مقالات
ISSN: 2090 – 0449 Online
ARCIF Arab Citation and Impact Factor, [Q3].
AIF Arab Impact Factor for Arabic Scientific Journals, [1.43].

دور الشواهد الأركيولوجية في كتابة التاريخ القديم لموريتانيا
جوانب من أهمية الفن الصخري

د. محمد سالم محمدن مختار السالم

دكتوراه في التاريخ القديم

تخصص الفن الصخري – نواكشوط

الجمهورية الإسلامية الموريتانية

مُلَخّص

يُعَدّ الفن الصخري من أقدم الشواهد الأركيولوجية الموجودة بالمجال الموريتاني، وقد أنجزت عنه العديد من الدراسات، خصوصًا من قبل الأجانب السباقين لاكتشافه، لكن جل تلك الدراسات ركز على جوانب الجرد والوصف لهذا الفن، ومع الأهمية البالغة لذلك، فقد اخترنا هنا أن نرصد جوانب معبرة عن أهميته، مع الإقرار بصعوبة الإحاطة بكافة الجوانب الدالة على ذلك. ولتوضيح هذه الأهمية حرصنا في هذه الورقة على تقديم نماذج متنوعة شملت عينات مختلفة من موضوعات لوحاته، ومن ذلك تاريخ الثروة الحيوانية وعلاقة الإنسان القديم بموريتانيا بها، سواء من حيث الاستغلال في التنقل أو اعتماده عليها في معاشه والسبل التي كان يسلك في قنصها. بينا كذلك الأهمية التاريخية للعربات كوسائل نقل متطورة لدى المجتمعات القديمة، ثم أهم التطورات الحضارية التي أرخ لها الفن الصخري، وكذا أهم المعتقدات التي تمكن استفادتها من مختلف المشاهد الصخرية، كما قدمنا قراءة لبعض العناصر الحضارية لهذا الفن يفهم منها مستوى من قدم التنوع الإثني بالنطاق الموريتاني، وختمنا بشواهد الكتابات القديمة التي جسدها قدماء السكان على اللوحات الصخرية في أزيد من منطقة مع تبيين الدلالات التاريخية لذلك.

بيانات المقال:

تاريخ استلام المقال: ٠٧ ديسمبر ٢٠٢١

تاريخ قبول النشر: ١٦ يناير ٢٠٢٢

كلمات مفتاحية:

المجال الموريتاني؛ الثروة الحيوانية؛ المعتقدات الموريتانية؛ تاريخ موريتانيا؛ الفن الصخري

معرِّف الوثيقة الرقمي: 10.21608/KAN.2022.270869

الاستشهاد المرجعي بالمقال:

محمد سالم محمدن مختار السالم. "دور الشواهد الأركيولوجية في كتابة التاريخ القديم لموريتانيا: جوانب من أهمية الفن الصخري".- دورية كان التاريخية.- السنة الخامسة عشرة- العدد الخامس والخمسون؛ مارس ٢٠٢٢. ص ٢٠ – ٢٧.

Twitter: http://twitter.com/kanhistorique
Facebook Page: https://www.facebook.com/historicalkan
Facebook Group: https://www.facebook.com/groups/kanhistorique

Corresponding author: med.salem1992mohameden@gmail.com
Editor In Chief: mr.ashraf.salih@gmail.com
Egyptian Knowledge Bank: https://kan.journals.ekb.eg

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

نُشر هذا المقال في دّورية كان الّتاريخية للأغراض العلمية والبحثية فقط، وغير مسموح بإعادة النسخ والنشر والتوزيع لأغراض تجارية أو ربحية.

مُقدِّمَةٌ

للتراث أهمية كبرى في التعريف بحضارة وتاريخ الأمم، وحينما يتعلق الأمر بالفترات القديمة فإن أي شواهد مهما كانت ضئيلة تكون لها قيمة كبرى، لأن التراث من أنجع وسائل إبراز الهوية والخصوصيات المحلية لكل مجتمع، ويتأكد هذا التوجه حينما يتعلق الأمر بالمجالات الصحراوية التي تنعت غالبا بالقفر والفقر في كل شيء، نظرًا لقلة الكتابات عنها. في هذا السياق تأتي ورقتنا هذه لتوضيح الجوانب التي يمكن أن يفيد الفن الصخري فيها في التعريف بتاريخ وحضارة موريتانيا، باعتباره من أقدم الشواهد على مراحل وحقب تاريخية مختلفة مر بها الإنسان الموريتاني، ونظرًا لكونه يتميز بتنوع الموضوعات، فإن ذلك يجعل منه مصدرًا أساسيًا لتاريخ المنطقة، خصوصًا أنه وثيقة استطاعت مقاومة الزمن وكانت عصية على التحريف.

أولاً: الفن الصخري (التعريف والمفهوم)

يمكن بشكل مبسط تعريف الفن الصخري بأنه وجه من أوجه التعبير الإبداعي لدى الإنسان القديم، تركه مجسدًا على اللوحات الصخرية داخل الكهوف أو في العراء، كما يمثل في بعد آخر صورة للحياة التي مارسها الإنسان البدائي في عصور ما قبل التاريخ، وهو ما يجعل منه مادة مصدرية مهمة، نظرًا لطبيعة المعلومات التي يمكن استخراجها منه. وينقسم الفن الصخري إلى قسمين رئيسيين هما النقوش والرسوم، والفرق بين الاثنين أن الصنف الأخير يستخدم في إنجازه مواد صباغية طبيعية، بينما تنفذ الأولى بالأدوات الحادة.

