



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Heckendorf, Renate

"Bubalin" und "Bovidien" in Südmarokko: Kontext, Klassifikation und Chronologie der Felsbilder im mittleren Draa-Tal

der Reihe / of the series

Forschungen zur Archäologie außereuropäischer Kulturen; Bd. 6

DOI: <https://doi.org/10.34780/3a46-4ae8>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

V. ZUSAMMENFASSUNGEN

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hat prähistorische Felsbilder (Petroglyphen) aus dem nördlichen Grenzsaum der Sahara, zwischen westlichem Anti-Atlas, Dschebel Bani und Wadi Draa zum Gegenstand. Die kulturgeschichtliche Auswertung der vorgestellten Quellen betrifft hauptsächlich Fragen ihrer Klassifikation, ihres Kontextes und ihrer Chronologie. Sie werden mit Bezug auf die Kulturgeschichte sowie die Klimaentwicklung, die Geographie und die Ethnographie des mittleren Draa-Tales erörtert. Die der Arbeit zugrundeliegenden Quellen wurden im Rahmen eigener Feldforschungen der Verfasserin systematisch aufgenommen.

Im Anschluß an die Einleitung (Teil I) wird der systematische methodische Ansatz (Teil II) erläutert, auf den sich sowohl die Untersuchung der Felsbildstationen (Teil III) als auch die inhaltliche sowie die technische und formale Analyse der Felsbilder (Teil IV) stützen. Die auf dem beigefügten Datenträger zusammengestellten Anhänge umfassen ein Fundortverzeichnis, zahlreiche Tabellen, Karten, Tafeln, einen umfangreichen Katalog ausgewählter Felsbilder sowie zusätzliche Materialien.

Die Einleitung (Teil I) ist der ausführlichen Darstellung verschiedener Gesichtspunkte gewidmet, die den Hintergrund der Studie bilden. Die Petroglyphen des „Bubalin“ (hier „Tazina-Stil“) und des „Bovidien“ sind in Marokko der ältesten Felsbildperiode zuzurechnen. Sie gelten als Zeugnisse eines durch Desertifikation bedingten kulturellen Wandels in Südmarokko. Diese Auffassung beruht auf einem in den 60er und 70er Jahren des 20. Jhs. von A. Simoneau entwickelten Szenario. Es orientierte sich an den Vorstellungen des Saharaforschers P. Huard und hat alle späteren Deutungsversuche nachhaltig beeinflusst (A. Rodrigue, S. Searight). Die vorliegende Arbeit hat die Revision dieses als unzureichend fundiert anzusehenden Interpretationsansatzes zum Ziel (Kap. 1). Sie gründet sich auf das Studium veröffentlichter Literatur und unveröffentlichten Archivmaterials sowie auf die Ergebnisse intensiver Feldforschungen an zahlreichen Felsbildfundorten (Kap. 4). In der Hauptsache werden die an einer repräsentativen

Auswahl von Felsbildstationen (20 Fundstellen) aus dem klar umgrenzten Arbeitsgebiet (N 29°–30°, W 7°–9°) im mittleren Draa-Tal (Kap. 2) dokumentierten Gravierungen (1881 Einzelfiguren auf 919 Bildfeldern) untersucht und quellenkritisch analysiert.

Die Forschungsgeschichte (Kap. 3) behandelt sowohl die Entdeckungsgeschichte der Felsbilder als auch die vorhandenen Klassifikationssysteme. Aufgrund politischer Umstände unterlagen die Forschungsaktivitäten in den Phasen vor, während und nach der Protektoratszeit (1912–1956) immer wieder engen Beschränkungen. Die Anwendung des traditionellen Klassifikationsrahmens wirft grundsätzliche Probleme auf: Der Forschungsstand im Untersuchungsgebiet bietet keine hinreichende Basis für fundierte Vergleiche mit Felsbildern besser erforschter Regionen des Sahararaumes, die der Klassifikation zugrundeliegen. Außerdem werden verschiedene Aspekte des Klassifikationsrahmens und seiner Implikationen vor allem anhand des zentral-saharischen Fundstoffes kontrovers diskutiert. Die Felsbildklassifikation nach H. Lhote bietet im übrigen keine in jedem Falle nachvollziehbaren Merkmale zur Unterscheidung oder zur Identifizierung des „Bubalin“ (hier „Tazina-Stil“) und des „Bovidien“. Bei den vermeintlich im südmarokkanischen Fundstoff vertretenen „Attributen der Jäger“ handelt es sich überdies um allgegenwärtige Darstellungselemente oder abstrakte Motive, die eine von Huard postulierte „Kultur der Jäger“ nicht hinreichend genau charakterisieren. Somit entbehrt der hauptsächlich am Konzept Huards orientierte Deutungsansatz Simoneaus im Grunde genommen jeglicher Grundlage.

Außerdem wird erörtert, wie die Frage nach natürlicher Wüstenbildung oder anthropogener Desertifikation in der Prä-Sahara unabhängig von der Interpretation der Felsbilder zu beurteilen ist (Kap. 5). Die Besiedlungsgeschichte ist noch so gut wie unerforscht. Es besteht keine Möglichkeit, einen Zusammenhang zwischen Felsbildfundorten oder Petroglyphen unter freiem Himmel und Sachüberresten (Fundstreunungen, Grabhügel) in ihrer Umgebung herzustellen. Die

bisherigen Annahmen über eine Desertifikation im Untersuchungsgebiet lassen sich nicht bestätigen. Die marokkanische Prä-Sahara ist keine unbewohnte Vollwüste. Sie war und ist eine Übergangszone zwischen Mittelmeergebiet und Wüstenraum, in der bis heute Elemente tropischer Flora und Fauna vorkommen. Es liegen bislang keine Nachweise klimatischer Ursachen oder physischer Anzeichen früherer Desertifikationsprozesse vor, die sich zweifelsfrei auf schädliche Auswirkungen des menschlichen Wirtschaftens (z. B. Rinderhaltung im Neolithikum) zurückführen lassen.

Im zweiten Teil (Teil II) wird der systematische methodische Ansatz dargelegt, auf den sich sowohl die Dokumentation als auch die Analyse der in der vorliegenden Arbeit behandelten Felskunst stützt. Dabei werden grundsätzliche methodologische und bildtheoretische Fragen besprochen sowie zentrale bildanalytische Begriffe und Konzepte (E. Gombrich, E. Panofsky, M. Schapiro) erklärt. Das auf dieser Basis geschaffene analytische Werkzeug ermöglicht erstmals eine differenzierte Beurteilung der südmarokkanischen Felsbildzeugnisse.

Aufgrund des Forschungsstandes war keine hinreichende Quellengrundlage für die Untersuchung verfügbar. Deshalb wurde zunächst im Rahmen neuer Feldforschungen (Kap. 6) eine systematische Felsbilddokumentation angelegt. Die Untersuchung der auf diese Weise erschlossenen Quellen (Teil III–IV) bezieht sich zum einen auf die Felsbilder (Petroglyphen) selbst und zum anderen auf den Ort, an dem sie vorkommen (Felsbildstation).

