وهي عصي ضخمة، ثم استخدام الأدوات كالحراب والسهام حيث استخدم الصيادون الأوائل السهام لقتل الحيوانات، ومن ذلك مناظر صيد النعام. **(شكل ٢٤)**

ويري Winkler[1] أن **السهام العريضة** لا يمكنها قتل الحيوانات الضخمة، **ويري سعد بركة** أن عظمة الفنان ظهرت في ابراز هيئة الحيوان وتعبيراته حيث رأي أن النقوش التي تصور الزراف وذيله منخفض دليل علي السكون والهدوء والرعي في البرية في حين تصويره وذيله مرفوع دليل علي أسره حيث يظهر الاضطراب والخوف،[2]

وهكذا نلاحظ التتابع في النمط المتبع في الصيد وتطور خبرة الفنان وأدواته ويرتبط تطور أسلوب الصيد بتطور نمط النقوش المعبرة عنه وكيفية محاكاة البيئة حيث عبر عن تجربته بالفن، يربط البعض نقوش الصيد في جبل عوينات ببداية العصر الحجري الحديث وهي تختلف عن النقوش الصخرية في عصر الرعاة الذي يمتد من العصر النيوليتي حتي العصر العتيق،[3]ويلاحظ أن أدوات الصيد هي نفسها أدوات الحماية والدفاع عن النفس وإلي جانب تطورها للصيد استخدمت للحروب والقتال بين الجماعات لحفظ حيواناته وأرضه أو التوسع الحبال. **(شكل ٢٥)**

وقد شكل الصيد نشاط رئيسي في وسط الصحراء الشرقية وبلغت النقوش الصخرية، ٢٥٦ نقشاً (٢٩,٥%) ومنهم١٠٦ (٤٢,٥%) حيث تظهر الشخصيات البشرية برفقة كلب، ولديه القوس أو يقف بين الحيوانات، وهناك ٢٧ موقعًا إضافيًا (١١%) تظهر الكلاب مطاردة الفريسة مع عدم وجود صيادين بشريين، وهناك ١٣٣ موقعاً بنسبة (٥٣,٥%) في وسط الصحراء الشرقية تتضمن مناظر الإمساك

[1] Winkler, 1939, pl,53,1

[٢] سعد عبدالمنعم بركة محمد، الرسوم الصخرية بالصحراء الكبري في العصر الحجري الحديث، دراسة ف الأنثروبولوجية الثقافية ،رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، ص ٦٧-٦٨ ، انظر ص٩٤، ٩٧ توزيع الحيوانات في عصر الصيد،

[3]McHugh, W.P.; Schaber, G.G.; Breed, C.S.; McCauley, J. Titre, Neolithic adaptation and the Holocene functioning of Tertiary palaeodrainages in Southern Egypt and Northern Sudan, Antiquity 63, 1989, pp.320-336

Mchug, W, P., Neolithic Adaptation, London, 1987, pp.230-231

بالأبقار و الحيوانات حيوانات أخري، وبالإضافة إلي ٢٩٢شخصية بشرية بما يمثل نسبة (٣٦%) من النقوش، و ٦٧ (٦٥%) من أصل ١٠٦ موقعًا تظهر أن الشخصيات البشرية تشارك في الصيد.[١]

ب : المناظر الملونة:

وتميزت الرسوم الصخرية بظهور الماشية الصغيرة المستأنسة قصيرة القرون **Bos Brachyceros**[٢]ونمط رعاة الماشية في جبل العوينات يظهر الحيوان بصفة مميزة في تصويرالأرجل الخلفية متباعدة بشكل كبير، مع ضرع بارز بينهما في حالة الأبقار، أو القضيب في حالة الثيران وبالنسبة للأرجل الأمامية تظهر متقاربة مع بعضها البعض ويظهر الردف فوق الأرجل الخلفية بشكل مبالغ فيه، وبالتالي يظهر الحيوان بشكل سمين، في حين يصور الذيل على أنه خط رفيع يتبع منحنى الردف، مع المبالغة في الطول، مع خصلة ممدودة أوسع في النهاية بينما تتشابه في باقي العناصر إلي حد ما، والرأس خاصة القرون ظهرت بأشكال مختلفة، مع قرون طويلة أو قصيرة أو غائبة، منحنية للأمام أو للأسفل، يتراوح زخرفة الجسم من أحادية اللون لوضع زخرفة متعددة الألوان وتكون أوضاع الجسم ثابتة سواء الوقوف أو الراحة بأرجل مثنية، مع بعض الأمثلة الديناميكية النادرة، وهناك آراء حول أن حيوانات الصيد باللون الأبيض هي الصورة الأولي لممارسة عملية الصيد حيث تظهر البساطة والعفوية في رسم صفاته التشريحية وقرونه وكذلك عدم ظهور الصيادين بجانب الماشية في المنظر،

(**شكل ٢٦) تحليل الرسم:** عبارة عن اثنين من الماشية (الأبقار) ونلاحظ استخدام اللون الأحمر والأبيض في مؤخرته وتبدو كما لو أنها تعدو ويلاحظ الذيل في طرفه مقسم إلي ثلاث وهي من ماشية قصيرة القرون بالطراز الطبيعي.

(شكل٢٧) تحليل الرسم: هو رسم ينتمي لرعاة الماشية والذي يصور ماشية منقطة (محتمل أنها بفعل التجوية) باللون الأبيض وهي تأخذ اللون الأحمر ويلاحظ القرون قصيرة مع أرجل طويلة وأرداف خلفية، ويبدو أنها أنثي.

[1] Lankester, F., Egyptian script and rock art. Connected or unconnected? Préhistoires de l'écriture. Iconographie, pratiques graphiques et émergence de l'écrit dans l'Égypte prédynastique ,2016, pp.34

[2]Van noten, f. The Rock Paintings of Jebel Uweinat. Graz, Akademische Verlag, 1978, pp22

(شكل٢٨) تحليل الرسم: رسم لماشية مزدوجة الزخرفة باللونين الأبيض والأحمر وقرون طويلة منحنية للأمام وهي منقطة والأرجل رسمت بشكل خطي ونلاحظ تقارب الأرجل الأمامية وتباعد الأرجل الخلفية وهي جالسة ويلاحظ الذيل طويل وينتهي بخصلة من الشعر.[١]

وتم تمثيل البشر وبجانبهم الحيوانات في جبل العوينات من بين ٤١٤ لوحة تحتوي ٣٣٧ علي لوحات تنتمي لرعاة الماشية، كما لاحظ **فان نوتن** ١٩٧٨عدد من اللوحات الرعوية تحتوي علي ماعز نُفذ بنفس أسلوب الماشية،[٢] كما أنه صنف لوحات رعاة الماشية بناء علي نمط الملابس للمجموعات البشرية والاختلاف في جسم الإنسان ولذلك فسرها بأن اللوحات تنتمي إلي ثلاثة أنماط لمجموعات عرقية مختلفة من الرعاة (الناس في مئزر مزدوج – وفي مئزر بسيط – والنساء مرتدية تنانير والناس العراة مع مرتدي الأحزمة)، واتخذ **لوكليك** نهجاً آخر والتركيز علي تمثيل الشخصيات البشرية وخرج بنمطين هما: نمط نحيف رقيق وطويل الأطراف ونمط يشبه الخيط مع شكل الرأس يشبه منقار الطائر وذكر أن الاثنين مرتبطان بشكل وثيق وأن الثاني بديل للأول.[٣] وفي الجلف الكبير تمثل لوحات الرعاة ١٨ من المجموع ولعل السبب في قلته إلي عدم وجود ملاجئ، ويظهر نمط رعاة الماشية بشكل واضح في جبل العوينات وهي ذات سمة مميزة في تصويرها والتباعد بينها، وظهرت بعض الحيوانات إلي جانب ماشية الرعي من ماعز وفي تصوير نادر للزرافات.

(شكل ٢٩) تحليل الرسم: مجموعة من الأمثلة النموذجية لكل من الأبقار والثيران والتي يظهر فيها بشكل واضح أسلوب جبل العوينات من ماشية في وضع الراحة او الوقوف وأطراف أمامية طويلة وزخرفة أحادية أو مزدوجة، الماعز، وهناك بعض الأمثلة النادرة للزرافات المنتشرة بين الماشية.

١ – ب مناظر الحيوانية فاقدة الرأس

وهو مخلوق مركب مجرد ويظهركما لو في جزء من القطط، ومن الممكن تفسير الجزء العلوي (رأس مقطوعة) علي أنه "فم" يمكن رؤيته في اثنين من الأمثلة، نري المخلوق يلتهم البشر، وعلي الجانب الأخر يمكن تفسيرها على أنها شخصيات بشرية صاعدة من الوحش، يظهر عليه صفات ذكورية، يحيط به البشر

[1] ZBORAY.A., 2010, 0P.CIT., Pp. 242-247.
[2] Van Noten, f., Rock Art of Uweiant, 1978, pp.23.
[3] LE quellec, j. l. Les images rupestres du Jebel el-'Uweynat. Archéo-Nil, 19: 2009, pp12-26.
LE quellec, j. l., de flers, p. & de flers, Ph. Du Sahara au Nil. Peintures et gravures d'avant les pharaons. Etudes d'égyptologie, 7. Paris,2005, pp.192.

ويلامسون القضيب (ورأي أخر فسره علي أنه قد يكون هو السرة)وأجزاء البشر الأخرى كما لو كانت تقيده.

