مجلة أسيناگ- ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ، العدد السادس، 2010، ص 13-36

الفن والأسطورة بشمال أفريقيا* القديم

خديجة قمش
أكاديمية الغرب الشراردة بني احسن

Depuis la préhistoire et la Haute Antiquité, les mythes sont, dans toutes les civilisations, une source d'inspiration pour les arts tels que l'art rupestre, la sculpture, la mosaïque. En Afrique du Nord antique, la relation entre l'art et le mythe est souvent abordée par des approches peu objectives. Ces deux faits culturels, bien qu'ils soient produits localement, sont fréquemment liés aux influences de la civilisation gréco-romaine. Cette approche a véhiculé de fausses idées tant sur l'art amazighe antique que sur son apport dans la civilisation méditerranéenne.

On ne saurait nier l'influence des autres civilisations méditerranéennes dans l'art amazighe lié à la mythologie, ni passer sous silence la contribution des Imazighen dans ce genre d'art.

Le but de cet article est de mettre en valeur la particularité des mythes des Imazighen et leur rôle dans la production des arts, notamment l'art rupestre. Il convient de mettre en cause les approches prétendant que l'art nord-africain antique a toujours été calqué sur les arts produits par les cultures du pourtour méditerranéen au temps de l'Antiquité.

لا يمكن القيام بدراسة شمولية لموضوع الأسطورة وعلاقتها بالفن الشمال أفريقي القديم بالاقتصار فقط على فن الفسيفساء الذي ارتبط تاريخه بالمنطقة بفترة الاحتلال الرومي[1]. وتجاوز هذا الإطار الضيق لن يتم إلا بالرجوع إلى الفنون المحلية الأصل وعلى رأسها الفن الصخري الذي انتشرت لوحاته بمناطق شاسعة من بلاد الأمازيغ القدامى، وغطى فترة تاريخية طويلة امتدت من العصور الحجرية حتى الفترة التاريخية.

- الفن الصخري:

تعتبر الرسوم والنقوش الصخرية من أقدم اللوحات الفنية التي جسد عليها إنسان شمال أفريقيا أساطيره ومعتقداته. وتظهر المشاهد المستوحاة من الميثولوجيا في أقدم لوحات الرسوم الصخرية التي تصنف ضمن ما يسميه المختصون في هذا الفن بمرحلة الرؤوس المستديرة Les têtes rondes[2]، المؤرخة حسب تقديرات بعض الباحثين بحوالي 13000 سنة قبل الحاضر[3]. لقد لاحظ الباحث موري

---

* استعملنا مصطلح أفريقيا بدل إفريقيا، لأن أصله يعود إلى مصطلح Africa، الاسم الذي أطلق في البداية على جزء من تونس الحالية.

[1] استعملنا مصطلح رومي بدل روماني، لأنه يبدو لنا الأصح. فحسب حليمة غازي كلمة Romanus وجمعها Romani هي صفة مركبة من Roma اسم المدينة وnus أداة النسبة ويقابلها في العربية لفظ الرومي وجمعها روميون.أنظر: غازي حليمة 2010، ص 16، الهامش 16).

[2] يطلق عليها هذا الاسم لأن الأشخاص المرسومين في لوحات هذه المرحلة لهم رؤوس مستديرة الشكل.

[3] Hachid, M. (2000), p. 278

أن رسوم مرحلة الرؤوس المستديرة بمواقع فَزَّان وأكاكوس (ليبيا الحالية) مستوحاة من أساطير تلك الفترة[4]. كما اهتمت مليكة حشيد كثيرا بالجانب الفني الأسطوري في رسوم هذه المرحلة. واستنتجت أن الأشخاص المرسومين بهذه اللوحات، والذين يصل طولهم ما بين خمسة إلى ستة أمتار، تجسيد لأبطال أسطوريين[5]، كما يسمح وجود أقنعة مختلفة الأشكال (اللوحة رقم 1) على رؤوسهم بالقول إننا أمام أبطال أسطوريين، لأن القناع يرمز لدى أغلب الشعوب إلى البعد الأسطوري خصوصا القوة الخارقة لحامليه أو مستعمليه[6].

وبينت إحدى الدراسات حول المرأة بالفن الصخري أن لوحات مرحلة الرؤوس المستديرة توحي بالدور الكبير الذي كان لها في معتقدات وأساطير تلك الفترة[7]. وربما يمكن تفسير هذا الدور بكونها كانت رمزا للخصوبة، لأن الكثير من الرموز التي تظهر بتلك اللوحات مرتبطة بأساطير الخصوبة والإخصاب[8].

وهناك إحدى اللوحات المنسوبة إلى المرحلة السالفة الذكر، أي مرحلة الرؤوس المستديرة، بموقع سفار Sefar - تاسيلي نجار بالجنوب الجزائري - تجسد شخصا يفوق طوله عشرة أمتار، وله قناع حيواني بقرنين (اللوحة رقم 2). نتساءل هنا ألا يذكرنا هذا بالإله المحلي آمون ذي القرنين ؟ يبدو من الصعب نفي وجود علاقة بين هذه اللوحة وذاك الإله الذي اشتهر في المناطق الصحراوية لدرجة اعتبرت فيها هذه الأخيرة مجاله بامتياز[9].

وعموما فإن رسوم مرحلة الرؤوس المستديرة تطغى عليها الموضوعات الأسطورية، ربما لأنها تسجل المحاولات الأولى للإنسان لفهم العالم من حوله[10].

لا تظهر المشاهد المستوحاة من الأساطير في الرسوم الصخرية وحدها، بل نجدها أيضا في النقوش الصخرية. ويعتبر الباحث جولو Joleaud من الأوائل الذين انتبهوا إلى وجود هذه المشاهد الفنية في أقدم النقوش الصخرية بالأطلس الصحراوي والجنوب المغربي [11]. واعتبر الباحث اللوحات التي تظهر الفيلة رافعة خراطيمها نحو السماء تجسيدا واقعيا لأساطير الفيلة التي دونتها المصادر القديمة [12] . ومن هذه الأساطير إشارة بلينيوس الشيخ Pline l'Ancien إلى فيلة موريطانيا التي تنزل من غاباتها لتقوم بتحية القمر الجديد[13]، وذكر بلوتاركوس الفيلة التي تقوم بالاغتسال في مياه البحر وتحيي الشمس عند شروقها برفع خراطيمها[14]. كما تحدث إليان Elien عن الفيلة المقدسة بموريطانيا[15].

ويرجح جولو كذلك أن تكون لوحات أخرى للفيلة في نقوش بعض مناطق الصحراء مثل فزان (ليبيا) مستوحاة من الأساطير التي لها علاقة بطقوس التضرع لكي يسقط المطر [16] ، كما لا يستبعد أن تكون

---

[4] موري فارتيشيد (1988)،ص. 54

[5] Hachid, M.(2000), p p. 192-205

[6] نفس المرجع، ص. 200-207

[7] Huard, A.L. et Huard, P. (1986), p . 88

[8] Hachid, M.(2000), p. 196

[9] Petrone, *Le Satiricon*, CXIX,15

[10] Hachid, M.(2000), p. 219

[11] تصنف أقدم نقوش هذه المناطق ضمن نقوش المرحلة التي يسميها دارسو الفن الصخري بالمرحلة الجاموسية Phase babalinne ، انظر Lhote, .H. (1989) , pp. 918- 936.

[12] Joleaud, L. (1934), pp. 287-289

[13] Pline L'Ancien. *Histoire naturelle*, VIII, 1

[14] Plutarque, De sollertia animalium, LI ذكره Joleaud, L. (1934), p.285

[15] Elien, De natura animalium, VII, 2

[16] Joleaud, L. (1934), pp.290-295

بعض اللوحات التي تظهر فيلة من حجم كبير جدا مستوحاة هي الأخرى من الأساطير[17]. وقد كانت الفيلة وعاجها محل أساطير عديدة تناقلتها المصادر القديمة[18].