Der dritte Teil (Teil III) befaßt sich mit der Frage, unter welchen Gesichtspunkten die innerhalb der räumlichen Einheit einer Felsbildstation miteinander vergesellschafteten Petroglyphen als homogenes Ensemble oder als heterogene Ansammlung von Bildwerken anzusehen sind.

Die hier vorgenommene Abgrenzung der einzelnen Fundorte orientiert sich an den natürlichen Reliefformen. Dies ermöglicht erstmals eine Beschreibung der die Fundsituation kennzeichnenden Merkmale (Kap. 9). Die Fundplätze sind zumeist mit nach der Sonnenseite exponierten Bereichen markanter, in nordöstliche Richtung orientierter Erhebungen oder markanter Unterbrechungen derselben verbunden. Sie treten vorwiegend in Hanglagen oder auf Schichtkämmen oder Schichtrippen auf. Die Gravierungen verteilen sich überwiegend auf leicht zugängliche, in bezug auf die Umgebung herausgehobene Bereiche.

Die Analyse der Zusammensetzung der Felsbilder (Kap. 10–11) betrifft den Fundstoff einer repräsentativen Auswahl von 20 Stationen. Sie befinden sich im Einzugsgebiet der wichtigsten, vom Anti-Atlas zum Wadi Draa herabführenden Trockenflußsysteme und verteilen sich auf die verschiedenen geographischen Zonen des Untersuchungsgebietes. Die Felsbildzusammensetzung wird hinsichtlich der drei Bildaspekte des Dargestellten (Bildgegenstand oder Motiv), des Darstellenden (Bildsubstanz, u. a. Herstellungstechnik) und der Darstellung (visuelle Form, u. a. Kontur und Perspektive) untersucht. Unter den Bildern sind dabei die Einzelfiguren von den Verknüpfungen der auf einem Bildfeld miteinander vergesellschafteten Einzeldarstellungen (Szenen, nicht-szenische Bilder, Palimpseste) zu unterscheiden. Die Fallstudien (Kap. 10) veranschaulichen die individuellen Besonderheiten der einzelnen Fundorte. Die Vergleichsstudie (Kap. 11) verdeutlicht demgegenüber die bemerkenswerten Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die an den ausgewählten Fundplätzen hinsichtlich der Zusammensetzung der Felsbilder bestehen.

Die Analyseergebnisse beweisen, daß eine Felsbildstation (Reliefform) als räumliche Einheit aufzufassen ist, in der unter thematischen sowie technischen und formalen Gesichtspunkten voneinander verschiedene Petroglyphen miteinander vergesellschaftet sind. Ein Felsbildfundort läßt sich deshalb keineswegs insgesamt dem „Bubalin“ (hier „Tazina-Stil“) oder dem „Bovidien“ zuordnen, wie es bislang üblich war. Mit Rücksicht auf die vertretenen Herstellungstechniken sind vielmehr Fundplätze, an denen nahezu ausschließlich gepunzte Darstellungen vorkommen (P-Stationen) von Fundstellen zu unterscheiden, an denen geschliffene Zeichnungen deutlich überwiegen (S-Stationen). Des weiteren sind die Gravierungen durch den herkömmlichen Klassifikationsrahmen nicht hinreichend charakterisierbar. Die Ergebnisse zeigen jedoch, daß unter den zur Kennzeichnung des „Stils“ geeigneten Kriterien die Merkmalkombination von Konturgestaltung und Perspektive eine aussagefähige Untergliederung des Fundstoffes ermöglicht.

Der vierte Teil (Teil IV) beschäftigt sich mit Definition, Zeitstellung und Deutung der unter der Bezeichnung „Bubalin“ (hier „Tazina-Stil“) und „Bovidien“ oder „Pseudo-Bovidien“ zusammengefaßten Erscheinungen. Anhand der Ergebnisse der Felsbildanalyse läßt sich die Definition der traditionellen Klassifikationseinheiten für den Geltungsbereich des Unter-

suchungsgebietes präzisieren. Die thematischen sowie die technischen und formalen Merkmale der Petroglyphen werden zu diesem Zweck unabhängig von ihrem Fundort betrachtet.

Zuerst wird der Realitätsbezug des Dargestellten überprüft (Kap. 12). Die thematische Beschreibung beruht auf einer systematischen Motivklassifikation. Sie erschließt durch empirische Aussagen den „Phänomensinn“ (E. Panofsky) der Bilder. Der Fundstoff setzt sich aus artefaktförmigen (0,7%), geometrischen (31,5%), schriftförmigen (0,7%), anthropomorphen (4%) sowie einer Vielzahl zoomorpher Motive (63%) zusammen. Einige Tiermotive sind dabei in relativ erheblichen Anteilen abgebildet: Rind (38%), Vogel Strauß (8,0%), Elefant (2,6%), Leierantilope (2,2%), Säbelantilope (1,9%), Breitmaulnashorn (1,8%), Damagazelle (1,7%) und Mähnschaf (1,7%). Die Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen Bestiarium und Fauna sprechen dafür, daß sich die Tierdarstellungen zwar an realen Vorbildern orientieren, die Tierwelt aber keineswegs vollständig dokumentieren.

Die neue, erstmals am Fundstoff der marokkanischen Prä-Sahara erarbeitete Felsbildklassifikation gründet sich auf „stilistisch“ relevante Merkmale der visuellen Form der Bilder. Der gesamte Felsbildfundstoff der analysierten Stichprobe wurde nach Darstellungstypen geordnet (Kap. 13). Diese Darstellungstypen sind durch die Merkmalkombination von Konturgestaltung und Perspektive gekennzeichnet und durch eine damit verbundene Herstellungstechnik näher bestimmt. Sie sind hinsichtlich ihrer Motivzusammensetzung miteinander vergleichbar und können auf dieser Basis zeitlich eingeordnet werden.

Abschließend werden Zeitstellung und Deutungsmöglichkeiten anhand der durch Motiv-

zusammensetzung und räumliche Verbreitung der Bildgruppen gegebenen Anhaltspunkte eingegrenzt (Kap. 14). Im Arbeitsgebiet sind im wesentlichen zwei Varianten der „Tazina-Schule“ und drei Varianten des „Pseudo-Bovidien“ zu unterscheiden. Sie sind durch die Merkmale der entsprechenden Darstellungstypen gekennzeichnet. Die „Tiggâne-Gruppe“ und die „Meskâou-Gruppe“ der „Tazina-Schule“ sind vorwiegend südlich des Dschebel Bani belegt und durch Wildtierbilder geprägt. Die „Moumersal-Gruppe“, die „Taheouast-Gruppe“ und die „Imâoun-Gruppe“ des „Pseudo-Bovidien“ kommen dagegen überwiegend nördlich des Dschebel Bani vor. Wild- und Haustiere bestimmen das Motivspektrum einer Variante, Haustiere (Rinder) das der beiden anderen. Die Motivzusammensetzung der Varianten der „Tazina-Schule“ und des „Pseudo-Bovidien“ stimmt in qualitativer Hinsicht weitgehend überein. Somit ist von einer Gleichzeitigkeit der zugehörigen Bildwerke auszugehen. Sie sind aufgrund der Waffenmotive als metallzeitlich anzusehen. Die Patina der Gravierungen erlaubt hingegen keine Rückschlüsse auf ihre Zeitstellung. Im übrigen ist den Abbildungen keinerlei Beleg für die Ablösung einer jägerischen durch eine pastorale Wirtschaftsweise zu entnehmen, wie es früher behauptet wurde. Aus dem Motivspektrum ergeben sich überdies keine Anhaltspunkte, die frühere Annahmen über einen desertifikationsbedingten Kulturwandel in Verbindung mit neolithischer Rinderhaltung bestätigen. In Anbetracht ihrer räumlichen Verbreitung könnten die Petroglyphen jedoch im Zusammenhang mit einer an die semiariden Umweltbedingungen der Vergangenheit angepaßten Wanderweidewirtschaft zwischen Atlasgebirge und Prä-Sahara entstanden sein.