تتميز هذه الهيئة بأن شكله يقترب من حجم الأسد ولكن زيله أقصر وكما أنه يظهر بقدمين إحداهما أمامية وأخري خلفية تشبه أرجل الحيوانات أو بثلاثة أرجل اثنتان خلفيتان تشبه الساق البشرية وساق أمامية أو أربعة والأمامية تظهر ممتلئة ويظهر الذيل بصورة أكبر ومنتصب، وغالباً فاقدة للرأس إلا نادراً برأس أشبه بالأسد وشعر كثيف ويظهر بجواره الشكل البشري واقفاً مشيراً بيده اليسرى أو بالجري اتجاهه **(شكل ٣٠)**

تحليل الرسم: عبارة عن وحش مقطوع الرأس يبدو أنه يلتهم الأفراد وهم محيطين به، ذيله طويل ينتهي بشكل دائري، وربما يعبر عن مواجهة بين البشر والحيوانات المفترسة التي ربما كانت تهاجم مساكنهم، واحدة من أكثر الزخارف مثيرة للاهتمام الانتماء لأسلوب وادي سورة هو "الوحش مقطوع الرأس"[١] تظهر العديد من صور هذه الوحوش على أنها تتفاعل مع البشر، البعض يلتهم على ما يبدو الأخير وجود جسم مركب يتكون من القطط وربما أجزاء من جسم الإنسان تم تصويرهم دائمًا ويبدو أنهم يركضون عادة ما تكون كل هذه الاشكال في التراكيب الكبيرة، يمكن تصويرها بشكل مختلف وفي مجموعة كاملة من الأوضاع والأنشطة تحتوي اللوحة الكبيرة في "كهف الوحوش" على أكثر من ٨٠٠٠ شخصية ، معظمهم من البشر، وادي صورا ٢، وربما يصور البشر محيطين به أو في حركة دائرية، وقد يظهر بشر وهما يقفزون داخل رأسه وواضعاً يده خلف رأسه وربما هو تمثيل لطقس ما أو رقصة.**(شكل ٧٢)**هناك منظر لفرد وهو يجثو ممسكاً بطفله رافعاً إياه اتجاه فتحة رأس الحيوان وربما رغبة منه في الحصول علي المكانة العالية، وبالنسبة للأفراد الذين صوروا في هيئة طيران يبدو وكأنهم أرواح محيطة بالحيوان ولذلك اتجه **خالد سعد** لتسميته بكهف الأرواح الطائرة.

(شكل٣١) تحليل الرسم: مجموعات بشرية تحيط بحيوان فاقد الرأس في حركة دائرية مع طبعات اليد ويبدو أنها تصوير لطقسه ما حيث يظهر الشخص المختار وهو يرفع يده اليسرى فتتحرك الشخصيات البشرية نحو الحيوان قافزاً داخله رافعاً يده ومهلل.[٢]

[1] Barta, M., Guards of the caverns in Gilf Kebir: "Headless beasts" or baboons ?Guardian of ancient Egypt. Studies in honor of Zahi Hawass vol I:2020, PP.191-203

[٢] خالد سعد، المرجع نفسه، ص ٣٩٩-٤٠٤.

الوحش مقطوع الرأس"[1] يعد فريداً ويبدو أنه سمة أساسية للعديد من التراكيب الأكبر التي تم تصويرها على اللوحات وكما أنه ظهر أيضا في العوينات، وهو يوجد في خمسة ملاجئ أخرى ،كلها بالقرب من وادي صورة، وتم تسجيل مجموعة من الشخصيات الصغيرة في وضع ملتوٍ وعرفوا ب "السباحين" ومن المحتمل أنهم جزء من التركيبة التي تحتوي علي "الوحوش مقطوعة الرأس" وتعتبر السمة المميزة الأخرى للأسلوب، ويعد تصوير الوحوش والسباحين جنبًا إلى جنب مع التراكيب المحيطة بهم مثالاً لما يعرف بالتجريدية والرمزية وهي تشير إلي حدث وقيمة خاصة بالنسبة لصانعيها، دفع ذلك لمحاولة عمل مقارنة وربطها بالحضارة المصرية (BARTA 2010)، [2]وأن وادي صورا بمثابة الأصول الأولي للديانة المصرية، والواقع أنه لا يوجد أي صلة بين فن وادي صورا وأي فن سواء في الصحراء الليبية أو وادي النيل. **(شكل ٣٢)**

فسره البعض بأنه صورة من الأدلة علي العقيدة والفكر الديني وربط بينها وبين مفهوم السماء والأرض حيث استخدم الفنان اللون الأبيض و اللون الأحمر حيث يأخذ الوحش فاقد الرأس اللون الأبيض وأنه بذلك تشبه الإلهة نوت [3]في مصر القديمة وأن اللون دلالة علي المعرفة بمجرة درب التبانة والتي ارتبطت بأسطورة ولادة الشمس، وبالنسبة للأرض لونت باللون الأحمر حيث يده اليسرى تلمس الشكل البيضاوي كما أنه وجد إلي يسار الشكل وتحت جسمه شكلين فسرا علي أنهم الألهين " تفنوت وشو"[4] حيث أبدع فنان تلك الفترة في إظهار تقديره وتعظيمه من خلال الحجم حيث اتخذت الاله حجم أكبر وكذلك استخدم الألوان من اللون الأحمر والأبيض، وظهر هذا المشهد فيما بعد في متون الأهرام وغيرها.

٢-ب مناظر الصيد الملونة وتجسيد الحيوانات:

[1] SVOBODA, J., action, ritual, and myth in the rock art of Egyptian western desert, Anthropologie 47,12 ,2009,159-167

[2] D'HUY, J. & LE QUELLEC, J, L. Du Sahara au Nil: la faible représentation d'animaux dangereux dans!'art rupestre du désert libyque pourrait être liée à la crainte de leur animation. Les Cahiers de l 'AARS, 13: 2009, pp85-98

[3] Murashko, A., "White Nut" or "Headless Beast"? On the Rock Art of Wadi Sura" Gosudarstvo, religiia, tserkov' v Rossii i za rubezhom 40(4), 2022, pp.255–272.

[4] Bárta, M. Swimmers in the Sand: On the Neolithic Origins of the Ancient Egyp- tian Mythology and Symbolism, 2010, pp. 36-60.

تميز الفنان في اختيار الألوان[1] واستخدامها سواء استخدام اللون الأبيض الناصع أو البني المائل للبنفسجي والأحمر المائل للبرتقالي، وفي البداية استخدم اللون الأبيض لرسم الحيوان ثم اللون البني والأبيض(**شكل ٣٣**) وكذلك رسمت حيوانات بلون واحد بني أو بنفسجي (**شكل٣٤**)، ويمكن أن ندرك عدة أغراض لرسوم الصيد التي سعي الفنان القديم لإظهارها سواء الغرض منها حرفة الصيد أو إظهار القوة أو القدرة علي امتلاك أنواع ماشية معينة سواء من الماعز والزراف وغيرها أو ما استخدمه من أدوات، بل أمكن معرفة الأسلوب والخطط التي وضعها للإيقا ع بالحيوانات والسيطرة عليها والملابس الخاصة بالصيادين وطريقة تنفيذ الحيوان وهل ارتبط بطقس ما أو ما يدل علي شعائر عقائدية أو حيث تعد الحيوانات التي رسمت بشكل غير مكتمل أو ذات رأس مختلفة بمثابة أهمية دينية[2] في حين يري **خالد سعد** أن تلك الحيوانات المرسومة بتلك الطريقة ما هو إلا دلالة علي تفرد هذا النوع.

(شكل ٣٥) تحليل الرسم: منظر لحيوان صيد ويبدو أن الغرض منه عقائدي حيث يظهر بشكل غير مكتمل من الناحية التشريحية والرأس والعنق مختلفين ومن الممكن أن يكون حيوان Zebu

وتعدد **الطرز الفنية** في رسم الحيوان وكيفية الصيد ساهمت في معرفة التطور الزمني والتاريخي للرسم وذلك طبقاً لشكل وطريقة رسم الشكل الحيواني والبشري وما اتبعه من أسلوب في التزيين وما استخدم من أدوات وأسلحة، والمشاهد التي تجمع الأشخاص والحيوانات معاً وما تشير إليه من طابع اجتماعي لأن الصيد والرعي هما الحرفة الأساسية لتلك الفترة، وهناك آراء حول أن حيوانات الصيد باللون الأبيض (**شكل٣٦**)هي الصورة الأولي لممارسة عملية الصيد حيث تظهر البساطة والعفوية في رسم صفاته التشريحية وقرونه وكذلك عدم ظهور الصيادين بجانب الماشية في المنظر، ثم أخذت تتطور في الرسومات اللاحقة التي عبرت عن تطور الفنان مستخدماً الألوان مع نفس الرسمة وإضافة إلي قدرة التعبير عن الحركة،[3] وها هي قد ظهرت الماشية بألوان متعددة (**شكل ٣٧**) وفي قطعان أكبر مرتبطة ببعضها بل إن قدرته علي التصوير الحركي برزت بمهارة فائقة وبرز الصياد وسعيه للحصول علي طريدته، (**شكل٣٨**) مستخدماً

[1] Mohamed A. Hamdan & Giulio Lucarini & Maria Cristina Tomassetti & Giuseppina Mutri & Walid Salama & Safiya M. Hassan & Barbara E. Barich, Searching for the Right Color Palette: Source of Pigments of the Holocene Wadi Sura Paintings, Gilf Kebir, Western Desert (Egypt), Afr Archaeal Rev, 2021, № 1, p. 25-47

[2] Kerman, A, k&Willing., "Anancient rock Painting of a marsupiallion, Thylacoleo carnifex, from The Kimberely, Western Australia", Antiquity 83, 2004, p319-322.

[3] Van Noten, OP.cit, pp.22.

