مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/111
ISSN: 2437-0584/ EISSN: 2437-0584
المجلد التاسع ،العدد الرابع ،ديسمبر 2024، ص – ص202-223

تمثيل الطيور على الفن المنقول في الثقافة القفصية

Representation of birds on portable art in Capsian culture

خلفة عبد الرحمان(*)
جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 2، (الجزائر)
a.khalfa@univ-setif2.dz
مخبر التراث والدراسات الأثرية
جامعة سطيف 2

أ. د سليماني سعاد
جامعة عبد الحميد مهري –قسنطينة 2، (الجزائر)
souad.slimani@univ-constantine2.dz
مخبر تاريخ تراث ومجتمع
جامعة قسنطينة 2

تاريخ الاستلام: 21 /11 /2024 **تاريخ القبول:** 22 /12/ 2024 **تاريخ النشر:** 23 /12/ 2024

الملخص

نتناول في هذا المقال تمثيلات الطيور على صفيحات من الحجارة المنقوشة، كفن تصويري منقول خلال الثقافة القفصية، التي هي إحدى ثقافات العصر الحجري القديم المتأخر لشمال فريقيا، وقد تم العثور على تلك التمثيلات حتى الآن في مواقع وادي منقوب، عين بحير وعين دكارة وكاف زورة د. بالجزائر، وموقع حمدة بغرب تونس، وفي كهف هوأفتيح بليبيا.

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى التعرّف على أنواع الطيور التي تم تمثيلها، واستعراض ومناقشة الدراسات السابقة التي تناولتها، إلى جانب محاولة التعرف على تقنيات إنجازها، وتوزيعها الجغرافي، وصلتها بالإطار البيئي الذي كان سائدا، فضلا عن محاولة وضعها في سياقها الكرونولوجي – الثقافي.

الكلمات الدالة: تمثيل الطيور؛ الفن المنقول؛ الثقافة القفصية؛ شمال إفريقيا؛ النقش.

Abstrac:

In this article, we discuss representations of birds on engraved stone slabs, as pictorial art during the Capsian culture, which is one of the cultures of the epipaleolithic period of North Africa. These evidences have been found in the sites of Wadi Mengoub, Ain Bahir, Ain Dakkara, and Kef Zoura D, In Algeria, and Hamda site in western Tunisia, in the Haua Fteah cave in Libya.

Through this study, we aim to identify the types of birds that were represented, by reviewing and discussing previous studies that dealt with them, in addition to trying to identify the techniques of their creation, their geographical distribution, and their connection to the environmental

* المؤلف المرسل.

	framework that was prevalent, as well as trying to place them in their chronological – Cultural context.
Keywords:	Representation of birds; portable art, Capsian culture; North Africa; Engraving.

1. مقدمة :

منذ اكتشاف الحضارة القفصية في مطلع القرن العشرين توالت الأعمال حولها مما سمح بإثراء المعارف المتعلقة بجوانبها المختلفة، ومن بينها المظاهر الفنية التي كانت غنية ومتنوعة، حيث شملت استعمالا واسعا للمغرة وقلع الأسنان، مع وفرة عناصر الزينة من أنواط ومعلقات صنعوها من مواد مختلفة، كما تظهر من خلال استعمالهم المكثّف لقشور بيض النعام بزخرفتها والنقش عليها وصناعة خرزات لتعليقها منها، ونحت وجوه صغيرة و أقنعة من الحجر الكلسي، إلى جانب ذلك عرفوا فنا زخرفيا ظهر في نقشهم لرموز جنسية وأشكال هندسية وتمثيلات بشرية و أخرى حيوانية.

لقد استعمل الإنسان القفصي حوامل عديدة مما توفّر له في بيئته من مواد طبيعية لإنجاز أعماله الفنية، فقد نفّذها على قشور بيض النعام والعظم والحجارة[1]، وعلى قطع من هذه الأخيرة على شكل صفيحات من الحجر الكلسي مثّل بواسطة النقش جانبا من المملكة الحيوانية في بيئته و الذيّ يتمثّل في بعض أنواع الطيور.

ومنه سنحاول من خلال هذا المقال الإجابة على إشكالية أساسية تتمحور حول أنواع الطيور التي تمّ تمثيلها خلال الحضارة القفصية والتي تتفرّع عنها مجموعة من التساؤلات لعل من أهمها:

- ما هي أنواع الطيور التي مكّن البحث الأثري حتى الآن من التعرّف عليها؟
- كيف تمت مقاربة هذه التمثيلات في الدراسات السابقة؟
- ما هي الحوامل التي اختارها القفصيون لإنجاز تلك التمثيلات للطيور؟
- ما التقنيات التي اتبعوها في تنفيذ تلك الأعمال الفنية؟
- بماذا تميّز توزيعها الجغرافي على مجال امتداد الحضارة القفصية؟

وقد اعتمدنا في مقاربة الموضوع على المنهج التاريخي والوصفي بجمع المادة العلمية المدروسة المتمثلة في الحصول على المعلومات المختلفة المتاحة عن كل قطعة من هذه اللوحات في المنشورات المختلفة، والمنهج التحليلي بتوضيح موجز لمدلولات المفاهيم الأساسية للموضوع، كما سنقوم بعرض التفسيرات المختلفة التي اقترحها الدارسون لكل منها ومناقشتها المقارنة بينها.

2.مصطلحات الموضوع:

1.2 . تعريف الحضارة القفصية:

القفصية إحدى الثقافات الأساسية للعصر الحجري القديم المتأخر بشمال إفريقيا، تنتمي الهولوسين، يعود السبق لـ: دي مورغان De Morgan منذ 1909 في وصف الصناعات الميكروليتية في منطقة قفصة بالجنوب الغربي التونسي، واقتراحه تسميتها "قفصية " نسبة إلى الاسم القديم Capsa لمدينة قفصة الحالية بتونس، تظهر مواقعها على شكل ركامات كبيرة من الرماد والحجارة المحروقة، والصوان المشذب خاصة من قواقع الحلزون البري والتي منها أخذت اسم "حلزونيات" الذي أطلقه F. Cambon في 1905 ثم من طرف ب. بلاري في1909.[2]

