# الفصل الثالث

## الممالك السودانية القديمة

## (النماذج المختارة )

## المبحث الأول : مملكة كرمة (2500 ـ 1450ق.م)

## المبحث الثاني : مملكة مروي (270ق.م ـ 350م)

# الفصل الثالث

# الممالك السودانية القديمة

## مدخل:

على خلفية النحت بأساليبه المختلفة تم رسم الخطوط العامة لحقبتي كرمة ومروي اللتين ازدهرتا في شمال السودان وامتدتا من المنطقة الواقعة تحت بحيرة السد العالي حالياً والتي عرفت منذ فجر التاريخ بأرض كوش ؛ ثم سميت بأثيوبيا ، ومنذ عهود القرون الوسطى اطلق عليها أرض النوبة وقد قال بروفيسور سليمان يحيى : ( كان يسميهم المصريون بارض الواوات والتانحسو والتي حرفت الى المحس ويطلق عليهم شعب البلد في الشرق النوباطيا وهم يقولون النوباتيا التي تحولت الى النوبة ,اطلق عليهم الاغريق بلاد الحبشة كما اطلق عليهم العرب بلاد السود ورماة الحدق ) وتلك هي المنطقة التي بصدد دراستها في هذا الفصل متمثلة في حضارة كرمة التي سادت بمنطقة الشلال الثالث خلال المملكة المصرية الوسطى ، والتي يعتقد بأن أصحاب هذه الحضارة من أصل الكوشيين Cushiest ، وتعتبر منطقة كرمة من أكبر المواقع الأثرية بالسودان وأهمها . ( محجوب التجاني محمود،2005م ص 37 )

ثم يأتي الحديث عن حضارة مروي التي تنسب إليها الحقبة الكوشية الثانية ، وهي امتداد لحضارة كرمة ، والتي لم تقف عند الحدود القديمة لمملكة كرمة وإنما توسعت لتشمل مناطق واسعة من ما يعرف بالسودان الحديث . (سامية بشير دفع الله،2005م ص 5)

# المبحث الأول

# مملكة كرمة (2500-1450ق.م)

## الموقع والتاريخ :

إن التواريخ التي وضعت لبداية ونهاية مملكة كرمة غير محددة ولكن هناك ثمة شك أن كرمة وصلت إلى قمتها ونهضتها في الفترة التي سيطر عليها الهكسوس على مصر ، وقد كان سكان كرمة في ذلك الوقت معاصرين لثقافة المجموعة الثالثة في مرحلتها الأخيرة . (محجوب التجاني محمود،1984م.ص 193) .

ثمة مملكة موحدة أخذت في الظهور بين (2500 ـ 1450 ق.م ) عرفت بكرمة حلت محل ثقافة ما قبلها ، فقد تم تحديد موقع القبور المطابقة لفترة التكوين على مسافة شديدة القرب من مستقر ما قبل كرمة في المنطقة الممتدة من عكاشة وحتى نبتة ، وكانت نشأتها تطور طبيعي من حضارة ما قبل كرمة . أما المستقر الذي خلفه فهو يتواجد على أربعة كيلومترات بالقرب من المجرى الرئيسي للنهر ، وهذه هي المدينة الوحيدة الكبيرة في المملكة التي تمت الحفريات الأثرية فيها ، ويعتقد بأنها كانت عاصمة البلاد ، وبالمقابل من خلال المقابر التي تمت دراستها ظهرت معلومات متممة دون نسيان المعلومات التي قدمتها المصادر المصرية . (بدر الدين عركي ،1997م.ص 38) .

من خلال الآثار التي وجدت تبين أن كرمة امتدت حدودها نحو الشلال الرابع من حيث أن بطن الحجر (وهي منطقة تقع بين الشلال الثاني والثالث شمال السودان) تعتبر بلا شك حدودها الجنوبية .