أسلحة مثل القوس والسهم، [١]واتجه البعض بقول إن السهام كانت مسممه في عملية الصيد والتي صنعها من البيئة المحيطة به سواء من نباتات أو زواحف،[٢]ولكن هذا الأمر خطير فلا يمكن لإنسان أكل تلك الحيوانات المسمومة ويري **خالد سعد** إنها استخدمت في الصراع بين الجماعات أو قتل حيوانات ضارة، وأظهرت الرسومات عبر الطرق الفنية التي استخدمها الفنان تقدم خبرات الصياد حيث أمكن التميز بين الحيوانات التي اصطادها بغرض الأكل وسد احتياجاته اليومية من الطعام وبين الحيوانات التي تم صيدها من أجل تربيتها والتي صنع من أجلها الحظائر مستخدماً أدوات بسيطة من البيئة المحيطة من الأشجار حتي يستطيع السيطرة عليها وضمان عدم هروبها وتقوم النساء بمهمة رعايتها ومعهم السهام والأقواس والتي من الممكن إنها استخدمت في حالة هروب الحيوانات وعدم القدرة علي السيطرة عليها فيتم اصطيادها، **(شكل ٣٩)** وكان يقف إلي جانب النساء رجال مسؤولون عن الحماية ومنهم من يرتدي قناع حتي لا يخيف الحيوان أو لإعطائهم الغذاء.[٣]

ولطالما سعي الإنسان جاهداً للارتقاء بفنه وإظهاره بدرجة عالية من الإبداع ومن ذلك منظر لحيوان ووليده وتقوم الأم بإرضاع وليدها الصغير، بل إنه عمل علي رسم ظل الحيوان حيث رسم الحيوان ووليده باللون الأبيض ورسم الظل مستخدماً اللون البني الغامق، بل إنه سعي لإبراز الاختلاف في الحركة بين الطفل الوليد فهو أقل حيوية كما إنه أظهر الهيئة التشريحية للحيوان حيث الرجل الأمامية أصغر من الخلفية والتي تصور في وضع انحناء كما لو سوف يجلس، وكان للحيوان دور هام في نسج العقائدي القديم وربطه بالأجرام السماوية والنجوم والقمر بل أثرت في الإنسان وكان لهذا دور مهم فيما بعد في الديانة المصرية، حيث إن تعد عملية حلب الحيوان أو إرضاع الوليد، والرضاعة من ضرع الحيوان مباشرة بالفم تختلف عن حلب الماشية حيث الرضاعة المباشرة دليل علي الحنان والرعاية والأمومة. **(شكل ٤٠)**.

النتائج:

[1] Bank, K, M., " The Appearance and Spread of Cattle- Keeing in Sahran North Africa " in: Krzyaniak, L., & Kobusiewicz., M., Late prehistory of the Nile Basin and the Sahara, Poznan, 1989, pp 78-79

[٢] ايان.ج.سيمنز، البيئة والإنسان عبر العصور، ترجمة السيد محمد عثمان، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٢٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٧، ص٩٦.

[3]Bobek, H., " Die Hauptstufen der Gesellschafts- und Wirtschaftsentfaltung in geographyscher Sicht", in: DieErde 90(3), 1959, pp259-298.

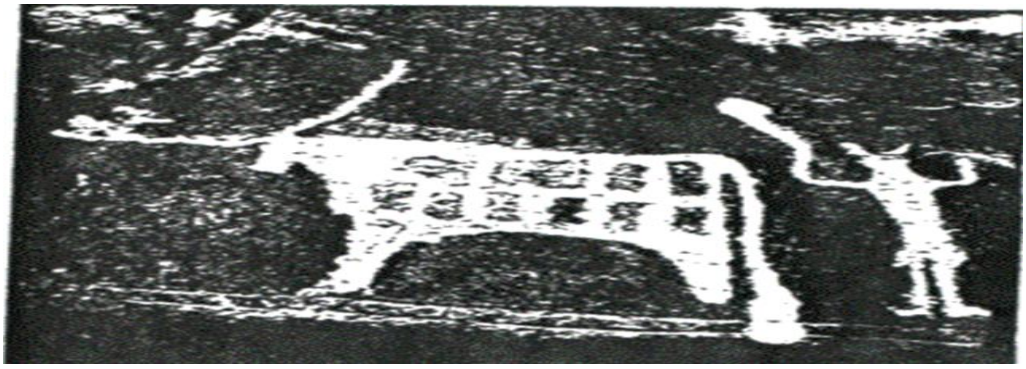
ساهمت الفنون الصخرية في رسم صورة كاملة عن حياة إنسان ما قبل التاريخ حيث لأمكن معرفة حيوانات الصيد وأدوات الصيد، كما أوضحت التغييرات المناخية التي أدت لظهور حيوانات واختفاء أخري، وكذلك حياة الأفراد واستئناس الحيوان وتربية الماشية وكذلك وجود نوع من التنظيمات الداخلية في إدارة موارده وبيئته.

دور البيئة في تشكيل معتقدات الأولي للإنسان من ذلك منظر الرضاعة من الحيوان والذي ظهر فيما بعد في العصور التاريخية.

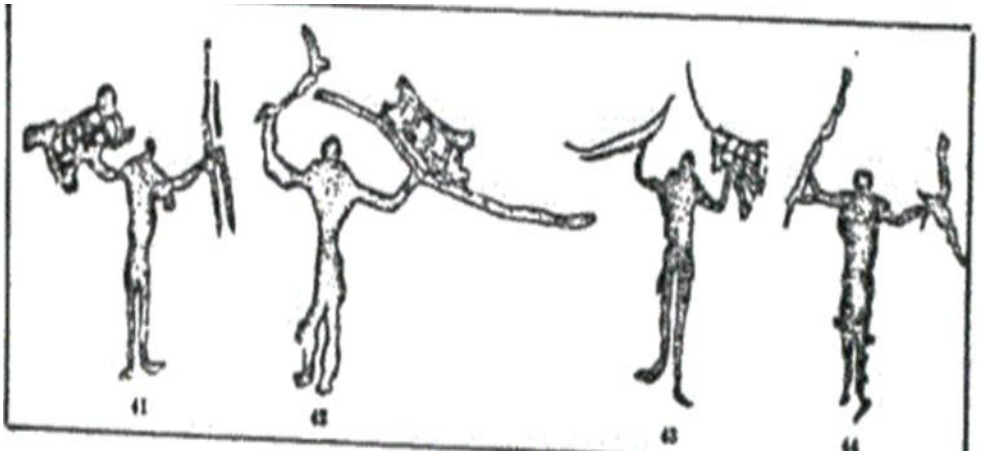
هناك عدة آراء حول الحيوان فاقد الرأس هل هو من الحيوانات المفترسة أو القرد البابوني أو يمثل آلهة السماء والأرض.

وتميزت الرسوم الصخرية بظهور الماشية الصغيرة المستأنسة قصيرة القرون بينما النقوش الصخرية الماشية طويلة القرون.

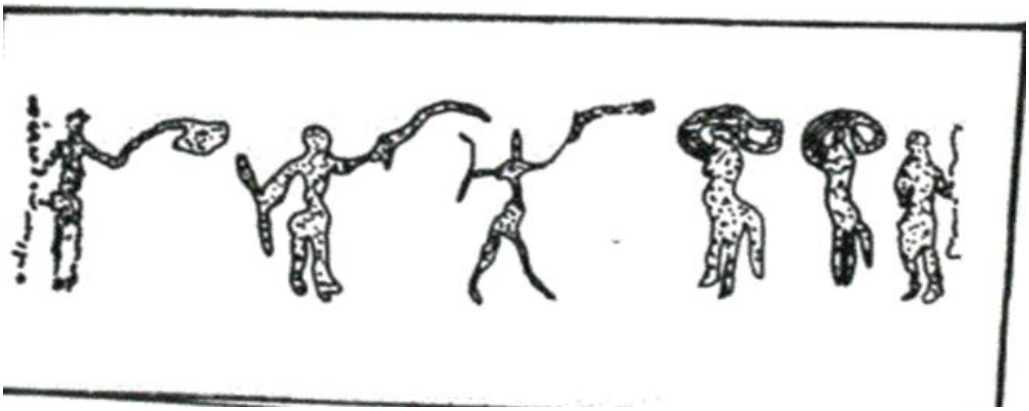
قائمة الأشكال:



شكل ١: نقش يظهر شخص بشري، ممسك بهراوة وبجواره ثور، العوينات،
(سعد بركة، ص ١٤٨).
Bagnold. M.R & others, An expedition to the Gilf – uweinat,1939, PP.309

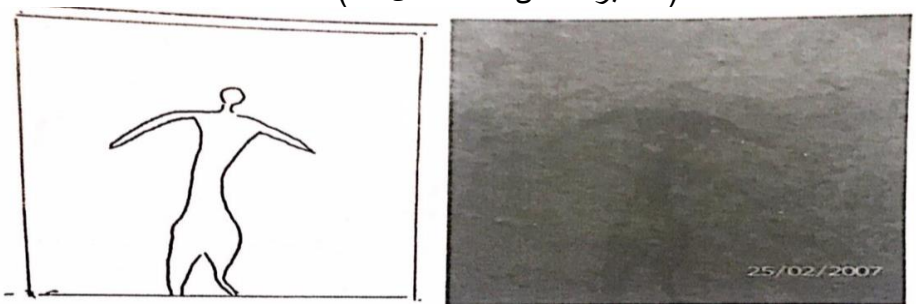


شكل ٢: نقش شخصيات بشرية في شكل خيطي كروكي، العوينات،
Rhotert,1952, Ab. 41-44 (سعد بركة، ص ١٥٥).

