

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر بوزريعة

**الحرف والحرفيون  
في نوميديا قبل العهد الروماني**

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار القديمة

إشراف الأستاذ الدكتور:  
دلوم سعيد

إعداد الطالبة:  
أكلي نورية

السنة الجامعية 2009-2010

## كلمة شكر

أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى الأستاذ المشرف، الدكتور دلوم سعيد، لتشجيعه لي وتقديم يد المساعدة وتوجيهاته والمتابعة لهذا البحث المتواضع.

كما أشكر الأستاذ محمد الطيب عقاب والأستاذ بن مبارك نجيب على المتابعة اللغوية وكريمة ونبيلة ونجاة

## الفهرس الموضوعات

كلمة شكر	
المختصرات	
المصطلحات	
المدخل	
المقدمة	15.....
<b>القسم الأول:</b> مجتمع القديم	
<b>الفصل الأول:</b>	24.....
1. هوية المجتمع القديم.....	25.....
1. نشأة الهويات الثقافية وبزوغ العالم الحضري.....	27.....
2. التركيبة السكانية القديمة.....	30.....
3. تسمية الأفارقة عند الأدباء القدامى.....	33.....
4. نوميديا قبل العهد الروماني.....	34.....
<b>الفصل الثاني:</b> وصف عام للتنظيم الحرفي	
I. مصطلح وتعريف: الحرفة والحرفي.....	40.....
1-الثروة المادية.....	42.....
2-المواد تامة الصنع.....	43.....
3-البضائع لتسويق.....	43.....
II. الحرفيون والحرف في العصور القديمة.....	43.....
1-الحضارة اليونانية القديمة.....	43.....
2-الحضارة الرومانية.....	45.....
<b>القسم الثاني:</b> الفعاليات الاقتصادية	
<b>الفصل الأول</b>	47.....
I-الأوضاع الاقتصادية في نوميديا قبل العهد الروماني.....	47.....
1. تعريف العمل في العصور القديمة.....	50.....
2. الأحداث الرئيسية في تاريخ العمل.....	52.....
1-2. العمل في الوسط الأسري.....	52.....
2-2. العمل خارج الوسط الأسري.....	53.....
a-2-2. أصحاب المهنة.....	53.....
a-a-2-2. الفئة الأولى "المهن الحرة".....	53.....
أ- مهنة الكاهن أو قارئ الحظ.....	54.....
ب- المطربون.....	54.....
ت- مهنة الطب.....	54.....
ث- مهنة الميشر.....	54.....
b-a-2-2. الفئة الثانية "الحرف اليدوية".....	55.....
3. الخصائص العامة للحرف.....	57.....
4. الأنظمة المتنوعة للحرفيين.....	59.....
5. المفاهيم القديمة للعمل عند الأدباء القدامى.....	61.....

65	6 . التمهين التقني
67	7 . العامل واليد العاملة
67	8 . أنواع وطرق دفع المستحقات
68	9. تقسيم العمل
69	10. البنية التنظيمية للعمل في العصور القديمة
73	<b>الفصل الثاني: المواد الأولية</b>
75	أ. الإنتاج الطبيعي
76	1. عالم المعادن
77	المعادن - التعدين
77	أ- مناجم الحديد
78	ب- مناجم الرصاص
78	ت- مناجم النحاس
79	ث- الرخام النوميدي
80	ج- الرخام الأبيض
80	ح- الحجر
81	خ- الحجر الكريم
81	أ. النباتات الطبيعية
81	1. شجرة الأرز
82	2. الحمضيات
83	3. النخيل
83	4. الحلفاء اللازمة
83	III. الثروة الحيوانية
83	1. المرجان
83	2. المحار (الأصداف)
84	3. السلحفاة
84	4. النعامة

#### القسم الثالث:

#### الشواهد الأثرية المرتبطة بالصناعة الحرفية

86	<b>الفصل الأول:</b>
87	I- ظهور أدوات (وتقنيات) الصناعة الحرفية
88	1. تقنيات الصناعة
89	أ- الجوامد الثابتة
90	ب- الجوامد الثابتة ذات كثافة كبيرة
90	ت- الجوامد الثابتة ذات كثافة متوسطة أو ضعيفة
91	ث- الجوامد اللدنة
91	ج- الجوامد اللدنة النقية
92	ح- الجوامد المرنة
94	<b>الفصل الثاني:</b>
94	I- أصناف الأنشطة الحرفية
94	1- الصناعة الغذائية
94	2- حرفة النسيج

95	3-حرفة الجلد
96	4-حرفة السياكة
96	5-حرفة الخشب
97	6-حرفة الحباله
98	7-حرفة السلالة
98	8-حرفة الفخار
99	9-المنتجات المصنوعة : صنع النقود
99	10-حرفة البناء والنحت: الحجر
99	أ- حرفة العمارة
99	ب- حرفة الحجارة
100	11-حرفة العاج والعظم

### القسم الرابع الحرفة و الحرفي

102	الفصل الأول:
102	I.حرفة السلالة
103	1. المواد النباتية والتقنيات
105	2. السلالة ومسد الحلفاء
107	3. الشواهد
108	1.3 الشواهد المباشرة
108	a.1.3 الصلصال
108	b.1.3 الزفت
108	c.1.3 الكلس والجبس
109	d.1.3 الفخار
109	2.3 الشواهد غير المباشرة الثانوية
109	4. حرفة السلالة
110	5. أنواع التقنيات: وصف وتصنيف
111	6. التقنيات الرئيسية للصناعة
111	أ- تقنية الملولب
112	ب- تقنية المدعم
114	7. من الملاحظة إلى إعادة تشكيل أشكال السلالة
117	8. الزخارف الهندسية
117	9. استخدامات السلالة
118	أ- أدوات و عدد الصيد
119	ب- الاستخدام الزراعي
119	ت- استخدام السلالة في السكنى
121	ث- استخدام السلالة في التجارة والصناعة الحرفية
121	ج- الاستخدامات البيئية
121	الخلاصة
124	الفصل الثاني: بيض النعام
124	1. الخصائص الطبيعية للنعام
125	2. اكتشافات بيض النعام

128	3. مصطلح وتعريف عند الأدباء القدامى.....
130	4. بيض النعام في الفترة القديمة.....
132	5. التقنيات الرئيسية.....
135	6. استخدامات بيض النعام.....
136	أ- قناني من بيض النعام.....
137	ب- الحلقات المنظومة وأغراض الزينة.....
138	ت- الزخرفة على البيض.....
143	الخلاصة.....
145	<b>الفصل الثالث.....</b>
145	صقل الحجارة: البناء والنحت.....
145	I. نحات الحجارة: إنتاج التحف الحجرية.....
146	1. الحجر المشذب.....
146	أ. الغرانيت.....
146	ب. الحجر الطفحي.....
147	ت. الحجر الرملي.....
147	ث. الحجر الكلسي.....
148	2. البناء بالحجارة.....
150	أ. حالة الخام في قطاع البناء.....
150	ب. العلاقة بين المحجر والمادة والتقنية والتصميم والجمالية.....
151	3. المهن المتعلقة بالحجارة.....
152	4. الأدوات المستعملة في مهن الحجارة.....
153	II. الأنصاب والفن الحجري.....
154	1. أنصاب جنائزية.....
154	2. الانتشار الأنصاب.....
154	3. من الجرد إلى التحليل.....
155	4. أنصاب الفترة ما قبل العهد الرومانية.....
156	أ. أنصاب متنوعة.....
157	ب. أبعاد النصب.....
157	ت. أشكال متنوعة.....
158	5. من عالم الأموات إلى عالم الأحياء.....
158	أ. بعض الملاحظات عن النصب وعالم الأحياء العناصر الزخرفية.....
159	ب. التناغمات والطرز الزخرفية.....
159	6. التقنيات والأدوات المستعملة.....
161	7. تحف فنية حجرية أخرى.....
162	الخلاصة.....
166	<b>الفصل الرابع.....</b>
166	حرفة الفخار.....
168	أ. تقنيات ومناهج الدراسة.....
169	1. تقنيات الفخار.....
169	أ. المادة الأولية.....

170	ب. عملية التشكيل
171	ت. عملية الطلاء
172	2. أصل، وظهور وانتشار الفخار
176	3. الفخار القديم
177	4. تنوع الحرف وتقنيات الفخار
178	5. إنتاج متنوع
179	6. وظيفة الأواني
181	أ. الوظيفة الجنائزية للفخاريات
182	الخلاصة
183	II. فن صناعة التماثيل الصغيرة
184	1. نبذة تاريخية
185	2. التماثيل الفخارية الصغيرة
187	3. الأقتعة والسامات
189	4. التماثيل الفخارية: القديمة والكلاسيكية
189	5. تقنيات الصنع
190	6. المزهريات ذات الشكل الأدمي
190	7. الفن التشكيلي النوميدي في فترة ما قبل الرومان
192	الخلاصة
194	III. حرفة الجص
194	1. مصطلح وتعريف الجص
195	2. الجص في النصوص القديمة
196	3. تطور الزخارف الجصية
196	4. الجص في العصور القديمة
197	5. دور الجص واستعمالته
197	أ. حواف اللوحات
197	6. تقنية صناعة الجص
198	أ. القولية والتشكيل اليدوي
198	الخلاصة
200	الخلاصة العامة للفصل الثالث
202	الخاتمة
213	كتالوج للمواد الأثرية
277	البيبليوغرافيا
289	فهرس الأعلام و الأماكن
291	فهرس اللوحات

## قائمة المختصرات

Act.Coll.Ly	Actes du Colloque de Lyon
Act.C.I.E.C.M.O	Actes du Congrès International d'Etudes des Cultures de la Méditerranée Occidentale
Act.C.I.E.Ph.Pu	Actes du Congrès International Des Etudes Phéniciennes et Puniques
Act.C.I.A	Actes du Congrès International de l'Aplaes
Afr.Rom	Africa Romana
Anth.	Anthropologie
Anth.	Anthropologia
Ant. Afr	Antiquités Africaines
Arc.	Archéologia
Ar.Pr.Lev.	Archivo de Prehistoria Levantina
A.V.Ant	Les Artisans dans la Ville Antique
B.A. E.S.M.I.M.N	Bulletin de l'Association des Anciens Elèves de l'Ecole Supérieure de Métallurgie et de l'Industrie des Mines de Nancy
B.L.Sah	Bulletin de Liaison Saharienne
B.L.S.A.B	Bulletin de Liaisons de la Société des Amis de la Bibliothèque
C.H.Tech	Cahier d'Histoire des Techniques
Coll.Arc	Collection Archéologique
Doss.Arch	Dossiers d'Archéologie et Science des Origines
Ency.Berb	Encyclopédie Berbère
Hesperis	Archives Berbères et Bulletin de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines
H.N	Histoire naturelle
J.R.A	Journal Of Roman Archeology
Libyca	Bulletin du service des antiquités : Archéologie - Epigraphie
M.E.F.R.A	Mélange de l'Ecole Française de Rome Section Antiquité
M.S.It.Sc.M.C.S.M	Mémorie Della Società Italiana Di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Millano
M.I	Monographie Instrumentum
R.S.A.C	Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de Constantine
Ren.I.Arc.H.An	Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes
Rev.Afr	Revue Africaine
Rev.Arc.N	Revue Archéologique de Narbonnaise
Rev.E. Euro.	Revue des Etudes Sud-Est Européennes
Rev.H.C.Mag	Revue d'Histoire et de Civilisation du Maghreb
Rev.Paléob	Revue de Paléobiologie
Rev.Tun	Revue Tunisienne
Rus	Rustica
Sah.	Sahara



## قائمة القواميس

Dic.Ant.Gr.Rom	Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines
Dic.Arc.Tech	Dictionnaire Archéologique des Techniques

## قائمة المصطلحات:

Saies	معطفا قصيرا
Mapalia	أكواخ من القش أو الأوراق
Iconographie	التصوير
Matériels Des Biens	الثروة المادية
Des Biens Finis	المواد تامة الصنع
Solides Stables	الجوامد الثابتة
Solides Stables De Grande Densité	الجوامد الثابتة ذات كثافة كبيرة
Solides De Densité Moyenne Ou Faible	الجوامد الثابتة ذات كثافة متوسطة أو ضعيفة
Solides Plastiques	الجوامد اللدنة
Solides Plastiques Propres	الجوامد اللدنة النقية
Solides Souples	الجوامد المرنة
Banausos	الحرفي
Dèmiourgos Ou Dèmiurges	الحرفي أو أصحاب المهنة
Technitès Ou Tectôn	الحرفي
Charpentier	بناء الهياكل
Skytotomos	حرفيي الجلود
Kérameus	الفخاري
Chalkeus	الحداد
Nomeus	الراعي
Halieus	صائد الأسماك
Corroyeur	مطري الجلد
Autarcie	نظام الاكتفاء الذاتي الأسري
Le Coquillage A Pourpre	صدف المُرَيِّق
Extra Muros	حرفيين متنقلين
Tignuari	عمل النجارة
Aerari	ورشات البرونز
Anthrax	"الأنتراكس"
Carbunculus	كاربونكيليس "الأرجواني"
Unilinéaire	أحادي المسار
Vannerie et Sparterie	السلالة ومسد الحلفاء
Coroplastie	فن صناعة التماثيل الصغيرة
Protomés	الأقنعة والسمامات
Lapidarium	نحات الحجارة

**الحرفي هو بطل تاريخي (...)، إنما هو بطل مجهول**

«M.Austin et P.Vidal-Naquet, 1972, p.23»

" معرفتنا للأشياء ليست إلا تمثيلا والمعرفة المطلقة للواقع أمرٌ مستحيلٌ."

إيمانويل كانت (1724-1804)

## المدخل

لم يكن بوسعنا القيام بهذا العمل دون الاستعانة بعدد من الزملاء والأصدقاء الذين ساعدونا كل في مجاله، لإثراء دراسة بعض جوانب هذا البحث وتعميقها. فليقبلوا منا كامل امتناننا وتقديري.

مرت أعوام منذ أن شرعنا في إعداد هذه الدراسة التي عنوانها: "الحرف والحرفيون في نوميديا قبل العهد الروماني"، وخلال هذه المدة، ظهرت عدة أبحاث ودراسات في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، مما سمح لنا بتوسيع رؤيتنا للأمور بشكل تدريجي. وعليه حرصنا على التعمق أكثر في شتى المواضيع المتعلقة بالبحث المذكور، مثل تاريخ الحرف اليدوية، ومع ذلك لم نتمكن من الغوص أكثر في هذا الجانب، كون أبعاد البحث لا تسمح بذلك.

وبالرغم من انتمائنا لأرض عريقة عرفت عدة حضارات متعاقبة، ولدت ونمت بمنطقة البحر الأبيض المتوسط، حيث كان للاتصالات المختلفة بين شعوب هذه المنطقة دور بارز في إثرائها، وهو أمر مسلم لا يشوبه شك، وحقيقة متعارف بها، فإن هذا الإرث الحضاري ينبغي أن لا يمنعنا أن نرى أبعد من ذلك، إلى الأصول البعيدة لحضارتنا. لكن في أول الأمر، يجب الانطلاق من شيء واضح ومضمون، وهو ما نسعى إليه في هذه الدراسة. لقد تحفظنا على تقديم اقتراحات وافتراسات مسبقة. ولكن وموازة لذلك حاولنا رسم الخطوط العريضة لتطور الحرف اليدوية من خلال بعض السمات المهمة من أجل تغيير التصور النمطي للحضارة النوميديية في الفترة ما قبل العهد الروماني وأيضا تسليط ضوء جديد على الصانع الحرفيين خلال تلك الحقبة.

## المقدمة

نظرا لتعدد واختلاف تقنيات الصنع على مر القرون، فإننا لم نضع في هذه الدراسة تاريخا مفصلا لهذه التقنيات. فصلاحيه هذا النوع من الدراسة بالنسبة للعصر الحديث لا يمكن مباشرتها إلا عبر صناعة أخرى. لذلك اقتصر بحثنا على المراحل والأعمال البارزة فقط.

من جهة أخرى، حاولنا تتبع العوامل التي ساعدت على تخفيف مشقة الإنسان في حرفته عبر استخدام طريقة الخطأ والصواب، وذلك منذ فجر الإنسانية، من خلال تتبع أوبالأخرى إعادة تشكيل الظروف والصعاب التي نرجح أنه واجهها.

لقد تتبعنا خطوة تقدم العمل محاولين وضعه في واقعه الملموس بدلا من صيغته المجردة، حيث أبعدهنا قدر المستطاع المشاكل التي تحيط بنشأة الحرف والتي أدت إلى عرقلة جهود الباحثين المختصين عبر النقاشات غير المجدية والعقيمة. ومن ناحية أخرى، كان علينا تجنب السقوط في فخ إسقاط أفكار وعادات الحاضر على الماضي.

إن تاريخ الحرف لم يعرف سوى حقبتين، حقبة الأداة وحقبة الآلية. بالنسبة للأولى، كانت الأداة وسيلة استعملها الإنسان لأغراض شتى هي: تحديد أو إطالة أو استغلال أحسن للجهد البدني. ارتبطت الأداة لمدة طويلة بالحرفي رغم كونها أقدم نشأة منه، إذ أن تخصص الأداة لا يعني بالضرورة التخصص المهني للإنسان.

أما بالنسبة للحقبة الثانية، فقد كانت الآلة أداة اتصال وأحيانا أخرى كمحرك سواء تم صنعها من طرف الإنسان أو من مصدر خارجي (حيوانية، طبيعية كالرياح والمياه، أو اصطناعية كالبخار...)؛ هكذا سمحت الآلة بتقليص عدد الحرفيين وتوفير الجهد العضلي.

وعليه نستطيع القول أن تطور نظرة عامة الناس تجاه الحرفي كانت ممتهنة، "كما يوصف كل جهد آلي لديهم بالعمل الدنيء والوضيع، والحرفيون كونهم أناس آليون وسموا بصفة الاحتقار". لقد اعتبرت الحضارة القديمة العمل اليدوي كعلامة أو سبب الانحطاط، كما رأى كبار الفلاسفة أنه عامل وسبب لتشويه البدن بالنسبة للعامل. لهذا كان عامة الناس يحتقرون الفنانين والحرفيين وكل من يحترف مهنته بيديه ما عدا الفلاحين.

هذه النظرة الدونية للحرفيين لم تتغير إلا في القرن التاسع عشر مع مجيء الاشتراكيين، فكان رد الاعتبار لفكرة العمل التي تعتبر أنه لا يمكن أن تكتمل شخصية أي شخص دون العمل بيديه في سبيل الآخرين، ومعها فكرة أن الإنسان عليه أن يعمل و أنه هو المنشئ للقيم النافعة، هكذا بدأ الاعتراف بوجود نمطين من العمل، عمل ذهني وعمل يدوي.

فكل شعب مهما كانت درجة تحضره، لا ولن يستطيع العيش دون صناعة و بالأخص بعض المهن الأساسية منها، إذن إن التطور الحضاري وازدياد الاحتياجات أدى إلى نمو الصناعة لتصل إلى مكانتها الحالية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. كما أن الصناعة اعتبرت ركيزة من ركائز الازدهار المادي للأمم، لذا فمن المستغرب أن يكون النشاط الصناعي مهمشا في مجتمعات الحضارة القديمة، مما يجعلنا نخلص إلى القول بأن الحرفيين قد لعبوا دورا كبيرا في الازدهار المادي للمدن لكننا في نفس الوقت نجهل تماما تنظيم عمل هؤلاء.

و هنا تكمن الإشكالية في بحث الحرفة ووضعها في مكانتها اللائقة ؛ حيث كان التنظيم في الحضارة القديمة مرتكزا أساسا على الاقتصاد المنزلي أو بعبارة أخرى على البيت والعائلة، فالبيت يكتفي ذاتيا بأفراد العائلة أو بالعبيد في صنع الملابس والأثاث وكذا الأدوات الضرورية، ويبقى ارتباطهم بالخارج مقصوراً على بعض الأدوات المعهودة.

لقد وجدت بطبيعة الحال في الجزائر صناعة يدوية تعود إلى الحقبة القديمة ؛ من هم إذن الذين بنوا كلا من ضريح المدغاسن وضريح الصومعة، إن لم يكن منهم البناء، والنجار، والنحات، إنهم بدون شك أصحاب الحرف الذين يجيدون الصناعات اليدوية وطرق تسويق منتجاتها.

ما هي الأسئلة الواجب صياغتها؟ إننا نوجد في قلب نقاش مزدوج الأبعاد ذو صيغة بيانية، ويدور التساؤل حول:

- خصائص الاقتصاد الشمال إفريقي العائد للفترة ما قبل العهد الروماني وخصائص الاقتصاد في باقي العالم خلال نفس الفترة ؟
- ماذا كانت أهمية هذه الصناعة وكيف كان تنظيمها؟ ما هي النقاط الأولى للتحليل والدراسة؟

من وجهة النظر التنظيمية جرى الاعتماد على المصادر والمعلومات: سواء المكتوبة أو الأثرية.

المصادر المكتوبة: نادرة جغرافيا وتاريخيا، حيث نلاحظ غموضا في الأفاق يميز هذه المصادر التي تتأرجح بين اتجاهين متضادين:

من جهة، نلاحظ درجة من الإعجاب تجاه مظاهر الغزو الثقافي وعلى النقيض من ذلك نرى احتقارا ورفضاً جذريا لثقافة محلية اعتبرت مختلفة، كمثل على ذلك تبرز أحكام وتعليقات هيرودوتس وبلنيوس الأكبر وسترابون... الخ حيث كان الاقرار بالذكاء المبدئي غريبا ومتميزا بالاحتقار كونهم ينعتونهم بالمتوحشين أو البرابرة.

عمليا من الصعب المقارنة مثلا بين الحضارتين الفينيقية أو القرطاجية الموثقتين بالنصوص والحضارة النوميديية لما قبل العهد الروماني التي تتدر فيها المصادر الأثرية، إننا بذلك أمام تحليلين مختلفين لأنه غالبا ما نجد اعبت قد شوه المصادر المكتوبة والآثار. بالإضافة إلى ذلك فإن المصادر الأثرية تعطي الأولوية للبقايا المادية الناتجة عن بعض الحرف كالخزف والحديد... الخ. على حساب المواد السريعة التلف كالخشب والأعشاب والجلد... الخ.

والسؤال الذي يشغلنا يتطلب منا تعريف الإشكالية ووضعها في إطار واضح، لذلك من المستحسن أن نبدأ بتعريف كل من "العالم ما قبل العهد الروماني" و"الصناعة اليدوية" حتى نتضح لدينا الأمور، وإنه من الخطورة بمكان الانتقال من إيطاليا، أو المشرق أو بلاد الغال إلى نوميديا، فهذا سيؤثر على طريقة عرض الموضوع. أما السؤال الجوهرى للموضوع، فهو ماذا أنتج؟ ومن كان المنتج؟ ومن وجهة نظر اجتماعية وجود المصادر الأثرية وتنوعها يجعلنا نصوغه بصيغة أخرى وهي: ما مدى ارتباط المنتج بالخصائص الفضائية والطبوغرافية؟

إذا ما رجعنا للعنوان نجد أن هذا التعريف الواسع يمس كل أنواع المنتجات. وهدفنا ليس إجراء وصف منظم وشامل لكل فروع الأنشطة الحرفية (جرد شامل أو موجز للمهن) الذي سبق فيه العمل. وبالتالي ليس بمقدورنا تحديد إطار الدراسة بالنسبة لغياب وجود إنتاج أو مهنة معينتين.

ومع ذلك، فينبغي أن يكون مجال بحثنا هو عالم الحرفيين من ظروف: اجتماعية، وتاريخية، واقتصادية، ومادية، وتقنية... الخ، التي صنعت فيها مختلف فئات الثروة المادية بهدف التسويق. كما يمكن استيعاب الانشغالات العامة برغم من غياب تشكيلة شاملة للمنتجات والمهن. ومنه فان منتجات الأنشطة الحرفية لا تهتمنا لذاتها بل فيما تعكسه من معارف في ميدان الحرف. إننا لم نختر في دراستنا لا التسلسل الزمني ولا التوسع الجغرافي بل إنها تشمل نوميديا قبل العهد الروماني.

وبعد تمحص هذه الحقبة، فإننا نجدتها تدفعنا للملاحظة و التمعن في التطورات عبر التاريخ وإبراز مميزاتها.

من المتعارف عليه أن مفهوم الحرفي عند هوميروس يختلف عن نظرائه في العهود: الكلاسيكية، والرومانية، والبيزنطية، الخ. فهذه الدراسة ليست مصنفا، ولا مرجعا في اختصاص المهنة ولا المنتجات اليدوية. وليست كذلك دراسة نقدية للمصادر التي في حوزتنا. إنما هي بحث وملاحظات وتأمل في زمرة من الرجال ما يزالون يحولون المواد الخام إلى مواد نفعية، تمتع و تريح المجتمع.

ويضم موضوع البحث أربعة أقسام:

القسم الأول: أثرنا تخصيصه لمجتمع القديم، على تخصيصه لنشأة الهويات الثقافية وبزوغ العالم الحضري. إذ لا يمكن فصل دراسة موضوع التنظيمات الحرفية عن دراسة مجتمع القديم بحكم العلاقة الجدلية بينهما، بحيث تركز أساسا على البنى الاجتماعية والاقتصادية. ويشتمل هذا القسم على فصلين أولهما يتناول التركيبة السكانية القديمة والتنظيم الاجتماعي لحصر وتحديد التيارات الثقافية. ويتعرض ثانيهما لمسألة ذات أهمية قصوى، هي مسألة ملامح التنظيم الحرفي فعلى الرغم من غياب تراث أدبي حرفي، سعينا إلى استجلاء خصائص التنظيم الحرفي انطلاقا مما ورد من إشارات عابرة و متناثرة في المصادر المتوفرة.

أما القسم الثاني الموسوم "بفعاليات الاقتصادية" فقد اشتمل على فصلين. تناولنا في الفصل الأول الموسوم بالأوضاع الاقتصادية وهي مؤشرات على طبيعة النشاط الاقتصادي في نوميديا قبل العهد الروماني كما أبرزنا جوانب العمل في العصور القديمة والأحداث الرئيسية لتاريخ العمل، وجاء الفصل الأول للقسم الثاني متمما للفصل الثاني للقسم الأول إذ



تناول بالدراسة بنية التنظيمات الحرفية والمفاهيم القديمة للعمل مثلما تبدو عند الأدباء القدامى.

وخصصنا الفصل الثاني لطبيعة المواد الأولية. فتناولنا الثروات الطبيعية القديمة التي تهمننا، كل من العالم المعدني، والنباتات الطبيعية، والثروات الحيوانية.

وأفردنا القسم الثالث للشواهد الأثرية المرتبطة بالصناعة الحرفية إذ هي ذات أهمية كبرى لأنه عليها تستند إمكانية عدم خلط ما يمكن افتراضه ولأنها الخطوات الأولى للبشرية مع ما نعرفه عنها بشكل موضوعي لا يمكننا إرساء التاريخ إلا على شواهد مادية، شواهد معظمها متعلقة بالتقنيات. وبناءً على مبدأ أن المادة بالدرجة الأولى هي التي تكيّف أيّة تقنية وليست الوسائل أو القوى، وتبنيًا تقسيمًا لتقنيات الصناعة، يبتدئ بالمواد الجامدة الأصل بشكل تدريجيّ إلى المواد المائعة.

وفي الفصل الثاني أبرزنا تقسيم مجالات العمل لنلقي نظرة على مختلف أصناف الصناعات المعروفة في العالم القديم.

أما القسم الرابع والأخير الموسوم بالحرفة والحرفي توقفنا عند ملامح النشاط الحرفي. فقد اشتمل على أربعة فصول. تناولنا في الفصل الأول حرفة السلالة والفصل الثاني بيض النعام والفصل الثالث صقل الحجارة والفصل الرابع والأخير فقد خصصناه لحرفة الفخار. وختمنا الدراسة بجملة من الاستنتاجات.

وأخيرا قمنا بكتالوج خاص بالمواد الأثرية المحفوظة في المتاحف الجزائرية: متحف تبسة، ومتحف الوطني سيرتا، ومتحف الوطني للآثار القديمة، ومتحف تيبازة، ومتحف شرشال، ومتحف الوطني زبانة. تقوم مجموعة الأغراض التي ورد ذكرها هنا كشواهد ذات أهمية فائقة ستتيح إلى حدّ ما إعادة تشكيل التقنيات المذكورة آنفًا.

وقمت بجرد كل المواد الأثرية المحفوظة في متحف قالمة، ومتحف هييون، والمتحف الأثرية المحفوظة في مخزن ولاية سوق أهراس، ومتحف الوطني سطيف وللأسف لم أجد مواد أثرية تعود إلى الفترة التي تهمننا. ولم يسمح لي بدراسة المواد الأثرية التي عثرت في قاستال وروكنيبيا المحفوظة في المتحف الوطني باردو.



## القسم الأول مجتمع القديم

"للتعريف عن هويته، يسمي المجتمع نفسه، يقدم أصوله، يحدد موقع أرضه، يفخر بإنجازاته"

Fantar (M.H.), Les Phéniciens en méditerranée, Tunisie 1997, p.27

## القسم الأول مجتمع القديم

### الفصل الأول

لم تكن الحضارة الأولى للنوميديا قبل العهد الروماني منغلقة على نفسها ولم يكن باستطاعتها أن تتطور أو تتقدم دون الاحتكاك بالحضارات المعاصرة لها والتي كان لها تأثير ملحوظ عليها. هذا التأثير، جعلها خلال بضعة قرون تحقق تقدما كبيرا في جميع الميادين، وهذا راجع لموقعها الاستراتيجي الذي جعلها محاطة بأكبر الحضارات في تلك الفترة الزمنية (المصرية، واليونانية، والفينيقية، والقرطاجية).

من جهة أخرى، وبما أن السكان الأصليين نوميديا كانوا من الرحل، فقد كان شغلهم الشاغل هو البحث عن الأراضي والمراعي الخصبة واستغلالها، لكن هذا جعلهم يفقدون شيئا فشيئا عاداتهم وتقاليدهم، فاستوطنوا بشكل دائم الأراضي الكايبية. فأصبحت بذلك الأرض والحروب مصدر الثروة بالنسبة لهم ولكن ليس المصدر الوحيد، فقد ساهم أصحاب الحرف في تلبية احتياجات الناس. وعلى العموم، احتفظت الأسرة بنمط معيشي منعزل<sup>1</sup>، حيث اكتفت ذاتيا وأصبحت تنتج تقريبا كل احتياجاتها وتستهلكها في محيطها.

هذا ما يسمح لنا بالقول بأنه كانت هناك حضارة نوميديية قديمة تتأثر وتؤثر على الحضارات الأخرى و نتساءل، بأي حق وصف المؤرخون القدامى النوميديين بالبرابرة، بأناس أميين في أمس الحاجة للتعلم من الشعوب الأخرى؟ من الذي يستطيع التعرف والتمييز، بين ما جلب وما أضيف في التراث المشترك للشعوب البربرية؟ للإجابة على هذه الأسئلة، يجب علينا أولا أن نفهم ذاك المجتمع القديم و طريقة عمله.

#### 1. هوية المجتمع القديم

إن الهوية المجتمعية لم تترك إلا أثارا تاريخية قليلة، من جهة الهوية الفردية لم تصبح شخصية إلا مؤخرا مع تنامي ظاهرة الاهتمام بالنفس والفردية. هذا لا يعني أن الهوية

<sup>1</sup> Francotte (H.), L'industrie dans la Grèce ancienne, Bruxelles, 1901, p.8-13.

الفردية لم تكن موجودة أو لم تبرز في الفترة القديمة بل كان التعبير والتعريف بالذات يتم بطريقة جماعية أكثر منها شخصية.

أما الهوية الجماعية فهي ظاهرة قديمة، حيث كان الملك في قمة الهرم التسلسلي للمجتمع، فهو يسيطر على الرعية ويحتكر كل الاعتراف الاجتماعي. هذه الظاهرة جد معروفة، فالهوية تتغير مع مرور الحقب ولا يمكن تعريفها في حقبة دون الأخرى إلا ضمن سياق ونماذج تمثل المجتمع المنبثقة منه. إذن، ما بين ظهور المملكات وبزوغ ظاهرة الاهتمام بالنفس، ظهر تعريف جديد للهوية يمتد إلى ما هو أبعد من مجرد قضايا سياسية ومؤسسية، إنه تعريف في إطار ثقافي محض، حيث يتعلق الأمر بمجالات عدة للأنشطة داخل المدن، من خلال التأكيد على هذه الهوية من قريب أو من بعيد. هذه الحاجة للتعبير عن الهوية، جعلت نوعا من الغيرة تنشأ بين المدن الشيء الذي يتجلى في نظم الأوزان والمقاييس أو العملة المتعامل بها.

لهذا السبب نجد في المجتمعات القديمة أن الهوية الجماعية لم توجد لتكون عاملا أساسيا في تنظيم المدن بل على العكس من ذلك، كانت للتعبير عن الرفض المطلق للانتماء إلى تركيبة ثقافية أكثر تنوعا واختلافا، فالكثير من المؤرخين القدماء قدموا تاريخ المملكات على أنه امتداد لمواجهات وحروب عصفت بهوياتهم على مر العصور.

إن طرح مشكل هوية المدن بهذه الصيغة يجعل منه مشكلا خاصا بالنظريات الحديثة العهد. في شهادة لبعض علماء الاجتماع الذين حاولوا تفسير نشوء الحضارة، مثل إميل دوركهايم<sup>2</sup>، فقد اتفقوا على أنه تطور أحادي المسار أي أنه ومنذ بداية التاريخ، تعاقبت جحافل وقبائل وعشائر ثم مجموعات عرقية حتى أصبحت الهوية الجماعية هي المسيطرة.

إن تسلسل الحضارة وتطورها هو في الحقيقة تطور للفردانية، وهي تجاوز لخصائص المجتمعات (الدين، واللغة، والعادات، الخ) إذ نجد الفرد هو مجرد مكون يعويضه.

هذا التطور البسيط لم يكن باستطاعة المملكات النوميديّة تجاوزه أو المفر منه خلال نشأتها. لكن يمكن إعادة تصور هذه البنية للمدينة، رغم أنه في حقيقة الأمر يبقى مجرد تصور

<sup>2</sup> Durkheim (E.), De la division du travail social, PUF, 1991 (1893).

عام، أي من الصعب القيام بدراسة تحليلية بسبب عدم وجود أدلة مادية في كثير من الجوانب التي كانت في وقتها التاريخي.

إذاً يمكن اعتبار الهوية الشخصية هي حديثة التكوين نسبياً. بالرغم من أن الهوية الفردية هي حقيقة لا غبار عليها في كل الأوقات والأزمنة، ولا يمكن تجاهل وجودها، لأن الجماعة لا تسمح ولا تعترف بالتعبير عنها. فمثلاً ظاهرة الإمضاء والإهداء تعد من بين عدة أمثلة أخرى، تبين لنا أنه منذ العصر القديم، كان الفرد يؤدي دوراً هاماً في تنظيم المجتمع المدني والعديد من التظاهرات التي لا يمكن تعويضها.

من جهة أخرى، لا يمكن نبذ مفهوم الهوية الجماعية، بل بالعكس يجب الأخذ بها بعين الاعتبار لدورها الابتكاري والديناميكي في تنمية وتطوير التعبير الثقافي في العصور القديمة<sup>3</sup>.

### 1. نشأة الهويات الثقافية ويزوغ العالم الحضري

إن إبراز التفاعل الثقافي بين الحضارتين اليونانية والفينيقية غالباً ما كان ينحصر في مسألة التبادل التجاري ومن من الفينيقيين أو اليونانيين كان الأول في ترك بصماته على مدن شمال إفريقيا المطلّة على حوض الأبيض المتوسط؛ إن البحث في هذا الاتجاه كان له الفضل في تحديد التاريخ بطريقة أكثر دقة، الشيء الذي وفر أداة عمل لدراسات من نوع آخر لكنه في نفس الوقت جعل النقاش ينحصر حول مسائل تتعلق بمقارنة التسلسل الزمني المحض دون الأخذ بعين الاعتبار قضايا قد تكون تاريخياً أكثر أهمية. وقد استطعنا في السنوات الأخيرة، بفضل الأبحاث التاريخية والأثرية أن نكتشف تدريجياً نسجاً ثقافياً غنياً لمختلف المدن المطلّة على حوض البحر الأبيض المتوسط.

وكما هو معروف لدى دارسي علم الاجتماع الحضري والثقافي، فإن كل مجتمع يُكوّن عبر تاريخه هوية هي في نفس الوقت مرآة لإبراز بعض القيم داخل المجتمع وأمام المجتمعات الأخرى. ولذلك فإن النقاش يكون أكثر أهمية عندما يتعلق الأمر بمجتمعات حديثة التكوين أوفي طور التكوين.

<sup>3</sup> Muller (C.) et Prost (F.), Identités et cultures dans le monde Méditerranéen antique : études réunies en l'honneur de Francis Croissant, publication de la Sorbonne, Paris, 2002, p. 9-11.

وتعتبر العصور القديمة من وجهة النظر هذه مخبراً مميزاً في عالم الحوض المتوسطي للقرن التاسع والثامن والسابع قبل الميلاد، لتمييزه بديناميكية ديموغرافية فعالة والتي أفرزت إطاراً جغرافياً كبيراً للأشخاص والممتلكات من خلال تنقلاتهم فيما بينها، وعليه فمن الممكن حصر وتحديد التيارات الثقافية التي ساهمت في التطور التاريخي لهذه المجتمعات<sup>4</sup>.

إن مفهوم ظهور وتأسيس المدن القديمة لا يمكن فصله عن إطاره العام كما أنه من الخطأ اعتباره عملياً كطقوس، فقد أظهرت المدونات الأدبية والأثرية أن معالجة هذه القضية يجب أن تؤخذ بحذر شديد. إذ أن التحدث عن تأسيس مدينة ما يمكن أن يكون مصدر سوء فهم وفخ لا نستطيع الخروج منه إذا لم نحدد ما المقصود بهذا المفهوم.

إنه من غير المنطقي ولا من المسلمات أن نبحث عن طريق علم الآثار على تأكيد التسلسل الزمني لتأسيس المدن خلال القرن الثامن قبل الميلاد، والمدون في المصادر الأدبية التاريخية، فمقارنة المعلومات الأدبية والأثرية يعتبر من المستحيلات وهذه حقيقة يجب أن تراعى ولا يجب إهمالها.

وعموماً، فعندما نقول أن المعلومات والموجودات الأثرية تؤكد التقاليد الأدبية لتأريخ زمن تأسيس مدينة ما، فإننا نعني بهذا أن الفارق الزمني بين تأريخ الأدوات الأكثر قدماً والتأريخ الأدبي لا يؤثر على التأريخ الأثري المعتبر كمقياس لذلك. ولكن يمتد هذا الأخير دائماً لعدة عقود حتى بالنسبة لأفضل سلسلة أثرية مؤرخة.

ليس المهم هو إعطاء تأريخ دقيق، ولكن الأهم هو فهم وحصر الظروف التي واكبت ظهور المدن، والإحاطة بالخيارات الثقافية التي عاصرت هذه الفترة وبالطبع معرفة وإعطاء وصف للأشخاص الذين ساهموا في انبثاقها وتطورها.

ولكي نتمكن من حصر الهويات العرقية، فإن النقاش لا يجب أن يهمل الجهود الذي بذل من أجل التقرب أكثر من الهويات الثقافية، كما أن وجود أدوات غريبة شاهدة على وجود

---

<sup>4</sup> Gras (M.), *Périple culturels entre Carthage, la Grèce et la Sicile au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Paris, 2002, p.183.

وتنقل أشخاص لا ينتمون إلى هذه المنطقة ما هو إلا دليل إضافي بأن هذه البيئات كانت متعايشة مع بعضها البعض.

أخيرا نجد أن التاريخ السياسي بين قرطاجة وأثينا وروما على وجه الخصوص جعل نواة النسيج الثقافي شبه معدوم، وهو الشيء الذي يمثل بالنسبة إلينا جزءا من التاريخ الثقافي لا يمكن تجاهله. وقد تفرض الموجودات الأثرية الجديدة علينا أن نبحت أكثر في هذا الاتجاه وأن ننظر إلى ثقافة حوض الأبيض المتوسط بطريقة مختلفة، وهي التي كانت ومازالت جسرا يمزج بين ثقافات والشعوب المطلة عليه من إفريقيا وأوروبا<sup>5</sup>.

## 2. التركيبة السكانية القديمة

تتميز المصادر الكفيلة بتعريفنا عن هوية النوميديين بندرتها وصمتها. ورغم هذا النقص فهي تتيح للمؤرخ تمثيل هذه الشعوب وبالتالي معرفة المراحل الأساسية لتكوينها وأيضا الإلمام بمكونات ثقافتها وإبراز تأثيرها. بادئ ذي بدء يبدو لنا أنه من الضروري أن نشرح المصطلحات المستعملة في عنوان هذا التحليل وأيضا غموضها.

وكما هو معروف فإن المفردات المستعملة في التاريخ في الغالب ليست محايدة وان استعمال مصطلح دون الآخر في التعبير عن حقيقة ما يطغى عليه في بعض الأحيان نوع من التحيز و سوء الظن، لهذا يجب توخي الحذر عند التعامل مع هذه المفاهيم.

يعترف المؤرخون المعاصرون بالأصول اليونانية للاسم الإثني "نوميديا"، الشيء الذي يمكن تفسيره عبر تاريخ مصطلحات الجغرافية المتوسطة، لكن هذا التعريف لا يأخذ بعين الاعتبار بعض الجوانب التي يلفها الغموض<sup>6</sup>، لهذا يجب أن نؤكد على أهمية الدراسات حول المصطلحات وتغير المفردات<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> M. Gras, Op.cit., p.185-198.

<sup>6</sup> Desanges (J.), « Le découpage sectoriel de la Méditerranée en bordure de l'Afrique du Nord dans le vocabulaire des géographes de l'antiquité. » In: L'homme méditerranéen et la mer, IIIème Act.C.I.E.C.M.O (Djerba, avril 1981) I.N.A.A., 1985, p. 48.

<sup>7</sup> Pline l'Ancien, H. N, liv.V,1-46, l'Afrique du nord, texte établi, traduit et commenté par J. Desanges, Paris (Coll. des universités de France), 1980, p. 523.



من خلال تقصي خطوات بعض علماء الآثار في محاولتهم لشرح نشوء الحضارة من قبل كروزيه<sup>8</sup> التي لخصت جيدا مشكل المصطلحات حيث قالت: "السؤال الذي يطرح نفسه هو معرفة إذا كان بإمكاننا استعمال المؤرخين القدامى كأداة لإعادة تمثيل إجراءات المراقبة التي كانت تفرضها قرطاجة على مستعمراتها الإفريقية. لكن لمعرفة وفهم الوضع القانوني لسكان منطقة ما يجب الأخذ بعين الاعتبار عدة معطيات: مدى انسياق المصطلح المستعمل مع الحالة القانونية الخاصة بكل فرد، التوزيع الجغرافي لهاته المجموعات المختلفة، ما هي واجباتهم وحقوقهم" يمكننا تحليل استعمال كلمات مثل "ليبي" و"ليبي-فينيقي" من قبل المؤلفين القدماء وكذلك المؤلفين المعاصرين الذي أصروا على استعمالها أو إضافة مصطلحات أخرى من قبل "فينيقي-بوني".

"ليبي-فينيقي": يعتبرون كفينيقيين استقروا في إفريقيا وهم فريقان:

- الأول يمثل مستوطنين جاؤوا من الشرق الأوسط (سكان هيبون ، وحضرموت، ولبتيس مينوس، وثابسوس، ولبتيس ماغنا)
- الثاني يمثل فوجا بعثته قرطاجة من أجل تأسيس مستعمرات على الساحل: كانت تنحصر مهمة هذا الفريق في توفير فيالق الجنود لقرطاجة والدعم المادي. في المقابل، منح لهم امتياز التبادل التجاري مع قرطاجة. وإن اسم "ليبي-فينيقي" الذي هو نتيجة علاقة مصاهرة أو زواج يمكن تفسيره بطريقتين:

1. إما اسم ليبيين تزوجوا بفينيقيين.

2. وإما العكس، هو نتيجة مصاهرة فينيقيين للسكان الأصليين.

في كلتا الحالتين، فالحصيلة هي نسيج مختلط لمجتمعات مختلفة، لكن يجب الإشارة أنه بالنسبة للتفسير الأول، الخليط هو ذو أصول ليبية. أما بالنسبة للثاني فهو يعبر عن المستعمرات الفينيقية القديمة، إذن يبقى اختلاف التفسير قائما<sup>9</sup>.

و أما ستيفان قزال<sup>10</sup> فتحدث عن ثلاث فئات قانونية قدمها في ترتيب تنازلي بدءا من المواطنين كاملي الحقوق إلى أفراد الشعوب الرعايا.

<sup>8</sup> Crouzet (S.), " Les statuts civiques dans l'Afrique Punique « De l'historiographie moderne à l'historiographie Antique » dans : M. E.F.R.A, T. 115, 2003, p. 655-700.

<sup>9</sup> Crouzet (S), 2003, p. 655-700.

الصف الأول يتميز بالليبيين الفينيقيين: إنهم مستوطنو المدن الساحلية التي أسسها الفينيقيون والقرطاجيون. يشير هذا الاسم إلى أنهم ذوو أصول فينيقية من شمال غرب إفريقيا؛ ورغم أنهم كانوا مجبرين على التجديد، فقد استطاعوا الحفاظ على استقلاليتهم السياسية، وهو ما دفع بقزال إلى أن يعطي لليبيين الفينيقيين الحق في الانتساب إلى قرطاجة وجعلهم يخضعون لنفس القوانين مثل القرطاجيين.

تؤكد الفئتان المتبقيتان أن صورة النظام القرطاجي شديدة الشبه بفئات النظام الروماني. فبينما اعتبر الليبيون، أقل حقوقا من الليبيين- الفينيقيين، وهم الذين يمثلون شعبا تحت سلطة حاكم يؤدون له ضرائب عبارة عن إتاوات نقدية أو عينية؟ كما أنهم كانوا مطالبين بتأدية الخدمة العسكرية عند بلوغهم السن الإجماعي والتي كانوا يتقاضون عليها أجرا كالمترتبة. أما الفئة الأخيرة التي تحدث عنها قزال<sup>11</sup> فهي النوميديون، الذين كانوا يقطنون خارج إمبراطورية الرومان بسبب وضعهم القانوني المختلف، فقد كانوا إما حلفاء لقرطاجة أو لا. ففي الحالة الأولى كانوا يوفرون جند عند الاحتياط أو يعتبرون كمناهضين لقرطاجة عند فسح التحالف، وفي الحالة الثانية كانوا يجندون كمرتزقة.

### 3. تسمية الأفارقة عند الأدباء القدامى

في دراستنا هذه، انصب اهتمامنا على اسمين فقط، هما: الليبيون- الفينيقيون، والليبيون.

الليبيون- الفينيقيون: لم يستعمل هذا المصطلح كثيرا في اللغة الإغريقية، أما في اللغة اللاتينية فكان استعماله أندر، حيث كان الأدباء الرومان يسمون سكان إفريقيا بأفري<sup>12</sup> Afri. وإنما نجد ثلاثة استعمالات لكلمة ليبي-فينيقي في الأدب اللاتيني:

- مرتان: استعملها تيتوس ليفوس<sup>13</sup> للحديث عن شعب مختلط الأجناس،
- مرة واحدة: استعملها بلينوس حين سمى سكان بيزاسيوم<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Gsell (St.), Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord, T.V « les royaumes indigènes : organisation sociale, politique et économique, Osnabruck 1972, p.102-112.

<sup>11</sup> Idem, p.102-112.

<sup>12</sup> T.Kotula, « Afri », in Ency.Berb, II, 1985, p.208-210.

<sup>13</sup> Tite-Live, Liv.21.22.3 et 25.40.5.

<sup>14</sup> Pline, Liv V,III.2

يعتبر الشعب الليبي- فينيقي كشعب يتمتع بنوع من الاستقلالية رغم أنه لا يوجد شيء واضح وجلي لبيين طريقة تعاملهم السياسية. من جهة أخرى تتمثل الوظائف التي شغلها الليبيون- الفينيقيون ضمن العسكر القرطاجي مثلهم مثل النوميديين "الموريطانيين" في فرقة الفرسان، وحيث كان بإمكانهم الوصول إلى أعلى المراتب. فقد كان الأحرى بالفارس أن يكون ليبي- فينيقي أي ذو أصول مختلطة على أن يكون مجرد إفريقي ذو جذور نوميديية.

نجد استعمال مختلف تسميات الأفارقة عند ديودورس<sup>15</sup> الذي ميز بين الشعوب الأربعة التي تعيش في المنطقة كما يلي :

- الفينيقيون الذين استقروا بقرطاجة وما جاورها من أراضي.
  - الليبيون- الفينيقيون سكان عدة مدن ساحلية، و كان ارتباطهم بالقرطاجيين بعامل النسب، و ديودورس مثله مثل تيتوس ليفوس مثلهم كخليط للشعوب.
  - السكان الأصليون حيث يعتبر الليبي أقدمهم، هؤلاء كانوا يكرهون القرطاجيين بسبب سطوتهم الشديدة على المنطقة.
  - "النوميديون" الرحل المناطق القاصية، الذين كانوا يسيطرون على جزء كبير من ليبيا حتى الصحراء.
- يمكننا القول في الأخير أنه بالنسبة لأغلبية المؤلفين القدامى، فإن كلمة ليبي- فينيقي تعبر عن أشخاص ذوو أصول إثنية غير واضحة يعيشون في مناطق جغرافية متباينة ومتفاوتة من حقبة لأخرى.

#### 4. نوميديا قبل العهد الروماني

محاولة معرفة الواقع الإفريقي من خلال المعطيات المتوفرة والتي رغم ندرتها تجعل منها عملية صعبة محفوفة بالمخاطر. لهذا نجد أنفسنا مجبرين على قبول فكرة أنه كان هناك شعب مختلف عن معاصريه و متفوق عليهم؛ ومن البديهي إذن أن نظن أن كل ما وصل إليه من معرفة وثقافة هو نتاج عمل شخصي ودون تأثير خارجي. من جهة أخرى، تعطي البقايا الأثرية تحليلاً آخر، فهي تشير إلى

<sup>15</sup> Diodore de Sicile, 17.32,16,4 ;18.4,17,4

وجود مجتمع سكن إفريقيا حاول بإرادة و حزم إبراز هوية تعكس الوحدة الثقافية التي كان يريد الانتماء إليها ولكن يصعب التعرف عليها.

إن الإشكالية حول الحضارة النوميديّة لم تعرف طريقها إلى الحل بعد، حيث نحن غير قادرين على حصرها زمنياً. فمع نهاية العصر الحجري الحديث، أصبح للمشرق تأثير كبير على الحضارات الأخرى ؛ و في الوقت الذي شكلت فيه الصحراء حاجزاً أمام التواصل بين الشمال والجنوب، تطور النقل البحري في البحر الأبيض المتوسط مما أدى إلى نمو التبادل التجاري. هذا يبين مسار نفوذ العناصر المكونة للثقافة القروية المغاربية. في الجنوب، عرفت سلاسل جبال الأطلس ظهور أساليب جديدة وذكية في طرق الزراعة والري<sup>16</sup> عند القبائل البربرية وذلك لمواجهة حدة الجفاف. في نفس الوقت، تضاعفت التأثيرات القادمة من المشرق: تم إدخال مزروعات جديدة كالقمح الصلب والعدس... وأيضاً تم جلب حيوانات أليفة كالحصان والخروف ذي الذيل الكبير .

نجد إذن أن الأسس الرئيسية للأنثروبولوجيا سواء كانت مادية أو ثقافية، قد أخذت مكانها منذ نهاية حقبة ما قبل التاريخ، إضافة إلى التأثيرات المتوسطة والتي هي تاريخياً أكثر أهمية (فينيقيين ورومان) التي لا يجب أن تغفل تأثير البدو الرحل الذي كان بطيئاً ولكن قوياً ؛ هذه التحركات الإنسانية التي ساهمت بقوة في تشكيل الشعوب البربرية بشمال غرب إفريقيا، لم تكن العنصر الوحيد المكون لهذه الحضارة، وكانت دائماً تتداخل مع تأثيرات ثقافية متوسطة أخرى، نجد منها المشرقية وأخرى أوروبية (cultures mégalithique) خضعت للدراسة سابقاً<sup>17</sup>.

إنه من المستحيل إعطاء صورة شاملة للعادات داخل المجتمع الجزائري القديم خلال فترة زمنية معينة من تاريخه، فحضارة النمط البشري الذي عمر إفريقيا الشمالية بالتأكيد تغيير جذرياً ولو كان ذلك تدريجياً مع تغيير الأوقات والأماكن. كما أنها لم تكن متماثلة في نفس الوقت عبر مختلف الحقب الزمنية للعصور القديمة ولا في مختلف الجهات الممتدة من البحر الأبيض المتوسط إلى الصحراء. لكنه يمكننا أن نعتبر أن المتوسط بصفته يعتبر العامل الحضاري بامتياز فقد كان مركز التقدم والتحضر في عالم العصور القديمة.

<sup>16</sup> A. Wilson, "The spread of foggara-based irrigation in the ancient Sahara", in D.J. Mattingly, S. McLaren, E. Savage, Y. al-Fasatwi and K. Gadgood (eds) *Natural Resources and Cultural Heritage of the Libyan Desert*, London, 2006: 205-16.

<sup>17</sup> Camps (G.), « Mouvements de populations et civilisations préhistoriques et protohistoriques au Sahara depuis le X<sup>e</sup> millénaire », in : Rev.H.C.Mag, Alger, Juillet 1968, n°5, p.9-11.

المجتمع (أو الجنس) الليبي ومنذ العصور الأولى تمت تألفه بفعل عوامل أجنبية مجتمعة لا يستطيع التاريخ تحديدها<sup>18</sup>. و يرى بوليبيوس أن أكبر إنجاز لماسينيسا كان جعله النوميديين يغيرون نمط معيشتهم من حياة ترحال إلى حياة أخرى أكثر استقرارا<sup>19</sup>. دنيس بريجت الذي تعتبر شهادته مأخوذة عن مصادر جد قديمة، يظهرهم كعشائر عاشت حياة بائسة في الأحراج والسهول<sup>20</sup>. وفي القرن الأول الميلادي، كان قد تبنى السكان الأصليون للساحل المتوسطي كل التقاليد الرومانية تقريبا، هناك مجموعات قليلة فقط استطاعت الحفاظ على لغتها وعقائدها الموروثة عن الأجداد، فالليبيون لم يسكنوا المدن، "كانوا يعيشون إلى الآن في أكواخ من القش أو الأوراق، ملبسهم عبارة عن جلود حيوانات أليفة أو متوحشة، إلا شيخ القبيلة الذي يرتدي معطفا قصيرا، الأرض هي سريرهم وطاولة أكلهم، أما شرابهم فكان إما حليبيا أو عصير العنب، أما الأكل فكان أساسا لحم الغزلان لأن الحيوانات الأليفة هي ثروة القبيلة التي يجب الحفاظ عليها"<sup>21</sup>.

عند دراسة نوميديا قبل العهد الروماني، نجد أنفسنا أمام عائق المصادر، فتاريخ المملكات بالمعنى الحقيقي لم يتم التطرق إليه إلا عند تقاطعه مع تاريخ روما بحيث كانت هناك لغة قائمة بذاتها خاصة بالبربر لها أبجديتها التي سميت الليبية. لكن هذه اللغة لم تأخذ حيزها عند اللغويين مما جعل تشفيرها غير مكتمل.

إن المنشآت الموجودة على طول السواحل الجزائرية كثيرة ومتنوعة مما يجعل التمييز بين ما هو ذا منشأ فينيقي أو بوني متعذرا، لكننا نلاحظ أن الحضارة النوميديية تأثرت كثيرا بالحضارة البونية التي كانت متميزة آنذاك. فالمدن النوميديية سواء كانت ساحلية أو قارية كانت مراكز رئيسية للثقافة البونية؛ من جهة أخرى، لم تدخل الممتلكات النوميديية التاريخ إلا بعيد اندلاع الحرب البونية الثانية (218/201ق.م) مع ظهور مملكتي "ماسيليا" و"ماساسيل" لكن، وكما سبقت الإشارة إليه فالمصادر بخصوص هذا الحدث تظل على العموم ناقصة.

لكن رغم ذلك، فإنه توجد لحسن الحظ بقايا أثرية وبكثرة توحى بأنه كان هناك تأثير خارجي كبير، حيث توجد قطع من الفخار خاصة بتيديس وسيرتا ذات أصول ليبية محضة. نجد شاهدا آخر على

<sup>18</sup> Tissot (Ch.), Géographie comparée de la province romaine d'Afrique, T. 1, Paris 1886, p.471.

<sup>19</sup> Polybe, XXXIII, III.

<sup>20</sup> Dionys, Perieg, V.186-194

<sup>21</sup> Pomponius Mela, Liv.I, VI,VII.

الحضارة النوميدية يعطينا بعض المعلومات على بنيتها السياسية والاجتماعية من خلال الحفريات على الأنصاب بالمقابر الموجودة بمعبد الحفرة<sup>22</sup>.

احتفظت هذه المدن المسماة بربرية بالكثير من البقايا في حالة جيدة، الشيء الذي يجعل هذه الأخيرة شاهدا لا غنى عنه للماضي البعيد الذي عاشته منطقة نوميديا. إذن يمكننا اعتبار هذه الشواهد والودائع القديمة ثروة وثائقية ملموسة تسمح بإزاحة هذا الظل الذي يحجب جزءا مهما من حضارة الجزائر القديمة أي نوميديا قبل العهد الروماني، كما يمكن القول بأنها هي الحقيقة الملموسة المتوفرة لدينا والتي أصبحت موضوع دراسات وأبحاث متعددة، في الأخير يجب الإشارة إلى أن الوثائق الخاصة بالحرف والصناعات التقليدية لا تزال نادرة.

---

<sup>22</sup> Colonna (C.), « L'Algérie au temps des royaumes numides. » In : Doss,Arch, n°286 septembre 2003, p. 13-19.

## الفصل الثاني

### وصف عام للتنظيم الحرفي

الحرفي هو حلم لعهد ذهبي كان يوجد فيه رجال يتقنون بأتم معنى الكلمة صنعهم. في رؤيتنا لهم، كانوا يعملون حسب نسقهم. لأنهم سادة عصرهم. فكانت هذه الحرف محصورة في نطاقهم ما تزال محاطة بأسرار. وبراعة الأيدي المهنية لم تكشف قط في المؤلفات. وبغية المحافظة عليها، كانت الصنعة تتوارث في كل العائلات ومحيطها. فكان العمال يتعارفون فيما بينهم بفضل الألفاظ والعبارات التي تميز عملهم. إن أدوات عملهم هي أيضا لها نفس القيمة الرمزية كسيوف الأبطال وتسمية الأدوات تزيد مهنتهم أكثر سرية.

وفي عصرنا هذا قلل من شأنهم وحوصروا في بضعة أسماء مهن: البناء، والنجار، والحداد، والإسكافي، الخ. وبهدف إعادة الاعتبار للمهنة أضيفت لتسميتها صفة "الفن" فأصبحت تسمى "فن الحرف" لكننا لم نوفق في الوصول لغايتنا وهو تثمين المهنة والمهنيين. يحتل الحرفي في عصرنا الحديث مكانة غير مرموقة في المجتمع. لكن يكفيه اعتزازه الكبير إنه لا يخضع لرئيس عليه. وبالتالي فهو حر في عمله، يعمل لساعات طويلة.

والتعريف الجديد للحرفي أي الذي يعمل بيديه ويمارس عمله لحسابه وليس تحت سلطة رئيس، خلافا للعامل أو الممتهن. وخلافا للقرن الثامن عشر، الذي كان التعريف في الموسوعة الكبيرة<sup>23</sup>، الحرفي هو التسمية التي نعطيها لممارسي الحرف اليدوية التي تتطلب أقل قدر من الذكاء. فنصف إسكافي الجيد أنه حرفي ممتاز، والساعاتي الماهر بالفنان". والفنان هي تسمية تطلق على العمال الذين يتفوقون في الحرف التي تتشترط الذكاء. وإن العامل هو كل حرفي يعمل في أية مهنة مهما كانت. إننا نجد هذه المفاهيم والتصورات شائعة منذ العصور القديمة.

<sup>23</sup> Diderot et d'Alembert, Le petit Larousse grand format, Paris, 2007.

أما التعاريف العصرية التي ظهرت مع بداية القرن العشرين. فنجدها في القاموس الكبير: يشتغل الحرفي بيديه وبدون مراقب "والفنان" يشغل مهنة حرة"، والعامل "يعمل بيديه تحت سلطة". يمثل الحرفيون المهن الحرة الذين ينتجونها بأيديهم. بحيث يتميزون باستخدام أدواتهم المهنية، ومع التمكن من حرفتهم. يعرضون على المجتمع خدماتهم: (البناء، والنجار، والرسام) أو منتجاتهم (صانغ الفضة، فخاري، سلة). وعليه فإن صفة الحرفي تعكس فكرة عمل متقن وأمانة وتقاليد مهنية.

## I. مصطلح وتعريف: الحرفة والحرفي

تستخدم اللغة اليونانية القديمة مصطلحات تترجم غالباً بعبارة حرفي: *banauos*، *technitès*، *dèmiourgos*. وقبل التطرق لما تمثله عبارة "الحرفي" والنظر في معاني التسميات القديمة وسياقها، يمكن القول أن هذه المصطلحات لا توافق المعنى:

- *banauos* تبدو هذه العبارة أنها تمثل أنماطاً من العمل اليدوي التي ينظر إليها المجتمع القديم أنها مذلّة، مقارنة بالأنشطة الفكرية<sup>24</sup>؛
- هذا المصطلح يتضمن فكرة الإنتاج والإبداع، لفائدة المجتمع، يمكن تطبيقه على: القضاة، والشعراء *aède*، والمنجمون، والبناء الهيكلية<sup>25</sup>؛
- *technitès* هي عبارة تشمل المهارة المهنية في جميع الميادين كما إنها تطبق بصفة خاصة على الممثل والعازف الماهر<sup>26</sup>.

وينطبق هذا نفسه في لغات أخرى مثلًا *Craftsman*: وهو لفظ انجليزي وجد استعمالاً واسعاً في لغات كثيرة، إضافة لمعناه الذي يغطي كل أشكال الأعمال اليدوية. في البداية تجب الإشارة إلى أن العبارات الحديثة تترجم المفاهيم الحديثة، وأنه لا يصح استعمالها لدراسة العالم القديم. وإن التعريف الحالي للحرفة والحرفي يتعارض مع عبارات الحقبة القديمة.

تتمثل الحرف أساساً في إنتاج الأدوات المصنعة «*artefacts*» أو تحويل المواد الأولية لغرض الصناعة اليدوية. غير أن الباحثين أضافوا إليها أنشطة التحويل كالتصنيع الغذائي

<sup>24</sup> Austin (M.) et Vidal-Naquet (P.), *Économies et sociétés en Grèce ancienne*, Paris 1972, p.23.

<sup>25</sup> Idem, p.24

<sup>26</sup> Idem, p.186



(التجفيف، والمعالجة بالشعير، والتدخين، وتمليح وأملاح...) وأنشطة التشييد (كالبناء والحجارة)، بما فيها من إنتاج الجير. ومنه تعريف الحرف بالمعنى الدقيق للكلمة يجب أن يكون مطابقا لكل الإنتاج الفائض المخصص للتسويق. ولكن من الصعب إثباته بدلائل أثرية. ونجد تعريف كلمة الحرف عند أفلاطون بـ: "انه فن يوحى إلى صورة ملموسة تندمج مع التشكيل، وتشكلت بواسطة وسائل ميكانيكية"<sup>27</sup>.

هذه الأدوات المصنعة artefacts هي من إنتاج الحرفي؛ وتاريخ كلمة الحرفي «faber» هي عبارة عن فصل من تاريخ الحرف اليدوية في العصور القديمة. من المرجح أن كلمة «faber» تعني البناء الهيكلي فقط. وينطبق أيضا على العامل الذي يستعمل المواد الصلبة مثل الخشب والمعدن والعاج والحجر. وهو يتعارض مع العامل الذي يصنع الأدوات من مواد رخوة مثل الطين، والصلصال، والشمع، أو fctor Figulus. وعندما ظهرت صناعات أخرى معروفة، جمعت تحت اسم «faber»<sup>28</sup>. وعلى أية حال، فإن هذه المهنة *technè*، والخبرة المكتسبة عن طريق التمهين في ورشة العمل أو ضمن خلية الأسرة التي تمكنه من صناعة أداة، هو القاسم المشترك للحرفي والحرفيين الماهرين<sup>29</sup>. ومنه نستخلص ان الحرفة هو إنتاج مادي ليس الأ.

## 1. الثروة المادية:

هي تشكيلة واسعة من المنتجات المادية، دائمة الصلاحية أو سريعة التلف، وتعتبر لدى الماركسيين بالثقافة المادية، وهي بغض النظر عن المقصد للمواد الاستهلاكية، والنفعية (*instrumentum*، البناء...) أو أخرى مخصصة لـ: لنذر، والدفن،... الخ. فهي بنفس المرتبة بصرف النظر عن نوعيتها: النبيذ، والزيت، والعطور والانفورة والأنية الزجاجية.

2. **المواد تامة الصنع**: تستبعد من ميدان الحرف الأنشطة الأولية، مثل استخراج وبيع المواد الخام والإنتاج الزراعي.

<sup>27</sup> Reinach (S.), « Iconographie grecque et romaine », in : B.L.S.A.B. nouvelle série 5.1987, Lyon, p.7-9.

<sup>28</sup> Saglio(E.), « Fabri », Dic.Ant.Gr.Rom, T.II, Paris 1918, p.947.

<sup>29</sup> Idem, p.831-834.

3. **البضائع للتسويق:** نعتقد أن عملية البيع هي امتداد طبيعي للنشاط الحرفي: " بحيث نعتبر المختص في عمل الحجارة لا يصبح حرفيا إلا إذا كان مصدر رزقه من منتج عمله".

هذه المعايير الثلاثة التي هي: المنتجات المادية، والجاهزة، والمخصصة للتسويق تسمح لنا بتحديد الإنتاج الحرفي وبالتالي نقول ان الحرفيين هم من ساهموا في صنع هذه المنتجات . والمجالات التي استثنيناها ب: المحجر، والمنجم، والإنتاج الزراعي.