منذ ذلك الحين تم إجراء ونشر قدر كبير من الأعمال حول هذه الثقافة في جوانبها المختلفة، فمن حيث انتشارها الجغرافي تعتبر القفصية حضارة داخلية حيث يتركز تواجد مواقعها وسط وغرب تونس وشرق الجزائر، فهي لا تتجاوز خط طول الواقع 50 كلم شرق مدينة قفصة، وفي الغرب يتوقف امتدادها عند تيارت، ومن الشمال يحدها السفوح الجنوبية للأطلس التلي وإلى الجنوب لا تزال حدودها غير معروفة بدقة ولكنها تتوافق عموما مع حواف الصحراء الكبرى.[3] ، أما تأريخها فتذهب التأريخات القصوى لها من منتصف الألف الثامنة بعين الناقة بأولاد جلال 7500 ق. م واستمرت حتى منتصف الألف الخامسة بموقع كولمناطة 4900 ق. م وسطيف وأولاد جلال وتبسة، وبالتالي عمّرت حوالي 3000 سنة.[4]

لقد تم البحث دائما عن أصل القفصية خارج بلاد المغرب ، و منها الأصل السبيلي ، و قفصية كينيا و أصل شرقي ، و بالنسبة للأول يعود إلى أ. فينيار E. Vignard 1923 لوجود تشابهات تنميطية للصناعة الحجرية السبيلية في مصر العليا مع الصناعة القفصية[5] و هو الرأي الذي دعّمه فوفري بعد ذلك في 1932[6] ، و من جهته اقترح لويس ليكي L. Leakey أن أصل القفصية يعود إلى الصناعة المسماة " قفصية كينيا " بناء على بعض تشابهاتها التنميطية مع القفصية [7]، ، أما الأصل الشرقي فقد أعطي للقفصية انطلاقا من قورينة المكتشفة من طرف Mc Burney م. برني[8]، والتي تبدو مقبولة من ج. جوبير الذي يرى أن القفصيين " محتلين للسهول العليا للجزائر الشرقية "[9] ، وفي وقت لاحق دعّم كامبس ج

Camps G. نفس هذه الفرضية[10] ، ودعمتها أيضا شاملة م- س Chamla M – C بالاستناد إلى معطيات أنثروبولوجية، فتؤكد أن ذلك تم مع نهاية البلايستوسين[11] ، كذلك نسبتها كامبس – فبرار إلى الشرق الأوسط بناء عل تشابهات تنميطية بين القفصية والنطوفية[12] ، إلا أن هذه الفرضيات حول أصل القفصية تبقى غير مقبولة من بعض الباحثين ، حيث عارضها ليبال د .Lubell D و زملاؤه الذين يعتقدون بوجود استمرارية في ثقافات ما قبل التاريخ بدءا من الإيبيروموريزية حتى النيوليتي ، و انطلاقا من طرحهم هذا فالقفصية تنبثق من الإيبيروموريزية التي هي صناعة محلية سبقتها[13] ، و في ذات السياق تخلص أ. كلوز A. Close إلى الاعتقاد بوجود استمرارية بين الإيبيروموريزية والصناعات التي جاءت بعدها[14] وعليه فإن المستوى الحالي للمعارف لا شيء يسمح بالقطع لصالح فرضية أو أخرى[15].

لقد اعتبر الإنسان صانع الحضارة القفصية لمدة طويلة من نوع إنسان مشتى العربي، إلا أن اكتشافات أخرى بمواقع عين مترشم وعين دكارة ومجاز 2 كشفت عن نوع قبل متوسطي[16] ومن جهته يؤكد ليبال وشركائه على دور ازدواجية هيئة الجنس في تطور التعمير البشري للمنطقة ويفترض مع آخرين استمرارية جينية، وجدت حسبهم منذ نهاية البلايستوسين بداية من الإيبيروموريزيين بتافوغالت حتى السكان المغارية الأخيرين[17].

أما المناخ الذي ساد بالمنطقة خلال الحضارة القفصية فقد تميّز برطوبة أكثر وجفاف أقل من الحالي و بغطاء نباتي أكثر سمكا، وعرف وفرة أكثر من آكلات العشب الكبيرة[18]، ، و قد عكست هذه الظروف البيئية القائمة الغذائية للقفصيين التي كانت واسعة و متنوعة، فشملت أكل الحلزون إلى جانب صيد الحيوانات المختلفة خاصة الظبي و جمع الرخويات و النباتات البرية[19] ، و لم يثبت أنهم عرفوا الزراعة [20] ، أما نمط حياتهم فقد تميّز بالاستقرار في مواقع تتواجد أساسا في الهواء الطلق أو في ملاجئ تحت الصخر، و نادرا ما تكون في الكهوف، فاختيارها مرتبطة بمصدر ماء، أو جنبات التلال، أو هضبة لأجل الحصول على رؤية على مدى واسع للمكان المجاور[21] إلى جانب ترحالهم الموسمي.[22]

2.2 تعريف الفن المنقول أو المحمول:

شاع عند مؤرخي ما قبل التاريخ الأوربيين استعمال مصطلح " الفن البدائي" خلال أواخر القرن التاسع عشر بمدلول يشمل كل أنواع الفنون " البدائية"، إلا أنه منذ 1902 حدث التمييز بين الفن الجداري والفن المنقول Mobiliary Art أو المحمول portable art ، ومنذ ذلك التاريخ لايزال هذا التصنيف معمولا به ومتعارفا عليه بين المختصين إلى الآن.[23]

يشير المصطلحان "الفن المنقول " و "الفن المحمول" إلى البقايا المنقوشة، المحفورة، المثقوبة، المنحوتة، أو الأشياء الملوّنة التي وجدت خلال العصور الحجرية في جميع أنحاء العالم و ذلك منذ 40 ألف سنة، وتعتبر قابليتها للحمل باليد والتعامل معها ونقلها هو ما يفصل في الجوهر هذه المظاهر الفنية عن الفن الصخري (الجداري) وفن الكهوف ، تشمل فئة الفن المنقول مجموعة واسعة ومتنوعة من البقايا الأثرية التي أنجزت بتقنيات متنوعة، كما أنها متنوعة من حيث الزخارف والأشكال والتركيبات، فمنها التماثيل الصغيرة، والحلي الشخصية بالإضافة إلى أدوات الصيد المزينة والمتنوعة وقد تكون هذه الأشياء ذات طبيعة نفعية (استعمالية) أو غير نفعية[24].

2. 3. الفن التصويري:

يعني الفن التصويري Figuratif الاتجاه الفني الذي يتمثّل في تصوير الواقع أي العالم المحسوس بطريقة ما أكثر أو أقل واقعية، وليس مهما أن يتم ذلك بطريقة تلميحية أو دقيقة، وعندما تكون اللوحة أو المنحوتة لا تمثّل أي شيء يمكن التعرّف عليه فإنها تعتبر غير تصويرية[25].