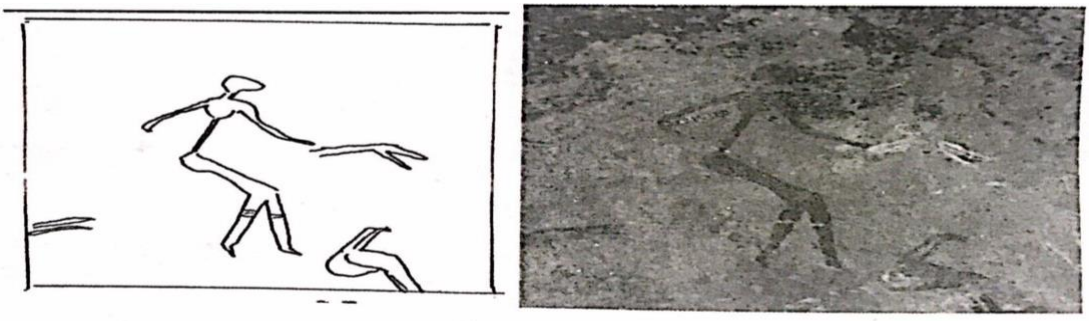


شكل ٣: نقش للمجموعة من الرعاة، العوينات، Rhotert, 1952,Ab.45-50،
(سعد بركة، ص١٤٨).

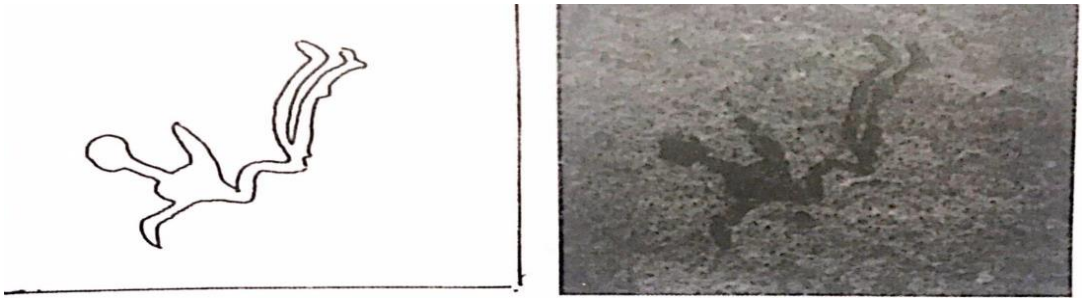
شكل ٤ نقش بشري يرتدي غطاء الرأس وريشة شعر، العوينات
(سعد بركة، ص ١٥٠- شكل ٦٠)



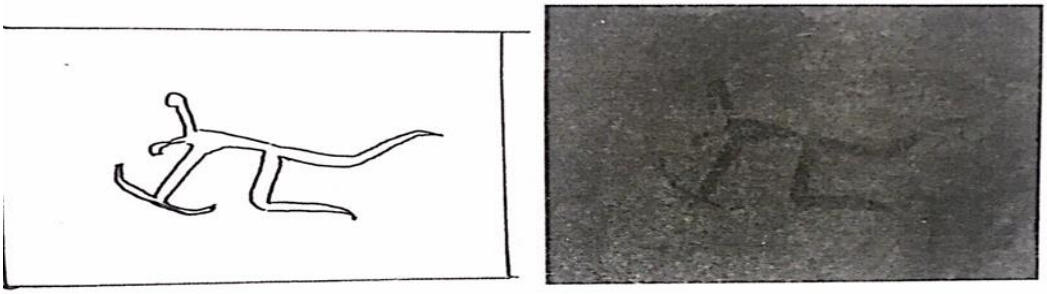
شكل٥: رسم يصور رجل واقف، هضبة الجلف الكبير والعوينات،
خالد سعد، ٢٠٠٧،ص ٣٤٥، شكل ٩٥



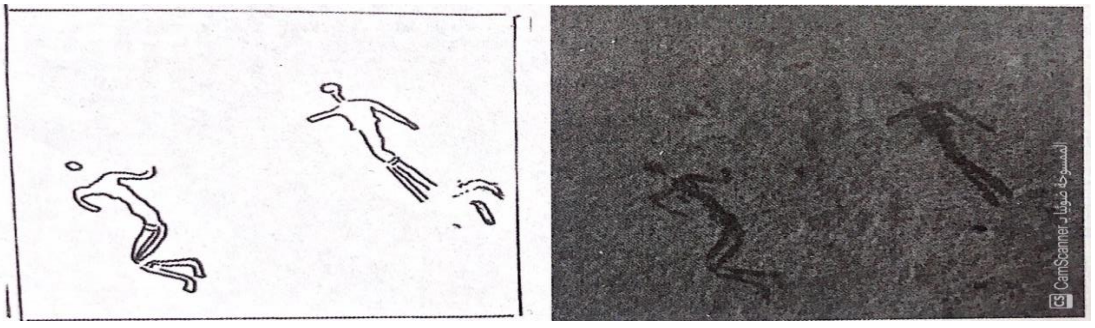
شكل ٦: سيدتان أحدهما جالسة ويظهر الجزء السفلي بوضوح وهي تمسك بشيء ما، هضبة الجلف الكبير والعوينات، خالد سعد ٢٠٠٧، ص٣٤٥، شكل رقم (٩٦-أ)



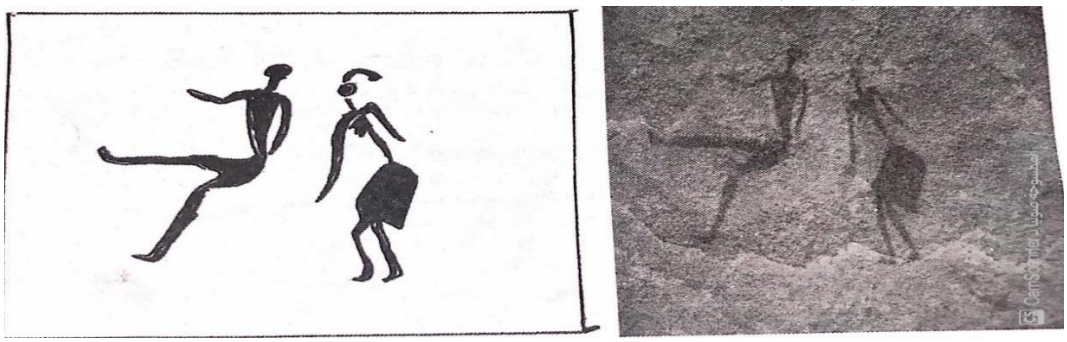
شكل٧: رسم يوضح سقوط رجل وقد رسم بشكل كروكي، الجلف الكبير والعوينات، خالد سعد، ص٣٤٦.شكل رقم (٩٧-أ)



شكل٨: رسم يصور رجل يصطاد في وضع حركة ولا يظهر من ملامحه شيء، هضبة الجلف الكبير، العوينات، خالد سعد، ص٣٤٦.(شكل ٩٨)

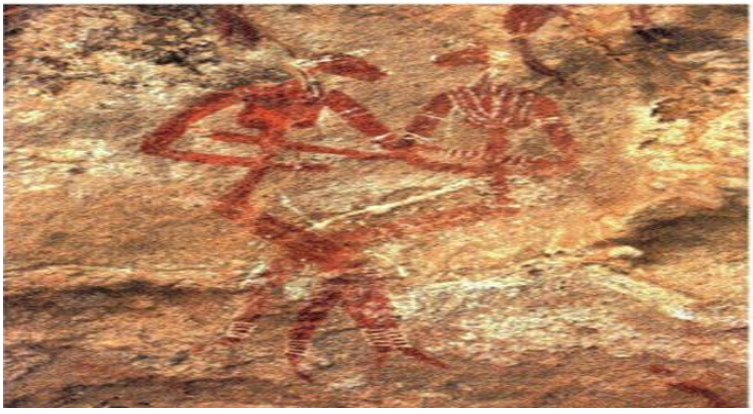


شكل ٩: رسم يصور رجلان يختلفوا في الحركة أحدهم كما لو كان مسرع، هضبة الجلف الكبير والعوينات، خالد سعد، ص٣٤٧، شكل (٢-٩٩)



شكل ١٠: رسم يظهر الاختلافات في إظهار الجنس، خالد سعد، ص٣٤٧، شكل رقم١٠٠

شكل١١: رجل وامرأة داخل الكوخ، ويظهر طراز المبالغة المتوازنة، مزخرف بالخلخال والعقود وأحزمة بيضاء، العوينات، Hoellriegel, 1938,p177 ، سعد بركة ص١٦٣

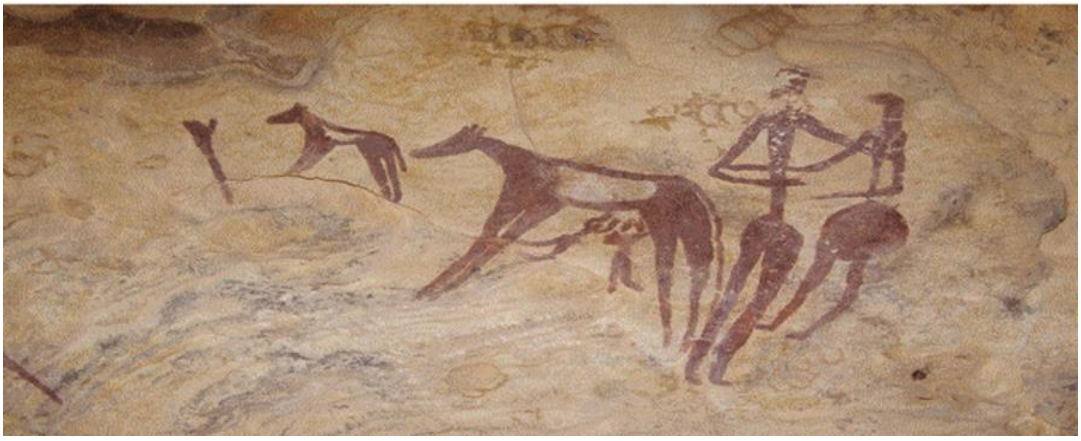


شكل ١٢: رسم يصور زوج من النساء، موقع KTW 16/B، كركور طلح، جبل العوينات

ZBORAY., A,2010, OP.CIT, p244, fig.5.