هناك تحديد لموقع كرمة قام به جورج رايزنر في الحفريات الأولى التي امتدت من 1913-1916م التي بموجبها حدد رايزنر ذلك الموقع الذي اشتمل على مساحتين رئيسيتين أحداهما حوالي ميل ونصف من ضفة النيل وراء صف المنازل الحديثة ؛ كان عبارة عن كتلة عظيمة متآكلة من الطوب تعرف محلياً بالدفوفة الغربية أو السفلى ، وهذا تعبيراً نوبياً لأي مبنى من الطوب لا يزل قائماً ، وعلى بعد ميلين من الشرق البعيد وعبر سهل صلصالي منفتح كانت هناك جبانة كبيرة أيضاً ، وهي عبارة عن بقايا بناء طوبي ثاني وهي الدفوفة الشرقية أو العليا . (محجوب التجاني محمود،2005م ص 197) .

. لوجود الكثير من اللوازم المصرية في الجثوات الكبرى في المقبرة كالتماثيل والنصب وآنية الطعام الحجرية والجرار ، دفع رايزنر إلى اعتبار أن كرمة مقر جالية مصرية ومن ثم تعتبر الدفوفة (جمع هف ).الغربية المقر المحصن لإقامة الحاكم . (بدر الدين عرودكي ،1997م.ص 38) .

لقد اقترحت بعثة ب-غارسان B-Graticn تسلسلاً تاريخياً جديداً لثقافة كرمة وكان ذلك في عام 1978م عن طريق تحليل مقبرة جزيرة صلي جنوب الشلال الثاني ، وخرجت هذه البعثة بتقسيم أطوار كرمة إلى ثلاث. فترات كرمة القديمة (2500-2400-2050ق.م) ، وكرمة الوسطى (2050-1750ق.م) ، وكرمة الكلاسيكية (1750-1500ق.م) . (بدر عرودكي،1997م ص 38)

بقي موقع كرمة بعد حفرها بمدة ؛ الدليل الوحيد على قيمة ثقافتها ، بينما وجدت مواقع قليلة بما يفترض أنه إقليم كرمة بالإضافة إلى مواقع أخرى بأقصى اتجاه الشمل ، وذلك من خلال المسح ألآثاري التي اختتم في ارض الحجر . وفي المنطقة التي تقع جنوب سمنة مباشرة تم الكشف عن عدد من جبانات كرمة ؛ إذاً امتد إقليم كرمة من مكان ما فوق كرمة بالجنوب إلى سمنة في الشمل وبكل الاحتمالات كانت هي الأرض الأصلية لكوش كما ظهرت في نصوص الدولة الوسطى . تم التبليغ عن جبانات تابعة لكرمة أو قبور منعزلة شمل سمنة في كل من السرات وعكا ومرقسا وأبو سر وبوهين وعنيبة وكوبان ، ومن هذه القبور حفرت الجبانة في مرقسا حفراً كاملاً ؛ والتي اشتملت على 22 قبراً ، ولقد وضعت القبور بعيداً عن المدافن المصرية الرئيسية ، وهي صغيرة نسبياً ولكنها عرضت المركب الجنائزي المطابق لكرمة بالإضافة إلى وجود قرابين بشرية تدل على تبعيتها لحدود كرمة . كانت معظم جنائز كرمة المعهودة شمل سمنة مرتبطة بالقلاع المصرية الكبرى ؛ مما يدل على أن القلاع كانت تدار جزئياً بقوات كرمة التي أحضرت لهذا الهدف . (محجوب التجاني محمود،1984م ص 209) .

خلاصة الأمر ذكرت بعض المراجع التاريخية أن كرمة الحديثة يسكنها آلاف من السكان وتقع على ضفة النيل الشرقية بأقصى الحد الشمالي من امتداد دنقلا ، وتعتبر منطقة كرمة أخصب منطقة في النوبة العليا ، ويوجد بها سهل فيضي عريض بالإضافة للمساحة الزراعية التي تتسع اتساعاً متعاظماً بوجود قناة سابقة في النيل وما يسمى بحوض كرمة التي يغمرها الفيضان سنوياً.

# السكان :

ذكرت بعض المصادر أن ثقافة المجموعة الثالثة في مرحلتها الأخيرة كانت معاصرة لكرمة ، ونفس تلك المصادر توضح اشتراك الثقافتين في كثير من الخصائص الأمر الذي يشير إلى سلف واحد . (محجوب التجاني محمود،1984م ص 193) .