## II . الحرفيون والحرف في العصور القديمة

### 1- الحضارة اليونانية القديمة

يعتبر العمل في عهد هوميروس، نصيب كل الناس. حيث كانت النسوة ينسجن الملابس والسجاجيد. فبني باريس الراعي قصره بفضل المساعدة . و أنجز ابن الملك بريام عجالات خشبية للعربة. و حين عودة أوليسيس الى إيثاكا ، نصبت له زوجته بينيلوب فخا. بحيث طالبت من وصيفتها تحضير السرير الذي صنعه لتثبيت إطاره الخشبي. وعند سماع أوليسيس لهذه الكلمات، رد قائلا : "يا امرأة ، اقلت هاته العبارات التي تعذبني؟... من الذي تجرأ حول سريري؟ لم يكن لينجح أبرعهم دون عون إلهي الذي إن أراد نقله من مكانه. و لا يوجد رجل شاب كان على قيد الحياة ، قادرا أن يدرجه دون عناء. فطريقة صنعه الهام إلهي، أنا الذي صنعه دون عون. في وسط مغلق "مسور"، من بقايا شجرة زيتون قوية نثرت أوراقها جدعها سميك كعماد بناء: شيدت حوله جدران غرفتنا ، و سقفها، ولما زودتها بباب خشبي صلد، عندئذ فصلت الأوراق عن شجرة الزيتون كما سويت بكل عناية زوايا الجذع والجذور ، ومن ثمة صقلته وأوقفته بحبال فيصبح الودد الذي سيرتكز عليه السرير، ثم انجاز إطار السرير ؛ بعدما رصعته بالذهب والفضة والعاج ، وشدته مرابط مصنوعة من جلد لامع... هنا يكمن سرنا... هل الدليل كاف؟... أريد أن اعرف يا امرأة إذا كان سريرنا لا يزال في مكانه، أو قطع جذع شجرة الزيتون لجره لموضع آخر<sup>30</sup>. تمارس الآلهة نفسها الحرف اليدوية. بحيث تنسج أثينا ، إلهة الحرب . و يصنع إله فولكان ، في أحشاء الأرض، الأسلحة والخوذات و الدروع . لهذا كله كان الحرفيون وقتها محترمين ومعتبرين. فكانوا يتقاضون أجره لقاء عملهم لذا ينجزونه بإتقان عال من المهارة والكفاءة.

<sup>30</sup> Homère, Odyssée, liv. XXIII, p.386-387 .

تطورت الحياة السياسية وانقلبت أوضاع النسيج الاجتماعي بسبب حيازة الأراضي من قبل السلطة الاستبدادية الغنية. أصبح مالك الأرض يحتقر العامل اليدوي، سواء كان لخدمته المباشرة أو عبيد أو فلاح أو عامل يتقاضى أجراً لعمله. فأصبح الفنان فدياس ينظر إليه بنظرة احتقار كمثيله البناء، والخزافين، وصانعي السلل. فالمواطن هو الذي يعيش من مدخول ممتلكاته، ويحسن المناظرة الخطابية، وحمل السلاح واهتمام بالسياسة العامة للمدينة. فهم ممنوعون من دخول المدن، واستبعدوا إلى ضواحيها بسبب الإزعاج والإضرار والروائح الكريهة والدخان والضجيج.

يعتقد معظم الفلاسفة أن الحرفي يجب أن يؤدي صناعة واحدة وذلك بسبب تعدد التخصصات اليدوية في المدن الكبيرة المتقدمة جداً. على سبيل المثال في فن صناعة الأحذية هناك مختص في صناعة أحذية النساء وآخرون في صناعة أحذية الرجال. وفي ميدان التغذية هناك المتخصصون في الشواء وآخرون في طهي اللحوم المسلوقة. بينما الحاجة تلزم الحرفي في الريف بأداء العديد من المهن، مثل النجارة، والبناء الخ، وذلك حسب الطلبية. يعمل الحرفي وحده، ويوجهه في بعض الأحيان، عاملاً أو أكثر وممتهنين. وفي سن التقاعد، يبيع رأسماله وزبائنه لخليفته<sup>31</sup>.

## 2- الحضارة الرومانية

بالنسبة للنخبة المثقفة والطبقة الحاكمة الرومانية، فالصناعة اليدوية ذات الصلة مع تحويل المادة الأولية أمر يدعو للاحتقار ويعتبر الحرفي شراً لا بد منه. نجد هذه "النظرة" تنعكس في نصوص المؤرخ بلنيوس الأكبر، بحيث يصفه بشيء غريب، كالحوانات والنباتات الغريبة. ومع ذلك يقوم الحرفي بدوره في النشاط الاقتصادي الروماني. كان في معظم الأحيان يمارس نشاطه الصناعي لوحده أو مع رفيق له في دكان صغير على طول الشارع. ونجد أثراً لهذا على الأنصاب الجنائزية<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Guillaumet (J.-P.), L'artisanat chez les gaulois, Paris 1996, p.7,8,10.

<sup>32</sup> Idem, p.10-11.

القسم الثاني  
الفعاليات الاقتصادية

## القسم الثاني العمليات الاقتصادية

### الفصل الأول

#### I. الأوضاع الاقتصادية في نوميديا قبل العهد الروماني من خلال المصادر القديمة

إن الاستدلالات المدونة في المصادر التاريخية للحياة القديمة، تظهر لنا أن القضايا الاقتصادية في المجتمعات البدائية لها أهمية فائقة. والدليل على ذلك أن المفهوم القديم لتثبغ غريزة الإنسان المادية من أولوياته، والمحرك القوي للآلة الاجتماعية والبشرية<sup>33</sup>. وكان القدماء على علم بهذا، فدونتها الأنظمة الاجتماعية للحفاظ عليها<sup>34</sup>. وأنه ليس من اليسير إيجاد آثار للفكر الاقتصادي للجزائر القديمة وبالأخص ما تعلق بنوميديا قبل العهد الروماني، لكنه يمكننا العودة إلى مرحلة تدهور التجارة الفينيقية التي تزامنت مع ظهور الحضارة القرطاجية كسلطة استعمارية. فأدى ذلك إلى انعكاسات في الميدان الاقتصادي من حيث التطور والتجديد الذي مسّ ميادين الزراعة وتربية المواشي والصيد البحري<sup>35</sup>. وأن القرن السادس قبل الميلاد تزامن مع ظهور نوع من الممارسات الصناعية حيث كانت الأنشطة اليدوية تؤدي وتكرّس بكل عناية وإتقان. وقد اهتم القرطاجيون بتطوير بعض فروعها كالنسيج الذي كان مشهورا وكثير الطلب عليه عالميا.

ولفهم اقتصاد إفريقيا الشمالية لفترة ما قبل العهد الروماني اعتمدنا، مع التحفظ، على النصوص القديمة المدونة قبل وبعد الحرب البونوية الثالثة، التي هي إما من أصل يوناني أو بوني. مع الإشارة إلى أن ترجمة النصوص والعبارات القديمة تثير جدلا في الدوائر العلمية حيث نلاحظ:

إن التفسير الشائع للمصطلح *nomade*<sup>36</sup> له تعريفات مختلفة منها: البدو الرحل، والرعي الدائم، الخ. بينما في النصوص القديمة لا تعني ذلك. والعبرة الأقرب التي تترجم "البدوي" لفهم اقتصاد البدو اليوناني هي الموجودة في اللغة العربية وعبارتي:

أقرّ أرسطو في هذا الموضوع: " يقتضي على كل دولة معرفة المنتجات القابلة للاستيراد و التصدير والتي تسمح بتشكيل العلاقات السياسية في هذا المجال

<sup>34</sup> Guiraud (P.), Op.cit, Paris 1905, p.1-5.

<sup>35</sup> On attribue à certains centres côtiers l'activité maritime comme Mersa Madakh « village de pêcheurs » ainsi que l'agriculture

في اللغة الانجليزية هو اقتصاد رعي قائم على تكثيف تربية الماشية <sup>36</sup>

pastoralisme و« stock-raising ». أما عبارة الصحراء فهي تعني بطبيعة الحال منطقة غير

مأهولة ولا تقتصر على المناطق الرملية. في حين نجد لعبارة "ليبيا" لها تفسيران:

- تفسير جغرافي للدلالة على منطقتي طرابلس وشحات.

- تفسير لغوي يرجع إلى لغة السكان الأصليين في شمال إفريقيا. والتي تمثل عند بوليبي<sup>37</sup> الشعوب

التي تعيش في غرب واد امبساق. وتستعمل أيضا للدلالة على الأفارقة غير خاضعين لسلطة قرطاجة. وبعدها تطورت وأصبح لها مدلول جغرافي بعد الاحتلال الروماني.

من دراستنا للنصوص القديمة نستخرج نقطتين أساسيتين:

- تناقض الوصف بين المناطق الساحلية مقارنة مع المناطق الداخلية التي لم يشر إليها قط. مع

ذكر اقتصاد منطقة شحات، وطرابلس وقبائل المناطق النائية<sup>38</sup>. وتجاهل ذكر المناطق

المجاورة لكل من الجزائر وتونس.

• تتساءل عن المعلومات الواردة عند هيرودوتس التي تشير إلى منطقة شمال إفريقيا. وهي تتمثل

في إحصاء القبائل الساحلية التونسية وتجارة في محيط الأطلسي وأهمل بقية مناطق شمال إفريقيا.

• نفى وجود الزراعة في مناطق شمال إفريقيا<sup>39</sup> ووجود معيشة حضرية<sup>40</sup>.

لا بد لنا من مواجهة الحقائق المتمثلة في جهل المؤلفين القدماء لتكوين المجتمع القديم لشمال إفريقيا و

نشاطهم الاقتصادي «stock raising». وبعد هزيمة قرطاجة، وصلتنا معلومات إضافية ويعود

الفضل لذلك للاستكشافات الرومانية بغية توحيد المقاطعات برغم من عدم دقتها عن أقاليم الجنوب

وغرب شمال إفريقيا.

وفي الواقع فإن المؤلفين القدماء لا يفيدوننا بأدلة عن الاقتصاد الممارس في مناطق شمال أفريقيا قبل

القرن الثاني ميلادي. بحيث يزعمون أن سكان المنطقة "بدو". هذا ليس غريبا، لأنهم يذكرون

مجتمعا على هامش الحضارة.

<sup>37</sup> Polybe , Appendice 1 de passage 19

<sup>38</sup> Hérodote, Chap.II, X,XII,XIII ; Basset (H.), La Libye d'Hérodote d'après le livre de M.Gsell, in Revue Africaine, 1918, p.3-15.

<sup>39</sup> Camps (G.), 1960, p. 245-250

<sup>40</sup> Hérodote, Chap.II, X,XII,XIII ; Basset (H.), 1918, p.3-15.

وكخلاصة، نقول أن شعوب منطقة نوميديا قد استفادوا من احتكاكها للغزاة من جوانب منها: عرقيا، وثقافيا وتقنيا. وعلينا أن نشجب بالموقف السلبي للذين ينكرون كل إنتاج ثقافي للنوميديين مع التشكيك في وجود علم للتاريخ يعتمد عليه. لقد ضللت الكتابات والأشعار معاصري تلك الفترة والذين بدورهم تناقلوها بكل أمانة جيل إلى جيل لتصلنا.

## 1. تعريف العمل في العصور القديمة

يعتبر العصر الذهبي عند القدماء الفترة التي كان فيها الإنسان غير مجبر على العمل من أجل ديمومته. لان " الأرض كانت خصبة وسخية المحصول<sup>41</sup> ".

حسب قول المختصين في علم الاقتصاد، فإن العمل هو مصدر الثروة وانه مرتبط ارتباطا قويا بالطبيعة التي تمنحه المادة فيحولها إلى ثراء. غير أن الأمر أعمق من ذلك، كونه أساس الحياة البشرية، إلى درجة يمكننا القول أن العمل هو الذي أنشأ الإنسان، وانه اثبت وجوده على وجه الأرض بآثار عمله.

علينا التأكيد أن انتقال الجنس البشري من الوضعية الرباعية إلى الوضعية العمودية غيرت من نظام حياة البشر. فأصبح الإنسان يستخدم أكثر فأكثر الأيدي لانجاز أعمال متنوعة، فاكتملت هذه الأيدي مع مرور الزمن خبرة فعاتت تحقق أعمالا تزداد تطورا ودقة. فبدأت بسيطة ومع مرور الزمن تأقلم الإنسان مع محيطه حيث أصبحت يدها تتكيف مع الحاجة. لقد مرت عصور متعاقبة تبدو تافهة قياسا بالفترة التاريخية قبل أن يحول الإنسان الحجارة ليصنع منها سكيناً أو أداة أخرى. وأنجزت الخطوة الحاسمة التي مكنت من تحرير الأيدي، فازدادت مهارة لتتوارثها الأجيال. وهكذا باستطاعتنا القول أن الأيدي ليست الأداة فقط وإنما أيضا نتاج عمل. فبفضل موروث الأيدي البشرية وتكيفها لانجازات تزداد تعقيدا أصبحت تحقق المعجزات. لكن اليد ليست وحدها سبب التطور فهي عضو من جسم كامل ومعقد. فتطور الدماغ والحواس، وكذا النمو المتزايد للوعي، والتعبير اللغوي هم الآليات التي أدت دورا مهما حيث منحت للأيدي أسباباً جديدة لمزيد من التحسن. ومنذ ذلك الحين تواصل التطور عبر مختلف الحقب الزمنية ليمس مختلف المناطق والمستويات المختلفة للشعوب. وخالصة القول نشير أن المجتمع البشري برز بفضل العمل لا غير.

يبدأ العمل مع بداية صنع الأدوات. ولكن ما هي أقدم هذه الأدوات؟ وكيف كانت هذه الأدوات؟ انطلاقاً من البقايا الأثرية التي تعود إلى فترة ما قبل التاريخ و حسب نمط عيش الشعوب البدائية: بوصفها أداة لصيد الحيوانات والأسماك، وتستخدم في نفس الوقت كأسلحة. ولكن اقتضى صيد الحيوانات والأسماك في تغيير النظام الغذائي من نباتي إلى لحيومي، وهي خطوة أساسية في تحول الإنسان. ساهمت حمية اللحوم في إعطاء القوة البدنية والاستقلالية للإنسان، بالإضافة إلى ذلك أدى إلى تطورات جديدة ذات أهمية حاسمة وهي: استخدام النار وتدجين

<sup>41</sup> Hésiode, Les travaux et les jours, vers 90 à 119.



الحيوانات. من نحو 400 000 سنة، كانت ظروف معيشة إنسان العصر الحجري الأول مماثلة تماماً لتلك الضواري الأخرى حتى اكتسب السيطرة على النار<sup>42</sup>.

مند مئات الآلاف من السنين، مارس الإنسان صيد الحيوانات والأسماك وجني الثمار. وان السيطرة على النار كانت أول اقتناء له وتملك تقني للجنس البشري. حيث سهل عملية الهضم بتوفير له نظام غذائي حيواني نصف مهضوم. علاوة على ذلك، أصبح الغذاء منتظماً وأكثر وفرة بالإضافة إلى الحليب ومنتجاته، الذي يوفر غذاء لا يقل قيمة عن اللحوم. وأصبح كل من هم، وسيلة جديدة لتحرير الإنسان، وتنمية المجتمع.

وبفضل توحيد مجهود عمل اليد، والكلمة والمخ، ليس فقط عند كل فرد وإنما أيضاً في كل المجتمعات، استطاعت البشرية إنجاز أعمال كثيرة وراقية. فأصبح العمل في حد ذاته أكثر تنوعاً واتقاناً من جيل إلى جيل. بالإضافة إلى الصيد وتربية المواشي، والزراعة ظهرت صناعات الغزل والنسيج، والمعادن، والفخار، والملاحة. أخيراً ظهر الفن والعلم إلى جانب التجارة والصناعة، فتحوّلت القبائل إلى أمم ثم إلى دول<sup>43</sup>.

## 2. الأحداث الرئيسية في تاريخ العمل

### 2. 1 العمل في الوسط الأسري

في العصور القديمة كان مسعى الأسرة كبيرة أم صغيرة، غنية أم فقيرة، للاكتفاء الذاتي وذلك بمساعدة الخدم. وفي هذه المجتمعات المتكونة من أفراد العائلة والخدم يجمعهم قاسم مشترك وكل له مهمة. ولم يكن في وقتها لا أداة العمل ولا أي شغل حقيق مهما كان يحط من شأن الرجال والنساء وحتى الآلهة<sup>44</sup>.

كان الرجال يمارسون ما يناسبهم من مهن متنوعة (كالسراجي، والإسكافي، الخ). وكانت النساء يقمن بأعمال أصعب من الرجال، حيث كن يجلبن الماء من مناطق بعيدة، ويطحن الحبوب يدوياً، ويحضرن الطعام والخبز. أما الأغنياء فكانوا يستعينون بالمطاحن للحصول على الدقيق الرفيع، بحيث إن حجم وضخامة حجر الطحن تجعل من هذا العمل شاقاً لذا يترك للخدم. وفي زمن كانت النساء يحضرن للعائلة غذاء بسيطاً وبالمقابل يتطلب منهن صنع الملابس وقتاً

<sup>42</sup> Engels (F.), le rôle du travail dans la transformation du singe en homme, Paris 1997.

<sup>43</sup> Hésiode, Les travaux et les jours, vers 90 à 119.

<sup>44</sup> Guiraud (P.), Op.cit, p.28-36.

أطول. حيث كان انجازه في المنازل وكانت ربات البيوت يوزعن الصوف على الخادمت  
للمشيط والحلج، لترتب المنتج المتمثل في الشّلة في سلال، بعدها يقوم الجميع بالنسج والغزل.

## 2.2 العمل خارج الوسط الأسري

### 2.2.a أصحاب المهنة

يطلق اسم *démiurges* في المجتمع القديم على العمال الذين هم في خدمة الناس عامة. واما معنى الكلمة فهو عام لكل الحرف ويقصد به أي شخص يعرض خدمته للعامة<sup>45</sup>. لو كنا نعلم الفئات المحصورة ضمن هذا المعنى العام في القرن الثامن قبل الميلاد ، لأدركنا تقسيم العمل. فكان الفلاح في المناطق الريفية هو الكل اذ يقوم بحياكة *chlina* و *chlinton* وصناعة الأحذية والأدوات المنزلية والعربة وأدوات الحرث. وبالمقابل كانت الصناعة تمارس في المدن بطريقة موزعة ومنظمة.

وبالتمعن في انشغالات الصناع، نلاحظ إقصاء بعض الأعمال ذات طابع منزلي: كإعداد الطعام (من طحن الحبوب وتحضير الخبز)، وإنجاز الملابس، وتحطيب الحطب<sup>46</sup>. وكمهن حقيقية فإن تلك الأربعة التي ذكرت في فقرة من فقرات أوديسية وهي: الكاهن، والطبيب، والمغني، وبناء الهياكل<sup>47</sup>. وان قائمة أصحاب المهن الحرة والحرف اليدوية غير مكتملة أساساً.

### 2.2.a.a الفئة الأولى "المهن الحرة"

وتشمل هذه الفئة أربع مهن حرة مكونة أو في طريق التكوين.

<sup>45</sup> Lefranc (G.), Histoire du travail et des travailleurs, Paris 1975, p.50

<sup>46</sup> Guiraud (P.), Op.cit, p.48-49.

<sup>47</sup> Glotz (G.), Le travail dans la Grèce ancienne, Paris 1920, p.31

#### أ- مهنة الكاهن أو قارئ الحظ

الشائع عموماً في المجتمعات القديمة أن أشخاصاً ينسبون لأنفسهم القدرة على كشف أسرار الماضي والحاضر والمستقبل. وصفة النبوءة يمكن أن تظهر في الأسرة، التي بدورها تتحول غالباً من حدس إلى علم تتوارث عبر الأجيال<sup>48</sup>.

#### ب- المطربون

يعرف المطربون في الأوديسية، باحتراف تنظيم الشعر وإنشاده، التي كانت بصفة خاصة موهبة المكفوفين. فكانوا يجوبون المدن وأحياناً يلزمون الحكام في قصورهم<sup>49</sup>.

#### ت - مهنة الطب

كان الطب قديماً يحتل مكانة سامية إلى أن ممارسة التداوي لم تكن حكراً على الطبيب فقط: بحيث كانت النسوة يعرفن الأسرار والخصائص الطبية للنباتات، وكذا إدراك المحاربين تضميد الجرحى وقدرتهم على شفاء المصابين<sup>50</sup>.

#### ث - مهنة المبشر

كان المجتمع القديم يبجل المبشرين باعتبارهم ممثلو القديس وخدمه الأمناء. وكانت حالتهم المادية غالباً ما تناسب حالتهم الخلقية. لذا نقول ان المبشرين لهم دور مزدوج سياسي وديني<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Bouché-Leclercq (A.), « Divinatio » in: Dic.Ant.Gr.Rom, T.II 1918, p.292-319.

<sup>49</sup> Reinach (Th.), « Chorus », in, Dic.Ant.Gr.Rom. T.III 1918, p.1119-1127.

<sup>50</sup> Reinach (S.), « Medicus » : in Dic.Ant.Gr.Rom. T.III 1918, p.1669-1700

<sup>51</sup> Saglio (E.), « Praeco » : in Dic.Ant.Gr.Rom. T .IV 1918, p. 607-610

## 2.2 b.a. الفئة الثانية "الحرف اليدوية"

بعد تعداد المهن الحرة، يبدو أن قائمة الأوديسية تنسب جميع الحرف اليدوية إلى *tectôn*، حيث انها ترجعها الى المهنة الأكثر تعقيدا وشيوعا. ولكن اختير مصطلح بناء الهياكل للتعبير عن كلمة *tectôn* لعدم وجود مرادف له، والذي يضم أنشطة عديدة ومتعددة: بداية من قطع الأشجار لغاية بناء السفن، والتفنن في صناعة الأثاث. إضافة إلى ذلك، كانت تعرف الفترة "الهومييرية" أنواعاً عدة من الحرفيين. فهناك عمل لا يمكن انجازه إلا من طرف المهني ألا وهو صناعة الحديد (الحدادة)، والذي يمتلك هذه الصنعة لا يفيد الآخرين إلا مقابل أجر. من جهة أخرى فإن مهنة صناعة المعادن (التعدين) تتطلب مهارة خاصة ولا تكتسب إلا عن طريق تمهين خاص. لذا نتساءل هل حرفة الحدادة لها مكانة في تقسيم العمل البسيط. ولماذا كون خدمة الخشب مشار إليهم في القائمة؟

كان ينجز الجزء الأكبر من الأعمال الجلدية في المنازل، حيث تدبغ وتمدد جلود الحيوانات في الساحة. وكان الراعي يصنع نعاله. غير أنّ الأدوات التي تتطلب أكثر دقة مثل أوتار القوس، والخوذ المصنوعة من جلد حيوان السرعوب، اما المعاطف المصنوعة من الجلود الحيوانية فانها تنجز من طرف حرفيي الجلود.

وكان بالمدن مهن هي بناء الهياكل والحداد وحرفي الجلود بالإضافة إلى الفخاري. وعلى أية حال، فقد عرفت مدينة هوميروس أربع فئات من الحرفيين ألحقت بمهنة مؤهلة: منتجو ومحولو الخشب، والمعدن، والجلود، والصلصال. وهنا يتعلق الأمر بمهن (*technai*) تتطلب مهارة تقنية وتقدم أعمال فريدة وطويلة الأمد.

كانت المهنة الثانوية الأكثر شيوعا من المهنة الرئيسية، وللتمييز بينهما علينا الاهتمام بخواتم "الأسماء" *eus* أو *os* الخاصة بمآثر رجالات المهن. وتشير الصيغة الأولى "*eus*" إلى المهن التي كانت تمارس باكرا وبصفة دائمة؛ وإما الصيغة الثانية المتمثلة في "*os*" (باستثناء العبارة *tectôn*)، فهي ترمز للنشاطات المؤقتة والاستثنائية. حيث ان الحداد (*chalkeus*) والفخاري (*kérameus*) كانا يمارسان مهنة فعلية ومتواصلة، على غرار الراعي (*nomeus*) وصائد الأسماك (*halieus*)<sup>52</sup>.

بقي تقسيم العمل قديما غامضا وغير ثابت، فتولدت من كل مهنة عدد كبير من الحرف. فعلى سبيل المثال نجد أن:

<sup>52</sup> Glotz (G.), Op.cit, p.34, note 1

● Héphaïstos الذي يمثل إله الحدادين، كان في آن واحد صانع أقفال وأسلحة وصائغ ومرصع.  
● يقوم صاحب مهنة tecton بكل ما يتعلق بالتعمير والبناء وصناعة الأثاث الفاخرة، والخراطة والزخرفة.

● فالحداد والفخري ومطري الجلد كل له مادته الأولية، بينما يستعمل البناء الهيكلي مادته الأولية من الخشب، إضافة إلى المواد: القرن، والعاج، والحجارة. فهو خير دليل على أن تقسيم العمل كان بدائياً في عهد هوميروس.

وكانت جميع هذه المهن في متناول الجميع. لكنها كانت تستلزم دراية وخبرة غالبا ما تتوارث بسهولة في الوسط العائلي، حيث نجد الابن يمارس عن طيبة خاطر مهنة أبيه. وكذلك كانت الموهبة تتوارث عند الحرفيين أيضا.

نظرا للأهمية الكبيرة التي كانت للحرف اليدوية المعروفة والنادرة والفريدة من نوعها لدرجة أنّ موهبة الحرفيين المتميزين رفعتهم إلى مستوى الكهنة، والمطربين، والأطباء، والمبشرين.

### 3. الخصائص العامة للحرف

من المسلم به أن التخصص في المهن لدى المجتمعات القديمة هو الخطوة التي تلي التنمية الزراعية المعتبرة. حيث تسمح زيادة الإنتاج الزراعي بتحرير جزء من القوة العاملة الضرورية للتنمية، سواء أكان لأغراض الحرف اليدوية أو للخدمات الأخرى مثل التنظيم التجاري. وبشكل عام، فإنه يصعب علينا إثبات هذه العناصر من الناحية الأثرية وبالأخص التي لها علاقة بالفترات القديمة لتاريخ البشرية.

إن محدودية المراجع وسطحيتها والانحياز الأيديولوجي، قد عقدت دراسة الحرف اليدوية نوعا ما، غير أنها ضرورية للاطلاع وكذا تفهم العوامل الاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات القديمة. وفي واقع الأمر، نحاول تقديم بعض جوانب هذا الموضوع من خلال محاولة طرح الأسئلة بدلا من إعطاء إجابة يقينية: هل كانت الصنعة تمارس لتلبية الاحتياجات؟ كما يفعل اليوم صناع الأحذية أو النجارون. أو أتسع نطاق تعاملها مع الزبائن سواء داخليا وحتى خارجيا؟

لقد سبقت الإشارة إلى أن جزءا من الصناعة المتعلقة بالمواد الغذائية والملابس في عهد هوميروس كان لها طابعا عائليا. وإن الميدان الصناعي لم يتميز إلا بحرف تعرف حسب مادتها الأولية المستعملة وإن عددها أربعة:

1. يستخدم الحرفي tecton مادة الخشب والحجر،

2. ويستعمل الحرفي chalkeus مادة المعدن ،

3. ويستعمل الحرفي skytotomos مادة الجلد،

4. يستخدم المهني kérameux مادة الطين.

كان الحرفي في خدمة المواطن فهو المسؤول كونه يتعامل دون وسيط مع زبائنه وفي نفس الوقت عامل لأنه يتقاضى أجرا مقابل خدماته تسمح له بالعيش. وكان الوسط المهني للحرفيين في الوسط الريفي يتميز بعدم وجود أية منافسة كبيرة لإتباعهم نظام الاكتفاء الذاتي الأسري "autarcie". بينما كانت المنافسة موجودة بالمدن الكبيرة بسبب كثرة مهني نفس الحرفة.

وانطلاقا من هذه المميزات العامة، نستخلص إن الصناعة في العهد الهومييري كانت متواضعة. وان انطباع الغموض انتابنا عند تفحصنا مسألة المهن الموجودة في الفترة القديمة واحدة تلو الأخرى.

والعمل الأساسي لمهنة Tecton مرتبط بمادة الخشب المستخدم بوفرة وكذا مادة الحجر في البناء. لذا نقول عنه انه معماري ماهر ودليل ذلك البقايا الأثرية المعمارية. كما نجد البناء الهيكلي الذي ينجز أعمالا فنية من مداخل وركائز أبواب المنازل والعربات والأثاث الفاخر. والشيء الذي يزيد تقديرا لمهنيي tecton هو صناعة السفن الذي يتطلب فنا وعلما وبراعة. وإما مهنة chalkeus فإنها تشمل المواد المعدنية باستثناء تحويل وإنتاج المعدن الخام. وكانت مهنة الفخاري متطورة خاصة في الأماكن التي تتوفر بها المادة الأولية بوفرة. وبدون شك فإن كل أسرة كانت تنتج الأواني لنفسها.

في الواقع ليس سهلا معرفة درجة تطور الصناعة اليدوية في الفترة القديمة بالرغم من وجود أثار كتابية عن ملحمة الحرفيين. كان الإنتاج ضئيلاً لفترات طويلة حيث كانت احتياجات المجتمع تقتصر على أعمال الحرفيين والعائلة. وهكذا تأخرت الصناعة عن التجارة لغاية منتصف القرن الثامن قبل الميلاد. ويرجع تطور الصناعة اليدوية إلى توسع المستعمرات والاستثمار التجاري.

كما كانت المواد الأولية وفيرة وذات نوعية ممتازة: فكان الصوف مثلا وفيراً في كل مكان. بينما كان صدف المُرِّيِّق يصطاد في كل العصور. ونفس الأمر بالنسبة للغابات التي كانت دائما كثيفة. والطين أيضا وفير في كثير من المناطق. وإجراءات استغلال محاجر الرخام والحجر مكثفة. وللاستفادة من هذه الموارد الأولية، كان الحرفيون في حاجة إلى نوعية التمهين. وقد

احضر الفينيقيون كثيراً من المنتجات. إذ بعد تمكنهم من التقليد والصناعة، أصبحوا موزعين لها. لكنهم لم يستطيعوا تحقيق هدفهم لمنافسة المصريين وبالأخص اليونانيين.

#### 4. الأنظمة المتنوعة للحرفيين

في الوقت الراهن للبحوث والدراسات، يصعب تقييم وضعية الحرفي في المجتمع القديم لتنوعها محلياً من دولة لأخرى. إذ ينبغي تحليل الرواتب اقتصادياً، ومعرفة وضعه السياسي، وكذا نظرة المجتمع إليه. ومن أجل ذلك، يجب توفر المادة المساعدة له، وهو ما نفتقد إليه، خاصة الوثائق التي تمكننا من معالجة هذه المسألة، ولا يمكن اعتباره حجة للتقليل من دور وقيمة الحرفيين بالمجتمع القديم. وقد أوضحت الدراسات الأنثروبولوجية أن الاختصاصي هو من ينجح في تطويع المواد الأولية لخدمة رغبات الإنسان. ونلاحظ انه من الغريب كون مهنة الحرفي لم يمنح لها أي اعتبار أو تكريم عبر التاريخ، بالرغم من كونها من بين النشاطات الأساسية في المجتمع القديم. إذ همش الحرفي عند جميع الشعوب لأنه يرمز إلى العمل "التقني" وليس للعمل "الفكري". بالمقارنة مع قدسية الكاهن، وبسالة المقاتل، وشجاعة الصياد، وبلاغة الخطيب وكذا لنبل المهام الريفية فعمله ينجز بمهارة يديه<sup>53</sup>.

سنحاول عرض وضعية الحرفيين في الفترات القديمة وبدول مختلفة. حيث ان المجتمع اليوناني "الهومييري" لم يحتقر لا العمل اليدوي ولا من يكرس حياته لذلك. فنلاحظ لدى بعض الأبطال من أمثال "اولوس، وفيوركلوس، وليكوون، وباريس" أنجزوا بكل تواضع تحفا بأيديهم. كما كانت بعض الآلهة هيفاستوس ومينرفا وفولكون تمارس اعمالاً يدوية بدون خجل، تحت رعاية آلهة التقنيات أثينا. فكان الحرفيون من أمثال: الدباغين والتجارين وصائغي الفضة يعتبرون أحراراً ويحملون لقباً شرفاً يتمثل في  $\delta\eta\mu\iota\sigma\tau\epsilon\rho\gamma\omicron\iota$  أي في خدمة المواطن كالطبيب، والمبشر، والمطرب، والكاهن<sup>54</sup>.

إذا أخذنا بعين الاعتبار الدراسات التي أجريت حول وضعية الحرف في عهد الحضارة اليونانية نجد أنها معقدة. وان مفهوم عبارة *techné* لها مدلول واسع، وتعتبر السياسة من ضمنها. ولقد أشار أفلاطون إلى وضع الحرفيين بنفس مرتبة المزارعين يليهم الفلاسفة والمقاتلون وأوضح بدقة التطبيقات الحرفية. كما وجدنا نصوصاً ترجع لـ سوفوكل بها مقاطع رائعة تمجد البراعة البشرية. وكذا نجد لدى العقلية الارستقراطية التقليدية التي غمرتها فكرة

<sup>53</sup> Leroi-Gourhan (A.), L'homme et la matière, Paris, 1971, p.242.

<sup>54</sup> Caillemer, Artifices, in Dic.Ant.Gr.Rom, 1918 T.I, p.441-446



الحرية بالمفهوم اليوناني والمتمثلة في كون: " الحر هو العامل الذي لا يكون تابعا"<sup>55</sup>. مع العلم ان الحرفي بطبيعته يخضع للزبون. إذ نلاحظ تناقضاً في العقلية اليونانية من ناحية إعجابه بالذكاء التقني ولكن بالمقابل نجد مكانة الحرفي في الحضيض لذا لا اعتراف لهم في المدن، والمرجعية هي وضعية السياسيين. فهكذا يمكن اعتبار الحرفي كإنسان حر، كغريب عن المدينة، أو كعبد من العبيد<sup>56</sup>. ومسألة وضعية الحرفي في المجتمع القديم لا تزال مطروحة إلى يومنا هذا.

هل يمكن تقريب الصورة البطولية للحرفي بالعهد الهومييري والوضعية الحقيرة للحرفي وكذا وجود حرفيين متنقلين "extra muros"<sup>57</sup> بالتنظيم الحرفي لشمال إفريقيا؟

## 5. المفاهيم القديمة للعمل عند الأدباء القدامى

إن فكرة التمييز بين الفن والحرفة، وبين الفنان والحرفي لم تكن معروفة ولا متداولة عند القدماء كما هو الحال اليوم. فكانت نفس العبارات تستعمل لتعينهم<sup>58</sup>. فمصطلح الحرفي يطلق على كل من يمارس فن تقني. كما أدرج الفنان ضمن هذه الفئة.

ونجد تعبيراً عن العمل في المجتمع القديم وخاصة الأعمال اليدوية في النصوص القديمة. ومن الذين تطرقوا لهذا المفهوم نذكر:

### هزيود

أوصى وحث كل الناس على العمل، وجعل من العامل في مرتبة عالية عند الآلهة وعزيزاً عند البشر. وان القيام به ليس مخجلاً قط. والعار لا يكون إلا للكسل والخمول. وعلى الحرفي أن يتعلم الطاعة. ولا يمكن له أن يأمر طالما هو تابع للمدخل الذي يمكنه من العيش<sup>59</sup>.

### هيروdotس

أن اختلاف الآراء السائدة بشأن هذا الموضوع ليست مسألة سلاله، وإنما الأمر يتعلق بالسياسة والاقتصاد<sup>60</sup>. خلافاً على حكومة الأقلية، فالشعوب البربرية وكذا الطبقة الأرستقراطية احترفت الفنون الميكانيكية والحرفيين معاً.

<sup>55</sup> Bonnard (A), civilisation Grecque, Sophocle et Oedipe : répondre au destin, chap.4, Paris 1991, p.500.

<sup>56</sup> Austin (M.) et Vidal-Naquet (P.), Op.cit, p.11-46.

<sup>57</sup> Garcia (D.), « A propos de l'artisanat préromain dans les agglomérations de Gaule méridionale », in : Les artisans dans la ville antique : textes réunis par J.-C.Béal et J.-c.Goyon, Volume 6, Lyon 2002, p. 101-108

<sup>58</sup> Caillemer (E.), « Artifices », in Dic.Ant.Gr.Rom,T.I 1918, p.441

<sup>59</sup> Hesiodé, les travaux et les jours

والتحيز الذي لوحظ ضد الحرف والعمل اليدوي عبارة عن رأي عام: "وأتساءل فيما إذا كان اليونانيون قد ورثوا هذه العادة من المصريين؟ لأنه تبين وجودها بين مجتمعات أخرى التراكيون، والفرس، والليديون، والسيتيون. ويمكن القول أن أولئك الذين تعلموا الفنون الميكانيكية وحتى أطفالهم تعتبر في نظر الشعوب البربرية أدنى وأحط الأفراد في المجتمع<sup>61</sup>.

## صولون

مُنِعَ على شرفاء الفترة القديمة صناعة العطور، رغم اختفاء الحظر بقيت فكرة التحيز قائمة بين الشعوب. ولكن منذ القرن الخامس كان أصحاب المصانع المعروفة مثل Cléon أو Képhalos، يتمتعون برتبة مختلفة عن الحرفيين البسطاء. واصبح العمل في ورشات الصناعة اليدوية أهم من العمل في المناجم. في حين أن الاختلاف لم يكن كبيراً بين المعلم ورفقائه وبين الحرفيين والعمال<sup>62</sup>.

## توسيديد

لم تمنع الديمقراطية السلم الترتيبي للمهن. لفترة طويلة، كانت أوجه التمييز قائمة في مجال الصناعة على أساس أخلاقي<sup>63</sup>.

## إكزيفون

كانت الفنون اليدوية محتقرة و مستخفاً بها وهذا الأمر عادي في الفترة القديمة. لان الفنون الميكانيكية تفرض هيئة أجساد الذين يمارسونها وتجبرهم على العيش في الظل جالسين على مقاعدهم لفترات طويلة بعيداً عن أعين الناس وحتى للبقاء بالقرب من النار. وعندما تصبح هيئات الأجساد نحيفة كأجساد الإناث فسرعان ما تفقد الأرواح جميع طاقتها. وعلاوة على ذلك فان الفنون اليدوية لا تترك فرصة للوقت للقيام بأي عمل مفيد للدولة أو للثقافة الشخصية<sup>64</sup>.

## أرسطو

لا يعترف ولو من باب الفرضية الميتافيزيقية أن الحرفي أو التاجر شخص فاضل. فيدين بلا هوادة كل عمل لا ينحدر مباشرة من الطبيعة ويتشبهت من قريب أو من بعيد بالثروات

<sup>60</sup> Glotz (G.), Op.cit, p.193

<sup>61</sup> Hérodote , Histoire, I,67.

<sup>62</sup> Solon, Aux muses, I

<sup>63</sup> Thucydide, Liv.II, XL

<sup>64</sup> Xénophon , économique, IV, 2

chrématistique. ويعتقد أن هناك ثلاثة أشكال من الأنشطة البشرية: المعرفة، والعمل، والإنتاج. كان اللسان الأمين لمشاعرهم عندما كتب: إنّ الحرفيين هم أقرب إلى العبيد، ولا تقبل بهم أي مدينة ضمن صفوف المواطنين ولو اعترفت بهم فلن تمنحهم كامل الحقوق المدنية، فهذه الأخيرة يجب أن تمنح للأشخاص الذين يعفون من العمل لأجل العيش<sup>65</sup>.

## أفلاطون

وكتب في هذا السياق أنّ جمال الجسد وجمال الروح مقترنين. والنشاط الذي يجعل الجسم مشوهاً فهو يمسح النفس. فالرياضة تناسب حرية الفكر الفيلسوفي. إن ظلام الورشة والمشقة والخضوع للآخرين ينتج عنه نفوساً مزيفة لا تدرك مفهوم الحرية وتهتم فقط بالربح<sup>66</sup>.

## بلوتارك

نتوصل إلى نتيجة بلوتارك التي تعود إلى الفترة ما بعد العهد الروماني. حيث يظهر فيها استمرارية في رؤية الفن اليدوي: معلنا أن أي شاب صالح ترعرع في محيط ثري لا يريد أن يصبح كفيدياس أو بوليكلات، لأن كل فنان يقوم بعمل يبيده يعتبر حرفي مثل الآخرين: فرغم أن العطارين والدباغين هم حرفيون بسطاء وما ينتجونه يسعد الجميع فليسوا بأشخاص أنذال<sup>67</sup>.

ووفقاً لنظريات الفلاسفة المتضاربة، نستنتج أن القوانين القديمة أوصت بالعمل، بينما استنكرته عادات المجتمع<sup>68</sup>. لأن في فكر القدماء، يعتبر ذكاء الحرفي محدود فقط في الحفاظ على الصورة في ذهنه حتى إنهاء انجاز تحفته. ومن ثمة، فإن فكرة احتقار الأشخاص العاكفين على ممارسة الفنون الميكانيكية ليست منحصرة عند البربر فقط، التراكيون، والسيتيون، واللديون، والفرس بل كذلك موجودة عند المصريين وبعض اليونانيين هم أيضاً تبنوا نفس المفهوم. ولاكتساب حق المواطنة يجب أن يكون متحرراً من الأعمال اليدوية ويكرس حياته لاستخدام الأسلحة أو في الصراعات السياسية أو الأعمال التي تتطلب ذكاء<sup>69</sup>. هذه الأخيرة هي وسيلة لإضفاء حيوية على الصورة باللجوء إلى الكتابة، فلولا الكتابة لما استطعنا التعرف على

<sup>65</sup> Aristote, Polit Chap.III, 3,2 et Chap. VIII, 2 et 5

<sup>66</sup> Platon, République VI,495d-e

<sup>67</sup> Plutarque, Liv.I, T.III, 45

<sup>68</sup> Xénophon, économique, IV,2

<sup>69</sup> Humbert(G.), « Artifices », Dic.Ant.Gr.Rom, p. 448

مواضيع الفنانين القدامى فالكتابة تنعش الصورة رغم كونها صامتة كما ان المعرفة تحيي الخطاب، والكتابة تحيي الصورة<sup>70</sup>.

يخال لدى توسيديد<sup>71</sup> أن الخجل لا يكمن في كون الإنسان فقيراً، إنما في كونه كسولاً. رحبوا بأنه من السهل التوفيق بين تنفيذ الواجبات المدنية وممارسة أية حرفة يدوية. وهكذا عرضت الديمقراطية طريقة جديدة للنظر في العمل لدى القدامى. فمن احتقرته الأرستقراطية وأذلته، فقد رفعته الديمقراطية وشرفته.

لو استمر نظام حكم الأقلية oligarchie ظل المجتمع القديم فقيراً منطويًا على نفسه، ومقتصراً فقط على الموارد الزراعية التي لا تكون دائماً مكسباً جيداً.

بالتالي فإن الديمقراطية هي التي كانت العامل الرئيسي في ازدهار الصناعة اليدوية حيث مجدها باتجاه الصناعة والتجارة والبحار. وفتحت المجال لإيجاد فرص العمل أكثر فائدة وإبراز لسمات هذه الفئة من الناس وأظهرت لها مصيرها.

## 6. التمهين التقني

كانت الخبرة المتوارثة في العائلة هي الدافع لتمرن التقني، حيث كان الابن يساعد أباه ويخلفه. وهكذا تأسست مدارس الفن والورش حيث كان التطور المكتسب والمحرز نهائياً فكانت بمثابة مراكز إشعاع. فقد كان بإمكان الديمومة أن يقضي على هذا النوع من التنظيم، غير أنها كانت مصدراً للمبادرات والإبداع. وقد أدى تطور التقنيات إلى التخصص في الصناعة وتزايد الحرف.

وفي بداية القرن السادس أعطى صولون<sup>72</sup> قائمة الحرف التي تبرز الشوط المقطوع منذ زمن الأوديسية، فأصبحت قطاع الزراعة مهنة بعدما كان عامة الناس يشتغلون فيها، وذكر زراعة الأشجار والكروم، والزيتون على حدة. واعتبرت صناعة النسيج مهنة لوحدها. فإذا كان تقسيم العمل بهذه الكيفية بمدينة متوسطة الأهمية. فإن العديد من المنشآت المعمارية القديمة تظهر لنا كم من الصناعات التي ساهمت في ميدان البناء. نجد صاحب المحجرة يستخرج الرخام. وتتجيد الحجارة من قبل النحات والأخر يشكلها في المكان نفسه. كما يمكن أن يكون هناك عامل يقوم

<sup>70</sup> Reinach (S.), « Iconographie grecque et romaine », in : B.L.S.A.B. nouvelle série 5.1987, Lyon, p.7-9

<sup>71</sup> Thucydide, Liv.II, XL

<sup>72</sup> Solon, Aux muses I

بكل الأشغال، حيث يعمل ويشغل، سواء كان نحاس يساعد صاحب المحجرة أو أن هذا الأخير يشغل نحاس. وتكمن الصعوبة التي تتلقاها المهن الأكثر راق لتكوين استقلاليتها.

لاحظنا في صناعة الفخار التي تعتبر صناعة فنية نشيطة، أن كل نوع من العمل المتطور كان نتيجة إلزامية المهني تمهينا خاصاً. ومنذ القرن السادس، شكل الفخاري الأواني وزينها الفنان ووضع كلاهما خاتهما. وتظهر أهمية الصناعة من خلال المكانة التي احتلتها الورشة من بين الورشات الفخارية الأخرى. وظهر تقسيم العمل وفقاً للمتطلبات الخارجية. فلم يصبح الحرفي في حاجة إلى التنقل بل أصبحت تحفته عرضة للسفر. هذا ما أدى إلى إنشاء ورشات متطورة مكيفة بأدوات خاصة بمهنته.

تؤرخ كل تقنية حسب الحضارة التي تعود إليها. فيتضح أن خلال هذه الفترة الطويلة، حصلت تبادلات صناعية إلى جانب اختيارات تقنية التي تميز هوية كل حضارة. فاهتمامنا ينحصر في معرفة الطريقة المبتكرة لاستخدام مختلف التقنيات عند المجموعات البشرية. هذا ما يدفعنا إلى أن نتساءل ما إذا كان اختيار تقنية لها علاقة بتوفر المادة الأولية أو الحرفي "وجود الحرفي"؟

## 7. العامل واليد العاملة:

يقبل عمال من ذوي الكفاءات الضعيفة في كل مجال من المجالات الرئيسية للحرفة. وهذا صحيح أيضاً بالنسبة لقطاع الزراعة، بل وأكثر للمناجم. العمل شاق ومؤلم تقوم به المرأة في المنزل، فعلى سبيل المثال عمل طحن الحبوب. كانت هذه الأعمال محتقرة و ذليلة. مثل صناعة الفخار، والتوسع في البناء، وتطوير صناعة السفن، وهي تتطلب على قدر كبير من اليد العاملة والعمالة. وهذه الزيادة في قوة العمالة الاستيعابية لا يعيق التقدم التقني وذلك لان الطلب مستمر لليد العاملة من ذوي الكفاءات الضعيفة وهي موازية في الأهمية الممنوحة للمتخصصين. وتتميز هذه الفترة بالعديد من الابتكارات وانتشار واضح للعلماء والمهندسين والحرفيين، وقد كانوا القوة الفعالة في تشكيل بيئة ملائمة لهذه الدينامية<sup>73</sup>.

## 8. أنواع وطرق دفع المستحقات

"كل عمل يستحق أجره". هذه الحقيقة قديمة كقدم العالم وهي مشاعة بين المجتمعات البشرية القديمة والمعاصرة كما يبدو انه سيكون كذلك للأبد، إلى أن المستقبل يمكن أن يخبئ لنا انقلاباً لجميع العادات وجميع القواعد.

<sup>73</sup> Amouretti (M.-C) et Comet (G.), Hommes et techniques de l'antiquité à la renaissance, Paris, 1993, p.70-75.

إذا أردنا معرفة الطريقة التي كان يتم بها دفع الرواتب في الفترة القديمة، لا بد لنا من العودة إلى مطلع التطورات الاقتصادية أي إلى الصناعة المنزلية. فنجد انه لم يكن هناك دفع أجره. حيث كان رب الأسرة يقوم بإطعام أسرته والحفاظ عليها من ثمار عمله. وبالتالي يكاد لا يكون هناك أي آثار كتابية فيما يتعلق بالأجور النقدية في النصوص القديمة، فهي نادرة وغمضة. في الفترات الأولى كان يدفع للأجير ثلاثة ابول "obole" ثم مع مرور الزمن أصبحت أربعة<sup>74</sup>. وسرعان ما أصبح الراتب واحداً موحداً للدراخما "drachme" لليوم للحمال سقالة، وللمهندس، والنحات، وكذلك بالنسبة للمواطن. ثم في القرن الرابع، فعندما يحتفظ العمالة والحرفي الماهر بنفس الراتب القديم كان يتلقيان دراخما ونصف أو اثنين أو حتى اثنين دراخما ونصف يومياً، وهذه الاختلافات في الأجور ترتبط باعتبار الذي كان يتمتع به مختلف المهن وجميع فئات العمال<sup>75</sup>. ويمكن أن تمنح للحرفيين أجره على شكل صلاحيات: فالطهاة الذين يبتكرون طبقاً جديداً أو صت بهم وصفاته البارزة، وحصلوا على براءة اختراع<sup>76</sup>.

## 9. تقسيم العمل

متى نستطيع إرجاع تقسيم العمل؟ إن الدراسات التي أجريت على الإنسان البدائي دفعت الباحثين إلى التساؤل عن عمله حيث افترضوا وجود ورشات حقيقية، مخطط أولي للتخصصات التي نتجت منها التبادلات التجارية مع الخارج. هل صناعة الحجارة المشذبة ذات وجهين هي سبب في تقسيم العمل؟

منذ القرن الخامس يظهر بكل وضوح الفرق بين الفن الراقي والفن الصناعي، وفي القرن الخامس يقول أرسطو "من الذي يجرؤ على تشبيه فيدياس بمشكل الطين المفخور وزوكسوس وبارهاسيوس بالرسامين الذين استعملوا الألوان الشمعية مع عامل التذهيب الصائغ.

إن مفهوم تقسيم العمل في الفترة القديمة ليس بنفس المفهوم الحالي في المجتمعات المعاصرة. لأنه لم يتميز بنظام المصانع الكبيرة بل يتميز بالصناعات الصغيرة أو المتوسطة التي تتعامل مباشرة بزبائن الدين يصعب إرضاءهم.

لا يتمثل أبرز أثر تقسيم العمل في زيادة مردود العمل المقسم بل يجعلهم متضامنين. ولا يهدف بتحسين معيشة المجتمعات الموجودة، بل القيام بمجتمعات بدون هذا التقسيم لا وجود لها.

<sup>74</sup> Francotte (H.), Op.cit, p.324-325

<sup>75</sup> Goltz (G.), Op.cit, p.200-201

<sup>76</sup> Francotte (H.), Op.cit, p.309-312.

## 10. البنية التنظيمية للعمل في العصور القديمة

كانت المملكة المصرية القديمة تمارس فيها العديد من المهن المرتبطة بالأملأك العامة كمهنة الزراعة وخاصة التي تهدف إلى تأمين الغذاء. ولذلك نجد صناعة النبيذ، والملابس، والنعال، والحلاق والجزار، والخباز. ويمنح للبعض منهم الأراضي التي كانوا يعملون فيها. وللحصول على مهنة ما في المملكة الجديدة فالمجال كان مفتوحاً للجميع. ولا شك أن هناك من العبيد والعمال المأجورين. مع الإشارة إلى أن العديد من الحرفيين كانوا يخلفون آباءهم أو يعملون لحسابهم. وقدم كاتب من المملكة الفرعونية الوسطى هجاء قاسياً لعرض العمل اليدوي و ظروفه قائلاً: "... رأيت صانع المعادن يعمل بقرب من فوهة فرنه وأصابه تشبه جلد التمساح تنبعث منه رائحة كريهة أكثر من رائحة السمك...".

... ويشق العامل الذي يستعمل المقص في عمله أكثر من عامل الذي يستعمل المنكاش... عندما ينتهي من مهامه اليومية يعمل في الليل أكثر مما تستطيع تحمله ذراعيه، حيث يكون منك القوى، يشعل مصباحه لإتمام عمله، و عندما ينتهي النحات من نحت الحجارة الصلابة يكون مرهقاً، وذراعه تستنفذ...

... يطلق الحلاق حتى وقت متأخر، و ينتقل من شارع إلى شارع بحثاً عن يريد الحلاقة، ينهك ذراعيه ليحصل على قوته...

... يعمل النساج في ورشته في ظروف أسوأ من النملة، في وضعية القرفصاء يكاد بطنه يلمس ركبتيه ويصعب عليه التنفس فيضطر إلى إعطاء الخبز للبواب ليتمكن من رؤية النور...

... أما عن الصياد فعمله أسوأ من المهن المذكورة أعلاه، أليس هو عرضة للخطر حيث يواجه يومياً وحشية التماسيح؟ متعب، غير نظيف، مهدد لحوادث العمل لأول مرة حسب الجيش في العهد الهومييري، كل منهم يقوم بالعمل المنوط به، يكلف الرجال بأعمال خارج المنزل كالزراعة و تربية المواشي و المشاركة في الحروب و قطع الأشجار.

أما النساء فلهن أعمال خاصة بالبيت: تربية الأطفال، وصناعة الملابس، والطهي، في ذلك الوقت لم يكن العمل اليدوي محتقراً لدى المحظيين. حتى العائلات الملكية كانت تصنع حاجياتها بنفسها، فكانت الأعمال موزعة على الجنسين.

وفي اليونان القديمة تختلف عن الفترة الهومييرية وهذا الاختلاف يكمن في الجانب التقني أكثر منه في التطور الاجتماعي. أصبحت المدينة مركزاً للحياة الاقتصادية، هذا ما جعل عدداً من

الحرفيين يتضاعف. لم تعد مهام العامل تنحصر في عمل واحد. إذ يوفر للمجتمع الأواني، والأدوات، والأغذية المصنعة التي يحتاجونها، فهكذا أصبح العامل متحرراً من تعدد الأعمال التي لم يكن مستعداً أو مجهزاً لها.

وأبرز إيكسيفون فوائد تقسيم العمل قائلاً: " ليس من المدهش أن نرى في المدن الكبيرة منتوجاً من نوع ما أفضل صنعا مما عليه في المدن الصغيرة. وفي هذه الأخيرة، نجد نفس العامل الذي يصنع السرير، والباب، والعربة، والطاولة، وغالباً ما نجده أيضاً يبني منزلاً، وهو سعيد عندما يكون مشغولاً تماماً بكل هذه المهن لكسب لقمة العيش. من المستحيل أن العامل الذي يقوم بكل هذه الصناعات في آن واحد أن يتقن عمله. على العكس من ذلك، فعدد كبير من السكان لديهم نفس الاحتياجات في المدن الكبيرة فمهنه واحدة فقط تعيل رجلاً ويمارس تخصصاً واحداً. كمختص في صناعة أحذية الرجال والآخر في صناعة أحذية النساء ومنه من يقوم بخياطة الأحذية، وغيره من يقطع الجلود. وفي ميدان صناعة الملابس، نجد من يفصل الأقمشة، والآخر يخطط القطع المفصلة. والشخص الذي عمله يقتصر على صناعة واحدة لا يد عليه من التفوق"<sup>77</sup>.

إن الظواهر الاجتماعية في الفترة القديمة التي تعود إلى القرن الخامس والرابع هي أكثر وضوحاً. حيث نشهد التخصص التدريجي للوظائف العمومية وتطبيق هذه القاعدة على تقسيم العمل اليدوي.

ففي بداية الحضارة الرومانية، كان هناك توزيع لفئات حرف يدوية على شكل أهل حرف: كان المقام الأول لمدرسة الموسيقيين، وصناع النجارة في المقام الثاني، وكان صانع البرونز في المقام الثالث، وصانع الفخار في المقام السابع، الخ. ويفترض أنها أنشئت لتقديم المساعدة والإغاثة للأسرة والدولة نفسها. ومن المحتمل أنها أسست لتلبية الاحتياجات الدينية للمدينة والحياة الدينية.

ويمكن أن نقول أن هذه المدارس، وخاصة في مجال التصنيع، أولاً وقبل كل شيء، كانت تركز لخدمة ديانة المدينة. فكانت في الفترات البدائية كل الميادين مرتبطة ارتباطاً وثيقاً. حيث لم يكن الدين منفصلاً عن الدولة: فأهل حرف تخدم المدينة لأنهم كانوا يخدمون الآلهة. كما يمكن للمرء أن يقول أنهم كانوا للمنفعة العامة، لأنها كانت للمنفعة الدينية. كان العمال شأنهم كشأن القضاة والكهنة، فهم خدمة الإله. والدين هو مصدر الحرف اليدوية والتجارة. وتأخذ

<sup>77</sup> Xénophon, Economique, I,8



الآلهة أول منتوجات الصناعة والفن<sup>78</sup>. فاعتبرت المدرسة أهل حرف أسرة دينية وهي تحت  
حماية آلهة. ومينيرفا هي حامية جميع الحرف<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Saglio(E.), « Fabri », in Dic.Ant.Gr.Rom, T2, deuxième partie (F-G), Paris 1918, p.949 -950

<sup>79</sup> Ovid, fast III,835

## الفصل الثاني:

### المواد الأولية

تعد دراسة المواد الأولية تخصصا مستقلا في العلوم التاريخية. اعتدنا إيجاد مقال أو مذكرة<sup>80</sup> بشأن هذا الموضوع، ولكن تبقى الأبحاث الشاملة والدقيقة نادرة كما هو الحال في الجزائر. حيث لم نجد مرجعا شاملا يقدم تقريراً عاماً حول الثروات الطبيعية القديمة في الجزائر وبالأخص في الفترة التي تهمننا والمتمثلة في الموارد الطبيعية النوميديّة التي تعود للفترة قبل العهد الروماني<sup>81</sup>. للتمكّن من معالجة هذا الموضوع والقيام ببحث مؤرخ لا بد من التحقق من ثلاثة معطيات أساسية: مكان وجود المواد الأولية؟ ماذا وكم أنتجت منها وما أهميتها؟ وإلى أي فترة تعود؟ لا يمكننا تأدية عمل المؤرخ بآتم معنى الكلمة إلا إذا توصلنا إلى إجابة عن هذه الأسئلة، و لم نتمكن من تحقيق هذا الهدف نظرا لفقّر المعلومات ونقص الإمكانيات.

تشكل المعلومات الببليوغرافية المرحلة الأولى من عملنا، وقد اقتبسنا المعطيات التي احتجنا إليها من مختلف المجالات. وحسب ما توصلنا إليه، فإن أقدم المعلومات التاريخية حول هذا الموضوع تعود إلى النصوص التي دونت من قبل بلنيوس وسترابون والخ. ومنذ القرن التاسع عشر، أصبحت المعطيات "المسلمات" التاريخية أكثر وفرة، وقد وجدنا تقارير أجريت على أرض الواقع من قبل مهندسي التعدين.

وبغض النظر عن آثار و دلائل استغلال المناجم، فاقتناء المواد الأولية الأخرى تركت بصمات قليلة، وللتعرف عليها ينبغي أن تستمد من المنتجات التي تلقيناها. يمكن تصنيفها إلى خمس مجموعات وذلك حسب وفرتها وندرته:

- المواد الوفيرة التي يسهل جمعها هي: الخشبية الصغيرة ريد ، بالقش ، والغصن، والقرن، والعظام ، والحجر ، والنباتات.

- المواد الوفيرة الموجودة في بعض أماكن معينة وسهلة الجمع هي: الطين والرمل والأخشاب والحجارة وبعض اللينيت "خشب متفحم".

بلجودي جودي، المناجم القديمة في الجزائر رسالة ماجستير في التاريخ القديم تحت اشراف الاستاذ الدكتور محمّح البشير شنيّتي 1999-2000<sup>80</sup> السنة

<sup>81</sup> Domergue (C.), Les mines de la péninsule Ibérique dans l'antiquité romaine, école française de Rome, Palais Farnèse 1990. p.87

\_ المواد المتوفرة التي تتطلب المعالجة والتحويل قبل صنع المنتجات هي : الحديد والجلد، والحديد الخام.

- المواد النادرة التي تتطلب العلاج و التحويل قبل صنع المنتجات هي : النحاس والذهب والقصدير والفضة والرصاص.

-المواد المجهولة هي: المرجان والعنبر.

يسمح هذا التصنيف بحصر هذه الأنواع الخمسة إلى ثلاث فئات.

1-تشمل الفئة الأولى المهن الصغيرة التي غالباً ما ترتبط بالمناطق الريفية و في الغالب هو عمل موسمي: صانع السلة ، والفحم ، والحطاب ، والسقاف ، وجمع النباتات.

2- الفئة الثانية تشمل المهن التي يعمل فيها الحرفيون طوال السنة و يستخدم في هذه الحالة المواد المتهية مثل: حال صانع التحف البرونزية ، والحرفي، ونحت الحجر ، والصباغ، والخزاف، وصانع الأحذية ، والنجار، والفخاري، والزجاجي، والخراط، والنساج.

3- الفئة الثالثة والأخيرة فهي مرتبطة بالمواد النادرة والنفيسة مثل الذهب والفضة والمرجان، والعنبر. تستخدم لصناعة الأدوات الفاخرة و المخصصة لطبقة الأثرياء.

## I. الإنتاج الطبيعي

الجزائر ليست بمنأى عن القوانين العامة التي تتطلب أي اقتصاد في أي بلد يعتمد على مناخه، وموارده الطبيعية وطاقاته البشرية. ويكتمل ثراء الموارد الطبيعية بثروات باطن الأرض، إن المعادن بجميع أنواعها كثيرة و متوفرة في شمال إفريقيا بصفة عامة، وفي الجزائر بصفة خاصة<sup>82</sup>.

يمكن تصنيف المواد الموفرة ضمن أربع فئات:

- الوقود (المحروقات) : الفحم والمركبات الهيدروكاربونية.
- المعادن الفلزية : خام الحديد والرصاص والزنك والزنبيق والأنتيموان ، والزرنيخ ، والكبريت ، والنحاس ، وغير ذلك.
- المواد المخصصة للاستهلاك البشري : الزراعة ، والصناعة الكيميائية

<sup>82</sup>Morard (M.L), « L'économie algérienne » ; in B.A.E.S.M.I.M.N, n°57mai 1938, p. 3

• كلوريد الصوديوم وغيره من المواد القلوية ، والجير والفسفات ، والبوتاس والنترات الخ

• مواد متنوعة مثل الطين، والصلصال ، والكاولين ، والحجر البناء والرخام والجبس<sup>83</sup>.

فكما لاحظ كولومال تكون التربة عموما خصبة ومنتجة عندما تروى بالماء<sup>84</sup>. كما كان يضرب المثل بخصوبة أراضي إفريقيا في العصور القديمة، وفي هذا الصدد لا نعرف أي أراض أخرى تقارن بها<sup>85</sup>. ولكن قبل النظر في الثروة النباتية والحيوانية، يجب علينا أولاً استفسار أعماق الأرض، والحديث عن الثروات المعدنية.

## 1 . عالم المعدنية

هناك ثغرة كبيرة في عالم المعادن في النصوص القديمة للمؤلفين القدماء، ولم تترك لنا أي معلومات في هذا الصدد. وإذا اعتمدنا على النظام الاقتصادي القرطاجي، فيمكننا - على الأرجح - أن نستنتج بأن القرطاجيين لم يستفيدوا من هذه الثروات الأرضية، والأكيد أن الإدارة الرومانية استغلتها إلى حد كبير. بحيث قدم لنا بلنيوس وصفا دقيقا للمناجم الاسبانية<sup>86</sup>، وتجاهل تلك الموجودة في المقاطعة الإفريقية. غير أن بعض النصوص التشريعية و الدلائل الوحيدة التي نملكها والتي تعود إلى الفترة المسيحية تشير إلى وجود مناجم في نوميديا. وإذا كانت النصوص صامتة ، فالميدان "الواقع" يبين عكس ذلك، فلقد تم العثور على العديد من آثار الاستغلال القديم للمناجم في الجزائر والتي تعتبر دليلا على أن نوميديا كانت تنتج أشياء أخرى غير الرخام.

ومن المحتمل جداً أن استغلال المناجم كان نشيطا خلال الاحتلال الروماني و ربما كذلك خلال الاحتلال القرطاجي، خاصة في الجزء الشرقي من الجزائر، حيث وجد في مدينة قسنطينة "هنشير الحداد والونزة" بقايا كثيرة من خبث المعادن<sup>87</sup>. كان استغلال مناجم الحديد والرصاص والنحاس وتحويل المعادن في المناطق المجاورة للإيداع حيث يترك حفر الدهليز و آبار تحت الأرض وأكوام الخبث المعدني.

### 1.1 المعادن - التعدين.

<sup>83</sup> Laville (M.), Aperçu sur l'industrie minière, in B.A.E.S.M.I.M.N, n°57, mai 1938, p. 47

<sup>84</sup> Columelle, Liv.I,5

<sup>85</sup> Tissot (Ch.), Op.cit, p. 253-254.

<sup>86</sup> Pline l'ancien, H. N, liv. XXXIII, traitant des métaux, Paris 1848-1850.

<sup>87</sup> Grabenart (D), Les origines de la métallurgie en Afrique occidentale, Paris 1988, p.7-8  
جودي, المناجم القديمة في الجزائر ص-47-5.

كانت قرطاجنة تملك أقاليم واسعة ومستعمرات موزعة على أكثر من ألف ميل على طول ساحل شمال إفريقيا، ومن المحتمل أن تكون قد استخرجت منها معادن هنا وهناك. ولكن ليس لدينا أدلة تثبت هذه الفرضية. ففقر النصوص ووفرة آثار الإستغلال القديمة فيما يبدو لا تزال تتعارض فيما بينها. فلقد عثر على بقايا للآبار الأرضية، والدهاليز، والخبث المعدني، والمشكاة التي كانت توضع فيها المصابيح. والتعليقات التي أجريت بهذا الصدد من قبل المنقبين والمهندسين، لم تكن تقدم لعلماء الآثار. وللأسف، فكان من المستحيل تحديد تأريخ جميع هذه الإستغلالات بالتدقيق. ولا شك أن البعض منها يعود تاريخها إلى الفترة القديمة، وعلى الأرجح إلى الفترة القرطاجية والفترة الرومانية التي تعتبر الأكثر ازدهارا في شمال أفريقيا. وكانت طرق استغلال المناجم بدائية جدا ومعيبة، رفض الخبراء إسناد هذا العمل للرومان بل نسبوها للسكان الأصليين ويبدو أن هذه الفرضية غير خاطئة<sup>88</sup>.