Résumé

Le présent travail traite de l'art rupestre (pétrroglyphes) de la lisière nord du Sahara, plus précisément de la région comprise entre l'Anti-Atlas occidental, le Jbel Bani et l'Oued Draa. Le dépouillement historique des sources archéologiques présentées concerne particulièrement les problèmes liés à leur classification, à leur contexte, et à leur chronologie. Ces problématiques sont discutées en référence à l'histoire des civilisations, à l'évolution du climat, à la géographie, et à l'ethnographie de la vallée moyenne du Draa. Dans le cadre de travaux préalables sur le terrain, l'auteur a documenté d'une manière systématique les sources archéologiques qui constituent le fondement de la présente étude.

L'introduction (1^e partie) est suivie par un commentaire sur la méthode systématique (2^e partie) qui forme la base de l'étude des stations d'art rupestre (3^e partie), ainsi que de l'analyse thématique, technique et morphologique des gravures (4^e partie). Les annexes réunies dans le support de données inclus comprennent un inventaire des sites d'art rupestre, de nombreux tableaux, des cartes, des planches, un catalogue volumineux d'images rupestres sélectionnées, ainsi que d'autres matériaux.

L'introduction (1^e partie) est consacrée à la présentation détaillée de plusieurs aspects qui forment le dessous de la présente étude. Au Maroc, les gravures du «Bubalin» («Style de Tazina») et du «Bovidien» appartiennent à la période d'art rupestre la plus ancienne. Elles sont considérées comme les témoins d'un changement culturel qui aurait été causé jadis par la désertification du Sud marocain. Cette conception s'inspire d'un scénario développé au cours des années soixante et soixante-dix par A. Simoneau. Il prenait comme modèle les notions de l'explorateur du Sahara P. Huard. Par la suite, il avait un effet persistant sur toutes les tentatives d'interprétation ultérieures (A. Rodrigue, S. Searight). Le présent travail se propose comme objectif la révision de cette interprétation insuffisamment fondée (Chapitre 1). Il est basé sur l'étude de la littérature publiée et des matériaux classés dans les archives,

ainsi que sur les résultats de travaux intenses sur un grand nombre de sites d'art rupestre (Chapitre 4). Principalement, les gravures (1881 figures individuelles sur 919 panneaux) qui ont été documentées sur une sélection représentative de stations d'art rupestre (20 sites) situées dans une région clairement délimitée (N 29°-30°, W 7°-9°) de la vallée moyenne du Draa (Chapitre 2) sont soumises à un examen critique.

L'historique des recherches (Chapitre 3) traite aussi bien l'histoire des découvertes que les systèmes de classement qui ont été appliqués à l'art rupestre. Au cours des périodes avant, pendant et après le protectorat (1912-1956), en raison de la situation politique, les activités de recherche étaient souvent soumises à des restrictions. L'application du cadre classificatoire traditionnel soulève plusieurs difficultés fondamentales: Vu l'état des recherches dans la région étudiée, il est impossible d'effectuer des comparaisons fondées avec l'art rupestre mieux connu des autres régions du Sahara qui est à l'origine du système de classement. En outre, divers aspects du cadre classificatoire traditionnel et de ses implications sont controversés, surtout en ce qui concerne l'art rupestre du Sahara central. De plus, en l'absence de points de repère typiques, le classement de l'art rupestre selon H. Lhote ne permet pas d'identifier ou de distinguer le «Bubalin» («Style de Tazina») et le «Bovidien». Par ailleurs, pour ce qui est des «attributs des chasseurs» qui existeraient dans l'art rupestre du Sud marocain, il s'agit d'éléments de représentation omniprésents ou de motifs abstraits qui ne conviennent pas à caractériser la «culture des chasseurs» postulée par Huard. Par conséquent, l'interprétation de l'art rupestre du Sud marocain selon Simoneau, qui prenait comme modèle les notions de Huard, est dénuée de tout fondement.

Ensuite, la discussion est portée sur le problème posé par la désertification présumée de la région présaharienne, en tenant compte des indices qui devraient exister indépendamment de l'interprétation de l'art rupestre (Chapitre 5). Faute de recherches, l'histoire de l'occupation du sol est pratiquement inconnue.

Il n'y a pas de moyen d'établir un rapport entre les stations d'art rupestre en plein air et les vestiges matériels (sites de surface, tumulus) dans leur contexte. Les suppositions avancées par le passé sur la désertification de la région étudiée ne peuvent se défendre. Le Présahara marocain n'est pas un désert inhabité. Au contraire, le Présahara constitue une zone de transition entre la région méditerranéenne et l'espace désertique. De surcroît, il présente la particularité qu'on y trouve jusqu'à nos jours des éléments caractéristiques de la flore et de la faune tropicale. Dans le cas présent, il n'y a pas de preuves d'anciens processus de désertification (causes climatiques, indices physiques) qui remonteraient incontestablement aux effets nuisibles de l'action humaine (p. e. l'élevage de bœufs pendant la période néolithique).

Dans la deuxième partie (2^e partie), la méthode systématique qui constitue le fondement des procédés de documentation et d'analyse de l'art rupestre traité dans le présent travail est exposée. Notamment, certaines questions de base concernant la méthodologie ainsi que la théorie de l'image sont discutées, et quelques idées et conceptions d'importance fondamentale pour l'analyse des images (E. Gombrich, E. Panofsky, M. Schapiro) sont expliquées. L'instrument analytique créé ainsi permet pour la première fois d'évaluer l'art rupestre du Sud marocain de façon différenciée.

En raison de l'état des recherches, les sources documentaires disponibles n'étaient pas suffisantes pour pouvoir effectuer la présente étude. Pour cela, une documentation systématique d'un échantillon important de l'art rupestre du Présahara marocain a été établie dans le cadre de travaux préliminaires sur le terrain. L'étude du fonds documentaire ainsi constitué (3^e et 4^e partie) se réfère aussi bien à l'art rupestre (pétroglyphes) qu'au lieu de son apparition (station d'art rupestre).

La troisième partie (3^e partie) s'occupe de la question de savoir dans quelle mesure les gravures associées au sein d'un site d'art rupestre (unité spatiale) constituent un ensemble homogène ou une accumulation d'images hétérogènes.

La délimitation des stations individuelles proposée ici prend comme modèle les formes naturelles du relief. Ce procédé permet pour la première fois de décrire les caractéristiques de la situation des sites (Chapitre 9). La plupart du temps, les stations sont liées aux zones exposées au soleil qui se trouvent sur des élévations marquantes ou les cluses qui

les traversent. Ils apparaissent surtout sur les versants ou sur les crêtes orientées dans le sens SO-NE. Les pétroglyphes se répartissent principalement sur les zones faciles d'accès, mais surélevées par rapport aux environs.