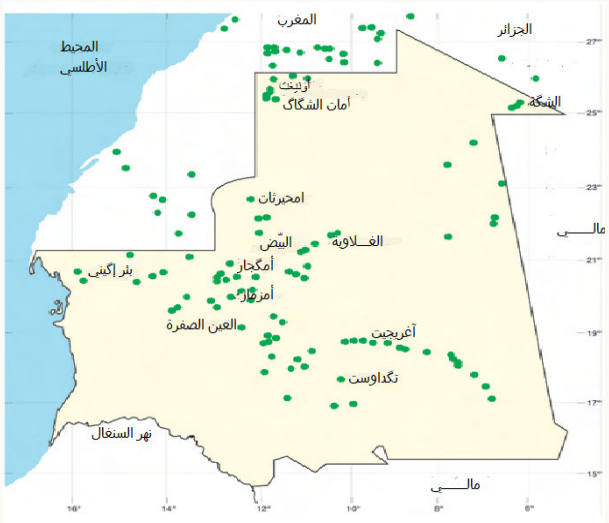
وحسب الدارسين فإن هذا الفن لا يرجع لفترة زمنية واحدة، بل إنه مر بمراحل عدة منذ بداياته إلى أن تخلى الإنسان عنه كأداة تعبيرية، وترتبط كل مراحله بمجموعات من الموضوعات والأساليب التي تميزها عن غيرها، وقد تشترك أكثر من مرحلة في موضوع معين، ورغم الخلافات الجزئية بين الباحثين، فإنه يمكن تحديد المراحل الكبرى لهذا الفن في: "المرحلة الجاموسية (Phase Bubaline) - الرؤوس المستديرة (Les Têtes Rondes) - المرحلة البقرية (Phase Bovidienne) - المرحلة الخيلية (Phase Equidienne) أو مرحلة الحصان (Phase du cheval) - مرحلة الأسلحة المعدنية - المرحلة الليبووية - الأمازيغية - مرحلة الجمل (Phase Cameline)".[1]

ويعتبر الفن الصخري ظاهرة كونية، لأن جل قارات العالم القديم قد عرفته[2] وتشكل إفريقيا الصحراوية والجنوبية الموطنين الأساسيين له، فقد عثر بين الأطلس والغابة المدارية من جهة وبين البحر الأحمر والمحيط الأطلسي من جهة أخرى، على المئات من المواقع التي تحتوي على عشرات بل على مئات الآلاف من النقوش والرسوم، ولقد أصبح بعض تلك المواقع مشهورًا عالميًا، بفضل جهود باحثين أجانب ومحليين[3].

وليس المجال الموريتاني استثناء، فقد عرف هو الآخر انتشارا واسعا لهذه الظاهرة، فقد أمكننا من خلال الدراسات التي قمنا بها، تتبع وجوده مجاليا في سبع ولايات هي: آدرار، تيرس زمور، تكانت، الحوض الشرقي، الحوض الغربي، گورگل، لعصابة[4]، وذلك بكم من المواقع يقارب الخمسين، وبعدد من الموضوعات التي تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة.

هذا وترجع بدايات الاهتمام بدراسة الفن الصخري الموريتاني إلى الفترة الاستعمارية، وقد طغى على أسلوب أبحاث تلك المرحلة وصف المواقع وإعطاء إحصائيات لرسومها أو نقوشها، وكان جلها منجز من طرف هواة، فنيين أو عسكريين، ومع ذلك فقد ساهمت مع ما تبعها من دراسات في التعريف بالكثير من مواقع هذا الفن. ويرجع الفضل في ذلك لعدد من الباحثين – جلهم فرنسيون – نذكر منهم: تيودور مونو، ريمون مونو، روجي فيرني، سيلفي آمبلارد، روبير فيرني، ماريون سينون و أوديت دي بوي كودو.. وغيرهم.

خريطة توضح توزيع مواقع الفن الصخري في موريتانيا[5]



ولمعرفة ما يمكن أن يسهم به هذا الفن من تعريف بحضارة وتاريخ المجال الموريتاني القديم سنتوقف عند نماذج منه دالة على ذلك:

ثانيًا: الفن الصخري شاهد على تنوع الثروة الحيوانية بالمجال الموريتاني القديم

يمثل الحيوان الموضوع الرئيسي للفن الصخري الموريتاني، وباستطاعتنا أن نتعرف من خلال هذا الفن على حجم تنوع الثروة الحيوانية التي كانت موجودة بهذا المجال خلال الفترة القديمة، والتي يمكن التمييز بين صنفين أساسيين منها هما: الحيوانات المتوحشة وتشمل الأسد، وحيد القرن، الزراف، الفيلة، الظباء، الغزلان، النعام[٦] وصنف ثاني يضم الحيوانات المستأنسة كالأبقار، الخيول، الحمير، الأغنام، الجمل. وتترجم سعة تمثيل الإنسان القديم بموريتانيا لهذا العدد من الحيوانات عن قوة العلاقة التي كانت تربطه بها، وهي علاقة يمكن إجمال محركاتها في المنفعة والتقديس والخوف.