لا يستبعد بعض الباحثين أن تكون لوحات البقريات بالفن الصخري التي تظهر أشخاصا بأقنعة حيوانية وأجهزة تناسلية كبيرة، مستوحاة هي أيضا من الأساطير[19] (اللوحة رقم 3). ومن المعلوم أن سكان شمال أفريقيا خلفت لنا منذ العصر الحجري الحديث لوحات فنية مرسومة ومنقوشة للبقريات Bovins[20] يجسد بعضها بوضوح الأساطير التي نسجت حول هذه الحيوانات، وقد حاولت الباحثة حشيد تفسير بعض هذه اللوحات باعتماد الأساطير الحالية التي تحكيها قبائل الطوارق وقبائل البول Peul - بمالي - عن هذه الفصيلة الحيوانية. وترى هذه الباحثة أن إحدى اللوحات بتاسيلي نجار رسم عليها سبعة وعشرون ثورا لا تظهر قوائمها (اللوحة رقم 4) قد تكون تجسيدا للطقوس ذات الأصل الأسطوري التي ما تزال تلك القبائل تحرص على القيام بها، إذ في نهاية كل شهر قمري يقود هؤلاء قطيعا من ثمانية وعشرين ثورا[21] لغسله في بركة مائية. وربما لم يظهر الفنان قوائم الثيران في هذه اللوحة لكي يبين أنها داخل بركة مائية[22]. وتبقى اللوحة الفنية التي جسدت الأسطورة بوضوح هي تلك التي تبين قرصا كبيرا للشمس ووسطه رؤوس الأبقار والمراحل المختلفة التي يقطعها القمر طيلة الشهر (اللوحة رقم 5)، والمرجح أن لهذه اللوحة علاقة بأساطير الكواكب[23].

ونظرا لأهمية قطيع الأبقار في حياة الساكنة المعاصرة للمرحلة البقرية بالفن الصخري، كان من الطبيعي أن ينسج الإنسان أساطير حول حماية هذا القطيع، وجسد بعضها على اللوحات الفنية لتلك المرحلة. ويظهر في بعض هذه اللوحات أن البقريات المدجنة تجتاز عتبة على شكل الحرف اللاتيني (U) (اللوحة رقم 6). وربما ترمز هذه اللوحة إلى العتبة السحرية التي تحمي القطيع من الشر. ومازلنا نجد استمرارية لمثل هذه الطقوس ذات الأصل الأسطوري في بعض مناطق المغرب حيث تقام طقوس على مدخل المنزل عند استقدام بقرة لأول مرة حتى تكون مردوديتها جيدة. وتظهر بقرة من خلال لوحة صخرية أخرى تحيط بها أفعى أسطورية ذات رؤوس عدة (اللوحة رقم 7). قد تكون هذه اللوحة مستوحاة من الأسطورة التي ما تزال تحكيها قبائل البول بمالي عن خروج أفعى من بركة ماء لتحيط بجسد البقرة التي تتزعم القطيع رمزا لحمايته[24].

تلك بعض النماذج الفنية للوحات البقريات ذات الموضوعات الأسطورية التي تنتشر في مجال شاسع يضم المناطق الصحراوية الشمال أفريقية وهوامشها. ونعتقد أن قدم أساطير الثور بالفن الصخري لا يرجح رأي كامبس Camps الذي ربط رسومه الموجودة بجدران الحوانيت (نوع من القبور) الشمال أفريقية بتأثير الميثولوجية الإغريقية[25].

استمرت الأساطير منبعا خصبا لاستلهام العديد من الموضوعات الفنية حتى في المراحل المتأخرة للفن الصخري. فقد لاحظ بعض الدارسين أن نقوش الأطلس الكبير المؤرخة بعصر البرونز (حوالي

---

[17] Hachid, M. (2000), p. : 212, fig. 313

[18] Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, VIII, 31; Elien, De natura animalium, VII, 2 ; XIV, 5 ; Martial, Epigramme, IX, 22 ; Arnobe, Contre les gentils, I, 39 ; Silius Italicus, Guerres puniques, XVI, 175.

[19] Choppy, .B.J. (1996), p. 86

[20] تعود أقدم لوحات البقريات في شمال أفريقيا إلى حوالي 8000 سنة قبل الحاضر، انظر Hachid, M. 2000 : 299

[21] نلاحظ أن الفرق بين عدد الثيران الذي تتحدث عنه أسطورة قبائل البول، والعدد المجسد على اللوحة الصخرية ثور واحد. وربما يعود السبب إلى اندثار صورة أحد الثيران أو الى تطور الأسطورة.

[22] Hachid, M. (2000), pp. 231-233

[23] نفس المرجع، ص. 236

[24] نفس المرجع، ص. 234-235

[25] Camps, G. (1992), p. 1624

منتصف الألف الثاني قبل الميلاد) بها مشاهد أسطورية لها علاقة بأساطير خلق الكون[26] ، وربما يرجح هذا التأويل ذلك الدور الكبير الذي كان للبطل "أطلس" في أساطير الخلق كما دونته المصـادر القديمة[27].

يظهر إذن أن الإنسان الشمال أفريقي القديم جسد الكثير من الأساطير على الفن الصـخري طيلة فترة زمنية طويلة، وفي مجال شاسع لم يظهر فيه فن الفسيفساء الذي اقتصر على مناطق محدودة، وارتبط في كثير من موضوعاته بالثقافة الإغريقية - اللاتينية.

- فن الفسيفساء :

لا يمكن القيام في هذا المقال بدراسة دقيقة لكل المواضيع الميثولوجية المجسدة على اللوحات الفسيفسائية بشمال أفريقيا، ذلك أن كل موضوع يستحق أن يكون محور دراسة خاصة. ومن ثم، سنكتفي هنا بإثارة بعض القضايا العامة التي لها علاقة بدراسة هذا الفن.

يلاحظ المطلع على الدراسات التي اهتمت بالميثولوجيا في فسيفساء هذه المنطقة أن الدارسين يتعاملون مع موضوعاتها الأسطورية كأنها تجسيد للثقافة الإغريقية - اللاتينية حتى غدا الأمر مسلمة من المسلمات التاريخية.

لا يمكن إنكار أن هذا الفن تطور خلال فترة الاحتلال الرومي لبعض مناطق بلاد الأمازيغ، واستنبط جل موضوعاته من عالم الأساطير الإغريقية – الرومية. لكن ألم يكن هناك أي أثر للبيئة والثقافة الشمال أفريقيتين في هذه اللوحات أو البلاطات؟

نعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب الوقوف على معطيات المصادر الأدبية والأثـرية حول الميثولوجيا المجسدة على الفسيفساء، لأن ذلك سيسمح بمقاربة شمولية للأساطير عوض التعامل معها في إطار ضيق ينحصر في مجال فن الفسيفساء.

تعتبر الأساطير التي لها علاقة بالماء إحدى الموضوعات الفنية المجسدة بكثرة على فسيفساء شمال أفريقيا[28] . ويندرج ضمن هذا النوع تلك اللوحات التي تصور الإله بوسيدون، إله البحار والمياه والكائنات البحرية الغريبة، إضافة إلى الإله أوسيانوس[29] Oceanus (اللوحة رقم8)، وهنا يُطرح السؤال التالي: لماذا أولى فنانو "المدرسة الأفريقية " أهمية للإله بوسيدون في لوحاتهم ؟

تؤكد المصادر الأدبية أن الإله بوسيدون إله محلي (أي أمازيغي) الأصل، أخذه الإغريق عن الأمازيغ[30]. ومن المرجح أن يكون هذا الأصل المحلي هو الذي جعل هؤلاء الفنانين يهتمون بهذا الإله المائي. علاوة على ذلك فإن إطلال شمال أفريقيا على واجهتين بحريتين يرجح تداول أساطير محلية حول كائنات بحرية غريبة أو آلهة ثانوية كالتي نجدها في الفسيفساء. لا يعني هذا أن كل الأساطير المتعلقة بالبحر في فسيفساء شمال أفريقيا من أصل محلي، لكن نعتقد أن تغييب هذا العنصر المحلي فيه تغييب لبعض الحقائق التاريخية. فربما اهتم فنانو شمال أفريقيا بالموضوعات الأسطورية ذات الصلة بالبحر لأهميتها وتجذرها في عقلية ساكنة المنطقة كما تبين أساطير البونيين الأفارقة[31] الذين كانوا يضحون بقرابين بشرية تقرباً لإله البحر بوسيدون[32].

---

[26] Simoneau, A. (1967), pp. 91-136

[27] Diodore de Sicile, Bibliothèque historique, III, 55,59 ; Virgile ,Eneide,I, 740-750 ; Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, II, 31; VII, 203 ; Sidoine Apollinaire, Lettres, IV, 3, 5 ; Pausanias, Elide, XVII.