L'analyse de la composition de l'art rupestre (Chapitre 10-11) touche l'ensemble des images gravées d'une sélection représentative de 20 sites. Ces stations se répartissent aussi bien sur les bassins versants des principaux systèmes d'oueds qui descendent de l'Anti-Atlas à l'Oued Draa que sur les différentes zones géographiques de la région étudiée. Leur composition en art rupestre est examinée en tenant compte des trois aspects de l'image, c'est-à-dire le représenté (l'objet de l'image ou le motif), le représentant (la substance de l'image, dont la technique de gravure), et la représentation (la forme visuelle de l'image, dont le contour et la perspective). Pour ce qui est des images, il faut cependant distinguer les figures isolées des associations de représentations individuelles sur un même panneau (scène, image non-scénique, palimpseste). Les études de cas (Chapitre 10) concrétisent les particularités individuelles des stations examinées. En revanche, l'étude comparative (Chapitre 11) explicite aussi bien les points communs que les différences remarquables qui caractérisent la composition en art rupestre des sites sélectionnés.

Les résultats de l'analyse démontrent clairement qu'une station d'art rupestre (forme de relief) est une unité spatiale au sein de laquelle des pétroglyphes qui se distinguent du point de vue thématique, technique et morphologique sont associées. Par conséquent, un site ne saurait en aucun cas être attribué en bloc au «Bubalin» («Style de Tazina») ou au «Bovidien», comme il était d'usage par le passé. Au contraire, en considération des techniques de gravure représentées, on peut établir une différence entre les sites composés presque exclusivement d'images poinçonnées (stations «p») d'une part, et les stations qui présentent une part dominante de dessins polis (stations «s») de l'autre. En outre, l'art rupestre ne saurait être caractérisé d'une manière adéquate par le cadre classificatoire traditionnel. Cependant, d'après les résultats, la combinaison des critères du contour et de la perspective – qui sont également des attributs qui conviennent à caractériser un «style» – permet d'établir pour la première fois une classification pertinente de l'art rupestre du Présahara marocain.

La quatrième partie (4^e partie) s'occupe de la définition, de la datation et de l'interprétation

des phénomènes réunis sous les dénominations de «Bubalin» («Style de Tazina») et de «Bovidien» ou «Pseudo-Bovidien». En s'appuyant sur les résultats de l'analyse, on peut préciser la définition des unités classificatoires traditionnelles pour la région étudiée. À cet effet, les caractéristiques thématiques, techniques et morphologiques de l'ensemble des pétroglyphes sont examinées indépendamment de leur localisation dans un site donné.

Dans un premier temps, le rapport entre les thèmes représentés et la réalité est examiné (Chapitre 12). La description thématique des gravures est basée sur un classement systématique des motifs. Le sens «phénoménologique» (E. Panofsky) des images est cependant reconstitué par des propositions empiriques. L'échantillon d'art rupestre est composé de représentations d'artefacts (0,7%), de formes géométriques (31,5%), de caractères écrits (0,7%), de figurations anthropomorphes (4%) ainsi que d'une grande variété de thèmes zoomorphes (63%). D'ailleurs, quelques motifs animaliers sont figurés dans des proportions assez importantes: Le bœuf (38%), l'autruche (8,0%), l'éléphant (2,6%), le damalisque (2,2%), l'oryx algazelle (1,9%), le rhinocéros blanc (1,8%), la gazelle dama (1,7%), et le moufflon (1,7%). À en juger d'après les points communs et les différences entre le bestiaire (faune gravée) et la faune (faune ayant existé ou existante), les représentations d'animaux s'inspirent de modèles réels, toutefois sans documenter l'intégralité du monde animal.

La nouvelle classification a été établie pour la première fois en référence à l'art rupestre du Présahara marocain. Elle est fondée sur des caractères d'importance «stylistique» liés à la forme visuelle des images. L'intégralité de l'échantillon d'art rupestre examiné a été classé par types de représentations (Chapitre 13). Ces types de représentations sont caractérisés par la combinaison des caractères du contour et de la perspective, et ils sont déterminés en détail par une technique de gravure donnée qui y est liée. Ce procédé permet aussi bien de comparer la composition en motifs des différents types de représentations que de les dater sur la base de l'éventail des thèmes qui y appartiennent.

Pour conclure, la datation et l'interprétation de l'art rupestre sont discutées en s'appuyant sur les indices fournis par la composition en motifs et la distribution spatiale des différents groupes d'images (Chapitre 14). Au sein de la région étudiée, il y a essentiellement deux variantes de «l'école de Tazina» et trois variantes du «Pseudo-Bovidien». Ces variantes sont caractérisées par les attributs des types de représentations correspondants. Leur distribution spatiale est apparemment liée aux bassins versants de certains systèmes d'oueds qui descendent de l'Anti-Atlas à l'Oued Draa. Le «groupe de Tiggâne» et le «groupe de Meskâou» de «l'école de Tazina» se trouvent surtout au sud du Jbel Bani et sont caractérisés par les images d'animaux sauvages. En revanche, le «groupe de Moumersal», le «groupe de Tacheouast», et le «groupe d'Imâoun» du «Pseudo-Bovidien» apparaissent principalement au nord du Jbel Bani. Tandis que les animaux sauvages et domestiques dominent l'éventail thématique d'une des trois variantes, celui des deux autres est caractérisé par les animaux domestiques (bœuf). Du point de vue qualitatif, la composition thématique des variantes de «l'école de Tazina» et du «Pseudo-Bovidien» est largement identique. Par conséquent, on peut présumer que les images correspondantes sont contemporaines. En raison de la présence de certains motifs d'armes, il faut considérer qu'ils datent de l'âge des métaux. Par contre, on ne peut pas déduire l'âge des gravures de la patine de leur trait. En outre, l'art rupestre ne présente aucune preuve qu'une économie pastorale ait pris la relève d'une économie de chasseurs, comme on le prétendait par le passé. Par ailleurs, l'éventail thématique de l'art rupestre ne fournit aucun indice qui confirmerait le présumé changement culturel causé par un processus de désertification lié à un élevage néolithique de bœufs. En revanche, en considération de la distribution spatiale des différents groupes d'images, les pétroglyphes étaient peut-être créés dans le cadre d'une transhumance adaptée à l'environnement semi-aride du passé qui oscillait entre les montagnes de l'Atlas et le Présahara.

Abstract

The present dissertation deals with prehistoric rock art (petroglyphs) from the northern fringe of the Sahara, or more precisely from the area situated between the Western Anti-Atlas, the Jebel Bani and the Wadi Draa. In the main, the historico-cultural analysis of the rock engravings that are presented, mostly for the first time, concerns problems related to their classification, context and chronology. These issues are discussed with regard to the history of civilization, as well as with reference to climatic change and to the geography and the ethnography of the mid valley of Wadi Draa. In the course of several preliminary surveys in South Morocco, the author has methodically recorded the archaeological sources that form the basis of the investigation. The introduction (Part I) is followed by an account of the systematic methodical approach (Part II) that underlies both the examination of rock art sites (Part III) and the analysis of subject, technique and morphology of the engravings (Part IV). The appendices that are placed on the attached CD/DVD include an inventory of rock art sites, tables, maps, plates, a substantial catalogue of selected rock art pictures and supplementary information.