3. حالات تمثيل الطيور في الثقافة القفصية:

3. 1. في موقع وادي منقوب:

يتواجد الموقع القفصي وادي منقوب على مسافة 60 كلم جنوب أولاد جلال، على الضفة اليسرى لوادي منقوب[26] ، تعرّف عليه الدكتور كليرجو منذ 1918 ثم زاره مع هنري بروي مع مكتشفه في 1931 وقدّما له دراسة أشارا فيها إلى وجود صفائح من الحجارة التي تمّ حزها بقوة[27]، و يذكر جريبينار د. Grébénart D. بعد عقود من ذلك أنه جمع منه ثلاثة من تلك الصفائح[28] ، أما تأريخ هذا الموقع فإن المستوى الحالي للأبحاث لا يسمح بالجزم في نسبته للقفصية النموذجية أو العليا، حيث ألحقه فوفري بالقفصية النموذجية بناء على السياق الماكروليتي للصناعة الحجرية[29] ، في حين يتردد ل. بالو .Balout L في الجزم بنسبة الموقع إلى للقفصية النموذجية و يرجح انتماءه للقفصية العليا فذلك حسب رأيه يكون أكثر مصداقية[30] ، أما كامبس– فبرار هـ. .Camps – Fabrer H فألحقته بعد ذلك بالقفصية النموذجية[31]

لقد تم العثور في هذا الموقع على صفيحة من الحجر الجيري ذات شكل سداسي الأضلاع، يصل طولها في أقصاه 6,5 سم وسمكها 2,5 سم، تحمل على واحدة من واجهاتها خطوطا عريضة نسبيا وذات جانب مستدير محددة مساحة ذات شكل بيضوي يستند على خطين قصيرين مائلين (**الشكل 1**) ويوحي هذا التمثيل حسب هـ. كامبس – فبرار بشكل عصفور واقف على قائمتيه، ويمكن أن يكون نوعا من البومة بالنظر إلى غياب الرقبة حيث الرأس ليس مفصولا عن الجذع إلا بخط منحني، كما يتميّز بضخامة الجسد وقصر القائمتين، و انطلاقا من هذا توقعت كامبس – فبرار أنه نوع من البومة وتجدر الإشارة أنه تم تمثيل صورة الطائر بشكل كامل[32].

إنه من الصعوبة بمكان أن نحدد بدقة نوع الطائر، حيث يظهر الجذع والقائمتان واضحين نسبيا في القسم السفلي من الشكل، كما تظهر على الجذع محاولة لتمثيل الريش، لكن القسم العلوي منه المتمثل في الرقبة و الرأس توحي بأكثر من احتمال، منها الرأس المتصل مباشرة بالجذع بخط قصير مائل يوحي بنوع من الطيور الصغيرة الحجم ، و من المحتمل أنه الرسم الأصلي الأول لأنه يتناسب أكثر مع القسم السفلي للجسم ، ثم رسم أعلاه إلى اليسار و دون اتصال واضح مع الجسم دائرتان كبيرتان غير مكتملتان تبدوان للمشاهد كعيني بومة في وضعية التفات ، وقد يوحي لنا هذا إلى استنتاج أنه تم تكرار العودة إلى تنفيذ النقش لمرات عديدة وربما من أكثر من رسام.

3. 2. من رمادية كاف زورة د:

تقع رمادية كاف زورة. د (Kef Zora D) على بعد 60 كلم جنوب غرب مدينة تبسة في الشرق الجزائري، قام بجردها جريبينار د. Grebenart D في 1972، تقع أسفل ملجأ صخري، طولها 60 م و يتراوح سمكها في الوسط بين 2 و 3 م[33] ، و قد مكّنت الحفريات التي أجريت بالموقع بين 1973 – 1978 و سنتي 1982 – 1983 من طرف ليبال د. و فريقه من إلحاق محتوياتها إلى القفصية النموذجية و القفصية العليا[34]

تم جمع الحجارة المنقوشة موضوع الدراسة في بداية حفرية 1978 على سطح الملجأ الصخري، وهي حجارة كلسية ناعمة شكلها رباعي الزوايا، ذات لون متدرج الاصفرار، أبعادها صغيرة حيث طولها 86 ملم وعرضها 80 ملم وسمكها 29 ملم، ووزنها 186،5 غرام، وهو ما جعلها خفيفة ومناسبة لحملها كعمل فني منقول[35]. (**الشكل 2**، أ)

لقد تم جمع الحجارة المنقوشة موضوع الدراسة في بداية حفرية 1978 على سطح الملجأ الصخري، وهي حجارة كلسية ناعمة شكلها رباعي الزوايا، ذات لون متدرج الاصفرار، أبعادها صغيرة حيث طولها 86 ملم

الشكل 1: صورة تمثيل محتمل طائر البومة بموقع وادي منقوب بناحية أولاد جلال.

Henriette Camps – Fabrer, matière et art mobilier dans la préhistoire nord-africaine et Saharienne, Mémoires du centre de recherches anthropologiques préhistoriques et ethnographiques, V, arts et métiers graphiques, Alger/ Paris, 1966.Pl. XIII, n.3.

وعرضها 80 ملم وسمكها 29 ملم، ووزنها 186،5 غرام، وهو ما جعلها خفيفة ومناسبة لحملها كعمل فني منقول[36]. (**الشكل 2**، أ)

أما بخصوص تأريخها فإن العثور على الحجارة التي تحمل النقش على سطح الملجأ ، أي خلال المرحلة الأخيرة من شغل القفصيين للملجأ يجعلها تنتمي إلى القفصية العليا المؤرخة في هذا الموقع ب 7750 ± 50 إلى حوالي 5965 ± 115 سنة قبل الحاضر، ،كما أن سياق الاكتشاف الأثري للعينة لا يسمح بتزمين واضح و مباشر لها ، إلا أن وضعها في إطارها الكرونولوجي – الثقافي جعل دارسيها يخلصان إلى أنه بالأخذ بعين الاعتبار خصائص النقش الذي رسم وفق الأسلوب الطبيعي ، و شكل الجسم و دقة تمثيل الأعضاء و

الريش و الحركة ، فإنه يمكن تأريخ إنجازه بفاصلة زمنية تتراوح بين 7000 – 5800 قبل الحاضر، و هو ما يتوافق مع القفصية العليا النهائية[37].

