مجلة البحث العلمي في الآداب
(مجلة علمية محكمة)
(ISSN2356-8321) (Print)
(ISSN2356-833X) (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/

الفرضية الشامانية لتفسير الفن الصخري بجنوب قارة أفريقيا وتطبيقها في زيمبابوي

خلال العصر الحجري المتأخر

د/ أسماء عبدالعليم علي
مدرس التاريخ القديم
معهد البحوث والدراسات الأفريقية – جامعة أسوان
asmaa_abdelalim@aswu.edu.eg

تاريخ الإرسال: ٢٠٢٣/٣/٣٠
تاريخ المراجعة: ٢٠٢٣/٤/٢٦
تاريخ القبول: ٢٠٢٣ /٥/٢١
تاريخ النشر: ٢٠٢٣/٧/٥

المستخلص:

فسر لويز ويليامز الأشكال الرمزية المنفردة أو المجتمعة في منظر واحد، بأنها أشكال هلوسة ترمز إلى الطبيب الساحر المسمى الشامان ذلك الوسيط الروحاني الذي يلعب دورا بارزا في المجتمع الذي يعيش فيه معتمدا في ذلك على المعلومات الصادرة من السكان الحاليين، ومتأثرا بآراء باتريشيا جوان فينيكومب Vinnicombe, J.P.، دوروثيا بليك Dorothea Bleek ومن هذه الرموز علي سبيل المثال تلاشي الأقدام والرؤوس، تعرج السيقان، والخطوط المتعرجة، الدمج بأشكال حيوانية، نزيف الأنف، الدوائر المتداخلة، انبعاثات دماء الحيض، خطوط الطاقة، ضخامة حجم الشامان، كائنات خرافية، الإنحناء للأمام ورفع الأذرع لأعلى من الخلف، النقاط البيضاء علي جسد الشامان هذه الفرضية لاقت ترحيبا شديدا وصف ويليامز كمن فك رموز حجر رشيد، حيث باتت الفرضية مدخلا لفهم العديد من المناظر الصخرية المبهمة والمركبة، ويعد الاعتماد على الأدلة الإثنوجرافية للبوشمن المعاصرين لويليامز، أكبر نقاط الضعف التي ارتكز عليه البعض في نقد فرضيته، وتعد الفرضية الشامانية مناسبة في تفسير الفن الصخري في زيمبابوي، ومنها طقس الحال، طقس الاستسقاء، المعبودة الأم.

الكلمات المفتاحية

الشامان، طقس الحال، المعبودة الأم.

DOI: 10.21608/JSSA.2023.203074.1492

مصطلحات الدراسة

- **(//كاجين(kaggen//):** المعبود جنوب قارة أفريقيا خلال العصر الحجري المتأخر.
- **(/خايوكين khauken/):** بلغة الطقطقة تعني الموت الطقسي (حالة الإغماء التي تصيب الشامان خلال طقس الحال (الزار)).
- **طقس الحال Trance Dance**: طقس ديني يقابل الزار في الموروث الشعبي المصري.
- **(/)**: رمز مقطع طقطقة (صوت nok- nok) ، (:) : رمز مقطع طقطقة (صوت احتكاك اللسان بسقف الحلق والسحب).
- **البوشمن**: من سلالة الخوسيان (يتميزوا بقصر القامة والبنية العضلية القوية والبشرة السمراء المائلة للاصفرار) وهم سكان جنوب قارة أفريقيا خلال العصر الحجري المتأخر، ولا تزال بعض قبائل البوشمن تعيش حتى الان في جماعات متفرقة من جنوب قارة أفريقيا<

أهمية الدراسة

يعتبر الفن الصخري جزءًا هامًا لثقافة سكان ما قبل التاريخ في جنوب القارة الأفريقية، تلك المنطقة الأكثر إنتاجاً وتنوعًا بالفنون الصخرية في العالم، ويعد الفن الصخري مصدراً رئيسيا لدراسة تاريخ أفريقيا، ومن ثم فإن تصنيف المناظر الصخرية وتحليلها يؤدي الي إدراك حياة تلك الجماعات، ومعرفة معتقداتهم وطقوسهم وطرق الحصول على الغذاء وتفاصيل حياتهم اليومية، وقد وضعت العديد من النظريات حول تفسير الفن الصخري، ودوافعه، ومن تلك النظريات (الفرضية الشامانية) والتي ربطت بين الفن الصخري، والمعتقدات الدينية لجماعات البوشمن الحاليين.

أسباب اختيار الموضوع

يعود أسباب اختيار الموضوع، لكون الفرضية متفردة من نوعها في تناول دراسة الفن الصخري، حيث تبحث عن تفسير اللوحات بغض النظر عن الدوافع لتنفيذها، معتمده على الأدلة الاثنوجرافية للسكان الحاليين، وهذا بخلاف النظريات التقليدية التي تبحث في الأسباب التي دفعت جماعات البوشمن لتنفيذ الفن الصخري، ويعود اختيار زيمبابوي لتطبيق الفرضية، لكونها تضم العديد من اللوحات الدينية.

محددات الدراسة

أ- المحدد المكاني:تشمل نطاقين: نطاق الفرضية الشامانية وهو جنوب قارة أفريقيا (وتضم بوتسوانا، ليسوتو، إسواتيني، زيمبابوي، ناميبيا، جنوب أفريقيا)، ونطاق التطبيق وهو دولة زيمبابوي.

ب – المحدد الزمني: تقع الدراسة خلال العصر الحجري المتأخر (منذ ١٠٠٠٠ ق.م – وحتى ٥٠٠ م)

منهج الدراسة

المنهج التحليلي والمنهج الوصفي.

أهداف الدراسة

توضيح مفهوم الفرضية الشامانية، والعوامل التي أثرت فيها وتوضيح نقاط الضعف في الفرضية وتطبيقها على الفن الصخري في زيمبابوي.

تقسيم الدراسة

أولا: مفهوم الفرضية الشامانية لتفسير الفن الصخرية.

ثانيا: العوامل المؤثر في الفرضية الشامانية.

ثالثا: نقد الفرضية الشامانية.

رابعا: ركائز الفرضية الشامانية.

خامسا: تطبيقات من زيمبابوي.

مقدمة

يتركز الفن الصخري في قارة أفريقيا في منطقتين رئيسيتين شمال قارة أفريقيا وجنوبها، المنطقة الشمالية تقع شمال خط العرض ١٦° شمالا من المحيط الأطلنطي إلى البحر الأحمر، والمنطقة الجنوبية تقع إلى الجنوب من خط العرض ٨° جنوبا، وتمتد على مساحة جغرافية كبيرة من نهر الزامبيزي شمالاً إلى أقصى جنوب القارة، كما أن هناك أيضاً في شرق وسطها الكثير من مواقع الفن الصخري، ولكنها لا تضاهي الفن الصخري في شمال أفريقيا وجنوبها، بينما يندر الفن الصخري في غرب قارة أفريقيا[i].