وبدراستنا لعالم الحيوانات المجسدة على اللوحات الصخرية نستطيع أن نتتبع بعض جوانب التطورات الحضارية الكبرى التي عرفها سكان المنطقة خلال عصور ما قبل التاريخ، وتهم هذه الجوانب في مجملها طرق تفكيرهم وعيشهم، كما تعطي فكرة عن الظروف المناخية والبيئية التي ساهمت في إحداث تلك التطورات[٧] فالناظر مثلا في رسومات الأسد بأمگجار[٨] ونقوش وحيد القرن بواد أفنوار[٩] ولمشاهد مطاردة الزراف بتينشمارت[١٠] ولمجموعات الفيلة المجسدة بواد اركيز[١١] والغلاوية[١٢] - وكلها انقرضت حاليا - يسهل عليه معرفة أن المجال الموريتاني القديم لم يكن قاحلا في كل المراحل، لأن هذه الحيوانات تحتاج كميات معتبرة من المياه والأعشاب، فلابد أن نطاق وجودها كان يتوفر على هذه الأساسيات، أي أنه من خلال هذه المعطيات يمكن أن ندرس جوانب من التغيرات المناخية التي عرفتها المنطقة قديمًا.

يمكن أن نتعرف كذلك من خلال تنوع طرق قنص الحيوانات واختلاف الوسائل المستعملة في ذلك، على التطور الحاصل على مستوى التفكير والتطور التقني الذي وصلت إليه الساكنة التي أنجزت اللوحات الصخرية، وفي نفس الوقت يمكن أن نتعرف على مدى قدرة تلك المجتمعات على اختراع أكثر من طريقة لضمان أمنها الغذائي في محيط بيئي تحفه الكثير من الصعوبات والمخاطر الطبيعية[١٣]. من جانب آخر باستطاعتنا من خلال تسلسل تمثيل الحيوانات على اللوحات الصخرية أن نعرف التطور التدريجي لعلاقة الإنسان بها، حيث انتقل من مراقبتها والصراع معها في نفس الوسط إلى السيطرة عليها ثم تطويعها وتدجينها.

ولعل أصدق تعبير عن الصورة التي يمكن أن نقرأها في المشاهد الصخرية الموريتانية الخاصة بالحيوان وصلة الإنسان به، هو ما وصف به جوزيف كي زربو الفن الصخري الإفريقي حيث يقول: "إننا نلمح من خلال الفن الجداري الإفريقي مجتمعا كاملا ينشط حتى أنه يكاد يبلغ البعد الثالث أي بعد الحياة، ففي بعض (المشاهد) مثلاً نرى النساء أجسامهن مكتنزة لحما، يشعر من يراهن بأنهن قد شبعن من الحليب، وكن أمام أكواخ مع أطفالهن، ولقد ربطت عجولهم ربطا محكما بحبال، وكأن الرجال مهتمين بحلب الأبقار والمشهد مشهد مسائي قد اتسم بالطمأنينة الرعوية".[١٤]

مشاهد الفن الصخري تتجاوز بنا إذن الفكرة التي تقول بأن "مطاردة الإنسان للحيوانات في المراحل البدائية كانت مجرد سلوك فطري تحركه غريزة البقاء وضرورة إيجاد القوت اليومي وتوفير التوازن المعيشي"، إلى أن هذه العلاقة ذات أبعاد متعددة تشمل مجالات التغذية (اللحوم، الألبان، الجلود) والتوظيف في المجالات العسكرية والسياسية والترفيهية وغيرها.

ثالثًا: الفن الصخري شاهد على امتلاك الموريتانيين لوسائل نقل متطورة

استطاع سكان المجال الموريتاني أن يتجاوزوا استعمال الحيوانات في تنقلهم، إلى مرحلة إنشاء عربات متطورة بمعايير وتقنيات الإنسان القديم، إذ تكشف الدراسات عن وجود مايربو على ٢٠٠ عربة بموريتانيا[١٥] من أصل ٨٠٠ موجودة في الصحراء ككل[١٦] وما زالت نقوش الغلاوية بآدرار[١٧] وأونيغت بتيرس زمور[١٨] شاهدة على هذا التطور. ولا شك أن هذه العربات التي تتخذ أشكالاً مختلفة (ذات الست عجلات، ذات أربعة، ذات العجلتين) قد لعبت أدورًا اقتصادية وعسكرية مهمة، بل يمكن عدها دليلاً على حظوة اجتماعية معينة، إذ بالتأكيد ليس بمقدور أي كان أن يمتلكها خلال تلك الحقب. ويبين الفن الصخري الذي يُعَدّ أقدم وثيقة أرخت لهذا التطور في وسائل النقل، كيف استطاع قدماء الموريتانيين أن يوظفوا أكثر من حيوان في جر هذه العربات، خصوصا الأبقار[١٩] والخيول. وعملية التوظيف هذه لم تكن عشوائية أبدًا، فقد ذهب بعض الدارسين مثلا إلى أن استعمال الثيران في جر العربات الذي تظهره اللوحات الصخرية بكثرة، راجع إلى توظيف هذه الأخيرة في مهام تجارية، خصوصا نقل المعادن وهي مهمة يلائمها الثور، لأنه أكثر هدوءا وكياسة من غيره من حيوانات الجر، كما أنه أقدر على تحمل الأثقال.[٢٠]