[28] Fantar, M.H. et al, (1994), pp. 66-71

[29] نفس المرجع، ص 66-68

[30] Herodote, *Histoires*, II, 50

[31] Fantar, M.H. et al, (1969-1970), pp. 54-56

[32] Diodore De Sicile *Bibliothèque historique,* XIII, 86

تندرج كذلك ضمن أساطير البحر تلك المشاهد الفنية الفسيفسائية التي تبين النيريدات Les Neréides راكبات مخلوقات بحرية[33]، والتي قد تكون مستوحاة من الأساطير الإغريقية واللاتينية، لكن حضور الدلافين في اللوحات ذات الطابع الأسطوري فُسر باعتقاد الأفارقة أن صوره تبعد الشر[34]، لذلك حرصوا على تكرار هذا الموضوع[35]. بينما ربطها باحثون آخرون بالميثولوجيا الإغريقية – اللاتينية[36]. يبدو أنه من الصعب ربط ظهور كل الكائنات البحرية الموجودة باللوحات الفسيفسائية بالثقافة الإغريقية واللاتينية مادام أن سكان شمال أفريقيا تعاملوا مع البحر منذ القدم، خصوصا أن هناك أساطير محلية حول الدلافين [37].

تدرج كذلك ضمن هذه الأساطير تلك اللوحات الفنية التي تبين سفينة البطل "أوليسيوس" وسط البحر[38]. ونعتقد أن تصوير هذا المشهد على الفسيفساء له علاقة بالأساطير التي تحدثت عن وصول هذا البحار إلى سواحل ليبيا عندما تاه في البحر المتوسط[39]. ويرجح من ثم أن يكون فنانو شمال أفريقيا قد صوروها على البلاطات نظرا لعلاقتها بالمنطقة.

واستأثرت أساطير البطل هرقل، أو ما يسمى بأعمال هرقل، بمكانة كبرى في الفن الفسيفسائي ببلاد الأمازيغ كما هو حال باقي فسيفساء الكثير من المناطق المتوسطية[40]. ونعتقد أن بعض هذه الأعمال لم يهتم بها فنانو بلاطات شمال أفريقيا لارتباطها بالثقافة الإغريقية - اللاتينية وإنما لعلاقة هذه الأساطير ببلاد الأمازيغ. فقد دخل هرقل في صراع مع البطل المحلي أنطيوس[41]، لذلك فعندما نجد مشهد هذا الصراع في اللوحات الفسيفسائية[42] فربما رغبة في تخليد صراع هذين البطلين على أرض شمال أفريقيا. (اللوحة رقم 9). كما أن تخليد الفنانين للمشهد الفني الذي يمثل جلب هرقل للتفاحات الذهبية من حدائق الهيسبيريد بالمغرب القديم[43] ربما دليل على رغبتهم في تخليد الأساطير التي وقعت أحداثها في شمال أفريقيا.

عموما، فإن أعمال هرقل التي استلهم منها فنانو شمال أفريقيا بعض موضوعات لوحاتهم يجب أن لا نربطها مباشرة بالثقافة الإغريقية، لأن إشارات المصادر تسمح بالقول إن لكل شعب من الشعوب المتوسطية هرقلها الخاص. فقد تحدث سالوست Salluste عن هرقل الليبووي[44]. ونعتقد أن نعته بهذه الصفة من طرف سالوست الذي عاش خلال القرن I ق. م. يبين مدى تجذر هذه الشخصية الأسطورية في الذاكرة الجماعية لساكنة المنطقة، لأن مصطلح "الليبووي" استعمل منذ ما قبل الانفتاح على الثقافة الإغريقية ثم اللاتينية. وعليه فاختيار فناني شمال أفريقيا القديم لبعض أعمال هرقل لتجسيدها على الفسيفساء لا ينبغي ربطه دائما بتأثير الثقافة الأجنبية وحدها.

---

[33] Darmon, J. P(. 1983), p. 103-113.

[34] Limane, H. et al, (1998), p. 34.

[35] المنجي النيفر(ت-ط) ص. 84.

[36] Limane, H. et al, (1998), p. 34.

[37] Pline Le Jeune IX, 33, 1-10.

[38] Fantar, M.H. et al, (1994), p. 71.

[39] Homère, *Odyssée*, IX, 82, 104.

[40] تناولت بعض الدراسات مقارنة هذه اللوحات التي تجسد أعمال هرقل في بعض مناطق العالم الرومي، انظر:
Gozlane, S. 1979, pp. 35-72.

[41] Diodore De Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 27.

[42] Limane, H. et al, (1998), p. 51.

[43] نفس المرجع، ص 55.

[44] Salluste, *Bell. Jug.*, LXXXIX.

اهتم أيضا فنانو الفسيفساء بشمال أفريقيا بالإله باخوس ـ إله الكرمة/ الخمر ـ الذي تحدثت الأساطير عن مراحل حياته، وجسدت على الفسيفساء في ما يسمى بالدورة الديونيسوسية (Cycle dionysiatique)[45]. ونجد اللوحات الفنية لأساطير هذا الإله في كل مناطق شمال أفريقيا. ويربط بعض الدارسين كذلك هذه الموضوعات بالتأثيرات الخارجية أو بالثقافة الأجنبية[46]. إلا أننا نستبعد هذا الرأي، لأن معطيات المصادر القديمة تؤكد أن أقدم باخوس هو باخوس الليبووي، بل إن باخوسات الشعوب الأخرى ظهرت بعده، وورثت مجده على حد تعبير ديودور الصقلي[47].

تجذرت إذن أساطير الإله باخوس في المجتمع الشمال أفريقي الذي عمل فنانوه على تجسيدها على فن الفسيفساء الذي ازدهر في فترة الاحتلال الرومي. ثم إن شهرة شمال أفريقيا بالكروم جعلت الجغرافي سترابون يصور لنا ضخامة جذوعها وطول عناقيدها بشكل مبالغ فيه[48]، مما يبين أن أساطير إله الخمر ربما انتشرت في المجتمع الشمال أفريقي القديم، وعكسها فنانوه على اللوحات الفسيفسائية .

تناول فنانو المنطقة أيضا أسطورة الكَركَونة ميدوزا التي نجدها مجسدة على لوحات بعض المناطق الشمال أفريقية كموقع وليلي[49]. وبعض المواقع التونسية وغيرها[50]. ونعتقد أن تجسيد هذه الأسطورة على بلاطات شمال أفريقيا يرجع إلى أن المصادر القديمة ربطت أحداثها بصحراء ليبوا وتدقيقا مجال الأثيوبيين الغربيين. فقد أشارت هذه النصوص إلى أن البطل بيرسي قضى على الكَركَونة ميدوزا هناك وفصل رأسها عن جسدها، ثم حمل الرأس الذي تقاطرت دماؤه على الرمال، فتحولت كل قطرة إلى حية أو أفعى[51]. ويُلاحظ أن هذه الأسطورة جسدت في البلاطات دون حضور بيرسي حيث نجد فقط رأس الكَركَونة الذي تتفرع منه عدة أفاعي. (اللوحة رقم 10)

كان الفرس أيضا حاضرا في العديد من اللوحات الفنية الفسيفسائية الشمال أفريقية، إذ تظهر خيول السباق وهي تحمل أسماء الآلهة والأبطال الأسطوريين[52]، أوتكون بجانبهم[53]. وإذا كانت أغلب أسماء الأبطال الأسطوريين الموجودة بلوحات سباق الخيول مستوحاة من الأساطير الرومية، فإننا نعتقد أن الذي دفع فناني شمال أفريقيا للاهتمام بهذه المشاهد هي شهرة المنطقة بهذه السباقات، وهذا ما أكدته كتابات بيندار[54]، وصوفوكل[55]. كما ربطت المصادر بعض الأساطير بسباق الخيول في شمال أفريقيا، فقد أشار سكيلاكس المزعوم إلى أن الإثيوبيين الغربيين كانوا يسبقون الخيول في عدوهم[56]، وذكر بلينيوس الشيخ خيول ذات أجنحة في شمال أفريقيا[57].

اهتم كذلك فنانو شمال أفريقيا ببعض الموضوعات الأسطورية لأنها تلائم بعض خصوصيات المنطقة، فمثلا تجسيد ديانا Diane إلهة القنص على اللوحات الفسيفسائية[58] ربما مرتبط بشهرة المنطقة

---

[45] Fantar, M.H. et *al*, (1994), pp. 71-82.

[46]نفس المرجع، ص 71.

[47]Diodore De Sicile, *Bibliothèque historique*, III, 73.