شكل١٣: رسم يصور رجل يحمل حقيبة، موقع KTW 26/B، كركور طلح، جبل العوينات، الألفية الرابعة قبل الميلاد

ZBORAY. A., 2010, 0P.CIT., P244, fig.6



شكل ١٤: "مشهد عائلي" (تصوير أ. زبوري)، كركور الطلح جبل العوينات.

Polkowski P. L., Ibid, p201–205

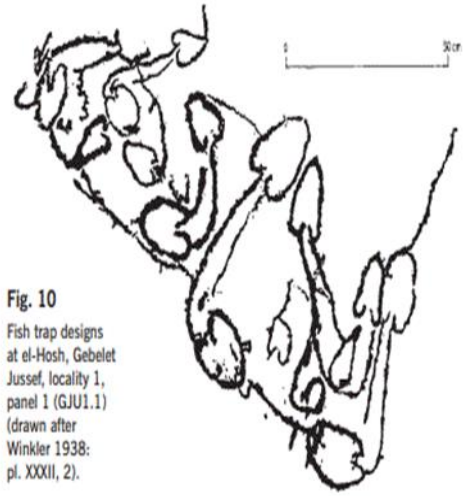


Fig. 10
Fish trap designs at el-Hosh, Gebelet Jussef, locality 1, panel 1 (GJU1.1) (drawn after Winkler 1938: pl. XXXII, 2).

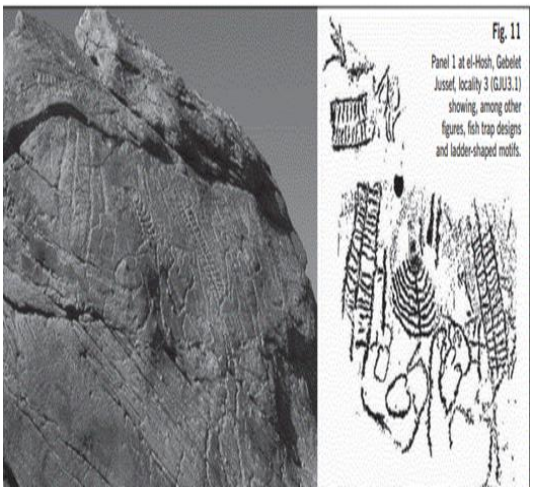
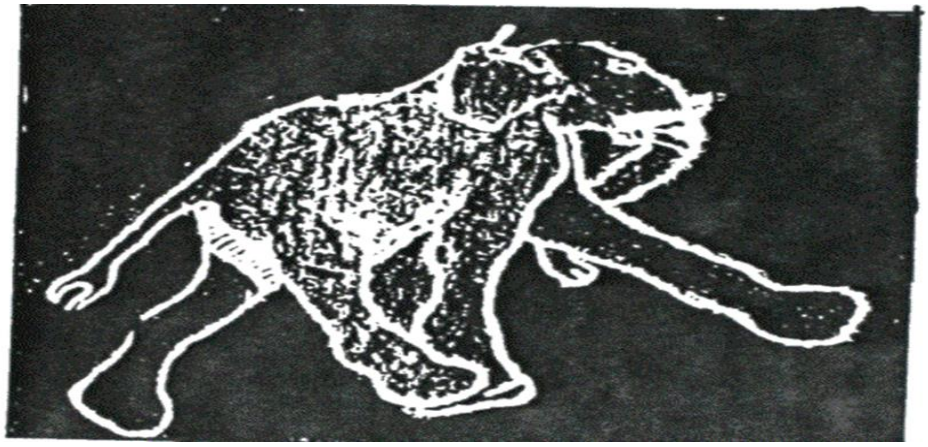


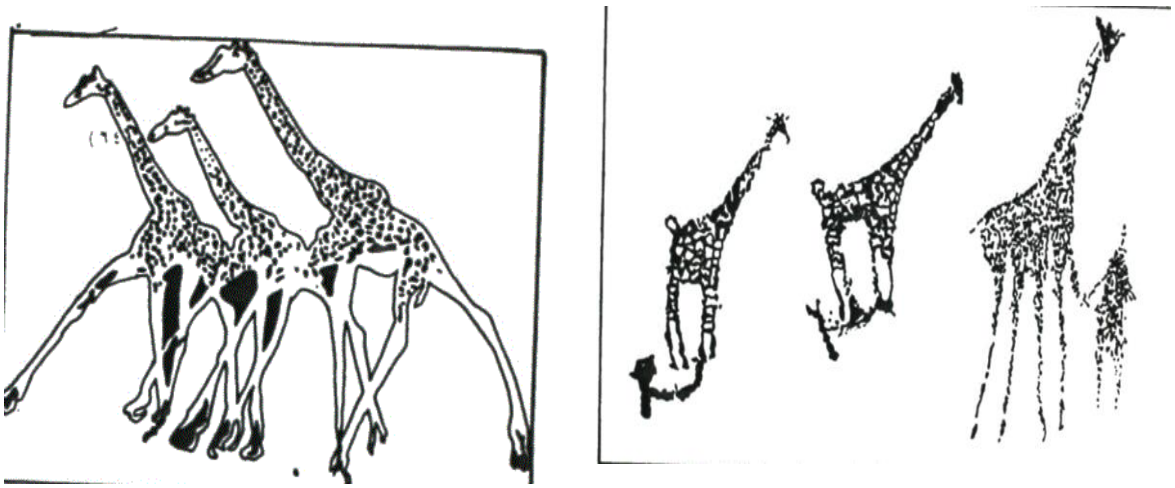
Fig. 11
Panel 1 at el-Hosh, Gebelet Jussef, locality 3 (GJU3.1) showing, among other figures, fish trap designs and ladder-shaped motifs.

شكل ١٥: نقش يوضح مصائد الأسماك،11 fig نقش يوضح تصميمات للمصايد، الحوش، جبل يوسف الضفة الغربية للنيل،2 ,Winkler 1938:pl. XXXII



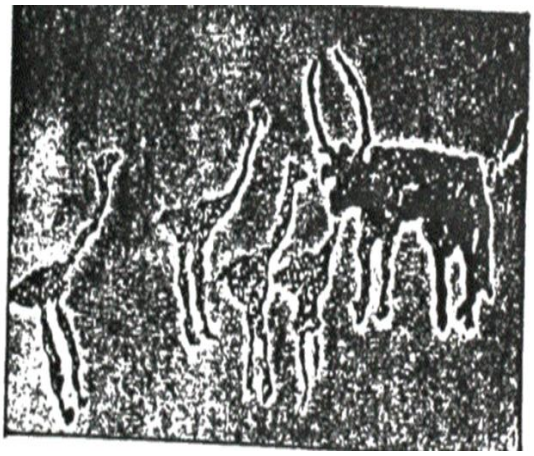
شكل ١٦: نقش لفيل بالحجم الطبيعي، عوينات، (سعد بركة، ص ٦١–شكل٨.)

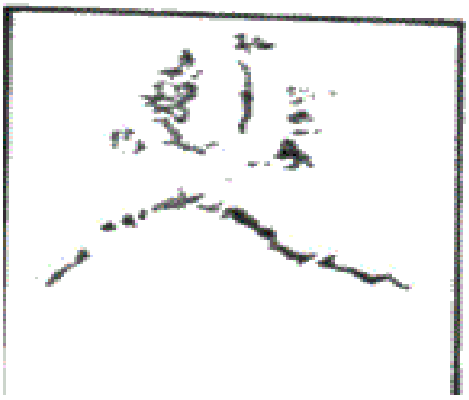
شكل ١٧: نقش لفيل المساحات الشجرية، وادي سعفة، أسامة عبد العظيم ، ص ٤٧٣– شكل ٦



شكل١٨/١ : نقش يظهر ثلاث زرافات مستأنسة، العوينات (سعد بركة، ص٦٤- شكل ١١).

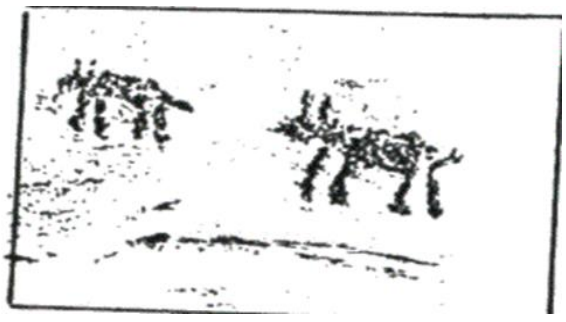
شكل ٢/١٨: نقش لزراف بالطراز الطبيعي، العوينات، ويلاحظ زركشة الزرافتين كما لو إنها حقيقية. (سعد بركة، ص٦٤- شكل ١٠)





شكل١٩: نقش لنعام وهو مجرد خربشة علي الصخر وأمامه ثور، عوينات، سعد بركة (ص ٦٩- شكل ١٥)

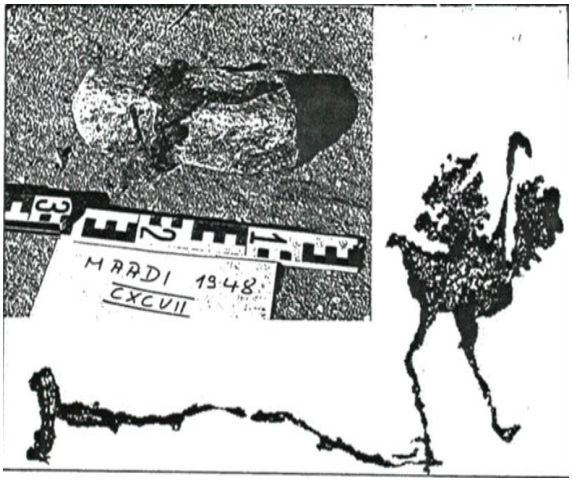
شكل ٢٠: طائر نعام يرفرف بجناحه دلالة علي الاضطراب، العوينات سعد بركة، ص ٧١- شكل ١٨).