وفيما يتعلّق بتنفيذ الخطوط المنقوشة وتحليلها فقد قامت نورة رحماني وليبال دافيد بدراسة هذا العمل الفني باستعمال وسائل حديثة كالعدسة المكبرة وبمعالجة تخطيطية سمحت بتتبع نظام ترتيب الخطوط و مراحل إنجاز هذا النقش، الذي رسم على الوجه الأول منه خطان منحنيان ثم ملئت المسافة بينهما بحز أثلام رقيقة لا يمكن إعطائهما تفسيرا محددا (**الشكل 2 ، ب**) أما على الوجه الآخر فتظهر عليه زخارف متداخلة صعبة القراءة، لكن التمعن فيها يظهر صورة ظلية لنعامة[38]. وبمعالجته اتضح أن انجاز الشكل قد تم بتنفيذ ثلاث سلاسل من الخطوط:

سلسلة أولى من الخطوط أنجزت على مرحلتين: كانت الأولى منهما عبارة عن خط يرسم شكلا بيضويا يحدد الشكل العام لجسم الحيوان، أما في المرحلة الثانية فرسمت جملة من الخطوط التي تحدد المنقار المستقبلي والرأس والرقبة متقاطعة مع خط الجسم، ومنظمة بخط متعرّج ذو نهاية مدببة، راسمة الذيل المستقبلي للحيوان ومنجزة داخل الخط البيضوي، و يلاحظ أن زوايا الخطوط كانت أحيانا منفرجة على شكل حرف U وأحيانا حادة على شكل حرف V، ويحدد الخطان في الأسفل الرجل الأمامية والرجل الخلفية، وهذين الخطين تاليين على الأرجح للخط المتعرّج.

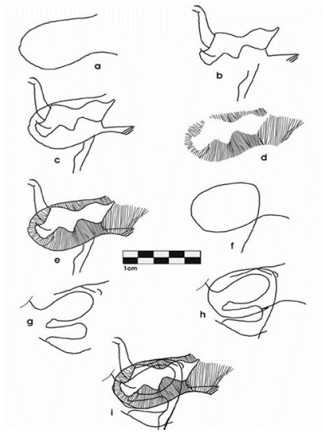
بعد هذا رسمت سلسلة ثانية من الخطوط لملء المساحات بين خط الجسم والخط المتعرّج بسلسلة من الخطوط المنحنية والمنحنية الأضلاع بأثلام مظللة ومغزلية رقيقة ومتقاربة، وذات أبعاد مختلفة تحترم حدود المجالات المعدة لها مسبقا.

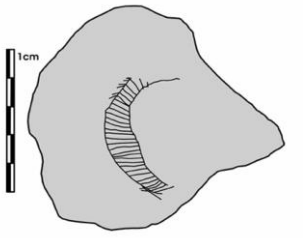
أما السلسلة الثالثة فتتمثل في رسم خط منحني الأضلاع قاطعا خط الجسم والخط المتعرّج والخزّات الدقيقة، وهي خط يعيد رسم قسم من الجسم والأرجل، وعند أخذ هذين الخطين منفصلين لا يبدو أنهما يحددان موضوعا معيّنا، كما أن إشراكهما مع بقية النقش لا تقدم إضافة عنصر جديد متماسك، ومما يلاحظ أن خطوط السلسلة الثالثة أكثر عمقا وعرضا من السلسلتين السابقتين، وتدل على عمليات استئناف متكررة لهذا العمل. (**الشكل 2، ج**)

تبعا لهذا التسلسل للخطوط يتبيّن أن السلسلتين الأولتين متتابعتان ومترابطتان لأجل تمثيل الحيوان، وأن الجسم هو الذي تم رسمه أولا، إلا أن شكله البيضوي لا يتناسب مع جسم النعامة، أما خطوط المنقار والعنق فقد رسمت بعد ذلك كما أنها تقطع وتنزلق أكثر إلى الأسفل من خط الجسم، ويبدو أن الفنان القفصي قد نجح من خلال الخطوط المتعرّجة والأثلام التي تملؤها من تمثيل خفة الريش الفضفاض والمتموج خلال الجري أو عند هبوب الرياح.

توفّر هذه الحجارة المنقوشة وفق رأي دارسيها اشتراك العناصر التمثيلية الطبيعية مع العناصر التخطيطية الهندسية، فمثّلت نعامة تركض في السهوب نظرا لاحترام الحركة عند رسمه، ورغم قصر أرجل هذا الراكض وتضخّم رقبته، إلا أنه يظهر متناغما[39].

الشكل 2 أ: صورة للحجارة المنقوشة من حلزونية كاف الزورة د تبيّن الوجه الثاني ذو الخطوط المركبة.





ج ب

الشكل 2 ب: رسم تخطيطي للوجه الأول من الحجارة.

الشكل 2 ج: صورة للحجارة المنقوشة تبيّن الوجه الثاني ذو الخطوط المركبة.

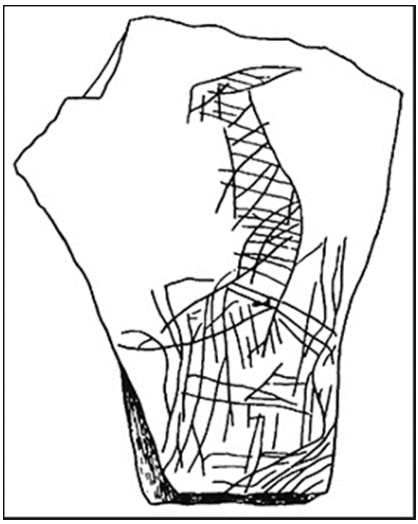
N. Rahmani et D. Lubell, « Dessine-moi une autruche » la gravure de Kef Zoura D et la représentation de l'autruche au Maghreb, Sahara. 16,2005, P42.

3.3. عين بحير

تقع حلزونية عين بحير على بعد حوالي 32 كلم جنوب شرق مدينة تبسة بالشرق الجزائري، وتحديدا على بعد 300 م من العين التي تحمل نفس الاسم، وهي ذات شكل مخروطي يصل قطر قاعدتها 15 م، اكتشفها وقام بتنقيبها لو دي رايمون Le DÛ Raymond في 1934، تنتمي صناعتها إلى القفصية العليا

عثر لو دي رايمون في هذه الحلزونية على قطعة من الحجر الكلسي نقش عليها تمثيل يتكوّن من العديد من الخطوط المتقاربة أو المتباعدة وتشكّل بتقاطعها أحيانا شبكة، كما تم حزّ بعض الخطوط بعمق أكثر فتبدو كأنها تحدد قسما من الرسم، وقد أخذ لها مكتشفها رسما بحجم ثلثي حجمها الطبيعي[40]، وهي ذات شكل رباعي الأضلاع يصل أقصى طولها 8 سم وأقصى عرض لها 6 سم. (**الشكل 3**)

لقد اقترحت عدة تفسيرات لهذا النقش، فمكتشفها اعتقد أنها ليست تمثيلا[41]، أما فوفري فرأى أنها قد تمثّل حيوانا لكنه لم يحدد نوعه[42]، وفي قراءتها له اعتبرته كامبس – فبرار رسما يوحي بتمثيل رقبة عصفور يعلوها رأس بمنقار حاد، وحسب رأيها يعتبر التمثيل الوحيد الذي يكاد يكون من المؤكد أنه يمثّل طائرا[43] ، أما كامبس ج فلم يستبعد أن يكون هذا النقش تمثيلا لطائر الحبارى أو النعام[44] .