وضعت العديد من النظريات لتفسير الدوافع وراء تنفذ النقوش والرسوم الصخرية في جنوب قارة أفريقيا، وهي في مجملها تدور ضمن الإطار العقائدي للسكان خلال العصر الحجري المتأخر، بما في

ذلك النظريات التقليدية لتفسير الفن الصخري، فكان يصعب على الباحثين الأوائل تجنب الرمزية الدينية الواضحة في اللوحات الصخرية.

أولا : مفهوم الفرضية الشامانية لتفسير الفن الصخرية [ii]

خلال فترة السبعينات قامت بتريشيا جون فينكومب *Vinnicombe , P.* [iii] باستخدام المنهج الاثنوجرافي لشرح الفن الصخري في جنوب قارة أفريقيا، بمعني أنها كانت تربط بين العادات والتقاليد، والقيم الثقافية للبوشمن المعاصرين لها، في تحليل وتفسير لوحات الفن الصخري بجنوب قارة أفريقيا[iv].

ومع عام ١٩٨٢ اعتمد جيمس ديفيد لويس ويليامز *James David Lewis-Williams* الفرضية الشامانية للفن الصخري للبوشمن وويليامز هو: عالم أثار من جنوب أفريقيا ومنذ بداية دراساته عن الفن الصخري وعلى عكس معظم الباحثين في تلك الفترة، كان لويس ويليامز ينظر إلى الفن الصخور للبوشمن من منظور أنثروبولوجي اجتماعي، وقد بدأ ويليامز دراساته باستخدام طريقة التحليل الكمي *quantitative method* لمناظر الفن الصخري في دراكنزبرج، وسجل حوالي ٤٠٠٠ منظر صخري، نشرها في أطروحة الدكتوراه والتي حصل عليها عام ١٩٧٧ ونُشرت لاحقًا في عام ١٩٨١ بعنوان " *الإيمان والرؤية: المعاني الرمزية في لوحات السان الصخرية الجنوبية* " *Believing and Seeing Symbolic meanings in Southern San Rock Paintings"* والتي تعتبر نصًا أساسيًا في أبحاث الفن الصخري على مستوى العالم، غير أن " طريقة التحليل الكمي" لم تعد تسهم الآن إلا قليلاً في فهم المعنى الكامن وراء لوحات الفن الصخري للبوشمن لأنه ببساطة، هناك الكثير من الغموض فيها لا يمكن تفسيرها بالقيم العددية [v].

وبدأ لويس ويليامز ينقد النظريات التقليدية لتفسير الفن الصخري في جنوب قارة أفريقيا، والتي تقول بأن الفن الصخري ليس أكثر من مجرد طريقة بدائية لشغل أوقات الفراغ الكبيرة، التي كان يحظى بها البوشمن خلال العصر الحجري المتأخر، وإعطاء لمسات جمالية لأماكن إقامتهم، وربما كانت طقوس سحرية من أجل تسهيل الصيد، واعتبر هذه النظريات غير مناسبة للفن الصخري للبوشمن، فالكثير من اللوحات الصخرية يكتنفها الغموض، كما أنه بدأ يشعر بالفرق الكبير بين مفاهيم الأنثروبولوجيا الاجتماعية والمفهوم الشائع في تفسير الفن الصخري للبوشمن [vi].

ورأي ويليامز أن الفن الصخري للبوشمن هو تصوير وتسجيل للهلوسات التي يراها الشامان، في مرحلة الموت المؤقت خلال طقس الحال، أو خلال اتصالاته بالعوالم الموازية أو خلال نومه [vii] فارتكز على مبدأين رئيسيين هما سلوك الشامان وعقيدته [viii]:

١ـ سلوك الشامان:

ويتمثل في أدائه طقس الحال *Trance Dance*[ix] ويطلق عليه رقصة الشفاء أيضا، فالشامان يؤدي كافة مهامه الطقسية وهو تحت تأثير حالة من اللاوعي تسمي النشوة الروحية أو الموت الطقسي: ويتمثل في أدائه طقس راقص متدرج الحدة تتراكم فيه قوته الخارقة للطبيعة إلى أن يصل إلى نقطة الانهيار ويصاب بإغماء، وهنا يقال له أنه مات موتا مؤقتا، وهذه الحالة يطلق عليها البوشمن " /خايوكين (khauken /)"وتعني سفر الروح خارج الجسم، ليتحول إلى صور حيوانية، وخاصة العلند([x]) ويعتقد على حد زعمهم أن روحه تفارق جسده وتذهب إلى عوالم موازية [xi].

أحياناً يستخدم الشامان مخدر أو أعشاب مهلوسة، والتجريح الجسدي، أو الصوم المبالغ فيه للوصول إلى حالة اللاوعي تلك، ودور الشامان في نظرهم هو دور محفوف بالمخاطر، فالتعامل مع النطاق الروحي أمر خطير وأثناء هذا الطقس وحتى مرحلة الإغماء يبدأ الشامان في رؤية أشكال من الهلوسات غير مفهومة، وتلك الهلوسة هي التي تم تصويرها في الفن الصخري [xii].

فقد شاهد ويليامز طقس الحال في كالاهاري المعاصرين له، فرأي النساء يغنين ويصفقن على إيقاع الأغاني الطبية التي يعتقد أنها تحتوي على قوة خارقة للطبيعة، ويجلسن حول نار مركزية، يُعتقد أنها لها فاعلية في الطقس، بينما يرقص الرجال والشامان حولهن، ومع اشتداد حدة الغناء والتصفيق، يشتد رقص الرجال بدرجة عنيفة، إلي أن يصلون في النهاية إلى حالات الإغماء، ويقوم الشامان بوضع أيديه المرتعشة على جميع الأشخاص الحاضرين ويستخرج منهم المرض المعروف وغير المعروف، وفي مستوى أعمق من الإغماء، ينهار الشامان ويعاني من الهلوسة [xiii].

ويعتقد أن الشامان يمارس طقوسه أثناء نومه أيضًا، فخلال النوم يمتلك الشامان قوة خارقة، فليس طقس الحال فقط الذي يمنحه القوة، ووصف أحد الاخبارين لدوروثيا بليك *Bleek, D.* [xiv] أن النوم يساعد روح الشامان في رحلات الخروج من الجسد وذلك بقوله "أنه ينام من قبلنا وسحره يمشي أثناء نومنا " [xv].