#### أ. مناجم الحديد:

تعتبر سلسلة الجبال لشمال المحيط الأطلسي من الواد الكبير الى الرأس لبون، غنية للغاية الحديد الخام أو أليجيسيت أو اكسيدولي. وقد استدل على استغلال المناجم من خلال ما تم العثور عليه من آثارها في كل من جراد وفي سيدي الجديدي، وفي جبل زريسة التي تقع على طريق قرطاج نحو تبسة ومريج. كما يبدو استغلال الحديد واصحاً في العديد من المناجم الواقعة في ضواحي هييون في فترات قديمة. حيث عثر في عدة نقاط في السهول المحيطة على كميات كبيرة من الخبث المعدني القديم. وفي السهل خرزة: في سفح المنحدر من الشمال جبل بلاليطة نجد العديد من الخبث بارزاً، مما يبرهن على أهمية الموقع ووجود مصنع للمعادن. كما تم العثور على اثار مماثلة في سيدي أحمد الحاج، وفي عين زاميت وعلى الشاطئ الشرقي من بحيرة فزارة. وحسب رأي فورنيل، فان مصانع الحديد المغنطيسي تعود إلى الفترة ما بعد الولندالية. قام بلنيوس بإعداد قائمة لكل المناطق الموجودة فيها الحديد المغنطيسي المعروف، ويدل ذلك على ان مصانع استغلال الحديد بهيون يعود الى الفترة ما بعد القرن الاول بعد الميلاد. هذا الظن لا يستند إلا على أدلة سلبية، ويبدو من الصعب وجود مراكز التشغيل تتسم ببعض الخصائص التي تتسم ببعض الخصائص الخاصة بالمصانع في الحقبة الرومانية<sup>89</sup>.

#### ب. مناجم الرصاص:

<sup>88</sup> St. Gsell, « Veilles exploitations », in Hesperis, p.2, 11, 14-16, note 4

<sup>89</sup> Fournel (H.), Richesse minérale de l'Algérie, T.I, Paris 1849, p.256

ان استغلال مناجم الرصاص يعود إلى الفترة البونية حيث عثر على الخبث المعدني في جبل الرصاص في ضواحي تونس، و جبا في وادي بقرادة والتي يُمكن أن تُورخ بالفترة البونية.

وقد عثر على اثار الودائع التي كانت بالتأكيد تستخدم في العصور القديمة في الجزائر وذلك في جبل سكيكدة بالقرب من روسيكاد، نبايل من الناظور بتبسة بالقرب من جبل مجانة وغيرها من المصانع وان تاريخها مشكوك فيها.

### ت.مناجم النحاس.

تعتبر المناجم النوميديّة الوحيدة التي تعود إلى الفترة ما قبل الرومانية، التي ورد اسمها في النصوص القديمة، وهي تلك التي ينبغي أن تكون مناجم النحاس سيقوس. إضافة إلى ذلك فقد ذكرت في النصوص القديمة عند سترابون و بوليبيوس الذي كتب و أشار بهذا الموضوع: "يقع منجم النحاس في بلاد مازازيل". فإن المستعمرة الفينيقية كانت ستصبح سوقاً مواد خام، والميناء وقرية لسكان الأصليين ، ومركز للتعددين. كما وجدت رواسب غنية بالنحاس قريب من تنس ، وضواحي بوخندق، اذ لوحظت هناك اثار قديمة لمصنع تحويل وصناعة النحاس. هناك مصدر من الأسفلت ومناجم النحاس. ومع ذلك لا يمكننا أن نفترض أن هذه المناجم توجد في منطقة تنس ، التي لم تتوقف إلى أن تم تشغيله في إطار آخر عند ملوك النوميديين. أما بالنسبة لمصدر الأسفلت ، فيمكن أن يكون مصدرا للعين زفتا، والتسربات النفطية التي نجدها على نقاط أخرى من وهران. وبدأت عملية الاستغلال قبل الفينيقيين، ولكن لم يتم العثور عليها بعد<sup>90</sup>.

### ث.الرخام النوميدي

حسب قول بلينيوس، فان نوميديا لم تكن تصنع أي شيء متقن وفريد من نوعه، إن لم يكن الرخام الذي عرف نفسه باسم [...] <sup>91</sup>. حيث انتشر صيته حتى وصل إلى روما و أطلق عليه اسم الرخام النوميدي ، وحسب ما وصف في النصوص القديمة يبدو أن لونه كان أحمر وأصفر أو عليه بقع وعروق ملونة بلون الزعفران. ان الرخام النوميدي يكاد لا يعرف اليوم. ولم يعثر

<sup>90</sup> Gsell (St.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord Tome V, Paris 1927, livre U, chapitre I,VI. p.211-212 ; Tissot (Ch.), Op.cit, p.258 ; Gsell (St.), Hesperis p.3-4

<sup>91</sup> Pline V,II

عليه في المحجرات التي كانوا يستخلصونه منها، وهو ما يدفعنا إلى الافتراض قد استنفدت منذ  
العصر الروماني<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> Tissot (Ch.), Op.cit, p.259-260

## ج. الرخام الأبيض

باستثناء الرخام النوميدي، أنتجت نوميديا الرخام الأبيض الجميل ذو الحبيبات الدقيقة أو الشرائط الرمادية، حيث تم العثور عليه في محجرات جبل فيللفة غرب هيبون التي استخرج منه هذا النوع من الرخام. وحسب آثار استغلال المحجرات تثبت مدى استغلالها لمدة طويلة. والرخام نوميديت لمنطقة جبا وشمتو جميل جدا وردي اللون ذو شرائط بيضاء. عثر على نقوش (كتابات) نحتت على قطع غير مستخدمة تبين تاريخ استخراجها من المحجرة، والتي كانت تستغل في فترة الملوك النوميديية<sup>93</sup>.

## ح. الحجر

أشار فورنيل الى وجود عدة محاجر للحجر الرملي التي كانت غالبا في الهواء الطلق، وفي هذا الصدد ذكر أنها متمركزة على بعد ستة كيلومترات من مدينة روسيكاد. كما وجدت محاجر للحجر الرملي الأصفر الذي كان المادة الأساسية المستعملة في بناء روسيكادا، بالإضافة إلى وجود محجر جبل سيدي مسيد، الذي يقع بضواحي مدينة قسنطينة ومدينة روسيكاد، ومحجر جبل مقسبة بالقرب من الحمام<sup>94</sup>. يستخدم الحجر عموما للبناء. ولكن الصخور ذات النوعية الخاصة والمناسبة لوظيفة ما. فمثلا كانت صخور الغرانيت تصنع منها المطاحن والحجر الجيري لصناعة القوالب، والحجر الرملي للمنحوتات والأنصاب.

<sup>93</sup> Pline, Liv. V, II(III)1.

<sup>94</sup> Tissot (Ch.), Op.cit, p. 269, p.266



## خ. حجر كريم

كان يسمى بنفس انتركس وهو الاكثر شهرة في الحجارة الأفريقية وفي الفترة القديمة عرف 'بالحجر القرطاجي'. ويقال انه كان يجلب من قرطاجة ومارسيلييا، ولكن هاتين المدينتين كانتا تؤديان دور المستودع، واثنين من الصادرات الرئيسية لهذه الأحجار الكريمة. وحسب سترابون فقد كان يجلب من بلاد قرامات وجنوب ماسيسيلي؛ ووفقا لبلينيوس كان يجلب من جبال نسامونس. ويقول أيضا: " كانت قرطاجة عبارة عن مستودع" ، مما يشير إلى أن هذه التجارة الخاصة، ظلت مزدهرة في فترة سترابون، وانتهت بالفعل في نهاية القرن الأول ميلادي<sup>95</sup>.

## II. النباتات الطبيعية:

### 1. شجرة الأرز

مما لا شك فيه أن جنوب إفريقيا ونوميديا عرفت عملية تشجير جزئي في الفترة القديمة. إذ كانت مصدرا لتموين الجيوش الرومانية أثناء الحروب البونية، والتي كانت تقطع منها الخشب الضروري لصناعة الآلات وبناء الأبراج. ويذكر بلينيوس شجر أرز نوميديا، زيادة على ذلك وضعت قوانين تنظم تصدير خشب إفريقيا نحو روما بشكل منتظم، إن هذا لدليل على أن المنطقة كانت مكسوة بأشجار تكفي للإستهلاك المحلي بل تتعداه إلى التصدير أيضا. ومن هذا المنظور اعتبر خشب الأرز من أثمن الأخشاب وهو ينتشر حاليا بمضائق الشلالة قرب باتنة وبمليانة وبجرجرة.

يتميز هذا الخشب بقساوته وثقله، ومقاومته للضغط المحوري والأفقي وطواعية مماثلة لطواعية التنوب (الصنوبر). غير أنه ينكسر لشدة قساوته، و يتغير لونه الأصفر الفاتح إلى أصفر ذهبي وأحمر فاقع برتقالي مع مرور الزمن، مما يضيف عليه مظهرا فنيا جدمرغوب فيه، ورغم عدم احتوائه على قنوات منتجة للصبغ فهو مشبع به وبالزيوت الأساسية، التي تكسبه رائحة نفاذة وطيبة ومقاومة التعفن. ويذكر بلينيوس ان معبد الاله أبولون بأوتيكا، المشيد حوالي ألف سنة قبل عصره والذي نفذت روافده بأرز نوميديا، كما أنجزت روافد الرواق الداعم لضريح مدغاسن من نفس الخشب الذي لا يزال يحتفظ برائحته<sup>96</sup>.

### 2. الحمضيات

<sup>95</sup> Tissot (Ch.), Op.cit, p. 269 .

<sup>96</sup> Gast ( M.), « Cèdres », in Ency.Berb. XII, p.1834-1835.

تعد الحمضيات من بين الثروات الطبيعية التي استعملها الملوك، و هي تعرف باسم بفوف لدى الإغريق، و سيتروس لدى الرومان أو التويا مع العاج عن أهل رودس. وقد اشتد ولع أهل روما به عند سقوط الجمهورية وبداية الإمبراطورية. حسب بلينيوس<sup>97</sup> فقد استعملت عجرة أو نتوءات سيقان هذه الأشجار في صناعة الموائد الدائرية، مما يعطينا فكرة عن ضخامتها وضخامة جذورها ومن الأمثلة على ذلك مائدة بطليموس.

كان الحرفيون يستخدمون جذوع الأشجار الضخمة كاملة، ويطلون بها بالشمع، ثم يدفنها، ثم بعد ذلك يقومون بتجفيفها على كومة من القمح لمدة سبعة أيام ولا يستعملونها إلا بعد سبعة أيام أخرى. ونتيجة لذلك ينقص وزن هذا الخشب، كما كان الحرفيون يلجأون إلى التجفيف باستعمال مياه البحر، مما يكسب الخشب قوة وكثافة تجعله غير قابل للتلف. إذ لا توجد طريقة أخرى تكسبه مثل هذه الميزات بنفس الدرجة. ويتم الحصول على بريق خشب الحمضيات بالحك باليد الجافة. إن متطلبات حياة الرفاهية والإقبال عليها كان له دور في اختفاء أجمل غابات الحمضيات في فترة وجيزة<sup>98</sup>.

### 3. النخيل

انتشرت زراعة النخيل في المناطق الصحراوية لإفريقيا الشمالية منذ أقدم العصور. تظهر النخلة على العملة القرطاجية المستقلة، ممثلة وحدها كرمز للأصل الفينيقي للمدينة البونونية، أو مرفقة بالحصان الليبي. استعمل سعف النخيل ذات التمور الإفريقية الحلوة التي تفقد طعمها في نسج الحبال والمرابح كما هو الحال عليه في أيامنا<sup>99</sup>.

### 4. الحلفاء اللازبية

لم تستعمل حلفاء إفريقيا بكثرة لقصرها الشديد، و كانت تستخدم لصنع الأشرطة، و استعملها الموريون لتغطية أكوأخهم<sup>100</sup>.

## III. الثروة الحيوانية

### 1. المرجان

<sup>97</sup> Pline, Liv.V,14

<sup>98</sup> Gsell (St.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord T. V, Paris 1927, p.211, Tissot (Ch.), Op.cit, p.279-280.

<sup>99</sup> Tissot (Ch.), Op.cit, p.294-295

<sup>100</sup> Idem, p. 302

انتشر صيد المرجان والأسماك والإسفننج على السواحل و نظرا لمردوديته يرجح أنه قد شكل أهم النشاطات الإقتصادية بالساحل الليبي في الفترة القديمة. وقد عرفت بعض مراكز السواحل النوميديّة استغلالا نشطا و تصديرا إلى درجة ندرة هذه المادة بالبلدان المنتجة لها حسب شهادة بلين<sup>101</sup>.

## 2. المحار أو الأصداف

كانت الصخور البحرية بإفريقيا مصدرا للأصداف والرخويات المستخدمة في صباغة الأقمشة رغم كونها ذات ألوان خافتة، لكن الرومان المترفون كانوا يشترونها بنفس سعر اللؤلؤ. وتعد أصداف "ميناكس" وساحل موريتانيا الغربي من أئمن الأصداف. إذ كان يستخرج السائل الملون وينقع لمدة ثلاثة أيام فقط، بعدها يغلى في وعاء من الرصاص تحت درجة حرارة معتدلة. ثم تزال الأوعية الدموية العالقة، ويصبح الكلّ ذائبا في اليوم العاشر. بعدها يجربّ اللون بغطس قطعة من الصوف بداخله. وتقدر الصبغة المائلة إلى الأحمر أقل من تلك المائلة نحو الأسود.<sup>102</sup>

## 3. السلحفاة

استخدم ذبل السلحفاة في صنع القيثرات في الفترة القديمة؛ كما استخدم لتغطية الموائد بعد تقطيعه إلى شرائط<sup>103</sup>.

## 4. النعامة

هو الطائر الإفريقي بامتياز، لذا تم تمثيله على العملة السيرنكية والتي يرجح أنها سابقة للقرن الخامس قبل الميلاد. واستعمل بيضه في صنع المزهريات والحلي. وقد تم تصدير قشرته<sup>104</sup>.

وختاما لهذا الجزء، يمكن القول أننا لا نجد بالفعل أي أثر للعمل على الموارد الطبيعية في المصادر المكتوبة والمعطيات الأثرية. لتفسير هذا النقص، يمكننا أحيانا التذرع بأهمية الإستغلال الروماني أو التنمية الحديثة التي تكون قد مسحت كل أثر للنشاط السابق. ولكننا مقتنعون بأنه لا يمكن إزالة كل شيء. على أي حال، فرغم ندرة المعطيات الأثرية عن استغلال الموارد الطبيعية في النصف الأول من الألفية، لا يمكننا على العموم التشكيك في صحة النصوص القديم.

<sup>101</sup> Idem, p.312

<sup>102</sup> Tissot (Ch.), Op.cit, p.323

<sup>103</sup> Idem, p.335

<sup>104</sup> Idem, p.337-338, Camps (G.), 1980, p.103-104 ; Lurton-Burke (M.), Ivoire, in « Dic.Arc.Tech,T.II. H à Z Paris 1964 », p.525

### القسم الثالث

### الشواهد الأثرية المرتبطة بالصناعة الحرفية

## القسم الثالث: الشواهد الأثرية المرتبطة بالصناعة الحرفية

### الفصل الأول

عندما نعود إلى الماضي، فإنّ مختلف فروع الإعلام تضمحلّ نوعاً ما بسرعة : بفعل زوال الروايات الشفوية مع آخر جيل قام بنقلها، كما تتضاءل الروايات المكتوبة بسرعة. وحتى القرن السابع عشر الذي يعدّ إلى الآن صامئاً بالنسبة للأغلبية العظمى من الشعوب، ما عدا منتجات التقنيات والفنّ فقط اللذين أتاحا لنا بقاء بعض المعلومات، إذ أمّنت لهما الظروف التواصل للتعرف على الماضي البعيد. ويختفي الفنّ ذاته سريعاً ابتداءً من - 50.000 على أقرب تقدير، لأنّ التقنيات وحدها هي التي تسمح بارتقاء المجرى الإنساني حتى أصوله.

تعتبر شهادة هذه التقنيات إذا ذات أهمية كبرى لأنه عليها تستند إمكانية عدم خلط ما يمكن افتراضه ولأنّها الخطوات الأولى للبشرية مع ما نعرفه عنها بشكل موضوعي. ولا أحد حالياً يستطيع أن يطمح إلى معرفة ولو سطحياً المجموع البشري. فما من باحث يمكنه وصف نشاط البشر في جميع الأزمنة وفي جميع البلدان، لأنّ التصنيفات الكبرى تقام، قبل أن يستفاد من أي علم على أتمّ وجه بكثير.

إنّ هذه السطور تعكس ببساطة أحد أوجه الحياة المتمثّل في الخيار المحتوم والمحدّد الذي يفرضه الوسط على المادّة الحيّة. ولذلك، لا يمكننا إرساء التاريخ إلا على شواهد مادية، شواهد معظمها متعلّقة بالتقنيات. و بناءً على مبدأ أنّ المادة بالدرجة الأولى هي التي تكيف أيّة تقنية وليست الوسائل أو القوى، فإنّنا ابتعدنا صراحةً عن المعطيات المكتسبة وتبيّنا تقسيماً لتقنيات الصناعة، يبتدئ بالمواد الجامدة الأصل بشكل تدريجيّ إلى المواد المائعة. إنّ الجوامد التي لا تتغيّر حالتها يطلق عليها اسم الجوامد الثابتة: الحجر، والعظم، والخشب؛ تلك التي تتم عن طريق التسخين مثلاً تكتسب درجة من اللدونة تسمّى جوامد شبه لدائنية: إنّها حال المعادن، وتلك التي تكون طيّعة في مرحلة المعالجة، وتكتسب صلابة عند جفافها أو بفعل عملية الشّيّ فتسمّى لدائن مثل: الفخاريات، والصمغ، والبرنيق؛ وتلك أخيراً التي تكون على أيّ حال مرنة لكن ليست مطواعة، فتوصف بالمواد المرنة مثل: الجلود، والخيوط، والأنسجة، والسلال. ولا تحتوي المواد المائعة على تقسيمات فرعية، فالعنصر النموذجي هو الماء وهو يشمل جميع المواد التي، في الحالة العادية من المعالجة أو الاستعمال، تكون سائلة أو غازية.

إنّ الوسائل الأولى بالإضافة إلى القوّة والمادة لديها استخدامات عامّة، ويفضي استعمالها إلى أدوات تقنيات الاكتساب والاستهلاك. ومن تركيبها ينتج السهم والحذاء والمسكن.

و الجدير بالذكر أنّ كلّ ما يمسّ بالجوانب الاجتماعية، والدينية أو الجمالية للحياة يتجاوز إطار هذا التصنيف وستبقى الدراسة مقصورة على اكتساب المنتجات الضرورية للحياة المادية. فكلّ تقنية سنتبّث

في إطار جغرافي وزمني، سيتيح لنا إبراز بشكل أفضل ثراء المنتجات والأساليب معاً. وإنّ ما تبقى من الأنشطة التقنية هو إذاً الوحيد الذي يشهد، إلى جانب البقايا العظمية، على الجانب الإنساني للتطور<sup>105</sup>.

## I. ظهور أدوات (و تقنيات) الصناعة الحرفية

يتمّ تحديد ظهور تقنية ما عبر دراسة نمط التشكيل والآثار المتبقية على الأغراض المنجزة والقطع التي لم يكتمل صنعها. مثبتٌ أنه منذ العصر الحجري الحديث، كان عمل الخشب المعد لبناء المساكن، والسفن، والأثاث والعربات، قد وصل في تقنيات التجميع إلى درجة متقدّمة من المهارة. كما أنّ استخدام دولاّب الخزّاف البطيني ظهر منذ فترة هالسنات المتأخّرة (فترة ما قبل عصر الحديد).

يمكننا التحدّث عن معدّات حرفية منذ الفترة الأخيرة للعصر البرونزي. لقد كانت معظم تلك الأدوات المصنوعة من البرونز مصمّمة لعددٍ محدودٍ من النشاط: الزراعة، والخياطة، ومعالجة الخشب، والجلد، والتعدين. وكانت المعدّات الزراعية تتكون من المواد المعدنية -إلى جانب القطع الخشبية التي تقسى بالنار-، تتكوّن من فؤوس ذات تجويف لقطع الأشجار. كانت الخياطة تستلزم صنع إبر ذات سمام (ثقوب)؛ أمّا الجلد فينقب بواسطة المخارز ويقطع بمعدّات ذات مقابض. ولبناء المنازل والأثاث والسفن والأواني الخشبية، توجد مناشير يدوية ذات قفا مستقيم أو مقوّس. دون أن ننسى المناقر، والأزاميل، والمكاشط، والفؤوس. هذا التعداد يوافق المعدّات المستخدمة من قبل أوديسيوس لما صنع السفينة تارگا وراهه الملكة كاليبسو. والملاحظ أنّ الأدوات وأثار الصناعة الحرفية، بصرف النظر عن الأغراض المنجزة، تكاد تكون منعدمة قبل الفترة الرومانية، و ليس ذلك عائداً لقلّة الحرفيين، بل إلى ضعف معارفنا حول مساكن تلك الفترة. إنّ بحوثاً معمّقة بهذا الخصوص ستسمح بتقديم ترتيب تدريجي للتخصّصات الحرفية.

### 1- تقنيات الصناعة

يقود التطوّر المنطقي للتصنيف المعتمد إلى إدراك التقنيات في الوقت الحاضر، التي من خلال وسائل عمل بدائية، تستخلص من المادّة الأولية أغراضاً مخصّصة لتستخدم في الصنع، والإكتساب، والإستهلاك. فيما يخصّ تقنيات الصنع، فالتصنيف المعروف هنا هو مغاير تماماً للتصنيفات الاعتيادية المستندة على تعداد مجاميع تقنية متميزة: كالتعدين، والخشب، والحجر، والسلالة، والنسج. إنّ المادّة نفسها كانت على درجة من الأهميّة حتّى أنّ هذا التعداد يتوافق كثيراً معها: كالتعدين، والنجارة، والسلالة، ومعالجات موادّ متميّزة جداً. ولذلك، دون التوقف في بادئ الأمر لا عند الطبيعة الكيميائية للمواد ولا عند الخاصية الفردية للتقنية، سنسعى إلى جمع الجوانب التقنية بحسب الخصائص الفيزيائية للأجسام لحظة معالجتها. ويمكننا هكذا اعتبار الجوامد الثابتة، اللبيفية، وشبه اللدائنية أو المرنة وكذا المواد المانعة<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> Leroi-Gourhan (A.), Op.cit, p. 9-10, 14, 19.

<sup>106</sup> Leroi-Gourhan (A.), Op.cit, p.161-162.

## أ- الجوامد الثابتة

تعرفّ الجوامد الثابتة على أنّها المواد الأولية التي لا يتغيّر تكوينها وخصائصها الفيزيائية سواء قبل أو خلال أو بعد المعالجة. واليشب الذي يشوى لجعله ألين هو مع ذلك مستقرّ حيث لا تقوم العملية إلا بتعديل صلابته من دون أن تمنحه لدانة أوليونة. والأجسام الليفية مثل الخشب أو القرن هي كذلك جوامد ثابتة غير أنّ خصائصها الاستثنائية فتحت لها فرعاً خاصاً. ولكونها غير لدنة، لا يمكن التعاطي مع هذه الجوامد الثابتة عبر تعريضها لتشويهاً أو تشكيلاً: إن الشكل الذي يمنح لها يتحصّل عليه بإزالة جزء من مادة كتلة أولية بعمل لا يختلف عن النحت إلا بغياب الإطار الجمالي. لجذمها، و نحدث تشظية من خلال صدمة بأداة تتراوح أبعادها بحسب العمل المعمول: من مجهرية، عندما نقوم بقطع قطعة من الحجر الطري إلى ضخمة وعندما ينحت جانب من حجر البنيان بمطرقة كبيرة، فإنه يضبط أيّ عمل يتعلّق بالجوامد الثابتة بالتقدير المناسب للدقات.

إنّ الأجسام المعالجة كجوامد ثابتة هي الحجر، والعظم، والعاج والصدف. فالدقات التي تطبّق عليها عادةً هي دقات موضوعة، دقات مندفعة ودقات موضوعة بواسطة قارع. يمكن التأكّد من خلال هذا التعداد أنّ تقسيمًا إلى أجزاء يفرض نفسه في الجوامد الثابتة. البعض منها مثل الصوان، والمرو، واليشب، والغرانيت، وجميع الأحجار الصلبة على العموم، لا تعالج إلا بتشظية قوية أو بالحكّ البطيء. إنّها الجوامد الثابتة ذات كثافة كبيرة. أما المواد الأخرى: كالحجر الكلسي، والحجر الصابوني، والفليس، والنضيد، والحمم غير المتماسكة، والعظم، والعاج، وقرون الطباء، والصدف فتقبل، علاوة على المعاملات الخاصة بجميع الجوامد الثابتة، بعض المعاملات العادية بالنسبة للجوامد الليفية: فهي الجوامد الثابتة ذات كثافة متوسطة أو ضعيفة<sup>107</sup>.

<sup>107</sup>Leroi-Gourhan (A.), Op.cit, p.162-163.

## ب- الجوامد الثابتة ذات كثافة كبيرة

لا تزال الأحجار الصلبة تعرف إلى اليوم الاستخدامات الأربعة التي من أجلها استعملت من قبل عدد كبير من الشعوب عبر التاريخ. إذ يتم استعمالها كسفرات وأدوات أو كأسلحة، وهو الاستخدام الذي نعرف على أنه الأقدم كونه كان مع اكتشاف النار الذي يعد أحد المعايير البشرية؛ وإنها تفيد في إنجاز أغراض للزينة حتى لدى المجموعات البشرية الأقل تطوراً؛ أما عند الشعوب الأكثر تطوراً، فهي تستخدم في البناء والنحت.

إن الجوامد الثابتة التي تخصص للبناء والنحت تشتغل عليها بوجه عام شعوب مزودة بأدوات، ومعاملتها لا تقدم الكثير من المعارف التقنية.

أزاحت المعدات العامة للدقات الموضوعية بواسطة قارع: مثل المطرقة والإزميل، في الحضارات الكبرى تم استخدام المواد البالغة الصلابة من أجل الأشغال ذات الأهمية. إنه إذا في الفرع التالي الذي تحال إليه الاستعمالات العادية لحجر البناء والنحت.

## ت- الجوامد الثابتة ذات كثافة متوسطة أو ضعيفة

إنها تعدّ طوراً انتقالياً بين الأحجار الصلبة والخشب، وتعرض تقريباً جميع الأدوات الخاصة بهاتين المجموعتين من المواد. واستخدامها على خلاف المواد الصلبة (الصوان، والمرو، إلخ.) ليس قديماً للغاية. نجد هنا جميع طرق القطع أو الصقل: كالنشطية، والتعديل بواسطة صدمات خفيفة أو بالضغط، مثل الكشط بالرمل، لكن التشكيلة الأغنى تخصّ الدقات الموضوعية مع أوبدون طارق. سواء تعلق الأمر بالعظم، العاج أو الصدف، والحجر الطري من أجل الأسلحة، والزينة، والبناء أو النحت، نلاحظ أنّ هذه المواد لديها مثل كلّ الجوامد الثابتة، المعالجة بالطرق المندفع بيد أنّ هذه المعاملة مأخوذة من الحجر الصلب (النشطية و التعديل). إنّ صناعات الحجر هي في تراجع، والقسم الأكبر المتعرف عليه ينتمي الآن إلى علم الآثار وإلى ما قبل التاريخ<sup>108</sup>.

## ث- الجوامد اللدنة

هذه الجوامد لها خصائص أقلّ تميّزاً من الجوامد الثابتة أو النصف لدنة. خاصيتها المشتركة هي إمكانية الانتقال من حالة شبه مائعة إلى حالة صلبة أو مجمّدة. كما أنه لا يمكن أن تخصص لها تصنيفات مبنية على تركيبها (فلزي، قرني أو معدني): الرمل.

## ج- الجوامد اللدنة النقية

إنها تشتمل على الأجسام الذرورية التي تعطي بالطريقة الرطبة عجينة قابلة للقولبة يثبتها الشيء بصفة دائمة. عملياً، إنها عبارة عن أنواع الصلصال والكاولين. لم يتم تحليل أنواع الصلصال ذات المظهر والتركيب المتغيّر بدقة إلا في الشرق الأقصى وأوروبا؛ وهذا العمل، الذي يسهل القيام به في المختبر على

<sup>108</sup> Leroi-Gourhan (A.), Op.cit, p. 171.



أطنان الشقوقات من جميع العصور والمصادر التي تحتويها متاحف سيتم إنجازها يوماً ما وسنستخلص بالتأكيد أموراً مثيرة للاهتمام. تجدر الملاحظة فضلاً عن ذلك بأنّ خصائص أنواع الصلصال النقية ليست عادةً قابلة للاستغلال من طرف الشعوب التي ندرسها وأنها تخضع تقريباً دائماً لتحضير الغاية منه تنظيفها. إذ يجفّ الصلصال النقي نسبياً بالفعل بشكل بطيء جداً، كما يطرأ عليه تقلص معتبر عندما يجفّ، ويتشظى أو يتشقق إذا لم تكن النار مضبوطة بعناية.

إن الصلصال الخام المستخرج على شكل قطع ثخينة يخضع لعملية تنقية في الفترات البدائية، تتمثل هذه التنقية السطحية على انتزاع الشوائب كبيرة الحجم باليد. وعندما يتعلق الأمر بتصفية الصلصال الذي يحوي كمّية مفرطة من الرمل، يُلجأ إلى السحن أو التدويب؛ ترجّ التربة المذابة ثم تترك: عندئذٍ يترسب الرمل في قاع الأحواض، ثم يوضع الصلصال فوقه ويصفو الماء.

يترتب عن عملية التنقية، القيام بالتنظيف ومزج المواد بالعجينة التي تقلل من لدانته وتجعله أقل هشاشة عند التفخير. تدمج المواد المذابة مثل القشّ، والأعشاب المقطّعة، والنشارة، ورماد الخشب، والوبر أو الريش، لهذه الغاية فقط. وبعد أن تتلف بفعل الحرارة، فإنها تترك غالباً أثراً سوداء في العجينة وتعطيها خفة ومسامية. إنّ المنظفات المعدنية هي أيضاً شائعة: أبسطها هو الرمل العادي. ويجب أن يكون المنظف ذو تركيبة أقرب ما يمكن من تركيبة الصلصال المعالج لكي يكون التمديد المنظف وتمدد الصلصال ذو سعة متقاربة.

التشكيل: تجبل العجينة لتأخذ قوام المعالجة، ثم تضرب بالمدق أو بقبضة اليد لشدها وإخراج النقاطات، ثم تشكّل.

يمكن تصنيف طرق تشكيل الصلصال اعتبارية. ويمكن تبين ثلاثة تقسيمات تقنية ظاهرياً: التجسيم، والقولية، والخرط. هذه التقسيمات هي في الظاهر طبيعية في العديد من الحالات، غير أنّها حافلة بالاستثناءات<sup>109</sup>.

### ح- الجوامد المرنة

الجوامد المرنة لها خاصية أساسية لدونة دائمة تسمح بأنّ تجمع بنشبيك متبادل. يتم استخدامها على شكل صفائح "الحاء، وجلد، ونسج ومجمّعة بواسطة روابط" أو عناصر ممدودة (شرائح، وقشوش وخبوط) التي يكفل تشابكها وتماسكها. إنّها جميعها مشتقة من الجوامد الليفية ذات مصدر نباتي أو حيواني باستثناء الأسلاك المعدنية.

تنتظم هذه الأجسام إذاً بواسطة وسائل مختلفة عمّا سبق ذكره حتّى الآن، فالمادة ليست في هذه الحالة أساس التصنيف؛ وذلك راجع، من جهة، إلى أنّ المعدّات ليس لها ذات التأثير على الجوامد اللدنة مثلما هي على باقي الجوامد. إذ لا تفيد شدة الدقات مع طبيعتها المرنة، ولذلك تبقى اليد هي الأداة الرئيسية، وراجع،

<sup>109</sup> Leroi-Gourhan (A.), Op.cit, p. 207-212.

من جهة أخرى، إلى أنّ نفس اللحاء، والمدقوق، والمبروم أو المنسوج، يستخدم لصنع الورق، والحبل، والنسيج أو السلالة، ممّا يشير إلى عدم وجود صلة وثيقة بين المادة وأشكال الأدوات المحددة. وهذا لا يعني أن الجوامد المرنة ليست لها معدّات خاصّة، إلا أنّ هذه المعدّات (المخرز، والإبرة، والنول) خاصّة بالتجميع المطلوب وليس بالمادة المستخدمة. إنّها ميزات تبرز أيضاً لدى الجوامد اللدنة إلى حدّ ما : تُشتغل أنواع الصلصال باليد أو بأدوات بسيطة جدّاً وبدائية: كقضيبي ماء، وشقفة، وحزمة قشّ. وفيما يخصّ الجوامد المرنة، فالأداة النموذجية هي عادةً المخرز، وبوجه الخصوص المخرز المصنوع من العظم. إنّهُ ينسجم مع جميع العمليات الشائعة: ثقب الجلد، وتمرير خيط في الثقوب، و برم قشوش حبل، وشدّ العقدة، وتقسيم سداة نسيج، و رصّ السلال<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> Leroi-Gourhan (A.), Op.cit, p. 234-235.

## الفصل الثاني

### I- أصناف الأنشطة الحرفية

من أجل إبراز تقسيم مجالات العمل بشكل أفضل، لنلقي نظرة على مختلف أصناف الصناعات المعروفة في العالم القديم.

#### 1- الصناعة الغذائية

كان عمل التغذية يحتلّ مكانة ذات أهميّة معتبرة في الحياة الأسرية. فالكثير من العوائل كانت تصنع من الحبوب دقيقها وخبزها اليومي باستعمال المهراس التقليدي أو الرحي. كان الطبخ بدوره يشكل فناً وحرفة بحدّ ذاتها. وكان بعضٌ من محترفي هذا الفنّ جدّ حاذقين ويتلمذ على أيديهم عددٌ من المبتدئين. كان يوجد مختصّون في فنّ صناعة الحلوى؛ كما كان هناك آخرون بالنسبة لتحضير الخبز، والقدير، واللحوم، والسّمك، إلخ.

#### 2- حرفة النسيج

كانت صناعة النسيج إحدى الأنشطة الرئيسية في جميع المجتمعات القديمة، حيث كان اللباس العادي يصنع تقريباً بالكامل من قبل نساء البيت، اللاتي كنّ يغزلن وينسجن الصوف أو الكتّان: كان المغزل والمكوك يرافقهن حتّى في أغلب القبور؛ غير أنّ الكتابات تذكر أيضاً حرفة الحائك. كانت تربية الحيوانات الداجنة المصدر والمادة الأولى بكثرة للنسيج. يظهر أن السجّاد (الطنفسة) اكتشف أولّ مرّة في سوريا، والفينيقيون هم الذين عرفوه في وقت مبكر، وهم الذين أدخلوه على الأرجح إلى إفريقيا الشمالية. كما كان القرطاجيون يعرفون أيضاً صنع الشاش الرقيق من الكتّان الذي كان له استخدام كبير في اللباس. وإذا كان الغزل، والنسج، والطرز لا يتعدّى إلا استثنائياً مرحلة الإنتاج العائلي، فإنّ الصباغة شكّلت صناعة حقيقية حيث كان يعيش منها الكثير من الأشخاص. وينسب إلى سگان صور اكتشاف مادة البرفير، التي كان يحصل عليها من محار يدعى المرّق. بيد أنّ هذا المحار كان على الأرجح يصطاد على السواحل الإفريقية كذلك؛ ففي العديد من المواقع الأثرية القديمة، من جربة إلى المغرب، تتراكم صدفه المكسورة على الساحل وسط الشقف وقطع الحجارة المتناثرة<sup>111</sup>. وبالعودة إلى اللباس، كانت النساء يصنعن ويتعهّدن ملابس العائلة. وكانت الحلاجة والفتل تنجز في البيت؛ بينما كان غسل الصوف، والصباغة، و دعك القماش صناعات قائمة مستقلة عن بعضها البعض. كانت الأقمشة العادية تنسج في البيت؛ وكانت الأقمشة الراقية تخرج من ورشات خاصّة أو أحياناً في البيت عندما كان أحدهم يمتلك عبدة خبيرة في ذلك النوع من العمل. كما كان إنجاز البرزة يتمّ في البيت، بسبب كونه في منتهى بساطة.

#### 3- حرفة الجلد

<sup>111</sup> Picard (G.) et (C.Ch), La vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal « III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. », Paris 1958, p. 104-106.

الجلد هو مادة أولية يتطلب تقطيعها وخطاؤها قوة معينة. إنها مهنة خاصة بالذكر. يتم التمييز في هذا المجال الحرفي بين الدباغ، والبرادعي (الرحال)، والسراج، ومطري الجلد والإسكافي. لكن يمكن لكل واحد من هذه المهن أن يكون له وجود منفصل. وحسب إكزيفون، في القرن الخامس، فإنه لم يكن نفس الإسكافي الذي يقطع والذي يخيطة. كما أنه ليس نفس الإسكافي، على أي حال، الذي يحضر الجلد والذي يستخدمه.

كانت الأدوات الرئيسية للإسكافي هي المقد نصف الدائري، والمخرز، والإبرة. على إناء قديم، وجد رسم لإسكافي جالس على مقعد أمام طاولة واطئة. إنه يقطع بالمقد قطعة من الجلد أثبتها بيده اليسرى. كما يرى على إناء آخر، إسكافي يقطع الجلد حول قدم زبون؛ لكي لا يفقد توازنه وضع هذا الأخير يده على رأس الحرفي في حركة مفاجئة شيئاً ما. يتميز عن الإسكافيين بلا ريب السراجون و الرحالون، وربما كذلك صنّاع الدروع والتروس الجلدية<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Lefranc (G.), Op.cit, p. 62.

#### 4-حرفة السباكة

في المسابك، تقسيم العمل ليس معروفاً كما ينبغي. لكننا نعرف من خلال أرسطو إلى أي مدى وصل التخصص في صناعة الأدوات الفلاحية والأسلحة. كان يتطلب البرونز ذو الاستخدام الفني مساعدة صاحب الخبرة المكلف بالقسم الصناعي، والفنان الذي ينجز العمل وينفذ النقش. نحن بعيديون كل البعد عن عمل الصُّفر (*chalkeus*) خلال الحقبة الهومييرية.

#### 5-عمل الخشب :

حافظ إعداد الخشب على تنظيم بدائي مدّة أطول من عمل المعادن. نجد مثلاً هزيود ينصح بعد الفلاح بصناعة المهراس، والمدقّ، وقطع العربة والمحراث التي يحتاجها بنفسه. غير أنه تمّ اللجوء في وقت مبكر جداً إلى الحطاب الذي كان يقطع من جذوع الأشجار ألواحاً يصنع منها الأثاث والسفن. وفيما بعد، تخصص حرفيون في إحدى تلك الصناعتين. كما انبثق عن عمل الخشب عددٌ متزايد من الفروع المهنية. شكّل نجارو الأثاث حتى العديد من الجماعات الحرفية: فلربما أمكن التمييز في مرحلة معينة بين الذي يصنع الأسرة والذي يصنع الصناديق أو المقاعد. كانت صناعة العربات بحدّ ذاتها اختصاصاً منذ أمد بعيد. وفي مجال صناعة السفن، كان صنع المجاديف يعتبر صناعة مستقلة، مثلما هو الأمر بالنسبة للحباله. يبدو أنّ صناعات الخشب احتلت علاوة على ذلك مكانة مرموقة. فالفينيقيون الذين كانوا يبيعون في مصر وفلسطين خشب الصنوبر وأرز لبنان، اكتسبوا صيغاً بكونهم نجارين مهرة، ونحن نعلم بأنّ سليمان- عليه السلام- وظّف أحدهم لبناء الهيكل. وانضمّ بعض من هؤلاء العمّال إلى المستوطنين الأوائل بإفريقيا<sup>113</sup>.

<sup>113</sup> Picard (G) et (C.Ch), Op.cit, p. 103.

## 6-حرفة الحباله : اللحاء والألياف

نجد تمثيل الحباله في زمن ما قبل التاريخ حيث كانت المواد المستخدمة: لحاء الأشجار، والصفصاف، والزيفون، والقنب. الأغراض المصنوعة: الخيط، والحبل الرفيع، والحبل. هذه القطع هي حساسة بشكل خاصّ للتعفن وللانحلال السريع. وكان حفظها ناجم عن ظروف مؤاتية استثنائية. هذه الروابط سمحت بتعليق الأواني الفخارية؛ كما أنّ الحبال جمعت العناصر المعمارية فيما بينها. وكانت الجداول البسيطة ذات قطعتين مضفورتين والحبال المفتولة من خمس قطع من الصفصاف، تستعمل في استخدامات أخرى.

حركات الصنع والأدوات المستخدمة : يستخرج اللحاء على شكل سير من الأغصان الفنية بواسطة أداة من العظم ذات طرف مشدوف. ويتمّ العمل بها مباشرة أو توضع جانباً لتجفّ. وقبل جدلها، تغمر لعدّة أيام في الماء من أجل تسهيل استعمالها. القشوش الرطبة تُحلّزن لتتشكّل جديلة. لا يستلزم القيام بهذا العمل ورشة، بل يكفي تحديد موضع قليل الرطوبة ومظلل.

يقوم صانع الحبال، في مكان مظلل وجافّ، قليل العرض وطويل، بفتل الخيط في حركة أشبه ما تكون لحركة غازلة. ويثبت الخيط بواسطة عصي طويلة تنتهي بمذراة. يعطينا ضفر قشوش القنب خيطاً، وتعطينا عدّة خيوط بدورها حبالاً. من أجل حبل ذو ثلاثة قشوش، يثبت صانع الحبال طرف الخيوط. ويمرّ الخيوط الرفيعة الثلاثة من خلال قطعة مثلثية من العظم، وبحركة دورانية تجمع الخيوط المذكورة في جديلة واحدة. عبر الشدّ، يتمّ التحكم في قوّة الحبل. فالشدّ المرن يعطي حبالاً قابلاً للتمدّد لا غنى عنه لمعدّات السفن؛ بينما الشدّ القوي يعطي كبلّ لربط الحمولات على العربات (أنظر الصورة رقم 5).

## 7-حرفة السلالة : السوحر

هذه المهنة معروفة منذ العصر الحجري القديم من خلال تمثيل السلالة والقفف على النقوش والرسوم الجدارية. المواد المستعملة : الصفصاف، و العليق، و الأسل، إلخ.  
الأغراض المصنوعة : الأغراض المستعملة عادةً : السلالة، وقفف صيد السمك، والمناسف، والقفف، والبُسط (الطنافس).

تجهيز المادة: يتم القطف سنويًا، في الأماكن المزروعة، والترع والأراضي البائرة. وليس من الضروري امتلاك ورشة لمزاولة هذا النشاط.

الحركات والأدوات : إنه نشاط منزلي إضافي يخصص لأوقات الفراغ. بعد جمع المواد، معالجتها، التشذيب، ونزع بعض اللحاء غير المناسب، يشرع في صنع السلّة.

يملك السلالة مجموعة صغيرة من الأدوات: سكين، و"ساطور خشبي" لشقّ السوحر، وضامّة أوثنين من العظم أو الخشب القاسي لدفع وضمّ الصفوف.

بعض أنماط الصنع: أبسط أشكال السلالة هي السلالة ذات اللقّة؛ حيث تنجز بالعشب الجاف، والأسل أو القشّ، ولقّة مئصلة ذات شكل لولبي متراص، يشدّها رباط من نفس المادة أو من اللحاء. عند بلوغ الطول المراد، يركب الوعاء انطلاقًا من وسط القاع؛ بحيث تربط كلّ حلقة بالتي تليها بدروز مشدودة.

تنجز الحصائر بقشوش عشب على شكل لقات منبسطة أو قصب مقطع على شكل سيير متساوية العرض. إنها تتشكل مجدولة بعضها إلى بعض بُسطًا، قفّفًا لصيد السمك، إلخ.

## 8-حرفة الفخّار

صناعة الفخّار هي اختراع يعود إلى العصر الحجري الحديث. كانت جدّ متطوّرة في العصر الحديدي. إنّ استخدام الملقّ المدعّم، منذ فترة الهالستات المتأخّرة، بدولاب الخزّاف البطنيء من أجل تسوية أسطح الأواني، استعيض عنه في الغالب بمصنوعات بالدولاب السريع.

## 9-المنتجات المصنوعة : صنع النقود

في الفترة النوميديّة قبل العهد الروماني، كانت تصنع النقود المضروبة والنقود المسبوكة. كان يتمّ إصدارها من قبل السلطة السياسية الحاكمة أو من قبل ممثليها. كانت تلك الإصدارات غير منتظمة. لذلك، فإنّ الأمر لا يتعلق بصناعة حرفية بحصر المعنى ولكن طلبيات خاصّة منجزة في ورشات المبرنزين والصائغين. كان طالب الإصدار النقدي يحدّد للحرفي نوع الأشابة، الوزن وفئة كلّ قطعة نقدية بالإضافة إلى العدد المطلوب منها. وكان يقترح صورًا نقدية موجودة أو يطلب بإبداع أخرى جديدة. كما كان بطبيعة الحال يوفّر أيضًا المادة الأولى لصنع النقود.

## 10-حرفة البناء والنحت: الحجر

### أ-حرفة العمارة

إنه من العسير التنبؤ من تقسيم العمل في مجال العمارة؛ إذ قد يحدث أن تعهد إلى مقاولين كبار أشغال مختلفة يوكلون تنفيذها إلى رؤساء عمال، أو عمال أحرار أو عبيد ذوو مهنة متخصصة. وهذا لا يمنع أن تعني كلمة *tectôn* في الوقت ذاته الحجار والبناء علاوة على مركب الروافد، والنشائر والمزخرف الذي ينجز نقوشاً وتجاويف السقوف. وكان صغار الحرفيين يشتغلون خصوصاً بالبناء، والقرمدة والتلميط.

### بحرفة الحجارة

إن تقصيب وشغل الحجارة مرتبطتان بشكل وثيق بالعمارة. ومن أجل ذلك، وجد عدد كبير من المقالع. لا يمكن أن نبرز تفضيلاً معيناً لنوع خاص من الحجارة، غير أن الخيار كان يقع دوماً على مقالع الصخور الأقرب من موقع البناء المختار.



## 11-حرفة العاج والعظم

إنّ مادة العاج ترتبط بشكل تلقائي بالفيل (حيوان الماموث في فترة ما قبل التاريخ)، في حين أنّ عددًا من الأغراض الفنيّة الموصوفة بكونها من العاج هي في الحقيقة عائدة إلى مصادر أخرى: عاج مستخرج من أسنان حيوانات أخرى، عظم، قرون الأيليات وحتى الصدف. هناك إداً تمييز واجب القيام به، مع تقسيم مزدوج، من حيث الأنواع ومن حيث الأجزاء، مع التحقق من الأنسجة الصلبة المعنية جيّداً<sup>114</sup>.

إنّ العاج مادة ذات جودة أحسن من الصدف؛ تحبُّبه الأكثر ترانصاً قادر على اكتساب صقل لامع ومستديم، كما أنّ سماكته تتيح العمل على عدّة مستويات لإبراز دقة النموذج المجسم. على شكل مادة أولية أو منتج مصنّع، كانت العاجيات غالباً توجد ضمن الكنوز والإتاوات<sup>115</sup>. كما كان يستخدم في صنع عدّة أغراض صغيرة ذات استعمال شائع: أمشاط منحوتة، علب ذات أغطية مستديرة مصنّعة في المخرطة، و أقنعة كانت تستخدم كأقراط أذن، ملاعق خضاب. تطلبت صناعة هذه الأغراض على أيّ حال موهبة حقيقية من طرف ناحت العاج. إنّه من الصعب في أغلب الأحيان تمييز حرفي العاجيات عن الخراط.

<sup>114</sup> Poplin (F.), « L'ivoire véritable, animaux, environnements et sociétés », in Coll. Arc, Paris 2005, p. 98.

<sup>115</sup> Lurton-Burke (M.), « Ivoire », in Dic. Arc. Tech, T.II. H à Z, Paris 1964, p. 525.

القسم الرابع  
الحرفه و الحرفي

## القسم الرابع الحرفة و الحرفي

### الفصل الأول:

#### I. حرفة السلالة

لدى دراسة علاقة الإنسان القديم بمحيطه، تقدّم لنا الأغراض المصنوعة من مواد عضوية أيضاً إمكانية جديدة لتقدير المعارف التي كانت للسكان فيما يخصّ المنتجات الطبيعية؛ إنّها تغوص بنا هذه المرّة في كنف الطبيعة والألياف الطبيعية ذات مصدر نباتي مثل: الرافية، والحلفاء، والقصب، والأسل. فلقد استخدمت من قبل الإنسان كمواد لصنع منتجات السلالة. وعرفت هذه الأغراض البسيطة والمتواضعة في الظاهر استعمالاً شائعاً من طرف الإنسان منذ نهاية زمن ما قبل التاريخ حتّى الفترة المعاصرة. كانت القفف والسلال تستخدم في جمع وتخزين محصول القطاف والحصاد قبل اكتشاف صناعة الفخّار في العصر الحجري الحديث. بيد أنّ أصل نشوء هذا النشاط يبقى مجهولاً، ربّما تعلّمه الإنسان من ملاحظة ما يحيط به كأعشاش الطيور مثلاً<sup>116</sup>.

يتجلى عدد معيّن من المعطيات في النصوص العلمية، مثل التاريخ الطبيعي الشهير لبلينيوس<sup>117</sup>، والذي نلاحظ أنّ القسم الأكبر من المعطيات المتوفّرة به حول النباتات في ذلك الزمن يتعلّق بخصائصها الصيدلانية ومعتقدات نصفها بالسحرية، لعدم التمكن من إدماجها بشكل أدقّ في رؤية العالم آنذاك. وإلى جانب هذه الخصائص المدوّنة بعناية من طرف الموسوعيّين اليونانيين واللاتين، تبقى الإشارات حول الاستخدام الحرفي للنباتات أكثر ندرة: هذا لا يعني -رغم ذلك- أنّها كانت معروفة بدرجة أقلّ. ففي أغلب الأحيان، كانت النصوص تضرب صفحاً بكلّ بساطة عن المعطيات المبتدلة جدّاً لتثير انتباه القارئ المعاصر. وفي نظر علماء الآثار، تبدو تلك المواد القابلة للتعلّق بأنّها تشكل استثناء، في حين في الحياة اليومية، أنّها لا بدّ كانت على العكس من ذلك إذ تشغل مكانة أكثر أهميّة من المواد الأخرى (الحجر، والفخّار...) والتي تشكل عادةً المنقول الأثري الذي بلغنا. إنّ الفائدة من هذا النوع من المنقول هي بالمقام الأوّل ظرفية، مع أثر حظّ غير متوقّع يتيح معرفة جانب غير معروف كما هو في الحضارة المادية. وفي الوقت ذاته سنتفحص بالتفصيل تصنيفية الأغراض المعنية، وأيضاً تقنياتها.

إنّ التقنيات المستخدمة لصنع مصطنعات فنية انطلاقاً من مواد عضوية لا تختلف جوهرياً عن التقنيات المطبّقة على المواد الأولية الأخرى، على أنّه لدينا هنا فرصة خاصة لملاحظة إلى أيّة درجة، علاوة على

<sup>116</sup> Bouffartigue (J.), Les animaux techniciens : Réflexions sur l'animal *faber* vu par les Anciens : XXXVIII Act. C. I.A. « L'animal, un modèle pour l'homme » dans les cultures grecque et latine de l'Antiquité et du Moyen-Age, Stordeur 1989

<sup>117</sup> Pline l'Ancien, H.N, liv.VIII, chapitre XVII,2.

المصادر المكتوبة، سنستخدم قدر الإمكان المعطيات التصويرية التي، في حالة المصطنعات الأثرية من مادة عضوية، هي في أغلب الأحيان الوحيدة التي توثق استخدام غرض معين، وبالأخص في سياقه الاجتماعي. هنا أيضاً، المصادر المتوفرة انتقائية، لا بل مضللة، إذ إنّ التصاویر الأكثر شيوعاً تتعلق بالأغراض الأكثر ندرة. لكن كما سنراه لاحقاً، حافظت هذه المصادر على أهميتها.

## 1. المواد النباتية والتقنيات

منذ الأزمنة الغابرة لتاريخ البشرية، كانت الألياف الطويلة والأسطح المقعرة ضرورية للقيام بعملية جني وحفظ الأغذية على أحسن وجه. لقد دلت طريقة الإنسان على التطبيقات غير المتناهية للأوعية مثل الكرنيب، وبيض النعام، إلخ. وأغلب الظن أنّ الألياف الأولى كانت مصنوعة من الجلد. هكذا، ومع مرور الزمن، اكتشف أجدادنا الإمكانيات المتعددة التي تقدمها الألياف النباتية والحيوانية وكيفوها لمختلف الغايات (سلال، وحبال، وبيوت، وألبسة، إلخ). إنّ أصولها تعود إلى عهود التاريخ سحيقة، إذ إنّ العديد من التقنيات التقليدية نجدها في أقدم القطع التي وصلت إلينا: محسنة منذ ما قبل التاريخ، والسلالة هي بالتأكيد في عداد أقدم التقنيات الإنسانية. وقد تكون سابقة لاكتشاف المنسوجات<sup>118</sup>. إذا كانت أقدم مصنوعات السلالة المكتشفة بأوروبا في 1957 في كويفا دي مرسيلاغوس (جنوب إسبانيا) لها بالكاد يزيد من 5000 سنة، فإنّه وجدت آثار سلالة في الشرق الأوسط ترجع إلى منتصف الألف التاسعة، حيث جفاف المناخ أكثر ملاءمة للحفاظ على المواد العضوية. إنّ قطف وتحضير السيقان المخصصة لحرفة السلالة يجب أن يتبع قواعد معقدة نوعاً ما ترمي بوجه عام إلى ضمان ليونة المادة الأولية: القصب الذي يكون أقوى عندما يحتفظ به مع قلفه، يكتسب صلابته فقط عند التجفيف. جرت العادة أن تجمع السيقان من شهر فبراير إلى مايو، ويحتفظ بها في ظلة. ويقوم الحرفي بإخضاع السيقان لعمليات تحضير مختلفة وفقاً لدرجة الليونة واللون المرغوبين (التنسيغ الاصطناعي، والتقشير، والغلي، والقشر، والتجفيف، والنقع، إلخ).

تعتبر آثار السلالة السابقة للعهد الروماني القديم في الجزائر نادرة جداً. وبالمقابل، يأتي قسم مهم من الوثائق من نقوش بارزة ترجع إلى العهد المذكور، والتي يجب من ضمنها التمييز بين التصاویر المستوردة والمشاهد النابعة حقيقة من الواقع المحلي<sup>119</sup>. إنّ على هذا النحو الذي يكون بوسعنا افتراضه، من خلال فسيفساء الأعمال الحقلية وفسيفساء قطاف العنب التي وجدت بشرشال، بأنّ صناديق العربات يمكن أن تكون قد صنعت من السلالة. استعملت السلالة كذلك لحماية الجرار خلال نقلها (فسيفساء تبسة)، وكان العالم الريفي بشكل عام مستهلك كبير لمنتجات السلالة؛ وكان الصيادون والبحارة يستخدمون القفف

<sup>118</sup> Stordeur (D.), « Vannerie et tissage au proche orient néolithique: IX-V<sup>e</sup> millénaire », in : IXème. Renc.I.Arc.H.An, d'Antibes : Tissage – corderie – vannerie: Actes des rencontres 20-21-22 oct 1988 Juan-les-pins, 1989 , p. 20-23.

<sup>119</sup> تأملات فرييه حملته إلى رفض الرأي الإبتاعي و المتفق عليه الذي يريد التعرف و تسطير الواقع الإفريقي أساساً من خلال الفسيفساء

لصيد السمك، والكثير من السلال. يمكننا أن نتصور أن الموسرين كانوا ستأثرون بالأغراض المصنوعة بأكبر قدر من العناية، مثل السلال المصنوعة "بدقة لافتة للنظر" التي نوّه بها بلينيوس<sup>120</sup>.

## 2. السلالة ومسد الحلفاء

تُعلمنا النصوص عن *vimina* و *vimen* اللتان تشيران باللاتينية إلى أيّ نوع من الخشب أو النبات يمكن استخدامه في السلالة. إن أشهر هذه النباتات هي بطبيعة الحال السوحر، ويميّز بلينيوس بين عدّة أنواع من الصفصاف وفقاً لاستعمالاتها: "يقدم الصفصاف منذ البداية العديد من الأنواع... بعضها رقيق جداً يعطي مصنوعات من السلالة في غاية الدقة؛ والبعض الآخر أكثر صلابة يعطي سلالاً وغيرها من أوعية الفلاحين؛ وأخرى أشدّ بياضاً، التي تقشّر ويسهل التعامل معها، تعطي أوعية تعفي وتغني ليونتها من صنع مثيلاتها من الجلد وتكون أيضاً ممتازة لأجل مقاعد مريحة جداً"<sup>121</sup>. يذكر المؤلف بالخصوص ثلاثة أصناف: *salix graeca*، *salix amerina*، *salix gallica*، السوحر الغالي الذي يقول أنه في غاية الرقة، *tenuissima*<sup>122</sup>. هذه الخاصية ردّها كولوميل، الذي أوضح أنه أحمر باهت، *obsoleti purpurei*<sup>123</sup>. علاوة على الصفصاف، هناك أصناف أخرى تستخدم قشرتها أو فروعها المفلوقة على شكل شرائط: "حاء الزان، والزيزفون، والتنوب، والراتنجية". يصنع منها أوان، و سلال، و اوعية أكبر لنقل المحصول و قطاف العنب<sup>124</sup>. دُكرت مواد أخرى في النصوص، مثل الوزال - *spartum* أو *genista*، التي يوصي بها كولوميل لأجل صنع *fiscinae* و *sportae*، والتي هي سلال خفيفة<sup>125</sup>، تخصّص بالأحرى للقطاف منه للنقل. و كان الأسل أيضاً - *juncus* - يستعمل في السلالة الخفيفة<sup>126</sup>؛ وبالأخصّ في *fiscellae*<sup>127</sup>، وهو لفظ يشير إلى أواني جدّ متنوّعة، من اقيات النزو التي توضع للنجاج الصغيرة إلى مصافي الجبن: "تمّ ضفر السلّة بالساق المرنة للأسل، التي لا تترك عقدها سوى مسلك ضيق للمصل<sup>128</sup>". غير أنّها دوماً مصنوعات مرنة وخفيفة، مستعملة بالأخصّ للنخل أو اللنقع، خاصّة الملح في الماء لتبييضه<sup>129</sup> أو لعصر الثفل ومختلف المكونات التي تدخل في تحضير الخمور، مثل *passum*، الخ. كما يوفّر الأسل، القصب أو مختلف أصناف القشّ المادة الأولية للسلالة الملوية.

<sup>120</sup> Pline H.N. XXVI, 174.

<sup>121</sup> Idem.

<sup>122</sup> Pline, NH, XXVI, 177

<sup>123</sup> Columelle, RR, 4, 30, 4.

<sup>124</sup> Pline, NH, XXVI,35.

<sup>125</sup> Columelle, RR, 11, 2, 90.

<sup>126</sup> Virgile., 2, 72 .

<sup>127</sup> Columelle, RR, 10, 306.

<sup>128</sup> Varron, RR, 2, 2,14 ; Virgile, Buc., 10, 71.

<sup>129</sup> Caton, RR, 88, 1.

ها هو وصف التحضير الدقيق للسوحر من قبل كاتو : "اقتطعوا السوحر في الزمن المطلوب، قشروه واربطوا القشوش المشدودة. احتفظوا باللحاء ؛ عندما يحتاج إليه في العنب، اغمروا منها في الماء وسدّوا. واحتفظوا بالقشوش لتصنعوا منها قففاً"<sup>130</sup>.

فعلاً، لا توجد وثائق تسمح بالاهتداء إلى مراحل وتقنيات الصنع؛ غير أنّ الكتابات القديمة دقيقة وكافية حول هذا النشاط<sup>131</sup>. تعلمنا مقاطع أخرى لكتاب لاتينييين عن المواد المستخدمة: *aero*، قفة لنقل الرمل، كانت مصنوعة من السوحر، والأسل والسعادي<sup>132</sup>. *calathus*، سلّة للعمل أو لحمل الثمار، الأزهار، إلخ، كانت مصنوعة من السوحر<sup>133</sup>. *colum*، ومصفاة على شكل مخروط مقلوب، مخصّصة للخمر والزيت، كانت مصنوعة من الأسل، الحلفاء أو السوحر<sup>134</sup>؛ *saccus vinarius*، هي سلّة أو منخل من السوحر، والأسل أو اللحاء، كانت مصفاة مخصّصة للخمر<sup>135</sup>. *corbis*، وسلّة ذات شكل هرمي أو مخروطي، كانت من السوحر وكانت تستخدم في عدّة استخدامات زراعية<sup>136</sup>. *fiscina*، وسلّة عريضة من السوحر، الوزال أو الأسل، كانت تستخدم في جميع الأعمال<sup>137</sup>. *scirpicula*، المصنوعة من الحلال (نوع من الأسل) المجدول، كانت تستخدم في استعمالات مختلفة، مثل احتواء الأزهار أو الخضر، أو للصيد<sup>138</sup>. *solea*، *spartea*، ونعل مضفور من قشوش الوزال، كان يقي أقدام المواشي المجروحة<sup>139</sup>. ويجوز التساؤل إن لم تكن بعض هذه المصنوعات المعقّدة تصنع وتصدر، أحياناً على مسافات طويلة، انطلاقاً من عدد قليل من الورشات المتخصصة. يجدر أخيراً التذكير بأنه في العصور القديمة، لم تكن هذه المواد بالضرورة مصنوعة من قبل حرفيين مختلفين: كانت تستخدم في العديد من المصنوعات الأثرية عدّة موادّ أولية، عدا الضرورة التقنية، كان بإمكان حرفي واحد معالجة مختلف تلك المواد. يبقى أنّ مجال المماثلة النباتية يستحقّ أيضاً أن يتعمّق فيه.

### 3. الشواهد

من ضمن الثروات الطبيعية التي تنتجها الأرض الجزائرية، هناك منتجات نباتية طبيعية ضرب الكتاب اللاتينيون عنها صفحاً مثلما هو الأمر عند الباحثين المعاصرين. وذلك لأن له علاقة -على الأرجح- مع

<sup>130</sup> Caton, RR, 33, 5.

<sup>131</sup> N.Blanc et F.Gury, Techniques de vannerie d'après les reliefs Gallo-Romains, in « IX Ren.I.Arc.H.An.: tissage- corderie-vannerie : actes des rencontres oct.1988, Juan-les-Pins 1989,p.199-200 ; Blanc (N) ; Gury (F.) ; Mordant (D.) ; Pichonnet (M.), La vannerie dans l'Antiquité romaine, in : Archéologia, n° 324, octobre 2004, p. 38-44. ; E.Saglio, « Aero », in : Dict. Ant. Gr. Rom.1877, p.120

<sup>132</sup> Pline, H.N. XXVI, 21 ; Vitruve V, 12, 15

<sup>133</sup> Pline H.N. XXI, 11.

<sup>134</sup> Caton, de Re Rustica 11 ; Columelle XI, 2, 70 ; XII, 19, 4.

<sup>135</sup> Columelle, IX, 15, 12 ; Pline, H.N. XXIV, 1 ; XIV, 28.

<sup>136</sup> Varron, L.L. V, 139 ; E.Saglio, « Corbis », in Dic.Ant.Gr.Rom. 1918, p.1505.

<sup>137</sup> Ciculus Flaccus 17 ; Columelle XII, 39, 3.

<sup>138</sup> Plaute Capt IV, 2, 37 ; E.Saglio, p.1122.

<sup>139</sup> Columelle VI, 12, 3.

الجهل بتلك المادّة من قبل الرومان الذين لم يتغلغلوا بما فيه الكفاية في هضاب وسط وغرب البلاد<sup>140</sup>، والصعوبة التي تكتنفها دراسة هذه المادة القابلة للتلّف، والتي تبقى شواهدا غير معروفة كثيراً، ممّا يستلزم البحث عن خصوصية (المادّة و طبيعتها). تجدر الإشارة إلى أنّ الظروف السائدة في نوميديا لا تناسب البتّة الاحتفاظ التحمائي. و خلافاً لذلك، تحفظ في وقت الجفاف الشديد - استثنائياً - المواد القابلة للتلّف التي وحدها تستخدم في السلالة والنسج. تسمح دراسة السلالة بمعرفة جانب غير معروف جيّداً من الحضارة المادية. سنفحص إذاً بالتفصيل التقنيات المستخدمة لإنجاز المواد الأثرية انطلاقاً من ألياف طبيعية<sup>141</sup>. وذلك بالاعتماد على البصمات والتصوير اللتان تشكّلان حاليّاً المصادر الأولى لمعرفة السلالة، لاسيّما وأنّ البصمات المكتشفة تتيح لنا قراءة تقنية دقيقة نسبياً.

### 1.3. الشواهد المباشرة

لحسن الحظّ، فإنّ السلالة وحتّى النسيج تركا بصمتها على مواد صلبة لدائنية. في الشرق الأدنى، كانت هذه المعثورات هي في الصلصال، والزفت، والكلس، والجير، والفخار. هذا التبيان لوحده موح عن تواتر، لحالة وعمر الشواهد التي تمّ اكتشافها.

#### 1.3.a. الصلصال:

قد يكون الصلصال سجّلاً لبصمات تعود إلى جميع مراحل ما قبل التاريخ. لسوء الحظّ، لمجرّد أسباب الحفظ، لا يتسوّى العثور على هذا النوع من الوثائق قبل الألفية الثامنة.

#### 1.3.b. الزفت:

يحفظ الزفت على الوجه الأكمل ولا يستلزم أيّ تحضير، يكفي بأنّ تعالين مصادره وأنّ تؤخذ منه عينات. ولا نجد مع ذلك أثر لاستخدامه قبل النصف الثاني من الألفية التاسعة قبل الميلاد. إنّّه في زاغروس، المنطقة التي يبرز على السطح بكثرة، حيث يظهر أنّه اكتشفت بادئ الأمر خصائصه اللصيقة إضافة إلى خصائصه السميكة.

#### 1.3.c. الكلس والجبس

يتطلب تحضير الكلس والجبس معرفة تقنيات محدّدة "مهارات النار" الأقدم من الفخار، حيث بدأ انتشارها واستعمالها انطلاقاً من النصف الثاني من الألفية الثامنة. وتحفظ البصمات، جدّ مطابقة، للسلالة أو النسيج التي يتحصّل عليها بوجه عامّ بشكل جيّد.

<sup>140</sup> Albertini (E.), L'Afrique romaine, 1922, p.28.

<sup>141</sup> Blanc (N.) et Gury (F.), 1989, p.194-205.