شكل ٢١: نقش للكلاب المستأنسة، العوينات، (سعد بركة، ص٧٧– شكل ٢٤)

شكل ٢٢: يصور الصيد باستخدام الكلاب موقع، وادي البرامية، وسط الصحراء الشرقية.

Lankester, F, Egyptian script and rock art. Connected or unconnected? Préhistoires de l’écriture. Iconographie, pratiques graphiques et émergence de l’écrit dans l’Égypte prédynastique ,2016, pp.34(fig.7).

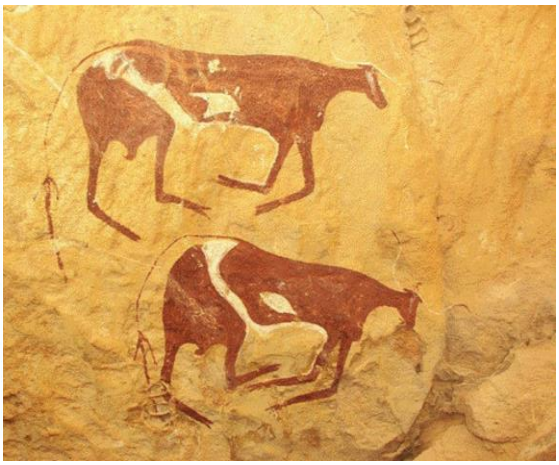


شكل ٢٣: يوضح شبكة لصيد الحيوانات، حيث سقط الحيوان في الفخ، الداخلة، سعد بركة، ص ٨٨– شكل

شكل٢٤: نقش يوضح نعامه تم صيدها وربطها في أحجار حتي لا تهرب، سعد بركة، ص٧٢– شكل ١٩)

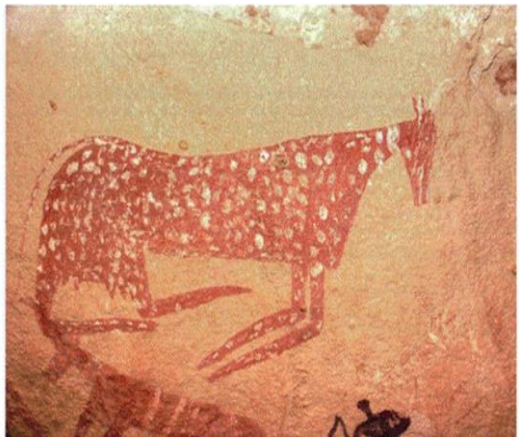
شكل ٢٥: صيد الزراف باستخدام الكلاب والسهام، شرق داخلة موقع E3-3/39-61

مني مهران، ص٦٠١



شكل ٢٦: رسم يصور اثنين من الماشية (الأبقار)، كركور الطلح جبل العوينات، عصر رعاة الماشية "الكلاسيكي"

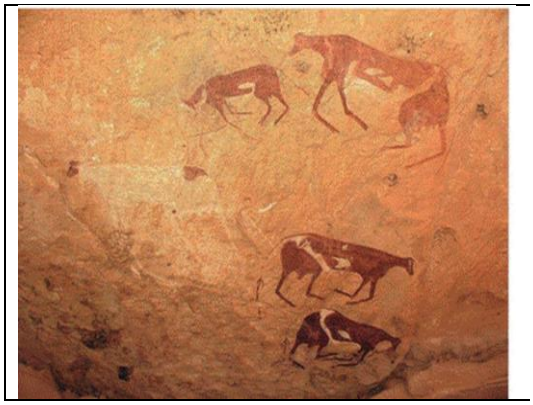
ZBORAY.A., 2010, 0P.CIT., P247. Fig 12.



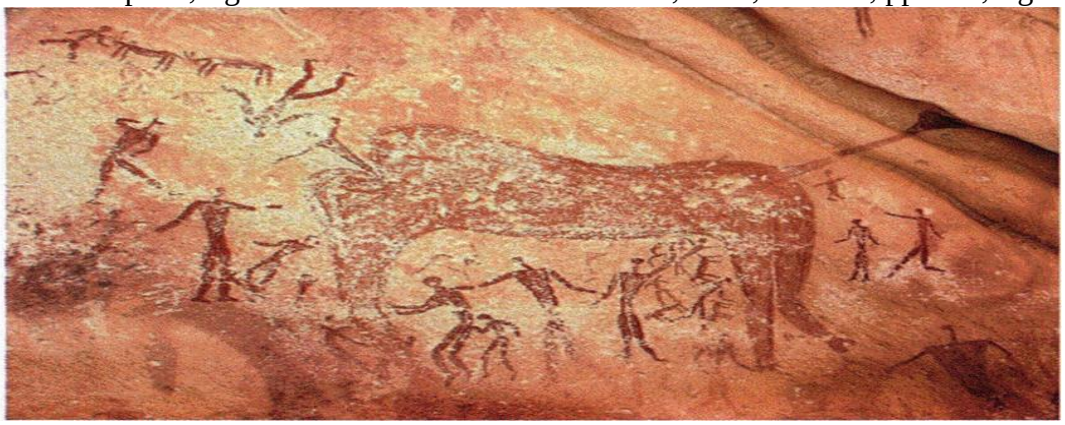
شكل ٢٧: رسم يصور ماشية منقطة ، موقع KTW 26/B، كركور طلح، جبل العوينات،

ZBORAY.A., 2010, 0P.CIT., P242, fig.1

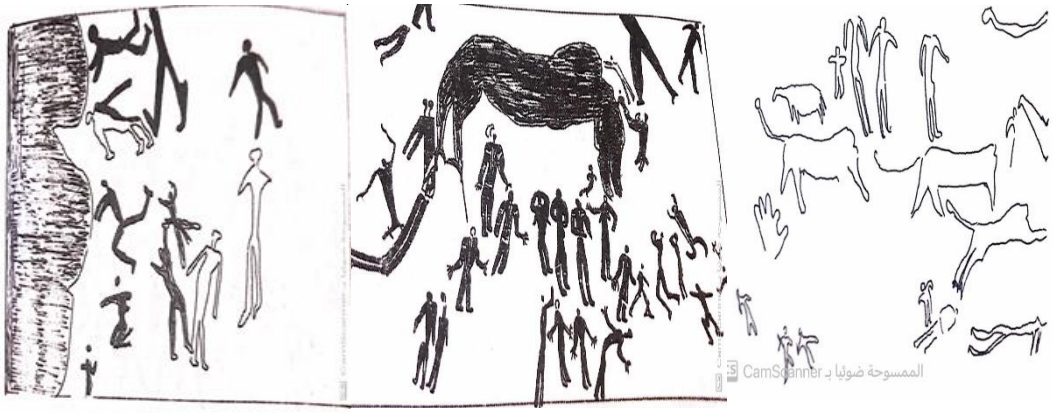
شكل ٢٨: رسم لماشية مزدوجة الزخرفة باللونين الأبيض والأحمر، موقع AM 51، وادي عبد المالك، الجلف الكبير،
ZBORAY.A., 2010, 0P.CIT., pp. 242, fig.2



شكل ٢٩: مجموعة من الأمثلة النموذجية لكل من الأبقار والثيران، موقع KT 85/B، كركور طلح جبل العوينات ZBORAY., A,2010, OP.CIT, p243, fig. 3.،



شكل ٣٠: رسم يصور وحش مقطوع الرأس، كهف الوحوش WG21، بالقرب من وادي صورا، الجلف كبير، مشروع وادي صورا، جامعة كولون ,الألفية السادسة قبل الميلاد.
ZBORAY.A., 2010, 0P.CIT., P246. Fig 10.



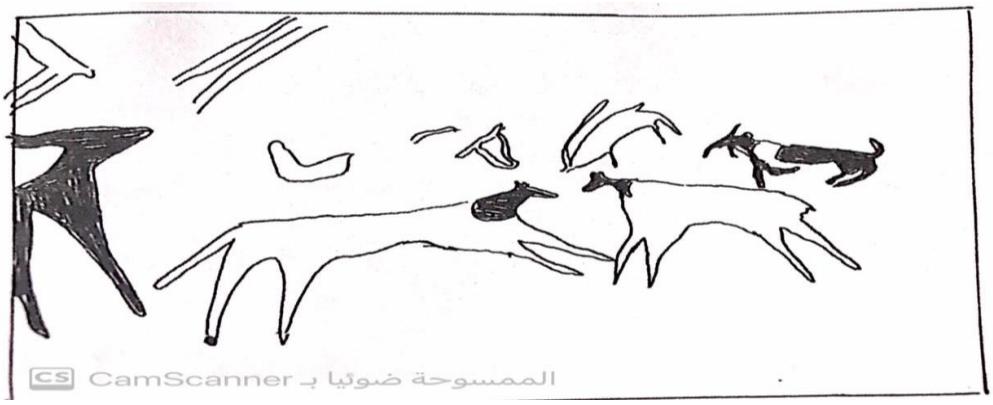
شكل ٣١ (٣-٢-١): ١- أقران المختار يشهدون رقصة التوحد، ٢- أحد الأفراد يجثو علي قدميه لإدخال أبنه الهيئة الحيوانية، ٣- محاولة الكبار والصغار دخول لهيئة الحيوانية فاقدة الرأس، وادي صورا٢، (خالد سعد، ص ٤٠٢-٤٠٤، شكل رقم (١٦٠- ١٦٠(١-٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