٢ـ العقيدة

يعتقد البوشمن خلال العصر الحجري المتأخر بوجود عوالم متدرجة تسكنها أرواح السلف، والمعبود (//كاجين *Kaggen//*) والشامان وحده هو الذي يستطيع التواصل معها من خلال حالات الوعي المتغيرة، والتي يصل إليها من خلال أداء طقس الحال وهذه العوالم الموازية تكمل العالم الذي يسكنه الناس، ويتم تصورها عادة على أنها موجودة فوق أو أسفل العالم المأهول، وهذه العوالم تم تصويرها أيضا في الفن الصخري،[xvi].

واقترح ويليامز أن الاختلافات العقائدية بين مجموعات البوشمن المختلفة السبب وراء تنوع لوحات الفن الصخري، وأن هلوسات الشامان هي المفتاح لفهم الفن الصخري للبوشمن، وذلك عن طريق اختيار عناصر من عالمهم الروحاني لترمز إلى سمات معينة لعالمهم الاجتماعي، على سبيل المثال: الشامان أثناء أداء طقس الحال تعتريه حالة فسيولوجية فيتنفس بشدة، ويلهث الهواء، وينزف من الأنف، وينهار في فقدان الوعي، بسبب هذه الصفات الفسيولوجية للشامان أثناء أداء الطقس، كان رسم الحيوانات المحتضرة واحدة من الرموز المناسبة في فن صخرة البوشمن، وأن تفسير سلوك الشامان في العصور الحديثة هي الشفرة في تفسير رموز لوحات الفن الصخري [xvii].

ثانيا: العوامل المؤثر في الفرضية الشامانية.

تأثر ويليامز بعدة عوامل عند تحقيق فرضيته الشامانية متمثلة في:

١) كان متأثرا بدراسته للأنثروبولوجيا الاجتماعية عندما كان طالبًا جامعيًا في جامعة كيب تاون، حيث تلقى محاضرات من عالم الأنثروبولوجيا الاجتماعية الشهير رادكليف براون *Radcliffe, B.* [xviii].

٢) التأثر بآراء بتريشيا جون فينكومب *Vinnicombe*.

٣) الاعتماد على الروايات الشفوية للبوشمن المعاصرين له، وكانت أولى تلك الروايات ما قام بتسجيله جوزيف أوربين *Orpen, J.* [xix] و بليك *Bleek*.

٤) دراساته الخاصة للشامان والعقيدة الشامانية في ظل قلة الدراسات المتوفرة حولهما في تلك الفترة من دراسات الفن الصخري الأفريقي.

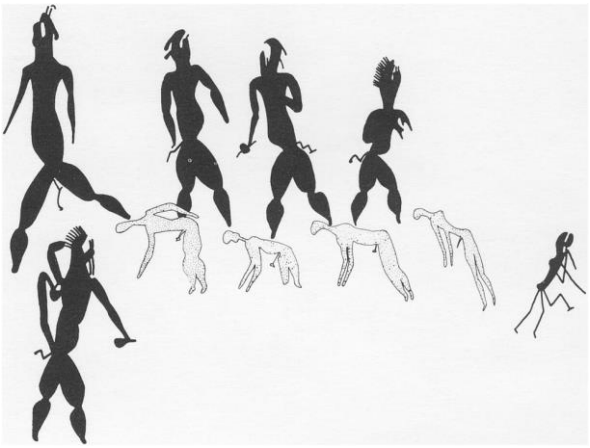
٥) الدراسة المعملية لتأثير عقاقير الهلوسة على حالة اللاوعي للشامان، ففي المراحل الاولي من طقس الحال، يكون سلوك الشامان طبيعيا، فيصور شخصا عاديا يؤدى رقصات عنيفة، حتى يصل الى مرحلة الموت المؤقت فيصور في شكل ساجد ينزف من الأنف، بينما هو تحت تأثير

حالة من اللاوعي، يري دوائر متداخلة، وأشكال متعرجة، وكائنات أسطورية، وأرواح السلف، وهو ما تم تصويرة في الفن الصخري[xx] ، وللهلوسة الشامانية كما رصدها وليامز أشكال متعددة، ومنها علي سبيل المثال وليس الحصر:

- تلاشي الأقدام والرؤوس.
- تعرج السيقان، والخطوط المتعرجة.
- الدمج بأشكال حيوانية وخاصة ظباء العلند، سواء قوائم حيوانية، أو ذيول، قرون، أو رؤوس.
- نزيف الانف.
- الدوائر المتداخلة.
- انبعاثات دماء الحيض.
- خطوط الطاقة.
- ضخامة حجم الشامان.
- كائنات خرافية.
- الانحناء للأمام ورفع الأذرع لأعلى من الخلف.
- النقاط البيضاء علي جسد الشامان ([xxi]).

ثالثا: نقد الفرضية الشامانية:

هذه الفرضية لاقت ترحيبا شديدًا ووصف ويليامز كمن فك رموز حجر رشيد، ومع ذلك لم يتم قبول التفسير الجديد بشكل كامل، حيث يعتقد الباحثون المتشككون أن الفرضية الشامانية صالحة فقط في دراكنزبرج *Drakensberg*[xxii] ويعتقدون أن تفسير اللوحات على أنها هلوسة شامانية مرتبط بتصوير ظباء العلند *Elnad* المحتضر في المنظر الصخري، لأنه يضحي به في طقس الحال، فإذا لم يتم العثور على تصوير للعلند المحتضر مع الرجال الراقصين، فإنهم يعتقدون خطأً " الفرضية الشامانية"، غير أنه يوجد من العديد من المناظر الصخرية تصور طقس الحال، ولا تتضمن تصوير لظبي العلند، كما في المنظر الصخري من منطقة *Glen Norah* بزيمبابوي والذي يسمي بلوحة التمساح (شكل ١)، وهى تمثيل لطقس الحال يؤديه مجموعة من الرجال المتنكرين – على الأغلب –وبذيول مستعارة، ولا يتضح في هذه اللوحة رمزية شامانية، أو حيوان العلند [xxiii].



شكل١: منظر صخري من Glen Norah Harare بزيمبابوي تسمي بلوحة التمساح

المصدر: SUMMERS, R. F. (ED.): 1959.P. 49

ويمكن حصر الانتقادات التي وجهت للفرضية في الأتي:

١) استخدم الأدلة الأثنوجرافيا في القرن العشرين، من قبل الناس الذين لم ينفذوا الفن الصخري، لتفسير لوحات نفذت من آلاف السنين، فلم يتتبع التطوير في الفكر العقائدي عبر الزمن على سبيل المثال، استبدل البوشمن الحاليين طقس الحال المرهق، بطقس استشارة العظام الودع.