### 3.1.d. الفخار

ظهر الفخار في مناطق قليلة جداً، في الفرات الأوسط مثلاً في بداية الألفية الثامنة، ولم تنتشر معرفته إلا في الألفية السادسة. لذلك، فالسلالة والنسج التي يسمح بالفخار بالكشف عنها ستكون دوماً متأخرة نوعاً ما. وبالنسبة للسلالة، فلا شيء يمنع من التفكير بأن هذه التقنية كانت معروفة ربّما منذ العصر الحجري القديم.

### 3.2. الشواهد غير المباشرة الثانوية

من بين الشواهد غير المباشرة التي تشير إلى ممارسة النسج والسلالة، يرد ذكر الأدوات في بعض الأحيان. غير أنه لا يمكن، حسب رأينا، الاعتماد عليها كلياً. فالجوامد المرنة - الجلود، والألياف النباتية أو الحيوانية - يمكن أن تستعمل بفضل أدوات ذات شكل متقارب جداً، وفضلاً عن ذلك فهي في غالبيتها بسيطة جداً؛ غير أن البحث الدقيق والمتكامل وحدهما اللذان يمكن الوصول إلى معرفة استخدام تلك الآثار. اعتماداً على التجربة والقراءة المتعددة ومقارنتها فيما بينها، مما يمكن الأتاحة في هذا المجال تميزات واضحة. في الواقع، نستبين أنه لا توجد تلميحات إلى أدوات ما عدا عندما توجد آثار مباشرة أكثر لممارسات السلالة والنسج؛ فالأداة، خاصّة الأداة العظمية، ليست مذكورة إداً في أغلب المنشورات، إلا لتعزيز صورة نشاط تم إبرازه. وإلى حد الآن، فإن الغرض الذي قرن بشكل جلي مع النسج هو المرْدَن. وصنعت النماذج الأولى منه من الجبس؛ كما وجدت أخرى من الكلس، والحجر، والزفت، وابتداء من الألفية السادسة، من الفخار. هكذا أتاحت الشواهد المباشرة وغير المباشرة، منذ الألفية التاسعة، الإفضاء إلى معرفة تقنيات السلالة.

### 4. حرفة السلال

في العصر القديم، كانت السلالة أولاً نشاطاً فصلياً يندرج في دورة الأشغال الزراعية. وجميع علماء الزراعة كتبوا بأن السلالة ينبغي أن تمارس ضمن المجال الزراعي. رغم أن بعضهم كانوا سلالين ظرفيين، فإن الاعتراف بمقام السلال (*visor*) مثبت بوجود نصبٍ مَأْتَمِيَةٍ. ولقد صوّرت على هذه الآثار الأدوات المستخدمة من قبل السلالين: كالمشذب، والمخصف، والضامّة وهي الحديدية التي تسوى بها الصفوف بالتتابع عند التضفير، والمطرقة، والسكين...<sup>142</sup>

### 5. أنواع التقنيات: وصف وتصنيف

لابدّ من التأكيد أنّ التقنيات المستعملة لصناعة أسطح ملساء انطلاقاً من سلسلتين أوأزيد من الألياف المتشابكة تثبتت في ذاكرة الإنسان منذ أمد طويل لدرجة أنها ترسّخت في عالم صورته وأغراضه. وفيما يتعلّق بالفخار، فقد تولدت هذه الصور أحياناً وألهمت أيضاً، من بعيد ولكن بشكل قابل للكشف، مثل النماذج الخزفية للأواني. نعتقد أنّ الخاصية الهندسية لتزيين فخار العصر الحجري الحديث يعود أصلها،

<sup>142</sup> Leclerc (A.-S.), La vannerie dans l'antiquité.- Nemours : Musée de préhistoire d'Ile-de-France, 2004, p. 29.



في الغالب، إلى نقل العالم اليومي والمألوف للنسج والسلالة على سطح الصلصال. خصوصًا إذا تبادر إلى ذهننا أنّ المرأة -ربما- هي التي كانت مسؤولة عن صناعة السلال والأغراض الفخارية معًا. من جانب آخر، عزّزت أحدث أعمال عالم الإنسان ليروا غورهان بالفكرة المتعارف بها والتي تفيد بأنّ السلالة هي محطة هامة أفضت إلى اكتشاف الفخار. وفضلاً عن ذلك، كشف النقاب منذ زمن طويل عن ارتباط المناطق الجغرافية حيث وجدت بكثرة الفخريات المصنوعة على المَلَف. ويتعلق الأمر هنا بلا شكّ بأقدم التقنيات المستخدمة لصنع وعاء من الألياف أو الصلصال.

لهذا يجب أن تقرّب الخطوات الأولى لصناعة الفخار من تقنية السلالة. فنماذج وأشكال هذه الأخيرة تمّ تكرارها سريعًا على المواد الصلبة. و وصل الاعتقاد حتّى إلى أنّ أولى قطع الفخار مفترض أنّها كانت ذات تصفيح من السلالة. والمثال الأكثر شهرة هي صوامع الحبوب<sup>143</sup> العائدة للعصر الحجري الحديث في الفيوم (مصر): سلال أو أسفاط كبيرة تغطي فجوة حُفرت في الأرض، وتم تكتيمها من الداخل بطبقة من الصلصال المتصلّد والمقاوم. وعلى هذا النحو، لم يستلزم الانتقال من المواد المطواعة إلى المواد الصلبة التخلّي عن المعرفة الإبداعية لمرحلة ما قبل الفخار<sup>144</sup>.

## 6. التقنيات الرئيسية للصناعة

إنّها صناعة أوان أو حصائر عبر تعقيد عناصر مرنة، أغلب موادها من النبات، عادةً مضفورة مباشرة باليد (هذا ما يميّزها عن النسج)، ولو أنّ بالنسبة لمختلف التقنيات التي تستخدم مواد ذات مصدر نباتي أو حيواني (باستثناء العظام) - لكن ليس جميعها في المراحل القديمة وفي أغلب الحالات حتّى زمن متقدّم من الأزمنة التاريخية - اختفت هذه المواد من الطبقات الجيولوجية دون أن تترك آثارًا ماعدا -ربما- بعض القطع الفحمية. لا شيء يمنع بعدُ من افتراض وجود أوعية من اللحاء المدروز، وحصائر، وققف من السلالة في "الصناعة الحرفية النوميديّة" التي لا يتطلّب صنعها معدّات غير اليدين ولا خصائص غير المرونة الطبيعية للسيقان المقطوعة حديثًا.

منذ ظهور الآثار الأولى للسلالة في الشرق الأدنى و الشرق الأوسط بين الألفي التاسعة والخامس قبل الميلاد، تعاصرت هاتين التقنيتين الأساسيتين: السلالة الملولبة والسلالة المدعّمة. ومنذ العهود الأولى، كانت إحدى مميّزات السلالة عبر الأزمنة: تنوّع الأنماط المستخدمة والمقرونة معًا<sup>145</sup>.

### أ. تقنية الملولب (أنظر الشكل رقم 1)

<sup>143</sup> بالنسبة لوجود مطامير تحت أرضية، أنظر: Gsell (St.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord., IV, p. 16-17.

<sup>144</sup> Alfaro (C.), « Le tissage, la corderie et la vannerie dans les motifs décoratifs de la céramique du néolithique dans la région de valence (Espagne) », in « IX<sup>e</sup> Ren.I.Arc.H.An : tissage - corderie - Vannerie - : Actes des rencontres 20-21-22 oct 1988 Juan-les-pins, 1989 », p. 103-104

<sup>145</sup> Balfet (H.), « Vannerie », in : Dic.Arch. Tech., T.II. H à Z, Paris 1964 , p. 1033-1036.

تقوم السلالة من النمط الملولب على قشّة عادةً مرنة والتي بالتفافها على نفسها، تشكل لولبات محتضنة تترايط فيما بينها<sup>146</sup>. يعود أصلها إلى زمن قديم جدًّا، فهي ممثلة في الواقع في جميع السلسلات المعروفة تقريبًا بأوروبا وآسيا الغربية، بل وتشكل غالبًا معظمها : في مصر حيث نجدها منذ زمن ما قبل السلالات إلى يومنا هذا تحت مختلف الأشكال (قشوش مدروزة على شكل لولبي)، في جميع مواقع الشرق الأوسط حتى موهنجو دارو (حوالي 3000 سنة قبل الميلاد)، و في أوروبا، من اليونان إلى إسبانيا و جزر أوركني.

#### ب. تقنية المدعم (أنظر الشكل رقم 2)

يقدم هذا النمط من السلالة ذات القشوش المفتولة كذلك العديد من الأشكال المتباينة، إمّا من حيث دقة العمل ودرجة التراصّ، وإمّا من حيث ترسيمة التشابك ذاتها. يتعلّق الأمر بسلالة مدعّمة، أي أنّ الدعامات تنتظم في اتجاهات متوازية على نحو ظاهر كما تجمع خيوط السداة على النول بعضها إلى بعض بصفوف من القشوش مرنة نوعًا ما. تلعب دور حبكة متراصّة ؛ وتستعمل هذه التقنية في إنجاز قفف دقيقة الصنع ذات عناصر كبيرة متباعدة وجوانب صلبة نوعًا ما مع كونها مخرّمة، إلى جانب حصائر نصف مرنة أغلب الأحيان، بالإمكان لقها بفضل مرونتها و تباعد القشوش المفتولة<sup>147</sup>.

في السلالة المدعّمة، تميّز المصطلحات التقليدية بين ثلاثة أنماط من التخاريم :

■ تركيب أو شغل مخرّم؛

■ تركيب أو شغل ملآن؛

■ تركيب أو شغل نصف مخرّم أو "متعاقب".

كما توجد السلالة المدعّمة ذات دعامات مشعّة. هذه التقنية الأساسية لصناعة القفف والسلال - والتي بقيت حتى يومنا هذا - عرفت أوجها في عصر البرونز مع إنتاج و جودة استثنائية.

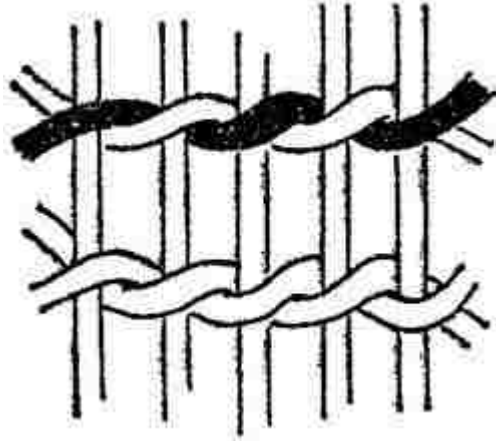
مارس السلالون الطرز الرئيسية للضفر منذ العصر القديم، والتي لا تزال معمولاً بها اليوم: عمل ملآن (قشوش متبوعة، عمل على لاطات الخشب) لأغراض تتطلب صلابة كبيرة (صناديق العربات، والمقاعد، والمناسف)، عمل مخرّم للسلال والأغراض الرقيقة، وعمل نصف مخرّم الذي يقرن التقنيتين السابقتين<sup>148</sup>.

لوحة رقم 1

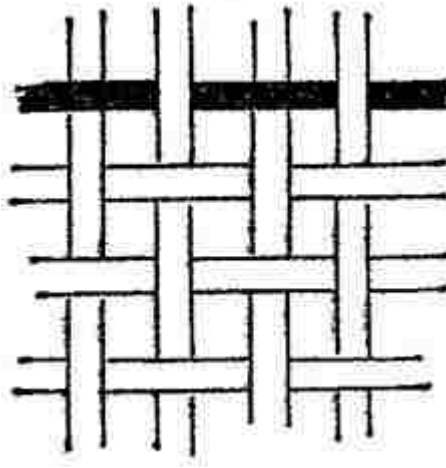
<sup>146</sup> Stordeur (D.), Op.cit, p. 20-23.

<sup>147</sup> Balfet (H.), Op.cit, p. 1035-1036.

<sup>148</sup> Leclerc (A.-S.), Op.cit, p. 31-35.



شكل رقم 1: تقنية الملوب



شكل رقم 2: تقنية المدعم

من انجاز الطالبة

### 7. من الملاحظة إلى إعادة تشكيل أشكال السلالة

هكذا تبدو المراحل القديمة والمتوسطة في الميادين التقنية التي تهتمنا لوجود وثائق أكثر أهمية. ترجع الشواهد الأولى للسلالة إلى الطاسيلي ومنذ البداية لوحظت خيارات تقنية جلية لكن محدودة والتي حفظت لحسن الحظ شواهد مباشرة وغير مباشرة معاً. لكن ما يدهش أكثر هي قطع السلالة المفتولة ذات سداة صلبة حيث تظهر الحبكة شديدة التدقيق ومهارة أولئك الحرفيين. وخلافاً لما كان مثبناً، يوضح أنّ التقنية المفتولة التي وجدت في تين هانكاتن هي أقدم من التقنية الملولة، والتي هي اليوم من بين الأكثر انتشاراً. لقد كان قاطفو تين هانكاتن يخزنون الحبوب في مصنوعات من الفخار والسلالة كما كانوا يستعملون بكثرة السيقان لصناعة أغراض من نسج الحلفاء. كانوا يدخلون موتاهم بوضعية مثنية في ما يشبه كيساً كبيراً من

السلالة قبل دفنهم. ولنا ان تخيل كلّ الاستخدامات الممكنة لهذه المادة النباتية: أوان، وحصائر، وظلل، وأحذية؛ كما كانوا يصنعون كذلك مناسف أو أكياس كبيرة مزدوجة. فضلاً عن ذلك، كان بالإمكان استخدام سلالة معدّة جيّداً والتي تنتفخ سيقانها عند الاستعمال تحت تأثير سائل بشكل مناسب جداً كأوعية للماء أو للحليب<sup>149</sup>. إنّ العديد من الأواني العائدة للعصر الحجري الحديث استلزم تعليقها في سقف المسكن، حيث كانت تمسكها حبال تمرّ عبر فتحات صغيرة في عرواتها العمودية. أخيراً، تبرز في المراحل القديمة في الميدان التقني الذي يهمنّا وحيث توجد الوثائق الأكثر أهميّة خيارات تقنية جلية التي يجمع بينها استخدام مادة نباتية مرنة نوعاً ما، برّية أو مزروعة. إنّها تدخل في فئة الأمساد أو نسج نباتات مثل القصب، والدوم، وبطبيعة الحال الحلفاء. وهذه الأخيرة هي نبتة نموذجية بالجزائر، إذ إنّها تغطّي مساحات واسعة من الهضاب العليا، وتنمو على شكل طاقات علوها حوالي متر واحد.

لقد وجد مثال لبصمة سلالة على قاع إناء فخّار بقاسطل؛ إنّه يكاد يكون مسطحاً حيث يظهر شعاع تقوّس ضئيل. يمكن تقدير قطر ما يعتقد أنّه قشاشة دائرية أو قاع سلّة مستديرة. إنّ وجود قشاشات مسطحة، دائرية الشكل، تبقى مفترضة بناء على القطع المكتشفة؛ فيمكن أن يتعلّق الأمر أيضاً بقاعدة قفف مسطحة<sup>150</sup> (أنظر الصورة رقم 3).



صورة رقم 3: بصمة سلالة على قاع إناء فخّار

عن: G.Camps, Aux origines de la Berbérie, Monuments et rites funéraires protohistoriques, Paris, 1961, p.210, Pl. XII.1.

<sup>149</sup> Hachid (M.), Tassili de N'Azjer, Paris 2005, p. 127 ; G. Aumassip, Le site néolithique de Tin Hanakaten, Tassili Azjer, Sahara algérien, Paris 2000, p.78.

<sup>150</sup> Camps (G.), Aux origines de la Berbérie. *Monuments et rites funéraires protohistoriques*, Paris 1961, Pl. XII.1, p. 210, 292 " les coquilles transformées en vases étaient quelquefois placées dans des filets qui ont laissé des traces sur le test "

كما وجدت بصمات لسلال في بعض المدافن؛ كانت بدون شك مملوئة بالفواكه<sup>151</sup>. هكذا بدأ الفخار يلعب بالفعل دوره كشاهد غير مباشر، وتشير فتحات التعليق إلى وجود حبال رفيعة (أنظر الصورة رقم 4 و5).

أكانت تلك مصنوعات السلالة الوحيدة المنجزة في نوميديا أم وجدت تقنيات أخرى غيرها؟ هل استخدمت مواد أخرى، مع أشكال أخرى؟ إنه أمرٌ محتمل، لكن في هذه الحالة لماذا لم يكتشف أثرها على الجبس؟

لقد حملنا بالتالي إلى التساؤل حول مدلول هذه البصمات. هل تمّ استخدام تلك السلال كقوالب لصنع أوعية عدّة من الصلصال "الجبس" أو في صنع عناصر أخرى من الأثاث؟ هل هذه البصمات هي محض مصادفة؟

إنه من العسير الإجابة على هذه الأسئلة؛ فليس بحوزتنا سوى عنصر واحد فقط لدعم هذه النظرية، وربما سيقود فحص معمق للآثار إلى استكشافات جديدة في الحياة اليومية لإنسان ذلك الماضي السحيق.



قبان

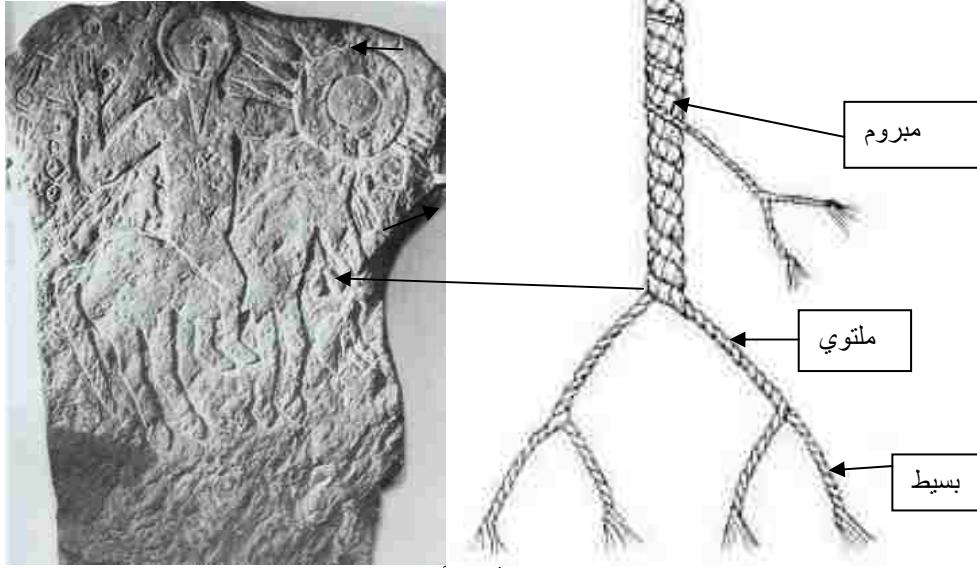


صفحة ذات ثقبين للتعليق

من انجاز الطالبة

صورة رقم 4

<sup>151</sup> Gsell (St.), Histoire ancienne de l'Afrique du nord, T. IV : La civilisation carthaginoise, 1972, p. 105.



نُصَب أبيضار

رسم تخطيطي لصناعة حبل مبروم، وحبل ملتوي، وحبل بسيط.

صورة رقم 5

## 8. الزخارف الهندسية

الكثير من الزخارف الموصوفة بالهندسية والتي تعود إلى قاسطل وتيديس تتخذ تأويلاً جديداً لزخرفة الأواني الصلصالية، ألا تمثل في الواقع حوائر أونجود معلقة عموماً؟ تحيط هذه الزخارف كلياً بالإناء و تعطي بالتالي مدلولاً هندسياً للمشهد. في زخرفة تلك الأسطح سواء تعلق الأمر بحصائر، أونجود، أو تراكيب نباتية، فإنه تتعاقب أشرطة مزخرفة عريضة نوعاً ما، مع أشرطة أخرى غير مزخرفة. يبدو أنّ نقل عناصر نباتية أريد منه تقليد صورة سلّة صغيرة أنجزت وفق تقنية السلالة الملولبة، ونعتقد بأنّ هذه النظرية ترقى إلى درجة القبول مثل غيرها؛ لا بدّ أنّ الأشكال الهندسية كانت تحمل دلالة خاصّة بالنسبة لإنسان تلك الحقبة، ربّما كانت حوائر ذات طابع جنائزي؟ النسيج، والسلالة، والحبالة (أيّ الترسيمات اليومية للحبكة)، لا بدّ أنّها لعبت دوراً هاماً في زخرفة الفخريات في تلك الأزمنة البعيدة. وكان يتمّ اللجوء إلى إطباق مباشر على الصلصال الطري، وللحبال، والصفائر، والسليسلات التي كانت تترك بسهولة أثرها عليه<sup>152</sup>.

## 9. استخدامات السلالة

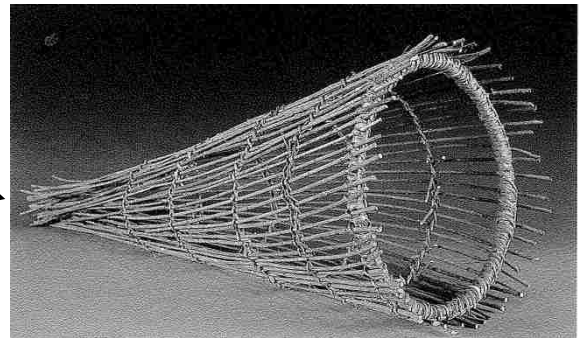
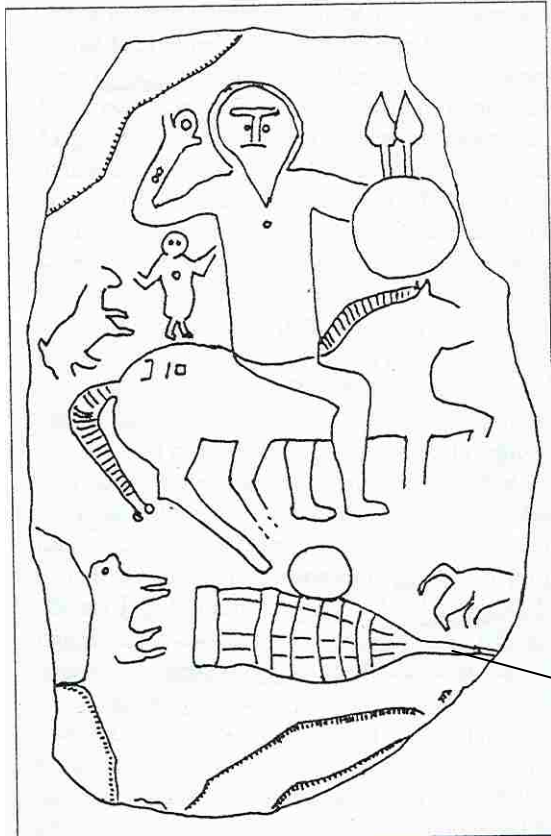
منذ الحقب الأكثر قدماً، لا بدّ أنّ السلالة كانت حاضرة في جميع مجالات النشاط البشري. جعلت منها خصائصها التقنية الطريقة المثلى لصناعة الأوعية ذات الأشكال والأحجام المختلفة، من "السلالة الخشنة"

<sup>152</sup> Alfaro( C.), Op.cit, p. 106-111.

إلى "السلالة الدقيقة". فهي كانت ملائمة بشكل خاص لنقل الأغراض كونها تنتج أوعية خفيفة وصلبة في آن واحد.

#### أ. أدوات وعُدَد الصيد

أقدم مصنوعات السلالة عبارة عن رسوم جدارية لقفف صيد السمك (?). إنها تشهد على مهارة عمرها آلاف السنين استمرت حتى أيامنا هذه : إنها تذكر بأقمار قفف صيد الأنقليس التقليدية. كان صيادو السمك والقنّاصون يضعون هذه القفف أو الشبكات عادةً مع محورها الطولي موازي لمحور الأرض أو النهر. وكانت قشوش هذه القفف مبدئيًا لا تقشّر حتى تصمد أمام بقائها الطويل في الماء أو الأرض الرطبة (أنظر الصورة رقم 6).



تشكيل قفة أو شبكة صيد

من انجاز الطالبة

النصب عن: La Porte (J.P), « Restitution de la stèle de Bordj Menail » in Bull.Arc.C.T.H., 1996-1998,p.21

صور

صورة رقم 6

## ب. الاستخدام الزراعي

صوّر استخدام السلالة في الميدان الزراعي بكثرة في الايقونات الرومانية التي تبرز سلالاتاً وقففاً من جميع الأصناف للقطف والحصد معاً، بوجه الخصوص، ومشاهد عديدة لجني العنب. وكانت السلالات تستخدم كذلك كحاويات.

## ت. استخدام السلالة في السكنى

منذ بداية الحضارات التاريخية، شكّلت الحصيرة عنصراً أساسياً في الحياة اليومية. حين توّطدت عادة افتراض الأرض، لا بدّ أنّ الحصيرة كانت تمثل غرضاً مستخدماً لتغطية الأرضية حتى أنّها تطابقت مع الأرضية نفسها. وفي الوقت ذاته، حدّدت الحصيرة حيزاً متميّزاً حيث كانت تمارس فيه طقوس مختلفة. كانت الحصيرة تصلح لشئى الاستخدامات:

- في البيوت؛
- في البناء بمثابة سقف، حيث كانت تبسط على العوارض المتشابكة<sup>153</sup>؛
- في أثاث البيت، كانت الحصيرة تجد أيضاً استعمالاً أخرى. كان يتكوّن المفرّش مثلاً غالباً من الحصير.

تخلص النصوص القديمة إلى وصف دقيق<sup>154</sup> عن المسكن الريفي في إفريقيا الشمالية "النوميديين الرحل"، التي تميّز بين *magalia* والأشكال القريبة مع *mapalia* :

- \* *mapalia* هي إمّا ذات شكل ممدّد، وإمّا مدوّر مثل الأفران أو بعض الخيام؛
- \* تتحني الأضلع في السقف دون إمكانية استمرارية؛
- \* تتكوّن من سيقان مرنة مجدولة أو من البروق المنحكب مع الأسل؛
- \* بالأساس متحركة، إنّها مميّزة للمناطق الإفريقية، وبشكل خاصّ للبادية حيث توجد مجموعات الرحل والرعاة<sup>155</sup>.

كانت المساكن من نوع *mapalia* تتبع مسير الجيوش ممّا يستدعي حيطان و سقف من قطعة واحدة ويستبعد فكرة سقف موضوع على جدران وبارز عنها. كانت مبنية من مواد خفيفة، من الأسل والبروق المجدول أو من أنواع أخرى ذات سيقان كبيرة؛ من مواد يسهل تفكيكها، ولقها، ونقلها على ظهور الثيران

<sup>153</sup> Vercoutter (J.), « Vannerie », in : Dic.Arc.Tech,T. II. H à Z Paris 1964 , p. 1038.

<sup>154</sup> الكتاب القدامى الذين كتبوا حول *mapalia* هم : تينوس ليفوس، تاسيتوس، كوريبوس، بلينيوس، لوكانوس، بومبونوس ملاء، سالوستوس، فرجيليوس، سيلبوس ايتاليكوس.

<sup>155</sup> Le Cœur (Ch.), « Les mapalia numides et leur survivance au Sahara », in : Hesperis, Paris 1937, 1 et 2trimestre, p. 36-37.



وإعادة تجميعها. كانت تستعمل لهذا السبب كذلك كأشربة في مراكب الصيادين في بعض أنحاء إفريقيا<sup>156</sup>.  
أخيراً، كانت الحصائر مثل النسج، تدثر أحياناً جنث الموتى. وبفعل الاستخدامات المتعددة التي كانت  
تخصّص لها، كانت تحظى الحصائر بصناعة حرفية هامّة. يظهر فوق ذلك أنّ الحصير مثل الوسيلة  
المثلى لتغليف ونقل البضائع المطوية والمدروزة من الجانبين. كانت تصير عبارة عن كيس، الذي لدى  
طلّيه بالقار أو الزفت<sup>157</sup> يمكن استخدامه لنقل المواد الغذائية القابلة للتلف. وكان الأمر ذاته بالنسبة  
للقف<sup>158</sup>.

<sup>156</sup> Gobert (E.), Les mapalia, in «Rev.Tun1938, 3-4», p.343-345 ; Marcy (G.), « Remarques sur l'habitation berbère dans l'antiquité », in : Hesperis, T. XXIX 1942.

<sup>157</sup> عادة طلي السلالة لحفظ محتواها أو لتكثيمها. استعملت هذه المعالجة من أجل الحاويات كما بالنسبة للحصائر. كان الطلاء المستخدم هو الصلصال، الكلس، الجير و الزفت

<sup>158</sup> Cassen (E.), Vannerie in « Dict. Arc. Tech.T.II. H à Z Paris 1964 », p. 1037.

### ث. استخدام السلالة في التجارة والصناعة الحرفية

من السلّة البسيطة إلى صندوق العربة، كان للسلالة دور جوهري في تخزين، حفظ و نقل البضائع. الجرار على سبيل المثال، المعدة للسفر على مسافات بعيدة، كانت تحمي من الكسر بتقشيش من السلالة الملولة أو بتغليف من السوحر المضفور.

### ج. الاستخدامات البيئية

استخدمت السلالة، التي أتت مكّمة للآثار النادرة المحفوظة مثل الفخار، في إنجاز كلّ أنواع الأوعية. و تشهد الأغراض المرتبطة باللباس (قبّعات، نعال)، والقفف، والسلال على تنوّع الأشكال والتقنيات المستخدمة. فضلاً عن ذلك، تمّ تسليط الضوء على الدور غير المباشر الذي لعبته السلالة؛ إته مثلاً حال السناد الذي تلعبه السلاليات في صنع أواني من الجبس ثمّ من الفخار. الكثير من القواعد شاهدة على ذلك بالأخصّ لأواني صغيرة ومفتوحة أو للجزء السفلي لجوانب بعض الأواني. يجب أن لا ننسى في الأخير دور الحبال الرفيعة التي طبعت لدى زخرفتها الفخاريات البرّاقة العائدة للألفية الرابعة<sup>159</sup>.

### الخلاصة

منذ ما قبل التاريخ، وصل فنّ السلالة على الأرجح إلى درجة من الإتقان لا يمكن إلاّ تصوّرها استناداً إلى الندرة الكبيرة للآثار. لم يقتصر استخدامها على النقل والطبخ بما أنّه وصلنا كمّ معتبر من اللواحق، كالمعدّات والآثار من السلالة في مجالات شتى.

إذا لم تكن تتطلب السلالة أدوات معدّة ولا السيطرة على النار - كما في صناعة الفخار -، وإذا كانت المادة الأولية تبدو سهلة المنال - حيث يكفي فقط قلعها -، فإنّ هذا الفنّ يبقى صعباً في تحضيره إذ أنّه يقتضي تصوّر الغرض المصنوع من السلالة، حتّى المعدّد جدّاً، يتمّ تصوّره بالكامل قبل أن يباشر فيه.

من منظور الدراسة التي تسعى إلى الإحاطة بالقطاعات حيث يتيح ما هو كمّي تجاوز الذاتية الانطباعية و التغلب على المصادفة، فإنّ السلالة بعيدة كلّ البعد عن إيجاد مكانتها. إنّ الدراية عن هذا القطاع الحرفي الذي نهج الكثير من جوانبه تبقى بعيدة الكُنه، بالنظر إلى الغياب شبه الكامل للشواهد المباشرة. لكن رجل *mapalia* عبر إبداعاته التقنية، التي يعبر من خلالها عن بعض من كفاءاته وبعض من حاجاته الأساسية، عرفنا بها على الأقلّ عبر بعض الآثار التصويرية التي خلفها: شواهد غير مباشرة ممثلة على دعامات مختلفة (الفخار، والحجر، والفسيفساء)، والتي تعتبر وثائق ثمينة للكشف عن الآثار المصنوع من مواد نباتية.

فهل بالإمكان، مع المستوى الحالي من المعارف، التحدّث عن ممارسة تقنيات السلالة، والحبال والنسج في نوميديا؟ ولعدم توفّر وثائق أثرية عديدة بما يكفي لتسمح بمقاربة إحصائية، يتعدّر الربط بين الأشكال، والتقنيات ونطاقات الإنتاج. كلّ ما يمكننا القيام به هو تسطير بضعة ملاحظات. نلاحظ من مختلف التقنيات

<sup>159</sup> Alfaro (C.), Op.cit, p. 32-33.

المستعملة من طرف السلالين النوميديين أنّ هؤلاء الأخيرين كانوا يعرفون السلالة الملولية والمفتولة. يستحيل تقريباً إثبات ترابط بين التقنية والتسلسل التاريخي خصوصاً وأنّ الأنماط الرئيسية للسلالة معروفة منذ العصر الحجري الحديث. يبدو لنا أنّ عدّة أسئلة يجدر بنا طرحها، وسنقدّمها بكامل التحفّظات اللازمة. السؤال الأوّل ذو طابع تاريخي: أين ومتى تمّ بلوغ مرحلة النضج التي سمحت بإتقان عدّة تقنيات مختلفة تماماً؟ والسؤال الثاني يتعلّق بظاهرة التغيّرات الثقافية، التقليد الثقافي المحلي. هل كانت تلك السلاليات الوحيدة المنجزة في نوميديا أو وجدت تقنيات وأشكال أخرى؟ هل عرف الحرفيون القدامى أو لم يعرفوا. تكييف انتقاء النبتة أو الشجرة مع وظيفة الغرض المقصود؟

ليس قصدي إسناد استعمال محدّد تماماً إلى صنف معيّن من الأغراض يمكن دوماً أن يفيد في استخدامات مختلفة: وأداة زراعية، أداة صيد، وأداة بناء، وأداة زخرفة داخلية؛ ولكن التلميح إلى شكل من الصناعة الحرفية، وبالتالي إلى جانب من حياة الإنسان الذي يشكل استثناء في العالم القديم، في حين كانت على العكس يحتل مكانة أكثر أهميّة بكثير في الحياة اليومية وقت ذلك. أرجو أن أكون قد بيّنت - وليس برهنت - أنّ السلالة أسهمت في الحضارة الإنسانية، ولو لم تنتس لنا كامل الوسائل لدراساتها ومعرفة المزيد عن هذه المادة اللينة.

## الفصل الثاني

### 1. الخصائص الطبيعية للنعام

النعام هي عبارة عن طائر غريب، يعيش بالخصوص في إفريقيا والجزر المجاورة لها، وفي قسم من آسيا؛ وهذه المناطق التي هي الموطن الأصلي للجمل والكركدن، والفيل وعددٍ آخر من الحيوانات الكبيرة، كان لابد أن تكون موطنًا للنعام أيضًا، والتي تعتبر بمثابة "فيل الطيور" نظرًا لضخامتها<sup>160</sup>.

سلالة النعام *Struthio camelus camelus*، من عائلة العواد، هي إذن سلالة جدّ قديمة؛ ولقد تمكنت طوال أمد بعيد من الحفاظ على سلالاتها دائمًا في نفس بقع الأرض دون تغيير في بنيتها الفيزيولوجية. بحيث أنّها بين الطيور، كالفيل، ذوات الأربع، وهي فصيلة مميّزة بين جميع الفصائل الأخرى من حيث خصائص ملفتة للنظر وثابتة. فهذا الحيوان ينتمي إلى أسرة الفقاريات، ورباعي والقوائم، وبيوض، ذو جسم مغطى بالريش. إنّهُ يملك منقارًا، وأطرافه الخلفية، والأرجل وأطرافه الأمامية الأجنحة. لديه عنق أحمر طويل جدًا و رأس أصلع صغير، ولكنه ضعيف وجروح.

يعتبر طائر النعام من أكبر وأضخم الطيور التي تعيش حاليًا، إذ يمكن أن يصل وزنه إلى 150 كيلو غرام ويبلغ ارتفاعه 2.20 متر، و أن يعيش حتى 60 سنة<sup>161</sup>. لضخامة حجمه فهو محروم من أهمّ ميزات الطيور، أعني بذلك القدرة على الطيران. حيث ليس لديه أجنحة كباقي الطيور، إذ إنّ الريش الخارج من أطراف جناحيه مَشيق ولا يمكنه أن يجتمع ليضرب به الهواء. فدور أجنحته ينحصر فقط في الدفاع عن نفسه، وللاستعراضات التي تسبق التزاوج. لذلك فالنعام مرتبطة بالأرض وهي غير قادرة على الطيران، مثل الحيوانات ذوات الأربع. وتكمن قوتها الرئيسية في الأرجل الكبيرة ذوات الإصبعين في كلّ قدم، حيث تشبه هذه الأخيرة أرجل الجمل<sup>162</sup>. وقد مكنتها طبيعة الساقين والجناحين من الركض السريع ولمسافات طويلة بسرعة 60 كيلومتر في الساعة بحيث تستطيع أن تحافظ على نفس السرعة لمدة 30 دقيقة. وبفضل هذه الميزة، تتفادى المخاطر بالفرار سريعًا، و إذا حدث أن دافعت عن نفسها، فهي تسدّد الضربات بمنقارها وأجنحتها و بالأخصّ ضربات بالرجلين<sup>163</sup> قد تكون في بعض الأحيان مميتة.

إنّ الفحص الباطني للنعام يظهر تماثل مع رباعيات الأرجل. إذ إنّهُ يوجد في الأمعاء وخصوصًا البطن طبقة من الشحم، يتراوح سمكها من أصبعين إلى سثة بوصات ؛ وإنّهُ بهذا الشحم المخلوط مع الدمّ الذي كان يشكل دهن *manteca*: كان هذا الدهن مطلوبًا جدًا وغالي الثمن عند الرومان، كانوا يعتقدون بفعاليته في معالجة آلام الرثيّة، والأورام الباردة، والشلل، إلخ.

<sup>160</sup> Leclerc (G.-L.), Histoire naturelle des oiseaux de buffon, T.I, Paris, 1707-1788, p.222-226.

<sup>161</sup> Rahmant (N.)et Lubell (D.), « Dessine-moi une autruche » la gravure de Kef Zoura D et la représentation de l'autruche au Maghreb, in Sah.16/2005, p.49.

<sup>162</sup> Leclerc(G.-L.), Op.cit, p.202-204.

<sup>163</sup> Idem, p.228.

إن النعام ولودة للغاية وتبيض بكثرة. قال أرسطو في هذا الصدد أنّ النعام تضع عشرين بيضة وأزيد بما "يعادل أربعاً وعشرين وحتى ثمانين وعشرين بيضة دجاج". يصل عدد بيضها إلى ستّ وثلاثين؛ في حضنتين أو ثلاث حضنات ومتوسط إثننا عشرة بيضة لكلّ حضنة<sup>164</sup>. بيض النعام صلب جدّاً، ووزين، وكبير الحجم؛ إنّها تزن حوالي ثلاثة إلى أربعة أرطال، مع -تقريباً- رطل واحد للقشرة وحدها.

## 2. اكتشافات بيض النعام

وجدت قشور بيض النعام المزدانة بالزخارف بالقرب من الأغراض المنتجة من قبل الإنسان، وكذلك المشكلة من الطبيعة. وقد بدا لنا من الضروري تليخيص أهمّ ما تبرزه الاكتشافات المتعلقة بهذا المنتج الطبيعي والتي يعود أقدمها إلى أزمنة ما قبل التاريخ.

لقد عُرفت النعام في الجزائر منذ أقدم العصور، فهي حاضرة في طبقة العصر الحجري القديم الأدنى لباليكاو (تيرنيفين) قرب معسكر. ولم يخطف هذا الحيوان من الهضاب العليا والجنوب الجزائري إلا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر<sup>165</sup>. لذا ليس مدهشاً أن يكون بيضه قد استخدم بشكل متفاوت من قبل مختلف السكّان الذين تعاقبوا على المنطقة. وأتاحت لنا نتائج الأبحاث تحديد أهميّة الدور الذي أداه بيض النعام في حياة بعض المجموعات البشرية<sup>166</sup>.

وخلال مرحلة ما قبل التاريخ وبالأخصّ في العصر الحجري الأوسط، ثمّ في العصر الحجري الحديث قد يكون هذا الأمر محقّقاً، إلى درجة أنّه بالإمكان الحديث عن حضارة بيض النعام<sup>167</sup> بالنسبة للصحراء الجزائرية الشمالية. وفضلاً عن ذلك جرى تمثيل الطائر مرّات عدّة في الفنّ الصخري (الرسوم و النقوش)؛ وللإشارة، إذا كانت بعض الحيوانات من حيث تواترها وأسلوبها حددت مراحل و طبقات هذا الفنّ - ومنه أتت أسماء الحيوانات التي اقترنت بها - فإنّ حيوانات أخرى تكاد تكون حاضرة في جميع الطبقات وبأشكال شتى، كانت أقلّ تأثيراً وبالتالي لم تتمّ دراستها بما فيه الكفاية؛ وهو حال النعام بشكل خاص<sup>168</sup>.

خلال حقبة الهولوسين، أثبتت شهادات متعدّدة ومتنوّعة وجود حيوان *Struthio camelus L.* بينما كانت لقشرة بيض النعام مكانة هامّة في الحياة اليومية وفنّ العصر القفصي والعصر الحجري الحديث، فإنّ الحيوان بذاته يبدو شبه غائب من مجموعة الحيوانات المستهلكة. وهذا الأمر لا يمكن ربطه بمشكل حفظ عظام الطيور، إذ إنّ طيوراً أخرى ذات حجم أصغر بكثير سجّلت بين البقايا الحيوانية. والحال أنّ قشرة بيض النعام كانت تشكل مادة بالغة الأهميّة للقناني، والأقذاح والأكواب، أو معدّة بعناية للحصول على

<sup>164</sup> Idem, p.209,214,216.

<sup>165</sup> Chalumeau (P.), «Une tapisserie-de-Bayeux saharienne», in B.L.Sah, n° 23 septembre 1956 Alger, p.95-96. إنّه يقول بهذا الصدد : "كان لا يزال يوجد منها في نهاية القرن الماضي في بعض النقاط من إفريقيا الشمالية. في منطقة سوف، قتل الحيوان الأخير في 1917. و لا تزال المواقع(علم مواقع) تحتفظ بذكرى ذلك الطائر الجميل (بير ظلمان : بئر النعام الذكر).

<sup>166</sup> Marnier (F.)et Trecolle (G.), « Il y a 15000 ans au Sahara : l'utilisation des œufs d'autruche », in : Arc 1979 n°135, p.6.

<sup>167</sup> Camps-Fabrer (H.), « La disparition de l'Autruche en Afrique du Nord », in : Rev.Afr 1962, p.33. : « L'œufs d'autruche correspond à un fait de civilisation » بيض النعام يوافق أمراً حضارياً

<sup>168</sup> Rahmant (N.)et Lubell (D.), Op.cit, p.39-40.

أغراض تزيينية مثل الأقراص، والأنواط والحلقات المنظومة. كما كانت تحمل هذه الأغراض أحياناً نقوشاً على هيئة حيوانات أو أشكالاً هندسية، وكان بالإمكان تلوينها. هذه الممارسة، النموذجية للفن القفصي، عرفت أوجها في العصر القفصي الأعلى ودامت حتى العصر الحجري الحديث. ومع ذلك، فإن هذا الوجود شبه الدائم لبقايا البيض يتباين مع غياب الحيوان من مخلفات الطعام ويوحى حسب البعض باحتمال كون الحيوان مقدساً ومحاطاً بالحظر خلال العصر القفصي.

وفي هذا الإطار، لا يبدو وجود دليل على استخدام بيض النعام في العصر الحجري الأدنى والأوسط. كان عكس ذلك خلال العصر الحجري الأوسط الذي يصبح استخدامها مؤكداً. وفي منطقة "القفصي النموذجي" (الجنوب القسنطيني فيما يخص الجزائر) ومنذ بداية هذه الثقافة (7000 سنة قبل الميلاد)، لدينا الدليل على أنها كانت تشكل أوان قيمة بالنسبة للمجموعات البشرية لما قبل التاريخ حيث كشفت "حقول الحلزون" عن كمّ وفير من القشور. إن "القفصي الأعلى"، الذي رغم تسميته هو معاصر للقفصي النموذجي، مع كون نطاق انتشاره أكبر بكثير، إذ إنّها وصلت إلى الهضاب العليا بمنطقة سطيف مع احتفاظها لنطاق القفصي الأصلي، فقد استخدم خلاله (7000 إلى 4500 سنة قبل الميلاد) بيض النعام بشكل مستمر.

إنّ ميدان "الإبيروموروسي" (من 13500 إلى حوالي 8000 سنة قبل الميلاد) : غرب الجزائر الحالية و المنطقة الساحلية، يتميز بندرة شُطف القشور المكتشفة في العديد من المواقع، بالرغم من وجود الطائر بين البقايا الحيوانية.

ولقد استخدمت الثقافات الأخرى العائدة للعصر الحجري الأوسط، لاسيّما في الصحراء الشمالية، بكثرة بيض النعام. أمّا بالنسبة للمجموعات البشرية العائدة للعصر الحجري الحديث، فإنّها لم تقم سوى بزيادة استعمال هذه المادة الأولية التي كانت وفيرة خصوصاً في المنطقة السهبية.

### 3. مصطلح وتعريف بيض النعام عند الأدباء القدامى

منذ العصور القديمة، أحيط طائر النعام بالكثير من الغموض والفضول ؛ وأثار انتباه العلماء القدامى، حيث نجد أثرًا لذلك في عدد من المصادر المكتوبة. وصلتنا منه أربع عبارات في رسائل تخصّ علم الفراسة لكتاب العالم الإغريقي والروماني، تشير كلها إلى النعام. لقد اعتمدوا على الملاحظة الدقيقة للمظهر التشكلي أو المورفولوجي للطائر (سمات العيون، والأظفار، والأقدام، والأجنحة، والرأس، والقامة وغير ذلك.) وعلى الملامح الجسمية (الريش، وحركة الأعضاء وكذا طريقة المشي) في أدق التفاصيل. بالإضافة إلى كتابات لا تخصّ علم الفراسة، لكنّها تعتمد على تصرّف الحيوان وسلوكه من أجل استخلاص إشارات وإبراز خصائصه. قام المؤلفون القدامى من إغريق ورومان إذن بإبراز الإشارات التي اعتبروها "تشخيصية" لدى النعام. في هذه المصطلحات التي هي أوفر مقارنة بباقي الحيوانات الغربية، والحال أنّ عبارة *strouthocamelos* تعكس صورة مركّبة<sup>169</sup> يصعب التعرّف عليها لمن لم ير الحيوان من قبل. ان الكلمة اليونانية الشائعة لطائر النعام *strouthio* التي يبقى أصلها غامضًا مع أنّها تشير إلى طيور كبيرة الحجم<sup>170</sup>.

تعتبر عبارة *strouthos katagaios* والتي معناها "طائر أرضي" هي أقدم كلمة لنعنت طائر النعام وهي مستخرجة من سجل أنواع الحيوانات الخاصّ بشمال إفريقيا القديمة "*Libua*" لهيرودوتس<sup>171</sup> الذي يعود تاريخه للقرن الخامس قبل الميلاد. حيث نجد أنّ معنى عبارة *katagaios* عند هيرودوتس "الطائر على الأرض" يكشف عن الخاصية النموذجية لطائر النعام التي هي عدم قدرته على الطيران<sup>172</sup>. "في [مناطق] البدو، لا نصادف أيّ شيء ؛ لكن توجد حيوانات أخرى : عقبان، وغزلان، وحيارم، وحمير [وحشية]، ليس النوع ذو القرون ولكن النوع الذي لا يشرب مطلقًا، ثعالب صغيرة، وضباع، والشياهم، والكباش البرية، وابن أوى، والفهود، والتماسيح، والنعام، وأفاعي صغيرة ذات قرن. هذه الحيوانات تخصّ تلك البلاد"<sup>173</sup>.

تعتبر مسرحيات أرسطوفان<sup>174</sup> قيّمة جدًا من أجل معرفة النظم و العادات الأثينية العائدة إلى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد. ونجد فيها ذكرًا للطيور، وخصوصًا النعام، حيث يلمّح إلى جمال و بياض ريشها في مقتطف مسرحية هزلية تتكلم عن الذهاب إلى المعركة:

لاماشوس : اذهب احضر لي قنزة،

<sup>169</sup> الاسم القديم للنعام مركب من اسم و نعنت. هذا الأخير ينتمي إلى مفردات اللغة المحلية المشتقة من السامية الغربية.

<sup>170</sup> Boinvilliers (M.), Dictionnaire des commençans : Français-latin, Paris 1830, p.48.

<sup>171</sup> Herodote, *Histoires*, IV, 192.

<sup>172</sup> Bodson (L.), « La dénomination des animaux en Grec ancien et en Latin », in : Rev. Paléob, Genève dec 2005, vol spéc. N°10, p.261-266 .

<sup>173</sup> Hérodote, Textes relatifs à l'histoire de l'Afrique du Nord par St.Gsell, Alger 1915, p.31

<sup>174</sup> Aristophane, Anthologie comique, des achariens aux oiseaux.

لأضعها على خوذة.

ديسيوبوليس : أيتها السُمانة، أيتها الحمام.

لاماشوس : هذه ريشة نعامة، إنها بيضاء، يا للعجب !

في الرسائل البيولوجية الأرسطوطاليسية، يرجع اسم النعامة إلى عامل توزيع جغرافي حيواني. ويطلق عليه اسم "الطائر الإفريقي" *strouthos Libukos*، لاسيما في الفصل النهائي لكتاب أرسطو<sup>175</sup> (384 - 322 ق.م.) المكرس للحيوانات حيث جرّد الخصائص المورفولوجية التي تربطه بالنظر إلى أجنحته وريشه وعدد القدمين إلى صنف الطيور وبالنظر إلى شكل أهداب أجفانه و شكل الأرجل المتفرّع وحجم الجسم تنسبه إلى صنف الحيوانات ذوات الأربع أرجل.

وفي القرن الأول قبل الميلاد، كتب ديودوروس الصقليّ عبارة *strouthokamelos* "الطائر- الجمل"، بالاستناد إلى البنية المورفولوجية (الحجم) والسلوك (القدرة على الجري) و إلى الشكل الفريد للحيوان الذي يذكر بالجمل<sup>176</sup>. و نجد أيضا في التاريخ الطبيعي لبليوس أنّ الكلمة المركبة المذكورة ترجمت إلى *struthocamelus*.

تشير إلى وصف الطيور. الأكبر حجماً، والقريبة من صفّ ربايعات الأرجل، إنها نعامة إفريقيا أو إثيوبيا؛ يتجاوز ارتفاعها ارتفاع إنسان يمتطي حصاناً، وتسبقه في الركض. فأجنحتها لا تساعدتها إلا في الركض فقط. و لكنها لا تطير و لا تعلق حتى عن الأرض. و نفس الشيء فيما يخص أقدامها، فهي لا تعلق عن سطح الأرض. إنّ أرجلها مشابهة لأرجل الأيائل، تستخدمها في العراك؛ وهي تنفلق إلى اثنين بحيث تقدر لدى فرارها على إمساك الحجارة بها ورميها ضد من يطاردها. ولديها القدرة المذهلة على هضم كلّ ما تتبلعه بلا تمييز؛ لكن الأغرب هو غباؤها الساذج إذ تظنّ نفسها في مأمن عندما تخبئ عنقها في التراب بينما يبقى باقي جسمها مكشوفاً. ومع ذلك يستفاد من بيضها، بسبب حجمه، كأوان وأدوات منزلية، ومن الريش الذي يزيّن قمّة خوذات المحاربين<sup>177</sup>.

بينما استخدم إيزيدور الإشبيلي<sup>178</sup> (حوالي 570-635) الكلمة اليونانية "Struthio" التي في عصره كانت قد نحتت سابقتها. و يقول أوبيانوس<sup>179</sup> في قصيدته عن الصيد أنّ النعامة من الغباء بحيث تعتقد التهرب من نظر الصيادين بإخفاء رأسها في التراب. كما أنّه، وفقاً للخصائص المعنوية للحيوانات المقدّمة في كتاب بوليمون<sup>180</sup>، فإنّ النعامة عبارة عن حيوان غبي، وصبور، وطموح، وسعيد، وهادئ.

#### 4. بيض النعام في العصر القديم

<sup>175</sup> Aristote, Histoire des animaux, VIII,XXVII,10

<sup>176</sup> Diodore de Sicile, II, 50 ; III, 28, 2-4

<sup>177</sup> Pline l' Ancien, X, I (1)

<sup>178</sup> Isidore de Seville, Étymologies, XII, 7, 20

<sup>179</sup> Oppien, La pêche, l. 4, v, 63o

<sup>180</sup> Polemon, physiognomonica liber, 186, 7



دور النعام في الحياة اليومية للسكان الحاليين لإفريقيا الشمالية تقريباً معدوم. بيد أنّ الحال لم يكن كذلك خلال أزمنة ما قبل التاريخ. يدلّ وجود قشور البيض في أماكن سكنى المجموعات البشرية على أنّ النعام كانت بالنسبة لهم حيواناً مألوفاً. بيد أنه كلما تقدّمنا في الزمن، فإننا نلاحظ تراجعاً محسوساً لدور النعام في حياة سكان شمال إفريقيا. فالبيض لم يعد يستخدم إلا في القبور كغرض طقوسي. وأمّا سعى الرومان وراء النعام لاصطيادها (أنظر الصورة رقم 7) فإنه كان بمثابة فضول أكثر من طريدة للانتفاع<sup>181</sup>. وفي المراحل السابقة للتاريخ، كالبونيقية، والرومانية والعربية، فقد استعمل بيض النعام سواء كقربان مأتمي، أو كغرض طقوسي وهو تقريباً الاستخدام الوحيد الذي استمرّ حتى الأزمنة الحالية<sup>182</sup>.



صورة رقم 7

### النعام

عن: Kadra (F.-K.), Les djedars : monuments funéraires berbères de la région de Freneda, Alger 1983, p.222, fig.177

إنّ اكتشاف قشور بيض النعام في المقابر المصرية وبلاد ما بين النهرين العائدة للألفية الثالثة، وكذا في العالم الميسيني للألفية الثانية، يشكل السابقة الشرقية لأحد الشواهد الأكثر شيوعاً في الطقوس المأتمية البونيقية. وتمثل قشور بيض النعام المرسومة، الشائعة في القبور البونيقية، ولكن التي وجدت كذلك في المساكن، تعتبر صنفاً خاصاً من المعتقدات الدينية البونيقية. لقد أولي لها اهتمام خاصّ في بحوث شتى أبرزت التباينات الحرفية بين مختلف مراكز الإنتاج في العالم الفيني الغربي والعلاقات العضوية ذات الطابع الاجتماعي الاقتصادي التي تضمّنتها تجارة الأغراض الفاخرة تلك. إنّ الاستخدام الرمزي لبيض النعام، في سوريا، كما هو الأمر في فلسطين وقبرص، وفي القبور الفينيقية البونيقية، عرف انتشاراً بين القرنين السابع و الثاني قبل الميلاد مع ذروة بين القرنين السادس والثالث<sup>183</sup>.

<sup>181</sup> Judas (A.), « Sur quelques animaux attribués ou refusés à la Libye par Hérodote », in R. S.A.C ,V 09, p2-22.

<sup>182</sup> Camps-Fabrer (H.), 1962, p.33-56; Candea (V.), « Œufs d'autruche et la vigilance, 1993 », in : Rev.E.Euro. 1993 , vol. 31 , no 3-4 , p. 301 - 303

<sup>183</sup> Moscati (S.), « Les œufs d'autruche », in Les phéniciens, 1988, p.453-456; Krings (V.), La civilisation phénicienne et punique : manuel de recherche, E.J.Brill, Leiden.New York.Koln, 1955, p. 530.

لم تكن مجموعة الوثائق متجانسة بالنسبة لمختلف مناطق العالم الفنيقي البونيقي. فضلاً عن العامل المشكل من قدرة حفظ المواد الأثرية التي تختلف بحسب خاصية الأراضي، يجب الأخذ بالحسبان أن الاكتشافات المتفرقة لبقايا قشور البيض ليست دوماً موثقة في سجلات الحفريات. غير أن الهوة الوثائقية، في الألفية الأولى، بين الشرق والغرب بلغت حدّاً لا يمكن تفسيره إلا بتناقص أعداد النعام الكبير في السهوب السورية ووجود احتكار في سوق الشمال إفريقي، وإن الموزّع المجتمع لا يقتصر على المادة الأولية، ولكن أيضاً على قسم معتبر من المنتجات المنجزة<sup>184</sup>.

تبيّن الدراسات التي قادتها مريم أستروك في قرطاجة، منذ القرن السابع قبل الميلاد، أن قشور البيض التي كانت توضع في القبور حملت دلالة رمزية، و أقامت تصنيفاً داخل الثقافة البونيقية، مع المقارنات اللازمة لذلك<sup>185</sup>.

ومنذ فجر التاريخ، وجد الإنسان دوماً في البيضة العنصر الحيوي والاستمرارية الخلاقة؛ لذلك، عند وضعها في القبور، صارت بشكل لا يفسّر "مؤنسة" و مبشّرة بالحياة. إلا أن مجموعة الوثائق بالنسبة للقرن السابع حول الموضوع جدّ فقيرة. وبالمقابل، ومع القرن السادس، يمكننا القول بأنّها كانت بالأحرى دُرّة مقدّر لها أن نقل، لتعود فتنتعش ثانية في القرن الثالث وتختفي فيما بعد نهائياً في القرن الثاني قبل الميلاد. و مع ذلك، فإنّ تأليفاً مهما كان مستنداً للموضوع، فهو لن يستطيع أبداً أن يعكس بصدق المعنى الحقيقي لتلك الممارسة الدينية الخاصة.

وفي المقابر الأخرى بإفريقيا الشمالية، وجدت كذلك قشور بيض النعام : في سلسلة غنيّة تعود للقرنين الثالث و الثاني من غونوغو، ذات المواضيع الزخرفية مماثلة لمواضيع النماذج القرطاجية الهندسية والنباتية الشكل، لكن البيان أثرى بتساوير بشرية الشكل وحيوانية التي تشير إلى استقلال وحيوية صناعة حرفية قادرة على تقديم إنتاج معدّ كذلك لأن يصدر. كما إنّه يؤكد كذلك على وجود تقليد حرفي في خدمة المعتقدات المأتمية المشتركة في كامل العالم البونيقي الغربي. وفي الفترة ما قبل العهد الروماني، عرف استعمال قشور بيض النعام انتشاراً كبيراً، الذي نجد أثره في المنقول الجنائزي.

يمكننا عزل ثلاث تشكيلات متميّزة جيّداً فيما بينها :

- تقطع البيضة وفق المحور العرضي إلى نصفين متساويين، ممّا يسمح بالحصول على قذحين تقريباً نصف كرويين، مزيّنين بزخرفة مرسومة أو منقوشة ؛
- تقطع القشرة إلى صفائح بيضوية تتلقّى زخرفة مرسومة لعينيين وحاجبيهما، ممّا يعطي صورة قناع إنساني الشكل ؛

<sup>184</sup> Cintas (P.), Manuel d'archéologie punique, T.II, Paris 1970, p. 282.

<sup>185</sup> Astruc (M.), « Supplément aux fouilles de Gouraya », in Libyca : A/E, T.II, 1<sup>er</sup> semestre 1954, p.12 ; Astruc(M.), «Exotisme et localisme : étude sur le coquilles d'œufs d'autruche décorées d'Ibiza » : in Ar.Pr.Lev VI-1957.

■ البيضة كاملة، التي تثقب بكلّ بساطة بفتحة صغيرة في أحد قطبيها لإفراغ المحتوى، تكسى بزخرفة مرسومة أو منقوشة تتضمن غالبًا مخطط شبكة.

نلاحظ أنه مثل كلّ صناعة حرفية في الحقبة القديمة، في حين أنّ الحرفيين والورشات تبقى مجهولة، فإنّ التقنيات يمكن تحديدها، وهي تختلف بشكل مميّز حسب المناطق الجغرافية<sup>186</sup>. تقدّم بيض النعام المزخرفة في العالم المتوسّطي القديم اختلافات هامّة في المعالجة، مرتبطة بالثقافات، تسمح بالتعرّف عليها إلى حدّ معيّن؛ وحتى قبل هذه الجوانب التقنية، فإنّ البنية الطبيعية لفسر البيض، العائدة إلى أصلها الجغرافي، تتعلّق هي الأخرى بإشكالية الانتقال. ففي تلك الحقبة، كانت لا تزال توجد طيور النعام في الشرق الأوسط والأدنى، لسمّة (*Struthio camelus syriacus*) أصغر بعض الشيء من النوع الشمال إفريقي (*S. camelus camelus*). تتبع بيضها بالتناسب حجم الحيوان، بحيث يمكننا، إلى حدّ ما، التعرف على بيضة ذات أصل شمال إفريقي أو مشرقى. يشكّل طول 14.5 سم حدًا تفوقه الكثير من بيض النعام الشمال إفريقي، وتكون أدناه الكثير من بيوض النعام الشامي وبلاد ما بين النهرين.

وفي كلّ هذا الميدان الواسع، تكون القشرة ملساء، ممّا يعطي مظهرًا عاج مصقولاً نوّه به الكثير من الكتاب. إنّها مكسوة بجليدة كثيفة، سمكها بضعة أعشار من المليمتر، التي وظيفتها حماية ومنع تبخّر محتوى البيضة؛ فهذا البرنيق الطبيعي يمنع نفاذ الماء. ويتمّ تنفّس فرخ النعام من خلال مسامات القشرة. كما يتطلب، من أجل استعمال هذا الأسلوب، استخدام طلاء لصوق أو إزالة هذه الطبقة السطحية بالكشط، فيتمّ بالتالي تعرية بدن البيضة المكوّن من كلس أبيض شديد النقاء، يمتصّ الألوان المائية و الحبر مثل الرقّ أو لياسة الجير.

## 5. التقنيات الرئيسية

هناك خمس تقنيات رئيسية من بينها ثلاث أساسية، يمكن التعرف عليها في النطاق المعبر، أيّ العالم المتوسّطي الذي عرفه الإغريق القدامى:

1. الرسم بعد الكشط: هي تقنية شائعة في الوسط البونيقي، ومستعملة على سبيل المثال على الأقنعة والأقداح القرطاجية. وكون الصبغة تمتصها القشرة، لأنّ الضوء فوق البنفسجي يعطي نتائج جيّدة جدًا.
2. الاستئصال: تتمّ إزالة الطبقة السطحية بواسطة أداة حادة تسمح بإبراز الزخرفة على شكل حفر. سيتمّ التطرّق خصوصًا لهذه التقنية، التي تحفر بالخراطة، لأنّها تتعلّق بالعالم الإغريقي القديم.
3. استعمال الحمض (الخل) مع استبقاء (بالشمع أو بالراتنج). يمكن أن تسمى هذه التقنية بتقنية غونوغو، تعتبر بيضة غونوغو التي أعطيت من قبل غوكليز لمتحف اللوفر تحت رقم: (ao 2253) نموذجًا نمطيًا. يبيّض النمط الزخرفي المستعمل بصورة واضحة على بيض نعام غونوغو والذي يتمثّل في زخارف

<sup>186</sup> Caubet (A.), « Documents puniques: les œufs d'autruche de Gouraya », in : IIIe Act.C.I.E.Ph.Pu, 11-16 nov. 1991, vol. I, Tunis 1995, p.253.

بارزة لم تنتج باستعمال أداة حادة أو ذات رأس مدبب، و إنما باستعمال مادة سائلة خثرة مطلية بفرشاة أو عود. يجب أن تغمر البيضة في الحمض لمدة معينة، للحصول على نتيجة حسنة على كامل سطح البيضة. لهذا، يكون العمل الأمثل على بيضة كاملة، غير مفرغة ؛ ممّا يوحي بأنّ الإنتاج كان في البلاد الأصلية، حيث كانت توجد النعام والنيبذ. وفي هذا الصدد، كان موقع غونوغو على الساحل الجزائري ملائماً لها. وفي الوضع الحالي من الأبحاث، تبقى بيض النعام نادرة لكن مثبتة في نوميديا (كايزريا، سيرتا، إيجيلجيلي...).

ينبغي الاسترسال في البحث مع الأخذ بعين الاعتبار الخصائص الطبيعية للبيض من حيث الحجم والمظهر الخارجي للقشرة اللذان يختلفان على النطاق الجغرافي الواسع، مع فحص الأصناف الأخرى من اللوازم التي يمكن أن تطبّق عليها نفس التقنيات مثل الفخاريات، والأواني المعدنية، وغيرها من المواد التي تعامل بالحمض، وهذا حتّى تتمكن من تبيّن السلاسل التقانية<sup>187</sup>.

### استخدامات بيض النعام

يجب أن نرى في قشور بيض النعام، والأواني، والأقداح، والفخاريات أوان نفيسة ربّما كانت تستخدم بشكل خصوصي في بعض الاحتفالات، مثل الزواج، و في هذه الحالة، كانت قشور بيض النعام الكاملة الخالية من الزخرفة عبارة عن أغراض نادرة وغريبة. وإذا اعتقد العكس فإنّ هذه المنقولات تشتمل على قطع ذات طابع جنائزي بحت، فبالتالي يمكن أن تعطى لهذه الودائع، دون استبعاد أيّ شيء، تفسيرات شتى، إذ كلّها تتعلق بالمبدأ الحيوي الذي تحتويه البيضة، حيث تكون قد اعتبرت كغذاء منعش بشكل مثالي (قشرة كاملة). وأخيراً، قد تُظَر إلى البيضة كنوع من القبر الروحاني، أو مركب ملائم أساساً للبعث<sup>188</sup>.

على أيّ حال، وفيما يخصّ الكلاس الأحمر المتبقي داخل بعض قشور البيض، فإنه يتعدّر علينا التكلّم عن مسحوق التجميل. بل هو هنا شكل من أشكال الاستخدام الجنائزي لهذا اللون الموحّي، الذي لوحظ مراراً في إفريقيا على الجثث وفي القسم الداخلي من النعوش. إذ يرمز اللون الأحمر للدم، الذي هو ناقل وأساس الحياة.

سجّلت ملاحظات أخرى في مقابر تستلفت الانتباه: إذا كانت قشور البيض المحوّلة إلى أوان توضع في بعض الأحيان في شباك تركت أثرها على القشرة، فقد كانت أساليب أخرى تستعمل لضمان توازن الإناء مثل القطعة الدائرية التي توافق القطب المفلطح من بيضة النعام. كانت هذه القطعة تستخدم كسند بعد أن

<sup>187</sup> Poplin (F.), « Oeufs d'autruche décorés grecs et étrusques : technique et diffusion », in Act.Coll.Ly (10-11 décembre 1998) : l'artisanat en Grèce ancienne : les produits, les diffusions, textes réunis par F.Blondé et Arthur Muller, éd. du conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle- Lille 3, 2000.