The introduction (Part I) details diverse points that form the background to the present paper. In Morocco, the rock engravings of the "Bubalin" ("Tazina-Style") and of the "Bovidien" belong to the oldest rock art period. They are regarded as evidence for a cultural change that is attributed to the anthropogenic desertification of South Morocco. This view is based on a scenario that was developed during the 1960s and 1970s by A. Simoneau, inspired by the conceptions of the Saharan investigator P. Huard. Eventually, it had a profound effect on all further attempts at understanding South-Moroccan rock art (A. Rodrigue, S. Searight). The present thesis is aimed at a revision of these unsound notions (Chapter 1). It is based on the study of both published literature and unpublished records, as well as on the results of intensive fieldwork on numerous rock art sites (Chapter 4). Mainly, the rock engrav-

ings (1881 figures on 919 panels) that were recorded on a representative selection of sites (20 locations) from a clearly defined area (N 29°–30, W 7°–9°) in the mid valley of Wadi Draa (Chapter 2) are scrutinized and critically evaluated. The history of research (Chapter 3) deals with both the sequence of discoveries and the classifications that were applied to the rock art. In consequence of political circumstances, research was often subject to restrictions in the intervals before, during and after the period of the protectorate (1912–1956). The application of the traditional classificatory frame brings up several problems of a fundamental nature: in view of the state of research in the area under study, there is no basis for sound comparison with the better-known rock art from other regions of the Sahara that underlies this classification. Besides, various aspects of the traditional classificatory frame and its implications are controversial, particularly as regards the rock art of the central Sahara. Incidentally, in the absence of "typical marks", the classification according to H. Lhote does not permit one to identify drawings that belong to the "Bubalin" ("Tazina-Style") or to the "Bovidien", or rather to tell them apart. Moreover, as for the "attributes of hunters" that are supposed to exist in South-Moroccan rock art, one is actually dealing with abstract motifs or omnipresent representational elements that are unsuited to characterize the "culture of hunters" as postulated by Huard. Consequently, the interpretation of South-Moroccan rock art according to Simoneau, which was mainly inspired by Huard's conceptions, is completely unfounded.

The additional discussion on the issue of natural versus anthropogenic desertification of the Pre-Sahara focuses on circumstantial evidence that is independent of rock art interpretation (Chapter 5). Due to lack of research, the history of human occupation is still virtually unknown. Besides, there is no way to establish an interrelationship between the open-air rock art sites and the diverse material remnants (surface sites, burial mounds)

that exist in their context. In fact, previous assumptions on the desertification of the area under study cannot be supported. The Moroccan Pre-Sahara is not an uninhabited desert. On the contrary, it was and still is a transitional zone between the Mediterranean region and the full desert. What is more, elements of tropical flora and fauna are to be found there to this day and constitute one of its distinctive features. To date, there is no evidence for any ancient process of desertification (climatic causes, physical indicators) that could be put down unquestionably to the damaging effects of human activity (e. g. cattle herding during the Neolithic period).

In the second part (Part II), further details are given about the systematic methodical approach that underlies both the recording and the analysis of the rock engravings that are considered in the present paper. Principally, certain queries that are fundamental to the methodology as well as to the theory of pictorial representation are discussed and some important conceptions and ideas (E. Gombrich, E. Panofsky, M. Schapiro) that are basic to pictorial analysis are explained. By means of the analytical apparatus that was created in this way, a discriminate evaluation of South-Moroccan rock art is made possible for the first time.

At the start, owing to the state of research, the available documentary sources were insufficient to carry out the present investigation. Initially, an extensive rock art sample was therefore systematically recorded, during several seasons of fieldwork (Chapter 6). The examination of the thus established collection of rock art documents (Part III and IV) refers to both the rock art (petroglyphs) and the location of its appearance (rock art site).

The third part (Part III) examines the question of whether the engravings that are to be found associated with one another on an individual rock art site (spatial unit) are tantamount to a homogenous ensemble or to a deposit of heterogeneous pictures. The delimitation of an individual rock art site as it is done here is adapted to the natural shape of the relief. As a result of this procedure, the features that characterize the situation of the rock art sites can be specified for the first time (Chapter 9). For the most part, the sites are connected to the sunny parts of striking elevations or the valleys (cluse) that transverse them. They are located predominantly on slopes or on crests that bear SW-NE. The

rock engravings are spread primarily across those sectors that are easily accessible, but stand out against the environment.

The analysis of rock art composition (Chapter 10 and 11) involves the engravings that belong to the above-mentioned sample of 20 rock art sites. This representative selection of sites covers both the main wadi systems that come down from the Anti-Atlas to the Wadi Draa and the various geographical zones of the area under study. Their rock art components are considered with regard to three pictorial aspects: the "represented" (the subject of the depiction or the motif), the "representing" (the substance of the depiction, i.e. technique) and the "representation" (the visual form of the depiction, i.e. outline and perspective). In the process, solitary images have to be distinguished from associations of individual drawings on a single panel (scene, non-scenic picture, palimpsest). The case studies (Chapter 10) exemplify the peculiarities of the explored rock art sites. In contrast, the comparative examination of these sites (Chapter 11) elucidates both the notable similarities and the remarkable differences that characterize their rock art composition. The results clearly show that a rock art site (part of the relief) is merely a spatial unit that comprises a significant variety of rock markings, the latter differing from the point of view of motif, technique and morphology. One can conclude from this that such a site, as a whole, can no longer be attributed to the "Bubalin" ("Tazina-Style") or to the "Bovidien".

However, considering the diverse techniques underlying the creation of petroglyphs, sites with a high proportion of polished engravings (named "s-sites") visibly differ from sites that consist almost exclusively of pecked engravings (named "p-sites"). Moreover, the traditional classificatory frame has proved insufficient for the description of the rock art. Yet, the results unmistakably reveal that by means of the combined morphological criteria of contour and perspective – which are also suitable attributes for the characterization of "style" – a meaningful classification of Pre-Saharan rock art is made possible for the first time.

The fourth part (Part IV) deals with the definition, the date and the interpretation of those phenomena that were hitherto subsumed under the terms of "Bubalin" ("Tazina-Style") and "Bovidien" or "Pseudo-Bovidien". As a result of the rock art analysis, the definition of these traditional classificatory units can be stated much more precisely, at least with

regard to the area under study. With this aim in view, the thematic, technical and morphological traits of all the rock engravings that belong to the above-mentioned sample are examined, independently of their affiliation to a given site. First of all, the relation between the depicted subjects and reality is reviewed (Chapter 12). The thematic description of the engravings is based upon a systematic classification of motifs. Still, the "phenomenological" sense (E. Panofsky) of the pictures is worked out by means of empirical statements. The rock art sample is made up of depictions of artefacts (0,7 %), geometric forms (31,5 %), written characters (0,7 %), anthropomorphic figures (4 %) and a large variety of zoomorphic subjects (63 %). Incidentally, several animals are represented in quite considerable proportions: Cattle (38 %), Ostrich (8,0 %), Elephant (2,6 %), Korrigum (2,2 %), Scimitar-Horned Oryx (1,9 %), White Rhinoceros (1,8 %), Dama Gazelle (1,7 %) and Barbary Sheep (1,7 %). From the similarities and differences between the "bestiarium" (depicted fauna) and the fauna (living or extinct), it can be concluded that the depictions of animals were inspired by models from reality, however without reproducing the totality of the surrounding animal kingdom. The new classification, which for the first time emerges from the rock art of the Moroccan Pre-Sahara, is founded on distinctive features of visual form that are suitable to characterize "style". All the rock engravings that belong to the above-mentioned sample were divided into representational types (Chapter 13). These types are determined by the combined traits of contour and perspective, and they are qualified by the associated technique. Owing to this procedure, the diverse representational types can be compared with regard to motif composition and they can be dated on the basis of the variety of affiliated subjects.