تبين إذا اللوحات الصخرية للعربات أن ساكنة المنطقة ابتكروا وسيلة نقل تعتبر من أكثر وسائل النقل تطورا لدى الإنسان القديم بعد خروجه من مرحلة العصور الحجرية، وقد استطاع بعض الدارسين من خلال هذه اللوحات أن يُحدد طرقًا خاصة بالعربات، تربط المجالين الصحراوي والشمال إفريقي[٢١]. وإلى جانب الفن الصخري ستتحدث المصادر القديمة عن العلاقة القوية بين ساكنة هذه المناطق والعربات، فقد ذكر هيرودوت أن الأمازيغ هم مَنْ "علموا الإغريق استعمال العربة التي تجرها أربعة خيول"[٢٢].

رابعًا: الفن الصخري شاهد على التطورات الحضارية لموريتانيا قديمًا

إذا كانت المشاهد الصخرية عكست بعض الموضوعات التي يرجح أنها ترجع للعصور الحجرية كبعض الحيوانات المنقرضة، فإنها واكبت كذلك التحولات الحضارية التي عرفتها المنطقة كالانتقال من حضارة العصر الحجري القديم إلى حضارة العصر الحجري الحديث، والتي يعد من مؤشراتها تدجين الحيوان والتحول من الاعتماد الكلي على القطف والقنص إلى إنتاج الأكل بالمجهودات الذاتية. يمدنا الفن الصخري كذلك بشواهد انتقال الإنسان الموريتاني القديم من العصور الحجرية إلى عصر المعادن، وما يعنيه ذلك من اعتماد كلي على الحجارة إلى استعمال المعادن، فقد عكست اللوحات الصخرية -بأزيد من موقع-العديد من الأسلحة ذات الرؤوس المعدنية المنقوشة[٢٣] أو في شكل فؤوس[٢٤] ورماح[٢٥] وغيرها. وتشهد لهذا التحول أيضًا المعطيات الأركيولوجية كعشرات أفران صهرن المعادن واللقى المعدنية التي عثر عليها بمنطقة أگجوجت وفي أجزاء من ولايات الشمال، وقد أرّخ جلها بالقرون السابقة للميلاد[٢٦].

خامسًا: الفن الصخري يؤرخ لأقدم المعتقدات الموريتانية

يقدم الفن الصخري الموريتاني أكثر من معطى يؤشر على وجود معتقدات معينة عرفها هذا المجال، بل إن بعض الدارسين جعل من ضمن أهداف الإنسان القديم في رسمه ونقشه على الصخور أبعادًا عقدية، ومما يستدل به على ذلك وجود الأشكال الهندسية الغير مفهومة، والتي عكستها اللوحات الصخرية بكثرة في موريتانيا[٢٧] مما يجعلنا نفترض أنها تحيل على معتقدات معينة.

كما ارتبط الكبش في الفن الصخري الصحراوي بصفة عامة بالتقديس[٢٨]، وهذا ما تترجمه عبادته في العديد من المجتمعات الإفريقية قديما، وقد عكسته اللوحات الصخرية مزينا بزينة معقدة هي عبارة عن قرص دائري وأهداب وريش وأحزمة عنقية جلدية، مما دفع بالمهتمين إلى اعتباره موضوعًا لعقيدة معينة مؤكدة، لكنها غير واضحة المعالم[٢٩] وتبين المصادر الوسيطية استمرار عبادة الكبش ببعض المجموعات الصحراوية حتى القرن الحادي عشر ميلادي فقد أورد البكري أن "... بني لماس قبيل من البربر في جبل وعر مجوس يعبدون كبشا"[٣٠]، مما يجعل من احتمال تسرب هذه العقيدة بين مجموع قبائل الأطلس وجيرانهم في المناطق الصحراوية بما فيها موريتانيا أمرًا واردًا؟ على أي ثمت جملة من القرائن يمكن أن تؤكد مستوى من التقديس للكبش لدى المجتمع الصحراوي، ولو لم يصل إلى درجة العبادة، مع أن بعض الدارسين يذكر أن فصيلة الكبش المعبود، التي يعتقد أنها (Ovis longipes) ماتزال موجودة في منطقة الساحل الأفريقي انطلاقا من موريتانيا حتى اتشاد، رغم انقراضها من شمال إفريقيا وشمال الصحراء[٣١]، لكن ما يمكننا تأكيده أن للنعاج عموما حضور في المنظومة الاستشفائية المحلية، فقد ظلت حتى عهد قريب يرى قدماء الموريتانيين أن بولها مثلا يعالج بعض الأمراض التي تصيب الفم كانتفاخ العاج[٣٢]، ويحيلنا التداوي المذكور على معتقد قديم، ربط فيه بعض الباحثين بين بعض الحيوانات وطقس سحري يهدف إلى طلب المطر، ويعد تبول الحيوان أحد أهم مراحله، وربما أظهر الفن الصخري هذه المرحلة من الطقس من خلال خطوط ومشاهد تدل على تبول الحيوان أو تبول الأشخاص المرافقين له[٣٣].