<sup>188</sup> Camps (G.), 1961 p.292.

تكون ثقبت بفتحة كافية لتلقي القسم السفلي من قشرة البيضة ؛ و كانت بلا شكّ تهيّأ على قائم معدني. إذ المؤكد أنه كان يوجد حول الفتحة أثر لحاظن من ذلك النوع<sup>189</sup>.

#### أ. قناني من بيض النعام

عندما كان يتمّ استهلاك محتوى البيضة، كان يفضل استخدام قشرة البيضة كإناء، إذ جرى الاحتراس على ثقبها جيّدًا وعدم كسرها. هكذا كان يتمّ انجاز "قنينة" قيّمة لاسيّما وأنّ الفخار لم يكن قد اكتشف بعد (العصر الحجري الأوسط) أوحتّى بالموازاة مع أوعية من الفخار عندما انتشرت هذه التقنية (العصر الحجري الحديث). شكّلت هذه القناني بوجه الاحتمال الأغراض الأكثر استعمالاً من بين المصنوعة من بيض النعام، ولا بدّ أنّها كانت ذات فائدة كبرى إذا ما نظرنا إلى العدد المعتبر من شطف البيض بالإضافة إلى القناني الكاملة النادرة. لقد أمدّ النعام بمادة لا تضاهي في ذلك الزمن للحصول على قناني خفيفة ومثينة من قشر البيض. ويمكننا عندئذ تخيل أهميّة تلك الأواني للمجموعات المتنقلة التي تنتقل في منطقة شبه جافة حيث موارد الماء مؤقتة ومتباعدة، ولكن خصوصاً الفائدة التي يقدّمها هذا الخيار بالتزوّد بالماء الضروري مع البقاء بعيداً عن موارد الماء التي ترتادها الحيوانات (انظر الصورة رقم 8).



بيض النعام (متحف تيبازة)



بيض النعام (متحف الوطني للأثار القديمة)

صورة رقم 8

من انجاز الطالبة

كانت زخرفة البيض متواترة لكنّها ليست دائمة، و عبارة عن نقوش في أغلب الأحيان ورسومات في أحيان أقلّ على السطح الخارجي. كما كانت توجد الفتحة على العموم عند أحد القطبين، لكن قد يحدث أن توجد عند الاستواء. يبدو استخدامها بطبيعة الحال جلياً : نقل وحفظ السوائل والحبوب والمواد المسحوقة.

<sup>189</sup> Camps (G.), 1961, p.292

وتكون الزخارف المحيطة بالفتحة (التي تنطوي بلا شك على دور سحري) موجودة تقريباً دائماً عندما يكون سطح الغرض مزيناً.

### ب.الحلقات المنظومة وأغراض الزينة

لم يقتصر الاستخدام على البيضة الكاملة. فقد وجدت الشطف هي الأخرى عدّة استخدامات، لاسيّما كأغراض زينة، ومنه جاءت تسميتها الشائعة بالذُرر والتي استخدمت في بعض الأحيان في طقوس الدفن. تبدو النظرية التي ترى فيها تمثيلاً مسبقاً للنقد يستعمل في المبادلات بين المجموعات البشرية بعيدة الاحتمال<sup>190</sup>.

### ت.الزخرفة على البيض

إن دراسة المظاهر الفنيّة العائدة لعصور ما قبل التاريخ تتيح لنا ولوج عالم ثري بالقطع الأثرية. تظهر النقوش والرسومات الدقة المتناهية التي بذلها الفنّان لتمثيل -يوفاً- ما يحيط به، يجذبه ويؤثر فيه كثيراً في محيطه. قبل نشوء الفنّ الحجري، البالغ الأهميّة في بلاد المغرب والصحراء، إنّها قشرة بيض النعام التي أتاحت ظهور الزخارف الأولى وكذا، على الرغم من هشاشتها، حفظها حتى تصل إلينا بعد آلاف السنين. وخلال آلاف السنين، وجدت المجموعات البشرية المغربية والصحراوية في بيض النعام مادة مميّزة لإنجاز أغراض مفيدة جدّاً ولإبراز فنّها<sup>191</sup>.

كانت الشطف المنقوشة أوالمخطّطة وافرة الوجود في المواقع الأثرية. فكان يختار السطح الداخلي أوالخارجي لقشرة البيض سنداً للزخرفة بلا تمييز، لكن نادراً ما يتمّ اختيارهما معاً. والزخارف الأساسية إما مستقيمة، أومنحنية، أومنقّطة، ومنحنية، وأيضا متعرّجة بحيث تشكل شارات، متدرّجة، ولفائف زهرية

<sup>190</sup> Rahmani (N.) et Lubell (D.), Op.cit, p.7-10 ; Gobert (E.-G.), « Les poterie modelées du paysan tunisien », in Rev. Tun ,3-4me trimestres 1940,p.161-164 ; Camps-Fabrer (H.),1966, p.370 ; Camps-Fabrer (H.), 1962, p.33-56 ; Camps-Fabrer (H.), La disparition de l'Autruche en Afrique du Nord, travaux du centre de recherches anthropologiques préhistoriques et ethnographiques, Alger 1963, p.7-10,13,17-18,20; Camps-Fabrer (H.), Coquilles d'œuf d'autruche », Ency. Berb. XIV, conseil-danse, édisud, 1994 ; Mokhtar (G.), Histoire générale de l'Afrique : Afrique ancienne, directeur du volume, Paris 1987, p.313 ; Hachi (S.), Aux origines des arts premiers en Afrique du nord, les figurines et les objets modelés en terre cuite de l'abri-sous-roche préhistorique d'Afalou, Babors, Algérie (18000-11000 &ns BP), C.N.R.P.A.H. Alger 2003, p.165 ; HACHID(M.), La plus ancienne écriture de l'Afrique du Nord, le lybique, a plus de 3000 ans d'âge,2002 ; Reygasse (M.), « Gravures et peintures rupestres du Tassilli des Ajers » : in « Anth. », T.45, n°5-6, 1935, Paris, p.535-569 ; L'Abbé Breuil et le Docteur Clergeau, « Oeuf d'autruche gravé et peint et autres trouvailles paléolithiques du territoire des Ouled djellal », in :Anth, TXLI 1931, p.62 ; Camps (G.), « Hérodote et l'art rupestre. Recherches sur la faune des temps néolithiques et protohistoriques de l'Afrique du Nord », in : M. S. It. Sc.N. C.S.M, vol. XXVI- fasciolo II, 1993 ; p.125-134 ; Roubet (C.), Economie pastorale préagricole en Algérie orientale : le néolithique de tradition Capsienne, exemple : l'Aurès, Paris 1979, p.371.

<sup>191</sup> Reygasse (M.), « Gravures et peintures rupestres du Tassilli des Ajers » : in Anth , T.45, n°5-6, 1935, Paris, p.535-571

وتظليلات بسيطة. تكون هذه الزخارف في أغلب الأحيان هندسية وأحياناً تصويرية وحتى حيوانية وزهرية. واستمر استخدام الزخرفة على بيض النعام إلى العصر الحديث<sup>192</sup>.  
وتتمثل الزخرفة في (أنظر الجدول التلخيصي للأشكال الزخرفية الموجودة على بيض النعام: أنظر اللوحة رقم: 2 و3):

- أشرطة فاصلة بين الرسومات.
- مثلثات ذات أو عديمة التذييل مع الرأس نحو الأسفل (تانييت مقلوبة؟)
- أشرطة مقسمة إلى مربعات أو مستطيلات مخترقة
- خطوط متعرجة (شاريات)
- شكل نباتي (سعف النخل ذات ساق طويلة أو سنابل)
- زخرفة نباتية "زهرة اللوتس بجانبها أكام؛ "أشجار مقدسة".
- تمثيل آدمي "الصياد و الآلهة أو كاهنة"؛
- تمثيل حيواني "النعامة و الكلب"؛

أية دلالة تحملها مختلف الأشكال الزخرفية التي تزيّن قشور بيض النعام؟ هل كانت مطلباً خاصاً أو ظاهرة عرفت رواجاً؟ إلى أي مدى تترجم الأشكال الزخرفية الأفكار المفترضة أنها مرتبطة بقشور بيض النعام؟ هل يمكن التكلم عن زخارف رئيسية وأخرى ثانوية؟ دون شك تباينت المعتقدات في حدتها تبعاً للموقع وللفترة التاريخية، و في الكثير من الحالات كانت تضعف وتختفي. ولكن إذا استعيرت أشكال زخرفية من أغراض مصنوعة من مواد أخرى، فيبقى القول أنّ زخارف قشور بيض النعام، كما سنراه لاحقاً، لا تشبه الزخارف الموجودة على الفخاريات، إذ إنّها تشكل ميداناً خاصاً ومتميزاً. وهذا ما يمنع من اعتبارها دنيوية. ومهما كان مصدر هذه الأشكال الزخرفية، فلا يمكننا إلا أن نلاحظ أهمية المكانة التي أعطيت لها وتغير بنيتها. إنّها تنتسب إلى زخرفة تشهد على مهارة قديمة اكتسبت في الموقع بالذات أو في مكان آخر بالمنطقة. و من خلال ذلك، إنّها تصنّف، مع رمز غونوغو ورمز تانييت، في فئة مميزة للرموز شمال افريقيا<sup>193</sup>.  
إنّه من الصعب تقبل أنّ هذه الأشكال مجرد زخارف عديمة الدلالة لأنها استخدمت فقط لملء فراغ مسّلي. إنّها ليست أيضاً مجرد عناصر بسيطة مستعملة للحصول على زخارف معقدة، لكنّها معزولة بشكل اعتباطي كما هو حال رسومنا التحليلية. فهي تمثل على كلّ حال سحنة قديمة تذكر تقريباً بنظام كتابة نوعاً ما رمزية".

<sup>192</sup> Rahmani (N.) et Lubell (D.), 16/2005, p.10-11 ; L'Abbé Breuil et le Docteur Clergeau, TXLI 1931, p.62 - 64 ; Camps-Fabrer (H), 1966, p.370 ; Gobert (E.-G.), 1940, p.165

<sup>193</sup> Camps (G.), 1961, p.48

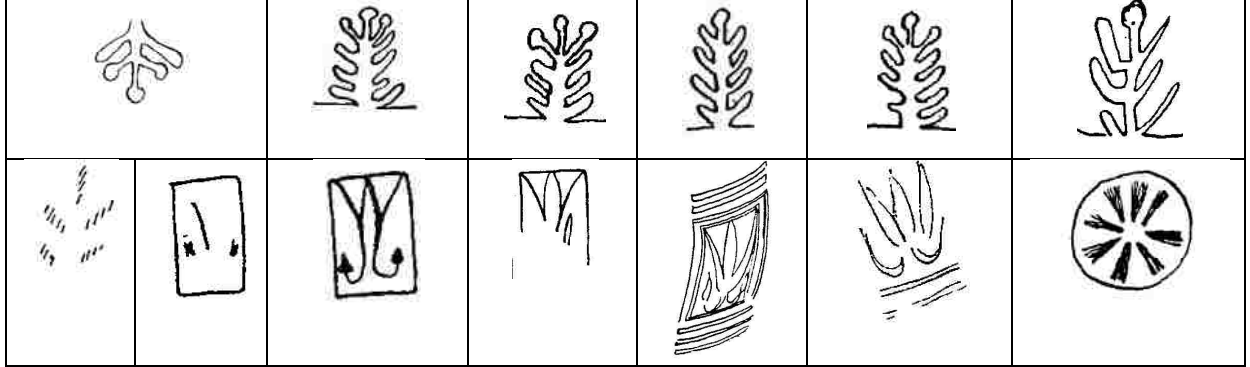
جدول تلخيصي للأشكال الزخرفية الموجودة على بيض النعام  
(من انجاز الطالبة)

الاشكال الهندسية



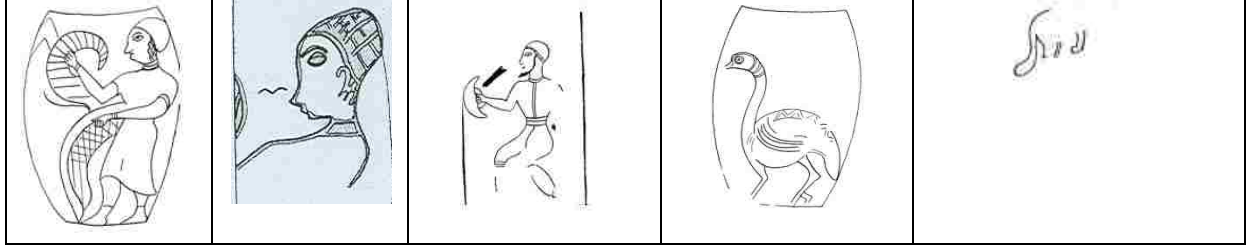

جدول تلخيصي للأشكال الزخرفية الموجودة على بيض النعام

اللوحة رقم 3  
الأشكال النباتية

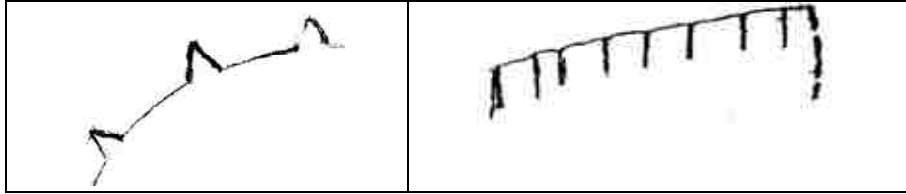


من انجاز الطالبة

الأشكال الأدمية والحيوانية



الأشكال الزخرفية على القطب



من انجاز الطالبة

## الخلاصة

تتيح المعطيات التاريخية والحرفية للنماذج المكتشفة في العالم البونيقي استذكار بعض المقومات التصنيفية والتصويرية بقصد تحديد مراكز الإنتاج. إن هذا الفحص الدقيق للعالم الحرفي يقدم كذلك فائدة معتبرة فيما يتعلق بالجانب التاريخي والاقتصادي.

كانت إفريقيا الشمالية، السوق الوسيطة بين المناطق المتاخمة، بالتأكيد منطقة حيث كان يتم التزوّد ببيض النعام. وإلى الوثائق الأثرية، يجب إضافة الشهادات التي قدّمها الكتاب الإغريق واللاتينيين. إنّها تفيدنا بأنّ النعام كان حيواناً شائعاً جداً في إفريقيا الشمالية خلال الحقبة القديمة.

إن المصادر الأثرية، وبشكل أساسي قبور إيجيلجيلي، وغونوغو، وتيبازة قد وجدت فيها سلسلة غنية من قشور البيض على شكل أوان، كاملة وغير مزخرفة، وأيضاً المنقوشة بنسبة الثلاثة أرباع أفادتنا بتشكيلة معتبرة ومتنوعة من بيض النعام؛ وتعود أهميّة مصادر غونوغو، التي يمكن تأريخها بالقرن الرابع قبل الميلاد، إلى البيان التصويري المرسوم على شطف قشور البيض. كما لا تستبعد الزخارف الهندسية والنباتية المماثلة للزخارف القرطاجية اللجوء إلى التمثيلات البشرية والحيوانية. وإنّه بالتأكيد في قرطاج و غونوغو حيث ينبغي تحديد على الأقلّ مركزي إنتاج شمال إفريقيا قادرين على تصدير تلك القشور الثمينة. لدينا ميل لرؤية أثر عن انتقال، من ضفة إلى الضفة الأخرى من البحر المتوسط، لتلك الأغراض المجلوبة الصغيرة الحجم والسهولة النقل التي كانت أسناد لمصورة غنية وسهلة التعريف. اندرجت بيض النعام، مع زخرفها المصوّر، خلال القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد، في تيار العلاقات شرق - غرب بالطريقة نفسها كأوان البصر أو بعض التماثيل البرونزية. في نفس الوقت، يبدو أنّها حافظت على بعض الخاصيات الوظيفية المثبتة في المشرق خلال العصر البرونزي الحديث، وتشكّل بذلك شهادة واهية عن العلاقات بين الساحل المشرقي، قبرص و بلاد المغرب، ابتداءً من نهاية الألفية الثانية<sup>194</sup>.

يبدو تدخّل يد عاملة من الورشات الشمال إفريقية جلياً لهذا الصنف الحرفي، لأنّ إفريقيا الشمالية كانت الوحيدة القادرة على التزوّد بالمادة الأولية التي كانت تلزمها. وقد استعملت هذه الأواني التي وقّرتها الطبيعة بسخاء، في زمن مبكر جداً ابتداءً من الحقب الإيبيروموروسية والقفصية. لقد وجدت مزينة في العديد من المواقع الأثرية العائدة لما قبل التاريخ. وخلال العصر القفصي الأعلى وفي السهول العليا للمغرب الشرقي، ولد فنّ متلجلج مجرد وتصويري في ذات الوقت، الذي قرن الخطوط الهندسية بالتمثيلات البشرية؛ وكما بيّنته كامبس فابريير، حركة القفصيين باتجاه المناطق الشمالية ترافقت مع ظهور وتعمّم شغل بيض النعام، المثبت بالحلقات المنظومة ولكن كذلك باستعمال قناني من قشور البيض في تلك المناطق النائية<sup>195</sup>. إنّ هذا يبرهن على أنّه قبل البونيقيين وقبل التأثيرات الإيبيرية المحتملة، كان الأفارقة يعرفون

<sup>194</sup> Caubet (A.), 1995, p. 530.

<sup>195</sup> Camps-Fabrer(H.), 1966,p.308.

ليس النقش فقط ولكن حتى الرسم على قشور البيض النعام الذي جاء الغرباء فيما بعد ليشترونه منهم. ويبدو مع ذلك أنّ الاستخدام المأتمى لبيض النعام ليس من أصول إفريقية. إذ إنّ هذه القشور في الواقع نادرة نوعاً ما في الجثوات<sup>196</sup>.

لقد جعل الطابع القابل للتلف لقشور البيض من هذه الأغراض ممتلكات فاخرة تلبّي طلب زبائن من صفوة المجتمعات المتوسطة. بيد أنّ حالتها المجزأة، أحياناً على شكل قطع مفتتة، هي نتيجة هشاشة كبيرة التي تفاقمها تفاعلات كيميائية محتملة تفتت الكالسيوم، المكوّن الأساسي لقشور البيض. وللأسف، فإنّ هذه الظروف تجعل أيّة محاولة عبثية لتحديد خصائص هذه الصناعة الحرفية وتقديم تصنيفٍ سديدٍ لإنتاجها.

### الفصل الثالث

#### صقل الحجارة: البناء والنحت

##### I. نحات الحجارة: إنتاج التحف الحجرية

لم تحظ الحجارة القديمة بدراسة منذ فترة طويلة من طرف المؤرخين المختصين في الميدان التقني، وهذا لأسباب تتعلق بتاريخ هذا التخصص، فالصورة الاجتماعية لهؤلاء المتخصصين تعكس لنا مدى التركيز على دراسة نمط التحفة على حساب دراسة الظروف المادية لإنتاجها وصناعتها. مما تسبّب في بعض التأخير في دمج الصناعة والنحت على الحجارة في إطار دراسة شاملة للحرف القديمة. وهذا التجاهل المقصود دمج التحف المنحوتة والمنقوشة ضمن نفس العالم التقني الذي تنتمي إليه الصناعات الأخرى مما أدى أيضاً إلى بعض التأخير في طريقة معالجة الإشكالية وتحديدها بصورة خاصة من الناحية التقنية، ولو علم اليوناني من العصور القديمة بهذا الوضع الفريد لتفاجأ واندش بالتأكيد، لهذا الوضع المخل كونه كان يدرج صنعة النحت والنقش على الحجارة في نفس النشاط أي ضمن تنظيم البويزيس (*poièsis*<sup>197</sup>) وهي صناعة يحتكرها الحرفيون أصحاب التقنية (*technè*) أي بمعنى آخر من ذوي المهارة في المهنة، الذي يشكل إنجاز العمل اهتمام الرجل الحر<sup>198</sup>.

اقتصرت الدراسة التقنية الحجرية القديمة على تحديد الأدوات المستخدمة بدلا من محاولة التعرف على الخطوات المتبعة ابتداء من العملية الأولى المتمثلة في تشذيب المادة الخام إلى العملية النهائية التي تتمثل في وضع اللمسات الأخيرة، ولا تزال منهجية العمل هذه متبعة حيث يمكننا ملاحظتها عند أحسن المتخصصين في النحت. ومن ثمة فانه من الصعب تجنب تصميمية الأداة. إذ أنه حين التفكير في استمرارية أو تطور أدوات حجرية عامة يتم التركيز على الأدوات في حد ذاتها بدلا من خطوات التصنيع المتبعة، ومجرد الاعتراف باستمرارية استعمال الأدوات في حد ذاتها منذ العصر القديم إلى غاية الفترة

<sup>196</sup> Camps (G.), 1955, p.382-383

<sup>197</sup> Lécivain (Ch.). « Lapidarius », in Dic. Ant.Gr.Rom , p926-927

<sup>198</sup> Aristote, Métaphysique, ..., 6, 1048b18

المعاصرة يؤدي إلى طريق مسدود. خلاصة القول، لا تعتبر الأدوات عاملاً في التغيير التقني بل تنوعاً للعملاء و الزبائن؛ الأمر الذي أحدث تغييرات في التصنيع في الفترة ما بين العصرين القديم والهيلنستي<sup>199</sup>.

تضم حرفة الحجارة المقصودة هنا حرفيي الحجارة المنقوشة والنحاتين على الحجارة ضمن نفس الفئة. والجوانب المتعلقة بتحويل الصخر إلى قطع مجهزة أو قطعة واحدة مزخرفة كانت أم لا. إن غياب مدون حديث يضم حرفيي الحجارة يجعلنا نقترح التركيز على ثلاث نقاط: الأنصاب والتوابيت الحجرية والعمارة بهدف الاهتمام بالجانب المنهجي التالي: ماذا يمكن للمؤرخ فعله بهذه البقايا الأثرية؟ كيف يجب قراءتها؟ هل يمكننا تفسيرها واستغلالها وكيف؟

### 1. الحجر المشذب:

تسمى أحجار تشذيب تلك التي يتم تشكيلها على سطح واحد أو أكثر وهي تستخدم في البناء (مركبة)، والصخور الحجرية المستخدمة بصورة رئيسية هي: الغرانيت، والحجر الطفحي (حمم)، والحجر الرملي، والأحجار الكلسية.

#### أ. الغرانيت

هي صخرة بركانية (المنصهر من عناصر القشرة الأرضية) مكونة من خليط الكوارتز و الفلدسبات والميكا. هذه المواد تنتج بكمية كبيرة من حيث الأصناف و ألوان مختلفة. فإن الغرانيت يحتفظ بالمركز الأول ضمن حجارة البناء نظراً لقوتها وصلابتها، وهي تعطي شكلاً مصقولاً جميلاً.

#### ب. الحجر الطفحي (الحمم)

هي صخرة ناتجة عن انصهار مواد بركانية متصلبة، ذات مسام و مقاومة ويمكن تشذيبه بسهولة، يلتحم مع الملاط (خليط من الرمل و الكلس).

#### ت. الحجر الرملي

هي صخرة رسوبية تتكون من الكوارتز و من الطين أو الحجر الجيري. و هو إما عديم اللون أو رمادي أو أحمر وذلك بسبب وجود بعض المعادن وأكاسيد الحديد. عندما يسحق الحجر الرملي يعتبر كاشطاً ويستخدم أكثر لقطع الحجارة بنمط لولبي.

#### ث. الحجر الكلسي:

ناتج من الترسيبات الكلسية ، وهو عبارة عن طمي قديم مختلط منذ مئات الآلاف من السنين مع بقايا متحجرة ، وبقايا الحيوانات والصدفات التي خلفتها مياه البحر عند تراجعها عن القارة.

<sup>199</sup> Jockey (Ph.), « La sculpture de la pierre dans l'antiquité : de outillage au processus », in : C. H.Tech n°4, Aix-en-Provence 1998, p.153-155.

تتكون الصخور من كربونات الجير مختلطة مع غيرها من المواد: الطين والسليكا والأكاسيد المعدنية. ونظرا لتوفرها ولتنوعها وسهولة النحت عليها تستخدم بكثرة كمادة لبناء المعالم<sup>200</sup>.

تعود أصول استخراجها إلى فترة جد قديمة، فمنذ عصر ما قبل التاريخ استخرج الإنسان الحجر خاصة الميغاليت وهي، في أغلب الأحيان، عبارة عن كتل انقسمت مسبقا جزئيا أوكليا من الكتلة الضخمة بفعل الطبيعة، ويلجأ إلى الحفر عند الحاجة إلى مزيد من الحجارة باستعمال أدوات حجرية جد صلبة. عرف استغلال مقلع حجارة النحت تنظيما على نطاق واسع، و لم يبدأ فعليا إلا مع ظهور الحضارات الكبيرة: المصرية، الحيثية، الفينيقية... إلخ. وتوجد معظم هذه المحاجر القديمة في الهواء الطلق، بقيت هذه النوعية (من المحاجر) سائدة أثناء العصر القديم.

كانت تقنيات الاستخراج في بداية القرن السادس قبل الميلاد موجهة لإنتاج مواد معزولة: أنصاب وأعمدة، وتمائيل، وكانت الطفرة الحقيقية لعمليات الاستخراج الموجهة للبناء المجهز قد أدخلت فيما بعد. يبدو أنها ظهرت في الشرق الأوسط خلال القرن الرابع والثالث قبل الميلاد ثم انتشرت فيما بعد حول البحر الأبيض المتوسط. ويتم البحث عن موقع المحاجر التي تعطي منتوجا كبيرا بالقرب من المدن أو من الأفضل على السواحل على ضفاف الأنهار إذا تعذر ذلك<sup>201</sup>. لا تشكل دراسة الصخور محور هذه الدراسة و على المهتم بذلك الرجوع إلى الكتب التي تتطرق إلى المحاجر وتقنية استغلالها<sup>202</sup>.

## 2. البناء بالحجارة

تتطلب كتابة تاريخ حرفيي الحجارة (النحاتين) في الفترة ما قبل الرومانية الرجوع إلى مصادر متنوعة. أما النصوص الأدبية المتعلقة بالموضوع فهي منعدمة رغم أهميتها. وتبقى المباني الأثرية هي الوثائق الأكثر أهمية وإثارة لدراسة عالم الحرف. وهي تشير إلى هذه المواقع حيث تصور ورشات عمل كانت محل تجمع استثنائي لليد العاملة لتشديد المباني، في إطار جدول زمني محدد للغاية. والاستنتاجات التي يمكن استخلاصها تخص بيئة معينة في وقت معين. والمصادر لا تسمح بدراسة جميع الحرفيين لأنها تبين حالات مختلفة.

أسهمت الحضارات في تطوير تقنية النحت على الحجارة بهدف تحقيق إنجازات معمارية، وممارسة لهذا الأسلوب لم يتوقف منذ ذلك الحين مما أدى إلى تنوع الوثائق المفيدة التي تلقي الضوء على هذا الموضوع خلال هذه الفترة وبخصوص الفترة ما قبل الرومانية. في كثير من الأحيان تبقى آثار أدوات العمل على

<sup>200</sup> Aladenise (V.), Appareilleur, Technologie de la taille de pierre, Paris 1983, p.21.

<sup>201</sup> Bessac (J.-C.), « L'archéologie de la pierre de taille », in : collection « archéologique », Paris 1999, p.37-38.

<sup>202</sup> Bessac (J.-C.), La pierre en Gaule Narbonnaise et les carrières du bois des Lens (Nîmes) : in Histoire archéologie, ethnographie, et techniques, in J. R.A n°16, 1996.

سطوح حجارة المباني تمثل مصادر وثائقية مادية حية و تزودنا بالكثير من المعلومات عن ورشات تشذيب الأحجار.

بالرغم من ذلك تبقى دراسة تقنيات صناعة الحجارة الموجهة للتشييد استثنائية على الرغم من وفرة المادة الأثرية؛ حيث نجد مؤلفات عن المنشآت الحجرية تعالج الجانب المعماري أو التنميطي لهذه المنشآت الحجرية دون الاهتمام بالصخرة ذاتها وتشكيلها على الرغم مما تحمله هذه الآثار في طياتها من معلومات تقنية مهمة حول حرفة البناء. وهكذا فإن البحث في هذا مجال المعتبر متاح ومفتوح للباحثين من خلال هذه المجموعة الكبيرة من الوثائق الوفيرة التي لم يتم نشر الكثير منها، لقلة استغلالها بشكل كاف في مجال حرفة نحت الحجارة. إن الدراسة الدقيقة والمتأنية، وإن كانت بالضرورة مجزأة، تسمح بمعالجة فرضية استمرارية التقنية عبر الزمن رغم تطور تقنية تشذيب الحجارة منذ المنشأ وتكيفها مع تطور الطرز المعمارية ولم تكن بمنأى عن التأثيرات، إذ عرفت تعديلات و تجديدات عديدة<sup>203</sup>. مهما كان العصر الذي تعود إليه تلك التقنية، فإن هياكل منتجات البناء بالحجر المشذب تنتمي بالدرجة الأولى إلى نشاط البناء وليس إلى الحرف العادية كما يمكن تصوره في إطار صناعة: الرحي و النصب أو الأدوات الحجرية الصغيرة<sup>204</sup>.

تتجلى الخاصية النهائية لبعض الأشكال والهياكل المعمارية النوميديّة في الصناعة الحجرية بالأخص. إن ثراء القطر الجزائري بالمواد ذات الجودة<sup>205</sup> سمح للمعماريين بإبراز مهاراتهم في هذا المجال الحيوي من المجتمع.

يعود تنوع المواد إلى تنوع الموارد الجيولوجية ودراسة الآثار يبرز الطابع الإقليمي لهذا الجانب من العمارة (ذات تقنية وزخارف محلية) لأنها تتعلق بطبيعة المواد بشكل عام. في الواقع، استخدمت الموارد المحلية في العمارة من حجر جيري أو رخام (انظر الفصل المتعلق بالمواد الخام).

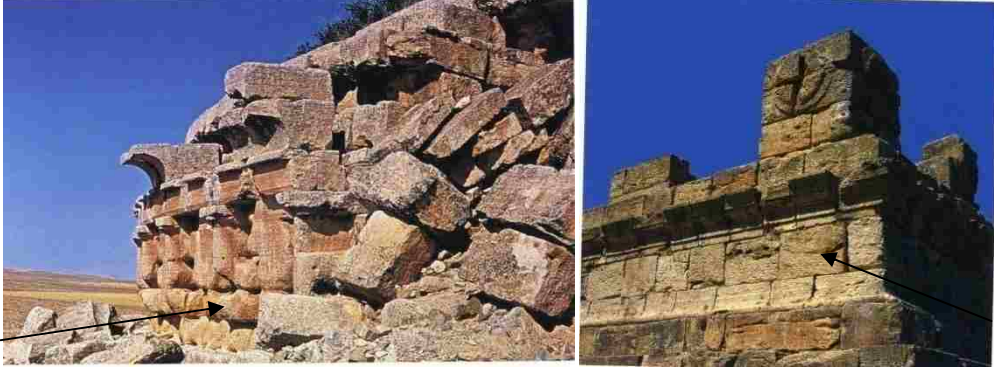
<sup>203</sup> Varène (P.), Sur la taille de la pierre antique médiévale et moderne, centre de recherches sur les techniques Gréco-romaines, n°3, Université de Dijon, 1974.

<sup>204</sup> Bessac (J.-C.), « L'archéologie de la pierre de taille », in : Coll.Arc, Paris 1999, p.51

<sup>205</sup> بلجودي جودي، المناجم القديمة في الجزائر رسالة ماجستير في التاريخ القديم تحت اشراف الاستاذ الدكتور محمد البشير شنيبي قسم التاريخ  
جامعة الجزائر السنة 1999-2000

## أ.حالة الخام في قطاع البناء

استعملت خلال الفترة القديمة وكذا الوسيطة حجارة ضخمة في العمارة البسيطة والمباني الفخمة واحتفظ وجهها الداخلي على شكله الخام تقريبا (أنظر الصورة رقم9). لا تتجلى الحالة الخام للمحاجر فقط في آثار الأدوات المستعملة لاستخراجها، إنما تظهر كذلك محدودة بالوصلات الستراتيغرافية والتصدعات الجيولوجية.



ضريح المدغاسن

صورة رقم 9

ضريح الصومعة

عن: L'Algérie au temps des royaumes Numides, Paris 2003, p.99, 111 (Photos de : Y.Atbeche et J.-P. Laporte)

## ب.العلاقة بين المحجر والمادة والتقنية والتصميم والجمالية:

قبل الشروع في استخراج الحجارة، يجب على عامل المحجر (القديم أو الوسيط) أن يعرف الغرض من التصنيع والمقاييس الأساسية، إذن عملية تشكيل الحجارة المشدبة تبدأ منذ استخراجها. فعلى سبيل المثال يجب على عامل المحجر أن يتبع طريقة استخراج وتربيع مختلفة إذا كان الأمر يتعلق بجذع مكون من قطعة واحدة أو من عدة فقرات.

من جهة أخرى، يجب على المبتكر أخذ الخصائص الجيولوجية لحجارة النحت المتوفرة بعين الاعتبار لتهيئة مشروعه، إذ يترتب عليه اختيار كل نوع من الحجارة في المبنى بطريقة ملائمة و تنسيق الكيفية المناسبة لانجاز النحت. وذلك حسب سمك الحجر وتصدعه الطبيعي وصلابته ونعومته. ويتم اختيار الأدوات والشكل المراد الحصول عليه حسب صلابة وتركيبية الصخرة. إن التغييرات في الأدوات المستعملة هي تقنية أكثر منها كرونولوجية.

وفي آخر سلسلة إنتاج الحجر المشذب تدخل تغييرات على المادة المتعلقة بعملية الوضع: كالثقب والرفع والترسيخ، وكذلك إعادة نحت بطن حجر الأساس الموضوع مسبقا وكذا تعديل أوجه الوصلات الصاعدة بغرض الربط بينها جيدا. وفي النهاية، في أكثر الأحيان، يشرع في النحت بعد وضع الحجارة لصقل الواجهة والنتوءات والزخرفة.

إن دراسة آثار أدوات النحت لا يمكنها أن تكون من بقايا البحث (الدراسة) في مجال تقنيات هذه الأدوات، كما أنه من المناسب الحفاظ على الحد الأقصى لفهم النحت و فيما وراء هذا مجموع خطوات الإنتاج، يجب على الباحث أن يميّز أربع مجموعات من المؤشرات من المحجرة إلى النصب التذكاري على أساس دراسة أثرية و هي كالتالي:

- الخصائص التقنية و علم الطبقات الجيولوجية للصخور،
- آثار عمليات الاستخراج،
- آثار النحت قبل و بعد الوضع،
- التعديلات التي أدخلت على الحجارة و الخاصة بعمليات التنفيذ.

### 3. المهن المتعلقة بالحجارة:

تساهم دراسة البنايات، من خلال التقنيات و آثار الأدوات، في معرفة الأشخاص الذين أنجزوها في الورشة. مثلما تساهم في معرفة المجتمع الذي يعيشون فيه. تفرض عملية البناء المهيأة تجميع دقيق لعدة صخور ضخمة تحت إدارة جيدة والتنسيق بين مختلف الفرق المتخصصة: من عمال المحجر و حاملي الحجارة و ناقليها و مشدبيها و النحاتين و واضعيها... الخ

يندرج مشدبو الحجارة ضمن قائمة فنة عمال البناء التي تتميز بعدم شموليتها، وإليهم تسلم الصخور المستخرجة من المحجر وهي مشدبة لتهيئتها بدقة حسب المقاسات و الشكل النهائي المراد تحديدها شكليا بما في ذلك الزخارف و النتوءات و تجهيز الوصلات مع أطرها.

يشكل النحات الصخور البسيطة المخصصة للبناء، بينما الصخور ذات الشكل الخاص كانت تتحت وفق نماذج. وتفرض الأهمية الاقتصادية و التقنية لنحاتي الحجارة و القلاعين نفسها بكل وضوح مقارنة بالتخصصات الأخرى في ميدان البناء الحجري المهيأ<sup>206</sup>.

### 4. الأدوات المستعملة في مهن الحجارة

إن الاكتشافات الأثرية للأدوات المستعملة في مختلف مهن الحجارة في العصر القديم جد قليلة، لذا يصعب التعرف على مختلف أجزاء الأدوات. وتظل الآثار التي تتركها هذه الأخيرة على الشواهد الأثرية الثابتة و ذات الصلة هي المؤشر الوحيد لتحديد شكل الأداة. غير أن الأثر المتروك لا يشكل سوى أثر الجزء المستخدم من الأداة وليس أثر الأداة كلها. ويتم تفسير الأثر حسب مقاربتين متكاملتين:

الأولى: تخص التحليل بعيدا عن الأثر: التعريف الشكلي و البعدي للجزء الفعال للأداة.

الثانية: وهي أكثر صعوبة في التحكم، تخص الكثافة، الاتجاه و الحالة العامة للآثار التي يفترض أن تزودنا بمعلومات عن شكل الأداة العام، بل و كذلك عن وضعية الصانع (أثناء العمل)<sup>207</sup>.

<sup>206</sup> Bessac (J.-C.), 1999, p.10, 49.

<sup>207</sup> Bessac (J.-C.), 1986 ; Bessac (J.-C.), 1999, p.20-35



من الأدوات الأكثر استخداما من طرف نحاتي الحجارة، المطرقة المسماة مهدة<sup>208</sup>، إلى جانب المنحت أو المطرقة ذات الحدين وهي تشبه المهدة وتستخدم لنفس الغرض. وتشهد الآثار الموجودة على الحجارة في شكل قوقعة مخططة بالأوتاد على استعمال الأدوات المذكورة في العصر القديم.

---

<sup>208</sup> Martin (R.), Manuel d'architecture Grecque, Paris 1965, p.112 .

## II. الأنصاب والفن الحجري:

يزخر إقليم شمال إفريقيا بعدد هام من الآثار الحجرية المنحوتة عموماً على الحجر الكلسي (الغرانيت)، وتتمثل في الأنصاب المنتشرة عموماً في الطبيعة خارج إطارها الأثري.

يقدم هذا الجزء من الدراسة حوصلة غير مسبوقه حول الموضوع استناداً على معطيات حديثة و التي أحصت 1881 نصبا عبر القطر الجزائري. إن الوثائق التي ندرجها ضمن الأنصاب هي التي أسئ تفسيرها وتاريخها، وقد تم خلطها مع أنواع أخرى من الآثار، وتم تفسيرها تفسيراً كيفياً في أغلب الأحيان. إذ لم يتم تحديد هوية الأنصاب الكلسية في الجزائر كأنصاب جنائزية و تذكارية تعود إلى فجر التاريخ و التاريخية إلا خلال القرن العشرين ميلادي<sup>209</sup>.

يطلق مصطلح (نصب) على الشاهد التذكاري الموجود على السطح حيث يتم نحت الجهة العلوية البارزة على السطح، ويترك الجزء المدفون منها دون تشذيب.

أطلق على كتلة الحجر الواحدة مصطلح (نصب)، وهو مصطلح متفق عليه وأصل الكلمة إغريقي تعني الصخرة الضخمة المنتصبة أو الحدّ، أي كان الغرض منها: جنازياً أو تذكاريًا...، وكان يطلق خاصة على شواهد القبور أو النصب النذرية أو التماثيل التي عبدها القدماء<sup>210</sup>.

خصصت الأنصاب، في الأصل، للموتى والدليل على ذلك ربطها بالدفن، فما هو مدلول مختلف أشكال وأحجام هذه الحجارة المنحوتة؟ هل هو جنائزي، اجتماعي، ثقافي، جنسي؟

الإجابة على هذه الأسئلة وتفسير الأنصاب الجنائزية يجعلنا نهتم بعالم الأحياء، أي الأشخاص الذين قاموا باختيار المادة وشذب الحجارة، وأولئك الذين قاموا بنحتها ونصبها.

تعتبر معرفة تاريخ هذه الأنصاب من الأمور الصعبة والتي تتطلب التوغل في التاريخ كونها لم تبق في موضعها الأصلي بل تعرضت للنقل. وتشكل دراستها تحليلاً للأفكار والمعتقدات والعثور على التعبير الأصلي لها.

ومن أجل البحث عن أصل الانتشار الكبير لظاهرة الأنصاب في فترة وجيزة يجب البحث عن تقاليد "المنهير". إن الأنصاب التي تزخر بها نوميديا وبعض التماثيل من الفترة قبل العهد الروماني تشكل شكلاً من أشكال الولاء تجاه الآباء والأجداد والشخصيات الهامة، وذلك في إطار عائلي بالأخص.

### 1. أنصاب جنائزية

تحتفظ المتاحف بمعظم الأنصاب النوميديّة. وقد عرفت جرّداً طويلاً ونقدياً وبأسلوب مفصل قبل أي دراسة معمّقة. غير أنه توجد حالات واضحة تجمع بين الأنصاب الكلسية الغرانييتية والطقوس الجنائزية اتضح من خلالها أنها مهداة للموتى.

<sup>209</sup> Chabot(J.-B.), Recueil des inscriptions libyques, Fasc.II Paris 1941.

<sup>210</sup> Karo (G.), « Omphalos », in dictionnaire des antiquités grecques et romaines, T.IV 1918,p.195-200

## 2. انتشار الأنصاب

تنتشر ظاهرة الأنصاب عامة بالقطر الجزائري؛ تتكون بعضها من قطعة حجرية واحدة، وقد تم جرد المئات من الأنصاب موزعة عبر سيرتا، وتيديس، وقالمة ومنطقة القبائل، ... الخ، وهي أكثر انتشارا بالامتدادات الجغرافية لسيرتا التي تنصدر المناطق الأخرى من حيث الكثافة. غير أن حدود انتشار الظاهرة تطورت تدريجيا نحو الشرق والشمال الغربي (مع بعض الاكتشافات في الغرب).

## 3. من الجرد إلى التحليل

يتفق جل المنقبين والقائمين على جرد الأنصاب أنها عرفت تنقلا عبر المناطق الجغرافية، يتراوح بين الأمتار والكيلومترات. إن هذه الحركة تحول دون وضع خريطة مفصلة لتوزيع الأنصاب. فهذه الخرائط لا تبين المكان الأصلي لها (الأنصاب). وإن معالجة المعطيات الجغرافية لا يذهب بها بعيدا بالتحليل. و تبقى هذه المعطيات محلّ نقد. إذ أن المعلومات المستخرجة من الجرد، رغم عدم تجانسها، تشكل مرحلة ضرورية لمعرفة هذا النوع من الآثار، لفهم بعض الظواهر وبعض الجوانب الثقافية في الفترة ما قبل الرومانية.

يتوجب استغلال المصنف عدة مستويات من التحليل:

- إن الكم الهائل من المعطيات المعتبرة تمكن من فرض نموذجي-مورفولوجي وذو أبعاد أكثر تعمقا مما هو عليه.

- ولا تتماثل المعطيات من حيث النوعية، إذ تزودنا الأنصاب المنقولة أو المعاد استعمالها بمعلومات مورفولوجية وجوانبها التقنية، إلى جانب عناصر كرونولوجية وثقافية حول الممارسات الجنائزية في الفترة ما قبل الرومانية.

يؤدي تحليل هذه المعطيات إلى عدة قراءات لمستويات مختلفة، فباعتبار الأنصاب كأثار جنائزية مرتبطة بالتالي بعالم الأموات، بل أيضا منتجات مصنوعة تبرز ممارسات حرفية وموجات فنية وفكرية متصلة بعالم الأحياء.

تزودنا الأنصاب المكتشفة في إطار أثري جنائزي بمعلومات أكثر وعناصر للتفكير حول نشأة الأنصاب والمدافن والطقوس الجنائزية وآثار الموتى والتي يزخر بها القطر الجزائري.

## 4- أنصاب الفترة ما قبل الرومانية:

توجد معظم الأنصاب خارج إطارها الأثري الأصلي: ما هي الطقوس الجنائزية المرافقة (الدفن، الترميد؟). منذ القرن التاسع عشر ميلادي، اكتشفت العديد من المدافن بالشرق الجزائري أساسا، لكن عدم تجميع المعطيات وعدم اكتمال الرفع الميداني والنشر حال دون تكوين فكرة شاملة عن الممارسات الجنائزية وكرونولوجية المدافن.

نرجح اختفاء تشييد الأنصاب يعود إلى تغيير في الطقوس الجنائزية. تلعب الأنصاب المشيدة في نهاية عصر الحديد الأول وبداية الفترة القديمة دورا جنائزيا لضخامتها مقارنة بالهياكل الجنائزية الأخرى والقبور، الخ (أنظر الصورة رقم 10). وهذا أمر حقيقي وملحوس في الواقع؛ حيث تظهر الأنصاب العالية جليا في الموقع وقد تبدو كذلك كأنصاب تذكارية ذات رمزية اجتماعية وثقافية صعبة التحديد، غير أنها تمثل "أساس الذاكرة" لمجتمع الأحياء. إن فرض ظاهرة الانتشار هذه ضمن إطار جغرافي وكرونولوجي أوسع سيدعم هذه القراءة المزدوجة للأنصاب النوميديية قبل العهد الروماني.



من انجاز الطالبة

صورة رقم 10 : نصب تيركبين (متحف الوطني سيرتا)

#### أ. أنصاب متنوعة

توجد عدة مقاييس تسمح بتحديد النصب المميزة للنوميديا. وتظهر النصب عادة، عند كونها كاملة، كما يلي:

- قسم مشذب و مشغول، مرئي و بارز فوق السطح (أنظر الصورة رقم 11).
- قسم غير مشذب مدفون وغير مرئي يدعى "القاعدة" أو "السند".



من انجاز الطالبة

صورة رقم 11: نصب أبيزار (متحف الوطني للآثار القديمة)

و يتنوع القسم المشذب، مهما كان نوع النصب، من حيث الشكل والأبعاد المتعددة و قد يرجع ذلك إلى اختلاف التقنيات ومهارة نحات الحجارة، مثلما قد يرتبط برمزية ما. وبالموازاة مع النصب الحجري، أنجزت نصب من الخشب<sup>211</sup>، وهذا ما قد يفسر بعض الفجوات في التوزيع الجغرافي للنصب.

<sup>211</sup> Camps (G.), « Remarques sur les stèles funéraires en bois de l' Afrique du Nord », in Libyca 1962, p. 205



تشكل النصب بالنوميديا مادة جنائزية؛ وهي تقدم للأحياء، شريطة استغلالها، معطيات مورفولوجية وزخرفية. و تبقى الدراسات المتعلقة بمواد الصنع غير كافية، و تدل تحاليل تقنيات الصنع على وجود حرفيين مختصين في عمل الحجارة، الأمر نفسه بالنسبة للمواد الأخرى (الفخار خاصة)، أبيض النعام أيضا.

إن الجوانب المورفولوجية للنصب تؤدي إلى التساؤل عن التأثيرات وعن مصدر إلهام نحاتي الحجر؛ إذ يجب إبراز العلاقات وطبيعتها مع باقي المنطقة المتوسطة، وتدل النصب على مهارة في نحت الحجارة و تتمثل المادة المستعملة في الغرانيت ذو حبيبات متوسطة.

### **ب.العناصر الزخرفية:**

تعتبر معرفة وتحديد بعض المواضيع الزخرفية الموجودة على النصب أمرا صعبا لارتباطه بقراءة مزدوجة للوحات. ويكمن المشكل الأساسي في مجال الفن الفينيقي- البوني (؟)؛ إذ تحمل النصب النوميدية زخارف فينيقية وبونية وإغريقية (أنظر شكل : جدول ملخص للعناصر الزخرفية الأكثر مصادفة على النصب).

### **ت.التناغمات والطرز الزخرفية:**

تحاط الزخارف الموجودة على النصب بأشرطة أفقية محدودة بحزوز مزينة بنتوؤات. ويخضع توزيع تلك الأشرطة لنوع من التنظيم حيث تكون متراكبة عامة في القسم العلوي. أما من حيث المواد فإنه من الصعب تحديد أي فن أثر في الآخر؛ غير أنه من المحتمل وجود تأثيرات شكلية وزخرفية بين مادة وأخرى. كما أنه يحتمل أيضا أن يكون الفن على الحجر أخذ الكثير عن الفن على الخشب.

### **6.التقنيات والأدوات المستعملة:**

يبدو من الصعب تحديد بطريقة منهجية الأدوات التي تم استخدامها للعمل على الحجارة، بسبب انعدام الاكتشافات الأثرية الحاسمة. يتم استخراج بعض الأدوات المعدنية بانتظام من المعلم، لكنه من المجازفة ربطها بوظيفة معينة.

وتعد الحجارة أول وأقدم المواد الصلبة المستعملة، وهي متوفرة في معظم البلدان، ثم النحاس وفيما بعد البرونز المعروفة منذ القديم وقد استخدمت في صناعة أو تشكيل الأدوات الحديدية الأولى (البداية) ذات الطرق الدافعة. استخدمت الأدوات الحديدية ذات الطرق الدافعة في النحت على الحجارة وأقدم الشواهد الأثرية على وجودها مؤرخة في القرن الثامن قبل الميلاد تعود إلى سوريا.

تنحت الكلسيات الصلبة و الرخام أساسا بأدوات الطرق الدافعة بشكل عمودي خطي (المطرقة الصلبة)، أو بشكل منحرف شبه نقطة (منقر نحات الحجارة أو منحت)، أو شبه نقطة متعدد الخطوط (مطرقة حبة الشعير) لإقامة التماثيل، أو حتى الأنصاب الكلسية الغرانيتية الأحسن حفظا. ورغم قلة عدد الأنصاب

المدرسة على المستوى التقني، فأنها تظهر بقسم علوي منحوتاً كلياً، في حين أن القاعدة بقيت على حالتها الخام.

في حالات الأنصاب المزخرفة، مثلما هو حال التماثيل، يتم عامة نحت الحجارة لنصب الواجهة قبل نحت الزخرفة، ثم تأتي التفاصيل فيما بعد باستخدام أدوات الطرق القادح من نوع: مطرقة، السيخ أو منحت أو منقر: إذ لا يمكن لأدوات الطرق الدافعة وحدها معالجة التفاصيل بنعومة ولا بدقة متناهية، إذن يستعمل الحرفي أدوات الطرق بدون قادح، والتي تستعمل في المرحلة الأخيرة من مراحل نحت الحجارة، ومن بين الأدوات المخصصة لانجاز العمل الدقيق أو اللمسات الأخيرة نجد: المثقاب والذي ظهر في عصر ما قبل التاريخ، تتمثل وظيفته أساساً في ثقب ثغرات قد تكون مهمة لإيجاد رؤوس وتحديد التقاطيع بشكل بطيء و دقيق. يتم التعرف على آثار المثقاب بسهولة لتمييزها، ويتم التحصل عليها بفضل الحركة الدائرية، حيث يقوم الحرفي بالضغط أو الإرخاء حسب ما يتطلبه العمل أو استعمال الطريقتين في نفس الوقت، و يستخدم كذلك غباراً كاشطاً مع إضافة الماء له حتى لا تتلف الأداة أثناء الحركة الدائرية<sup>212</sup>.

أظهرت التحاليل الزخرفية للأنصاب، أن الأشرطة المزخرفة تم تشكيلها بتقنية الحفر الغائر وتقنية الحزّ. إن السؤال الذي يبقى مطروحاً و يؤدي إلى وضع فرضيات تتعلق بمعالجة الزخارف المنفذة على النصب. ولا تساعد الفكرة المتعلقة بطبيعة المادة ( التي تؤدي إلى الحفر الغائر ) على قراءة هذه الزخارف عن بعد. تشهد بعض نماذج النصب على وجود ورشات متخصصة، و هذا ما يتضح على نصب منطقة القبائل وسيرتا. إذ تبدو النصب المخروطية الكبيرة كتخصص الشرق "سيرتا"، وهي تتخذ مقاسات كبيرة .

عامة، يدل التلميس و التقصيب المتقن على مهارة مشدبي الحجارة أصحاب التجربة، سواء أنجزت من الصخر أو التسوية أو إعادة استعمال المنهير، وتدعو إلى التفكير في وجود ورشات مختصة ثابتة أو متنقلة، مما يفسر بعض خصوصيات التوزيع، مثال ذلك نصب أبيضار والتي توافق تخصص ورشة أو مجموعة من الورشات عند أطراف منطقة القبائل.

## 7. التحف الفنية الحجرية

اكتشفت التماثيل الحجرية ذات الشكل الإنساني وتكمن الصعوبة فيها في غياب المحتوى الأثري المرتبط بالمنحوتات(أنظر الصورة رقم 13). تم الاعتماد، عامة، على مقاييس تنميطية لتأريخ هذه التحف التي تعود إلى عصر الحديد الثاني. تتميز معظم هذه التماثيل بخشونة التشذيب وبمقاسات محدودة نسبياً مقارنة بالتماثيل الكلاسيكية الضخمة. ويتميز الوجه بتقاطيع ذكية ويمكن إعطاءها تفسيرات أخرى غير التمثيل الإلهي.

<sup>212</sup> Bessac (J.-C.), 1986, p.15-91, 109 – 171, 189-270.



صورة 13

### تمثال حجري

وما يلاحظ هو اختلاف محسوس في التشذيب المختلف في صنع التحف الحجرية الأخرى كالأباريق والأحواض و الرحى وحتى النصب والتوابيت(أنظر الصورة رقم 14 ) وغيرها؛ رغم كونها تبدو معقدة حيث لا يوجد تأثير مهم أثناء إحداث تغييرات في الحجم والشكل. كما يمكن إسناد إنجازها لحرفيين عاديين أو محترفين ذوو كفاءة عالية.



تابوت ( "تيديس" )

صورة رقم 14

من إنجاز الطالبة

### الخلاصة

استخدمت معظم حضارات ما قبل التاريخ و فجر التاريخ والحضارات القديمة الحجاره الصلبة لصناعة أداة النحت على الصخر. لم تكن الحجرة الصلبة كالدولوريست والبازيليت أوالصوان على سبيل المثال



والتي استخدمت في الحضارات القديمة تشكل صعوبات كبيرة في التصنيع، فقد كانت لهذه الشعوب تجربة تكنولوجية طويلة بالأخص في مجال تصنيع الأشياء بالحجارة الصلبة.

إن هذه الظواهر أدت إلى اختفاء الحجارة المعاد تشذيبها والمستعملة أو المنقولة. لقد عرفت النصب تغييرات أخرى عبر القرون يجب فك رموزها وتحليلها لفهم التاريخ الحافل لهذه العناصر التراثية والتي بدأت منذ العصر الحديدي.

في بعض الحالات، قبل الفترة الرومانية، أعيد استعمال النصب؛ وقد شاعت هذه الظاهرة كذلك في العصر الوسيط، وارتبطت بالديانة المسيحية و من نتائج ذلك تهديم بعض النصب التي اعتبرت غير دينية؛ كما تم تغيير مظهر بعضها بعد نقش كتابات عليها وأخيرا نقلها وجميعها في أماكن مختلفة. لا تعبّر التماثيل عن الفن الحجري فقط بل إن تحليل التماثيل ذات الشكل الأدمي يعطي فكرة عن حرفي الحجارة ومجتمعهم.

من الضروري الأخذ بعين الاعتبار الفرضيات المتعلقة بتقاليد الحجارة النيوليتية المنتصبة ببني مسوس و قاستال وركنيا والعلاقة بين النصب المرتفعة وبعض المنهير.

تبنّت الشعوب النيوليتية، منذ وقت مبكر، مبدأ الحجارة المنتصبة نحو السماء الذي يجمع بين الانجاز و"القوة التقنية" (قد تصل بعض المنهير الكبيرة إلى مئات الأطنان) والتعبير الرمزي (الفني)؛ حيث استعملت النصب في كثير من الأحيان كقواعد للنقوش أو معالم فلكية أو تشييد معابد.

لا يمكن تأكيد وجود ظاهرة إعادة استخدام النصب والمواد النيوليتية خلال العصر الحديدي لعدم وجود أدلة ويبقى ذلك مجرد فرضية. ويمكن التساؤل حول العلاقة الموجودة بين المنهير والنصب المرتفعة، ذات الشكل الأدمي غالبا، وذات الطابع الجنائزي المؤكد؛ غير أنها تظهر علاقة من حيث الطراز أو الشكل مع نصب العصر الحديدي (وجود دواميس فينيقية مغطاة ببلاطة ذات شكل أدمي وذات الطابع الجنائزي الأكيد).

من المؤكد غياب علاقة وظيفية بين النصب المسماة "البونية" ونصب أبيزار؛ وأوجه التشابه بينها، الجنائزية خاصة، قليلة؛ أما من الناحية الرمزية فهي جد مختلفة.

ترتبط النصب الجنائزية للفترة ما قبل الرومانية بالدياميس وهي رمزية أو تمثيلية في مفهومها، وذات شكل مستطيل، إلى جانب بعض الخاصيات (الثدي، والسوار للنساء، والسلاح والأدوات للرجال). بينما تبدو النصب الجنائزية للعصر الحديدي جد رمزية بنفس درجة الصليب.

كما هو الحال بالنسبة للميغاليت، تشكل الأنصاب عنصرا مألوفا من المشهد الطبيعي في نوميديا قبل العهد الروماني<sup>213</sup>. تم التعرف عليها كأنصاب جنائزية في بداية القرن 20م. إن المعطيات الحالية حول الأنصاب تعكس لنا مجالا واسعا من الملاحظات وإعادة التأمل.

- الأهمية العددية للظاهرة: تم جرد حوالي 2000 وأكثر (850 نصب أخصيت في سيرتا).

- الامتداد الجغرافي للظاهرة: يضم معظم مناطق نوميديا.

- التباين في توزيع الأنصاب عبر القطر: تجاور مناطق ذات كثافة مع مناطق فارغة وهذا ما يمكن تفسيره بكون مادة الغرانيت هي المادة المستعملة حصريا في هذه الأنصاب التي (الأنصاب) تتوزع بشكل واضح قرب المحاجر المستغلة.

- إن العلاقات المبكرة مع عالم البحر الأبيض المتوسط وخاصة في العالم الهلينستي والتي نتجت عنها انعكاسات ثقافية: منذ القرن السادس قبل الميلاد، ظهر التأثير الهندسي الإغريقي في الأنصاب المزخرفة و العمارة.

- وما يلاحظ هو تنوع الأنصاب من حيث الشكل والأبعاد والزخارف<sup>214</sup>؛ في حين أن السؤال الذي يبقى مطروحا، هو معرفة كيفية تحليل تعدد الأساليب، رغم أن هناك أنواع من الأنصاب (وصفي جنائزي وتذكاري) مرتبطة بممارسة مشتركة (الترמיד).

- إن استعمال مجموعة الأدوات (الآلات) الكبيرة بحجم الحجارة يقودنا إلى التفكير بأن المبادلات التقنية لم تعد محصورة في الأدوات وحدها بل امتدت إلى فريق من الحرفيين ينتقلون للعمل في ورشات بعيدة<sup>215</sup>. تقدم الأبحاث الحديثة الطقوس الجنائزية كنموذج تمثيل و تكوين الهوية؛ هل يمكننا الربط بين النصب الجنائزي، و المتمثل في النصب والمقابر، والهوية الشخصية للمتوفى أو الهوية الجماعية للمجموعة. وأبعد من البحث عن الهوية الاجتماعية، لا يجب إهمال الأبعاد الثقافية والرمزية للنصب المتنوعة التي تحمل في طياتها رسائل قوية.

<sup>213</sup> En particulier à Cirta

<sup>214</sup> A partir du Vs., à la suite de l'influence croissante de la civilisation hellénique à Carthage, on assiste à un changement radical de la nature des ex-voto: les cippes sont supplantés par les stèles à architrave, puis à fronton triangulaire plus minces, taillées dans le calcaire et munies d'acrotères latéraux (IIIe-IIes) avec un décor gravé, sculpté en relief plat ou champlevé.

<sup>215</sup> Le second matériau employé pour perfectionner l'outillage de taille de pierre est le cuivre. La dureté naturelle de ce métal peut être sensiblement augmentée par un martelage approprié. C'est le seul métal qui ait été utilisé pour l'outillage dans l'ancien Empire égyptien et les cultures contemporaines du proche Orient. Le bronze commence à apparaître dans l'outillage de la taille de pierre seulement aux environs du IIe millénaire avant notre ère en Egypte vers le VIII<sup>e</sup> siècle que l'utilisation d'instrument aciérés a commencé à être employée en Asie mineur et à partir du VIe siècle avant Jésus-Christ. (Bessac 1986)

فمثلا هل يمكن اعتبار الزخرفة الموجودة على بعض الأنصاب مجرد زخرفة أم كان لها دورا خاصا رمزيا أو دينيا؟ غير أن هذا الأمر لا يتضح لنا في الأفاريز الإغريقية والعقافات أو الكلاب، هل هي رمزية فعلا أم تمثل شكلا من أشكال الكتابة يصعب علينا فهمها.

تفتح الأنصاب مجالات واسعة للبحث والمتعلقة خاصة بمظاهر الثقافة المادية والروحية، والتي سنتمكن الأبحاث المستقبلية من التعمق فيها: الحرف والتقاليد الزخرفية والممارسات الجنائزية والمعتقدات والأقاليم وتنظيم المجتمع، ... الخ.

## الفصل الرابع

### حرفة الفخار

مند أولى تجارب أجدادنا حول موافدهم خلال مراحل ما قبل التاريخ إلى غاية مرحلة إنتاج الطين المفخور بدرجة حرارة عالية؛ عرفت صناعة الفخار تطورات وإبداعات تقنية متنوعة.

يستحسن القول بكلمة " فخار " بدلا من كلمة " خزف "؛ إذ عادة ما استعمل هذا المصطلح الأخير من قبل علماء الآثار خطأ لاقتصاره على الأواني وكل الأوعية المصنوعة من الطين المشوي. تعني كلمة "خزف" حالة الطين بعد تعريضه إلى درجة عالية كافية لتصبح العملية غير قابلة للإلغاء: إذن كلمة "خزف" هي مصطلح علمي يقابله مرادف " الطين المفخور " .

لم يحدث التعرف على كلمة للفخار في فترات ما قبل التاريخ وإنما تعرف أجدادنا عليه بطريقة تجريبية مند تمكنهم من استعمال النار في مراحل متفاوتة القدم من منطقة إلى أخرى. بعد الملاحظة أدركوا تحول التربة الطينية في موافدهم من حالة الليونة إلى حالة الصلابة اللا انعكاسية غير قابلة للانحلال بعد إعادة تليينها، ومن ثم قاموا بتشكيل أوان طينية وتسويتها في موافدهم.

تعتبر مادة الفخار وثيقة في غاية الأهمية بالنسبة لعلماء الآثار وذلك ابتداء من تطورها في مرحلة العصر الحجري الحديث الذي يتزامن مع التوطن النسبي للتجمعات البشرية، وهو ما سمح بحفظ الأواني الفخارية التي لا تتحمل النقل اليومي.

يعتمد علماء الآثار في أبحاثهم الممتدة من العصر الحجري الحديث إلى العصر الحديث على الفخار بالدرجة الأولى و ذلك لسببين قد يبدوان متعارضين:

- الفخار مادة هشة ومتينة في نفس الوقت تتعرض الأواني الفخارية إلى الكسر بسرعة فتعوض بسهولة عند المجتمعات القديمة التي تستعملها بكثرة سواء للطبخ أو الأكل أو التخزين أو النقل. ومع تطور التقنيات الثقافية وعادات الأكل حدث تنوع في الأشكال وفي طرز الزخرفة للفخاريات التي كانت تنتج بكمية كبيرة.

وفي نفس الوقت تمتاز مادة الفخار بالصلابة والمتانة خاصة إذا تم تفخيرها في درجة حرارة كافية، وحتى بعد كسرها تبقى الشقف تشهد على تأريخ إنتاجها بعد مرور الزمن حتى في الأتربة الحامضة.

وبالفعل فإن كل الطبقات الأثرية تقريبا والتي تعود إلى مراحل فجر التاريخ وإلى الفترات التاريخية غنية بشقف من الفخار، والتي عادة ما تشكل أكبر نسبة من المكتشفات الأثرية. وفي المرحلة الأولى

يستعمل هذا الأثاث الأثري الفخاري للحصول على معلومات كرونولوجية وعلى تأريخات مدعمة بواسطة التطور الزمني لنمط من الفخاريات على أساس الخصائص المورفولوجية (خاصة بالتقنيات المستعملة والعجينة) وذلك ما يجعل الفخار عملا مميزا في عمل علماء الآثار.

ويعتمد المؤرخ على دراسة الفخار لإزالة الغموض على جوانب متنوعة من التاريخ الاجتماعي والثقافي كمدى استعمال الفخار الرفيع أو العادي من منطقة إلى أخرى؛ أو التغيير في عادات الأكل؛ أو الجانب الاقتصادي عبر تنظيم إنتاج وتجارة الأواني الفخارية في حد ذاتها ( الفخار الاتيكي؛ السيجلي...الخ) وأن محتواها ( مغبرات، احمر، زيوت، صلصة، السمك...) وأيضا الجوانب التقنية كالتجديد في التشكيل وصناعة الفخار بالدولاب، في عملية التفخير والزخرفة والبونيق...

يعتبر الفخار سجلا زمنيا وثقافيا جيدا، كونه الشاهد المتعلق بتحديد وتعريف الموقع الأثري والوظيفة الممارسة فيه ( مسكن، مدفن، مخزن...).

يعرفنا الفخار بصفته شاهد على نشاط الإنسان على النمط المعيشي وعلى الظواهر الاجتماعية والاقتصادية خلال الفترات السابقة للمرحلة التاريخية.

لن نتناول دراستنا هذه مجموعة الفخاريات المصنوعة بشمال إفريقيا خلال الفترة ما قبل العهد الروماني، وإنما يتعلق الأمر بفخار نوميديا التي تمتد مرحلة دراسته حتى أواخر القرن الأول قبل الميلاد (نهاية المرحلة ما قبل العهد الروماني).

## 1. تقنيات ومناهج الدراسة

تطلق عبارة *Figlinum* اللاتينية على فن التشكيل الطيني وهي مشتقة من الفعل *figo* الذي كان يقتصر أساسا على عملية تشكيل كل المواد المرنة التي يسهل جلبها مثل الطين والشمع. وفي نفس المنوال اكتست اللغة اللاتينية كلمتي *plastice* و *plastes* اللتان بينتا شتى أنواع الفن التشكيلي<sup>216</sup>. يعتبر فن تشكيل الأتربة الطينية من أقدم اكتشافات الصناعات البشرية حيث استعمل القدماء الطين لأغراض متنوعة ومتعددة سواء في المباني العمومية والخاصة كالأجر، والقرميد ومعظم الأثاث الجنائزي.