[48]Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 4..

[49]Limane, H., et al, (1998), p. 79.

[50] المنجي النيفر (ت-ط)، ص. 99.

[51]Silius Italicus, *Guerre punique*, III, 310-315. Hygien 1983.

[52] Ennaifer, M. (1994), p. 195, Salmonson, J.W. (1965), pp. 65-84.

[53] Fantar, M.H. et al, (1994), p. 194.

[54]Pindare, *Pythique*, IX, 120.

[55]Sophocle, *Electre*, 698, 756.

[56]Pseudo-Scylax, *Périple*, 112.

[57]Pline L'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 21.

[58]Fantar , M.H. et al, (1994), pp. 82-86, Limane, H., et al, (1998), pp. 60, 69-70.

بثروتها الحيوانية التي استفاد منها الروم عن طريق القنص المكثف. كما أن تجسيد طائر الكركي (Grues)[59] على الفسيفساء ربما له علاقة بما ذكرته المصادر من دخول هذه الطيور في صراع سنوي مع الأقزام الذين وطنتهم المصادر جنوب ليبوا. وبالمقابل فحضور الإلهة أفريقا (Africa) في تلك اللوحات[60] ، يستشف منه النهل من الثقافة المحلية.

وأبدع الفنان الشمال أفريقي، موازاة مع ذلك، مشاهد فنية أسطورية على البلاطات مستوحاة دون شك من الثقافة الأجنبية كما هو حال لوحات الإلهة أوربا Europe[61]، وأسطورة المتاهة Labyrinthe والمينوطور minotor[62]، التي لها علاقة بأساطير كريت القديمة، وأساطير آلهة الروم وأبطالهم الأسطوريين. ويرى بيكار Picard أن هذه الموضوعات الميثولوجية المستوحاة من الحضارة الرومية قد تكون إحدى مظاهر سياسة الرومنة التي انعكست من خلال فسيفساء المرافق العمومية أو البنايات الخاصة[63].

- فن النيميات (النقود):

تعتبر بعض الرموز المنقوشة على النقود الشمال أفريقية إحدى الأدلة التي تبين العلاقة بين الفن والأسطورة في هذه المنطقة، وتجذرها في الثقافة المحلية، لأن لصور النقود دائما مغزى عميقا لدى الساكنة التي تتداولها. وترتبط بخصوصيات المنطقة. ويعتقد بعض الباحثين أن نقود القرطاجيين الأفارقة التي يظهر فيها الفرس والنخيل قد يكون بعضها مستوحى من أسطورة تأسيس قرطاج[64]. حيث تحكي هذه الأسطورة أن الأميرة الصورية إليسا، عندما أرادت بناء مدينة قرطاج، باشرت العمل تحت نخلة، واستخرجت في البداية رأس ثور، لكنها غيرت مكان الحفر لتكشف رأس فرس اعتبرته فألا حسنا لمستقبل المدينة[65]. (انظر اللوحة رقم 11 ـ د)

لم يستبعد الباحث بايي (Bayet) هذه العلاقة بين النقود القرطاجية والأسطورة، إلا أنه حاول البحث عن أصلها في بلاد الإغريق، لأن المعتقدات القرطاجية ـ حسب رأيه ـ لا توحي بتقديس الفرس الذي جسد على نقودهم[66]. ويبدو أن هذا الباحث يريد أن يربط ظهور الفرس على نقود القرطاجيين الأفارقة بالمعتقدات الدينية الإغريقية، بينما الراجح أن مكانة الفرس في قرطاج لها علاقة بالدور الفعال الذي لعبه الفرس والفرسان الأمازيغ لحماية المدينة في كل حروبها، وهذا ما عبرت عنه أسطورة التأسيس التي جعلت من اكتشاف رأس الفرس بالموقع فألا لقوة المدينة[67].

وارتبط الفن والأسطورة كذلك بنقود مدينة قورينا، فقد عثر بها على نقود تجسد هرقل في حدائق الهيسبيريد[68] التي وطنتها بعض الأساطير بمنطقة سرت[69]، بينما ذهبت الغالبية إلى توطينها بنواحي ليكسوس.

---

[59] بلكامل البيضاوية،(1999-2000)، الجزء I، ص. 143-144.

[60] Slim, H., (1999), pp. 182-183.

[61] Croisant, W.O. (199)5, pp. 213-233.

[62] Wiktor, A.(1977), p. 100, Hedi, S. (1980), pp. 201-215.

[63] Picard, Ch. G. (1981), pp. 50-51.

[64] Gsell, S. (1912), p. 384, Troussel, M.(1953), pp. 161-163.

[65] Justin, *Histoire universelle*, XVIII, 5-6, Virgile, *Eneide*, I, 440-445.

[66] Bayet, J. 1941.

[67] Justin, *Histoire universelle*, XVIII, 5-6.

[68] Chamoux, F. (1953), pp. 280-285.

[69] Apollonios De Rhodes, *Argonautiques*, 1395-1400.

أما نقود ملك المغرب القديم يوبا الثاني (Juba II) (25 ق.م-23م)، فيبدو أن لها علاقة ببعض الأساطير التي سجلتها المصادر القديمة، وربما تندرج في هذا الإطار تلك النقود التي تبين رأس الفيل رافعا خرطومه نحو الأعلى[70]. وقد تكون لهذه الرموز علاقة بأساطير الفيلة التي شكلت ثروة حيوانية مهمة في المنطقة. وتذكر الأسطورة أن الفيلة تغتسل في مياه البحر، وتحيي الشمس عند شروقها برفع خراطيمها نحو السماء[71].

وتظهر في بعض مسكوكات هذا الملك بقرة على ظهرها، أو بين قرنيها، رمز الإلهة إيزيس Isis، أو رمز الإله أوزوريس. وتمثل هذه البقرة الإلهة حاتحور Hathor[72] (اللوحة 11- ج). وقد يكون لذلك علاقة بزواجه، أي يوبا الثاني، من مصرية النسب من جهة الأم (كليوباترة). وما يرجح هذا الأمر أن هذا الملك سك نقودا يظهر أن لها علاقة بالبطل هرقل الذي يعتقد أنه ينحدر منه[73]. لكن معظم النقود الشمال أفريقية التي سكت عليها صور الآلهة، لها علاقة بالمعتقدات الدينية أكثر منها أسطورية، وإن كان صعبا الفصل بين ما هو أسطوري وديني، لأن اعتقاد يوبا الثاني بانحداره من هرقل ربما كان بالنسبة إليه معتقدا وليس أسطورة. (اللوحة 11- أ).

- فن المنحوتات :

أما بالنسبة لفن المنحوتات والتماثيل المعدنية التي تجسد الآلهة والأبطال الأسطوريين، فيصعب الفصل فيها بين ما هو عقدي وماهو أسطوري، بل الراجح أن المعتقدات هي التي أثرت كثيرا في الفنانين الشمال أفريقيين في هذا الجانب، ورغم ذلك يظهر جليا أن بعض اللقى الفنية من هذا النوع استوحيت من الأساطير القديمة المرتبطة بشمال أفريقيا. وقد أكدت المصادر القديمة هذا الأمر قبل أن يكتشفه الأثريون في العصر الحديث، إذ أشار بوزانياس Pausanias في هذا المضمار إلى تماثيل برونزية تجسد أعمال هرقل[74]، ومنها مصارعته لأنطيوس الليبووي[75]، كما ذكر تماثيل منحوتة تجسده وهو في حدائق الهيسبيريد[76]التي ربطت الأساطير موطنها بنواحي ليكسوس.

أشار جوفينال Juvenal إلى تماثيل معدنية تجسد مصارعة هرقل لأنطيوس[77]. وبينت الأركيولوجيا بدورها قدم تأثير أسطورة هرقل ـ في شقها المرتبط بشمال أفريقيا ـ في فناني بلاد الإغريق، فقد اكتشف بهذه الأخيرة تمثال برونزي يجسد هرقل في حدائق الهيسبيريد، وأرخ له بالقرن IV ق. م.[78]. وعثر كذلك في روما على ميدالية برونزية نقش عليها هرقل وهو يقطف التفاحات الذهبية بحدائق الهيسبيريد، وأرخ لها بعهد الإمبراطور أنطونان[79]. واكتشف أيضا تمثال برونزي في ليكسوس يجسد صراع هرقل وأنطيوس[80]. وقد تكون لتماثيل هرقل التي اكتشفت بطنجة علاقة بأساطيره[81].