وإذا كانت الطقوس الجنائزية تمثل مصدرًا أساسيًا لدراسة الجانب العقدي، ونقصد هنا مجمل الأعمال التي يقوم به الأحياء عن قصد تجاه الأموات، مما يدل على تميزهم لهم عن الحيوانات، فإن الفن الصخري بموريتانيا يكشف عن مشهد يظهر فيه موكب جنائزي، يوضع فيه ميت داخل ما يشبه تابوتا، ويحمل على الأعناق من قبل أربعة أشخاص[٣٤] في مشهد تشييع يترجم معتقدات لدى هؤلاء السكان. وبالرجوع للمعالم الجنائزية القريبة من مواقع الفن الصخري، نجد أن جلها لا تخلو من بعض معدات الزينة متناثرة على الأرض أو في المدافن، وتشمل هذه المعدات أنواعًا مختلفة من الخزف والأنواط والأساور وأقراط الأنف والكريات المصقولة[٣٥] وينبئ هذا

التصرف عن وجود معتقد يؤمن أصحابه بحياة أخروية يمكن أن يكون التزيين والتّجمل مفيدان فيها.

يكشف الفن الصخري إذا عن أزيد من طريقة عبر بها الإنسان الموريتاني القديم عن معتقداته، والتي شملت عبادة بعض الحيوانات وطقوسًا جنائزية متعددة الأوجه، وإيمانا بوجود حياة فيما بعد الموت.

سادسًا: الفن الصخري أقدم وثيقة تؤرخ للتنوع الإثني في موريتانيا

رغم أن الحديث عن التنوع العرقي خلال الفترة القديمة بالمجال الموريتاني تحفه صعوبات جمة، غير أنه باستطاعتنا تلمس إشارات له من خلال ما تكشف عنه معطيات اللوحات الصخرية، ويمكن تقديم نماذج على ذلك: فبالرجوع لرسومات الأبقار التي تعد من أوسع موضوعات الفن الصخري انتشارًا، نجدها قد مثلت بكثرة في جل النقوش الموجودة بالمواقع القريبة من تيشيت، خصوصا بآغريجيت، لدرجة أن بعض المهتمين يتحدث عن مراحل تاريخية داخل هذه الرسومات، وأن كلا منها يمثل حقبة تاريخية معينة لها مميزاتها الخاصة بها[٣٦] وقد تفطنت أوديت دي بويغودو لهذه المعطيات وفسرتها بكون مجموعة الفلان هي من كانت وراء هذه الرسوم، وقد عبروا من خلالها عن الواقع الذي كانوا يعيشونه، وتوضح أوديت دي بويغودو أن هؤلاء الفلان كانوا يمتلكون مئات رؤوس الأبقار التي تصفها بالرائعة والصغيرة الرأس والدقيقة الخطم، عالية القرون [٣٧]. ولا نستبعد هذا الاحتمال الذي يربط بين الفلان والأبقار خصوصًا أن جل المرسوم من هذه الأخيرة (الأبقار) بمنطقة تگانت يمتاز بطول القرون المفتوحة على شكل حرف U[٣٨] وهي خاصية ما تزال محببة لدى هذه المجموعة بموريتانيا.

وبالرجوع للفن الصخري نجد أيضًا أن من بين حقبه مايعرف لدى الدارسين بـ"الفترة الليبية – البربرية "libyco berbér"، والتي تتميز بظهور عناصر حضارية في هذا الفن، ويتعلق الأمر بالعربات والخيول والأسلحة المعدنية والنقوش الليبية البربرية. واستنادًا على معطيات هذه الفترة رجح البعض استقبال الصحراء لموجات بشرية من الأمازيغ القدامى، وأن العربة والفرس لعبا دورًا مهما في وصول هذه المجموعات إلى عمق الصحراء خلال فترة ما قبيل التاريخ[٣٩]، ونظرًا لوضوح طابع "الفترة الليبية -البربرية" في الفن الصخري الموريتاني، فإننا انطلاقًا من معطيات هذا الفن يمكن أن نذهب إلى أن الاستقرار الأمازيغي كان واسعا خلال نهاية العصر الحجري الحديث في عموم المجال الموريتاني، وإن كان تركز بداية في مناطق الشمال بشكل أساسي، حسب ما تكشف عنه لوحات العربات في آدرار[٤٠] وتيرس زمور[٤١] والخيول والنقوش الليبية في تگانت[٤٢]، وقد وصلت امتدادات هذا الاستقرار إلى أقصى المناطق الشرقية كما توضح نقوش الحوضين [٤٣] ووصل جنوبا لمناطق الضفة، كما تعكس نقوش كيهيدي[٤٤].