Finally, date and interpretation of the rock art are discussed with reference to motif com-

position and spatial distribution of the diverse pictorial groups (Chapter 14). Within the area under study, there are essentially two variants of the "Tazina school" and three variants of the "Pseudo-Bovidien". These variations are characterized by traits of the corresponding representational types. Apparently, their spatial distribution is linked to a number of wadi systems that come down from the Anti-Atlas to the Wadi Draa. The "Tiggâne group" and the "Meskâou group" of the "Tazina school" are typified by depictions of wild animals and they are mainly situated to the south of the Jebel Bani. On the other hand, the "Moumersal group", the "Taheouast group" and the "Imâoun group" are mostly to be found to the north of the Jebel Bani. Whereas wild and domestic animals prevail among the motifs of one variant, the two others are typified by pictures of domestic animals (cattle). As far as quality is concerned, there is a large correspondence between the motif composition of the variants of the "Tazina school" and of the "Pseudo-Bovidien". Consequently, it can be expected that the affiliated engravings are contemporaneous. On account of some distinctive depictions of arms, they must date from the Bronze Age and Iron Age. Conversely, the date of the rock markings cannot be inferred from their patina. Incidentally, there is no evidence for the hitherto alleged replacement of a hunting economy by a pastoral economy to be gathered from the depictions. Moreover, the motif composition does not show any indication for the previously assumed process of desertification in connection with Neolithic cattle herding and the subsequent cultural change. Yet, in consideration of the spatial distribution of the diverse pictorial groups, the rock markings may have been created in the context of a transhumance that, as it was adapted to the semi-arid environment of the past, oscillated between the mountain zones of the Atlas and the Pre-Sahara.

رحلة "الجاموسية و البقرية" بالفن الصخري لوادي درعة الأوسط: دراسات حول المجال و التصنيف و التاريخ

ملخص:

يتناول هذا العمل موضوع الفن الصخري (النقش على الصخور) بالهوامش الشمالية للصحراء الإفريقية الكبرى، وبالضبط المنطقة المحصورة بين الأطلس الصغير الغربي وجبل باي و واد درعة. ويهدف إلى المراجعة التاريخية للمصادر الأركيولوجية موضوع هذه الدراسة، وخصوصا إثارة الصعوبات المرتبطة بتصنيفها و تاريخها و سياقها التاريخي. لقد تمت مناقشة هذه الإشكاليات، حسب المعطيات المتوفرة حول تاريخ الحضارات القديمة و التطورات المناخية بمضبة درعة الأوسط، وكذا استنادا إلى المعطيات الجغرافية والإثنوغرافية المتوفرة حول هذه المنطقة. لقد وثقت المؤلف بشكل منهجي المصادر الأركيولوجية التي بني هذا العمل على أساسها، وذلك في إطار تحرياتها الميدانية الأولية.

تلا المقدمة (الجزء الأول) تعليق على الطريقة المنهجية المتبعة (الجزء الثاني). وتشكل هذه الأخيرة الأساس الذي بنيت عليه دراسة مواقع الفن الصخري (الجزء الثالث)، وكذا التحليل الموضوعاتي (Thématique) والتقني و المورفولوجي للنقوش الصخرية (الجزء الرابع). وتضم الملاحق المدرجة في هذا العمل معطيات عن جرد مواقع الفن الصخري، وكذا عدد من الجداول و الخرائط و اللوحات وفهرسا غنيا بصور اللوحات الصخرية المنتقا، فضلا عن أصناف من الأدوات الحجري.

خصصت المقدمة (الجزء الأول) لتقديم مفصل تناول الجوانب التي تشكل أساس هذه الدراسة. ففي المغرب، تُدرج النقوش الصخرية المنسوبة إلى مرحلة " الجاموس = Bubalin"، (أسلوب تزنزا = Style Tazina)، وإلى مرحلة " البقرات = Bovidien" في خانة الفترة القديمة من الفن الصخري. وقد اعتبرت هذه النقوش بمثابة أدلة على تغيرات ثقافية ناتجة عن تأثير التصحر الذي عرفه الجنوب المغربي آنذاك. استمد هذا التصور من سيناريو تبلور خلال سنوات الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي من طرف أندري سيمونو (A.Simoneau)، الذي استوحى بدوره مفاهيم هورد (P.Huard) - أحد مستكشفي الفن الصخري الصحراوي - ووظفها في الدراسات التي أنجزها حول هذا الفن بجنوب المغرب. وقد كان لهذه المقاربة، فيما بعد، أثرا على كل المحاولات المستقبلية التي توخت متابعة دراسة اللوحات الصخرية بهذه المنطقة (مثلا أعمال: A.Rodrigue, S.Searight).

يهدف هذا العمل إلى مراجعة التأويلات السالفة الذكر التي لم تستند على أسس متينة (الفصل الأول). ولتحقيق هذا الهدف، تم الاعتماد على دراسة الأعمال المنشورة و الأدوات المصنفة في الأرشيفات، وكذلك على نتائج التحريات الميدانية المكثفة التي شملت عددا كبيرا من مواقع الفن الصخري (الفصل الرابع).

مبدئيا، النقوش الصخرية (1881 صورة منقوشة موزعة على 919 لوحة) التي تم توثيقها، اختيرت بناء على انتقاء شمل 20 موقعا للفن الصخري تنتشر بمنطقة محددة بدقة (N29°-30, W7°-9°) بمضبة درعة الأوسط (الفصل 4)، وأخضعت لتحليل نقدي.

أما تاريخ الأبحاث (الفصل 3)، فقد تطرق لتاريخ الاكتشافات، وكذلك منهجية تصنيف الفن الصخري. فخلال فترة الحماية (1912-1956) وما بعدها، وبسبب الظرفية السياسية لتلك الفترة، اعترضت صعوبات كثيرة الأنشطة التي تهدف إلى القيام بأبحاث ميدانية.