الشكل 3: رسم (مصغّر)لقسم من طائر قد يكون الحبارى، على صفيحة من الحجر الكلسي بحلزونية عين بحير، مع صورة لطائر الحبارى.

Raymond Le DÛ, une station Capsienne l'éscargotière d'Ain-Bahir, Recueil des notices et mémoires de la société archéologique historique et géographique du Département de Constantine, t. 62, Figue IV (hors texte).

بمعاينتنا لصورة هذا التمثيل فإنه تظهر صورة جانبية لطائر ذو رقبة طويلة ومنقار حاد يبدو في حالة انتباه، وقد تمثّل الخطوط في أسفل الصورة نباتات وحشائش المجال الطبيعي الذي يعيش فيه هذا الطائر ويبدو من خلال ملامحه أقرب إلى طائر الحبارى.

تجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الطيور كان يعيش بشمال إفريقيا خلال فترات ما قبل التاريخ من خلال وجود بقايا عظامه في بعض المواقع مثل كولمناطة (المرحلة الإيبيروموريزية)، وفي مجاز 2 وذراع متا العبيود من القفصية العليا، وفي مغارة أورير النيوليتية، كما تم تمثيله على الفن الجداري بالأطلس الصحراوي بوادي الحصباية، وفي موقع درمل ومغارة التحتاني وكذلك بقورينا بوادي زغارة[45].

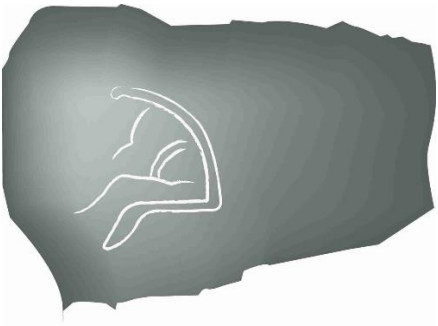
3. 4. من حلزونية عين دكارة:

حلزونية عين دكارة التي تسمى كذلك escargotière du Chacal تقع على بعد حوالي 15 كلم جنوب مدينة تبسة شرق الجزائر، اكتشفت في 1934 ثم أجرى فيها Et. Serée de Roch حفريات بين 1937 – 1938 و نسب صناعتها الحجرية إلى القفصية العليا، ثم توالت فيها التنقيبات سنوات 1949، 1951 ، و درست في 1970 من طرف ل. بالو و آخرين، و قد أعطت تأريخات أجريت بواسطة الكربون 14 في 1968 على قواقع الحلزون : 7485 ± 100 قبل الحاضر ، 7990 ± 90 ق ح ، 8530 ± 100 ، و على فحم الخشب : 7090 ± 100 ق ح، و بذلك فهي تؤرخ حسب Vialou D. بين منتصف الألف التاسع إلى منتصف الألف الثامن ق.ح ، في حين ترجح رحماني نورة أن يكون أول شغل للموقع قد تم مع بداية الألف السابع ق.ح[46].

لا يتوفر عن سياق اكتشاف هذه الصفيحة أية معلومات في المنشورات عدا إشارة ل. بالو في 1958 إلى تواجدها بمتحف الباردو (الجزائر) مع صورة لها[47] ، (**الشكل4**) وهي حجارة جيرية ذات شكل مستطيل تقريبا يصل أقصى طول لها 10,5 سم، وأقصى عرض لها 7 سم، و في دراستها لها صنّفت كامبس – فبرار الشكل المنقوش في مركز هذه الحجارة الجيرية ضمن " الرموز الغامضة" (signes énigmatiques) فما هو في نظرها إلا ترتيب لخطوط منحنية دون معنى[48].إن هذا التفسير يدعو إلى الاستغراب حيث يظهر للمتأمل فيه أنه نقش خطان متوازيان منحنيان عريضان نسبيا، يبدو أنهما يحددان مساحة و شكل القسم الأمامي لرأس طائر ، و بداخلهما رسم خطان قصيران مقوسان و متوازيان يحددان العين ، كما يرى خط قصير و أقل سمكا وراء العين، و رسم أسفل العين خط مائل في شكل زاوية منفرجة ، و توحي مكونات هذا الشكل عموما بمنظر جانبي لرأس طائر ذو منقار قصير ، من الصعب تحديد نوعه بدقة ، و توحي ملامحه بأنه قد يكون نوعا من الصقور.

3. 5. من رمادية حمدة:

أشار. فوفري ر. Vaufrey R في 1933 إلى صفيحة حجرية مكسورة تبيّن بقايا صورة يمكن أن تكون لنعامة[49]، بموقع حمدة الذي هو عبارة عن حلزونية أسفل ملجأ صخري على بعد 4 كلم جنوب غرب الرديف بتونس قريبا من الحدود الجزائرية، قام نفس الكاتب بتنقيبها سنتي 1933 و 1935 ، و ألحقها بما يعرف بين الجيتولي – النيوليتي Intergétulo – Néolithique[50]، و من خلال خصائصها فقد اعتبرها وجها للقفصية العليا البحتة الخاصة بمواقع الجنوب التونسي[51]، و تجدر الإشارة إلى أنه قد تم التخلي عن تلك التسمية بعد ذلك و استبدلت بالقفصية العليا لنموذج عين عشنة[52].