وحتى مناطق الجنوب الغربي التي لم تعرف الفن الصخري، فإن بعض الدارسين ربط بين نشاط التعدين فيها مع قدوم المجموعات الأمازيغية للمنطقة[٤٥] وقد عكس الفن الصخري ظهور التعدين من خلال الأسلحة التي يعتقد أنها معدنية، وعليه فإن الأمازيغ كانوا مكونا رئيسيا من السكان منذ فترة قديمة. ولا نستبعد أن يكون التنوع الاثني الذي كشف عنه الفن الصخري بالمجال الموريتاني، قد شمل مجموعات أخرى خصوصًا من ذوي السحنة السمراء، فمعطيات الأركيولوجيا تتحدث عن استيطان مجموعة تعرف بگنگارة[٤٦] في مجال جغرافي يوافق انتشار عدد من مواقع الفن الصخري خصوصا بتگانت وأجزاء من الشرق الموريتاني، مما يرجح أنها من ضمن المجموعات التي كان وراء الفن الصخري.

وإذا كانت العربات قد ميزت الفترة الليبية البربرية، فإن الكتابات لكلاسيكية تتحدث عن علاقتها بمجموعات سوداء، فقد أورد هيرودوت خلال القرن الخامس قبل الميلاد أن المطاردات التي كانت بين الكرامنيين والإثيوبيين التروكلوديت، تتم على العربات[٤٧] ومعلوم أن الإثيوبيين توطنهم جل الدراسات بالمجالات الصحراوية التي يدخل النطاق الموريتاني فيها، كما أن معظم الكتابات القديمة تصفهم بـ"أصحاب الوجوه المحروقة" إشارة إلى سواد بشرتهم وشدة حر مجالهم.

ويتضح من خلال هذه النماذج المختصرة أن الفن الصخري هو أقدم وثيقة ترجمت لتعدد وتنوع المجموعات الإثنية بالمجال الموريتاني خلال الفترات القديمة، وهو معطى يمكن استثماره خلال المرحلة المعاصرة في توضيح أن هذا التنوع أصيل ويمثل مصدر قوة وأنه جزء من قدر هذه البلاد.

سابعًا: الفن الصخري يؤرخ لأقدم الكتابات في موريتانيا

للكتابة أهمية كبرى ليس أقلها أنها معيار لدى المؤرخين على دخول أي شعب التاريخ، بمعنى أن أي أمة لم تعرفها تظل في مرحلة ما قبل التاريخ، ومع أن هذا المعيار يلقى تجاهلاً حينما يتعلق الأمر بالمجالات الصحراوية، فإن النقائش الصخرية (Les inscription rupestres) خلّدت محاولات الكتابة الأولى

للإنسان القديم بموريتانيا، والتي عرفت بالليبية البربرية (inscription libyco-berberes)، وقد أحصى بعض الدارسين ما يناهز أربعين موقعًا وجدت بها في المجال الموريتاني[٤٨] وقد وقفنا على شواهد لها بمنطقة ا**لگليب** اظوية **مَّمّ** قرب مدينة الرشيد، وبمواقع كالغلاوية[٤٩] واگليب المحصر[٥٠] وغيرهما.

ومع أننا لا نملك تأريخًا محددًا لما وجد من كتابات في بموريتانيا، فإننا نعتقد أن من المقبول أن تكون القرون السابقة للميلاد تاريخًا مناسبًا لها، وذلك استنادًا إلى تأريخ بعض اللوحات التي تم الكشف عنها بدول الجوار، والتي تشكل امتدادًا طبيعيًا وثقافيًا لمجالنا، إضافة إلى وجود نقائش لهذه الكتابات مع بعض الحيوانات التي يرجح أنها تعود لفترات موغلة في القدم، وزيادة على ذلك فإن السكان القدماء جسدوا كتاباتهم أحيانا قرب بعض المواقع التي تعد من أقدم المناطق التي استوطنها الإنسان بالمجال الموريتاني كتيشيت[٥١]، التي يوجد غير بعيد منها كتابات بموقع مخروگة[٥٢]. وبغض النظر عن صحة هذا الافتراض من عدمه، فإننا نعتقد أن ما عكسه الفن الصخري من كتابات بالمجال الموريتاني داخل في عموم الأبجدية الصحراوية (Alphabet Saharien)، مما يجعلها التعبير المكتوب للغة أسلاف الصنهاجيين الذين عمروا المنطقة خلال الفترة الوسيطة.

إن ما كشف عنه الفن الصخري بالمجال الموريتاني من كتابات قديمة يمثل قيمة حضارية وتاريخية في ذاته، خصوصا أنها وجدت بمناطق صحراوية بعيدة من السواحل التي تُعَدّ من مراكز التأثير الخارجي في العالم القديم، مع اعتقادنا أن القيمة المعرفية لها ستكون أكثر لو فكت رموزها، وربطت من قبل الدارسين باللغات التي كانت متداولة بالمنطقة من بربرية وأزيرية قديمتين إضافة إلى ما عرف في المراحل المتأخرة بـ"اكلام أزناكة".