تُطرح صعوبات أساسية عند تطبيق التصنيف التقليدي للفن الصخري على مواقعها بالجنوب المغربي: فنظرا لوضعية البحث في هذه المنطقة، فإنه من المستحيل القيام بمقارنات موثوق بها مع الفن الصخري الصحراوي الذي خضع لدراسات مكثفة، والتي هي مصدر التصنيف التقليدي المشار إليه سابقا. وفضلا عن هذا، فالعديد من الجوانب المرتبطة بهذا التصنيف وتطبيقه تضاربت حولها الآراء، خصوصا ما يتعلق منها بفن الصحراء الوسطى. أضف إلى ذلك أن غياب نماذج مرجعية لتصنيف الفن

الصخري لا يسمح، حسب هنري لوط (H.Lhote)، بتعريف أو تمييز المرحلة " الجاموسية " (أسلوب تَزَنَّا style Tazinal) و المرحلة " البقرية ". كما أن ما يسمى بـ " خصائص الصيادين (attributs des chasseurs)، المنتشرة بلوحات الجنوب المغربي، فهي لا تعدو أن تكون أشكال واسعة الانتشار، بعضها معروف والبعض الآخر غامض، ولا تستحق أن يقال إنها تميز " ثقافة الصيادين (culture des chasseurs)، كما سلم بذلك الباحث هورد (P.Huard). وهكذا، فتأويل الفن الصخري بالجنوب المغربي من طرف سيمونو، بناء على المفاهيم التي وظفها هورد، تأويل لم يبن على أية أسس.

بعد هذا، تم التركيز على مشكل التصحر الذي يفترض أن المنطقة المتاخمة للصحراء عرفته، آخذين بعين الاعتبار مؤشرات ينبغي أن لا تعتمد في تأويل الفن الصخري (الفصل 5). ونظرا لغياب الأبحاث، فإن تاريخ الاستقرار البشري بالمنطقة يبقى غير معروف. فليست هناك وسيلة لفهم سياق العلاقة بين مواقع الفن الصخري الموجودة في الهواء الطلق وبين البقايا المادية (المواقع الأثرية السطحية و التيملوس). فالافتراضات التي سبق طرحها حول التصحر بالمنطقة موضوع الدراسة لا يمكن إثباتها، لأن الهوامش الصحراوية المغربية ليست صحراء فارغة من الساكنة، بل تشكل حلقة انتقالية بين المنطقة المتوسطية و المجال الصحراوي. كما تتميز لحد الآن بانتشار أنواع من النباتات والحيوانات الاستوائية. وفي هذه الحالة، ليست هناك أدلة (أسباب مناخية، مؤشرات فيزيائية) على بدء مسلسل التصحر منذ القدم لأنه، دون شك، ناتج عن التأثيرات السلبية لتدخل الإنسان (مثلا تربية الثيران خلال العصر الحجري الحديث).

أما القسم الثاني، فيعرض الطريقة المنهجية التي بنيت عليها أسس توثيق وتحليل الفن الصخري الذي عالجناه في هذا العمل. ونخص بالذكر بعض الأسئلة الأساسية ذات الصلة بالجانب المنهجي وبالنظرية التي تهتم بالصورة، وكذا بعض الأفكار و المفاهيم التي لها أهمية أساسية في تحليل الصور (E.Gombrich, E.Panofsky, M.Schapiro). ويسمح هذا التحليل، لأول مرة، بتقويم الفن الصخري بالجنوب المغربي بطريقة مخالفة لما هو سائد سابقا.

وبسبب وضعية البحث في المنطقة، فالمصادر الوثائقية المتوفرة ليست كافية لإنجاز هذه الدراسة. ولهذا عمدنا إلى توثيق منهجي، من خلال عمل ميداني، لعينة مهمة من الفن الصخري المنتشر بأطراف الصحراء المغربية. ودراسة هذا الرصيد الوثائقي، المتضمن في الجزء 3 و 4 من هذا العمل، اعتمد فيه على اللوحات الصخرية (النقوش) وكذا أماكن وجودها (أي المواقع).

خصص الجزء الثالث لمعرفة إلى أي مدى يمكن أن نعتبر النقوش الصخرية المجاورة لبعضها البعض في موقع ما (باعتبارها وحدة مجالية)، تشكل مجموعة منسجمة أم أنها فقط تراكم لصور مختلفة.

تتخذ المواقع النموذجية المدرجة في هذا العمل أشكال وحدات تضاريسية طبيعية. وقد سمح هذا الإجراء، لأول مرة، بتقديم وصف حول الخصوصيات المميزة لوضعية المواقع (الفصل 9). ففي أغلب الحالات، نجد المواقع تتركز بالمجالات المعرضة للشمس، سواء التي توجد على المرتفعات البارزة أو الخنادق التي تخترقها. ومجدها بكثرة في السفوح أو الأعراف التي لها اتجاه جنوبي - غربي أو شمالي - شرقي. وتنتشر النقوش الصخرية بالخصوص في الأماكن التي يسهل وصولها، لكنها تكون مرتفعة مقارنة مع طوبوغرافية محيطها.

تناول تحليل محتويات الفن الصخري (الفصل 10-11) جميع الصور المنقوشة المنتقاة من 20 موقعا. وتتوزع هذه المواقع سواء على أحواض التصريف (bassins versants) لأهم الأودية التي تتبع من الأطلس الصغير في اتجاه واد درعة، أو على باقي الوحدات التضاريسية للمنطقة المدروسة. وقد تم دراسة محتويات الفن الصخري بهذه المواقع اعتمادا على الأبعاد الثلاثة للصورة: الموضوع الممثل (le représenté) وكيفية تمثيله (le représentant) وطريقة تقديمه (la représentation).

وبخصوص الصور، يجب التمييز بين تلك التي تكون منعزلة عن المجموعة وبين الصور الفردية التي نجدتها على نفس اللوحة الصخرية (مشاهد، صور لا تمثل مشهدا و طرس «palimpseste»). وقد بينت النماذج المدروسة (الفصل 10) أن لكل موقع خصوصيات تميزه. وبالمقابل، فالدراسة المقارنة (الفصل 11)، بينت وجود نقط تشابه و اختلاف بين لوحات مواقع الفن الصخري التي شملتها الدراسة.

بينت نتائج الدراسات التحليلية، بكل وضوح، أن أي موقع للفن الصخري (الذي يطابق شكلا تضاريسيا معيناً) هو بمثابة وحدة مجالية تضم نقوش صخرية تتميز من حيث الموضوع والشكل وتقنية الإنجاز. هكذا، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننسب موقعا بكامله إلى المرحلة الجاموسية" (أسلوب تزنا) أو المرحلة "البقرية"، كما جرت به العادة من قبل. وبالمقابل، فاعتمادا على تقنية إنجاز النقوش، يمكننا أن نميز المواقع التي تغلب فيها صور منقوشة بأسلوب التنقيط "poinçonnées" (مواقع رمز لها بحرف p)، وأخرى يغلب على صورها أسلوب الصقل "polis" (مواقع رمز لها بحرف S). وهكذا، فالفن الصخري لا يمكن تمييزه، بطريقة ملائمة، باعتماد التصنيف التقليدي المتعارف عليه. ومع ذلك، واستنادا إلى نتائج دراستنا، فباعتماد معياري تقاطع الصورة ومظهرها معا- باعتبارهما أيضا من خصوصيات الأسلوب- يمكننا، ولأول مرة، أن نضع تصنيفا مناسباً للفن الصخري بالهوامش الصحراوية المغربية.