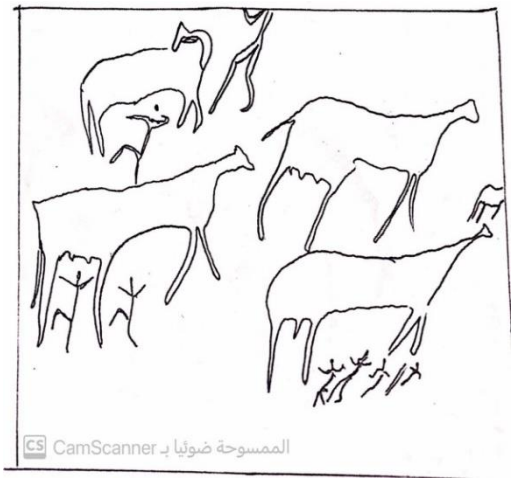
شكل ٣٢: رسم يصور المختار من قومه، يثب بقدميه داخل هيئة حيوانية فاقدة الرأس وهو يهلل، كهف وادي صورا٢،(خالد سعد، ص٣٩٩، شكل رقم ١٥٦)

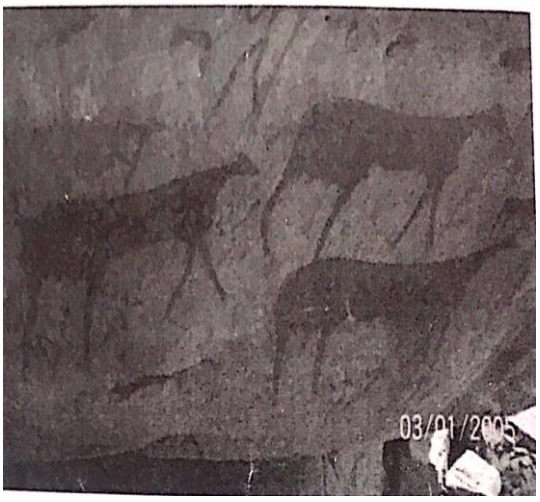
شكل٣٣: يوضح وادي صورا٢، ٦٥٠٠–٤٤٠٠ ق.م،

FÖRSTER, F., ET Al "The 'Cave of Beasts' (Gilf Kebir, SW Egypt) and its Chronological and Cultural Affiliation: Approaches and Preliminary Results of the Wadi Sura Project International Colloquium the Signs of Which Times? Chronologica/ and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 3-5 June, 2010 pp. 197-216(fig 5-6),

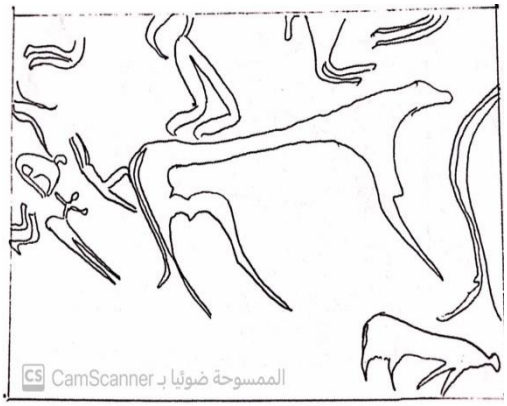


شكل ٣٤: رسم لحيوانات الصيد اللون الأبيض، واللون الأبيض والبني معاً، وتم تقيدها بالسياج، جبل العوينات، (خالد سعد، ص٣٤٨، شكل رقم ١٠٢.)

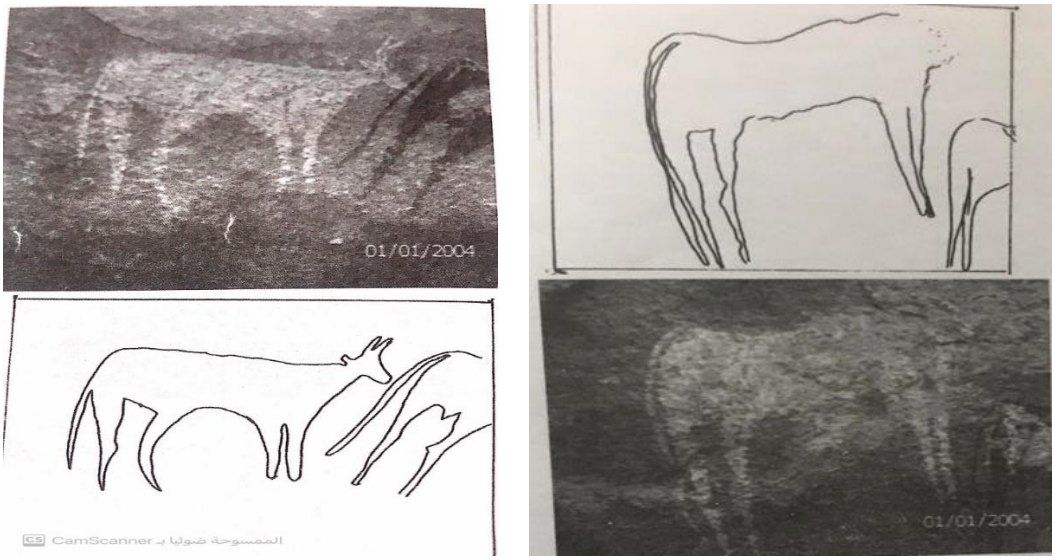




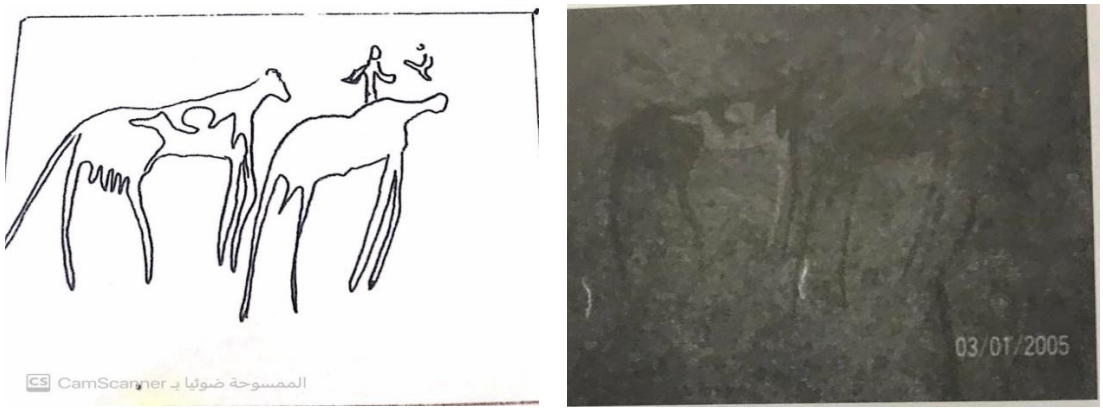
شكل ٣٥: رسم يصور حيوانات صيد بلون موحد وهو بني ولها ضروع، كركور طلح، عوينات، (خالد سعد، ص٣٤٩، شكل رقم ١٠٣)



شكل ٣٦: منظر لحيوان صيد ، ربما عقائدي، كركور طلح العوينات، (خالد سعد، ص٣٥١، شكل رقم ١٠٥)

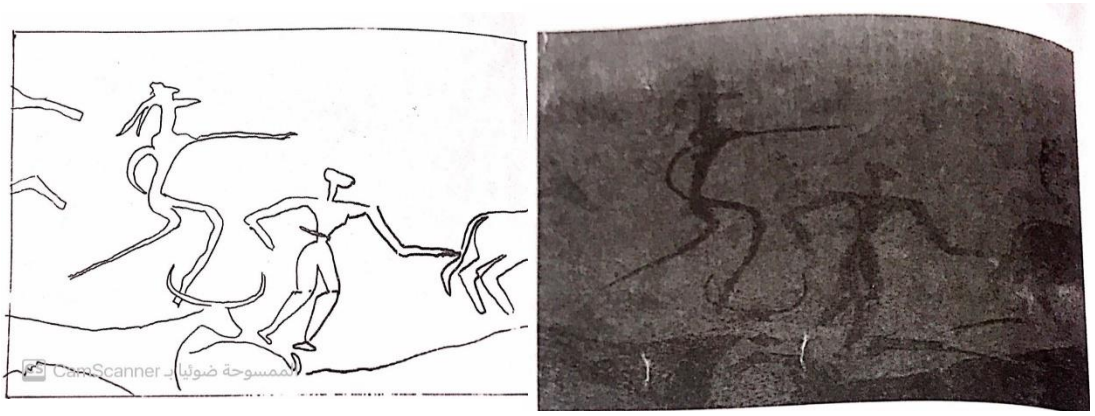


شكل٣٧: الاشكال البدائية لعملية الصيد حيث الماشية باللون الأبيض، ولا يظهر الصياد في الصورة، هضبة الجلف الكبير، مغارة الكنترا، (خالد سعد، ص٣٥٤، شكل ١٠٧)



شكل ٣٨: رسوم لماشية الصيد وهي متعددة الألوان ونلاحظ ابراز الحركة والصيادون إلي جانبهم يحملون أسلحتهم وهي من مظاهر تطور عملية الصيد، كركور طلح، جبل أركينو (خالد سعد، ص ٣٥٥، شكل رقم ١٠٨)

شكل ٣٩: منظر يصور رعاية الحيوانات التي تم صيدها من أجل الاستئناس ويظهر الصيادين ممسكين بالأسلحة، جبل أركينو، كركور طلح، عوينات،
(خالد سعد، ص٣٥٨، شكل رقم ١١٠)



شكل ٤٠: منظر لشخص يرتدي قناع وسط قطيع من الحيوانات وذلك لعدم أخافتهم، جبل أركينو، عوينات، (خالد سعد، ص ٣٥٩، شكل ١١١).