لم يكن سكان كرمة متجانسين كما يقول شارلس بونيه ، فهم ليسوا من العنصر الزنجي ـ العنصر الأكثر عدداً ، وكونوا المجموعات السكانية مثل المجموعة "ج" وغيرها ، وقد اتحدوا تدريجياً تحت ملوك كوش .(تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 210) وقامت الأسرة النوبية على ضفاف النيل تزرع الأرض وتوجه كل العمليات الزراعية مكونة الطبقة المسيطرة . ونجد البجو سكان الصحراء على بعد من النيل يتوقون إلى حياة الاستقرار إذا وجدت لديهم فرصة ، وكانوا كالنوبيين ينخرطون في الجندية بينما بعضهم يشرف على قطعان الأبقار والضأن . ومن ناحية أخرى نجد أن المصريين مجموعة من التجار المستوطنين بكرمة ومنهم الحرفيين والمترجمين للمساعدة في عمليات التبادل التجاري . (تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 210) .

يرجح تشارلس بونيه أن سكان مدينة كرمة يتكونون من طبقات اجتماعية تعددية حيث يقومون بوظائف مركبة ؛ بعضها تابع لسلطة الدولة وبعضها يستمد من المحافظة والسيطرة على المناطق الريفية ، ويتطلب هذا النظام الطبقي مجموعات مختلفة قوية من العمالة اليدوية كبحارة مراكب النيل ، بالإضافة إلى الجنائزيين والفخاريين وغيرهم من أصحاب الحرف اليدوية ، هذا بالإضافة إلى المترجمين المصاحبين للوفود الأجنبية ووسطاء التجارة وبعض الكتبة . ( تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 207 )

لقد حصر المؤرخون العمل الآثاري في حفنة من المواقع والمدافن التذكارية ، وبالتالي لم يكن هناك معلومة عن أصول السكان في النوبة العليا ، إذ لم يُدرك إلا القليل عن ثقافاتهم ، ومع ذلك أثبت علم الآثار تواجد مجتمع بثقافته المتفردة

وأن هناك ثقافة ومجتمع ناجعين في النوبة العليا امتد لألف عام . فقد عرض حرقوف Harkhuf(وهو رحالة نوبي أوكل إليه مهمة الحراسة الداخلية لمصر، ووصل إلى الجنوب)عن أرض يام Iam (وهي جنوبي وادي حلفا تلك الأمارة التي تقع في دنقلا حول كرمة) ، التي لم يكن موقعها محدداً ولكن يصعب وجودها بأرض غير النوبة العليا .بالرغم من أنه لم يتم التعرف أثرياً على تلك الثقافة ـ التي تماثلت مع كل من يام و المملكة النوبية في النوبة العليا ، والتي تباحلت الأسرة الثانية عشر معها التجارة ـ إلا في وقت لاحق ، وهذه الثقافة معروفه من موقع واحد هو كرمة التي أخذت منها اسمها . (محجوب التجاني محمود 1984ص 193) .

## العقيدة الدينية في كرمة :

لا تتيح الدراسات التي تمت للمباني الدينية والعادات الجنائزية فرصاً كبيرة لتحديد سياسة الآلهة بكرمة لكن يبدو أن كرمة قد تأثرت بمصر حيث عُبدت بعض الآلهة المصرية لكنها تعرضت إلى كثير من الاقتباس والتحريف المحلي ، مما يقلل من فائدة المقارنة ، ومن جانب آخر هناك بعض الأفكار الدينية انتقلت من السودان إلى مصر ومن بينها الآلهة المصرية ذات الأصول السودانية ، مثل الربة إيزيس وعنوكة السودانية وآمون العظيم . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 200) .