٢)اعتبر ويليامز أن البوشمن كلهم جماعة واحدة، ولم يرع الفروق العقائدية بينهم ([xxiv]).

وقد دافع ويليامز عن نظريته الدينية في تفسير لوحات الفن الصخري، بأنه ليس بالضرورة الاعتماد على رمزية العلند في تفسير اللوحات، إنما يمكن الاعتماد على الروايات الشفوية للشامانات عند وصفهم الهلوسات الشامانية، وما تحمله من رموز في تحليل الفن الصخري، كما أن مجموعات البوشمن في جميع أنحاء جنوب قارة أفريقيا تشترك في معتقدات الدينية، والمتمثلة في الاعتقاد بقدرات الشامان الخارقة، والهلوسة الشامانيـة [xxv].

رابعا: ركائز الفرضية الشامانية

وترتكز نظرية التفسير الديني للويز وليميز على:

١) النظرية لا توضح الأسباب التي دفعت لتنفيذ الفن الصخري، لكن تعطي تفسيرا للرموز التي تحملها اللوحات.

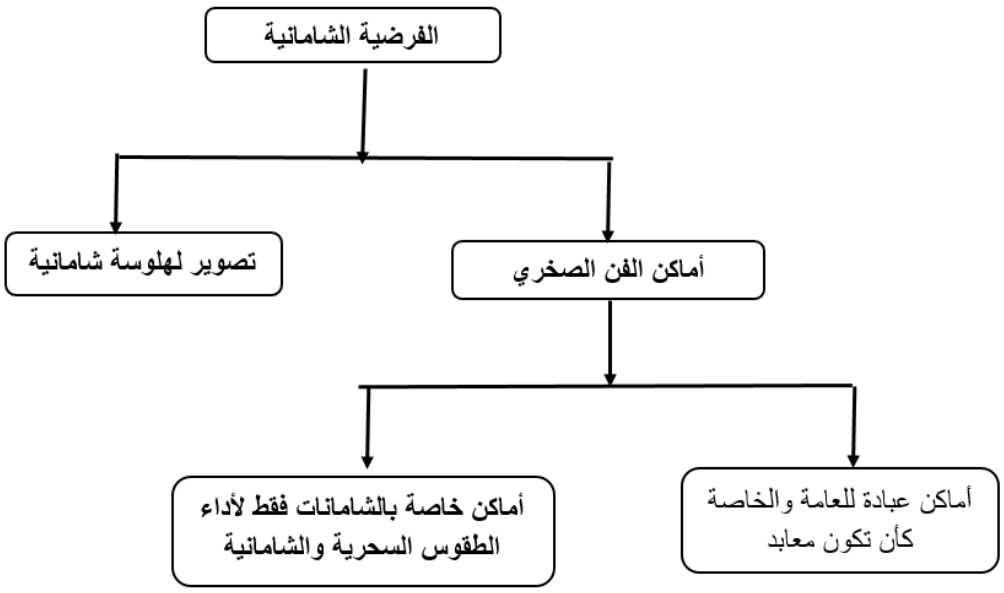
٢) أمكان تنفيذ نقوش ورسوم الفن الصخري: فهي إما أماكن خاصة بتأدية الطقوس الشامانية، أو أماكن للعبادة من قبل عامة الناس (كأن تكون معابد).

٣) اعتمد على الأدلة الاثنوجرافية، في تحليل الرموز الفنية، أي استعان بالمعلومات المأخوذة من السكان الحاليين لإثباتها مفهوم الشامانية في اللوحات الصخرية في جنوب قارة أفريقيا [xxvi].

٤) العقيدة الشامانية ولهذا أطلق على فرضيته " فرضية النشوة الاستعارية *trance metaphor hypothesis* "، حيث قام بتفسير كل اللوحات على اعتبار كونها تصوير أو رمز للطقوس الشامان، وهلوساته ورحلاته إلى العوالم الموازية [xxvii].

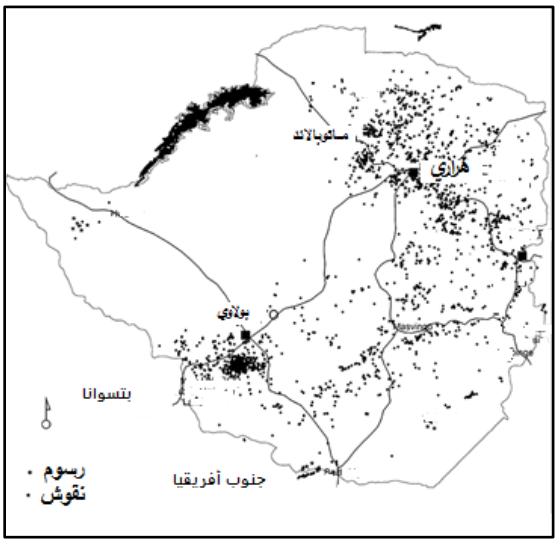
فقد شاهد ويليامز طقس تسهيل الصيد الممارس إلى الوقت الحالي في أماكن اللوحات الصخرية [xxviii]، وذلك عندما قام بعض البوشمن بصنع دمى من الطين للحيوانات التي يريدون قتلها، ليتم بعد ذلك لصق هذه الدمى على الجدران، وهذه حالة من السحر القوي، كما إن بعض المشاهد المرسومة في الملاجئ الصخرية قد تلقي الضوء على ما يبدو عملية صيد مثال ذلك مناظر الحيوانات النازفة والأشخاص مع الأقواس والسهام أو الرماح والحيوانات التي سقطت في الفخ [xxix] ، وبالإضافة إلى تضحيات طقسية لأرواح العشائر وطرد الأرواح الشريرة تتم داخل بعض الكهوف التي تحتوي على لوحات صخرية، اعتقادا في قوة المكان الروحية، والجدير بالذكر أن بعض قبائل البوشمن الحاليين يقومون بتقديس الفن الصخري ويلتمسون منه البركة ([xxx]).

والمخطط التالي يوضح فرضية ويليامز الشامانية:



خامسا: تطبيقات من زيمبابوي.