---

[70] Mazard, J. (1955). *Fig.*, 260-263, p. 100.

[71] Plutarque, *De Sollertia animalius*,. ذكره، Joleaud, L . (1934), p. 285.

[72] Mazard, J. (1955), *Fig.*, 225-226, p. 94.

[73] نفس المرجع، ص. 84- 85.

[74] Pausanias, AS, *Laconie*, XVII.

[75] Pausanias, *Attique*, I, 10, 9-10.

[76] Pausanias, *Elide*, XIX.

[77] Juvenal, *Satires*, II, 89.

[78] Chamoux, F.(1967), p. 56.

[79] نفس المرجع، ص. 57.

[80] مجذوب، محمد، (2002)، ص. 88.

[81] Rebuffat, R., (1971), p. 183.

وجسدت أيضا أسطورة أطلس على التماثيل القديمة. فقد أشار بوزانياس أنه رأى في بلاد الإغريق تماثيل أطلس Atlas وهو يحمل السماء[82]. كما رأى تماثيل للإلهة أثينا Athéna لها أعين زرقاء، لذلك عرف أنها تجسد الأسطورة الليبووية التي تجعلها ابنة بوسيدون ذي العينين الزرقاوين[83]. وهذا يوافق الأسطورة التي تقول بولادة أثينا على ضفاف بحيرة تريتونيس بليبوا والأصل الليبووي للاله بوسيدون[84].

أثرت كذلك أسطورة تأسيس مدينة قورينا الليبووية في فناني صناعة التماثيل، فقد ذكر بوزانياس أن أحد الفنانين صنع عربة تقودها الحورية ليبوا، عليها باطوس الذي قاد ساكنة من جزيرة ثيرا للاستقرار بليبوا. وقد وضع هذا التمثال في معبد دلفي[85]. ويبدو أن لهذا علاقة واضحة بالأسطورة التي تحكي عن توجه باطوس إلى معبد دلفي لاستطلاع الغيب، وأمرته الكاهنة (خادمة المعبد) هناك بالتوجه إلى ليبوا لإنشاء مستعمرة[86]. لكن نحت باطوس والحورية ليبوا على عربة قد يبين كذلك الأهمية التي لعبتها العربة في تاريخ شمال أفريقيا وانعكاس ذلك على الأساطير المرتبطة بالمنطقة. وقد تكون للعربة المصنوعة من النحاس التي تجرها أربعة جياد، والتي صنفها أمبوليوس ضمن عجائب الدنيا في عصره[87]، علاقة بشمال أفريقيا التي اشتهرت بهذا النوع من العربات[88]. ويكفي للاستدلال على رمزيتها لدى سكان المنطقة أن القورينائيين أهدوا للإسكندر الأكبر (القرن IV ق. م.) خمس عربات ثقيلة تجرها أربعة خيول[89]. كما رسمت عربات من هذا النوع لها علاقة بالأساطير في الرسوم الصخرية بتاسيلي نجار[90].

كانت الموضوعات الأسطورية تدخل كذلك في فن تزيين المعابد بشمال أفريقيا من خلال التماثيل والنقوش. ويحكي هيجين Hygin في هذا المضمار أسطورة حول الكبش في الصحراء الليبووية حيث أنقذ هذا الحيوان جيش الإله الرومي ليبير Liber من العطش، فجُسد تمثال لهذا الكبش ووضع بمعبد آمون[91]. ويقال كذلك إن ديدال ـ الذي نسبت إليه الأساطير هندسة قصور مينوس الكريتي ـ نقش على جدران معبد بوسيدون على شاطئ المحيط الأطلسي صورة لأسد ودلافين وغيرها[92]. وربما لهذه الأسطورة علاقة بتطور تقنيات فن الزخرفة المرتبط بالبنايات الدينية، لأن هناك من يرى أن أساطير ديدال تعكس في جانب منها تاريخ وتقنيات فن الزخرفة[93].

ويرى بيكار Picard أن فن نقش أو نحت الآلهة الرومية في شمال أفريقيا إبان فترة الاحتلال الرومي له علاقة بالميثولوجيا التي تخدم سياسة الرومنة التي نهجها الأباطرة[94]، حيث اكتشفت تماثيل الآلهة

---

[82] Pausanias, *Attique*, I, 1, 5 ; I, 18, 4.

[83] نفسه I، 14-16.

[84] Herodote, *Histoires*, II, 50.

[85] Pausanias, *Phocide*, XV.

[86] Herodote, *Histoires*, IV, 155-158.

[87] Ampelius, L, (1993), pp. 8-19.

[88] اشتهرت شمال أفريقيا بعربات تجرها أربعة خيول حيث نجدها مرسومة ومنقوشة على اللوحات الصخرية التي تعود إلى فترة ما قبل التاريخ، وذكر هيرودوت أن الليبوويين هم الذين علموا الإغريق جر عرباتهم بأربعة خيول، انظر:
Herodote, *Histoires*, IV, 189.

[89] Diodore De Sicile, *Bibliothèque historique*, XVII, 49, 6.

[90] Camps, G. (1989), p. 28, fig. 11.

[91] Hygien, *Astronomie*, II, 20, 3.

[92] Pseudo-Scylax, *Périple*, 112.

[93] Frontisi- Ducroux, F. 1970, pp. 285-290.

[94] Picard, Ch. (1981), p. 51-52.

والأبطال الروم بكثرة في مواقع استقرار هؤلاء بشمال أفريقيا[95]، لكن الدراسات التي اهتمت بهذا النوع من الفن ربطتها بالجانب الديني وليس الأسطوري.

- فن الخزف:

لوحظ أن الأفارقة لم يهتموا كثيرا في ما يخص الزخرفة الخزفية بالرسوم ذات العلاقة بالأساطير[96]. ورغم ذلك نجد بعض الموضوعات الأسطورية المرتبطة بشمال أفريقيا مجسدة على بعض أنواع الخزف. ويرى الباحث تروسول Troussel أن الأمفورات البونية التي تفنن الصانع في زخرفتها برأس الفرس وشجرة النخيل قد تكون مستوحاة من أسطورة تأسيس قرطاج[97]. وعثر ببلاد الإغريق على خزف مزين بموضوعات أسطورية لها علاقة بشمال أفريقيا مثل تلك التي تجسد هرقل في حدائق الهيسبيريد، وأرخ لهذا الخزف بالقرن IV ق. م.[98]. وتحدث أمبوليوس عند ذكره لعجائب الكون عن مزهرية مهداة للإلهة جينون Junon مزينة بأربعة رؤوس للكبش لها قرون في غاية الجمال[99]. ونعتقد أن لهذه المزهرية علاقة بمعتقدات أو أساطير شمال أفريقيا مقر عبادة آمون الكبش المتوج.

خلاصة

تبين مختلف أنواع الفنون القديمة بشمال أفريقيا أن الأسطورة كانت دائما ملازمة ومغذية للفن بهذه المنطقة. ففي فترة ما قبل التاريخ، جسد الإنسان موضوعات ميثولوجية على أقدم اللوحات الصخرية، بجمالية وإتقان. واعتبرت جل الدراسات هذه المشاهد الميثولوجية القديمة انعكاسا لفهم إنسان المنطقة للعالم من حوله وكيفية خلقه وتنظيمه. ويعتبر ظهور مثل هذه الموضوعات الفنية الأسطورية في تلك الفترة الموغلة في القدم أمرا طبيعيا، لأن الإنسان حاول في البداية فهم محيطه. كما تظهر على لوحات الفن الصخري بعض الأساطير المرتبطة بالحيوانات وذلك لأهميتها في حياة الإنسان آنذاك. وتأثرت الموضوعات الأسطورية في فن شمال أفريقيا القديم بميثولوجية الشعوب المتوسطية الأخرى كالمصرية والإغريقية، بحكم العلاقات المتبادلة. وبالمقابل أثرت الأساطير المتعلقة بشمال أفريقيا في فن هذه الشعوب خصوصا الأساطير المرتبطة بأطلس وأنطيوس وآمون.