<sup>216</sup> Jamot (P.), "Figlinum", in: Dic.Ant.Gr.Rom, T.II, Paris 1918, p.1118-1119.

## 1. تقنيات الفخار

نعني بكلمة خزف<sup>217</sup> أولا و قبل كل شيء الطين المفخور<sup>218</sup> مهما كان شكله أو التقنية المستعملة للتفخير والطلاء: ولكن جرت العادة أن تستعمل هاته الكلمة كمرادفٍ لمصطلح الفخار<sup>219</sup>.

### أ. المادة الأولية

الطينة عبارة عن صخرة لدنة تتكون من مختلف المعادن إلى جانب المعادن الطينية التي تمنحها خصائص مميزة:

- الليونة والمرونة
- التقلص بعد التجفيف
- التصلب بعد التفخير

تتميز المواد المذيبة<sup>220</sup> المستعملة بتنوع طبيعتها والأكثر استعمالا في السيليس على شكل رمل إلى جانب معادن أو مواد أخرى كالصخور المسحوقة، والكالسيت، والصدف، والعظام المدكوكة والمواد المذيبة النباتية. و تضاف المواد المذيبة للتخلص من بعض الدهون التي تميز التربة الصلصالية لتسهيل عملية التشكيل وعملية التجفيف للقطع السمكية، وعملية التفخير.

إثر عملية التفخير تتعرض الطينة إلى تغيير نسبي يجعلها تمر من مرحلة العجينة المورقة إلى المرحلة المزججة حينها تنغلق المسامات وتتماسك الطينة.

يمر الصلصال عبر مراحل أساسية متتالية لتحضيره قبل تشكيل العجينة، أشهرها وأكثرها تداولاً هي:

1. استخراج الصلصال من الأرض.

2. التجفيف ( للتخلص من رطوبة التربة )

<sup>217</sup> Etat de la matière argileuse quand elle est cuite ; synonyme : terre cuite ; pour les archéologues,

« céramique » est souvent, à tort, synonyme de poterie, vase en céramique

<sup>218</sup> Céramique mais en revanche, les terres cuites dites architecturales, c'est-à-dire des objets conçus pour être utilisés dans la construction de bâtiments (comme les briques, des tuiles ou des carreaux), sont généralement considérée comme une catégorie de céramiques distincte des poteries ; au moyen Age et plus tard, il s'agit d'ailleurs d'artisanats différents (dont les tuiliers), même si les potiers produisent occasionnellement des objets servant à orner des bâtiments ou à les équiper.

Dans cette présente étude, je ne parlerai pas de la terre cuite en général qui inclurait aussi les terres cuites architecturales (tuiles, briques, carreaux, etc.)

<sup>219</sup> Objet en terre cuite (céramique) servant généralement à la préparation (cuisson), au stockage, au transport ou à la consommation (table) de nourritures ou de boissons ; la poterie pour inclure des objets à usage artisanal

<sup>220</sup> Petits fragments de matière non plastique (par exemple du sable, de la brique ou de la poterie pilée, des pierres pilées ou encore des matières organiques comme des os ou de la paille) inclus volontairement ou naturellement dans la pâte des poteries. La fonction essentielle du dégraissant est de créer des microfissures qui permettent à l'eau dans l'argile de s'évaporer lors du séchage et de la cuisson sans causer de cassures.

3. التفطيت والهرس
4. الغريلة ( عملية اختيارية )
5. النقع والتذويب
6. التخلص من الماء المتبقي في التربة
7. عملية الترطيب
8. الجبل أو الركن
9. التطويق باليد

مع العلم أن هناك طرقاً بدائية تقوم على تحضير العجينة مباشرة قبل عملية التشكيل (في الفخار المشكل باليد) وتوجد تقنية تكمن في ترطيب التربة المسحوقة في شكل غبار وإضافة المواد المذيبة شيئاً فشيئاً.

### ب. عملية التشكيل

يتطلب تصنيع الصلصال على هيئة أوان عمليات مختلفة تميز من بينها عموماً قسمين رئيسيين في علم الآثار، إنهما: الفخاريات المشكلة باليد والفخاريات المصنوعة بالدولاب.

لقد عرف الدولاب منذ الفترة الهوميرية، فكان ضرورياً لتشكيل الأواني المستقيمة، في البداية كان الفخاري يعمل وحده مستعملاً اليد اليمنى ليدير الدولاب، واليسرى لتشكيل العجينة، وفيما بعد استعان بمعاون له يشغل الدولاب بينما يتفرغ هو بيديه الاثنتين إلى تشكيل الإناء من الداخل ومن الخارج، مستعملاً أحياناً أداة خشبية. وفي حالة ما إذا كانت الأنية كبيرة الحجم بشكل الخزان عدة قطع أفقية يلحقها فيما بعد وعند اكتمال الأنية يتركها تجف تحت أشعة الشمس أو على نار خفيفة ثم يصقلها ويزخرفها.

### ت. عملية الطلاء

عادة ما تطلّى الأواني الفخارية بطبقة ملساء، بلون آخر يختلف عن لون العجينة؛ وخلال الفترة القديمة شاع استعمال الطلاء الطيني الذي تختلف خصائصه عن المزجج عند عملية التبخير. ففي حالة ما إذا كان مزججا يبدو لامعا وكتيماً فيعرف بتسمية " بونيق " ( كالبونيق الأسود للفخاريات الإغريقية؛ والبونيق الأحمر للفخار السجلي). أما في الحالة الثانية التي تخص أكثر دراستنا يستعمل لفظ " طلاء " الذي يطلق على كل طلاء مسامي حتى وأن كان لامعا بعد صقله.

يوضع التطين الطيني قبل عملية التبخير بواسطة النقع بالفوطة أو بالفرشاة. أما الدهن فنحن به الطريقة التي أنجزت بها الزخرفة أكثر من طبيعتها ونميز بين الدهن المعدنية ( الطلاء ) والدهن العضوية (

النباتية أم الحيوانية ) التي لا يمكن وضعها قبل عملية التفخير خوفا من تشويه الزخرفة، لذا يوضع الدهن العضوي بعد عملية أولى لتفخير الأنية.

تلي بعد ذلك المرحلة الأخيرة وهي عملية التفخير التي تعتبر أدق مرحلة لأنها مسؤولة عن متانة الأنية ولون العجينة<sup>221</sup>؛ إذا كانت النار قوية مثلا يتغير اللون الأسود إلى الأحمر أو الأصفر وقد تتشقق الأنية فيتوجه عندئذ الفخاري دعواته إلى الإلهة أثينا إيجاني.

نفترض أننا قد تعرفنا على كل الحركات التي كان يؤديها الفخاري عند انجاز أنية في القديم، فنتساءل عن مدى أهمية ذلك في دراستنا للتقنيات القديمة؟

توجد عدة طرائق لإنجاز نفس الفخارية ولهذا تشكل الدراسات المنجزة حول تشكيل الفخار جانبا من التقنيات الفخارية القديمة، وباستطاعة المعطيات الثقافية أن تلعب دورها في حدوث وتطور مراحل الصناعة، إذ لا يمكننا أن نجهل الدور الفعال الذي تؤديه العوامل الثقافية في مراحل تشكيل الفخار وأهميتها القصوى في الدراسة الأثرية.

## 2. أصل، وظهور، وانتشار الفخار

يعتبر الفخار اختراعًا إنسانيًا حدث في فترة حديثة من تاريخ البشرية، واقترب بالثورة النيوليتية؛ أما في القسم الجنوبي من الصحراء الإفريقية فقد عرف الفخار في وقت مبكر في حدود 10000 سنة قبل الميلاد بمواقع تقالاقال في الأبير وأدرار بوس في التنيري (النيجر) ودول الأهفار (موقع أمكيني) والخرطوم بالسودان . تشهد كل هذه الآثار المكتشفة بهذه المواقع على وجود مراكز إنتاج الفخار الذي يبدو متجانسا نسبيا على مساحات شاسعة.

فيمثل مجموعة تصنيفية قليلة التنوع تحوي لاسيما الأشكال الكروية أو شبه اسطوانية أحيانا ذات عنق قصير ومزخرف بالمشط أو بخطوط مموجة وعادة ما نجد هذه الفخاريات مع أدوات الهرس (الرحى، و الهاون، والمدقة...). يا ترى هل يفسر هذا بممارسة زراعية (زراعة الذرة البيضاء) أم يتعلق الأمر بنشاط قطف كثيف للنخليات البرية التي ربما كانت تلعب دورًا مهما في التغذية<sup>222</sup>؟

ظهر الفخار في البداية بأشكال بسيطة ولكنها ذات جودة عالية تشهد على التحكم في تقنيات التفخير، وسرعان ما توزع الإنتاج في مناطق متعددة فأصبحت كل منطقة تختار زخرفتها الخاصة بها وطريقتها

<sup>221</sup> Desbat (A.) et Schmitt (A.), « Technique et méthode d'étude », in Coll. Arc, Paris 2003, p.7-25

<sup>222</sup> d'Anna (A.) et Garcia (D.), « La céramique pré-et protohistorique », in : Coll. Arc : la céramique , la poterie du néolithique aux temps modernes, Paris 2003, p.89.

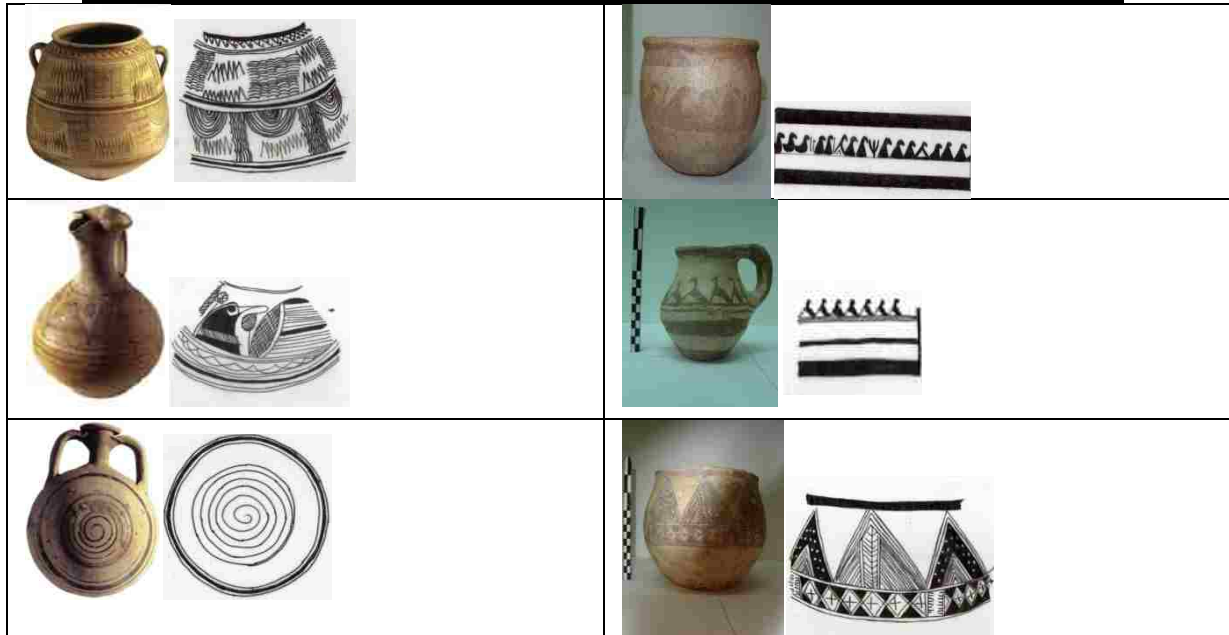




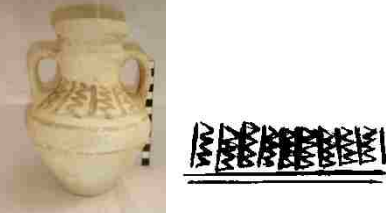


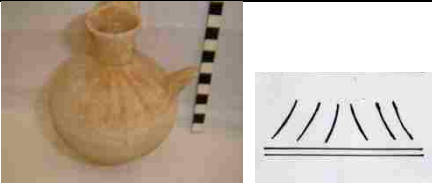








المميزة لمعالجة سطح الأنية. وهكذا أصبحت كل جهة تعرف بتسجيل رموز خاص بها يعبر عن هويتها، ذلك ما ساعد علماء الآثار بالتعرف على مجموعات ثقافية جهوية متنوعة.

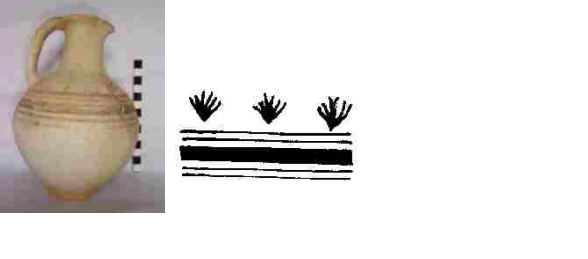

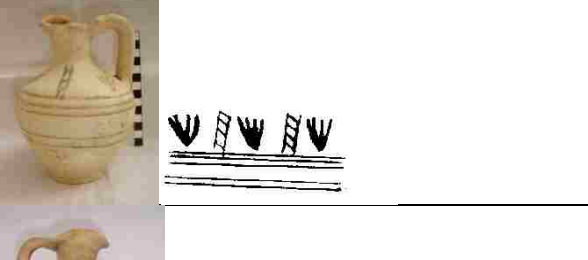
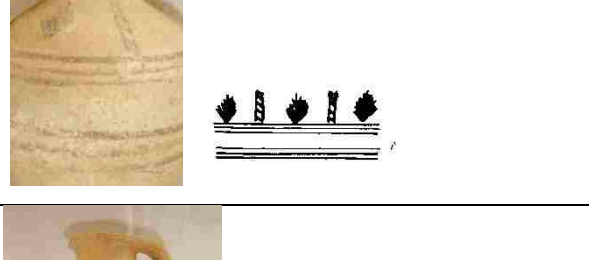
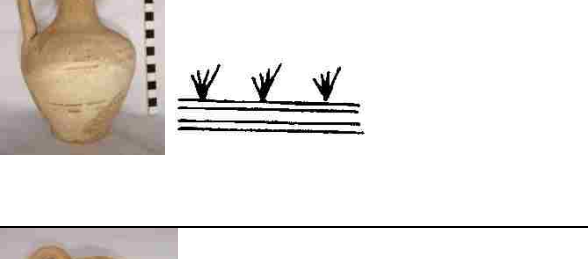
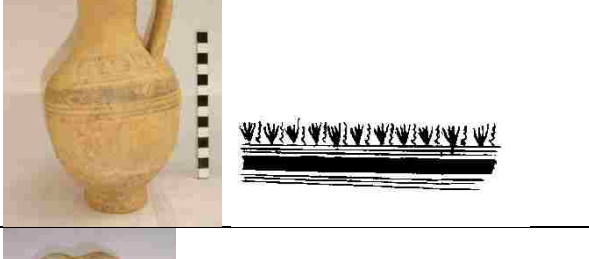
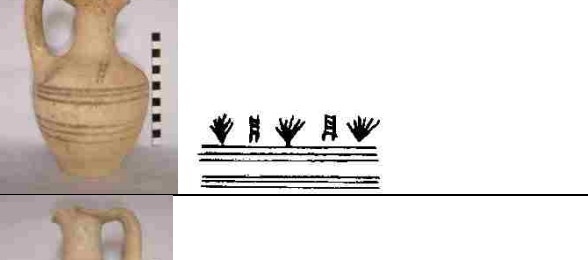
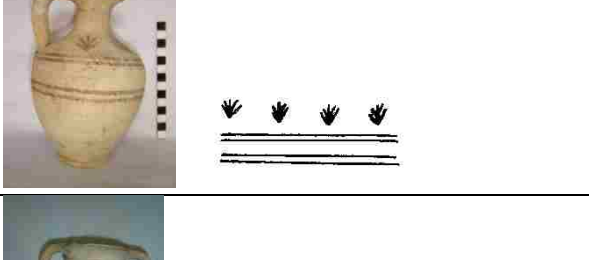



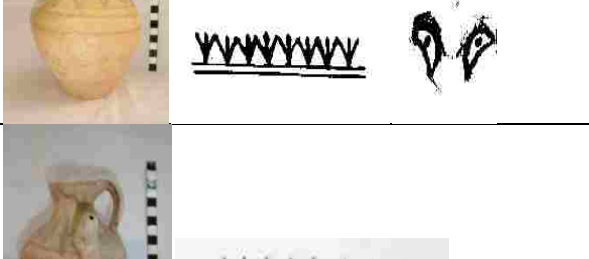
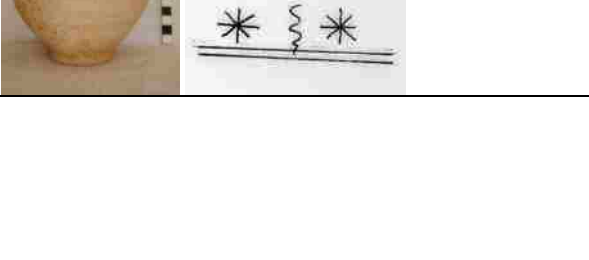
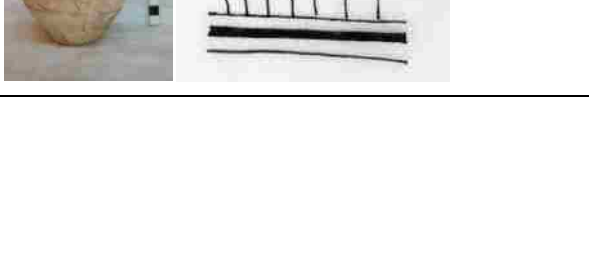
بالفعل يعتبر الفخار في علم الآثار مؤشراً جيداً للسمات الثقافية للمجموعات البشرية وتطورها، كما يشير إلى إسهام عرقي ( للمجموعات السكنية القارية التي تمتزج بأهالي المنطقة) والى كل الاتصالات والتبادلات العرقية والتأثيرات الخارجية.

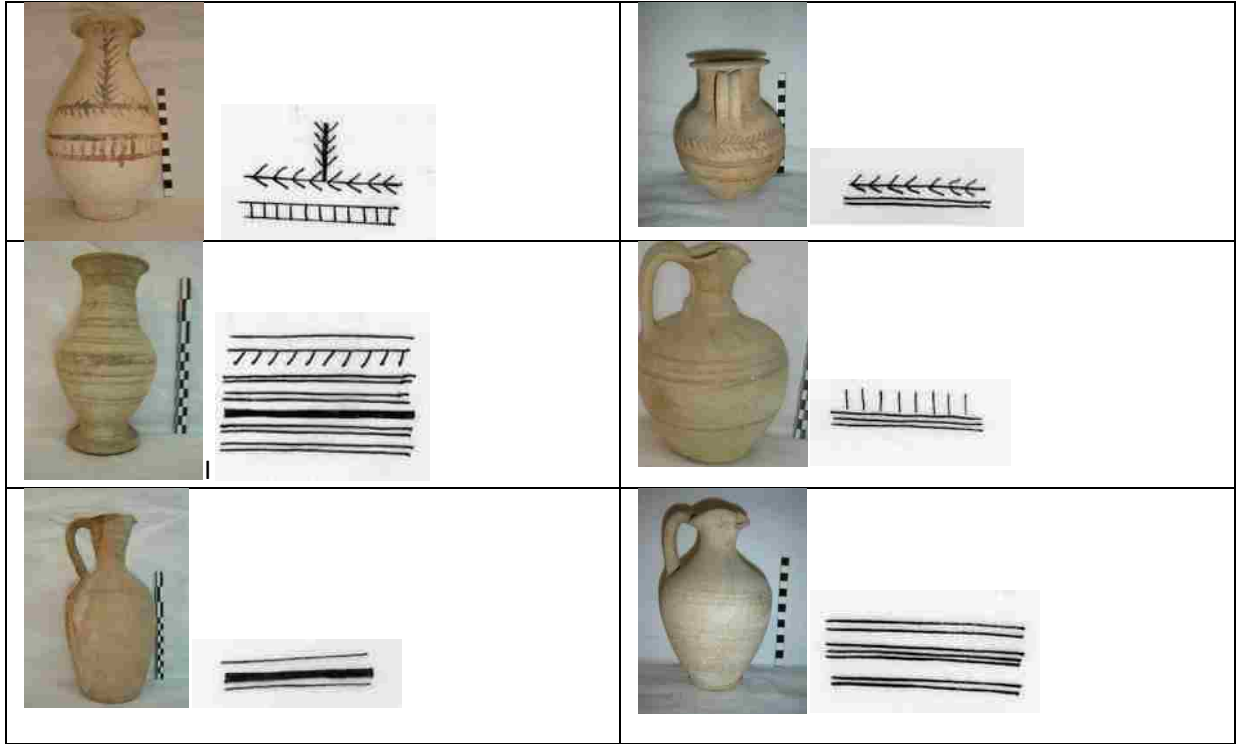
أما فيما يتعلق بالمرحلة الزمنية التي تخص دراستنا هذه فتفضل الابتعاد عن تأويل كل الظواهر كتبادلات عرقية، ونحاول فقط أن نظهر نوعاً من التطور المحلي الناجم عن تغير في أنظمة الاستهلاك والتغذية. لقد لاحظنا ندرة آثار هياكل إنتاج وتفخير الفخار التي ربما كانت تقع في الأرباض، خارج المناطق السكنية، كما يبرهن الاختلاف في البنيات على تنوع مناطق استخراج التربة الطينية واختيارها على أساس خصائصها التشكيلية. أما المواد المذبية فتختلف حسب المنطقة والمرحلة الزمنية، وعادة ما يصقل الفخار وتزخرف بشكل بسيط (أنظر اللوحة رقم 4 و5 و6).

اللوحة رقم 4 جدول تلخيصي لبعض الأشكال الزخرفية الموجودة على الأواني الفخارية (من انجاز الطالبة)



	
	
	
	
	
<p>اللوحة رقم 5 جدول تلخيصي لبعض الأشكال الزخرفية الموجودة على الأواني الفخارية (من انجاز الطالبة)</p>	
	
	

	
	
	
	
	
<p>اللوحة رقم 6 جدول تلخيصي لبعض الأشكال الزخرفية الموجودة على الأواني الفخارية (من انجاز الطالبة)</p>	
	
	



### 3. الفخار القديم

عرف الفخار النوميدي تحولاً هاماً، تميز بتنوع التقنيات الصناعية وتطور ورشات الإنتاج، فأصبح إنتاج الفخاريات يشمل أنية المائدة بمعناه الواسع إلى جانب مواد البناء لاسيما القرميد والآجر التي لاتخص دراسائنا هذه.

يعود توفر الفخار بكميات هائلة بكل المواقع الأثرية حتى تلك الفقيرة منها إلى عدة عوامل:

- توفر المادة الأولية وسهولة استغلالها؛
  - الفخار هش وسهل الكسر يستدعي إنتاج مستمر لتعويض الأواني المكسورة؛
  - عكس المواد الأخرى كالزجاج، لايمكن إعادة واستعمال الفخار المكسور لصناعة أوان جديدة؛
  - الطين المفخور يحفظ بسهولة ويقاوم الطمر أحسن من الزجاج والمواد العضوية؛
  - إنتاج الفخار جد وافر وسعر التكلفة ضعيف ما أدى إلى استهلاك كبير واستعمال متنوع.
- نفسر كل هذه العوامل إلى انتشار الفخار في الحفريات الأثرية والدور المميز الذي يلعبه في علم الآثار بصفة عامة.

### 4. تنوع الحرف وتقنيات الفخار

يشترك الفخار مع فن صناعة التماثيل الصغيرة في العالم القديم نظرا لاستعمالهما نفس المادة الأولى الا وهي الطين غير انهما يختلفان تماما في النتيجة سواء في التقنيات المستعملة ام في الوظيفة التي تؤديها. وعادة ما يدرس الفخار في إطار الانجازات المرتبطة بالثقافة المادية بينما تتناول فن صناعة التماثيل الصغيرة ضمن الفنون التشكيلية ( النحت، والنقش البارز...) سواء في دراسة تنميطية أو تحليلية أو الإثنين معا.

يتميز فن صناعة التماثيل الصغيرة بتوظيف تقنيات متميزة كتقنية القالب المتخصصة للإنتاج التسلسلي الذي عادة ما يتعلق بعادات الفن التصويري للنحت في حالة التماثيل مثلا. أما التقنية باليد فهي بسيطة وسهلة تعبر عن الرغبة في الاتصال المباشر الفردي عبر أشكال أو الرمزية.

وقد تحدث حالات تنضيد بين الأصناف والتقنيات في العالم القديم خاصة عند انجاز الأدوات الطقوسية والسحرية التي عادة ما ترتبط بممارسات تعبدية وعادات تصويرية شعبية، ففي العالم الفينيقي نأخذ بمثال التماثيل البشرية الشهيرة التي انجز فيها الجسم بالدولاب، وفي المقابل نجد مثالا نادرا نوعا ما وواسع الانتشار وهو الأواني على هيئة أشخاص أو حيوانات منجزة باليد وفق تقنية الفنون التشكيلية<sup>223</sup>.

يبقى الفخار الصناعة الوحيدة التي تتمتع بمجالات واسعة والتي يمكننا التعرف على نشاطاتها فباستثناء بعض الأواني المعدنية الباهظة الثمن، كان الفخاري في الحوض المتوسطي القديم مسؤولاً عن صناعة الأواني من الأمفورات والجرات الكبيرة التي كانت تستعمل للنقل والحفظ إلى اصغر القناني المخصصة للطور والسوائل الثمينة مرورا بكل أدوات الحياة اليومية المتنوعة. لذا عادة ما تكون الشقق الفخارية أول إشارة لوجود موقع سكني قديم لا تزال جدرانه مضمورة<sup>224</sup>.

## 5. إنتاج متنوع

في بداية الأمر كان الفخاري القديم يصنع أوان مختلفة وأدوات متنوعة من الطين المفخور ومع تطور الصناعات والتقنيات ظهر التقسيم في تنظيم الورشات. فتخصص البعض منها في صناعة المصابيح والأخرى في الجرار<sup>225</sup>. وذلك ما يكون قد حدث أيضا في شمال إفريقيا غير إننا نفتقد للتسميات الخاصة (كلمة *figulus* تعني كل من يعمل في الطين). ابتداء من القرن السادس تميز في فن الفخار بين التشكيل والتفخير والزخرفة وبين صانع القدور وصانع الجرار وصانع الاقداح... كما يختلف العامل البسيط عن المعلم في زخرفة الاواني، ويصبح المعلم الحرفي والمزخرف يلعبان دوراً رئيسياً.

<sup>223</sup> Krings (V.), La civilisation phénicienne et Punique « manuel de recherche », Leiden, New-York, Köln, 1995, p.440-441.

<sup>224</sup> Picard (G.) et (C. Ch.), La vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal « IIIe siècle avant Jésus-Christ » hachette , 1958,p.

<sup>225</sup> Jamot (P.), Figlinum, p.1121.

شاع استعمال الفخار منذ الفترات الهومرية وينبغي التمييز بين الفخار العام الذي يستعمل في الحياة اليومية<sup>226</sup>. وبين الفخار الفني الذي يعتبر فرعاً جدياً مهم في الصناعة الفخارية ويستدعي مهارة وتقاليد ومواد أولية من أحسن الأنواع.

من خلال دراسة المنتجات الفخارية المحلية، تعرفنا على نوعين من الصناعة اليدوية المستقلتان عن بعضهما البعض؛ إحداهما تتكلف بإنتاج الفخار غير المطبخي (لا يستعمل لطهي الطعام) ولا سيما الفخار البوني والآخر ينتج الفخار العام بنفس الطينة ونفس درجات الحرارة.

## 6. وظيفة الأواني

استخرج عدد كبير من الأواني الفخارية المتنوعة من مواقع نوميديا كالتماثيل الرومانية وسرى عبر هذا المصنف السريع الفخار انه ليس من السهل التمييز بين الوظائف المختلفة للفخاريات. على كل حال بإمكاننا تصنيف هذه الاستعمالات في ميادين متنوعة تتعلق أغلبها بتحضير واستهلاك الأطعمة من: طقم المائدة (الشراب، و الأكل، و تقديم الأكل)، وطهي الطعام ( الغلي، و القلي، والطبخ على نار خفيفة...)، وتحضير الأطعمة ( المزج، والطحن...)، وتخزين ونقل الغلات، والتخزين (لأجل طويل، ولأجل قصير)، والنقل (على مسافة طويلة أو قصيرة).

من بين الوسائل المستعملة لتحليل الوظائف للفخار نذكر الأدب الإغريقي واللاتيني حتى وان كانت النصوص التي تذكر الأواني الفخارية قليلة وتلك المتعلقة مباشرة بالمجتمع النوميدي غير موجودة بتاتا.

نلاحظ من خلال الدراسات الترميمية المتعددة نوعاً من التجانس النسبي للمجموعات الفخارية إلى جانب تنوع كبير في التصاميم التشكيلية (المورفولوجية) (شكل الشفاه، والقاع، وعناصر العرى) أو التفاصيل الخزفية (أوان بدون عرى، و بعري عمودية، و بعري أفقية، و أوان على شكل شوك الدواب، على شكل كؤوس شبيهة بالإنسان، وأقداح وأجران، و قدور، وأباريق بعروة واحدة وفتحة مستديرة أو بعروة على البطن، وأمفورات مدببة، وجرار كبيرة...)، وتوجد مجموعة كبيرة من الأواني المختلفة الوظائف (أنظر الصورة رقم 15) مثل:

- الأواني للسوائل (قوارير، و أباريق، و زجاجات، أنابيب للعطور...)

- أواني الشراب (أقداح،...)

<sup>226</sup> Notamment pour le vin. Aussi tous les pays, producteurs de vin ou qui font le commerce du vin, sont-ils le siège d'une fabrication de poterie

- أواني التخزين ( أوعية، وجرار، و"الدوليا")؛

- أواني تحضير الأكل ( المصفاة، و قمع)؛

- أواني طهي الطعام ( أوعية، و قدور، و صحون).

و إلى جانب أنية الطعام يحتوي الفخار على أدوات مختلفة الوظائف:

- الكتابة والطلاء ( محبرة، و طاس)؛

- الإنارة ( مصباح الزيت)؛

- أخرى ( أواني حاملة، و مباخر، و أسكوس<sup>227</sup>.....).

يتضح لنا إذن مدى غنى وتنوع أنية الطعام النوميديّة التي تعبر عن ممارسات ثقافية في ميدان الاكل وأداب المائدة كمنتوج ثقافي ويشهد ظهور سلسلة جديدة من الفخاريات على اتخاذ عادات أكل حديثة كما نلاحظ خلال بعض الأواني ذات وظيفة معينة تعبر عن اكتساب قيم ثقافية لمجموعة بشرية أخرى أو قدوم جماعة من الخارج. خلاصة القول هي أن كل هذه الظواهر ما هي إلا شواهد عن حدوث نوع من الازدهار في ميدان الصناعات اليدوية النوميديّة.



جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  
(متحف تيبازة)



مشربية ذات شكل بيضوي  
(متحف تيبسة)



ملعقة (متحف زبانة)

صورة رقم 15 من انجاز الطالبة

أ. الوظيفة الجنائزية للفخاريات

<sup>227</sup> Moulière (E.), «L'outre et le tonneau dans l'occident romain», in: M. I.22, l 2002 , p.13.

يعتبر وضع القرابين الجنائزية بالمدافن عادة مألوفة في الفترة القديمة، وضمن الأثاث الجنائزي الذي نجده سواء في قبور الدفن أو في قبور الترميد، تمثل الفخاريات مكانة هامة وتختلف هذه القرابين حسب غنى المدافن والمراحل التاريخية من أنية مفردة إلى عشرات الأواني.

في أغلب الأحيان يتعلق الأمر بأوان ذات استعمال عام ( أباريق، و صحن، و أوعية مختلفة، و أمفورات، و أقداح تحتوي أحيانا على قرابين غذائية) وعموما فإن أنية المائدة وفيرة بينما نلاحظ ندرة أواني الطهي. يبدو أنه لا وجود لأواني فخارية أو زجاجية صنعت خصيصا لتؤدي وظيفة جنائزية، فمثلا في المدافن الترميد الأجران الفخارية التي تحوي رماد الميت عادة ما تكون من أواني الطهي.

## الخلاصة

ما عدا بعض الاستثناءات يبدو أن الفخاريات لم تكن محل تجارة في حد ذاتها وإنما الأدوات التي ترافقها والمواد المتعلقة لاستهلاك الخمر كالأمفورات المخصصة للنقل والأواني المرتبطة بالشراب ( جرة دات فوهة ثلاثية، جرة، إبريق...). هذه الفخاريات الجديدة دخلت ضمن أنية المائدة النوميديّة عند اكتساب عادات استهلاك حديثة أدت إلى تطور ثقافي؛ فسرعان ما تبني النوميديون طقوساً ومراسيم استهلاك الخمر في حياتهم اليومية فأخذوا معهم أواني الشرب في الحياة الأخرى. هذا ولا يفوتنا أن نشير إلى نوع آخر من المنتجات الفخارية عُرف منذ فترة ما قبل التاريخ مثل التماثيل الصغيرة والعناصر النذرية (تماثيل بشرية وحيوانية من الطين المفخور)، ثم مع نهاية العصر الحديدي نجد أدوات فخارية ذات وظائف أخرى مثل المجامر والمناصب الثلاثية والمصابيح الزيتية وغيرها.

## II. فن صناعة التماثيل الصغيرة

لا تعرف الميزات الفكرية لشعب ما فقط من خلال إنجازاته الفنية بما فيها النحت، والرسومات والمعالم والبنىات إنما تعرف كذلك من خلال منتوجاتها المتواضعة. يوحى الإحساس الغريزي لنشأة الجمال في الرغبة في إشباع العيون بشتى الأشكال الجذابة، ومن البديهي أنه يولد فمن كل جنس البشري فنانون كبار يأترون إيجابيا على أفراد المجتمع ويولد فيهم الذوق في التعديلات أوفي تزيين المنازل<sup>228</sup>. تعتبر التحف إبداع مجازي بديهي في نظام فكر الحضارات التاريخية ما عدا فترة ما قبل التاريخ، إذ عرفت هذه

<sup>228</sup> Pottier (E.), Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité, Paris 1890, p.1



الأخيرة، بإعادة تصوير حقيقي للوسط البيئي الذي يحيط بالإنسان. من المؤكد أن القداماء لم يهتموا بهذا النوع من النحت ولم يصنفوه، كمنتوج فني، وهذا ما يفسر أنه بالكاد ذكرنا معلومات غير مفصلة حول فن صناعة التماثيل الصغيرة من قبل الكتاب القدامى. ولا نعرف إلا القليل فيما يخص الظروف والحياة الإجتماعية لصنّاع التماثيل الصغيرة<sup>229</sup>.

مع ذلك، اهتم الكثير من الحرفيين بإنتاج تماثيل صغيرة من الفخار "الطين المفخور" طيلة العصور القديمة. والجدير بالذكر أن هذه الأخيرة صنعت من مادة واحدة فقط وهي الطين (المادة الأكثر شيوعاً) لكن صنعت أيضاً من الجبس ومن المواد الشمعية<sup>230</sup>. كانت لتلك التماثيل مكانة وغاية متنوعة، قد نجدها في المعابد أو هبات تقدم للأمم، أو تستعمل كتزيين للكنائس الخاصة أو داخل المنازل وكذلك كلعب أطفال.

---

<sup>229</sup> Jamot (P.), Figlinum, p.1119

<sup>230</sup> Idem, p.1134,

## 1. نبذة تاريخية

وجدت أول آثار منتوج فن صناعة التماثيل الصغيرة في الجزء الجنوبي لحوض البحر الأبيض المتوسط إذ كشفت الحفريات بشمال إفريقيا، بالتحديد حفريات موقع أفالو بورمل، أول وأقدم تحف منقولة ضمن الترتيب الأثري والتي تعود إلى فترة إنسان الإبييرو-مغربي و المؤرخ ما بين 18000 و 11000 سنة ق.ح. اكتشفت بهذا الموقع نوع جديد من اللقى، ألا وهي لقي مصنوعة من "الطين المفخور" والمتمثلة في تماثيل ذات أشكال حيوانية و آدمية<sup>231</sup> بالإضافة إلى قطع طينية تحمل آثار لنباتات.

من الناحية التقنية، لم تكن الأشكال الفنية المكتشفة بدائية وخشنة الصنع، إنما صنعت بطريقة دقيقة. وهذا ما يمكننا القول بأن إنسان مشتى أفالو المصنف كنوع من إنسان كرومانيو، اخترع ومارس الفن التشكيلي التصويري هذا من جهة، ومن جهة أخرى وجدت ضمن إطار ستراتيجرافي و كرونولوجي معروف وكذلك لدينا معطيات كاملة حول الإنسان الصانع. تعتبر هذه التحف الفنية موازية للتحف الفنية الممارسة والمعروفة في العالم. أخيرا، يعتبر إلى يومنا هذا ، إنسان مشتى أفالو، الصانع الحرفي الفنان، أقدم من مارس تقنيات التشكيل وصناعة التماثيل الصغيرة<sup>232</sup>، وتعتبر هذه الأخيرة، منتوج محلي يعكس الممارسات الرمزية الإبداعية لآخر مجموعات الصيادين لشمال إفريقيا<sup>233</sup>. لا يمكن أن يكون النشاط الفني التصويري من شيء لا معنى له، إنما يعبر عن الأهمية التي يوليها الفنان لرسم وتشكيل الوجه الآدمي بطريقة تفصيلية رمزية منها استعمال الثقوب البسيطة للتعبير عن العيون والفم. هل يمكن اعتبارها كمرحلة سابقة للمنتوج النهائي لأنها تختفي تماما لفترة معينة ثم تظهر مجددا مع تغيير للأسلوب وربما للمفهوم كذلك؟ مع الأسف ندرة اللقى والمعطيات لا تسمح بالوصول إلى معلومات قيمة للإجابة حول العديد من التساؤلات، أهمها مسار ونوع التغيرات والتحويلات التي تعرضت إليها التماثيل الصغيرة عبر الزمن.

## 2. التماثيل الفخارية الصغيرة

عرفت صناعة التماثيل الصغيرة في العصور القديمة انتشارا واسعا. ومع مرور الوقت، والتعدد الثقافي للمنطقة السورية-ال فلسطينية، شغلت بعض النماذج الخاصة وظائف متنوعة حسب استعمالها الجنائزي، أو الثقافي أو النذري.

<sup>231</sup> Une seule pièce a été trouvée qui remonte à la période préhistorique. Une figurine en terre cuite modelée trouvée dans une nécropole à inhumation d'Afalou bou Rhummel, un abri ibéromaurusien, datant entre 15000 B.P. et 11000 B.P. Elle appartient au paléolithique supérieur d'Afrique du nord.

<sup>232</sup> Hachi (S.), Aux origines des arts premiers en Afrique du nord, les figurines et les objets modelés en terre cuite de l'abri-sous-roche préhistorique d'Afalou, Babors, Algérie (18000-11000 & ns BP), C.N.R.P.A.H. Alger 2003. p.39, 148, 158.

<sup>233</sup> Dechelette (J.), Manuel d'archéologie préhistorique, celtique, et Gallo-romaine, T.I, Paris 1908, p.594.

قد تكون التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين لها عدة معاني وتعكس مختلف الحالات التعبيرية منها الجمالية، والرمزية، والمقدسة. لذلك حظيت على اهتمام كبير في المستعمرات الغربية الفينيقية وعلى سبيل المثال "المرأة-العمود" ذات جسد جرسى وكمانى\_ الشكل ومصنوعة بتقنية الدولية.

و المرأة الحامل الجالسة بمنطقة صيدا، بالإضافة إلى تماثيل الإلهة العارية الضاغطة على ثدييها، وصور للإله البشع "باس"، وكذلك زخرفت صفيحة على شكل ذراع تماثيل لإناث بملابس وتعكس تسريحات شعرها و حليها التأثير القبرصي.

لعبت قبرص دورا هاما و فعالا في نقل رصيد فن صناعة التماثيل الكنعاني والفينيقي إلى المراكز المستعمرة في الغرب خلال القرن الثامن قبل الميلاد، وبفضل قوة التواجد والنفوذ الفينيقي، استطاع صناع التماثيل الصغيرة من إدخال أشكال وعناصر فنية تصويرية جديدة وغريبة عن التراث المحلي.

تتمثل هذه المنتجات الفخارية في تماثيل لإناث عارية أو مرتدية، الأيدي على الثديين أو تمسك هبات، أو تضرب الطبلية الموضوع على صدرها أو جانبها. بالإضافة إلى هذه المجموعة، لوحظ أسلوب آخر في صناعة التماثيل الصغيرة، تتمثل في تطبيق تقنية مزدوجة بمعنى تماثيل ذات أجسام مشكلة بالدولاب مع إضافة التفاصيل باليد. ويعتبر هذا النوع من الأشكال الأكثر انتشارا في جزيرة قبرص، لكنها استوحيت من الظروف الثقافية الجديدة الناتجة عن الاستقرار النهائي والكلي للفينيقيين بالمنطقة. بالإضافة إلى مجموعة التماثيل من النوع الأسطواني، نجد كذلك تماثيل تحمل مصابيح زيتية على الرأس، ذات خطوط محورة وثياب مرسومة بطلاء قاتم اللون.

تتزايد الأنماط والأنواع المميزة وخصوصية خطوط التشكيل التي ميزت سابقا التحف الفينيقية التي ترجع إلى الفترة الأولى لعصر معدن الحديد، بكثرة في إقليم غرب الحوض المتوسط بالنسبة لمنتوج صناعة التماثيل السوري الفلسطيني لعصر البرونز. يستخدم هنا كذلك تقنيتين أساسيتين مستعملة في ورشات الصنع المشرقية ألا وهما: تقنية الصنع بالدولاب و إنهاء التفاصيل بلمسات اليد و القولية. الظاهرة المميزة والأكثر إثارة بما أنه يتخطى صانع التماثيل مستوى الحرفي البسيط ليرتقي ويصل إلى مستوى أكثر تعقيدا من الناحية التاريخية والثقافية، ألا و هو التأثير الإغريقي الذي لا يظهر في المشرق إلا في الفترة الفارسية. ويسجل ويعكس بوضوح انتشار هذه التأثيرات من خلال التماثيل الفخارية لقرطاجة خلال القرنين السادس والسابع قبل الميلاد. ومصدر هذه التماثيل الفخارية المميزة، إما أاثا جنائزي أو من منطقة مقدسة بقرطاج تعرف بـ توفات وأمدتنا هذه الأخيرة بشكل استثنائي على تماثيل ذكور وإناث ذات أجسام جرسية، مصنوعة بالدولاب، حيث شكل الرأس على حدى، هذه المميزات وجدت في معبودة القارورة المنحوتة على الحجر. بالعكس، قدمت المقابر مجموعة أكثر تنوع من التماثيل الفخارية أغلبها

مقولة فيها "النساء الحوامل" المذكورة سابقا، ونجد أيضا صفائح تحمل تمثال الإلهة العارية أو المرتدية من نمط أشتارتي ... إلخ

وابتداء من القرن الخامس ما قبل الميلاد، نلاحظ تماثيل مشكلة يدويا، ذراعها مفتوحة مستوحاة من الأنماط المعروفة بكثرة في القبور الصقلية والمكرسة لعبادة الآلهة أليوسيس، وديميتير وكوري؛ تماثيل إناث ملحفة تحمل طفل أو إناث على كتفيها، تماثيل عازفات، وأواني حرق البخور على شكل رأس (أنظر الصورة 16)، أشكال هذه التماثيل مألوف المرحلة الأخيرة لقرطاجة البونية.



صورة رقم 16  
تمثال صغير (متحف الوطني سيرتا)  
من انجاز الطالبة

النماذج المتمثلة في الآلهة المشيدة على قاعدة أو متوجة بـ "Kâlatos" مزين بوريدات، بالإضافة إلى صفائح دائرية ومستطيلة الشكل تحتوي على زخارف بارزة أو منقوشة ، و تعتبر كطابع حلوى لها بكل تأكيد أهمية وقيمة جنائزية ورمزية: أداة عبادة<sup>234</sup>.

### 3. الأقفعة والسمامات

تصنع الأقفعة والسمامات عادة من الطين، وتعتبر من بين المنتوجات المعروفة في الصناعة الحرفية الفينيقية ويدل ذلك على انتشارها الواسع في الغرب. في اللفظ الأثري، يستعمل مصطلح "قناع" لتعيين التمثيل التشكيلي المحدد للوجه مع فتحات تمثل العيون وفي معظم الحالات تمثل الفم أيضا. أما فيما يخص مصطلح السمامات يستعمل خاصة لتمثيل الوجه، عادة بدون فتحة وأكثر تحديدا إذ يشمل الجزء العلوي للصدر. هناك آراء كثيرة ومتنوعة حول وظيفة الأقفعة والسمامات التي تمثل الآلهة مصنفة في التحف

<sup>234</sup> Bisi (A.-M.), « Les figurines en terre cuite », in S. Moscati, les phéniciens, 1988, p.328,332,346.

النذرية الموجودة في المعابد، أما في القبور فهي تمثل الصورة الوصية على الميت. وتدل الإكتشافات العديدة للأقنعة في مواقع الشريط الساحلي للمشرق على المميزات الثقافية للمنطقة (أنظر الصورة رقم 17).



صورة رقم 17 من انجاز الطالبة  
قناع (متحف الوطني الأثار القديمة)

أما فيما يخص الأقنعة تدل الفتحات الموافقة للعيون والفم على استعمالها من قبل الأحياء، تتميز بعضها بمقاسات طبيعية قد تدل على استعمالها من قبل أشخاص أوكهنة أو رجال الدين خلال الحفلات الدينية وطغى عليها طابع القداسة<sup>235</sup>.

#### 4. التماثيل الفخارية: القديمة والكلاسيكية:

مصدر الأدوات المتفرقة والغير متجانسة نادرا ما هو معرف بالإضافة إلى استحالة إعادة تشكيل المضمون الأثري، رغم الجهود الماضية والحالية، يجب تقبل حقيقة الوضع العلمي، بأن المعلومات المهمة التي كان من الإمكان استخلاصها من حفريات غونوغو وكوديا عاتي قد فقدت تماما.

#### 5. تقنيات الصنع

من بداية الفترة القديمة إلى غاية الفترة الكلاسيكية استعمل الطين في صناعة التماثيل الصغيرة لتشكيلها بالقولبة وزخرفتها بعناصر مختلفة،-ولهذا توقف الفخارون المحليون في صناعة التماثيل الصغيرة

<sup>235</sup> Ciasca (A.), Les masques et les protomes : les phéniciens Moscati, 1988, p.354 -356.

وأصبحت صناعة حرفية مختصة- بعد التشكيل أو القولبة، يتمثل العمل النهائي في تلميس المساحة، حيث تظهر أحيانا آثار على شكل خطوط متناسقة جراء احتكاك بفرشاة جد رقيقة، نادرا ما ينجز هذا التلميس بواسطة أصبع اليد، ونلاحظ آثار الأصبع على الأجزاء الغير معروضة. في معظم الحالات، تغطس التماثيل في حوض فيه طلاء طيني، والذي يصبح لونه بني فاتح شبيه بلون مادة العاج بعد عملية الحرق. بعد هذه المراحل، تصبح التماثيل المشكلة جاهزة للزخرفة بطلاء. ولإبراز التفاصيل المورفولوجية أو اللباس استعملت تقنية الحفر أو الحز.

توحي الأقنعة ذات ثقوب على الحافة بدون شك على أنها كانت معلقة، أما بالنسبة للتماثيل الصغيرة المشكلة فقد كانت مخصصة بشكل واضح لكي توضع على الأرضية أو دعم ما يسهل من ثبات الحيوانات الرباعية الأطراف (بما فيها الخيول المركوبة).

## 6. مزهريات ذات الشكل الأدمي (الشكل الأثوي بشكل خاص)

تعتبر فكرة تشكيل المزهريّة على شكل تماثيل صغيرة فكرة منتشرة كذوق فطري لدى الشعوب البدائية منها الأزتاك بالمكسيك، و شعب البيرو، والهنود وشعب قبرص. ونجد هذا النوع حتى في المعابد الحديثة. الهدف منه التوفيق بين تقنية الفخار والفن التشكيلي بغرض التجميل بدون أذى.

يلعب التصوير المشرقي دور الاستلهام في التجسيد المادي لعدة أفكار منها الدينية وما يخص الآلهة والشخصيات الخيالية المحبة لتعمير العالم. استيحاءا من معتقداته الخاصة وتأثيرات الأنماط المشرقية، شكل الفنان مزيجا عجيبا يحتوي معظم أساطيره الأسطورية.<sup>236</sup>

## 7. الفن التشكيلي النوميدي قبل العهد الروماني

إن نمط التماثيل الصغيرة التي تم العثور عليها في المقابر النوميديّة غير مطابقة لتقليد إيكونوغرافي معين، وتعتبر هذه الملاحظة ما هي إلا جانب من مختلف التفسيرات والشروحات المستمدة من التماثيل الصغيرة (أنظر الصورة رقم 18).



من انجاز الطالبة

تمثال صغير (متحف شرشال)

صورة رقم 18

يعتبر موضوع تأريخ التحف من بين الإنشغالات الهامة المعالجة هنا، قبل الأخذ بعين الاعتبار المعلومات المحصل عليها خلال الحفريات الفرنسية، تعتبر التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين شبه نادرة في

<sup>236</sup> 236 Antoine Hermary, Amathonte V, les figurines en terre cuite archaïques et classiques, les sculptures en pierre, XV études chypriotes, paris 2000, p.9-15.

القبور النوميديّة لما قبل العهد الروماني، حيث وجدت فقط في ثلاث قبور بوهران، و غونوغو، وشولو وتيديس(أنظر الصورة رقم 19).



صورة رقم 19 من انجاز الطالبة  
تمثال صغير (متحف الوطني سيرتا " "تيديس")

لا يمكننا تقديم إلا ملاحظات ظرفية عن هذا الموضوع، لكن بالرغم من ذلك تبقى ندرة المنتج التشكيلي ذات الحجم المتوسط والكبير في المنطقة النوميديّة ظاهرة تثير التساؤلات. عكس ما هو عليه الحال في قرطاجة، أين تطور المنتج التشكيلي بكثرة سواء كان من الفخار أو الحجارة منذ القرن السابع قبل الميلاد.

هل يجب تقييم واعتبار هذه الأخيرة حسب هيئتها "شكل حركي مسرحي ذو وجه قبيح" ومحاولة ترجمتها واستخلاص بعض التقسيمات الجغرافية والاجتماعية، ومع أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار بساطة نوعية الإنتاج ( الذي لا يكاد يسمح لنا بالقيام ببعض التحليلات الأسلوبية) أو ما ينبغي النظر إليه. تم اكتشاف هذه التماثيل في أماكن مختلفة (مسكن، أو مستودع، أو قبر، أو قاعة العبادات).

وهذه التحف عبارة عن تماثيل لإناث عارية أو مرتدية، اليدين تحت الثديين(انظر الصورة رقم 20) أو ماسكة هبات، بالإضافة إلى تماثيل لذكور أو إناث. و وجدت كذلك تماثيل صغيرة مشكلة ذراعها مفتوحة و أواني حرق البخور على شكل رأس.





صورة رقم 20 من انجاز الطالبة  
تمثال صغير (متحف الوطني سيرتا "القل")

### الخلاصة

تعكس مجموعة الأثاث التي قمنا بدراستها انتشار وتوزيع جد خاص، بالرغم من أنه لم تؤرخ تلك التحف حسب المقاييس التصنيفية النمطية، إلا أن هذا النوع من الإنتشار يرجع إلى الحركة التجارية في الفترة البونية(?) كشاهد و دليل على التجارة البونية(?) و من المهم جدا ربط هذا التوزيع للتماثيل إلى قوة حضور و ممارسة التجارة البونية في المنطقة النوميديّة.

مكنتنا كل هذه الإستنتاجات، و بدون أي شك نسبها إلى إيديولوجية جديدة، هذا ما يجعل عملية جرد التماثيل الصغيرة في المنطقة النوميديّة يتميز بعدد من العناصر الفريدة والجديدة للتحليل والتفسير الثقافي لهذا الأثاث. إلى حد الآن نتحدث فقط حول بعض التماثيل الصغيرة المعزولة، وليس لدينا أي دليل حول نشاط إنتاج المحلي. وتعتبر دراستها كوسيلة لإعادة تشكيل الوسط المحيط، المجتمع والفكر بشكل أمعن تعكس طريقة التفكير. وهي تمثل فخاريات معزولة ومنفصلة عن الفكر الديني للمنطقة؟ هل يمكن اعتبارها روائع تعكس إنتاج محلي؟ هل يمكن اعتبارها منتوجا يقبل مقارنته مع منتوجات الفنون الإغريقية، والرومانية، والبونوية؟

### III. حرفة الجصّ

يعتبر الجصّ مكملاً للوحات الفنية الجدارية، غير أن من النادر العثور عليه في الحفريات الأثرية في نوميديا. لقد بيّنت بعض العناصر المبعثرة التي قمنا بجردها في هذه النسبة الضئيلة لزخرفة تذكرنا بالأحرى بالمجموعات الإيطالية الكبيرة.

وبالتالي، بدا لنا مهماً القيام بدراسة خاصة لهذه التقنية التي تركت إلى وقتنا الحالي. تسمح الإشارة إلى الجصّ بمقاربة حول انتشار و تحول تقنية إغريقية- رومانية وسط السكان المحليين.

الجدير بالذكر هو أننا لسنا إطلاقاً أمام فنانيين، بالمفهوم الكلاسيكي، والذين يؤدون نماذجاً بحرية وببراعة فنية أو يبتكرون، لكننا أمام حرفيين بسطاء واعين، أكثر شغفاً بإتقان العمل وليس الإيكولوجرافيا والأناقة. تتمثل دراستنا في تسليط الضوء من جديد على تقنية مغروسة يجهل أصلها.

### 3. مصطلح وتعريف الجصّ

استعمل مصطلح " الجصّ " غالباً في القرن التاسع عشر ميلادي وأيضاً في القرن العشرين ميلادي، وهو يدل على "طلاءات مصبوغة". يوجد هذا الخلط في قاموس " دارميرغ- ساقليو، تحت مرجع "تيكتوريوم": حيث يدور الكلام عن طلاءات الجصّ. تكون هذه الأخيرة، بيضاء أو مصبوغة، موحدة أو بارزة. تصنع من الجير والرخام المسحوق بعناية...<sup>237</sup>. يشير هذا الاستعمال الخاص بالمصطلح عامة إلى مادة، معرفة كمزيج من الجير الخام ومسحوق الرخام.

الجصّ عبارة عن زخرفة عمائرية بارزة منجزة بمادة قابلة للتشكيل بيضاء في غالب الأحيان ويمكن تلوينها بالأصبغة، تصنع باليد أو القولية، وتصبح صلبة في الهواء. تتنوع مكوناتها ( جير و رخام مسحوق، جبس، جبس و غراء، إلخ...). على سبيل المثال: جصّ الفترة القديمة، جصّ بومبيي. قد يشير مصطلح "الجصّ" المادة الأولية بذاتها، دون إدراج أيّ مكونات<sup>238</sup>.

### 2. الجصّ في النصوص القديمة

من جهة أخرى، لم تساعدنا النصوص القديمة في توضيح المصطلح، فهي عادة غامضة والترجمة استخدمت مفردات حديثة، لا تشير حتمياً إلى شيء محدد في الفترة القديمة: وعلى ما يبدو هو حال كلمة

<sup>237</sup> Jarde (A.), « Tectorium », in : Dic.Ant.Gr.Rom., T.V, Paris 1918, p.54-58.

<sup>238</sup> Frizot (M.), Stucs de Gaule et des provinces romaines. Motifs et techniques, université de Dijon, Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines, 1977, p.5.

"جص"، ذو الاستعمال الحديث مجملا، الذي يشير في الأصل إلى الزخارف البارزة التي أصبحت طراز عصر النهضة، تطوّرت انطلاقا من ايطاليا. بالفعل تشكل المادة المكونة للجصّ نفس مادة الطلاءات، مع تنوّعات محلية في الصياغة.

لنذكر هنا أهم الإرشادات اللازم إتباعها للحصول على طلاء جيد حسب المؤلفين اللاتينيين. تكون المادة الأساسية هي الجير، المتحصّل عليه عن طريق تكليس الرخام أو حجر جيرى جدّ نقي.

يوصي فيتروف باستعمال الأحجار المسامية في جير الطلاءات<sup>239</sup>، بينما يوصي بليوس باستخدام حجارة جدّ بيضاء<sup>240</sup>. يتم إخماد الجير النشط بإضافة الماء لتشكيل عجينة يمكن حفظها بعيدا عن الهواء، تمنح جيرا محضر قديما. يمزج هذا الجير، فيما بعد بالرمل<sup>241</sup>.

يصف فيتروف بالتدقيق بناء الأقبية والسقوف، ويوصي باستعمال خشب شجرة السرو، يثبت فيها قصب على شكل ضفائر.

عامة، تحتوي النصوص القديمة على إشارات قليلة عن الزخارف الجصية البارزة. و لا يوجد أي إشارة يمكن ترجمتها بكلّ تأكيد. مع ذلك، تمكننا هذه اللوحة الوجيزة من تحليل أفضل لملاحظتنا.

### 3. تطور الزخارف الجصية

قبل الدخول في تفاصيل أمثلة المجموعة الأثرية ل، نوّد أن نبين أن الجص، ليس كمادة ذو الطبيعة الكيميائية القادرة على التنوع، ولا كطريقة للزخرفة البارزة، والكثيرة الانتشار في حوض المتوسط ولم يعرف استعمالها انقطاعا بتاتا منذ الفترة القديمة<sup>242</sup>.

### 4. الجصّ في الفترة القديمة

حسب الباحث دوفوفواز، يجب البحث عن أصول الزخرفة الجصية بالشرق الأوسط، في العمارة البارثية المؤرخة بالقرن الخامس قبل الميلاد الى غاية القرن الثالث قبل الميلاد. والتي تطورت فيما بعد في بلاد الرافدين عند الساسانيين (القرن السابع والثالث قبل الميلاد). بالفعل، نعرف أمثلة لصور بالنحت الغائر بالجصّ في قصر كنوصوص بجزيرة كريت، و بمصر، منذ الأسرة 18 (القرن اربعة عشر قبل الميلاد، صور، ثم زخارف التوابيت والقبور). كذلك، استعملت اليونان الهلينستية الجصّ. تتمثل في زخرفة ذات حدبات ناتجة عن بروز طفيف للطبقة الأخيرة من الطلاء. كما تبين الأفاريز البارزة بعض الخطوط

<sup>239</sup> Vitruve (VII, V, 1)

<sup>240</sup> Plin (XXXVI, LIII)

<sup>241</sup> Vitruve (VII, II, 1-5)

<sup>242</sup> Frizot (M.), Op.cit,p. 15

الأفقية مع أشكال بيضاوية وخطوط ملتوية. إذا، هذه التقنية انتشرت انطلاقا من اليونان الهلنستية ومناطق نفوذها المتصلة بآسيا الصغرى، و ليس حصريا انطلاقا من هذه الأخيرة، كما يمكن ذكر دور الإسكندرية.

كما سبق ذكره، يعتبر الجصّ نمطا زخرفيا متداولاً في الفترة القديمة، والذي يخلو من دراسة شاملة في العالم القديم. يعتبر بحثنا محاولة أولى لإحصاء المعالم الجصّية الموجودة بنوميديا في الفترة ما قبل العهد الروماني، وليس بالدقيق أبداً. يحتمل أن تكون بعض القطع الجصّية الهامة محفوظة في بعض المتاحف. يرتكز هذا المصنف أساساً على القطع الجصّية المحفوظة ب (أشكال مقولبة، وأشكال بيضاوية، و أشكال مسننة، و وريادات) مجلوبة من حفريات واكتشافات قديمة.

## 5. دور الجصّ واستعمالاته

استناداً على قطع الجصّ المحفوظة، تمكنا من التعرف على كونها أساساً قطع استعملت في الأفبية وتغطية الجدران في شكل لوحات كاملة، قد تكون مرفقة برسومات جدارية.

### أ. حوافّ اللوحات

يظهر غياب الميل بالنسبة للجدار الشاقولي المميز للأفاريز، أنها حوافّ للوحات مرسومة. نجد عليها، بالتأكيد، الأشكال البيضاوية الإغريقية، الإلتواءات، مزيج من الأوراق النباتية المتداخلة وأشكال بيضاوية. استعملت هذه الحوافّ بكثرة في أطر اللوحات الجصّية في العالم القديم. بالتالي، استخدم الجصّ، عامة، لتوضيح الخطوط المعمارية (الأفقية للأفاريز)، أو للتقليد (دعامات، تقويسات)، أو لإبراز هندسة المساحات المرسومة أو المخصّصة ( الحوافّ).

يعتبر الجصّ زخرفة نادرة نسبياً بالمقارنة مع الرسومات الجدارية، ويبدو أنها مخصّصة للبنىات العامة، أو لبعض غرف البنىات الخاصة، الغرف الرئيسية الخاصة بالراحة والاستقبال، أو الأماكن الرطبة (الحمامات أو القبور).

## 6. تقنية صناعة الجصّ

حسب المبادئ المعلنة من طرف فيتروف، نميّز عامة عدّة طبقات متتالية من الجصّ، الملون أو غير الملون، والتي نجدها في معظم الأمثلة. تتمثل في طبقات من الملاط، ذو طبيعة متنوعة، الموضوعة الواحدة فوق الأخرى لتغطية تدريجية لعيوب الجدران، طبقات من الملاط منتهية بطبقة بيضاء تحمل

عناصر زخرفية بارزة، بالفعل تحتل الزخارف الجصية مساحة ضئيلة مقارنة بالطلاء، بينما تستعمل طبقات الملاط لضرورة أخرى. لا يمكننا إعطاء المكونات الدقيقة للزخارف الجصية.

### أ. القولية والتشكيل اليدوي

نصل الى المرحلة النهائية لتقنية صناعة الجص والمتمثلة في الحصول على شكل بارز على مساحة بارزة سابقة التهييء بالمقارنة بمخطط الجدار. يمكن معالجة الزخارف المقولية الغير مجسمة مثلا أوراق الأشجار أو الزخارف المنحدرة من الأوراق بطريقة تقنية متناظرة مثلا أوراق العنب. يعكس عنصر آخر في تقنية صنع الجص تواجد علاقة مع فخاريات العصور القديمة إلا وهي انتشار ونقل القوالب (انظر الصورة رقم 21).



من انجاز الطالبة

صورة رقم 21

زخرفة جصية (متحف الوطني سيرتا)

### الخلاصة

مثل ماهو الحال بالنسبة للفخار، وبالاستناد على الأجزاء المحفوظة والتي تكون في بعض الأحيان متشابهة من منطقة إلى أخرى، يمكننا القول أن الجص لم يصنع في ورشات إنما ناتج إما عن تنقل القالب من حرفي إلى آخر أو تنقل الحرفي من موقع إلى آخر، وهي ميزة هامة في الحياة القديمة<sup>243</sup>. وفي هذه الحالة، يتعذر علينا حصر الإطار الكرونولوجي. نراعي من خلال هذا الموضوع تسليط الضوء على تقنية مستوردة ومستعملة لكنها مجهولة الأصل.

<sup>243</sup> Frizot (M.), Op.cit, p. 61

## خلاصة عامة للفصل الثالث

هذه الدراسة موجهة إلى التحافة (علم تنظيم المتاحف). تقوم مجموعة الأغراض التي ورد ذكرها هنا كشواهد ذات أهمية فائقة ستتيح إلى حد ما إعادة تشكيل التقنيات المذكورة آنفاً. فعند انعدام الوثائق المفصلة، إنها تنضم إلى العدد الكبير من الشواهد الأثرية في مملكة التقنية التخمينية (الحدسية). في الوقت الراهن، عكفنا على توفيق جوانب البحث التقني، إذ إن الأغراض تلعب فيه دوراً بالغ الأهمية رغم كونه منوط بالمادة الأولية وبالوسائل الأساسية المكرسة لاستعمالها.

كان قد بقي لنا أن نجد الأداة، وتوصلنا إلى ذلك من خلال إسقاط نطاق الوسائل الأساسية على نطاق المواد الأولية. وفي هذا النطاق، الموجود بالضبط عند تقاطع الوسائل والمادة، وجدنا غرضين (الأداة والمنتج)، مما أعطى للصيغة الابتدائية قيمة مضبوطة أكثر عن عمل الوسيلة الأساسية على المادة، فينتج عن ذلك الأداة والمنتج.

سيكون علينا أيضاً أن نفترض أن الفارق بين الاختراع التلقائي ومجرد الاستعارة من الجار ليس كبيراً للغاية (كلاهما يفضيان إلى إيجاد نفس الوسط التقني)، بعبارة أخرى، لا نخترع الدولاب أو نستعيده ما لم يكن بوسعنا استخدامه؛ إنها ملاحظة مبدئية لكن ينبغي طرحها كأساس لأي بناء يخص التطور التقني.

لم يطرح الإشكال من قبل لأن ما من تقسيم يجعله أوضح بذلك القدر من التقسيم الذي نتبعه. وبما أن الاستفهام النهائي لجميع النظريات هو عن معرفة إذا كانت سمة ثقافية معينة مستعارة أو مبتدعة بعين المكان، وإذا كان يجب رؤية في الشعوب الحالية محصلة امتزاج خصائص مادية على مدى آلاف السنين أو على العكس مراكز مستقلة من الإبداع التلقائي.

بالنسبة لنا، لا يمكن أن يطرح الإشكال بمثل هذه الطريقة المبسطة. لقد رأينا للتو بأن أيًا كانت التقنية، فهي لا تثبت (أي تخرع أو تتبى) إلا في وسط يتوافق بشكل ملموس مع مستواها.

إذا تموضعنا على المستوى العادي، الذي هو إجمالاً تاريخي كونه يميل إلى البرهنة بأن شعباً معيناً اخترع أو تلقى غرضاً معيناً، فما من حلّ يمكن اقتراحه من دون إثارة جملة من الاستثناءات التي يُتوقع من الأسطر السابقة بأن تكون كثيرة نوعاً ما لتدعيم البرهان العكسي. و ينبغي بالتالي التخلي عن وجهة النظر العقيمة هذه. إذا اتخذنا موقفاً في المطلق من جانب التسلسل الزمني، نلاحظ أن الغالبية العظمى من الشعوب التي كان بوسعها امتلاك فأس النجار لديها فأس النجار، بأن أولئك الذين كان بوسعهم الغزل لديهم المغزل، إلخ. إنه غير مهم الآن معرفة إذا اخترعها أو تلقوها بل الأهم هو أنهم جسدها.