وتتميز زيمبابوي [xxxi] بانتشار مواقع الفن الصخري، وهي دولة حبيسة في جنوب قارة أفريقيا، وتقع بين خطي عرض ١٥˚ و٢٣˚ جنوباً، وخطي طول ٢٥˚ و٣٤˚ شرقاً، تحيط بها موزمبيق وزامبيا وبوتسوانا وجنوب أفريقيا، وتحتل هضبة كبيرة من الجرانيت بين نظامي نهري زامبيزي وليمبوبو، مع مناخ استوائي معتدل بالارتفاع، وأعلى جزء من البلاد هو المرتفعات الشرقية، وسلسلة جبال بين الشمال والجنوب يصل ارتفاعها إلى ٢٥٠٠ متر، بسبب الطبيعة الجرانيتية لسطح زيمبابوي، فإن معظم المناطق في زيمبابوي يصعب تنفيذ الفن صخرية عليها، وتقتصر على أطراف هضبة زيمبابوي حيث توجد أحجار رملية وصخور أخرى أكثر نعومة، فإن الفن الصخري يقع في منطقتين رئيسيتين، المنطقة الشمالية من ماشونالاند *Mashonaland* والمنطقة الجنوبية الغربية من ماتابيليلاند. *Matabeleland* هذه المناطق مليئة بالتلال والصخور التي توفر ملاجئ ممتازة للفن الصخري، فتشكل تلال ماتوبو *Matobo hills* في ماتابيليلاند واحدة من أبرز الأمثلة على الفن الصخري في زيمبابوي وفي جنوب قارة أفريقيا ككل (خريطة ١) ([xxxii]).



خريطة (١) نقلا عن: Huffman, T. N.: 1983b, P,50

ونظرية التفسير الشاماني متوائمة بشكل كبير مع مناظر الفن الصخري في زيمبابوي، ونظرا لكثافة لوحات الفن الصخري في زيمبابوي، فتم اختيار ثلاثة نماذج تمثل العقيدة الشامانية فيها وهي كالتالي:

١) طقس الحال Trance Dance ance
٢) طقس إسقاط المطر

٣) المعبودة الأم

١ـ طقس الحال

هو طقس راقص يساعد الشامان للوصول إلى مرحلة الموت الطقسي، والغرض من هذا الطقس أيضا:

١) الغرض الرئيسي له هو العلاج من الأمراض البدنية والروحية.

٢) طقس ممهد لكافة الطقوس الدينية.

٣) يساعد الشامان في التواصل مع العوالم اللافزيقية .

٤) يحدد الشامان من خلاله التضحية الحيوانية (متطلبات الطقوس الدينية).

٥) جلب خيرا أو جلب شرا، أو منعهما ([xxxiii]).

وتنتشر في زيمبابوي العديد من مناظر الفن الصخري التي توثق لطقس الحال وهلوسات الشامان، خلال مرحلة الموت الطقسي، والهلوسة الشامانية، ومن أمثالة هذه المناظر (أشكال ٢ – ٣-٤) جدول ١

	شكل ٢	شكل ٣	شكل ٤
الشكل			
الموقع	**موقع Manicaland، ملجأ Diana's Vow**	**منطقة ماشونلاند كهف Manemba Cave**	**Pietersburg**
المصدر	**Lewis-Williams, D.J.: 1977**	**Garlake, P.S.: 1987, P. 64**	***Eastwood, E.B.: 1999, P.18***
الرمز	**الشخصية الرئيسية ضخمة تعلو منظر مركب**	**الشخصية الرئيسية ضخمة بجوار سمكة**	**شخصيات ادمية مقطوعة الرأس**
التفسير	**شامان في مرحلة هلوسة، يؤدي طقس الحال بالقرب من مقابر**	**هلوسة شامانية، لشامان ينتقل عبر العوالم اللافزيقية بواسطة الماء**	**هلوسة شامانية، يفقد فيها الشعور بالرأس**

جدول ١ ([xxxiv])

٢-منظر طقس الاستسقاء.

العقيدة الشامانية في زيمبابوي تقر بوجود عالم روحاني مرتبط بالأموات يشغله المعبود (// كاجين)، وحيواناته وأرواح السلف، وأن الثعابين تعد وسطاء مع هذا العالم، فهي مرتبطة بالسماء ويعتقد أنها تسقط منها، ويمكنها الانتقال من مكان إلى آخر عن طريق السفر تحت الأرض، وأنفاق الثعابين في باطن الأرض، هي ممرات يمكن أن يستخدمها الشامان لتنقل بين العوالم الموازية، وللوصول إلى عالم تحت الأرض، ليحرر المياه ولهذا فان التضحية بالثعابين، تعد وسيلة لإسقاط المطر، ففي منظر صخري من منطقة كيلدورن *keldoorn area*. بزيمبابوي يظهر بوضوح طقس الاستسقاء (شكل ٥)

يظهر فيه ثعبان أسطوري ضخم، له رأس مقرنة من طرف، ورأس من الطرف الأخرى، يكمن بجانب رأس الثعبان المقرنة أربعة أشخاص في هيئة رجل العلند [xxxv]: لها ذيول، وليس لأي منها أقدام بشرية، وواحد له جسد حيوان، ويمثل رجال العلند هؤلاء مواقف مختلفة من الموت والرقص: يرقد أحدهم ملتويًا كما لو كان ميتًا، بينما ينزف الآخرون من الأنف، والبعض منحني للأمام، بينما يرفع الآخرون أذرعهم فوق رؤوسهم أو خلف ظهورهم، وفقًا للأخبارين من البوشمن من قبائل الكونج *Kung* الذين استشهد بهم لويس ويليامز(١٩٨١)، يتبنى الشامان وضع " رفع الذراعين من الخلف لأعلي" *"arms back* عندما يطلب من المعبود أن يضع القوة في عمودهم الفقري قبل دخوله مرحلة الموت الطقسي [xxxvi] ويعد التضحية بالثعبان، وسيلة لإسقاط سيول وأمطار رعدية غزيرة[xxxvii].

والجدول (٢) التالي يوضح الرموز الشامانية في المنظر الصخري [xxxviii]:

عناصر اللوحة	الرمز	التفسير
٦ أشكال ادمية	تقليد حيوان العلند انسان في وضعية استحالية	شامان في حالة هلوسة شامانية
ثعبان خرافي له رأسين	حيوان مطر	تضحية حيوانية بثعبان المطر
التفسير الاثنوجرافي	طقس استسقاء يتم فيه التضحية بثعبان بغرض جلب امطار رعدية	

شكل٥ : منظر صخري من منطقة keldoorn area. بزيمبابوي لطقس الاستسقاء

المصدر: Huffman, T.N.: 1983, P.50

٢-منظر المعبودة الأم

هو منظر صخري شائع في جنوب قارة أفريقيا ككل، ملئ بالرموز الشامانية، ومن أكثر مناظر الفن الصخري الذي صححت فرضية ويليامز حقيقته، فجري لفترة طويلة الاعتقاد أن هذا المنظر هو للمعبودة الأم، وهو في الحقيقة يمثل امرأة شامان بدينة أو حالة حامل، تمارس الطقوس الشامانية إما باستخدام دماء الحيض، أو السائل الأمنيوسي أثناء الولادة، حيث دللت الأدلة الاثنوجرافيا أن البوشمن لا يعتقدون في المعبودة الأم بل إنهم يعتقدون في الإله الخالق يسمي (// كاجين) [xxxix]