خصص الجزء الرابع لتعريف و تاريخ وتاويل الظواهر التي تندرج ضمن المفاهيم المتداولة: "الجاموس" (أي أسلوب تزنا) و "البقرية" أو "الشبه بقرية" «Pseudo-Bovidien». واعتمادا على نتائج التحليل، يمكن أن نحدد مفهوم وحدات التصنيف التقليدي بالمنطقة المدروسة. وهكذا، فالخصوصيات الموضوعاتية والتقنية و الشكلية لمجموع النقوش الصخرية، تمت دراستها بمعزل عن تموضعها داخل موقع محدد.

لقد بدأنا في مرحلة أولى بمعالجة العلاقة بين الموضوعات الممثلة و الواقع (الفصل 12). واعتمدنا في الوصف الموضوعاتي للنقوش على تصنيف منهجي للأشكال. فالمفهوم الظاهري (phénoménologique) للصور تمت بولورته بناء على اقتراحات تجريبية. وتتكون عينات الفن الصخري من أشكال مصطنعة (0.7%) وأشكال هندسية (31.5%) وحروف مكتوبة (0.7%) وأشكال بشرية (4%) فضلا عن تنوع مختلف لمواضع الحيوانات (63%). فبعض أشكال الحيوانات منقوشة بنسب مهمة: الثور (38%) و البعوضة (8.0%) و الفيل (2.6%) والداملسك (damalisque) (2.2%) و غزال الارخ (1.9%) و وحيد القرن الأبيض (1.8%) و غزال داما (1.7%) والأروية (1.7%). واستنادا إلى أوجه التشابه والاختلاف بين الحيوانات المنقوشة و بين تلك التي ما تزال تعيش بالمنطقة، أو كانت تعيش بها، يبدو أن التي على اللوحات الصخرية عكست نماذج واقعية، لكنها لم توفق دائما في تصوير واقعي لعالم الحيوانات.

وضعنا تصنيفا جديدا، لأول مرة، مستنديا فيه إلى الفن الصخري للهوامش الصحراوية المغربية. واعتمدنا في ذلك على خصوصيات مهمة لها علاقة ب "الأسلوب" وترتبط بالشكل المرئي للصور. وقد تم تصنيف مجموع عينات الفن الصخري التي شملتها الدراسة بناء على أنواع الصور المنقوشة (الفصل 13). و تميز هذه الأنواع خصوصيات تجمع بين تقاطيع الصورة (caractères du contour) ومظهرها (perspective). ونحدها بدقة التقنية المستعملة في نقشها. ويسمح هذا الإجراء، من جهة، بمقارنة مكونات الصور بمختلف نماذجها، كما يسمح من جهة أخرى بتأريخها استنادا إلى أشكال المواضيع التي تنتمي إليها.

وخلاصة القول، فتأريخ وتاويل الفن الصخري تمت مناقشتهما اعتمادا على مؤشرات ناتجة عن مقارنة المواضيع وكذا التوزيع الجغالي لمجموعات مختلفة من الصور (الفصل 14). ويوجد بالمنطقة المدروسة نوعان أساسيان من "مدرسة تزنا" و ثلاثة أنواع من "الشبه بقرية". وتتميز هذه الأنواع بخصائص لوحاتها المتشابهة. ويرتبط توزيعهما الجغالي بأحواض التصريف (bassins versants) لبعض الأودية التي تنبع من الأطلس الصغير متجهة نحو واد درعة. ف "مجموعة تيكان" و "مجموعة مسكاو"، اللتان تنتميان إلى "مدرسة تزنا"، نجدهما بالخصوص جنوب جبل بائي و تتميز صورهما بالحيوانات المتوحشة. وبالمقابل، ف "مجموعة مومرسال" و "مجموعة تحوازت" و "مجموعة إمامون" فتندرج ضمن لوحات "الشبه بقرية"، ويجدها بالخصوص شمال جبل بائي. أما الحيوانات المتوحشة و المدجنة فهي واحدة من الموضوعات التي تهيمن على لوحات هذه المجموعات الثلاث. أما المجموعتين المتبقيتين، فيتميزان بغلبة الحيوانات الدجنة (الثيران). ومن الناحية الكمية، فالموضوع الذي يهيمن على مختلف لوحات "مدرسة تزنا" و "الشبه البقرية" متطابق إلى حد كبير. وهكذا، يمكن أن نعتقد أن الصور المتشابهة متزامنة في فترة إنجازها. ونظرا لوجود بعض أشكال الأسلحة، يجب القول أنها تؤرخ بعصر المعادن. وبالمقابل لا يمكن أن نستنتج عمر النقوش من خلال زنجار (patine) خطوطها. أضف إلى هذا أن الفن الصخري لا يقدم أي دليل على أن اقتصاد التدجين هو المهيمن على اقتصاد القنص، كما كان يعتقد. زد على ذلك أن موضوع الفن الصخري لا يقدم أي دليل يؤكد التغير الثقافي المزعوم، الذي يقال أن له علاقة بوثيرة التصحر، المرتبطة تدجين الثور في العصر الحجري

الحديث. وبالمقابل، فإذا أخذنا بعين الاعتبار التوزيع الجغالي لمختلف مجموعات الصور، فالنقوش الصخرية ربما أنجزت في إطار الانتجاع الذي يوافق البيئة الشبه الجافة، التي ساد مناخها في الفترة القديمة بين جبال الأطلس و الهوامش الصحراوية.

ترجمة: الخفوظ أسمهر

†.XELΞ† :

ΣΚΩΟΙ ΔΥΝΟΙΣΙ, ΕΚ Α. ΟΘ +ΣΙΣΙ ΣΥΤ +ΣΣ-
 ΚΩΟ Ι ΘΟΣ Α ΑΟ. Ι +ΣΚΚΣΚΤ (Ε.Ε
 Α +ΘΧΧΣΣΙ ΗΘ) Σ +ΠΗ.ΗΣΙ ΗΗΣ ΚΙΙΩΙ
 ΣΚΚΠΣΟ. Υ ΣΛΚ.ΠΙ Ι ΣΚΩΟΙ Υ ΣΛΟ.ΟΙ
 Α +ΣΠΟΣΟΙΣ...

[illegible]

〇ΛΗΞΘ 〇Λ ΣΠΞ Λ 〇ΘΓΓ〇ΡΕ〇ΗΙ Η ΞΚΘ〇Ι
 ΡΨΗ〇ΙΞΙ Ι ΞΗΗ〇Θ Ι ΗΓΥ〇ΞΘ. ΣΘΓΓ〇ΡΕ〇ΗΙ

ὁ Λ, + ὁ Θ ὁ Φ. Ὁ Χ σθι + ὁ Ϟ ὁ
 + ὁ ζ ὁ ς + ὁ ὦ ὁ λ ὁ σ ὁ υ + ὁ ϧ ὁ ϧ ὁ π ὁ εἰ ὁ ης ὁ
 + ὁ ϣ ὁ ι + ὁ π ὁ λἰ ὁ σ ὁ η ὁ εἰ ὁ ης ὁ + ὁ π ὁ κ ὁ ι ὁ ρἰ
 ὁ κ ὁ η ὁ ι.

[illegible]

Abb. 108. Wandmalerei aus einem marokkanischen Bauernhaus (Ende 20. Jh.).