شكل ٤١: منظر ملونة تظهر رضاعة الإنسان من ضرع الحيوان والأخري عملية حلب الماشية، كهف وادي صورا١، (خالد سعد، ص٣٧١، شكل ١٢٠(٢أ-١أ)).

المراجع:

- أحمد حسنين، في صحراء ليبيا، مج٢، القاهرة، ١٩٢٣.
- أسامة عبد العظيم عبد الهادي، سعد بركة، حورية مصطفي، النقوش الصخرية فيما قبل التاريخ بوادي أبوسعفة (بالشلاتين) جنوب مصر، مجلة الدراسات الأفريقية، مج٤٥، ع٣، ج٢، ٢٠٢٣.
- ايان.ج.سيمنز، البيئة والإنسان عبر العصور، ترجمة السيد محمد عثمان، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٢٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٧.
- بالدورغبريل، تحول الطبيعة والمناخ في الصحراء الكبري ، تر مكاييل المحرز ، منشورات مركز الجهاد لليبين ضد الغزو الأيطالي ، طرابلس، ١٩٧٩.
- بعيطيش عبدالحميد، المحتوي التاريخي للنقوش الصخرية في الصحراء الجزائرية ، دورية كان التاريخية، ع٣٠، ٢٠١٥
- خالد سعد مصطفي درويش، النقوش والرسوم الصخرية ف الجلف الكبير والعوينات، القاهرة،٢٠٢١.
- سعد عبدالمنعم بركة محمد، الرسوم الصخرية بالصحراء الكبري في العصر الحجري الحديث، دراسة ف الأنثروبولوجية الثقافية ،رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، ٢٠١٢
- محمد السيد غلاب، تطور الجنس البشري، دار المعارف المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣.

المراجع الأجنبية:

- Bagnold. M.R & others, An expedition to the Gilf – uweinat,1939.
- Bank, K, M., " The Appearance and Spread of Cattle- Keeing in Sahran North Africa " in: Krzyaniak, L., & Kobusiewicz., M., Late prehistory of the Nile Basin and the Sahara, Poznan, 1989.
- Bárta, M. Swimmers in the Sand: On the Neolithic Origins of the Ancient Egyp- tian Mythology and Symbolism, 2010.
- Behn, F., Zur Problematik der Felsbilder, Berlin, 1962.
- Bobek, H., " Die Hauptstufen der Gesellschafts- und Wirtschaftsentfaltung in geographyscher Sicht", in: DieErde 90(3), 1959.
- Camps, G., Religious symbols in noth A frican rock art in symposium international sur les Religion de la prehistorie Valcamonica, 1972.
- D'huy, J. & LE quellec, J, L. Du Sahara au Nil: la faible représentation d'animaux dangereux dans!'art rupestre du désert libyque pourrait être liée à la crainte de leur animation. Les Cahiers de l 'AARS, 13: 2009.
- Erich Claßen., KINDERMANN. K., PASTOORS.A. Djara-Cave Art in Egypt's Western Desert. Archéo-Nil, 19: 2009.
- Förster, f., &. scheid, m, h, Range and Categories of Human Representation in the 'Cave of Beasts', SW Egypt, International Conference What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015.

- Graff, G., Les peintures sur vases de Nagada I - Nagada II: nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique, Leuven, University Press, Egyptian Prehistory Monographs; 6; 2009.
- Hendricks.S., Bibliography of the Prehistory and the Early Dynastic Period of Egypt and Northern sudan, Paris, Arche'o- Nil 8,1998.
- Hendrickx, S., The dog, the Lycaon pictus and order over chaos in Predynastic Egypt, in: Archaeology of early northeastern Africa: in memory of Lech Krzyzaniak, Kroeper K., Chlodnicki M., Kobusiewicz M. (Dir.), Poznan, Archaeological Museum, Studies in African Archaeology; 9,2006.
- Hendrickx, S.; Riemer, H.; Förster, F.; Darnell, J.C. Late Predynastic / Early Dynastic rock art scenes of Barbary sheep hunting in Egypt's Western Desert. From capturing wild animals to the women of the 'Acacia House' Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity. Proceedings of an interdisciplinary ACACIA workshop held at the University of Cologne, December 14-15, 2007. Colloquium Africanum 4, 2009.
- Hornblower, Funerary designs on Predenastic Jars" JEA 16:1, 1930.
- Huyge, D., watchman, a, de dapper, m. & marchi, e. Dating Egypt's oldest 'art': AMS 14C age determinations of rock varnishes covering petroglyphs at el-Hosh (Upper Egypt). Antiquity, 75: 2001.
- **IKRAM, S**., Drawing the World: Petroglyphs from Kharga Oasis. Archéo-Nil, 19: 2009b.
- Kerman, A, k&Willing., "An ancient rock Painting of a marsupial lion, Thylacoleo carnifex, from The Kimberely, Western Australia", Antiquity 83, 2004.
- Kerman.A.k., &Willing. "An Ancient Rock Painting of Marsupial Lion, Tylacoleo carnifex, from the Kimberley, Western Australia, Antiquity vol 83, issue319,2009.
- Krzyzaniak, L., & Kroeper, K.," Aface-Mask in the prehistoric rock art of the Dakhleh oasis" Arecheo nil1, 1991.
- KUCIEWICZ E., POLKOWSKI P.L. & KOBUSIEWICZ M., Dakhleh Oasis Project, Petroglyph Unit: Seasons 2012 and 2013. Polish Archaeology in the Mediterranean, 24(1): 2015.
- KUCIEWICZ E., POLKOWSKI P.L. & KOBUSIEWICZ M., Dakhleh Oasis Project, Petroglyph Unit: rock art research 2011. Polish Archaeology in the Mediterranean, 23(1): 2014.
- Lankester F.., Rock-Art in Egypt's Central Eastern Desert: Distribution, Dating and Interpretation, University of Durham, [forthcoming], PhD Thesis, 2012.
- Lankester, F., Egyptian script and rock art. Connected or unconnected? Préhistoires de l'écriture. Iconographie, pratiques graphiques et émergence de l'écrit dans l'Égypte prédynastique ,2016.
- LE quellec, j. l. Les images rupestres du Jebel el-'Uweynat. Archéo-Nil, 19: 2009.
- Mchug, W, P., Neolithic Adaptation, London, 1987
- McHugh, W.P.; Schaber, G.G.; Breed, C.S.; McCauley, J. Titre, Neolithic adaptation and the Holocene functioning of Tertiary palaeodrainages in Southern Egypt and Northern Sudan, Antiquity 63, 1989
- Mellaart, J., The Neolithic of the Near East, Now York, 1975

- Mohamed Hamdan & Giulio Lucarini & Maria Cristina Tomassetti & Giuseppina Mutri & Walid Salama & Safiya M. Hassan & Barbara E. Barich, Searching for the Right Color Palette: Source of Pigments of the Holocene Wadi Sura Paintings, Gilf Kebir, Western Desert (Egypt), Afr Archaeol Rev, 2021, № 1.

- Murashko, A., “White Nut” or “Headless Beast”? On the Rock Art of Wadi Sura" Gosudarstvo, religiia, tserkov’ v Rossii i za rubezhom 40(4), 2022.
- pales.L., L'abbe' Breuil (1877-1961) in; "Journal de la socie'te' des Africanistes, vol 32, N 1, 1962.

- PANTALACCI L. & J. LESUR-GEBREMARIAM., Wild animals downtown: Evidence from Balat, Dakhla Oasis (end of the 3rd millennium BC). In: H. Riemer, F. Förster, M. Herb & N. Pöllath (eds.), Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity, Colloquium Africanum 4, Köln, Heinrich-Barth-Institut: 2009.

- Polkowsk, p.l., Oasis bestiarum. Animals in Dakhleh Oasis rock art (Egypt), Afrique: Archéologie & Arts 14, 2018.
- Polkowski, P.L, A giraffe's tale. On enigmatic composition from site 04/08 in the central Dakhleh oasis, Egypt, Desert and the Nile. Prehistory of the Nile basin and the Sahara. Papers in honour of Fred Wendorf. Studies in African Archaeology 15,2018.

- Polkowski, P.L, Krajobraz i sztuka naskalna. w palimpsescie egipskiej oazy dachla / landscape and rock art. in the palimpsest of the egyptian dakhleh oasis, archaeological museum in poznań bibliotheca fontes archaeologici posnaniens, vol 16, 2016.
- Polkowski, P.L, Animal Hill, a Large Prehistoric Rock Art Site CO178 in the Central Dakhleh Oasis, Egypt Archaeologia Polona, 58,2020.

- PÖLLATH.N., The prehistoric gamebag: The archaeozoological record from sites in the Western Desert of Egypt.2010, In: H. Riemer,F. Förster, M. Herb & N. Pöllath (eds.),2009, Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity, Colloquium Africanum 4, Köln, Heinrich-Barth-Institut: 2009.
- Rhotert, libysche Felsbilder. Ergebnisse der XI und XII Deutschen Inner Afrikanischen Forschungs-Expedition (DIAFE) 1933/1934/1935,1952, Ab.

- Scharf, A., " Die fruhen Felsbildfunde in den Agyptischen Wuste und ihr Verhaltnis Zu den Vorgeschichtlichen kulturen des Niltals" paideuma 2, 1942.
- Svoboda, J., action, ritual, and myth in the rock art of egyptian western desert, Anthropologie 47,12 ,2009.
- Van noten, f. The Rock Paintings of Jebel Uweinat. Graz, Akademische Verlag, 1978.
- Vaufrey, R., Prehistorie de l'Afrique, Tome11, Tunis,1969.

- Wiseman.M. F., Problems in the Prehistory of the Late Uppar Pleistocene of the Dakhleh Oasis, Oxford, 2001s.

- Zboray, A. The rock art of Jebel Uweinat. Some results of the ongoing survey, Archeo-Nil, 19: 2009a.