مثال منظر المعبودة الأم في كهف مورهوا *Murehwa* (شكل ٦) لامرأة بدينة ذات تدفقات تناسلية طويلة مرسومة علي شكل خط متعرج مزدوج (تآكلت جزئيا فيما بعد بسبب التعرية) تم تفسيرها علي أنها قوة خارقة تعزي لدم الحيض أو السائل الامنيوسي، كما ربطت هذه الأنثى بالهلوسة الشامانية، وذلك بالرجوع إلى ملاحظة الأشكال الأدمية علي يمين هذه المرأة الأسطورية وهم في وضعيات النشوة الطقسية والغيبوبة الروحية، والسقوط علي الأرض، في احتضار رمزا لنهاية الحياة، أما وضعية الولادة المرتبطة بشكل الأنثى في المنظر فهي رمز لبداية الحياة، كما أن السائل الامنيوسي هو مادة قوية ترتبط ارتباطا وثيقا بجلب المطر[xl].

ومن الرموز الشامانية في المنظر الصخري، سرب النحل الذي رسم في هيئة خطوط قصيرة، فالشامان يحتاج الى جرعات من العسل أثناء أداء طقس الحال المرهق، لكي يتمكن من مواصلة أداء الطقس[xli]، والجدول (٣) التالي يوضح الرموز الشامانية في المنظر الصخري:

عناصر اللوحة	الرمز	التفسير
ـــ ٩ أشكال ادمية	راقصون	مشاركون في الطقس
ـــ سيدة منتفخة البطن يخرج منها خطوط	انثي في وضعية المنفرجات ذات انبعاث دماء حيض	سيدة شامان تمارس طقس تسهيل الصيد باستخدام تلويث الصيادون وأدواتهم بدماء الحيض.
ـــ نحل	خطوط متقطعة	يحتاج الشامان أثناء طقس الحال لجرعات من العسل لتعويض السعرات الحرارية المفقودة جراء الرقص العنيف.
ـــ حيوان خنزير بري على الأغلب	حيوان تضحية	تضحية حيوانية
التفسير الاثنوجرافي	سيدة شامان تؤدي طقس لتسهيل الصيد باستخدام دماء الحيض وتضحية حيوانية	

جدول ٣

شكل ٣ : منظر صخري كهف مورهوا Murehwa Cave في زيمبابوي

المصدر: **Solomon, A.: 1998, P. 278**

الخاتمة

أحدثت الفرضية الشامانية للويز ويليامز، طفرة في مجال دراسات الفن الصخري في جنوب قارة أفريقيا، حيث قدمت تفسيرًا مقبولا للكثير من اللوحات، المركبة والمبهمة، والتي فسرت على كونها تصوير لرحلات خارقة للطبيعة للشامان، فيسافر إلى عوالم أخري، تحت الأرض، أو في السماء، من أجل تلبية احتياجات المجتمع المختلفة، وأن الفن الصخري في مجمله يرتبط بشكل وثيق برؤي الشامان في حالة الغيبوبة الطقسية، ورغم وجود بعض اللوحات الصخرية التي لا يمكن تحديدها ومعرفة ما تمثله بشكل دقيق كالأشكال المجردة، إلا أنه يبدو من خلال تصنيف مراحل الهلوسة بأن هذه المناظر الصخرية، هي تصوير لهلوسة الشامان، الناتج عن استخدام الإرهاق في الرقص، والأعشاب المسببة للهلوسة، لتسهيل الدخول للغيبوبة الطقسية، ويعد الاعتماد على الأدلة الاثنوجرافية للبوشمن المعاصرين لويليامز، أكبر نقاط الضعف الذي ارتكز عليه البعض في نقد فرضيته، وتعد الفرضية الشامانية مناسبة في تفسير الفن الصخري في زيمبابوي، والتي شاع فيها تصوير الطقوس الدينية.

---

i) Huffman, T. N.: 1983a, New Approaches to Southern African Rock Art, South African Archaeological Society 4: 49–52.

ii) **الفرضية الشامانية**: أقرب معني للمصطلح الذي وضعه ويليامز لنظريته (فرضية النشوة الاستعارية) the trance metaphor hypothesis

iii) **باتريشيا جوان فينيكومب Patricia Joan Vinnicombe (١٧ مارس ١٩٣٢ - ٣٠ مارس ٢٠٠٣)** عالمة آثار وفنانة تشكيلية اشتهرت بتحليل وتوثيق الفن الصخري للبوشمن وسكان غرب أستراليا وُلد ت في جنوب أفريقيا قامت بتسجيل لوحات الفن الصخري بجنوب أفريقيا بعمر ١٣ سنة، تأثرت بشدة بالنظرية الأنثروبولوجيا وقادها ذلك إلى استكشاف تاريخ البوشمن وحياتهم ومعتقداتهم، عملت وزوجها لفترات في غانا وتنزانيا وإثيوبيا ومصر ،ساعدت في انقاذ اثار النوبة .

iv) Vinnicombe, P.: 1972. Myth, motive and selection in southern African rock art, Africa, VOL. 42, NO. 3, PP.192-204.

v) Lewis-Williams, J. D. (2006). "The Evolution of Theory, Method and Technique in Southern African Rock Art Research". Journal of Archaeological Method and Theory, VOL. 13**,** NO**.**4, P. 360.

vi) Lewis-Williams, J. D (1982).The Economic and Social Context of Southern San Rock Art and Comments and Reply, Current Anthropology, VOL. 23, NO. 4, PP. 429-49

vii) يعتقد البوشمن أن المعبود //كاجين يعطي أوامره من خلال أحلامه.

viii) Marshall, L. 1969. The medicine dance of the Kung Bushmen, Africa, VOL.39, PP.347-381.

ix) يقابل (الزار) في الموروث الشعبي المصري.

x) Bleek, D. F. 1956. A Bushman dictionary. New Haven, Conn.: American Oriental, P.425.

xi) أسماء عبدالعليم علي: ٢٠٢٢، الشامان في النقوش والرسوم الصخرية في جنوب القارة الأفريقية خلال العصر الحجري المتأخر (منذ ٢٥.٠٠٠ق.م حتى مطلع الألفية الميلادية الأولى)، مجلة وقائع تاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٣١، ج٢، عدد١، ص ص ١١-٥٢.

xii) Lee, R. B. 1967. Trance cure of the !Kung Bushmen. Natural History, VOL. 76, P. 9.