من استكشاف نسيج الصلات القائمة بين الإنسان والمادة التي تملكها، نلاحظ أن أبحاثنا تعطي مكانة معتبرة عن الوقائع. بالنظر إلى آلاف من الشواهد المادية الموزعة على متاحف الجزائر والتي ترجع إلى الفترة ما قبل العهد الروماني، هذا الفصل يحتوي أكثر مما كان مفترضاً على دراسة تقتصر على التحقق

من وجود أغراض والبحث عمّن ورثها المالكون الحاليون. إنّ الإبداع موجود في كلّ مراحل التطوّر البشري؛ منذ أقدم العصور البشرية إلى يومنا هذا، تجلّى تصوّر ليس فقط الأغراض ولكن أيضًا المفاهيم التقنية باستمرار.

في دراسة صلات الإنسان بمحيطه، تقدّم لنا البقايا الأثرية إمكانية تقدير المعارف والروابط التي تجمعهما. إنّ استغلال المحيط في المجتمع القديم لا يمكن إنكاره؛ رغم أنّنا نلاحظ أنّ بعض الجوانب ضرب عنها صفاً وتشكّل استثناء. تلزم قرون من الحفريات المنسّقة للتأكيد بحق أنّ منطقة معيّنة عرفت السلالة قبل مناطق أخرى.

## الخاتمة

بوصولنا إلى نهاية هذه الدراسة، لنتوقف لحظة لإلقاء نظرة على الدرب الذي سلكناه حتى الآن. لقد رأينا طيلة قرون مضت الأطر التاريخية للجزائر القديمة تكبر باستمرار. ولقد قابل هذه التحولات السياسية تطوّر في المجالين الاقتصادي والاجتماعي.

تسمح المصادر الأدبية، النقوشية والأثرية برسم صورة عامة عن نوميديا قبل العهد الروماني. وعندما نتطرق إلى مجال الصناعة الحرفية، فإنّ الإشارات إلى النقوش والنصب المصوّرة تبقى نادرة. ولعلّ ذلك يدلّ على قلّة أهميّة وضع الحرفيين، الذي هو مناقض للشواهد الأثرية المكتشفة بعين المكان.

لقد كانت حضارة نوميديا قبل العهد الروماني، كما نراها نحن، ثمرة ونتيجة طبيعية للوضع الاقتصادي للمجتمع. إنّ الأجيال نادرًا ما تدرك المهمة التي تنجزها، حيث تمهّد للمستقبل غير أنّ ذلك المستقبل هو في الغالب خلاف ما كانت تريده. وهنا يأتي دور المؤرّخ الذي يسجّل بعد زمن تسلسل ومغزى تلك الأفعال، وذلك بالضبط ما يصنع الفائدة العملية لعلم التاريخ. لا ينبغي بالتأكيد أن نلتمس من هذا العلم أن يرشدنا إلى النهج الذي يجب إتباعه. لكنّه يبرز لنا بالمقابل في الماضي بعض التيارات الفكرية، بعض التوجّهات العامّة للأحداث، إلى جانب بعض النتائج المترتبة عن تلك الأحداث. بالإمكان التكلّم عن اختيار صناعة، واختيار حرفة، واختيار مادّة، وقصارى القول عن اختيار إفريقي ونوميدي. يمكننا عبر هذا السبيل النفاذ إلى عمق النفس البشرية وبلوغ حتى أعماق التاريخ؛ عسى أن يساعدنا ذلك على تجنّب أخطاء متعدّدة وإبعاد مخاطر عدّة.

من أجل إدراك وجوه عقلية الإنسان القديم، ينبغي تحديد مجالات البحث واستيعاب المحصّلات القادرة على إيصالها وعكس نتائجها. وتحتضن مجالات البحث التجربة المعاشة في مادّيتها، سواء تعلق الأمر بعلاقات قائمة داخل المجتمع النوميدي أو بالروابط التي يتعهّدها مع الطرف الآخر. إنّها مواقف وتصرفات وأحكام ينبغي أن تستند إلى ضوابط ومعايير التي تستلزم، هي الأخرى، تحريّات مفصّلة وتحاليل دقيقة. يمكن أن يكون الغرض من هذه التحريّات ذا طبيعة مادية (كما هو الحال بالنسبة لدراستنا) مثل بناء صرح وزخرفته، أو ذو طبيعة مجردة مثل شعور ديني، إلخ.

لمن يجب التوجّه لطلب وتلقي المعلومات الضرورية؟ يتّضح أنّ مجالات تحقيقنا ضيقة، وشحيحة ومحفوفة بالعقبات، خصوصًا حينما يتعلّق الأمر بنتاج المؤرّخين والأدب اليوناني واللاتيني، حيث يجد الباحث نفسه أمام غيرية غالبًا معادية<sup>244</sup>.

يجب أن يتفطن المؤرّخ اليوم وبنّبه إذا ما بدت له، بعد المعاينة، شهادة معادية ومتحيزة. بيد أنّ عمل المؤرّخ المعاصر يكتفي في أغلب الأحيان بتكرار الروايات المتناقلة التي تُظهر النوميديين بصورة نوعًا

<sup>244</sup> Gsell(St.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, T.III, 1918, p. 1-66.



ما سلبية، إن لم نقل قاتمة؛ هذه العداوة ترجع إلى زمن غابر، ويمكن حتى تحسسها في إلياذة أوديسة هوميروس<sup>245</sup>.

إذا كان هذا النوع من المعلومات قابلاً للرفض، فهل يجب إذاً إقصاء معطيات نتاج المؤرخين القدامى بسبب عدائيتها وتحيزها؟ ينبغي بالأحرى أن يحسب حساب للشيء ولا يحتفظ إلا بالمعلومات المتعلقة بأمور موضوعية على سبيل المثال: الصناعة الحرفية والتجارة. لذلك تفرض علينا المنهجية رفض الأحكام والاقتصار على الأمور الموضوعية والمبينة.

من أجل دراسة هذا الموضوع، هناك مجالان حيث يمكن الحصول على بيانات ثمينة؛ يتعلق الأمر بعلم النقوش وعلم الآثار، حيث تقدّم النصوص والمصورّات المنقوشة على النصب أو المرسومة على أيّ سند آخر، في بعض الحالات، إمكانية بلورة وجهة نظر حول عقلية النوميديين. لكن يبقى اجتياز درب طويل لمحاولة الإحاطة بالإسهام المحتمل للمصورّات في تاريخ الصناعة الحرفية بوجه عام، وكذا تاريخ التقنيات بوجه خاص. والأمر ذاته بالنسبة للاكتشافات الأثرية. إذ بوسع فحص دقيق للآثار المكتشفة في العديد من المواقع أن يفضي إلى معرفة أذواق وعادات وتصرفات يمكن نسبها إلى الحرفيين والمستخدمين الذين خلفوها: كالنصب، والتراكيب الهندسية، والفخّار، والجلود، والحلي، وبيض النعام، والعاجيات، والمنحوتات، إلخ. فعمل هذه اللوازم بحدّ ذاتها وبالشكل الذي اتخذته والزخرفة التي نمّقت بها، هي حاملة لمعلومات قيّمة عن عقلية النوميديين.

يمكن من الآن تدوين الملاحظات التالية : الحسّ العملي للنوميديين ومقدرتهم تظهران جلياً في مجالات الصناعة الحرفية، و التجارة والتعبير الديني والجمالي. فلقد عرفوا كيف يقلّدون عدداً من المنتجات المستوردة. بتأقلمه مع عادات وإمكانيات عملائهم، استعمل التاجر النوميدي العملة النقدية (شكلاً، وزناً، تصويراً، إلخ.)، وذلك دون أن يتخلّى كلياً عن المقايضة الصامتة. ونستبين، بتفحص ثقافته المادية التي يسهل على الأرجح تشخيصها، أساساً سامياً أثرته إسهامات مصرية تمثلت في العمود المربّع والإفريز ذو النائنة المصرية بالإضافة إلى عناصر مقتبسة من اليونان: الأعمدة و التيجان الدورية والإيونية، زخرف اللؤلؤ، الجبهية المثلية، قاعدة التمثال، إلخ. والتي يمكن رؤيتها في عدد من النصب. لقد أولي الاهتمام كثيراً للحضارة بونيقية، وكذا الحضارة إغريقية ولما لا الحضارة النوميديّة ؟

في الممالك النوميديّة والموريتانية، كانت الكتابة الرسمية هي البونيقية، وكانت المدن الرئيسية تعدّ مراكز للثقافة البونيقية، كما أنّ الإدارة البلدية للحواضر حتى البعيدة مثل فولوبيليس، أسندت أحياناً إلى حكام قرطاجة؛ وكانت الآلهة المبجلة في قرطاجة تعبد أيضاً في سيرتا، عاصمة مملكة ماصيليا.

<sup>245</sup> Salluste, Œuvre complète « Guerre de Jugurtha », Garnier, édition de François Richard, 1933. (pour Jugurtha et Catilina). collection Panckoucke, par Charles Durosoir (1865), revue par J.-P. Charpentier et Félix Lemaistre, LXXXIX.

إن أولية بعل حنون في الديانة البونيقية أفضت كذلك بما لا يحتمل النقاش إلى الهيمنة الكلية للإله الإفريقي وعدة قرون من السيطرة الرومانية لم تفلح في القضاء على اللغة البونيقية وطقوس التضحية بالأطفال. هذه الأمور معروفة جيداً وتكرارها يمكن أن يبدو اجتراراً غير ضروري، لكن برز منذ بضع سنين ميل عند بعض المؤرخين إلى تثمين الإسهام الإغريقي في الإرث البونيقى إلى أقصى الحدود، حتى أن هذا الخطاب الجديد ذهب إلى حد طمس المكوّنة البونيقية والأساس الليبي. نعرف كم كانت بالفعل قرطاجة في القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد حفيّة تجاه الحضارة الهلينية؛ فلم يكن انتشار الحضارة اليونانية لا مطلوباً ولا مُحارباً. كما لم يكن هذا التثقف المُهيأ عبر قرون عدّة من النزاعات والتبادلات فنّيّاً أو معماريّاً فحسب. لقد فرض نفسه بحريّة وبشكلٍ تدريجيّ مبدلاً العقلية السائدة. إنّه إذاً من الطبيعي أن تكون المملكة النوميديّة، بعد سقوط قرطاجة، قد ورثت من هذا التيار الحضاري اليوناني الذي كان حضوره قويّاً في المدينة المدمّرة. لكن هل يجب لذلك التكلّم عن "حضارة يونانية نوميديّة"؟

ليس قصدي وزن، تقدير أو تحديد نطاق التأثيرات والتركات الثقافية في بضعة أسطر ولكن لقول بأنّ ما سبق ذكره، ألا وهو تلبية الميول المادية هو الاحتياج الأوّل للإنسان، وبأنه المحرك الأقوى للعجلة الاجتماعية، يثبت لنا بالأحرى بأنّ ما هو مسلّم به في أيامنا هذه كان معلوماً في الزمن القديم. فقد كان أرسطو يؤكّد بأنّ "واجب حكومة جيّدة هو معرفة الأغراض القابلة لأن تصدّر أو تستورد، لكي تتخذ الترتيبات الدبلوماسية بهذا الخصوص"<sup>246</sup>. إذاً كان للقضاء إمام دقيق بهذه الأمور، ومن الطبيعي أن تكون مؤسساتهم قد احتفظت بأثر عن ذلك<sup>247</sup>.

ألا تتوافق الصناعة الحرفية، التي تعكس جليّاً تقسيم العمل، مع تجزئات اجتماعية أخرى؟ لعلّ ذلك ما يفسّر الرابط مع عدد الاصطلاحات المطبّقة على المجتمع النوميدي. ندرك تماماً الخاصية الافتراضية لتفسيراتنا؛ فهذا يكشف صعوبات فهم الحضارة النوميديّة ما قبل التاريخ والسابقة للتاريخ في المجال الاجتماعي، ولكنّه لا يجيز لنا مع ذلك تحاشي الإشكال. لذا نتوخى أن نُعتبر كاقتراحات محضة وإمكانية جديدة للتحليل.

يتعدّى مجال مثل الصناعة الحرفية لما قبل الفترة الرومانية تقريباً على الدوام بنظريات يتعدّر إثباتها الآن، لكنها تشكّل منطلقاً للولوج بحذر في نسق عقلية المجتمع النوميدي.

إنّ الصناعة الحرفية هي بالتأكيد الموضوع الراجح لعلم الآثار الحريص ليس فقط على توسيع اهتمامه ليشمل جميع الأغراض المصنوعة، ولكن بالأخصّ لبلوغ، إلى ما وراء أغراض، البشر الذين صنعوها. بيد أنّ الحقبة الحديثة فرقت العمل عن العامل: صار عمل إنسان ذا قيمة تجارية ويمكنه بيعه للغير من

<sup>246</sup> Aristote, Rhétorique, I, 4, II

<sup>247</sup> Guiraud (P.), Op.cit, p. 1-5

دون أن يستلزم ذلك، نظرياً، أيّ خضوع من جهته. لقد تمّ تطبيق تقنيات جديدة في العمل؛ وتشير الصرامة والرتابة شبه الآلية التي تكتسي تنفيذها إلى جوّ من المنافسة بين الحرفيين والآلات. يبدو أنّ الدرب المختار من قبل المجتمع الحديث يفضي إلى طريق مسدود ويقود بالتأكيد إلى نهاية قريبة للصناعة الحرفية. حالياً يسود الإهمال التدريجي وعلى الأرجح الحتمي للأدوات التقليدية والتقنيات المرتبطة بها فيغيّر بشكل عميق العلاقات بين الحرفي ومحيطه المهني. قبل تصنيع المهن، كان الضجيج والغبار والخطر الكامن للآلات ضئيلاً. وكان بوسع العامل التواصل مع زملائه في العمل مع استمراره في الشغل. كان استخدام الأساليب التقليدية يسمح للحرفيين المتخصّصين بإنجاز جميع العمليات مثلاً بالنسبة للحجر من قطع الكتل الكبيرة في إلى صقلها و وضعها في مكانها النهائي. كان الحرفي بالتالي يتعلّق بعمله و يسعى إلى إتقانه إلى أقصى حدّ. لكن أجبر التصنيع العامل اليوم على القيام بالعملية ذاتها طوال يوم عمله. إنّه غالباً لا يعرف حتّى من أين جاءت وحيث سترسل الكتلة الحجرية التي يعمل عليها. وتكاد لا تجد طموحاته منافذ أخرى غير انتظار الإحالة على التقاعد. سيكون إذاً من المهمّ إعادة الاعتبار لدور الصناعة الحرفية على المستوى البشري. في العالم القديم، وعلى العكس من ذلك، كان هذا التمييز مجهولاً: كان العمل لحساب شخص آخر يعني الخضوع لربّ العمل. بيد أنّ شرط الرجل الحرّ هو أنّ لا يعيش تحت ذمّة الآخرين<sup>248</sup>. نعتقد أنّه بوسعنا القول أنّ مدلول الفرد الحرّ الذي يتحكّم بمصيره كان قوياً في المجتمع النوميدي. كان على الرجل الحرّ إذاً أن يعمل وأن يقوم بعملٍ جيّد، ساعياً للكّد لحسابه الخاصّ، وليس لحساب الغير<sup>249</sup>.

الغرض من بحثنا ليس معرفة إدراكه ببساطة، بل يجب المراوغة خلال إستطلاع عن الكمية من المنتجات أو الوثائق المحفوظة لاستخراج بعض العلامات الضرورية لتعريف ذلك الذي قال عنه أوستين و فيدال ناكيه: "الحرفي هو مع ذلك بطل التاريخ (...)"، غير أنّه بطل سرّي<sup>7</sup>. و في حالتنا فالحرفي النوميدي، ليس هناك إبداع مادي واحد لا يحمل علامته: فمعمار مدراسن مثلاً هو حرفي (وليس مهندساً) مثلما الأمر بالنسبة لنحات الثُصْب.

و الحال أنّه رغم كلّ جهودنا المبذولة، فإنّ الحرفي النوميدي يبقى لغزاً. والإزدراء الذي أبدته الطبقات الحاكمة تجاهه في زمانه يبدو أنّه لاحقاً فيما بعد أيضاً. كان يولي اهتماماً كبيراً لإبداعاته، بوجه أخصّ تلك التي ارتبطت بحرف الحرب أو أثارت أحاسيس فنية، لكن تُنسى الشواهد المتواضعة لحياته اليومية ولمهارته. تباين وضعف المصادر القديمة، التي تجتذبها أكثر الأمور المثيرة بدل الملانمة، يخلط فوق ذلك يقيننا الهزيل. وفي الحفريات الأثرية، تفصل "الأدوات" الجميلة عن سياقها و تبيّن لإبراز النشاط الاقتصادي للموقع. إنّ غياب دراسة لهذه الأغراض بالموازاة مع باقي المنقول المكتشف تترتب عنه استنتاجات

<sup>248</sup> Aristote, Rhétorique, I, 9, 1367 a 32.

<sup>249</sup> Austin (M.) et Vidal-Naquet (P.), Op.cit, p. 28.

متسرّعة و غير مبنية. حاليًا، لم يتم بعد دراسة الحرفي القديم كأحد محرّكات المجتمع الذي يعيش فيه. فهو لا يزال بالنسبة للكثيرين مّا مجردا حرفي فقط متطورّ قليلاً.

يعتمد البحث من النوع "الأثري" بشكل أساسي على المنتجات الملموسة للنشاط الحرفي سيميل إلى النظر للحرفيين كجماعة اجتماعية مهنية تميّزها الممارسة اليدوية. إذا أردنا طرح سؤال عن الصلة بين الحرفي والحاضرة، فإنّ عدم إلقاء أي اهتمام للنظريات الحديثة لماكس فيبير حول المدينة ولنظريات فينلي حول طابع الحواضر القديمة لا يبدو فقط فكريًا بل صعب جدًّا، ولكن أيضًا خاطئًا موضوعيًا. يمرّ طرح السؤال عن الوضع الاجتماعي للحرفيين إذا بالضرورة عبر اتّخاذ موقف وفي حالتنا هذا ليس ممكنًا. والحال أنّ ملف الاندماج الاجتماعي للحرفيين في الأطر المدنية للتجمّعات ليس قليل الأهميّة ولكن لا يسعنا إدماجه في دراستنا الراهنة.

يمكننا دونما إشكال العودة بشكل مبتذل إلى المنتجات، عند الاقتضاء "اليدوية" بحصر المعنى، ولكن دون إهمال بالتالي لسندها الإيديولوجي، الذي يسهم بخاصّة، بين مُقومّين، إلى تحديد "أساليب الإنتاج"؛ وفي هذه الحالة، إنّ من الخطر استكمال العلاقة المباشرة بين قصص الأسفار الاستكشافية وانتشار أسلوب في الثقافة المادية بمنطقة ما. إنّ هذه النظرية تستحق الذكر. فبالنسبة للأسلحة كما هو الأمر بالنسبة لتقنيات الحرب أو المصوِّرات الرمزية، يتفوّق انتقال الأفكار على انتقال الأشخاص والأغراض<sup>250</sup>.

إنّ الأبحاث القليلة حول المساكن في الحقبة ما قبل الرومانية تعيق معرفة حرّف تلك الحقبة بشكل مفصّل. غير أنّ جودة الأغراض المجموعة يبرهن على حيوية الصناعة الحرفية. لقد أبرزت الأبحاث بعضًا من فروع الصناعة المذكورة، وبالأخصّ حرفة الفخّار والحجارة. لكونهم مهيكليين ومنظّمين، كان حرفيو الحقبة ما قبل الرومانية محترفين بأنّهم معنى الكلمة. لقد طوّروا جماعات حرفية حقيقية وأعدّوا أدوات ومخارط ستبقى متداولة حتّى الحقبة الصناعية. بدأت تظهر الأدوات وطرق الإنتاج الحرفي بدءًا من نهاية العصر البرونزي. لقد أولى مثلاً أوديسيوس اهتمامه "التربيع جذع (زيتونة) حتّى الجذر ثمّ بعد أن جلاه وقومّه بحبل رفيع"، اتّخذ "دعامّة ودسّر الباقي"<sup>251</sup>. إنّنا في بضع كلماتٍ معدودة نجد المبادئ الأساسية للنجارة: تقويم جذع ما أمكن للحصول على أكبر قدر من الخشب، التحقّق من استقامته وتوازي أسطحه عبر مدّ حبل رفيع، وإزالة الدُسّر.

إنّ تناقل المعارف العلمية هو تعبير لا يثير أيّ إشكال؛ إلا أنّ المعارف التقنية تعتمد على أسس مختلفة عن معارف العلوم. إذ تستند المعارف والممارسات التقنية على استنكار لمسي، سمعي، بصري، مستقلّة

<sup>250</sup> Austin (M.) et Vidal-Naquet (P.), Op.cit, 34

<sup>251</sup> Homère, Odyssée livre XXIII, traduction de J. Bérard, 1960.

ومكمّلة للقول والكتابة. التقنيات قبل الصناعية التي هي إحدى المحاور التي تهتمّنا، توافق مقدرة كاملة غالبًا للعمليات التقنية، وتستند على معارف ذات أصول شتى كالتّي جرى تناقلها عبر سبلٍ معقّدة. تبرز بدايات تاريخ البشرية جوهريًا، في نشاطات أسلافنا و تقدّم تقنياتهم، التي تأخذ طبعًا، بالنسبة لنا على الأقلّ، في البدء طابع ابتكارات. لا يسعنا سوى تقديم نظريات حول أصل الطفرات التقانية والآلية التصرّوية التي قادت إلى التحسين التدريجي للأدوات. والجدير بالذكر أنّه من شبه المستحيل تقريبًا حاليًا إعادة تشكيل انتشار جغرافي مؤكّد، فلقد تمّت مراحل التقدّم التقني في عدّة مراكز مستقلة عن بعضها البعض.

بالمقابل، قامت الاكتشافات الأثرية بإثراء معارفنا المحليّة والتسلسل الزمني للتقدّم التقني في العصر الحجري الحديث وعصر البرونز، وتجعلنا لذلك محترسين من استحضار انتشارها. كما تبرز دراسات علم الثمار وعلم اللقاحات بوضوح إيكار عدد النباتات البلدية، في حين كان يُعتقد في الكثير من الأحيان أنّها جاءت من أمكنة أخرى. نلاحظ أنّ ابتكارات محدّدة، كالكتابة ودولاب الفخّار، ظهرت في وقت مبكر في بعض المناطق، مثل الشرق الأوسط والصين وبأنّها كانت متأخرة جدًّا في مناطق أخرى، مثلما هو الحال في إفريقيا الشماليّة، التي مع ذلك أُنقِنت فيها في وقت مبكر ممّا كان يعتقد على تقنيات العصر الحجري الحديث الأساسيّة ثمّ التعديّن. يمكننا، ابتداءً من العصر الحجري الحديث، التساؤل إذاً حول تناقل التقنيات داخل مجموعة اجتماعية وانتشارها خارج هذه المجموعة. هل كان يجري النقل بواسطة شعب متنقل، مجموعة متخصصة، أو بضعة أشخاص؟ لكي تقترح هذه النظريات المنطقيّة، يجب أولاً أن يكون التحليل المحلي والتسلسل الزمني صارمًا. إذ يجب أن تستوعب التقنيّة ثمّ تنقل بدورها... إذ فعليًا، يمكن أن تضع تقنيّة. إنّ الحال النموذجي لبعض الكتابات التي اختفت دون أن يتمّ استبدالها: كانت هذه التقنيات الكتابيّة تُتقنها زمر من الكتبة المرتبطين بشكل سياسي بلاطي. وباختفاء هذا الأخير، كانت التقنيّة هي الأخرى تختفي. إنّ المشكلة معقّدة بعض الشيء.

إنّ تضافر المصادر الوثائقيّة، و علم الآثار، و التحاليل المخبرية والنصوص وحدها تتيح معرفة التزوّد بالمواد الأكثر تكلفًا. إنّها قطعياً في أكثر الأحيان النصوص التي تحمل الأجوبة للأسئلة التي غالبًا ما تطرحها النتائج "الزائفة" للتحاليل.

في حالات أخرى، يتيح المنقول الأثري تخيل المواد الأولى المستخدمة: القوالب المرتجلة التي هي الفخاريّات المطبخية المُعاد استعمالها تجعلنا نفكر بحقّ في أنّ التكرير كان يتمّ على نطاق واسع. تظهر هذه الأمثلة جيّدًا لزوم مقابلة شتى المصادر لمحاولة إيجاد طبيعة وأصل المواد المستعملة من قبل الحرفيين.

خلاصة القول، إنّ جهلنا بالمواد يخصّ أساسًا تلك الأكثر شيوعًا. وإنّ أصل المادة نادرًا ما تذكر في النصوص، وبالكاد بدأت التحاليل تميّز بين المناجم المتعدّدة.

هذا البحث حول الصناعة الحرفية ما قبل الرومانية ليس سهلاً على الإطلاق. ومن الواضح أنه لن يتم مباشرةً في إطار دراسة وحيدة. فهذا المشروع يتطلب تكوين فريق بحث بحيث يدفع كل فرد منه جانباً من البحث قُدماً، وهذا أقلّ ما نرجوه، إذ وحدها الدراسات الإضافية يمكنها أن تميّز وتنبئ جانباً من الدروب المختلفة المذكورة أدناه: تنقل الحرفيين، انتشار التقنيات، وأدوات الإنتاج، والقوالب، أو حتى مجرد الانتشار التقني؟

في نهاية هذه الدراسة التي تبقى بالطبع غير مستوفية، يمكن الخلوص إلى أنه على ضوء بعض المعطيات للدراسات التاريخية والأثرية، فإنّ المؤرّخ قادر على بلورة وجهة نظر حول العقلية النوميديّة. إلا أنّ من أجل دراسة منسّقة، لا يزال أمامنا بذل الكثير من الجهود.

ليس بوسعنا إذاً الخروج بأيّة خلاصة أدقّ عن تنظيم العالم الحرفي في نوميديا قبل العهد الروماني. وهذا يعطي تقديراً للطريق الطويل والشاقّ الذي لا يزال لم يُقطع. نأمل فقط أنّ هذه الدراسة الأولى ستكون منطلقاً لتوسيع آفاق بحث حقيقي حول أولئك الأسلاف الذين نستحسن إنجازاتهم للغاية.

## كتالوج المواد الأثرية



V.

V



A.422

A



f

F

4.5



V T F





قطع قشرة بيض  
رقم الجرد T  
قشرة بيض النعام  
متحف تيبازة  
مقبرة T

إ: 14 سم ق: 13.7 سم س: 0.2 سم  
سطح بيض النعام أملس وأحد أقطابها مسننة



نصف من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للآثار القديمة  
قورايا

إ: 14.5 سم ق: 11.9 سم س: 0.2 سم  
سطح بيض النعام أملس



بيض النعام  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للآثار القديمة  
قورايا

إ: 15 سم ق: 11.9 سم س: 0.2 سم ق. الفتحة: 7.5 سم  
سطح بيض النعام أملس و به فتحة في أحد أقطابها



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للآثار القديمة  
قورايا

س: 0.2 سم  
على سطح بيض النعام زخرفة على شكل  
شرائط من اللون الأحمر



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للأثار القديمة  
قورايا  
س: 0.2 سم  
على سطح بيض النعام زخرفة على شكل شريط من اللون  
الأحمر



نصف من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للأثار القديمة  
قورايا  
س: 14 سم ق: 11.9 سم  
سطح بيض النعام أملس



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للأثار القديمة  
قورايا  
س: 0.2 سم  
سطح بيض النعام أملس



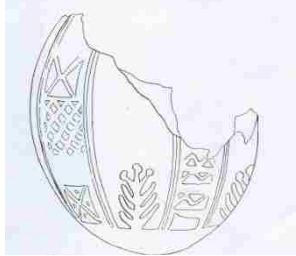
بيض النعام  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للأثار القديمة  
قورايا  
س: 15 سم ق: 11.9 سم  
سطح بيض النعام أملس به ثقب مقاسه 1.5 سم



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للآثار القديمة  
قورايا  
س: 0.2 سم  
سطح بيض النعام أملس وداخل القشرة آثار للون الأحمر  
(مسحوق؟)



قطع قشرة بيض  
رقم الجرد PHDX  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني باردو  
مقبرة قاسطال  
قشرة ملساء



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام

قورايا حسب Astruc 1954, p.12, 43, n°1 في القاع ثقب قطره 1 سم، زخرفة في الجهة السفلية للبدن بخط أفقي و قسم بمجموعة خطوط عمودية مشكلة عدة سجلات وكل سجل مزخرف: السجل الأول مزخرف بزخرفة نباتية تشبه نبات الصبار، ثم مثلثين، السجل الثالث نبات الصبار و جزء من زخرفة هندسية ثم ثلاث مستطيلات فوقها مثلثين بداخلهما دائرة صغيرة ثم نبات الصنوبر؟ يليها مستطيل فوقه مثلثات و خطوط متموجة، ثم نبات الصنوبر؟ في السجل الأخير أربعة مثلثات و كل مثلث به دائرة صغيرة مشكلة زهرة و معينات و أربعة مثلثات فارغة مشكلة زهرة.



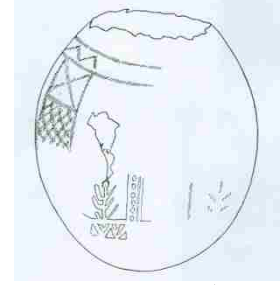
قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام

قورايا حسب Astruc, p.12-14,43, n°4 مزخرف بخط دائري و مثلثات مقلوبة و ثلاث سجلات، من اليمين بقي جزء من السجل الأول ثم خطين عموديين يتوسطهما شريطين و أربعة مثلثات مشكلة زهرة. مثلثين بهما دائرة ثم يليه شكل يشبه لشكل امرأة يتركب من مثلث به مستطيلات و ينتهي رأسه زوجين من خطين فوقهما دائرة.



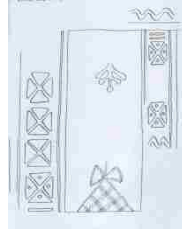
قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام

قورايا حسب Astruc 1954, 20-21, 43 n°7  
مزخرف بأشكال هندسية و آدمية، ثلاث سجلات، السجل الأول يتكون من زوجين من خطوط عمودية بهما مجموعة من أربعة خطوط صغيرة أفقية يتوسطهما مستطيلين، المستطيل السفلي به نبات اللوتس والمستطيل العلوي به نقطتين و خط مانل و في الوسط رجل بلحية مرتدي ملابس لاصقة على جسمه، و بيده اليمنى أداة للبناء، و فوّه رسم ناقص لشكل حيوان ثم في السجل الثالث زوجين من خطوط عمودية بهما مجموعة من أربعة خطوط صغيرة أفقية يتوسطهما رسم لنبات اللوتس. ينقصه قطعة صغيرة من البدن.



بيض النعام  
قشرة بيض النعام

قورايا حسب Astruc 1954, 12,43 n°2  
مزخرف في الجهة العلوية بزوجين من الخطوط تتكون من خطوط صغيرة عمودية مائلة بينهما خط منكسر وخطين عموديين يتوسطهما خطين متقاطعين وخطوط متشابكة مشكلة معينات، وفي الجهة السفلية مزخرف بنبات الصبار. أربعة خطوط عمودية، يتوسط الخط الثالث و الرابع ستة مربعات وتحتها مثلثات وخط عمودي. خطوط صغيرة مائلة وخط عمودي مشكلة شكل نبات الصبار.



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام

قورايا حسب Astruc 1954, 14-16, 43, n°5  
مزخرف بأشكال هندسية بخطين أفقيين فوق الخط العلوي زوج من خطوط متموجة.  
مزخرف بزخرفة محددة بخطين أفقيين يتوسطهما ثلاث سجلات، على اليمين به زوجين من خطوط عمودية بهما زوج من خطوط متموجة و زوجين من أربعة مثلثات وفي كل مثلث دائرة صغيرة و زوج من شريط ثم السجل الثاني به جزء من نبات الصبار في الجهة العلوية و خطوط صغيرة مشكلة مثلث بداخله مربعات و في قمة المثلث مثلثين يتوسطهما خطوط صغيرة مشكلة خط عمودي والسجل الثالث بداخله و خطوط عمودية بداخلها شريط و4 أزواج من زهور متوكلة من ثلاثة زهرات متكونة من أربعة مثلثات فارغة و زهرة متكونة من أربعة مثلثات وكل مثلث بداخله دائرة.



قطعة من البيض  
قشرة بيض النعام  
متحف الوطني للآثار القديمة  
قورايا  
س: 0.2م  
سطح بيض النعام أملس

<p>بيض النعام قشرة بيض النعام مقبرة جيجل حسب Astruc 1937, 233,tombe XIX</p>	<p>بيض النعام قشرة بيض النعام رشقون مقبرة المنار حسب Vuillemot 1955,37,49, tombe 19</p>
<p>بيض النعام قشرة بيض النعام مقبرة جيجل, Astruc 1937, 237,tombe XXVII</p>	<p>بيض النعام قشرة بيض النعام عين الجنان وهران Astruc 1951, 105, nota 696</p>
<p>قطعة من قشرة بيض قورايا حسب Astruc 1954, p.10-11 , fig.1 مزخرف بزوج من خطوط عمودية يتوسطهما زوجين من مثلثات كل زوج يتكون من أربعة مثلثات و كل مثلث بداخله دائرة و من الجهة اليمنى زخرفة لدائرة بداخلها ثمانية أشكال هندسية تمثل بتلات و تحتها زوجين من الخطوط الأفقية مشكلة سجلين: السفلي بداخله زوجين من خطوط منكسرة والعلوي به زوج من خطوط متموجة.</p>	<p>بيض النعام قشرة بيض النعام عين الترك وهران Astruc 1951, 105, nota 696</p>

## حرفة الفخار



مشربية  
رقم الجرد: 222  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
إ: 7.7 سم ق: 9 سم  
بازينا (تيديس)  
مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين  
الأحمر الفاتح ملونة بالأحمر فوق طلاء بني فاتح  
مزخرفة بشريط مشكل من سلسلة عصافير على  
مستوى البدن ملونة بالون البني القاتم



مشربية  
رقم الجرد: 221  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
إ: 5 سم ق: 6 سم  
بازينا (تيديس)  
مشربية صغيرة ندرية مصنوعة من الطين الأحمر  
الفاتح ملونة بالأحمر فوق طلاء بني فاتح، الزخرفة عبارة عن  
أشرطة في الأسفل



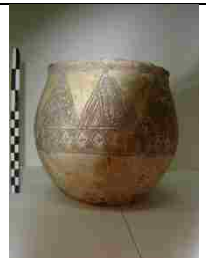
مشربية ثلاثية القوائم  
رقم الجرد: 241  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
إ: 30 سم ق: 31.3 سم ق: 82 سم  
تيديس  
مشربية على شكل مخروطي مصنوعة من الطين  
الأحمر وملونة تدريجياً ذات فوهة عريضة وثلاثة  
قوائم (أرجل) على شكل رؤوس آدمية.



مشربية  
رقم الجرد: 240  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
إ: 29.5 سم ق: 89 سم  
تيديس  
مشربية بيضوية مصنوعة من الطين الأحمر الفاتح،  
ذات بدن بيضوي الشكل و فوهة عريضة، لها قدم  
زخرفة هندسية من اللون الأحمر فوق طلاء أبيض،  
أشرطة وعناصر مترافقة على الجانب، ومرتكزة  
على معينات تنتهي رؤوسها بخطوط مائلة. في  
الأسفل شريط دائري موج. في الأعلى ثلاثة أشرطة.



إبريق ملون  
رقم الجرد: 242 bis  
فخار  
متحف الوطني سيرتا



مشربية  
رقم الجرد: 242  
فخار  
متحف الوطني سيرتا

<p>إ: 13 سم ق.ف تيديس: 7 سم ق.ب: 34 سم  بازينا (تيديس)  إبريق صغير مصنوع من الطين الوردي، ذات مقبض يصل بين الفوهة و البدن. شريط عريض ملون بالأحمر على الحافة والمقبض، وعلى مستوى البدن مثلثات حمراء يعلوها خرطوم معكوف.</p>	<p>إ: 15.5 سم ق.القاعدة: 9.5 سم ق.ف: 14.5 سم  سيرتا  جرة على شكل كأس مصنوعة من الطين الوردي المائل للرمادي، استخدمت في الطقوس الجنائزية، زخرفة مستقيمة ملونة بالأسمر الداكن، وأخرى ملونة بالأسود تقريبا فوق طبقة من الطين الأبيض. شريط أفقي يحيط بالبدن داخله معينات بداخلها صليب، وتفصل بينها مثلثات سمراء داكنة.</p>
<p>  جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص (ثانيت)  رقم الجرد: 49  فخار  متحف الوطني سيرتا  إ: 25.5 سم ق: 51.5 سم  القل (حفریات 1891 أو 1893)  جرة ذات لون بني فاتح مائل للوردي، لها قدم. وعلى مستوى العنق و البدن زخرفة على شكل امرأة تمسك ثدييها. الرأس مشكل بواسطة الإصبع، اليد تمسك بالثدي. الشعر عبارة عن حبيبات مشكلة على حدى وملصقة.</p>	<p>  مشربية  رقم الجرد: 243  فخار  متحف الوطني سيرتا  إ: 16 ق.ف: 16.7 سم ق.ب: 60 سم  بازينا (تيديس)  مشربية كأسية مصنوعة من الطين الأحمر الفاتح، الزخرفة باللون الأحمر فوق طلاء أبيض. في الأعلى شريط عريض على العنق، خطين و سلسلة مثلثات بداخلها مربعات منسقة مدعومة و متداخلة فيما بينها. في أعلى الحقل المنحوت نجد سعفات من ثلاثة أغصان مائلة، ثلاثة خطوط و شريط عريض في القاع.</p>

<p>  جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  رقم الجرد: 51  فخار  متحف الوطني سيرتا  إ: 27 سم ق: 46 سم  القل (حفریات 1891 أو 1893)  جرة ثلاثية الفصوص مصنوعة من الطين البني فاتح المائل للوردي ذات قدم. وعلى مستوى العنق و البدن زخرفة تمثل امرأة بثدييها، الرأس مشكل بواسطة الإصبع، اليدين مشكلين على البدن. الشعر عبارة عن حبيبات مشكلة على حدى وملصقة.</p>	<p>  قرن الشراب (ريطون Rhyton)  رقم الجرد: 50  فخار  متحف الوطني سيرتا  إ: 24 سم ق: 10 سم  إناء على شكل قرن ينتهي برأس حمل مثقوب ليسمح بخروج السائل.</p>
--	--





الجزء العلوي من جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص (ثانيت)

رقم الجرد: 53

فخار

متحف الوطني سيرتا

إ: 14 سم ق: 38 سم

القل (حفريات 1891 أو 1893)

جرة ثلاثية الفصوص مصنوعة من الطين البني فاتح المائل للوردي وعلى مستوى العنق و البدن زخرفة تمثل امرأة تمسك بئديها، الرأس مشكل بواسطة الأصبع، اليدين مشكلين وموضوعين على البدن. الشعر عبارة عن بصمات مقعرة. عقد ذات صفيين من الخرز و حزوز لونها أسمر داكن تزين عنقها.



مبخرة

رقم الجرد: 52

فخار

متحف الوطني سيرتا

إ: 14 سم ق: 31 سم

كدية أتي (قسطنطينة)

مبخرة مصنوعة من الطين على شكل سكرية دائرية، على الحافة توجد فتحات، الغطاء محذب وحواف المبخرة على شكل اوراق بها حزوز. وعليها زخرفة هندسية مطبوعة على مستوى البدن و هي على شكل زهيرات واقواص.



الجزء العلوي من جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص

رقم الجرد: 56

فخار

متحف الوطني سيرتا

إ: 18.5 سم

القل (حفريات 1891 أو 1893)

جزء من جرة من الطين ذات لون بني فاتح مائل للوردي، عليها زخرفة على مستوى العنق و البدن و هي على شكل امرأة، الرأس مشكل بواسطة الأصبع، اليدين مشكلين على البدن، كريتين تمثل الثديين، الشعر طويل عبارة عن أقراص مشكلة على حدى ذات لون أحمر قائم وموضوعة بشكل بارز. نحت بارز بين اليدين يمثل طائرا.



وعاء على شكل حيواني

رقم الجرد: 54

فخار

متحف الوطني سيرتا

إ: 17 سم ق: 34 سم

القل (حفريات 1891 أو 1893)

وعاء حيواني الشكل لها شكل حصان ذات فوهة ومقبض، يحمل على ظهره قلتين مخروطيتين معلقتين من جهة ومن أخرى.



الجزء العلوي من جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص (ثانيت)

رقم الجرد: 58

فخار



قلعة ذات رأسين

رقم الجرد: 57



<p>متحف الوطني سيرتا إ: 17 سم القل (حفريات 1891 أو 1893) جزء علوي من جرة مصنوعة من طين لونه بني فاتح مائل إلى الوردى. وعلى مستوى العنق و البدن زخرفة على شكل امرأة، رأسها مشكل بواسطة الإصبع، الذراعين مشكلين على حدى، الأصابع الخمسة منفصلة عن بعضها البعض، حيث تمسك طائرا باليد اليسرى و بالأخرى تمسك سلحفاة، كرتين مطبقتين تمثلان الثديين، الشعر عبارة عن أقراص مشكلة، آثار اللون الأحمر القاتم على الشعر.</p>	<p>فخار متحف الوطني سيرتا إ: 28 سم ق: 63 سم قسطنطينة؟ قلة ذات مقبضين، على مستوى العنق نتونين بارزين متعاكسين يمثلان وجهين آدمية أحدهما شاب والآخر شيخ، وعلى مستوى الكتف أقراص.</p>
---	--

 <p>وعاء سفر رقم الجرد: ANC.92 فخار المتحف الوطني أحمد زبانة مقبرة رقم 21، الأندلسيات إ: 17 سم، ق: 2 سم، ع: 13 سم عجينة ذات لون بني فاتح، مزخرف بدائرتين مركزيتين يتوسطها شريط، و في وسط البدن خط لولبي ملون بالبني القاتم.</p>	 <p>زير بأربع عرى رقم الجرد: RC.04 فخار المقبرة الشمالية رشقون المتحف الوطني أحمد زبانة إ: 36 سم، ق: 2 سم، ع: 3 سم عجينة ذات لون برتقالي فاتح مطلية بطلاء بني فاتح، مزخرف بخطوط على مستوى البدن ملونة باللون البني القاتم</p>
 <p>جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص رقم الجرد: B.C. 303 فخار متحف الوطني أحمد زبانة المقبرة الشرقية، لوتيس مجنوس إ: 17 سم، ق: 2 سم، ع: 13 سم عجينة ذات لون بني فاتح، مزخرفة بزوجين من الخطوط يتوسطها شريط، تليها خطوط متموجة و متداخلة، رسم عصفور وزهرة بين خطوط متشابكة على مستوى البدن، و خطوط متوازية على مستوى العنق.</p>	 <p>زير رقم الجرد: ANC. 26 فخار المتحف الوطني أحمد زبانة مقبرة رقم 44، الأندلسيات إ: 33 سم ق: 17 سم عجينة ذات لون بني فاتح، مزخرف بثلاث أزواج من الخطوط المتوازية يتوسطها شريط، يوجد سجلين على مستوى البدن، السجل السفلي يحتوي على أنصاف دوائر تحتها خطوط متعرجة تتوسطها خطوط متموجة بالتناوب. السجل العلوي يحتوي على زوجين من الخطوط المتعرجة وخطوط متموجة بالتناوب تحت الشفة زخرفة على شكل</p>

عصافير ملونة بالون البني فاتم.



ملعقة

رقم الجرد: A.N.D 122

الفخار

المتحف الوطني زبانة

الأندلسية

ملعقة على شكل مغرفة



وعاء على شكل بطلة

رقم الجرد: RC 14

فخار

متحف الوطني أحمد زبانة

مقبرة الجزء الشمالي، رشقون

إ: 10سم

عجينة ذات لون بني فاتح و بعض و آثار الطلاء أحمر



صحن

رقم الجرد: W. 2

فخار

متحف تيبازة

مقبرة W

إ: 1.9سم ق: 14.8سم س: 0.6سم

عجينة ذات لون بني فاتح، مزخرف بأربعة خطوط مركزية ذات لون بني قاتم.



جرة ذات ثلاثية الفصوص

رقم الجرد: V'.8

فخار

متحف تيبازة

مقبرة V

إ: 26سم ق: 15سم ق: 9سم

عجينة ذات لون بني فاتح.



صحن  
رقم الجرد: J'.17  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة J  
إ: 4 سم ق: 15.7 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح

جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  
رقم الجرد: W. 4  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة W  
إ: 15 سم ق: ب: 11 سم ق: فا: 6.2 سم  
عجينة ذات لون برتقالي، مزخرف بخطوط مركزية على  
مستوى البدن و المقبض و الفصوص. ينقصها جزء صغير من  
الفوهة



صحن  
رقم الجرد: W. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة W  
إ: 2.5 سم ق: 14.9 سم  
عجينة ذات لون برتقالي.

صحن  
رقم الجرد: W. 3  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة W  
إ: 2.2 سم ق: 16.1 سم س: 0.5 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح يميل إلى الرمادي مزخرف بثلاثة  
خطوط مركزية ذات لون بني قاتم. ينقصه جزء

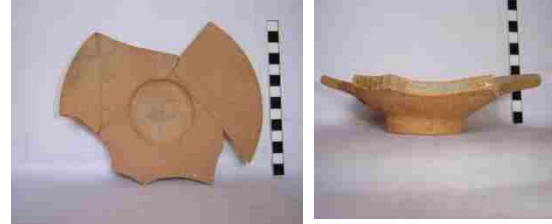


مشربية برضاة  
رقم الجرد: X. 2  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X  
إ: 11 سم ق: ب: 9 سم ق: فا: 5 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح.

جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  
رقم الجرد: X. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X  
إ: 18 سم ق: ب: 10 سم ق: فا: 5.4 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح. مثلمة على مستوى الشفة



جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  
رقم الجرد: 2'.1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة J  
إ: 19.5 سم ق: 10.5 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح، آثار لخطوط مركزية على مستوى  
البدن.



صفحة  
رقم الجرد: 4. X  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X  
إ: 3 سم ق: 17 سم س: 0.6 سم  
عجينة ذات لون برتقالي.



مشربية  
رقم الجرد: 11'.1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة J  
عجينة ذات لون برتقالي، آثار خطوط مركزية متوازية ذات لون  
أسود. ينقصها المقبض و الفوهة و جزء من البدن



جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  
رقم الجرد: 3'.1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة J  
إ: 20.5 سم ق: 10.4 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح، آثار لخطوط مركزية على مستوى  
البدن.

 <p>صفحة رقم الجرد: 4.4 فخار متحف تيبازة مقبرة J إ: 3 سم ق: 14.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح مائل للصفرة.</p>	 <p>جرة كبيرة رقم الجرد: J فخار متحف تيبازة مقبرة J إ: 17.5 سم ق: 10.9 سم عجينة ذات لون برتقالي- بني فاتح، بدون زخرفة. سيئة، مرممة، ينقصها أجزاء من البدن و القاعدة و كذلك الفوهة.</p>
 <p>قدح رقم الجرد: 12.12 فخار متحف تيبازة مقبرة J إ: 3 سم ق: 7.5 سم عجينة ذات لون برتقالي.</p>	 <p>صحن رقم الجرد: 5.5 فخار متحف تيبازة مقبرة J إ: 2 سم ق: 15 سم عجينة ذات لون بني مائل للرمادي مزخرفة بوردة في وسط الصحن. ينقصه جزء</p>
 <p>جرة رقم الجرد: 2 فخار متحف تيبازة مقبرة 992 إ: 10.2 سم ق: 14.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح. مثلثة على مستوى الشفة، ينقصها جزء من البدن</p>	 <p>قدح رقم الجرد: 1 فخار متحف تيبازة مقبرة 992 إ: 4 سم ق: 13.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح، مطلي بطلاء أسود. آثار لزخرفة متمثلة بمثلثين بين القاعدة والبدن.</p>

 <p>جرة رقم الجرد: 3 فخار متحف تيبازة مقبرة 992 ق: 14.2 سم إ: 18 سم عجينة ذات لون برتقالي مطلية بطلاء بني فاتح. يوجد ثقب على مستوى البدن.</p>	 <p>جرة رقم الجرد: 4 فخار متحف تيبازة مقبرة 992 ق: 11.5 سم إ: 10 سم عجينة ذات لون برتقالي فاتح. ينقص جزء من الفوهة</p>
 <p>مشربية رقم الجرد: 1 فخار متحف تيبازة مقبرة 984 ق: 10.5 سم إ: 13.5 سم عجينة ذات لون برتقالي. ينقصها الشفة و جزء من القاعدة.</p>	 <p>مشربية رقم الجرد: 1 فخار متحف تيبازة مقبرة 984 ق: 10 سم إ: 11.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح. ينقصها المقبض و جزء من الشفة والقاعدة.</p>
 <p>وعاء رقم الجرد: S'.12 فخار متحف تيبازة مقبرة S' ق: 14.2 سم إ: 17.5 سم عجينة ذات لون برتقالي ينقصها جزء في الفوهة</p>	 <p>مشربية رقم الجرد: 1 فخار متحف تيبازة مقبرة 990 ق: 5.5 سم إ: 10 سم عجينة ذات لون بني فاتح. ينقصها جزء في الفوهة</p>

 <p>مبخرة رقم الجرد: S'.8 فخار متحف تيبازة مقبرة S' إ: 7 سم ق: 10 سم عجينة ذات لون برتقالي.</p>	 <p>زير رقم الجرد: S'.bis فخار متحف تيبازة مقبرة S' إ: 17.5 سم ق: 12 سم عجينة ذات لون بني فاتح. ينقصها جزء من البدن و الفوهة.</p>
 <p>جرة رقم الجرد: S'.34 فخار متحف تيبازة مقبرة S' إ: 20 سم ق: 15.5 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>	 <p>جرة رقم الجرد: S'.? فخار متحف تيبازة مقبرة S' إ: 10.5 سم ق: 6.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح ر الشفة مثلثة</p>
 <p>وعاء على شكل حيواني رقم الجرد: A? فخار متحف تيبازة مقبرة A ل: 11.5 سم ق: 2.8 سم عجينة ذات لون برتقالي ينقصه جزء</p>	 <p>جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص رقم الجرد: S'.2 فخار متحف تيبازة مقبرة S' إ: 11 سم ق: 10 سم عجينة ذات لون بني فاتح، مزخرفة بخطوط مركزية لونها بني قاتم ينقصها جزء في الفوهة و العنق و البدن و القاعدة.</p>



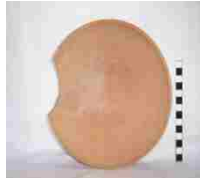
زير  
رقم الجرد: A7  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة A

إ: 21 سم س: 0.9 ق: 8.9 سم ق.ب: 13.7 سم  
عجينة ذات لون برتقالي مزخرفة بخطين على مستوى العنق



زير  
رقم الجرد: A.16  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة A

إ: 24 سم س: 0.9 سم ق: 7.2 سم ق.ب: 12.7 سم  
عجينة ذات لون برتقالي مطلي بطلاء بني فاتح



صحن  
رقم الجرد: H. 6  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X

إ: 3.4 سم ق: 18.7 سم س: 0.5 سم  
عجينة ذات لون برتقالي و آثار لزخرفة في قاع الصحن.  
ينقصه جزء



قطع لثلاثة أقداح  
رقم الجرد: G. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X

عجينة ذات لون بني فاتح. مزخرفة بخطوط مركزية ذات لون  
أسود.



قطعة من قذح  
رقم الجرد: H''. 5  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X

إ: 5.5 سم ق: 11 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح، آثار لثلاثة خطوط مركزية ذات لون  
بني قاتم. ينقصه جزء



صحن  
رقم الجرد: H''. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X

إ: 3.5 سم ق: 18.2 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح



 <p>إبريق رقم الجرد: H. 4</p> <p>فخار متحف تيبازة مقبرة X إ: 14 سم      ق.ب: 10 سم عجينة ذات لون بني فاتح مزخرف بأربعة خطوط مركزية على مستوى البدن، و خطين مركزيين على مستوى العنق و يتوسط العنق انتفاخ بسيط. ينقصه جزء من الشفة</p>	 <p>قدح مشكل باليد رقم الجرد: 2. H'' فخار متحف تيبازة مقبرة X إ: 5 سم      ق ب: 8.5 سم عجينة ذات لون برتقالي ، آثار لخطوط</p>
 <p>قطعة من مبخرة رقم الجرد: H'' . 9 فخار متحف تيبازة مقبرة X إ: 6.5 سم      ق :قا: 7 سم عجينة ذات لون برتقالي.</p>	  <p>صحن دات ثقبين للتعليق رقم الجرد: H. 5 فخار متحف تيبازة مقبرة X إ: 2 سم      ق: 15.7 سم عجينة ذات لون برتقالي مطلي بطلاء أحمر، مزخرف بخمسة دوائر مركزية ملونة بالبني القاتم ينقصه جزء</p>
 <p>قدح رقم الجرد: 6. J' فخار متحف تيبازة مقبرة J إ: 5.5 سم      ق: 12 سم عجينة ذات لون بني فاتح باآثار لطلاء أحمر ينقصه جزء</p>	 <p>قطعة لمبخرة (?) رقم الجرد: 10. H'' فخار متحف تيبازة مقبرة X إ: 7 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>



صحن عميق  
رقم الجرد: A. 14  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة A  
! : 5.7 سم ق: 16.2 سم  
عجينة ذات لون برتقالي مطل من الداخل و من الخارج بطلاء أحمر.

قدح  
رقم الجرد: A.28  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة A  
! : 7 سم ق: 14.2 سم  
عجينة ذات لون برتقالي فاتح، مزخرف بخطين مركزيين في قاع القدح ذات لون بني قاتم.



قطعة من مصباح  
رقم الجرد: N. 2  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة A  
ل: 5 سم  
عجينة ذات لون برتقالي فاتح. مطلية بطلاء أحمر وبعض آثار للون الأسود  
سيئة: العفنة محروقة

قطعة من إناء على شكل حيواني  
رقم الجرد: A..  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة A  
ل: 11 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح مطلي بطلاء أبيض سيئة: ينقصها رجل و القطعة العلوية



جرة كبيرة  
رقم الجرد: X'. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X  
! : 13.5 سم ق: 13 سم  
عجينة ذات لون برتقالي فاتح تنقصها الشفة

جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص  
رقم الجرد: X. 3  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة X  
! : 14 سم ق: 9.8 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح ينقصها جزء من الفوهة

 <p>جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص (?) رقم الجرد: G.5 فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 13 سم ق.ب: 14 سم عجينة ذات لون برتقالي يميل إلى البني الفاتح مزخرف بثلاثة أشرطة متوازية عريضة على مستوى البدن، ذات لون بني قاتم</p>	 <p>جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص رقم الجرد: G.4 فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 11.5 سم ق.ب: 17.5 سم عجينة ذات لون برتقالي يميل إلى البني مزخرفة بأربعة أشرطة متوازية أعلى البدن، و أربعة في الأسفل، ذات لون بني قاتم</p>
 <p>صحن رقم الجرد: G.2 فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 1.5 سم ق: 14.6 سم س: 0.4 سم عجينة ذات لون بني فاتح يميل إلى البرتقالي</p>	 <p>جرة رقم الجرد: G.3 فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 7.5 سم ق.ب: 11 سم عجينة ذات لون بني فاتح</p>
 <p>صحن رقم الجرد: G فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 2 سم ق: 14 سم س: 0.3 سم عجينة ذات لون بني فاتح يميل إلى البرتقالي</p>	 <p>صحن ذات ثقب للتعليق رقم الجرد: G'.3 فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 2 سم ق: 11.4 سم س: 0.3 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>
 <p>صحن رقم الجرد: G.</p>	 <p>صحن عميق رقم الجرد: G</p>

<p>فخار متحف تيبازة مقبرة G ق: 16 سم س: 2 سم عجينة ذات لون برتقالي يميل إلى البني الفاتح. دوائر مركزية في قاع الصحن ذات لون بني قاتم.</p>	<p>فخار متحف تيبازة مقبرة G إ: 4 سم ق: 17.5 سم س: 0.7 سم عجينة ذات لون برتقالي دوائر مركزية في قاع الصحن ذات لون بني قاتم.</p>
<p></p> <p>صحن رقم الجرد: K.11 فخار. متحف تيبازة مقبرة K إ: 4.5 سم ق: 18.5 سم س: 0.4 سم عجينة ذات لون بني فاتح يميل إلى البرتقالي</p>	<p></p> <p>صحن ذات ثقبين للتعليق رقم الجرد: K 13 فخار متحف تيبازة مقبرة K إ: 3 سم ق: 17 سم س: 0.3 سم عجينة ذات لون برتقالي يميل للأحمر أشرطة دائرية ذات لون بني قاتم على سطح الصحن.</p>
<p></p> <p>جرة رقم الجرد: K. 1 فخار متحف تيبازة مقبرة K إ: 16 سم ق: 11.2 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>	<p></p> <p>صحن رقم الجرد: K.14 فخار متحف تيبازة مقبرة K إ: 1.7 سم ق: 13 سم س: 0.3 سم عجينة ذات لون بني فاتح يميل إلى برتقالي مزخرفة بأشرطة ذات لون بني قاتم على سطح الصحن.</p>
<p></p> <p>قدح رقم الجرد: K. 10 فخار متحف تيبازة مقبرة K إ: 6 سم ق: 10.5 سم س: 6 سم عجينة ذات لون برتقالي مزخرف بشريطين ذات لون بني قاتم</p>	<p></p> <p>قارورة رقم الجرد: K. 9 فخار متحف تيبازة مقبرة K إ: 18.5 سم ق: 8 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>
<p></p>	<p></p> <p>أربعة قطع لقدح رقم الجرد: K. 12.</p>

<p>وعاء رقم الجرد: N. 8 فخار. متحف تيبازة مقبرة N إ: 23 سم ق.ب: 15 سم ق.ع: 8.5 سم ق.ف: 11.8 سم عجينة ذات لون برتقالي- بني فاتح ثمان مزخرفة بأشرطة ابتداء من الكتف حتى نهاية العنق.</p>	<p>فخار متحف تيبازة مقبرة K ( تيبازة ) عجينة ذات لون برتقالي</p>
<p> صفحة ذات ثقبين للتعليق. رقم الجرد: N 9 فخار متحف تيبازة مقبرة N إ: 2.2 سم ق: 13.3 سم س: 0.3 سم عجينة حمراء و مطلية بطلاء أحمر</p>	<p> جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص رقم الجرد: N. 7 فخار متحف تيبازة مقبرة N إ: 17.3 سم ق.ب: 14 سم عجينة ذات لون برتقالي- بني فاتح مزخرفة بأشرطة على مستوى البدن، وربما على مستوى آخر</p>
<p> صحن رقم الجرد: N. 12 فخار متحف تيبازة مقبرة N إ: 3 سم ق: 19 سم س: 0.5 سم عجينة ذات لون برتقالي، بني فاتح بدون زخرفة</p>	<p> صفحة رقم الجرد: N. 11 فخار متحف تيبازة مقبرة N إ: 2 سم ق: 13 سم س: 0.4 سم عجينة ذات لون برتقالي- بني فاتح</p>
<p> قطعة من قنينة رقم الجرد: O. 2 فخار متحف تيبازة مقبرة O ق.ف: 4 سم ق.ع: 2.5 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>	<p> مبخرة رقم الجرد: N. 10 فخار متحف تيبازة إ: 7 سم ق. ق: 8 سم مقبرة N عجينة ذات لون برتقالي-بني فاتح</p>



وعاء  
رقم الجرد: P. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة P

إ: 22.5 سم ق.ب: 15.3 سم ق.ع: 8.6 سم ق.ف: 12.9 سم  
عجينة ذات لون أحمر مزخرفة بستة أزواج من الخطوط لونها  
بني قاتم على مستوى البدن والعنق، يتوسط كل زوجين منها  
شريط عريض لونه أحمر.



صحن  
رقم الجرد: O. 1  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة O  
إ: 4 سم ق: 17.5 سم س: 0.5 سم  
عجينة ذات لون برتقالي

عجينة ذات لون برتقالي



قطعة فخار  
رقم الجرد: P. 5  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة P

إ: 7 سم ق.ف: 5 سم  
عجينة ذات لون برتقالي مطلية باللون البني الفاتح.



جرة  
رقم الجرد: P. 2  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة P

إ: 17.5 سم ق.ف: 4 سم ق.ب: 10 سم  
عجينة ذات لون برتقالي مطلي بطلاء  
أبيض وعنق طويل يكتفه انتفاخ في الوسط



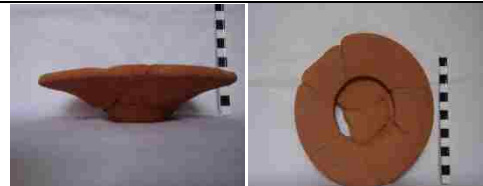
صفحة ذات ثقبين للتعليق  
رقم الجرد: P'.4  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة P

إ: 2 سم ق: 17.4 سم س: 0.35 سم  
عجينة ذات لون بني على الوجه: خطين لونها بني قاتم  
توسطهما شريط برتقالي، يليه خطين مزدوجين لونها بني قاتم  
يتوسطهما شريط برتقالي على الظهر: ثلاثة خطوط لونها بني  
قاتم يتوسطها شريط برتقالي، يليها خطين مزدوجين لونها بني  
قاتم يتوسطهما شريط برتقالي.



كوب  
رقم الجرد: P...  
فخار  
متحف تيبازة  
مقبرة P

إ: 6.5 سم ق: 3.5 سم  
عجينة ذات لون برتقالي مطلية بطلاء بني فاتح.  
مزخرف بثلاثة أسرطة ذات لون بني قاتم في الجزء الأعلى



<p>صفحة رقم الجرد: P. 3 فخار متحف تيبازة مقبرة P إ: 3.2 سم ق: 15 سم س: 0.3 سم عجينة ذات لون برتقالي بعض آثار الطلاء البني الفاتح.</p>	<p>صفحة رقم الجرد: P'. 3 فخار متحف تيبازة مقبرة P إ: 2.5 سم ق: 15.5 سم س: 0.5 سم عجينة ذات لون برتقالي</p>
<p></p> <p>كوب صغير رقم الجرد: 80 فخار إ: 5.3 سم ق: 10 سم متحف الوطني سيرتا القل كوب صغير ذات قدم ، عجينة ذات اللون البني فاتح مطلي بطلاء أحمر مشوه</p>	<p></p> <p>مشربية رقم الجرد: 77 الفخار ق: 4 سم إ: 16.2 سم متحف الوطني سيرتا القل مشربية ذات مقبض مصنوعة من عجينة صفراء</p>
<p></p> <p>مشربية رقم الجرد: 89 فخار إ: 10.4 سم ق: 4 سم متحف الوطني سيرتا مشربية ذات مقبض من عجينة ذات لون برتقالي مطلي بالون الأبيض</p>	<p></p> <p>مشربية رقم الجرد: 79 فخار إ: 16.8 سم ق: 4.5 سم متحف الوطني سيرتا القل مشربية ذات مقبض مثلث من عجينة ذات لون برتقالي مطلي بالون الأبيض، أربعة أسرطة حلزونية على مستوى البدن.</p>



قدح  
رقم الجرد: 289  
فخار الوردي  
ق: 13.6 سم ق القاعدة: 5.8 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
قدح ذات حواف دات عجينة بني فاتح مطلي باللون الأسود.



جرة كبيرة  
رقم الجرد: 92  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
جرة كبيرة ذات بدن كروي الشكل، ذات عجينة برتقالية وطلاء مصفر يحمل زخرفة على مستوى البدن على شكل خطوط مركزية لونها بني فاتح.



جرة  
رقم الجرد: 103  
فخار  
ق: 39 سم  
ق: 19.5 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد 1960  
عجينة دات لون برتقالي



عنق جرة كبيرة  
رقم الجرد: 318  
فخار  
ق: 13 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
عنق جرة كبيرة متسعة الحواف وذات عجينة دات لون برتقالي فاتح، مطبوع عليها ختم مستطيل "خرطوشة" 2.6 سم x 1.3 سم



صحن عميق  
رقم الجرد: 44  
الفخار  
ق: 16.5 سم  
ق: 7 سم  
متحف الوطني سيرتا  
عجينة من اللون البرتقالي



قطعة من قدح صغير  
رقم الجرد: 63  
فخار  
ق: 7 سم  
ق: 4.4 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
عجينة من اللون البني الفاتح ينقص أجزاء





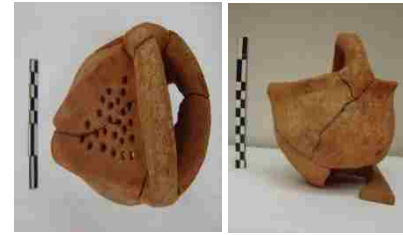
جرة  
رقم الجرد: 59  
فخار  
إ: 14.5 سم ق: 10.5 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد حفريات 1962-1960  
عجينة من اللون البرتقالي مطلي باللون الأبيض ينقصها قطعة  
من البدن



صحن عميق  
رقم الجرد: 45  
فخار  
إ: 11.5 سم ق: 6.5 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
عجينة من اللون البني الفاتح مطلي باللون البني القاتم



قطعة من الفخار. مصباح؟  
رقم الجرد: 310  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي امسيد (قسنطينة)  
قطعة من الفخار تمثل شخصا له شعر على شكل حلقات و  
ملاح خشنة (عينان جاحظتان)، الشاربين ملحمين، قوسا  
الحاجبين بارزين، و الأنف قاني. على الأرجح هذه القطعة  
عبارة عن حامل مصباح أو عاكس؟



مشربية ذات مصفاة  
رقم الجرد: 69  
فخار  
إ: 15  
متحف الوطني سيرتا  
مشربية ذات مقبض له مصفاة أفقية. بين المقبض و الحافة  
المضمومة التي تحل محل المصب. البدن كروي الشكل ينقص  
فيه قطعتين. مكسرة وملصقة



قدح صغير  
رقم الجرد: 60 و 61 و 62  
فخار  
إ: 3.8 سم ق: 3.9 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
عجينة ذات لون بني فاتح مطلي باللون البني القاتم وجدت عملة  
ماسينييسا داخل الكوب



قرص  
رقم الجرد: 64 و 65 و 66 و 67  
فخار  
ق: 7.3 سم س: 2.3 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
عجينة ذات لون برتقالي قاتم ينقصه قطعة



قنينة  
رقم الجرد: 228  
فخار  
إ: 14سم  
متحف الوطني سيرتا  
المنصورة  
ينقص جزء من العنق و الفوهة



قنينة  
رقم الجرد: 212/325  
فخار  
إ: 15.5سم ق: 2.8سم  
متحف الوطني سيرتا  
المنصورة  
قنينة ذات حواف، البدن  
الفوهة مكسورة وملصقة



قطعة من جرة  
رقم الجرد: 343  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
معبد الحفرة 1950  
جزء من عنق الجرة على شكل زهرة



فوهة ذات ثلاثية الفصوص  
رقم الجرد: 352  
فخار  
متحف الوطني سيرتا  
معبد الحفرة 1950  
قطعة من فوهة ثلاثية الفصوص ذات عجينة الأحمر وطلاء  
مشوه



جرة ذات فوهة ثلاثية الفصوص (ثانيت)

رقم الجرد: 81  
فخار  
إ: 21.3سم  
متحف الوطني سيرتا  
وجدت بالقل في مارس 1891، في الشاطئ الصخري الغرانيت  
المحلل "ثلاثة جرات" ربما انحدرت من القبور المحفور في  
الصخر.  
جرة شكلها بيضوي، ذات مقبض على مستوى العنق. وعلى  
مستوى العنق والبدن زخرفة على شكل رأس امرأة بارز مشكل  
بالأصابع ولا يحمل أي أثر للمسات (دون عقد أو إكليل).  
الزراعين المثنيين عبارة عن لسانين مشكلين من العجينة الطرية،  
حيث يمسكان بكرينتين مطبقتين تمثلان الثديين، طلاء أحمر  
منتظم. مكسورة وملصقة



قرص  
رقم الجرد: B.D  
فخار  
المتحف الوطني زبانة  
سان لو  
س: 0.2 سم  
ثقب على مستوى حافة القرص



إناء على شكل حيواني  
رقم الجرد: P.U.361  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 9 سم ع: 15 سم  
شكل حيواني له ثلاثة أرجل (قوائم)، من عجينة ذات لون بني فاتح على ظهره فوهة ذات عنق، و ثقب في الفم



إناء على شكل حيواني  
رقم الجرد: C.882  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 18 سم ع: 23.5 سم  
شكل حيواني له رجلين من عجينة ذات لون برتقالي، تنقصه رجل.