خَاتِمَةٌ

يمكننا القول إذن أن الفن الصخري من أهم الوثائق الأثرية التي يمكن اعتمادها في دراسة المجال الموريتاني خلال الفترات القديمة، خصوصًا أننا نتحدث عن فترة زمنية تغيب فيها الوثائق المكتوبة، وتتأتى هذه الأهمية كذلك من كون أن ما جسده الإنسان القديم على اللوحات الصخرية ليس سوى انعكاس لما يوجد في بيئته وما يعيش فيها من واقع وأفكار. وكتعبير عن أهمية هذا الفن والدور الذي يمكن أن يلعبه في إعادة كتابة تاريخ وحضارة المناطق التي وجد بها، فإن جل الدارسين يصفه بـ"الخزانات الصخرية" وأحيانًا أخرى بـ"الوثائق الصخرية"، وتعبّر هذه النعوت بحق عن غنى هذه الأخيرة بالمعطيات التي ينبغي للباحث في التاريخ القديم عدم إغفالها[٥٣]. إن هذا الفن الذي يمكن اعتباره "الصفحات المصورة الأولى لأول كتاب لتاريخ موريتانيا"، وعند الاستعانة بالمعطيات التاريخية والأركيولوجية يمكن تأويل دلالاته وإعادة تشكيل الظروف الحضارية والبيئية التي أنتجته. وزيادة على ذلك فهو ذو قيمة باعتباره تراثًا ثقافيًا وطنيًا وإنسانيًا، ولا أحد يمكن أن يجهل المؤهلات السياحية لمواقعه، لذا فإن رد الاعتبار إليها وتأهيلها واستثمارها في ميدان السياحة سوف يجعل منها رافعة للتنمية السوسيو-اقتصادية والثقافية على المستوى الوطني والجهوي.

الاحالات المرجعية:

(١) المحفوظ أسمهري، **جوانب من حضارة شمال إفريقيا القديم والصحراء من خلال النقوش والرسوم الصخرية**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد الخامس، السنة الدراسية ٢٠٠٣-٢٠٠٤، ص ٢٢-٥٥. (مرقونة)

(٢) باول جراتسيوسي، **دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية**، ترجمة إبراهيم امحمد المهدوي، الطبعة الأولى، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ٢٠٠٨، ص ١٥.

(٣) جوزيف كي زربو "الفن الإفريقي ما قبل التاريخ"، ضمن كتاب تاريخ إفريقيا العام، المجلد (١)، جون أفريك، اليونسكو، ١٩٨٩، ص ١١٦-١٦٦.

(٤) محمد سالم مختار السالم، **دور الفن الصخري في دراسة فترة ما قبيل التاريخ بموريتانيا**، رسالة ماستر في التاريخ القديم، جامعة ابن طفيل القنيطرة-المملكة المغربية، ٢٠١٦-٢٠١٧، ص ٣٦-٩٩. (مرقونة).

(5) Vernet R, et Baouba Mohamed N, Dictionnaire Archéologique de la Mauritanie, Université de Nouakchott, 2003, P. 102.

(6) Vernet, R., "le site rupestre d'el Rhallaouiya (Adrar de Mauritanie) ", beintrage zur Allgemeinen and vergleichenden Archéologie, mainz, Band 16, 1996, PP.١٠٩-١٣٧.

(٧) المحفوظ أسمهري، **"أهمية الفن الصخري في كتابة تاريخ المغرب القديم وحضارته"**، ضمن كتاب أضواء على تاريخ شمال إفريقيا وحضارته أعمال مهداة للأستاذ مصطفى مولاي رشيد، تنسيق حليمة غازي بن ميس والبيضاوية بلكامل، الطبعة الأولى ١٤٢٨-٢٠٠٧، ص ١٦٥.

(8) Vernet R, et Baouba Mohamed N., Dictionnaire..., P. 104.

(9) Lluch, P., et Philip S, "Six Station à gravures du N.E De L'AARS (Dhar Chinguetti- Mauritanie)", In: Cahier de L'AARS, N8, Aout, 2003, P. 98.

(10) Sénones M. et Puigaudeau O. Du., "Peintures rupestres du Tagant (Mauritanie)", In: Journal de la Société des Africanistes, tome 9, fascicule 1, 1939, P. 58.

(11) Vernet R, et Baouba Mohamed N., Dictionnaire..., P. 109.

(12) Vernet R, 1996, Op.cit., p. 112.

(١٣) المحفوظ أسمهري، **أهمية الفن الصخري**...، مرجع سابق، ص ١١٦-١٦٦.

(١٤) - جوزيف كي زربو، **الفن الإفريقي ما قبل التاريخ**...، مرجع سابق، ص ١٨٨.

(15) Yves, G., "Des chars et des Tifinagh: étude aréale et corrélations",In: Cahiers de l'AARS 15 (Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien), Décembre ٢٠١١, P.١١٥.

(١٦) روبير فيرني وآخرون،**"الأركيولوجيا في موريتانيا"**، ضمن كتاب الأركيولوجيا في إفريقيا الغربية الصحراء والساحل، ترجمة بوبه ولد محمد نافع، جامعة انواكشوط، ص ١٥٤.

(١٧) Vernet R, 1996, Op.cit., P. 129..

(18) Yves G, 2011., Op.cit., P. 94.

(19) Vernet R, 1996, Op.cit.., 129.

(٢٠) المحفوظ أسمهري، **أهمية الفن الصخري**...، مرجع سابق، ص ١٧٤.