xiii) Guenther, M. G. 1975. The trance dancer as an agent of social change among the farm Bushmen the Ghanzi district. Botswana Notes and Records, VOL.7, P. 163.

xiv) **دوروثيا فرانسيس بليك Bleek, D. F** : (١٨٧٣ - ١٩٤٨) عالمة ألمانية وفقيهة في لغة الطقطقة، مولودة في جنوب إفريقيا اشتهرت بأبحاثها عن البوشمن في جنوب أفريقيا صاحب قاموس لغة البوشمن ويعد القاموس الوحيد للغة الطقطقة، وواحدة من أفراد عائلة علمية تشتهر بالدراسات حول البوشمن وتاريخهم.

xv)Lewis-Williams, J. D.: 1987, A Dream of Eland: An Unexplored Component of San Shamanism and Rock Art, World Archaeology, VOL. 19, NO. 2, P.169..

xvi) 1980. Ethnography and icon- graph: aspects of southern San thought and art, Man (N.S.) VOL.15:467-82.

xvii) Ibid, P.91; Also, Eastwood, E.B.: 1999, Red Lines and Arrows: Attributes of Supernatural Potency in San Rock Art of the Northern Province, South Africa and South-Western Zimbabwe , The South African Archaeological Bulletin , VOL. 54, NO. 169 , P.18.

xviii) عالم انثربولوجيا ، كان أستاذ Lewis-Williams

xix) **Joseph Millerd Orpen** : (٥ نوفمبر ١٨٢٨- ١٧ ديسمبر ١٩٢٣) مدير المستعمرات الإنجليزية بجنوب أفريقيا وكان مولعا بالأنثروبولوجيا ووثق الروايات الشفوية لناجي الوحيد من مذبحة البوير Kung ؛ أيضا ،

McGranaghan, Mark; Challis, Sam; Lewis-Williams, David (January 2013). "Joseph Millerd Orpen's 'A Glimpse into the Mythology of the Maluti Bushmen' : a contextual introduction and republished text". Southern African Humanities, VOL. 25, NO.1, PP.137–166 .

xx) أسماء عبدالعليم: ٢٠٢٢، مرجع سابق، ص ص ١١-٥٢

xxi) Lewis-Williams, J. D.; Dowson, T. A.; Bahn, Paul G.; Bednarik, Robert G.; Clegg, John; Consens, Mario; Davis, Whitney; Delluc, Brigitte; Delluc, Gilles; Faulstich, Paul; Halverson, John; Layton, Robert; Martindale, Colin; Mirimanov, Vil; Turner, Christy G.; Vastokas, Joan M.; Winkelman, Michael; Wylie, Alison (1988). "The Signs of All Times:

Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art [and Comments and Reply]". Current Anthropology. VO.29, NO.2, PP. 201–245.

xxii) Huffman, T.N.: 1983b, The Trance Hypothesis and the Rock Art of Zimbabwe, New Approaches to Southern African Rock Art, VOL. 4, PP. 49-53.

the Federation of Rhodesia & xxiii) Summers, R. F.(ED.): 1959. Prehistoric rock art of Nyasaland. Glasgow: Glasgow University Press for National Publications Trust, Salisbury, P.49.

xxiv) Solomon, A.: 1999, Meanings, Models and Minds: A Reply to Lewis-Williams, The South African Archaeological Bulletin, VOL. 54, NO. 169 pp. 51-60 ;

تعد Anne Solomon من أشد المعارضين لفرضية وليامز.

xxv) Katz, R.: 1982, Boiling energy: community among the Kalahari Kung. Cambridge, Mass. Harvard University Press. P. 65.

xxvi) Huffman, T. N.: 1983b, OP.CIT, P. 49.

xxvii) Summers, R. F.(ED.): 1959, OP.CIT, P.23.

xxviii) Leakey M.: 1983, Eastern Africa Rock Art, . Prehistory of African, P 367- PP. 362-368

xxix) Masao, F.T.: 1990, Possible Meaning of the rock art of central P-193.

xxx) Leakey M.: 1983, OP.CIT, P. 366 .

xxxi) **زيمبابوي**: هذا الاسم مشتق من (دزيمبا-دزا-مابوي) بلغة الشونا وتعني بيوت كبيرة من الحجر وهو مسمي المدينة الاثرية Greet Zimbabwe

xxxii) Garlake, P. S.: 1988. Approaches to the Study of Rock Paintings in Zimbabwe, Zimbabwean Prehistory , VOL.20, PP.9–13.

xxxiii) Lewis-Williams, D.J.: 1977, Believing and Seeing an interpretation of symbolic meanings in southern San rock paintings, the degree of Ph.D., in the Department of African Studies, University of Natal, Durban, PP. 160-161.; Also, Ouzman, S.: 1995, The Fish, The Shaman and the Peregrination San Rock Paintings of Mormyrid Fish as Religious and Social Metaphors, Southern African Archaeology, VOL.4, NO.3, PP. 3-18.

xxxiv) الجدول من إعداد الباحثة.

xxxv) **رجل العلند:** هو مصطلح يطلق على الأشخاص ذو هيئة ظباء العلند، أو العكس ظباء ذو هيئة أدمية للمزيد:

Parkington, J.: 2003, Eland and Therianthropes in Southern African Rock Art: When Is a Person an Animal? , African Archaeological Review, VOL. 20, NO. 3, PP.135-148.

xxxvi) Lewis-Williams, J. D.:1981. Believing and Seeing: Symbolic Meanings in Southern San Rock Paintings. London: Academic Press. P. 88.

xxxvii) Challis, S. , Mitchell, P. & Orton, J.: 2008, Fishing in the Rain: Control of Rain-Making and Aquatic Resources at a Previously Undescribed Rock Art Site in Highland, Journal of African Archaeology, VOL. 6, NO. 2, pp. 203-218.

xxxviii) الجدول من إعداد الباحثة

xxxix) Power, C, & Watts, I.: 1997, The Women With the Zebra`s Penis, Mutability and Performance, the Journal of the Royal Anthropological Institute, VOL.3, NO.3, P. 549; Also, Solomon, A.: 1999, OP.CIT, PP. 54, 55 .

xl) Solomon, A.: 1998, Ethnography and method in southern African rock art research, The Archaeology of Rock Art , P. 278.