والملاحظ أن الدارسين اهتموا كثيرا بالتأثير الخارجي في فن شمال أفريقيا في ما يخص المشاهد المجسدة على الفسيفساء، ويرجع السبب إلى الرغبة في إبراز أثر الحضارة الرومية بهذه المنطقة. ورغم ذلك، فالموضوعات الأسطورية بالبلاطات بها آثار واضحة للبيئة والثقافة الشمال أفريقيتين. كما كانت الأسطورة أيضا مصدر إلهام لفنون أخرى مثل تزيين الخزف وفن النحت. وتظهر بعض الصور الميثولوجية المجسدة على بعض نقود ممالك المنطقة مدى رسوخ العلاقة بين الفن والأسطورة في المجتمع، لأن النقود لا تجسد إلا ما يعكس ثقافة المنطقة وخصوصياتها (الآلهة، الحيوانات، المنتوجات الفلاحية...).

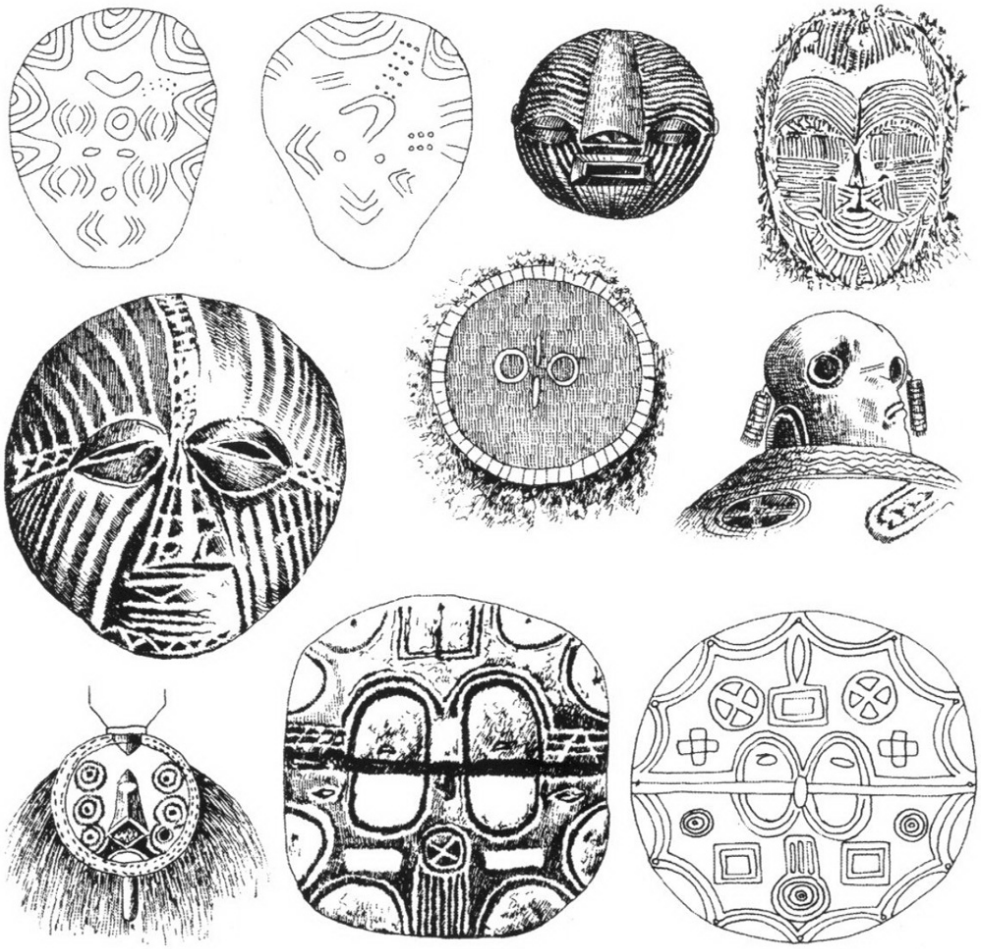
[95] من الصعب جرد كل التماثيل المكتشفة، لأن كل موقع اكتشفت به العديد منها.

[96] Picard, Ch. (1981), p. 49, note 55:

[97] Troussel, M. (1953), p. 162.

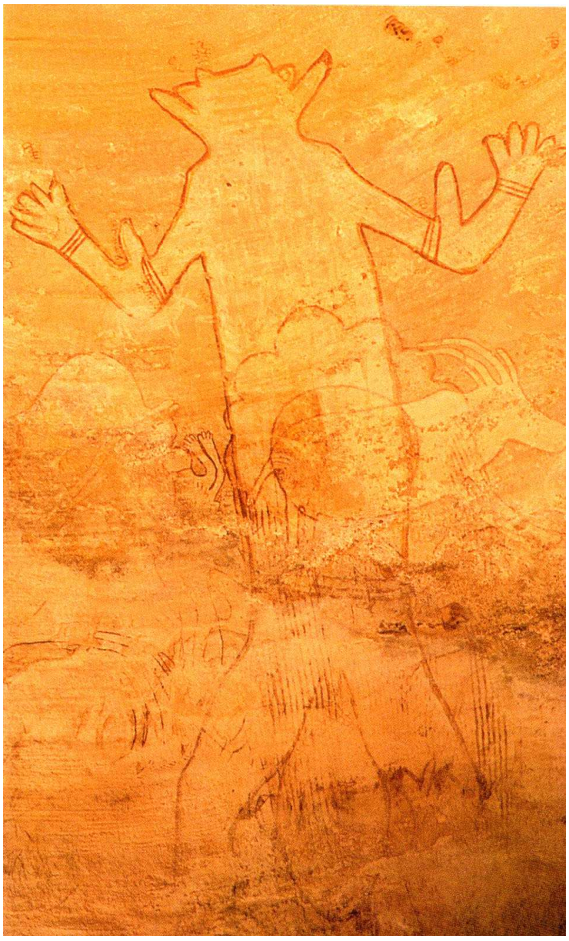
[98] Chamoux, F. (1967), pp. 56-57.

[99] Ampelius, *Aide mémoire*, 8, 13.



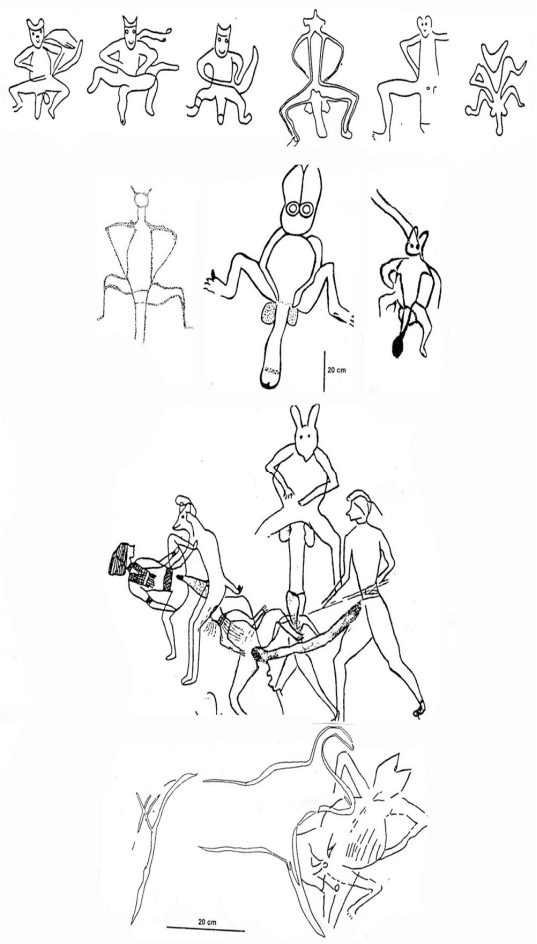
اللوحة رقم 1 [100]**:** أقنعة لها علاقة بالأبطال الأسطوريين رسمت على لوحات صخرية مؤرخة بالعصر الحجري الحديث

[100] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 205



اللوحة رقم 2 [101]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بحوالي 8000 قبل الحاضر، تجسد شخصا بقناع حيواني ذا قرنيين وطويل القامة.

[101] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 193



اللوحة رقم 3 [102]**:** لوحات صخرية مستوحاة من أساطير الخصوبة.