(٢١) عفراء علي الخطيب، **الثالوث الكوكبي المقدس أحد مظاهر علاقات المغرب القديم بشرقي إفريقيا وجنوبي شبه جزيرة العرب**، منشورات معهد الدراسات الإفريقية ٢٠٠٢، ص٧٧-٧٨.

(22) Herodote, Histoires, IV, 189.

(23 Vernet R, 1996, Op.cit.., PP. 117-133.

(24) Vernet, R., ¨Les Peintures rupestre du haut de la passe D'amogjar (Mauritanie)", In: Cahiers de l'AARS, N° 10, 2006, PP. 202-203.

(25) Vernet, R., ¨Un exemple de corrélation corrélation entre char et métal dans l'art rupestre mauritanien¨ In: la préhistoire de l'Afrique de l'ouest, sépia, paris, 1996, PP. 71.

(26) Lambert, N., "Medinet Sbat et la protohistoire de Mauritanie occidentale" In: Antiquités africaines, n°4, PP. 15-62.

(27) Amblard, S. et Vernet, R., ¨Des gravures rupestres intégrées à une structure d'habitat L'exemple d'Akreijit¨, In: Journal des africaniste, africanistes, tome 54,fascicule 1, ١٩٨٤, PP. 24-68.

(٢٨) الحسن بودرقا، **"تقديس الحيوانات بشمال إفريقيا القديم تجليات وخصوصيات"**، ضمن كتاب ومضات من تاريخ شمال إفريقيا القديم، تكريم للأستاذ مصطفى أعشي، تنسيق البضاوية بلكامل، سيد محمد العيوض، زهراء قنينبة، مطبعة دار السلام، الطبعة الأولى ٢٠١٩، ص١٢٣-١٣٤.

(٢٩) نفسه، ص١٢٤-١٢٦.

(٣٠) البكري أبي عبيد الله، **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**، وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، منشورات دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د ت، ص ١٦١.

(٣١) الحسن بودرقا، **تقديس الحيوانات بشمال إفريقيا القديم تجليات وخصوصيات**، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(٣٢) أحمد بن الأمين الشنقيطي، **الوسيط في تراجم أدباء شنقيط**، الطبعة ٤، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٤١٦.

(٣٣) الحسن بودرقا، **تقديس الحيوانات بشمال إفريقيا القديم تجليات وخصوصيات**، مرجع سابق، ١٢٩.

(٣٤) محمد سالم مختار السالم، **دور الفن الصخري في دراسة فترة ما قبيل التاريخ بموريتانيا**، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٣٥) بوبه ولد محمد نافع وآخرون، **موريتانيا القديمة**، مرجع سابق، ص ٥١.

(36) Amblard S. et Vernet R, 1984., Op.cit., pp. 67-78.

(٣٧) أوديت دي بويغودو، **فنون وعادات البيضان**، تعريب وتقديم أحمد البشير ضماني، دار أبي قراق للطباعة والنشر، الرباط ٢٠١٧، ص ١٨٧.

(38) Sénones M. et Puigaudeau O. Du, 1939, Op.cit., PP. 47-67.

(٣٩) المحفوظ أسمهري، **"الأمازيغ والمجال الصحراوي في العصور القديمة"**، ضمن كتاب الأمازيغ والمجال الصحراوي عبر التاريخ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ٢٠١٥، ص ٣٨-٣٩.

(40) Vernet R. 1996, Op.cit., PP. 130-133.

(41) Yves G, 2011., Op.cit., P. 115.

(42) Sénones M. et Puigaudeau O. Du, 1939, Op.cit., PP. 54-68.

(43) Pison S. et Vallette T, Hélène J, ChloéA, Alain P, ¨Les gravures rupestres d'anthropomorphes du Dhar Néma, Mauritanie sud-orientale¨ In: Afrique Archéologie, Arts 6, 2010, PP. 67-78.

(44) Bessac H, "decouverte d'un site Rupestre prés de Kaedi (Mauritanie)" In: Note Africaine, N° 66, 1955, pp. 34-38

(٤٥) بوبه ولد محمد نافع ومحمد ولد ختار وربير فيرني، **موريتانيا القديمة: مختصر لإسهام الأبحاث الأركيولوجية**، جامعة انواكشوط، ٢٠٠٠، ص ٩٠.

(46) Mohamed,k.,"Les sites Gangara la fin de la culture de Tichitt et l'origine de Ghana", In: Journal des africanistes, tome 65, fascicule 2, 1995 pp. 31-41.

(47) Herodote, Histoires, IV, ١٨٣.

(48) Yves G, 2011., Op.cit., P. 106.

(49) Vernet R. 1996, Op.cit., P.١٣٣.

(50) Sénones M. et Puigaudeau O. Du, 1939, Op.cit., P 68.

(51) Vernet, R., Préhistoire de la Mauritanie, Centre Culturel Français de Nouakchott-Sépia 1993, P. 257.

(52) Vernet R, et Baouba Mohamed N., Dictionnaire..., P. 109.

(٥٣) المحفوظ أسمهري، **أهمية الفن الصخري** ...، مرجع سابق، ص ١٦٢.