الشكل 4: صورة لصفيحة من الحجر الكلسي نقش عليها رأس طائر مع رسم لها

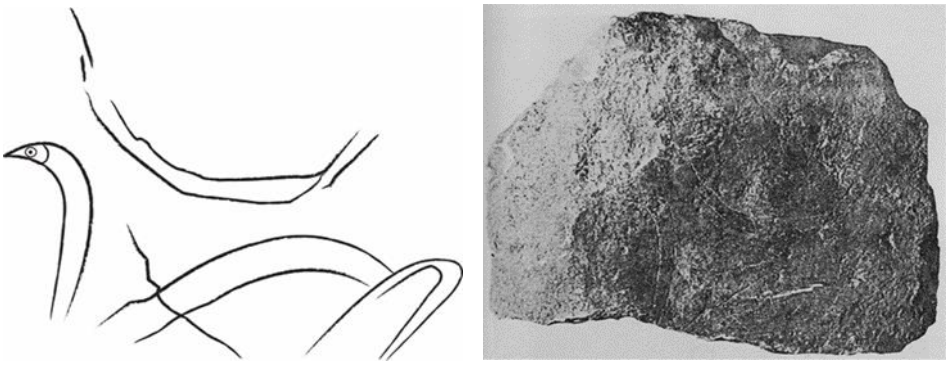
(مصغّرة إلى نصف حجمها الطبيعي)

L. Balout, Algérie préhistorique, arts et métiers graphiques, Paris, 1958, P 107.

كان الحامل الذي نقش عليه التمثيل عبارة عن حجارة كلسية ذات شكل مستطيل تقريبا بطول 13 سم و9 سم عرضا، توجد بمعهد الباليونطولوجيا البشرية Institut de Paléontologie Humaine بباريس (منتخبات فوفري) ، نقشت على واحدة من واجهاتها غير المملسة ثلاث مجموعات من الخطوط المنحنية المتوازية على شكل شرائط[53].

ليس من السهل قراءة زخرفة هذه اللوحة حيث تمنع الكسور فك رموزها كما أشار إليه مكتشفها، الذي لم يستبعد أن تكون رسما لنعامة[54] ، أما كامبس – فبرار فإلى جانب ذلك ترى أن الشريطين الآخرين ما هما إلا إعادة إنتاج للخطوط المنحنية و المتوازية ، أو تمثيل أسلوبي للقرون؟ وهو ما تتردد في الجزم به[55].

وإذا كان الكسر الذي أصاب الحجارة في قسمها السفلي والأيسر قد منع من اكتمال الصورة، فإن القسم المتبقي منها يظهر منه في الأسفل صورة نعام رافعا رأسه، في وضعية ركض أو جلوس، كما يبرز واضحا القسم العلوي من جذع هذا الراكض.



الشكل 5: صورة مصغّرة لصفيحة من الحجر الكلسي تمثل قسما من نعام مع رسم تخطيطي له
H. Camps – Fabrer, matière et art mobilier, Planche XIII, n. 1.

3. 6. في كهف هوأفتيح بليبيا:

يقع كهف هوأفتيح على بعد 10 كلم شرق مدينة سوسة ، و يبعد بمسافة 1 كلم عن الساحل عند سفح الجرف الشمالي للجبل الأخضر في ليبيا، اكتشفه و نقّبه ماك بيرني في 1951 إلى 1955 ، و في 1967 ، كما كان موضوعا للعديد من الحفريات و الدراسات بعد ذلك ، و قد بيّنت الحفريات تتابع عديد الحضارات بالموقع منذ اللوفالوازية و الموستيرية ، الضبعية ، ثم الوهرانية الشرقية (17000 – 10000 ق.ح) ، ثم تعقبها الليبية – القفصية ، يليها المستوى النيوليتي ذو التقليد القفصي ، انتهاء بالمرحلة التاريخية الكلاسيكية[56].

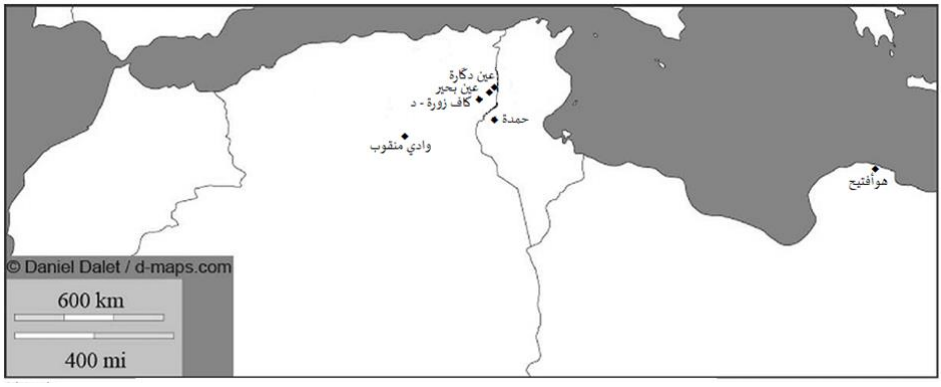
عثر على هذا التمثيل ماك بيرني خلال حفرية 1967 قريبا جدا بين المستويين 7 و 9 (VII – IX) من المركب الليبي – القفصي Complex Libyco – Capsian، و هي التسمية التي أطلقها ماك بيرني على المركب الليبي – القفصي الذي هو وجه ثقافي تعرّف عليه في المستويين (IX – X) بالموقع ، و هو المستوى الذي يلي الوهرانية الشرقية Eastern Oranian و يسبق النيوليتي[57]، يتميّز هذا المركب بالمؤشر المرتفع للنصال و النصيلات مضروبة الظهر ، و بكثرة المكاشط، التي كانت مكاشط كبيرة على نصال مسننة، أما الفرضات المسننة فأعدادها قليلة، فهو من هذا الجانب يتوافق مع الصناعة الحجرية للحضارة القفصية[58] ،و تظهر الصناعة العظمية من خلال قواقع سلحفاة مهيّأة ، كما كانت المغرة شائعة الاستعمال على ظهر النصال، و مورس النقش على قشور بيض النعام و على الصفائح و الحصى، و كان هذا الوجه الثقافي الليبي – القفصي قد تطوّر في المكان ممتلكا الخصائص القديمة للحضارة القفصية حسب ماك بيرني،

يؤرج ب: 10800 ± 150 و 8400 ± 150 قبل الحاضر[59]. ، و من جانبه اعتبرها أيضا ج كامبس وجها شرقيا للثقافة القفصية ، فهي من خلال صناعتها الحجرية و بقية عناصر الثقافة القفصية تخضع لنفس القواعد الجمالية لبلاد المغرب[60].

تم إنجاز هذا التمثيل على حصاة ضاغطة (مدقة) تحمل رسما منقوشا يبدو أنه يمثّل رأس طائر ذو رقبة طويلة، تظهر أثار انحناء غريب عند قاعدة الرسم، و قد تم رسمه في الواقع مرتين، و ينطبق الشيء نفسه على المنقار المنحني بشكل ملحوظ في النصف العلوي، كما تتداخل معه في مقدمته حزمة من التظليل المائل في خطوط مستقيمة، و باستثناء هذه الميزة الأخيرة يتوافق الرسم تقريبا مع طائر النحام (Flamingo) الذي مازال يعيش في تلك المنطقة قرب مدينة توكرة[61]. ، و حسب ماك بيرني فإن هذا العمل الفني من صنع الصيادين الذين استقروا في المناطق الداخلية في فترة ما بعد البلايستوسين و ذلك في منتصف الألف السابع قبل الميلاد، ثم اتجهوا إلى توسيع مجالهم نحو الشمال[62].