[102] المصدر: Choppy.B.J. (1996), fig 1-3, p. 27

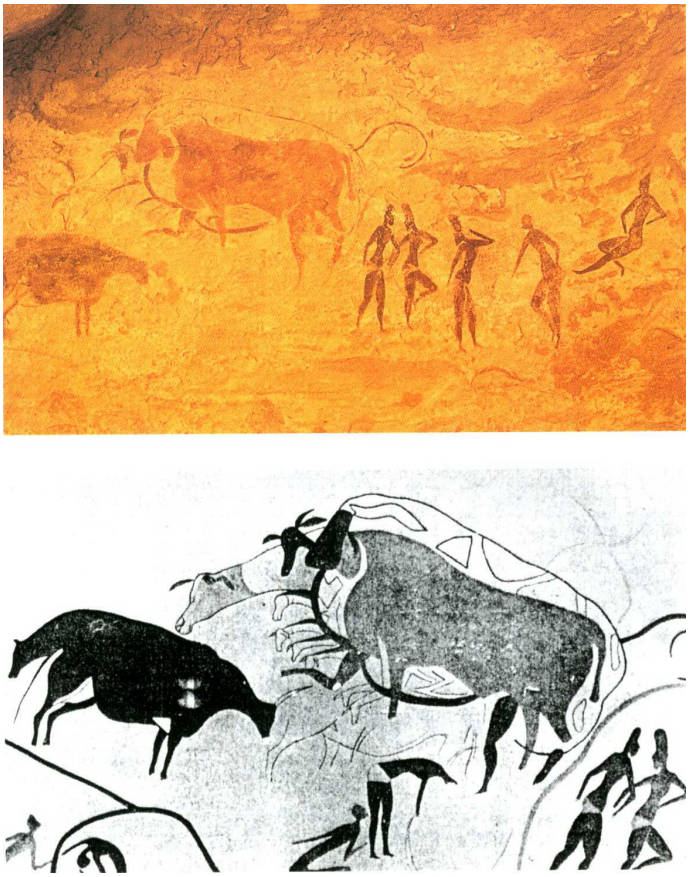
اللوحة رقم 4 [103]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، تجسد أسطورة البقريات التي تغتسل في بحيرة أسطورية.

اللوحة رقم 5 [104]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، تجسد الأبقار وعلاقتها بأساطير الكواكب.

[103] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 231
[104] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 236

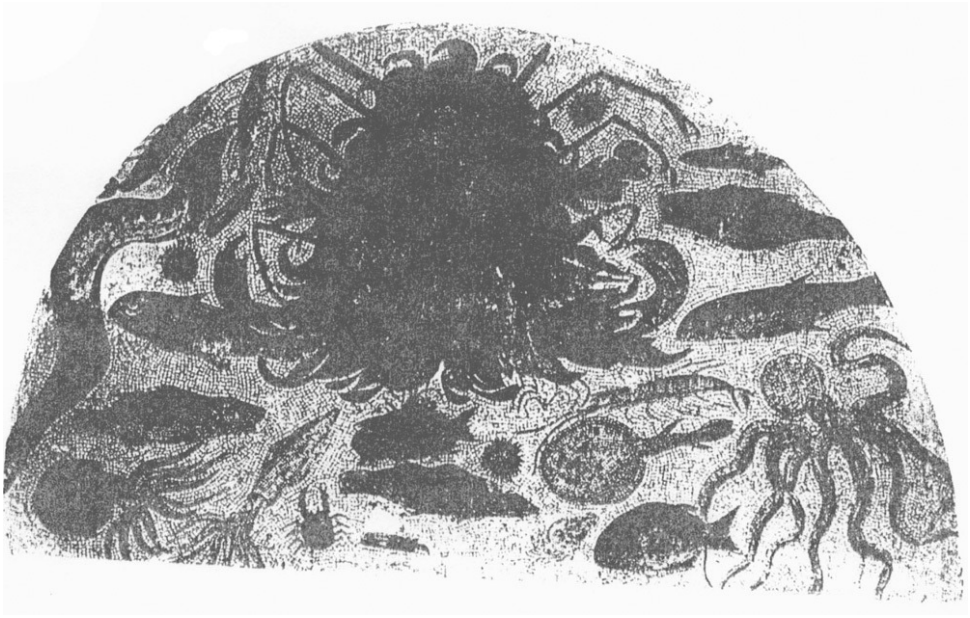
اللوحة رقم 6 [105]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، مستوحاة من الأساطير التي تجسد مشهد اجتياز الأبقار لعتبة سحرية.

[105] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 233



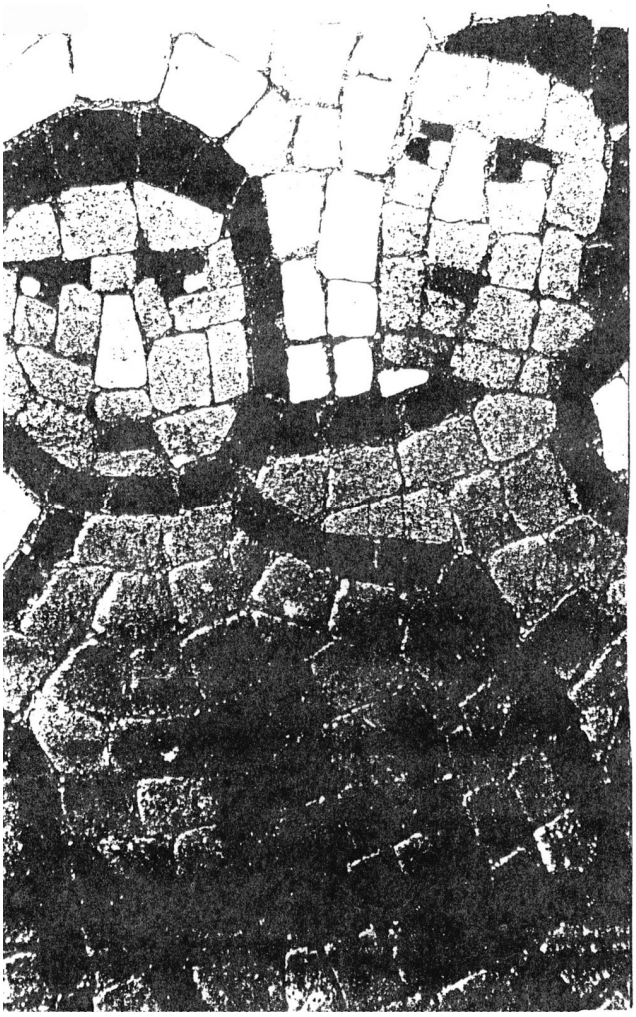
اللوحة رقم 7 [106]**:** لوحة صخرية، مؤرخة بالعصر الحجري الحديث، تبين بقرة تحيط بها أفعى أسطورية ذات رؤوس متعددة.

[106] المصدر: Hachid.M, 2000, p. 234



اللوحة رقم 8 [107]**:** لوحة تمثل الإله أوسيانوس محاطا بثروة حيوانية مختلفة.

[107] المصدر: Fantar. M.H. et *al*, (1969-1970), p. 69



اللوحة رقم 9 [108]**:** لوحة فسيفسائية تمثل صراع هرقل وأنتيوس.

[108] المصدر: Liman. H et *al*, (1998), p. 51

اللوحة رقم 10 : لوحة فسيفسائية تمثل صراع رأس الميدوزا.

أ ـ نقد ليوبا الثاني يجسد أسطورة نسبه إلى هرقل

ب ـ نقود ليوبا الثاني تجسد أساطير الفيلة

ج ـ نقود لها علاقة بالإلهة المصرية حاتحور

د نقود قرطاجية استوحت صورها من أسطورة تأسيس المدينة

اللوحة رقم 11 [109]**:** بعض نقود شمال أفريقيا القديم التي استوحت موضوعاتها من الأساطير.

[109] المصدر:
أ، ب، ج : Mazard, J. (1955), fig. 176-225-260
د : Muller, II, p. 74, N° 1-2

المصادر والمراجع

بلكامل، البيضاوية (2000)، *مظاهر اقتصادية من خلال فسيفساء الشمال الأفريقي*، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، (مرقونة).

غازي، حليمة (2010)، "مادة التاريخ القديم بالجامعة المغربية بين النظام القديم ونظام LMD"، ضمن: *تدريس مادة تاريخ شمال إفريقيا القديم والممالك الأمازيغية في العصور القديمة بالجامعة المغربية*، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المعاريف الجديدة، الرباط.

مجذوب، محمد (2002)، "محاولة رصد حصيلة الأبحاث الأثرية حول المغرب القديم قبل العهد الروماني"، مجلة *أمل*، العدد 27، ص. 87-108.

المنجي، النيفر (د. ت.ط.)، *الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء*، الشركة التونسية للتوزيع.