OP.CIT, P. 50. xli) Huffman, T. N.: 1983b,

xli) إعداد الباحثة

المراجع

أولا: الدوريات العربية

أسماء عبدالعليم علي: ٢٠٢٢، الشامان في النقوش والرسوم الصخرية في جنوب القارة الأفريقية خلال العصر الحجري المتأخر (منذ ٢٥.٠٠٠ق.م حتى مطلع الألفية الميلادية الأولى)، مجلة وقائع تاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٣١، ج٢، عدد١، ص ص ١-٤٢

2nd The Books

1) Bleek, D. F. 1956. A Bushman dictionary. New Haven, Conn.: American Oriental.
2) Katz, R.: 1982, Boiling energy: community among the Kalahari Kung. Cambridge, Mass. Harvard University Press.
3) Lewis-Williams, J. D. 1981. Believing and Seeing: Symbolic Meanings in Southern San Rock Paintings. London: Academic Press.
4) Solomon, A. 1998. Ethnography and method in southern African rock art research. In: Chippindale, C. & Tagon, P.S.C. (EDS.) The archaeology of rock art, Cambridge: Cambridge University Press.
5) Summers, R. F.(ED.): 1959. Prehistoric rock art of the Federation of Rhodesia & Nyasaland. Glasgow: Glasgow University Press for National Publications Trust, Salisbury.

3ED : Periodicals

1) Challis, S., Mitchell, P. & Orton, J.: 2008, Fishing in the Rain: Control of Rain-Making and Aquatic Resources at a Previously Undescribed Rock Art Site in Highland, Journal of African Archaeology, VOL. 6, NO. 2, PP. 203-218.
2) Eastwood, E.B.: 1999, Red Lines and Arrows: Attributes of Supernatural Potency in San Rock Art of the Northern Province, South Africa and South-Western Zimbabwe , The South African Archaeological Bulletin , VOL. 54, No. 169, PP. 16-27.
3) Garlake, P. S.: 1988, Approaches to the Study of Rock Paintings in Zimbabwe, Zimbabwean Prehistory, VOL.20, PP.9–13.

4) Guenther, M. G. 1975. The trance dancer as an agent of social change among the farm Bushmen the Ghanzi district. Botswana Notes and Records, VOL.7, PP. 161-66.

5) Huffman, T. N.: 1983a, "New Approaches to Southern African Rock Art." South African Archaeological Society, VOL. 4, PP. 49–52.

6) _____: 1983b, The Trance Hypothesis and the Rock Art of Zimbabwe, New Approaches to Southern African Rock Art, VOL. 4, PP. 49-53

7) Leakey M.: 1983, Eastern Africa Rock Art, . Prehistory of African , PP. 362-368

8) Lee, R. B. 1967. Trance cure of the !Kung Bushmen. Natural History, VOL. 76, P. 9

9) Lewis-Williams, J. D.: 2006, "The Evolution of Theory, Method and Technique in Southern African Rock Art Research". Journal of Archaeological Method and Theory, VOL. **13, NO.**4, PP. 341–375

10) _____: 1980. Ethnography and icon- graph: aspects of southern San thought and art, Man (N.S.), VOL. 15, PP.467-82.

11) _____: 1987, A Dream of Eland: An Unexplored Component of San Shamanism and Rock Art, World Archaeology, VOL. 19, NO. 2, PP. 165-177.

12) _____: Dowson, T. A.; Bahn, Paul G.; Bednarik, Robert G.; Clegg, John; Consens, Mario; Davis, Whitney; Delluc, Brigitte; Delluc, Gilles; Faulstich, Paul; Halverson, John; Layton, Robert; Martindale, Colin; Mirimanov, Vil; Turner, Christy G.; Vastokas, Joan M.; Winkelman, Michael; Wylie, Alison (1988). "The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art [and Comments and Reply]". Current Anthropology, VOL.29, NO.2, PP. 201–245.

13) _____: (1982).The Economic and Social Context of Southern San Rock Art (and Comments and Reply) , Current Anthropology, VOL. 23, NO. 4, PP. 429-49.

14) Marshall, L. 1969. The medicine dance of the Kung Bushmen, Africa, VOL.39, PP.347-381

15) Masao, F.T.: (1990), Possible Meaning of the rock art of central.

16) McGranaghan, Mark; Challis, Sam; Lewis-Williams, David (January 2013). "Joseph Millerd Orpen's 'A Glimpse into the Mythology of the Maluti Bushmen' : a

contextual introduction and republished text". Southern African Humanities. VOL.25, NO.1, PP. 137–166.

17) Ouzman, S.: 1995, The Fish, The Shaman and the Peregrination San Rock Paintings of Mormyrid Fish as Religious and Social Metaphors, Southern African Archaeology, VOL.4, NO.3, PP. 3-18.

18) Parkington, J.: 2003, Eland and Therianthropes in Southern African Rock Art: When Is a Person an Animal? , African Archaeological Review, VOL. 20, NO. 3, PP.135-148.

19) Power, C, ND Watts, I.: 1997, The Women With the Zebra`s Penis, Mutability and Performance, the Journal of the Royal Anthropological Institute, VOL.3, NO.3, PP.537-60.

20) Solomon, A.: 1999, Meanings, Models and Minds: A Reply to Lewis-Williams, The South African Archaeological Bulletin, VOL. 54, NO. 169, PP. 51-60 .

21) Vinnicombe, P.: 1972. Myth, motive and selection in southern African rock art, Africa, VOL. 42, NO. 3, PP.192-204.

4Th THESES

1) Lewis-Williams, D.J.: 1977, Believing and Seeing an interpretation of symbolic meanings in southern San rock paintings, the degree of PH.D., in the Department of African Studies, University of Natal, Durban.

The shamanic hypothesis to explain rock art in southern Africa and apply on Zimbabwe (during the late Stone Age)

Dr.Asmaa Abdelalim

asmaa_abdelalim@aswu.edu.eg

Abstract:

Louise Williams explained the African rock art as hallucinatory forms seen by the shaman, (witch medical And a spiritual medium), who plays an important role in his community, he was adopted in his interpretation on oral tradition, from the current san, and also; He was influenced by the views of Vinnicombe, J.P. and Bleek, D. It is the symbols of the shaman's hallucinations, that were Painting in the Rock Art: Fading feet and heads, Zigzagging legs, Squiggly lines, merging with Animal shapes, Nosebleeds, overlapping circles, Menstrual bleeding, Energy lines, the huge size of the shaman, mythical beings, bending forward and raising the arms up from the back and the white dots on the body of the shaman, This hypothesis was very well received, Williams considered that he deciphered the Rosetta Stone, As the hypothesis has become an entry point to the understanding of many mysterious and complex rock art scenes, the biggest weaknesses of the Williams hypothesis, which some have relied upon in criticism It is based on ethnographic evidence from current bushmen, the shamanic hypothesis suitable in Interpretation of rock art in Zimbabwe, including the rite of Trance Dance, the rite of Rain Making, and the Mother Goddess.

Key Words

Shaman, Trance Dance, Mather Goodness