الشكل 6: صورة لمدقة تحمل تمثيل طائر النحام بموقع هوأفتيح مع رسم له.

C. B. M. Mc Burney, The Haua Fteah (Cyrenaica) and the stone Age of South – East Mediterranean, Cambridge university Press, Cambridge, 1967, Plate IX, n. 2.



خريطة لمواقع الحضارة القفصية التي قدّمت تمثيل طيور منقوشة على الحجارة.

L. Aoudia – chouakri, Pratiques funéraires complexes : réévaluation archéoanthropologique des contextes ibéromaurusiens et capsiens (Paléolithique et épipaléolithique de l'Afrique du Nord-Ouest, Thèse de Doctorat Université de Bordeaux I, Bordeaux, 2013. P 30.

بتصرّف

4. خاتمة:

يتبيّن مما سبق أن الإنسان القفصي قد جسّد بهذه الأعمال الفنية جانبا من المملكة الحيوانية الذي كان يتعايش معه، ممثلا في بعض أنواع الطيور التي كانت تتواجد من حوله و يشاهدها يوميا أو موسميا ، و قد تنوّعت الطيور التي قام بتمثيلها فمنها البرية كالنعام الذي رغم امتلاكه لجناحين وريش فإنه طائر راكض، والطائر الليلي (البومة)، ونوعا من الطيور الجارحة الذي قد يكون صقرا، والحباري، ومنها كذلك طيور مائية كالنحام، أما أنواع المواقع التي عثر فيها على تمثيلات للطيور فقد تنوعت بين رماديات في الهواء الطلق أو حلزونيات أسفل ملجأ صخري ، أو كهف كما في هوأفتيح بليبيا.

يلاحظ أن أحد تلك المواقع ينتمي للحضارة القفصية النموذجية، وادي منقوب وأكثرها يعود للقفصية العليا فتتراوح تواريخها بين منتصف الألف العاشر إلى الألف السادس قبل الحاضر، أما من حيث التوزيع الجغرافي لهذه للمواقع فيتبيّن أنها تتركز في أقصى شرق الجزائر وجنوب غرب تونس وهي المنطقة التي تتميز بكثافة قوية لتواجد الرماديات القفصية.

من جانب آخر تدل هذه الأعمال الفنية على رغبة الإنسان القفصي في التعبير عن البيئة التي كان يعيش فيها بواسطة فن تصويري، وتشهد من جهة أخرى على أنه توفر لديه الوقت الكافي الذي سمح له بالتعبير عن اهتمامات فنية غير مرتبطة مباشرة بالمعاش اليومي، كما توحي بامتلاكه مهارة في تنفيذ تلك الرسوم، فاختار لها كحامل الحجر الكلسي –الجيري – لوفرته في محيطه ولقلة صلابته مقارنة بأنواع أخرى من الحجارة وبالتالي سهولة النقش عليه، فضلا عن ذلك جعل أحجامها صغيرة ليسهل عليه حملها ونقلها معه أينما ارتحل.

بمقارنة هذه التمثيلات للطيور ببعضها يتّضح التفاوت في نسبة تصوير جسم الطائر، حيث كان منها التي صوّر فيها الجسم كاملا كما في موقعي وادي منقوب وكاف زورة د، وأخرى الرقبة والرأس أي القسم العلوي من الجسم كما في عين بحير وهوأفتيح، أو تم الاكتفاء برسم رأس الطائر فقط كما في موقع عين دكّارة، وقد اتبع الإنسان القفصي أسلوب الحز في تنفيذها، أيضا يلاحظ أن خطوط زخرفتها اختلفت من حيث عرضها وعمقها، مع نقشه لأثلام رقيقة لتمثيل ريش الطائر مثلما هو الحال في كاف الزورة د، كما مزج زخرفته لها بين العناصر الطبيعية والهندسية.

تجدر الإشارة في الأخير إلى أن بعض تفسيرات الكتاب الفرنسيين لهذه الأعمال الفنية تثير تساؤلات لعل أهمها التحفظ الذي نرى أنه مبالغ في إبداء آرائهم وتفسيراتهم لما تمثّله تلك المشاهد من كونه طائر من عدمه فضلا عن تحديد نوع الطائر، لذلك من المهم فتح النقاش حولها ودراستها دراسة علمية شاملة تعتمد على الوسائل العلمية الأحدث وبمناهج متعددة التخصصات.

5. قائمة المراجع:

1 – أنظر: Henriette Camps – Fabrer, matière et art mobilier dans la préhistoire nord-africaine et Saharienne, Mémoires du centre de recherches anthropologiques préhistoriques et ethnographiques, V, arts et métiers graphiques, Alger/ Paris, 1966.

2 - Lionel Balout, préhistoire de l'Afrique du nord, Essai de chronologie, Arts et métiers graphiques, Paris, 1955, P398.

3 - Noura Rahmani, le capsien typique et le capsien supérieur évolution ou contemporanéité, les données technologiques, BAR Publishing, Oxford, 2016, P 12.
4 - Lionel Balout Op. Cit.,P 414 ; Danilo Grébénart., Capsien, Encyclopédie Berbère, Édisud, Aix-en- Provence 12, 1993, P. 1762
5 - Noura Rahmani, Op. Cit., P 15.
6 - R. Vaufrey, Stratigraphie et répartition des faciès Capsiens، L'Anthropologie, t. 43, 1933, PP 648-649.
7- L. Balout L., préhistoire de l'Afrique du nord, P 447.
8- Ibid., P 417.
9- Ibid., P 430.
10- G. Camps, les civilisations préhistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara, Doin, Paris, 1974, P 194.
11- M-C. Chamla, Le peuplement de l'Afrique du Nord de L'Épipaléolithique à l'époque actuelle, L'Anthropologie, 82, 1978, PP 394, 397.
12- H. Camps-Fabrer, Capsien du Maghreb et Natoufien du Proche Orient. Travaux du L.A.P.M.O., 1989, pp 71-104.
13- David Lubell, P. Shéppard, M. Jackes, continuity in the epipaleolithic of northern Africa with emphasis on the Maghreb, Advances in world archeology, vol. 3, 1984, PP 152 - 155.
14- Ibid., P 168.
15- N. Rahmani Op. Cit., P 16.
16- Ibid., P 16.
17- David Lubell, P. Shéppard, M. Jackes, Op. Cit., PP143,165.
18- Ibid.,P 46.