موري، فارتيشيد (1988)، *تادرارت أكاكوس: الفن الصخري وثقافات الصحراء قبل التاريخ*، ترجمة عمر البارودي وفؤاد الكعبازي، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، سلسلة الدراسات المترجمة، رقم 13، الجماهيرية الليبية.

Ampeluis, L. (1993), *Aide mémoire*, texte établi et traduit par M. P. A. Hindet, Ed. Les Belles lettres, Paris.

Arnobe, (1982), *Contre les Gentils*, livre I, texte établi et traduit par H. Le Bonniec, Ed. Les Belles lettres .Paris.

Apollonios de Rhodes, (1981), *Argonautiques*, tome III, texte établi et commenté par F. Vian, et traduit par E. Delgage et F. Vian, Ed. Les Belles lettres, Paris.

Bayet, J. (1941), « L'Omen du cheval à Carthage: Timée, Virgile et le monnayage punique », *in Revue des Etudes Latines*, tome XIX, fasc. I, II, pp 166-190.

Camps, G. (1989), « Chars sahariens, image d'une société aristocratique », *in Antiquités Africaines*, tome 25, p. 11-40.

Camps, G. (1992), « Bronzes », *in Encyclopédie Berbère*, tome XI, p. 1614-1626.

Chamoux, F. (1953), *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris.

Chamoux, F. (1967), « Hercule au jardin des Hespérides », *in Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, p. 56-57.

Choppy, B.J., (1996), « Le Djenoun' définition et aire de répartition », *in Sahara*, tome 8, p. 86-90.

Croisant, W.O., (1995), *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe, I-VI siècles, évolution et interprétation des modéles grecs en milieu romain*, Ed. Boccard, Paris, p. 213-233

Darmon, J. P., (1983), « Les mosaïques inédites de Sidi Mahrsi Nabeul (Antique Néapolis) Tunis », *in Mosaïque*, Recueil d'hommages à Henri Stern, Ed. Recherches sur les civilisations, Paris, p. 103-113.

Diodore De Sicile, (1912), *Bibliothèque historique*, livres III et IV, texte traduit par H. Hoeffer, Ed. Hachette, Paris.

Diodore De Sicile, (1976), *Bibliothèque historique*, liv. XVII, texte établi et traduit

par P. Goukowsky, Ed. Les “Belles lettres”, Paris.

Enaifer, M., (1994), « La mosaïque aux chevaux d’El Mahrine(près de Thuburno Minos l’actuel Tebourba », *in M.E.F.R.*, tome 106, n° 20, p. 304-318.

Erwan, M., (1958), « Trois mosaïques d’Hippone à sujets marins », *in Libyca*, tome VI, p. 108-115.

Fantar, M.H. et al, (1994), *La mosaïque en Tunisie*, Ed. ALIF, Tunis.

Fantar,, M.H. et al, (1969-1970), « La mer dans la mythologie et l’iconographie de phéniciens-puniques », *in Africa*, tome III-IV, p. 54-56.

Frontisi-Ducroux, F., (1970), « Dédale et Talos, mythologie et histoire des Techniques », *in R.H.*, tome 494, pp. 285-290.

Gsell, S., (1912), *Histoire Ancienne de l’Afrique du Nord*, tome 1, 4ème édition.

Gozlan, S., (1979), « Au dossier des mosaïques héracleennes : Acholla(Tunisie), Cartama (Espagne), Saint Paul - Lés -Romans (Gaule) », *in Revue Archéologique*, fasc. 1, p. 35-72.

Hachid, M., (2000), *Le Tassili des Ajjer: Aux sources de l’Afrique 50 siècles avant les pyramides*, Edif, Paris.

Hsdi, S., (1980), « La mosaïque du Labyrinthe de Thysdrus », *in Antiquités Africaines*, tome 15, p. 201-215.

Herodote, (1948), *Histoires*, liv. II, texte établi et traduit par Ph. E. LE GRAND, Ed. Les “Belles lettres”, Paris.

Herodote, (1949), *Histoires*, liv. IV, texte établi et traduit par Ph. E. LE GRAND, Ed. Les belles lettres, Paris.

Homère, (1925), *Odyssée*, tome I et II, texte établi et traduit par V. BERARD, Ed. les “Belles lettres”, Paris.

Huard, A.L et HUARD .P., (1986), « La femme au Sahara avant le désert », *in Etudes Scientifiques*, 92 p.

Hygien, (1983), *L’astronomie*, texte établi et traduit par A. Le Boeuffle, Ed. les “Belles lettres”, Paris.

Joleaud, L., (1934), « Gravures rupestres et rites de l’eau en Afrique du nord, II, rôle de l’éléphant dans la magie préhistorique et dans les légendes populaires historiques de la berberie », *in Journal de la Société des Africanistes*, tome IV, fasc. 2, p. 287-289.

Justin, (1922), *Œuvres complètes (Histoire universelle)*, texte traduit par J. Pierrot et E. BOITARD, Paris.

Juvenal, (1983), *Satires*, texte établi et traduit par P. Labriolle et autres, Ed. Les “Belles lettres”, Paris.

Lhote, .H, (1989), “Art repeater”, *in Encyclopédie berbère*, tome VI, p. 918-936.

Limane,, H. et al, (1998), *Volubilis de mosaïque à mosaïque*, Ed. Eddif,

Casablanca.

Malhomme, L., (1961), « Les cercles de Lalla Mina (Yagour), quelques réflexions », *in Actes du 86° Congrès National des Sociétés Savantes, Archéologie*, Montpellier, p. 35-40.

Martial, (1934), *Epigrammes*, tome II, liv. VIII, XIV, texte traduit par H. J. IZAAC, Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Mazard, J., (1955), *Corpus nummorum numidiae mauretanniaeque*, Ed. Arts et métiers graphiques, Paris.

Pausanias, (1814), *Description de la Grèce*, tome I, livre I-II, texte traduit par M. CLAVIER, Imp. Collège royale de France, Paris.

Pausanias, (1817), *Description de la Grèce*, tome II, liv. III, texte traduit par M. CLAVIER, Imp. La Société royale académique des Sciences, Paris.

Picard, Ch., (1981, « La mythologie au service de la romanisation dans les provinces occidentales de l'empire romain », *in Mythologie gréco-romaine, mythologie préhistorique, étude d'iconographie*, coll. International du C.N.R.S., n° 593, Paris, p. 51-52.

Pindare, (1961), *Pythique*, tome II, texte établi et traduit par A. PUEOH, Ed. les belles lettres, Paris.

Pline L'Ancien, (1952), *Histoire naturelle*, livre VIII, texte établi et traduit par A. Ernout , Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Pline L'Ancien, (1952), *Histoire naturelle*, livre VIII, texte établi et traduit par A. Ernout, Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Pomponius Mela, (1843), *Géographie*, texte traduit par M.L. Baudet, C.L.F. Panckoucke Ed., Paris.

Rebuffat, R., (1971), « Bronzes d'Hercule à Tanger et à Arzila », *in Antiquités Africaines*, tome V, p. 179-191.

Roger, R. (1924), *le Maroc chez les auteurs anciens*, Paris.

Salamonson, J.W. (1965, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*, Ed. Imprimerie nationale, La Haye, p. 65-84.

Salluste, (1964), *Guerre de Jugurtha*, texte établi et traduit par A. Ernout, Ed. Les "Belles lettres", Paris.

Sidoine, A. (1970), *Lettres*, tome II, liv. I-V, texte établi et traduit par A.Loyen, Ed. Les "Belles lettres", Paris,

Simoneau, A., (1967), « L'Androgyne et les gravures rupestres du haut Atlas », *in B.A.M.*, VII, p. 91-136.

Slim, H., (1999), « Personnification de Rome et les provinces à El Jem », *in VIIème colloque international par l'étude de la mosaïque antique*, Tunis, p. 182-183.

Sophocle, (1980), *Electre*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, Ed. "Belles lettres", Paris.

Strabon, (1880), *Géographie*, liv. XVII, traduction nouvelle par A. Tradieu, Ed. Hachette, Paris.

Troussel, M., (1953), « Le cheval, animal solaire », *in Société archéologique et géographique de Constantine*, tome LXVIII, p. 123-174.

Virgile, (s.d.), *Eneïde*, liv. I-VI, texte établi par H. Geoizer et traduit par A. Bellessort, Ed. Les “Belles lettres”, Paris

Wiktor, A., (1977), *La mosaïque de Thesée, étude sur les mosaïques avec représentations de labyrinthe de Thésée et du Minottaure*, Ed. Scientifique de Polygne.