جرة  
رقم الجرد: C. 75  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 14.8 سم ق: 11 سم ق الفوهة: 4 سم  
جرة ذات فوهة على مستوى البدن من عجينة ذات لون بني



قلة  
رقم الجرد: C.164  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 22 سم ق الفوهة: 10.8 سم ق: 16 سم  
قلة من عجينة ذات لون أبيض مزخرفة بثلاثة خطوط دائرية على البدن و ثلاثة أغصان مع زخرفة على شكل سلمين.



جرة ذات ثلاثة فصوص  
رقم الجرد: P.U. 192  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 27.5 سم ق: 13 سم  
جرة من عجينة ذات لون بني مزخرفة بلون أسود على مستوى  
البدن.



جرة ذات ثلاثة فصوص  
رقم الجرد: P.U. 214  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 27.5 سم ق: 13 سم  
جرة من عجينة ذات لون بني مزخرفة بثلاثة خطوط عريضة  
لونها أسود على مستوى البدن.



جرة ذات ثلاثة فصوص  
رقم الجرد: P.U. 316  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 23 سم ق: 10.4 سم  
عجينة ذات لون بني خطوط دائرية لونها أسود على كامل مستوى  
البدن.



جرة ذات ثلاثة فصوص  
رقم الجرد: P.U. 363  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 26 سم ق: 11 سم  
جرة من عجينة ذات لون بني مزخرفة بثلاثة خطوط عريضة  
ذات لون أحمر قاتم على مستوى الكتف، وخطين أسفل البدن.



جرة ذات ثلاثة فصوص  
رقم الجرد: P.U. 308  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 15 سم ق: 12.3 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح من خطين مزدوجين على مستوى  
البدن، و خط دائري على شكل سعة على مستوى الكتف وعلى  
مستوى العنق.



جرة ذات ثلاثة فصوص  
رقم الجرد: P.U. 65  
فخار  
المتحف الوطني للآثار القديمة.  
إ: 15.9 سم ق: 10.7 سم  
عجينة ذات لون بني فاتح مزخرفة تمثل سعف نخيل بشكل طولي  
على مستوى البدن (وجه و ظهر).



كرة المقلاع



صحن له تقيين للتعليق  
رقم الجرد: PU.401 ou C. 879

<p>المتحف الوطني للآثار القديمة. أربعة وأربعون كرة مصنوعة من عجينة ذات لون بني فاتح وعجينة ذات لون برتقالي</p>	<p>فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. إ: 3.5 سم ق: 17 سم عجينة ذات لون بني فاتح مطلي بطلاء أحمر و آثار للزخرفة</p>
<p> صحن له ثقيبين للتعليق. رقم الجرد: PU.399 ou C. 631 فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. إ: 3.7 سم ق: 17.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح يميل إلى البرتقالي. آثار لخطوط مركزية ذات لون بني قاتم.</p>	<p>  صحن رقم الجرد: PU. 404 ou C.643 المتحف الوطني للآثار القديمة إ: 3.5 سم ق: 15.9 سم عجينة ذات لون بني فاتح.</p>
<p>  صحن رقم الجرد: PU.413 ou C. 666 فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. إ: 2 سم ق: 12.7 سم خطوط دائرية على وجه الصحن و 3 أزواج من الخطوط الدائرية المركزية ذات لون بني قاتم يتوسط كل زوج شريط ذات لون أبيض على ظهر الصحن.</p>	<p> صحن رقم الجرد: PU.398 ou C. 633 فخار المتحف الوطني للآثار القديمة إ: 4.8 سم ق: 18.2 سم عجينة ذات لون بني و آثار لخطوط دائرية ذات لون بني قاتم.</p>
<p>  صحن له ثقب للتعليق. رقم الجرد: PU.403 ou C. 642 (مقبرة J.13.n°) فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. إ: 2.5 سم ق: 11.7 سم عجينة ذات لون برتقالي.</p>	<p> صحن رقم الجرد: PU.378 ou C. 613 فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. إ: 2.5 سم ق: 17.2 سم عجينة ذات لون برتقالي. خطوط دائرية مركزية ذات لون بني قاتم.</p>

 <p>صحن له ثقبين للتعليق.  <b>رقم الجرد:</b> PU.409 ou C. 648  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة.  إ: 3 سم ق: 14.5 سم  عجينة ذات لون برتقالي مطلية بطلاء أحمر.  خط دائري مركزي ذات لون بني قاتم.</p>	 <p><b>صحن</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU.377 ou C. 655  المتحف الوطني للأثار القديمة.  إ: 3 سم ق: 11.5 سم  عجينة ذات لون بني فاتح، 3 خطوط مركزية ذات لون بني قاتم</p>
 <p><b>صحن</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU. 386 ou C. 624  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة  إ: 3 سم ق: 17.5 سم  عجينة ذات لون بني فاتح يميل للبرتقالي زوجين من الخطوط الدائرية المركزية ذات لون بني قاتم.</p>	 <p><b>قدح</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU. 428 ou C. 615  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة  إ: 8 سم ق: 15.5 سم  عجينة ذات لون بني فاتح يميل للبرتقالي آثار للزخرفة.</p>
 <p><b>قدح</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU. 435 ou C. 638  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة.  إ: 7.5 سم ق: 11.4 سم  عجينة ذات لون برتقالي.</p>	 <p><b>قدح</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU. 448 ou C. 681  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة.  إ: 6.7 سم ق: 15.3 سم  عجينة ذات لون برتقالي.</p>
 <p><b>قدح</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU. 435 ou C. 638  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة.  إ: 7.5 سم ق: 11.4 سم  عجينة ذات لون برتقالي بدون زخرفة.</p>	 <p><b>إناء</b>  <b>رقم الجرد:</b> PU. 281 ou C. 332  فخار المتحف الوطني للأثار القديمة.  إ: 9 سم ق البدن: 10 سم  عجينة ذات لون برتقالي مطلية بطلاء أبيض.  بدون زخرفة.</p>

 <p>قدح رقم الجرد: PU. 437 ou C. 652 فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. !: 7.9 سم ق: 13.5 سم عجينة ذات لون بني فاتح وأثار لخطوط دائرية مركزية.</p>	 <p>صحن رقم الجرد: PU. 436 ou C. 880 فخار المتحف الوطني للآثار القديمة. !: 7 سم ق: 10.3 سم عجينة ذات لون برتقالي بدون زخرفة.</p>
 <p>مشربية ذات شكل بيضوي متحف تبسة (معبد مينيرفا) تفست (تبسة) فخار !: 12.5 سم ق: 11.5 سم عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني القاتم</p>	 <p>صحن عميق رقم الجرد: PU. 429 ou C. 881 الفخار المتحف الوطني للآثار القديمة !: 7.3 سم ق: 17 سم عجينة ذات لون برتقالي.</p>

#### إبريق ذات شكل بيضاوي

لم أجد أي أرشيف ولا بطاقة جرد التي تخص التحف المحفوظة في متاحف تبسة. ولقد تلقيت صعوبات في عدد الأباريق ذات الشكل البيضاوي المحفوظة في المتحف الكنيسة. حيث أنها مغطاة بغطاء بلاستيكي اسود لم أستطيع نزعه. فاكثفت بأخذ المقاسات وذلك بوضع وتطبيق المسطرة على زجاج الواجهة: فيتراوح ارتفاعها بين 11سم-16 سم أما قطرها يتراوح بين 13سم-11 سم. أما متحف معبد مينيرفا يحفظ فيه 55 إبريق وهي على ثلاثة أنواع:

- النوع الأول ذات شكل بسيط بدون زخرفة،
- النوع الثاني ذات شكل بسيط مزخرف بطلاء أحمر،
- النوع الثالث يتميز بفوهة مسننة.

 <p>مشربية ذات شكل بيضوي رقم الجرد: 269 متحف تبسة (معبد مينيرفا) تفست (تبسة)</p>	 <p>مشربية ذات شكل بيضوي رقم الجرد: 23 متحف تبسة (بمتحف الكنيسة) تفست (تبسة)</p>
---	---

<p>فخار إ: 13 سم ق: 11.2 سم عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني الفاتح</p>	<p>فخار عجينة ذات لون البني الفاتح بحفة مسننة</p>
 <p>مشربية ذات شكل بيضوي متحف تبسة معبد مينيرفا تفست (تبسة) فخار إ: 13 سم ق: 14.5 سم عجينة ذات لون برتقالي مزخرف بشريط احمر</p>	 <p>مشربية ذات شكل بيضوي رقم الجرد: 270 متحف تبسة معبد مينيرفا تفست (تبسة) فخار إ: 15.5 سم ق: 13.5 سم عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني الفاتح</p>
 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة طلاء بالأحمر</p>	 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة طلاء بالأحمر</p>



 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة طلاء بالأحمر</p>	 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة طلاء بالأحمر</p>
 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة طلاء بالأحمر</p>	 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة طلاء بالأحمر</p>
 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة بطلاء بالأحمر</p>	 <p>مشربية فخار المتحف الوطني سيرتا بازينا (تيديس) مشربية صغيرة كأسية الشكل مصنوعة من الطين الأحمر ملونة بطلاء بالأحمر</p>

فن صناعة التماثيل الصغيرة



تمثال صغير  
رقم الجرد: 241b  
فخار  
التشكيل  
إ: 9سم ق: 4سم  
متحف الوطني سيرتا  
تيديس

رأس آدمي من عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني الفاتح



تمثال صغير  
رقم الجرد: 241a  
فخار  
التشكيل  
إ: 9سم ق: 4سم  
متحف الوطني سيرتا  
تيديس

رأس آدمي من عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني الفاتح



تمثال صغير  
رقم الجرد: 227  
فخار  
التشكيل  
إ: 9سم ق: 4.5سم  
متحف الوطني سيرتا  
تيديس

جزء من إبريق على شكل رأس آدمي، شريط أحمر على مستوى العنق.



تمثال صغير  
رقم الجرد: 241c  
فخار  
التشكيل  
متحف الوطني سيرتا  
تيديس  
إ: 9سم ق: 4سم

رأس آدمي من عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني الفاتح



تمثال صغير  
رقم الجرد: 58  
فخار  
التشكيل



تمثال  
رقم الجرد: 201

<p>متحف الوطني سيرتا القل</p> <p>تمثال لامرأة و كريتين تمثالان الثديين والذراعين ذات يد بها خمسة أصابع منفصلة عن بعضها البعض تمسك طائرا باليد ليسرى وبالأخرى تمسك سلحفاة. مثل الشعر بزهرات عليها آثار للون الأحمر القاتم.</p>	<p>فخار التشكيل متحف الوطني سيرتا !:26.8سم تمثال يمثل جندي يرتدي لباس عسكري وعلى رأسه خوذة من عجينة ذات لون برتقالي مطلي باللون البني الفاتح</p>
 <p>تمثال صغير رقم الجرد: 81 الفخار التشكيل متحف الوطني سيرتا القل</p> <p>تمثال لامرأة بذراعين تمسك بيديها الثديين. مثل الشعر بزهرات عليها آثار للون الأحمر القاتم.</p>	 <p>رأس ادمي رقم الجرد: 57 الفخار التشكيل متحف الوطني سيرتا القل</p> <p>نتوئين بارزين متعاكسين يمثلان وجهين أدمية أحدهما شاب والآخر شيخ.</p>
 <p>تمثال صغير رقم الجرد: 56 الفخار التشكيل متحف الوطني سيرتا القل</p> <p>تمثال لامرأة و كريتين تمثالان الثديين وأثار لذراعين ذات يد بها خمسة أصابع منفصلة عن بعضها البعض تمسك بأثار لطائر باليد ليسرى. مثل الشعر بأقراص عليها.</p>	 <p>تمثال على شكل حيواني رقم الجرد: 54 الفخار التشكيل متحف الوطني سيرتا القل</p> <p>ل: 6سم تمثيل لحسان بملامحه</p>



تمثال صغير  
رقم الجرد: 53  
الفخار  
التشكيل  
متحف الوطني سيرتا  
القل

تمثال لامرأة بذراعين تحت كريتتين تمثالان الثديين. بتسريحة شعر لها عقد ذات صفيين من الخرز لونها أسمر داكن تزين عنقها.



تمثال صغير  
رقم الجرد: 49  
الفخار  
التشكيل  
متحف الوطني سيرتا  
القل

تمثال لامرأة بذراع أيسر ذات يد بها خمسة أصابع تمسك بالثدي. كما يحيط بالوجه زهرات تمثل الشعر. وأثار للذراع والثدي الأيمن.



تمثال صغير  
رقم الجرد: 50  
الفخار  
متحف الوطني سيرتا  
تمثال لرأس حمل به قرن



تمثال صغير  
رقم الجرد: 51  
الفخار  
التشكيل  
متحف الوطني سيرتا  
القل

تمثال لامرأة بذراعين ذات يد بها خمسة أصابع منفصلة عن بعضها البعض موضوعة تحت الثديين. ويحيط بالرأس زهرات.



تمثال صغير

رقم الجرد: 148  
متحف الوطني للأثار القديمة  
فخار  
! : 10 سم ع: 6.4 سم  
قناع له ثقبين للتعليق، يمثل رجلا يحمل قرطين في أذنيه، و قرط  
بين منخريه



رأس تمثال صغير  
رقم الجرد: 104  
فخار  
التشكيل  
! : 4.5 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد حفريات 1960  
رأس لامرأة



تمثال صغير  
رقم الجرد: C62  
متحف الوطني للأثار القديمة  
القل  
فخار  
التشكيل



تمثال صغير  
رقم الجرد: C56  
متحف الوطني للأثار القديمة  
القل  
فخار  
التشكيل



تمثال صغير  
رقم الجرد: RI122  
متحف شرشال  
قورايا  
فخار  
التشكيل  
! : 8.8 سم  
تمثال صغير يمثل امرأة بثدييين الظهر مزخرف بخطوط منكسرة  
على طول العمود الفقري و حزام على مستوى البطن



رأس تمثال صغير  
رقم الجرد: 321/382  
متحف الوطني للأثار القديمة  
القل  
فخار  
التشكيل  
ذراعين وآثار للرأس على مستوى العنق



صفيحة

رقم الجرد: D.8.5

فخار

المتحف الوطني للآثار القديمة.

قورايا؟

ق: 8.5 سم

عجينة ذات لون بني. نحت بارز: امرأة مجنحة تمسك جسما

مستديرا

### الزخرفة الجصية



جص، قطعة من الحافة مزخرفة بالجص

رقم الجرد: 405

جبس

إ: 11.5 سم ع: 2.6 سم

متحف الوطني سيرتا

سيدي مسيد

قولبة

كثير الزخرفة عبارة عن خطوط متوالية، زخرفة نباتية؟



جص

رقم الجرد: 304 / 404

الملاط (خليط من الرمل والكلس)

إ: 8.5 سم ع: 5.1 سم

متحف الوطني سيرتا

سيدي مسيد

قولبة

جزء من الجص مزخرف بزخرفة نباتية عبارة عن شكلين

حلزونيين ينتهيان بزهرة ذات خمسة فصوص (سعات)



جص

رقم الجرد: 407

الجبس

إ: 9.8 سم ع: 5.1 سم

متحف الوطني سيرتا

سيدي مسيد

قولبة

جزء من الجص مزخرف زخرفة نباتية عبارة عن شكلين

حلزونيين ينتهيان بزهرة ذات خمسة فصوص (سعات)



جص

رقم الجرد: 406

الجبس

إ: 12.1 سم ع: 5.1 سم

متحف الوطني سيرتا

سيدي مسيد

قولبة

قطعة مزخرفة بسعات



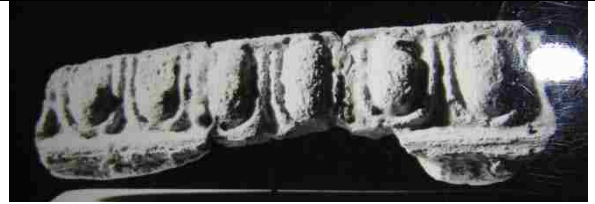
جص  
رقم الجرد: 410  
الجبس  
إ: 12.5 سم ع: 3.3 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
قولبة  
جزء من الجص مزخرف زخرفة نباتية عبارة عن سعفات،  
داخل إطار على شكل قلب.



جص  
رقم الجرد: 409  
الجبس  
إ: 12.1 سم ع: 3.3 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
قولبة  
قطعة من حواف الجص كثير الزخرفة (زخرفة نباتية)



جص  
رقم الجرد: 347  
الملاط (خليط من الرمل و الكلس)  
متحف الوطني سيرتا  
معبد الحفرة  
قولبة  
جزء من الزخرفة بالجص الملون عبارة عن أوراق نباتية قلبية  
الشكل.



جص  
رقم الجرد: 411  
الجبس  
إ: 10.8 سم ع: 1.3 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
قولبة  
زخرفة الحواف عبارة عن إفريز بيضي الشكل

## نحات الحجارة



حصاة ملساء  
رقم الجرد: 350  
متحف الوطني سيرتا  
معبد الحفرة 1950  
حجر كلسي فاتح  
حصاة تظهر عليها كتابة



حصاة  
رقم الجرد: 342  
متحف الوطني سيرتا  
معبد الحفرة 1950  
حجر رملي  
حصاة منقوش عليها الحرفيين البونيين M. N



نصب ليبي  
رقم الجرد: I.S.135  
الحجر الرملي الوردي  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
عين الدفلة  
إ: 0.54 م ع: 0.20 م س: 55 سم



نصب  
رقم الجرد: I.S. 107  
حجر  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
الجزائر (حي البحرية)-  
إ: 0.66 م - ع: 0.34 م - س: 0.14 م



نصب أبيضار  
رقم الجرد: I.S.137  
الحجر الرملي  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
بوجمعة ( الشمال الشرقي للقبائل الكبرى)  
إ: 1.41 م ع: 0.88 م س: 19 سم



نصب ابيزار  
رقم الجرد: I.S.136  
الحجر الرملي  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
القبائل الكبرى : عثرت من قبل م. أكابيتان M.A capitaine في  
سنة 1859  
إ: 1.25 م ع: 1.10 م





نصب محارب  
رقم الجرد: I.S.139  
الحجر الرملي الرمادي الصلب  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
صومعة (ايت زلال)  
! :0.90 سم ع: 0.60 سم س: 24 سم



نصب محارب  
رقم الجرد: I.S.138  
الحجر الرملي برتقالي يميل إلى الرمادي  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
بين صومعة و بغيريليا  
! :0.94 م ع: 0.74 سم س: 26 سم



نصب ليبي  
رقم الجرد: I.S.141  
الحجر الكلسي الأبيض  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
دوار فوار فجشملي (قسنطينة) دخل إلى المتحف سنة 1924  
! :0.76 م ع: 0.27 م س: 18 سم  
نص ذات ثلاثة أعمدة كتب بالحروف الليبية  
المساحة المكتوبة: ! :26 سم ل: 16 سم الحروف: 3-5 سم



نصب ليبي  
رقم الجرد: I.S.140  
الحجر الرملي اللين  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
خربة زامبيا (قرب برج بوعريريج)  
! :0.74 م ع: 0.47 م



نصب ليبي  
رقم الجرد: I.S. 227  
حجر رملي أصفر  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
عطابة (بين زرالدة و القليعة)  
! :0.97 م ع: 0.78 م س: 0.13 سم  
نص مكتوب في ستة أعمدة، بحروف ليبية نسخها غير مؤكد



نصب ليبي  
رقم الجرد: 1137 / IS. 226  
حجر كلسي رمادي  
المتحف الوطني للآثار القديمة  
عين بسام دخل المتحف سنة 1914  
! :1.10 م ع: 0.55 م  
نص مكتوب في ثلاثة أعمدة بحروف ليبية المساحة المكتوبة: ! :  
0.73 م ع: 0.38 م  
! :الحروف: 7 سم-3 سم

 <p>نصب ليبي رقم الجرد: IS. 229 حجر كلسي المتحف الوطني للآثار القديمة قوراية (شرشال) إ: 0.63 م، ع: 0.49 م، س: 0.16-0.19 سم كتب النص بالحروف ليبية لم يذكر شابو نقوش هذا النصب؟،</p>	 <p>نصب ليبي رقم الجرد: IS.228 حجر كلسي المتحف الوطني للآثار القديمة أقومي نتوكسلث (القبائل الكبرى) إ: 0.94 م، ع: 0.63 م، س: 0.21 سم نصب يمثل شخصا ممسكا بحربة، تحيط به حيوانات ممثلة أفقيا و عموديا. في أعلى النصب، نلاحظ رسومات أو نقوشات غير مفهومة على شكل حوز</p>
 <p>نصب ليبي رقم الجرد: IS.252 حجر كلسي أسمر المتحف الوطني للآثار القديمة إ: 0.75 م، ع: 0.83 م، س: 22 سم نص مكتوب في أربعة أعمدة مائلة. جيدة</p>	 <p>نصب كرفالة رقم الجرد: IS. 230 حجر رملي بحري المتحف الوطني للآثار القديمة إ: 1.47 م، ع: 0.70 م، س: 20.5 سم كتابة ليبية (شرقية)، نقوش مهمة كنصب دوقة GLDMSK</p>
 <p>نصب بوني رقم الجرد: IS.300 حجر كلسي المتحف الوطني للآثار القديمة كف بزيام (سوق أهراس) إ: 1 م، ع: 0.37 م، س: 19.5 سم كتابة بونية في خمسة أسطر في خرطوش على شكل وصلة سنونو. ذات جبهة مستديرة. إ: 6 الحروف: 2 سم- 5 سم- جيدة</p>	 <p>نصب ذو نقوش نيوبونية رقم الجرد: IS. 299 حجر أحمر مقبرة جنان عبد الرحمان المتحف الوطني للآثار القديمة إ: 1.12 م، ع: 0.43 م ظهر النصب مستدير</p>
 <p>نصب رقم الجرد: IS.333 حجر أبيض مصقول المتحف الوطني للآثار القديمة قصيبة مراو إ: 0.70 م، ع: 0.34 م، س: 0.10 سم</p>	 <p>نصب رقم الجرد: IS.332 حجر كلسي المتحف الوطني للآثار القديمة أرزيو إ: 0.89 م، ع: 0.32 م، س: 0.10 سم</p>

 <p>نصب رقم الجرد: IS.335 حجر رملي المتحف الوطني للأثار القديمة الكاف ! : 0.53 م ع: 0.27 م س: 0.15 سم</p>	 <p>نصب رقم الجرد: IS.334 حجر رملي المتحف الوطني للأثار القديمة دلس ! : 1 م ع: 0.40 م س: 0.08 سم</p>
 <p>نصب رقم الجرد: Is.346 حجر كلسي ساحة المتحف الوطني للأثار القديمة سان-لو (أرزيو) ! : 0.75 م ع: 0.43 م س: 0.13 سم</p>	 <p>نصب زالول رقم الجرد: IS. 301 حجر كلسي المتحف الوطني للأثار القديمة كف بزيام (سوق أهراس) ! : 1.42 م ع: 0.39 م س: 14 سم كتابة بونية في أربعة أسطر في خرطوش على شكل وصلة سنونو. ذات جبهة مستديرة. المساحة المكتوبة: ل: 31 سم ع: 22 سم ! : الحروف: 1.5 سم - 4 سم</p>
 <p>تانيت حجر الكلسي متحف تيبازة نحت بارز للآهة تانيت</p>	 <p>نصب مهدى لبعل حامون رقم الجرد: IS.500 حجر كلسي المتحف الوطني للأثار القديمة الحفرة (سيرتا) ! : 0.445 م ع: 0.165 م س: 0.125 سم</p>



IMg.18



3C.P.775



-



-



3 C.P.625



3 C.P.676



3 C.P.656



3 C.P.675



01



زخرفة نباتية



تابوت بدون غطاء  
رقم الجرد: 600  
حجر كلسي بني  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 44 سم ع: 36 سم !: 28 سم س: 28 سم  
وجدت داخل الصندوق بقايا عظام



تابوت  
رقم الجرد: 796  
حجر كلسي دات لون وردي يميل إلى البنفسجي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 41 سم ع: 33 سم !: 28 سم  
الغطاء: ع: 35 سم !: 12.5 سم  
مشذب  
الزخرفة عبارة عن نجم أو زهرة  
ينقص جزء كبير من الغطاء



تابوت بدون غطاء  
رقم الجرد: 637  
حجر كلسي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 42.5 سم ع: 35 سم !: 17 سم س: 5 سم  
مشذب



تابوت بدون غطاء  
رقم الجرد: 635  
حجر كلسي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 42 سم ع: 33 سم !: 23 سم س: 4 سم  
بن يزار (سيرتا)  
مشذب  
حواف الصندوق مغطاة بصفيحة من الرصاص،  
داخل الصندوق بقايا عظام ومراة ومقص.



تابوت  
رقم الجرد: 751  
حجر كلسي دات لون بني فاتح  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 37 سم ع: 31 سم !: 25 سم



تابوت  
رقم الجرد: 724  
حجر كلسي دات لون رمادي و بني فاتح  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 44 سم ع: 35.5 سم !: 28 سم

<p>الغطاء: ل: 49سم ع: 41سم إ: 8سم س: 4.5سم مشذب</p>	<p>الغطاء: ل: 57سم إ: 14سم ع: 45.5سم س: 7سم مشذب</p>
 <p>تابوت رقم الجرد: 756 حجر كلسي ذات لون رمادي متحف الوطني سيرتا الصندوق: ل: 42سم ع: 32سم إ: 24سم الغطاء: ل: 53.5سم ع: 44.5سم إ: 10.5سم س: 5سم مشذب</p>	 <p>تابوت رقم الجرد: 753 حجر كلسي ذات لون رمادي وبني فاتح متحف الوطني سيرتا الصندوق: ل: 47.5سم ع: 31سم إ: 27سم الغطاء: ل: 52سم ع: 45سم إ: 11سم س: 5سم مشذب</p>
 <p>تابوت رقم الجرد: 730 حجر كلسي ذات لون بني فاتح متحف الوطني سيرتا الصندوق: ل: 37سم ع: 29.5سم إ: 20سم الغطاء: ل: 45سم ع: 37.5سم إ: 10سم س: 4سم تيديس مشذب</p>	 <p>تابوت رقم الجرد: 758 حجر كلسي ذات لون رمادي متحف الوطني سيرتا الصندوق: ل: 40سم ع: 32سم إ: 21سم الغطاء: ل: 52سم ع: 43سم إ: 8.5سم س: 3سم مشذب</p>
 <p>تابوت رقم الجرد: 749 حجر كلسي ذات لون رمادي متحف الوطني سيرتا الصندوق: ل: 42سم ع: 31سم إ: 25سم الغطاء: ل: 48.5سم ع: 39سم إ: 14سم س: 5سم تيديس مشذب</p>	 <p>تابوت رقم الجرد: 747 حجر كلسي ذات لون رمادي متحف الوطني سيرتا الصندوق: ل: 41سم ع: 34سم إ: 25سم الغطاء: ل: 50سم ع: 40سم إ: 10.7سم س: 4سم تيديس مشذب</p>





تابوت  
رقم الجرد: 760  
حجر كلسي ذات لون رمادي وبني فاتح  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 40 سم ع: 33 سم إ: 23 سم  
الغطاء: ل: 45 سم ع: 36 سم إ: 12.5 سم س: 5 سم  
تيديس  
مشذب



تابوت  
رقم الجرد: 728  
حجر كلسي ذات لون رمادي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 40 سم ع: 34 سم إ: 24.5 سم  
الغطاء: ل: 52 سم ع: 40 سم إ: 10 سم س: 4.5 سم  
تيديس  
مشذب



تابوت

رقم الجرد: 774

حجر كلسي ذات لون بني فاتح

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 42 سم ع: 33 سم إ: 36 سم

الغطاء: ل: 50 سم ع: 41 سم إ: 9 سم س: 4 سم

تيديس

مشذب



تابوت

رقم الجرد: 762

حجر كلسي ذات لون رمادي

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 42 سم ع: 32 سم إ: 20 سم

الغطاء: ل: 51 سم ع: 43 سم إ: 10 سم س: 5 سم

تيديس

مشذب



تابوت

رقم الجرد: 778

حجر كلسي ذات لون بني فاتح

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 42 سم ع: 32 سم إ: 22 سم

الغطاء: ل: 53 سم ع: 43 سم إ: 10 سم س: 5.5 سم

تيديس

مشذب



تابوت

رقم الجرد: 776

حجر كلسي ذات لون بني فاتح و قاتم

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 40 سم ع: 32 سم إ: 24 سم

الغطاء: ل: 48 سم ع: 41 سم إ: 9.5 سم س: 2.5 سم

تيديس

مشذب



تابوت  
رقم الجرد: 319  
حجر كلسي ذات لون احمر  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 49 سم ع: 31.5 سم !: 31 سم  
الغطاء: ل: 51 سم ع: 30 سم !: 11 سم  
تيديس  
مشذب



تابوت  
رقم الجرد: 780  
حجر كلسي ذات لون رمادي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 39.5 سم ع: 32.5 سم !: 24 سم  
الغطاء: ل: 52 سم ع: 42 سم !: 11 سم س: 4.5 سم  
تيديس  
مشذب



تابوت بدون غطاء  
رقم الجرد: 7  
حجر كلسي ذات لون رمادي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 37 سم ع: 30.5 سم !: 29 سم  
سيرتا(?)  
مشذب



تابوت بدون غطاء  
رقم الجرد: 6  
حجر كلسي ذات لون رمادي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 41 سم ع: 32.5 سم !: 21.5 سم  
سيرتا(?)  
مشذب



تابوت

رقم الجرد: 9

حجر كلسي ذات لون رمادي

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 40 سم ع: 32 سم إ: 28 سم

الغطاء: ل: 52 سم ع: 43 سم إ: 12.5 سم س: 4 سم

سيرتا(?)

مشذب



تابوت

رقم الجرد: 8

حجر كلسي ذات لون رمادي

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 41,5 سم ع: 34 سم إ: 25 سم

الغطاء: ل: 51 سم ع: 43 سم إ: 10 سم س: 5 سم

سيرتا(?)

مشذب



تابوت

رقم الجرد: 2

حجر كلسي ذات لون رمادي

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 40.2 سم ع: 32 سم إ: 23 سم

الغطاء: ل: 46,9 سم ع: 40 سم إ: 10 سم س: 5.5 سم

عين الباي (سيرتا)

مشذب



تابوت

رقم الجرد: 1

حجر كلسي ذات لون رمادي

متحف الوطني سيرتا

الصندوق: ل: 44 سم ع: 33 سم إ: 27 سم

الغطاء: ل: 54 سم ع: 46.5 سم إ: 12,5 سم س: 4.5 سم

عين الباي (سيرتا)

مشذب



تابوت  
رقم الجرد: 4  
حجر كلسي ذات لون رمادي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 43سم ع: 34.5سم إ: 24سم  
الغطاء: ل: 49سم ع: 41.5سم إ: 12سم س: 7سم  
عين الباي (سيرتا)  
مشذب



تابوت  
رقم الجرد: 3  
حجر كلسي ذات لون رمادي  
متحف الوطني سيرتا  
الصندوق: ل: 41سم ع: 31سم إ: 29.5سم  
الغطاء: ل: 48سم ع: 39سم إ: 9,5سم س: 4سم  
عين الباي (سيرتا)  
مشذب

## مواد أخرى

 <p>خنفوس رقم الجرد: A4 24 ? حجرة كريمة متحف تيبازة A مقبرة سم 1.3 ع: 1.6 ط:</p>	 <p>خنفوس رقم الجرد: A4 24b حجرة كريمة متحف تيبازة ? مقبرة ط: 1.7 ع: 1.3 سم</p>
 <p>عقد من الخرز رقم الجرد: A4 24c عجينة الزجاج متحف تيبازة A مقبرة عقد يتركب من واحد وثلاثون خرز مختلفة الألوان منها ستة مزخرفة بعيون وواحدة بخطوط مقرح</p>	 <p>خنفوس رقم الجرد: A4 24 ? حجرة كريمة متحف تيبازة مقبرة? ط: 1 سم ع: 0.9 سم</p>
 <p>عقد من الخرز عجينة الزجاج متحف تيبازة مقبرة ? عقد يتركب من الخرز منها أحد عشر من الحجر كريم والأخرى عجينة الزجاج</p>	 <p>خرز رقم الجرد: A4 24 ? عجينة الزجاج متحف تيبازة A مقبرة خمسة خرز من اللون الأزرق</p>

 <p>خرز رقم الجرد: D16 عجينة زجاجية متحف تيبازة D مقبرة س: 0.5 سم ق: 0.8 سم خرز ذات لون أزرق فيروزي، يتركب من سبعة عيون ملونة باللون الأبيض والأزرق الفاتح و الأزرق القاتم</p>	 <p>خرز رقم الجرد: U11 العجينة الزجاجية متحف تيبازة U مقبرة خرز ذات لون بني به ستة عيون ملونة باللون الأبيض</p>
 <p>خرز رقم الجرد: D16 عجينة زجاجية متحف تيبازة D مقبرة ق: 0.8 سم س: 0.5 سم ملون باللون الأزرق يميل إلى الأخضر يتركب من أربعة عيون ملونة باللون الأبيض و الأزرق و الأزرق الفيروزي.</p>	 <p>خرز رقم الجرد: D16 عجينة زجاجية متحف تيبازة D مقبرة سم 0.3 سم س: 0.7 ق: ملون باللون الأزرق يتركب من ستة عيون ملونة باللون الأبيض و الأزرق</p>
 <p>خرز رقم الجرد: D? عجينة زجاجية متحف تيبازة D مقبرة ق: 1 سم س: 0.6 سم لونه أخضر</p>	 <p>خرز رقم الجرد: D16 عجينة زجاجية متحف تيبازة D مقبرة سم 0.5 سم س: 0.9 ق: ملون باللون الأزرق يميل إلى الأخضر يتركب من أربعة عيون ملونة باللون الأبيض و الأزرق و الأزرق الفيروزي</p>

 <p>طابع (ختم) رقم الجرد: F 24 معدن متحف تيبازة F مقبرة غير واضحة</p>	 <p>قرط رقم الجرد: F 24 معدن متحف تيبازة F مقبرة ق: 2.5 سم س: 0.3 سم</p>
 <p>تحفة مصنوعة من المعدن رقم الجرد: D13 حديد متحف تيبازة D مقبرة ! : 1.3 سم مؤكسد</p>	 <p>تحفة من المعدن رقم الجرد: F 11 معدن متحف تيبازة F مقبرة ! : 3 سم س: 0.4 سم</p>
 <p>حلقة؟ قرط؟ رقم الجرد: H. 7 معدن (?) متحف تيبازة X مقبرة تحفة غير واضحة ربما قرط أذن</p>	 <p>خرز رقم الجرد: H. 2 عجينة زجاجية متحف تيبازة X مقبرة ل: 0.9 سم س: 0.4 سم عجينة الزجاج، لون الخرز أزرق مقرح</p>





خرز  
رقم الجرد: J'.19  
عجينة الزجاج  
متحف تيبازة  
مقبرة J

سبعة خرزات حيث خمسة منها لونها أزرق عبارة عن حلقة بسيطة و واحدة مصنوعة من عجينة خضراء ذات لون أبيض و أزرق. و لها 8 عيون



قطع من أنفورة(?)  
رقم الجرد: T.  
عجينة الزجاج  
متحف تيبازة  
مقبرة T

عجينة ذات لون أزرق ذات مقبض أزرق والأجزاء الأخرى من البدين ذات اللون الأصفر، الأزرق و الأبيض. لم يتبق منها إلا المقبض



صنارة  
رقم الجرد: 314  
البرونز  
إ: 2.2 سم الإنحناء: 1.2 سم  
متحف الوطني سيرتا  
سيدي مسيد  
القولبة والطرق



قرط  
رقم الجرد: J'.22  
حديد؟  
متحف تيبازة  
مقبرة J ،  
ق: 1.7 سم



خرز  
رقم الجرد: A. 41  
مرجان؟  
متحف تيبازة  
مقبرة A  
ل: 1.8 سم ع: 0.5 سم  
وجود طبقة من التقرح لونه وردي يميل للأحمر



خاتم و قطعة حديدية  
رقم الجرد: J'. 20  
حديد؟  
متحف تيبازة  
مقبرة J  
ق: 2.5 سم



قلادة  
رقم الجرد: 313  
عجينة زجاجية



جرس صغير مطنطن (Tintinabulla)  
رقم الجرد: 311  
البرونز

<p>إ: 2سم متحف الوطني سيرتا سيدي مسيد ساحة (SAS) القولبة قلادة تعلوها حلقة، و مزينة في الجهة العمودية من اللون الازرق القاتم.</p>	<p>إ: 4سم متحف الوطني سيرتا سيدي مسيد جرس صغير مصنوع من البرونز، ذات قاعدة مربعة الزوايا، المصراع الحديدي محفوظ.</p>
<div data-bbox="363 443 571 600" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="603 443 798 600" data-label="Image"> </div> <p>صدف رقم A.31 قم الجرد: صدف بحري متحف تيبازة A مقبرة آثار لمسحوق التجميل من اللون الأحمر في قاع الصدف</p>	<div data-bbox="1193 443 1404 600" data-label="Image"> </div> <p>صفيحة السكين ؟ رقم الجرد: A. 32 الحديد(?) متحف تيبازة A مقبرة ل: 17 سم س: 4 سم جد متآكلة</p>
	<div data-bbox="1209 884 1404 1041" data-label="Image"> </div> <p>صدف بحري رقم الجرد: S.N متحف تيبازة S.N مقبرة مغطى بطبقة</p>

- ARISTOPHANE** Anthologie comique, des achariens aux oiseaux.  
Histoire des animaux, VIII, XXVII, 10.  
métaphysique, 6, 1048b18
- ARISTOTE,**  
Politique.III, 3,2  
Rhétorique, I, 4, II.
- CATON,** Re Rustica, 88, 1.
- COLUMELLE,** De l'agriculture, Liv., I,5 ; VI, 12, 3; IX, 15, 12 ; XII, 39, 3 ;
- DIODORE  
SICULUS** Histoire universelle, Vol XIII
- DIONYS, PERIEG,** V.186-194
- HERODOTE** Histoire, I,67.
- HERODOTE,** Textes relatifs à l'Histoire de l'Afrique du Nord par St.Gsell, Alger  
1915.
- HESIODE** les travaux et les jours, vers 90 à 119
- HOMERE** Odyssée, traduction de J.Bérard 1960, livre XXIII, p.386-387
- POMPONIUS  
MELA,** Géographie, Liv.I, VI,VII.
- OVID** Fastes, III,835
- PLATON** République, livres III, IV, V, VI, VIII
- PLINE L'ANCIEN** Histoire naturelle, livre V,1-46 ; X, 1-2 ; XXI, 11 ; XXVI, 21,  
174,177 , Paris, Les belles lettres,
- PLINE L'ANCIEN** Histoire naturelle, Livre l'Afrique du nord, texte établi, traduit et  
commenté par J.Desanges , Paris (coll.des univ.de France), 1980,  
p.523, 5 cartes.
- PLUTARQUE** Œuvres morales , Liv.I, T.III, 45
- POLYBE,** Histoire générale, XXXIII, III
- SALLUSTE** Salluste, Œuvre complète « Guerre de Jugurtha », Garnier, édition de  
François Richard ,1933. (pour Jugurtha et Catilina). collection  
Panckoucke, par Charles Durosoir (1865), revue par J.-P. Charpentier  
et Félix Lemaistre, LXXXIX.
- SOLON** Aux muses I
- THUCYDIDE** Thucydide, Liv.II, XL

<b>VARRON,</b>	RR, 2, 2,14 ; XXIV, 1 ; XIV, 28.
<b>VIRGILE,</b>	Eneide, 2, 72
<b>VITRUVE</b>	Matériaux de construction II, Parement et décoration VII, II, 1-5
<b>XENOPHON</b>	L'économique, I,8 ; IV, 2 ; I,8

المراجع باللغة الأجنبية

<b>ALADENISE (V) 1983,</b>	Technologie de la taille de pierre, Paris 1983.
<b>AMOURETTI(M.C); COMET (G.) 1993,</b>	Hommes et techniques de l'Antiquité à la renaissance, éd. Cursus 1993.
<b>ALBERTINI (E)1922,</b>	L'Afrique romaine, Alger 1922.
<b>AUMASSIP (G.) 2000,</b>	Le site néolithique de Tin Hanakaten (Tassili Azjer, Sahara algérien), Paris 2000.
<b>AUSTIN (M.); NAQUET P.VIDAL 1972,</b>	Economies et sociétés en Grèce ancienne, Paris 1972.
<b>BONNARD (A) 1991,</b>	civilisation Grecque, Sophocle et Oedipe , Paris 1991.
<b>BISI (A.- M.) 1988,</b>	Les figurines en terre cuite, in Sabatino Moscati, les phéniciens, 1988.
<b>CHABOT(J.-B.) 1941,</b>	Recueil des inscriptions libyques, Fasc.II Paris 1941.
<b>CAMPS (G.)1961,</b>	Aux origines de la berbérie, Monuments et rites funéraires protohistoriques, Paris 1961.
<b>CAMPS (G.)1980,</b>	Berbères: Aux marges de l'histoire, Toulouse 1980.
<b>CAMPS-FABRER (H.)1963,</b>	La disparition de l'Autruche en Afrique du Nord, travaux du centre de recherches anthropologiques préhistoriques et ethnographiques, Alger 1963.
<b>CAMPS-FABRER (H.)1966,</b>	Matière et Art mobilier dans la Préhistoire nord-africaine et saharienne. Mém. du C.R.A.P.E.,1966.
<b>CIASCA (A.)1988,</b>	les masques et les protomes : les phéniciens Moscati, 1988.
<b>CINTAS (P.)1970,</b>	Manuel d'archéologie punique, T.II, Paris 1970.
<b>DECHELETTE (J.)1908,</b>	Manuel d'archéologie préhistorique, celtique, et Gallo-romaine, T.I, Paris 1908.

- DOMERGUE (C.)1990,** Les mines de la péninsule Ibérique dans l'antiquité romaine, école française de Rome, Palais Farnèse 1990.
- DURKHEIM (E.) 1991,** De la division du travail social, PUF, 1991 (1893).
- ENGELS (F.) 1997,** Le rôle du travail dans la transformation du singe en homme, 1997.
- FANTAR (M.H.) 1997,** Les phéniciens en Méditerranée, Tunisie 1997.
- FENTRESS (E. W.B.) 1979,** Numidia and the Roman army social, military and economic, aspect of frontier zone, Great Britain 1979.
- FRANCOTTE (H.) 1901,** L'industrie dans la Grèce ancienne, Bruxelles 1901.
- FOURNEL (H.) 1849,** Richesse minérale de l'Algérie , T.I, Paris 1849,
- FRIZOT (M.) 1977,** Stucs de gaule et des provinces romaines. Motifs et techniques, université de Dijon centre de recherches sur les techniques gréco-romaines, 1977.
- GLOTZ (G.) 1920,** Le travail dans la Grèce ancienne, Paris 1920.
- GSELL (ST.) 1972,** Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord, T.V « les royaumes indigènes : organisation sociale, politique et économique, Osnabruck 1972.
- GRABENART (D.) 1988,** les origines de la métallurgie en Afrique occidentale, Paris 1988,
- GRAS (M.) 2002,** Périples culturels entre Carthage, la Grèce et la Sicile au VIIIe siècle av.J.-C., Paris 2002.
- GSELL (ST.) 1927,** Histoire ancienne de l'Afrique du Nord., tome IV, et tome V et tome VII, Paris 1927.
- GSELL (ST.) 1972,** Histoire ancienne de l'Afrique du nord, T. IV : La civilisation carthaginoise, 1972,
- GUILLAUMET (J.-P.) 1996,** L'artisanat chez les gaulois, Paris 1996.
- GUIRAUD (P.) 1905,** Etudes économiques sur l'Antiquité, Paris 1905.
- HACHI (S.) 2003,** Aux origines des arts premiers en Afrique du nord, les figurines et les objets modelés en terre cuite de l'abri-sous-roche préhistorique d'Afalou, Babors, Algérie (18000-11000 &ns BP), C.N.R.P.A.H. Alger 2003.
- HACHID(M.)2002,** La plus ancienne écriture de l'Afrique du Nord, le lybique, a plus de 3000 ans d'âge,2002

- HACHID (M.) 2005,** Tassili de N'Ajjer, Paris 2005
- HERMARY (A.) 2000,** Amathonte V, les figurines en terre cuite archaïques et classiques, les sculptures en pierre, XV études chypriotes, Paris 2000.
- Kadra (F.K.) 1983,** Les djedars : monuments funéraires berbères de la région de Frenda, Alger 1983.
- LECLERC (A.-S.) 2004,** la vannerie dans l'Antiquité.- Nemours : Musée de préhistoire d'Ile-de-France, 2004.
- LECLERC (G.-L.) 1707-1788,** Histoire naturelle des oiseaux de Buffon, Tome 1, Paris 1707-1788.
- LEFRANC (G.) 1975,** Histoire du travail et des travailleurs, Paris 1975.
- LEROI-GOURHAN (A.) 1971,** L'homme et la matière, Paris, 1971.
- MARTIN (R.) 1965,** Manuel d'architecture grecque, Paris 1965.
- MOKHTAR (G.) 1987,** Histoire générale de l'Afrique : Afrique ancienne, directeur du volume, Paris 1987.
- MULLER (C.) ET PROST (F.) 2002,** Identités et cultures dans le monde Méditerranéen antique l'objet d'une enquête aussi systématique que celle de foucaultque : études réunies par en l'honneur de Francis croissant, publication de la Sorbonne, Paris 2002.
- KRINGS (V.) 1995,** la civilisation phénicienne et Punique « manuel de recherche », Leiden, New-York, Koln, 1995.
- PALLARY (P.) 1909,** Instructions pour les recherches préhistoriques dans le Nord-Ouest de l'Afrique , Alger 1909.
- PICARD (G.) ET (C. CH.) 1958,** la vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal « IIIe siècle avant Jésus-Christ » Paris 1958.
- POTTIER (E.) 1890,** Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité, Paris 1890.
- ROUBET (C.) 1979,** Economie pastorale préagricole en Algérie orientale : le néolithique de tradition Capsienne, exemple : l'Aurès, Paris 1979.
- MOSCATI (S.) 1955,** Les œufs d'autruche, in les phéniciens, 1988, p.453-456; Véronique Krings, La civilisation phénicienne et punique : manuel de recherche, E.J.Brill, Leiden.New York.Koln,

1955.

- TISSOT (CH.) 1886,** Géographie comparée de la province romaine d'Afrique, Tome premier Paris 1886.
- VARENE (P.) 1974,** Sur la taille de la pierre antique médiévale et moderne, centre de recherches sur les techniques Gréco-romaines, n°3, Université de Dijon, 1974.
- WILSON (A.I) 2006,** The spread of foggara-based irrigation in the ancient Sahara, in D.J. Mattingly, S. McLaren, E. Savage, Y. al-Fasatwi and K. Gadgood (eds) Natural Resources and Cultural Heritage of the Libyan Desert, London, 2006.

المجلات باللغة الأجنبية:

- BREUIL(L'ABBE) ET CLERGEAU 1931,** « Œuf d'autruche gravé et peint et autres trouvailles paléolithiques du territoire des Ouled djellal », in : l'Anthropologia, TXLI 1931, p.62
- D'ANNA (A.) ET GARCIA(D.) 2003,** « La céramique pré-et protohistorique », in : collection archéologiques : la céramique , la poterie du néolithique aux temps modernes, Paris 2003, p. 85-113.
- ASTRUC (M.) 1954,** « Supplément aux fouilles de Gouraya », in : Libyca , T.II, 1<sup>er</sup> semestre 1954, p.12-28.
- ASTRUC (M.) 1957,** « Exotisme et localisme : étude sur les coquilles d'œufs d'autruche décorées d'Ibiza », in : Tirado aprte de « archivo de prehistoria levantina » VI-1957.
- BASSET (H.) 1918,** La Libye d'Hérodote d'après le livre de M.Gsell, in Revue Africaine, 1918, p.3-15
- BESSAC (J.-C)1999.** « L'archéologie de la pierre de taille », in : Collection archéologique , Paris 1999, p.37-38.
- BESSAC( J.-C.) 1986,** « L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours », in : Revue archéologique de Narbonnaise supplément 14, Paris 1986
- BESSAC, (J. C.) 1996,** « La pierre en Gaule Narbonnaise et les carrières du bois des lens (nimes) » : Histoire archéologie, ethnographie, et techniques, in : Journal of Roman archeology n°16, Ann Arbor, Mi 1996.

- BLANC (N) ; GURY (F.) ; MORDANT (D.) ; PICHONNET (M.) 2004,** « La vannerie dans l'Antiquité romaine », : in Archéologia, n° 324, octobre 2004, p. 38-44.
- BLANC (N); GURY (F.) 1989,** « La vannerie, artisanat traditionnel, sur la mosaïque d'Afrique du Nord », in : l'Africa Romana 1989, n°7, p.194-200.
- BODSON (L.) 2005,** « La dénomination des animaux en Grec ancien et en Latin », in : Revue de paléobiologie, Genève dec 2005, vol spéc. N°10, p.261-266
- CADENAT (P.) 1974,** L »a villa berbéro-romaine d'Ain-Sarb », in : Antiquités Africaines, 8, 1974, p.73-88
- CAMPS (G.)1955,** « Antiquités de la céramique modelée et peinte », in : Libya, T.III, 2<sup>ème</sup> semestre 1955.
- CAMPS(G.) 1960,** « Massinissa ou le début de l'histoire », in : Libya TVIII , 1<sup>er</sup> semestre 1960.
- CAMPS (G.)1962,** « Remarques sur les stèles funéraires en bois de l'Afrique du Nord », in : Libya, 1962, p.205-221.
- CAMPS (G.) 1968,** « Mouvements de populations et civilisations préhistoriques et protohistoriques au Sahara depuis le Xe millénaire », in : Revue d'Histoire et de civilisation du Maghreb, Alger, Juillet 1968, n°5, p.9-11.
- CAMPS (G.) 1993,** « Hérodote et l'art rupestre. Recherches sur la faune des temps néolithiques et protohistoriques et protohistoriques de l'Afrique du Nord », in : Mémoire Della Società Italiana Di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, vol. XXVI- fasciolo II, 1993 ; p.125-134 ;
- CAMPS (G.) 1999,** « Gunugu », in Encyclopédie Berbère, 1999, p.3253-3256.
- CAMPS-FABRER (H.) 1962,** « La disparition de l'Autruche en Afrique du Nord », in : Revue Africaine 1962, p.33
- CAMPS-FABRER (H.) 1990,** « Autruche », in : Encyclopédie Berbère, 1990, p.1176-1187.
- CAMPS-FABRER (H.) 1994,** « Coquilles d'œuf d'autruche », in : Encyclopédie Berbère XIV, conseil-danse, édisud, 1994, p.2093-2100.
- CANDEA (V.) 1993,** « Œufs d'autruche et la vigilance », in : Revue des études Sud-est européennes. 1993 , vol. 31 , no 3-4 ,



- CHALUMEAU (P.) 1956,** «Une tapisserie-de-Bayeux saharienne», in : Bulletin de liaison saharienne numéro 23 septembre, Alger 1956, p.95-96.
- LE CŒUR (CH.) 1937,** « Les mapalia numides et leur survivance au Sahara », in : Hesperis, Paris 1937, 1 et 2 trimestre, p. 36-37.
- COLONNA (C.) 2003,** « L'Algérie au temps des royaumes numides », In : Dossiers d'archéologie, n°286 septembre 2003. p.13-19
- CROUZET (S.) 2003,** « Les statuts civiques dans l'Afrique Punique De l'historiographie moderne à l'historiographie Antique », in : Mélanges de l'Ecole Française de Rome Section Antiquité, T. 115, (2003-2), p.655-700
- DE LA PORTE (J.P) 1998,** « Restitution de la stèle de Bordj Menail », in : Bulletin d'archéologie du Comité des Travaux Historiques, 1996-1998,p.21.
- DESBAT (A.); SCHMITT (A.) 2003,** « Technique et méthode d'étude », in : collection archéologiques, Paris 2003, p.7-84.
- GARCIA (D.) 2002,** « A propos de l'artisanat préromain dans les agglomérations de Gaule méridionale », in : les artisans dans la ville antique : textes réunis par J.-C.Béal et J.-c.Goyon, Volume 6, Lyon 2002, p. 101-108
- GOBERT (E.) 1938,** « Les mapalia », in : Revue tunisienne 1938, 3-4 », p.343-345.
- FERDIERE (A.) 1999,** « L'artisanat gallo-romain entre ville et campagne (histoire et archéologie) position historique du problème, méthodologie, historiographie », in : monographie Instrumentum :Artisanat et productions artisanales en milieu rural dans les provinces des nord-ouest de l'Empire romain : actes du colloques mars 1999.
- FERRON (J.) 1969,** « Les statuettes au tympanon des hypogées puniques », in : Antiquités Africaines, T.3 1969, p.11-13
- GAST ( M.)1993,** « Cèdres », in : Encyclopédie Berbère. XII capsacheval ; edisud 1993, p.1834-1836
- GOBERT (E.-G.) 1940,** « Les poterie modelées du paysan tunisien », in : Revue tunisienne, 3-4me trimestres 1940, p.161-

- GSELL (ST.) 1928,** « Veilles exploitations », in : Hesperis, 1<sup>er</sup> trimestre 1928, p.1-21
- JOCKEY (PH.) 1998,** « La sculpture de la pierre dans l'antiquité : de outillage au processus » in : cahier d'histoire des techniques n°4, Aix-en-Provence 1998, p.153-155
- JUDAS (A.)1865,** « Sur quelques animaux attribués ou refusés à la Libye par Hérodote », in : Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de Constantine, 1865 V09, p2-22.
- KOTULA (T.)1985,** « Afri »,in Encyclopédie Berbère, II,1985, p.208-210.
- LAVILLE (M.) 1938,** « Aperçu sur l'industrie minière », in : mines n°57 du bulletin de l'association des anciens élèves de l'école supérieure de la métallurgie et de l'industrie des mines de Nancy, mai 1938, p.47-54.
- LE CŒUR (CH.) 1937,** « Les mapalia numides et leur survivance au Sahara », in : Hesperis, Paris 1937, 1 et 2trimestre, p. 36-37.
- MARCY (G.) 1942,** « Remarques sur l'habitation berbère dans l'antiquité », in : Hesperis, T. XXIX 1942, p.
- MARNIER (F.) ; TRECALLE (G.)1979,** « Il y a 15000 ans au Sahara : l'utilisation des œufs d'autruche », in : archéologia 1979 n°135, p.6.
- MORARD (M.L.) 1938,** « L'économie algérienne », in : mines n°57 du Bulletin de l'association des Anciens Elèves de l'école supérieure de la Métallurgie et de l'industrie des mines de Nancy, mai 1938, p. 3-6
- MOULIERE (E.) 2002,** « L'outre et le tonneau dans l'occident romain », in : Monographie Instrumentum 22, édition monique mergoil 2002, p.13.
- RAHMANI (N.) ; LUBELL (D.) 2005,** « Dessine-moi une autruche » la gravure de Kef Zoura D et la représentation de l'autruche au Maghreb, in : SAHARA 16/2005, p.39-40

- REINACH (S.) 1987,** « Iconographie grecque et romaine », in : Bulletin de Liaisons de la Société des Amis de la Bibliothèque. nouvelle série 5.1987, iconographie grecque et romaine « Lyon » p.7-9
- REYGASSE (M.) 1935,** « Gravures et peintures rupestres du Tassili des Ajjers », in : l'anthropologie, T.45, n°5-6, 1935, Paris, p.535-571

#### المقالات باللغة الأجنبية

- ALFARO (C) 1989,** « Le tissage, la corderie et la vannerie dans les motifs décoratifs de la céramique du néolithique dans la région de valence (Espagne) », in : IX<sup>e</sup> rencontre internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes : tissage – corderie – Vannerie - : Actes des rencontres 20-21-22 oct 1988 Juan-les-pins, 1989, p. 103-104.
- NICOLE (B.) ;  
FRANÇOISE (G.) 1989,** « Techniques de vannerie d'après les reliefs gallo-romains », in : IX rencontres Internationales d'archéologie et d'histoires d'Antibes: tissage- corderie-vannerie : actes des rencontres oct.1988, Juan-les-Pins 1989, p.193-207
- BOUFFARTIGUE (J.)  
2006 ,** « Les animaux techniciens : Réflexions sur l'animal *faber* vu par les Anciens », in : Actes du XXXVIIIe Congrès International de l'APLAES « L'animal, un modèle pour l'homme » dans les cultures grecque et latine de l'Antiquité et du Moyen-Age 9 juillet 2006, p.1-8
- CAUBET (A.) 1991,** « Documents puniques: les œufs d'autruche de Gouraya »,in : Actes du IIIe congrès International des études phéniciennes et puniques Tunis, 11-16 novembre 1991, volume I, Tunis 1995, p.253.
- DESANGES (J.) 1985,** « Le découpage sectoriel de la Méditerranée en bordure de l'Afrique du Nord dans le vocabulaire des géographes de l'antiquité », In : L'homme méditerranéen et la mer, actes du troisième congrès international d'études des cultures de la méditerranée Occidentale (Jerba, avril 1981) I.N.A.A. 1985, p.48.
- MULLER (C.) ; PROST  
(F.) 2002,** « Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique, l'objet d'une enquête aussi systématique que celle de foucault » in : études réunies par en l'honneur de Francis croissant, publication de la Sorbonne, Paris 2002, p.9-11

**POPLIN (F.) 2000,**

« Œufs d'autruche décorés grecs et étrusques : technique et diffusion, in actes du colloque de Lyon (10-11 décembre 1998) : l'artisanat en Grèce ancienne : les produits, les diffusions, textes réunis par F.Blondé et Arthur Muller, éd. du conseil scientifique de l'université charles-de-Gaulle- lille 3, 2000.

**STORDEUR (DANIELLE)  
1989,**

« Vannerie et tissage au proche orient néolithique » : IX-V<sup>e</sup> millénaire, in IX rencontre internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes : tissage – corderie – Vannerie : Actes des rencontres 20-21-22 oct 1988 Juan-les-pins, 1989 , p. 20-23.

- BALFET (H.) ; CASSEN (E.) 1964,** « Vannerie », in : dictionnaire archéologique des techniques TII, Paris 1964.
- BOINVILLIERS (M.) 1830,** Dictionnaire des commençans : Français-latin, Paris 1830.
- BOUCHE-LECLERCQ (A.) 1918,** « Divinatio » in: Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, TII, Paris 1918, p.292-319.
- CAILLEMER (E.)1918** « Artifices », in : dictionnaire des antiquités grecques et romaines T.I, Paris 1918, p.441-446 .
- CASSEN (E.) 1964,** « Vannerie », in : dictionnaire archéologique des techniques T.II. H à Z Paris 1964 », p. 1037.
- JAMOT (P.)1918,** « Figlinum », in : Dictionnaire des antiques grecques et romaine, T.II, Paris 1918, p.1118-1119
- JARDE (A.) 1918,** « Tectorium », in : : Dictionnaire des antiques grecques et romaine, T.V, Paris 1918, p.54-58.
- JULIAN (C)1918,** « Fabri », in : dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Tome deuxième, deuxième partie (F-G), paris 1918, p.947-959
- LIPINSKI (E.) 1992,** Dictionnaire de la Civilisation Phénicienne et Punique, Brepols 1992.
- LURTON-BURKE (M) 1964,** « Ivoire », in : dictionnaire archéologique des techniques,TII Paris 1964 », p.525
- REINACH (TH.) 1918,** « Chorus », in, dictionnaire des antiquités grecques et romaines T.III 1918, p.1119-1127.
- REINACH (S.) 1918,** « Medicus » : in dictionnaire des antiquités grecques et romaines TIII1918, p.1669-1700
- SAGLIO (E.) 1918,** « Aero », in : Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, T.I, Paris 1877, p.120
- SAGLIO (E.) 1918,** « Fabri » , in : Dictionnaire des antiquités grecques et romaine, T.II, , Paris 1918, p.949 -950
- SAGLIO (E.) 1918,** « Omphalos », in Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, p.120
- SAGLIO (E.) 1918,** « Praeco » : in Dictionnaire des antiquités grecques et romaines T. IV, 1918, p. 607-610

**VERCOUTTER (J.) 1964,**

«Vannerie », in dictionnaire archéologique des techniques T. II. Paris 1964, p. 1038.

**ALEMBERTET DIDEROT  
2007,**

Le petit Larousse Grand Format, Paris 2007.

**DR IDRIS (S.) 2007,**

Al-Manhal, Dictionnaire Français\_Arabe, Beirout, 1999.

الرسائل باللغة العربية:

بلجودي جودي، المناجم القديمة في الجزائر، رسالة ماجستير في التاريخ القديم تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد البشير  
شنياتي السنة 1999-2000

## الفهارس

### فهرس الأعلام:

- أرسطو 63،95،125،129،205  
الأزتاك 190  
أفلاطون 64، 60، 42  
إيمانويل كانت 14  
إكزينوفون 63،94  
بطليموس 82  
بلنيوس 18،45،73،76،78،81  
بلوتارك 64  
توسيديد 63،65  
ديودوروس  
ديودوروس الصقلي 127  
دوركهايم 26  
سترايون 18،73،79،81  
قزال 32  
كروزي 31  
كولومال 75  
هيرودوتس 126، 62، 49، 18  
هزيود 61،95  
صولون 62،66
- امبساق 48  
أوروبا 30،91،104،111،112  
إفريقييا 27،30،31،32،33،35،36،48،49،61،75،77،81،83،84،96،119،120،124،128،130،131،133،  
136،140،143،144،153،168،178،184،209.  
إيجيلجيلي 135،143  
ايطاليا 19،195  
تيازة 22،143  
تيديس 37،117،154،191  
روسيكاد 78،80  
سيرتا 22،37،135،154،157،160،163،164،194،196،197،204  
شحات 48  
شولو 191  
طرابلس 48  
غونوغو 133،134،135،140،143،189،191  
قرطاجة 29،31،32،33،34،48،49،77،81،132،143،186،187،192،204،205  
لبتيس 31  
ليبيا 34،48  
نوميديا 14،19،21،24،30،34،37،38،47،49،76،79،80،81،82،107،115،122،135،154،156،158،163،  
164،168،179،194،196،202،211.  
بيرو 190  
قاسطل 115،117  
قبرص 132،144،185،186،190.  
كوديا عاتي 189

المكسيك 190  
هيبون 80،78،77،31،22  
وهران 191،79

#### فهرس الشعوب و القبائل

الإغريق 143،134،82  
التراكيون 64،62  
السيثيون 64،62  
الرومان 131،125،107،83،82،33  
الفينيقيون 96،94،59،34،33،32  
القرطاجيون 94،47،32  
ليبي 205،83،36،34،31  
ليبي-فينيقي 34،33،31  
الليديون 62  
ماسيليا 37  
ماساسيل 37  
النوميديون 182،34،32

#### فهرس الحرف:

الإسكافي 39،52،95  
بناء الهياكل 53،55  
الكاهن 53،54،60  
الطبيب 53،54،60  
الفخاري 55،56،58،66،74،167،171،172،178  
المغني 53  
السراجي 52  
الحداد 39،55،56،76  
مطري الجلد 56،95  
النساج 74  
بيض النعام 21،125،103،126،127،128،131،132،133،134،135،136،138،139،143،144،158،204  
صقل الحجارة 145،21  
نحات الحجارة 145  
فن صناعة التماثيل الصغيرة 184،183،177

#### فهرس اللوحات

اللوحة رقم 1: شكل رقم 1 تقنية الملولب وشكل رقم 2 تقنية المدعم صفحة رقم 113  
لوحة رقم 2: جدول تلخيصي للأشكال الزخرفية الموجودة على بيض النعام: الأشكال الهندية صفحة رقم 141  
لوحة رقم 3: جدول تلخيصي للأشكال الزخرفية الموجودة على بيض النعام: الأشكال النباتية، و الأشكال الأدمية والحيوانية، و الأشكال الزخرفية على القطب صفحة رقم 142  
لوحة رقم 4: جدول تلخيصي لبعض الأشكال الزخرفية الموجودة على الأواني الفخارية صفحة رقم 174  
لوحة رقم 5: جدول تلخيصي لبعض الأشكال الزخرفية الموجودة على الأواني الفخارية صفحة رقم 175  
لوحة رقم 6: جدول تلخيصي لبعض الأشكال الزخرفية الموجودة على الأواني الفخارية صفحة رقم 176