19- N. Rahmani Op. Cit., P13.
20 - Ginette Aumassip, Capsien, In: Dictionnaire de la Préhistoire, sous la direction de André Leroi – Gourhan, Quadrige /Puf, Paris, 2005, P 197.
21 - N. Rahmani, Op. Cit.,P 12.
22- G. Aumassip, Op. Cit., P 197.
23 - Abadia Oscar Moro, R. Manuel, Morales Gonzalez, Towards a Genealogy of the Concept of Paleolithic Mobiliary Art, Journal of Anthropological Research, Vol. 60, No. 3, (Autumn, 2004)، PP 323 – 324.
24 - Camille Bourdier and Francesco d'Errico, Mobiliary Art, Paleolithic, Encyclopedia of Global Archaeology, éd. Claire Smith, Springer International Publishing, Switzerland AG ,2019, P 4969.
25 - Florence Bouvry, Proposition méthodologique pour une étude des esthétiques du Mésolithique: une analyse sociologique– anthropologique de la fin du Tardiglaciaire et durant le Postglaciaire en Europe occidentale, L'anthropologie 111, 2007, P 706.
26 - D. Grébénart, le Capsien des région de Tébessa et D'Ouled – Djellal, édition de l'université de Provence, 1976, P 91.
27 - Henri Breuil et D[r] Clergeau, Œufs d'autruche gravé et peint et autres trouvailles paléolithiques du territoire de Ouled Djellal (Sahara septentrional)، l'Anthropologie, t.41, P 59.
28 - D. Grébénart, le Capsien des régions de Tébessa et D'Ouled – Djellal, P 91.

29 - R. Vaufrey, Préhistoire de l'Afrique, T. 1, le Maghreb, publications de l'institut des hautes études de Tunis, Vol. IV, 1955, PP 190-193.

30 - Balout, Lionel Balout, préhistoire de l'Afrique du nord, P. 419 ; C. Roubet, Iddir Amara, From art to context : Holocene roots of an initial Neolithic pastoralism (INP) in the Atlas Ouled Nail, Algeria Quaternary International, XXX, 2015, P12.

31 - H. Camps – Fabrer, matière et art mobilier, P 232.

32- تجدر الإشارة إلى أن تلك الحجارة توجد في مركز البحث في الأنثروبولوجيا وما قبل التاريخ والأثنوجرافيا (C. R. A. P. E.) سابقا وضمن مجموعة هنري براي. Ibid., P 232 – 233.

33 - D. Grébénart, le Capsien des régions de Tébessa et D'Ouled – Djellal, P.80.

34 - N. Rahmani et D. Lubell, « Dessine-moi une autruche » la gravure de Kef Zoura (D) et la représentation de l'autruche au Maghreb, Sahara. 16,2005, PP 40 - 41.

35 - Ibid., P 41.

36 - Ibid., P 41.

37 - Ibid., PP 41, 51.

38 - Ibid., P 43.

39 - Ibid., PP 44 – 45.

40 - Raymond Le DÛ, une station Capsienne l'éscargotière d'Ain-Bahir, Recueil des notices et mémoires de la société archéologique historique et géographique du Département de Constantine, t. 62, P 81.

41 - Ibid., P 87.

42 - Raymond Vaufrey, le Capsien des environs de Tébessa, Bulletin de la société de préhistoire et d'archéologie de Tébessa, t. 1, 1936 – 1937, P.148.

43 - H. Camps – Fabrer, matière et art mobilier, PP 232 – 234.

44 - G. Camps, les civilisations préhistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara, P 186.

45 - Souhila Merzoug, Outarde, Encyclopédie berbère, Édisud, Aix-en- Provence 36, 2013, P 5994.

46 - N. Rahmani, le capsien typique et le capsien supérieur, PP 295-297 ; Denis Vialou, Ain Dokkara, La préhistoire, histoire et dictionnaire, (dir) Denis Vialou, éd. Robert Laffont, Paris, 2004, P 195.

47 - L. Balout, Algérie préhistorique, arts et métiers graphiques, Paris, 1958, P 107.

48 - H. Camps – Fabrer, matière et art mobilier dans la préhistoire nord-africaine et Saharienne, P 228.

49 - R. Vaufrey, Notes sur le Capsien, L'Anthropologie, t. 43, 1933, P 474.

50 - بين جيتولي- نيوليتي Intergétulo-néolithique: تسمية وضعها أ. ج. جوبير E. G. Gobert في 1914 ، و أعاد فوفري استعمالها في 1933 لتعين وجه من القفصية العليا لناحية تبسة خاصة جنوبها، و في 1963 قام ج. تكسييه J. Tixier بتسميته " وجه عين عشنة Faciès d'Ain Aachena"، و اتخذ كنموذج له عين دكارة ، يتميّز هذا الوجه من القفصية العليا بالتقصيب بواسطة الضغط، و تسيطر فيه الفرضات المسننة، و تتوفر فيه نصال مقطوعة ذات قاعدة بيضاوية، إضافة إلى قطع ذات لسينات لعين خنقة، أما المثلثات و شبه المنحرفات فهي نادرة، كما أن قشور بيض النعام فيه تكون في الغالب مزخرفة، و هو يسبق بقليل النيوليتي ، و يجمع أغلب المواقع المعرّفة من طرف ج. كامبس كوجه تبسي للحضارة القفصية العليا. أنظر:

G. Aumassip, Intergétulo-néolithique, in : dictionnaire de la préhistoire, (dir) André Leroi – Gourhan, Quadrige/PUF, Paris, 2005, P. P. 540.

51 - R. Vaufrey, Notes sur le Capsien, P. 477.
52 - N. Rahmani, le capsien typique et le capsien supérieur évolution ou contemporanéité, P 281.
53 - H. Camps – Fabrer, matière et art mobilier, P 232, n.2.
54 - Vaufrey R., préhistoire de l'Afrique، t. 1, le Maghreb, 1955, P 250
55 - H. Camps – Fabrer, matière et art mobilier, P 232.
56 - C. B. M. Mc Burney, The Haua Fteah (Cyrenaica) and the stone Age of South – East Mediterranean, Cambridge university Press, Cambridge, 1967, P 28 ; G. Aumassip, B. Vander Mersch, Haua Fteah, in : dictionnaire de la préhistoire, , PP 503-504.
57 - C. B. M. Mc Burney, Op. Cit., P 256.
58- G. Camps, les civilisations préhistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara, P 152.
59 - G. Aumassip, Libyco – Capsian, in : dictionnaire de la préhistoire, P 650.
60 - G. Camps, Op. Cit., P 152.
61 - C. B. M. Mc Burney, Op. Cit., P 265.
62 - Ibid., P 229.