أظهرت الحفريات الأثرية بكرمة الدور الكبير للمعابد العديدة التي تقام فيها الاحتفالات والطقوس الدينية في أحياء المدينة . أما المقابر فتكشف عن تمجيد وتقديس المعبودات والتي يعتقد أنها تتحكم في الحياة الدنيا وفي العالم الآخر . وفي الوقت التي سيطرت فيه كرمة الكلاسيكية على قلعة بوهين ظهر اسم إله مصري وهو حورس بوهين والتي أقامت إحدى الأسر المصرية ـ كانت تعمل في خدمة ملوك كوش ـ معبداً باسمه والتي كانت له مكانة كبيرة في كرمة ، فهو والإله راع (حسب الأسطورة الفرعونية) موكلان بحفظ الطمأنينة والسلام ضد قوى الشر الممثلة في الإلهة ست ، ويدعم ذلك ما وجده رايزنر في الدفوفة الشرقية في اللوحة الهيروغليفية والتي في أعلاها قرص شمس مجنح نحت من الحجر بعناية . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 200) .

أثناء الحفريات وجدت أيضاً العديد من نماذج المراكب وهي منحوتة من الحجر أو مشكلة من الطين المحروق ، وهي تُذكِر بالفلك السماوي اللازم للرحلة الكونية للإله راع أو للطقس الجنائزي التي يشير إلى رحلة الموتى للعالم الآخر بمصر ، هذا

بالإضافة إلى خصائص المعمار للمباني الجنائزية حيث تبدو عبادة الشمس محتملة ؛ وبالتالي ليس هناك ما يثير الدهشة في وجود بعض أشكال عبادة الشمس في بلاد كوش وهذا ما تشير إليه دلائل الإله راع . أيضاً تم العثور أثناء الحفريات على منحوتات لحيوانات أسطورية ؛ واستعملت في فن التطعيم لزخرفة بعض لوحات الأسرة بكرمة الكلاسيكية ؛ نموذج (19) وبعض الأشكال العاجية مرصعة بشكل فرس النهر والذي يمثل إله الخصوبة عند الفراعنة ، وقد ظهر هذا الحيوان مثل التمائم التي كانت تقوم بتسهيل عملية النفاس عند النساء . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 202) .

أيضاً تم العثور في منزل مهجور جنوب المدينة على رسم من الحجر على شكل حية تمثل إحدى المعبودات التي ترجع إلى تاريخ بعيد ، كما وجدت منحوتات تظهر بكثرة ؛ من أمثلة المعبودات وهي عبارة عن إنسان برأس بقرة عليها شعر طويل مستعار وهي منحوتة على مسند المقعد الأسفل وأملها العلامة عنج ؛ وهو حرف يرمز لتفتيح الحياة بواسطة الآلهة للجسد الآدمي خاصة الملوك ، وربما كان التمثل صيغة محلية وترجمة سودانية للربة هاتور من ممفيس " تعني القاهرة حالياً "(تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 202) ، والتي من بين خصائصها تمثل الأم الكونية المقدسة وواهبة القوت ، كذلك كشف رايزنر عن مناظر ملونة على جدار المقصورتين الجنائزيتين بكرمة ، حيث لاحظ وجود إحدى الرسومات التي كانت تمثل أو تصور الحيوانات المرصوصة الواحد تلو الآخر والمراكب المشرعة بالإضافة إلى مناظر عادية طبيعية لا تفيد الديانة كثيراً . أيضاً كان هناك تصوير يحتوي على حمار يقاد نحو بئر ووعاء وثور على وشك أن يشرب الماء وحيوانات غير مميزة ومناظر نيلية ؛ هذا الفن التصويري يدل بأسلوبه التشكيلي الواضح واستلهاماته من الفن المصري ويؤكد على الأهمية التي احتلتها هذه الحيوانات والتي تمثل رموزاً تحمل قدرات لاهوتية كما في مصر ، وهكذا نجد أن المنطقة المصرية والمنطقة السودانية ببلاد كوش يتشاركان في العديد من الأفكار والأخيلة الدينية والسحرية منذ تلك الحقب الموغلة في التاريخ .

يعتبر التمساح من بين المعبودات المهمة في بلاد كوش ، فقد كانت له مكانة هامة بحيث تكرر رسمه على الأواني الفخارية والتي كانت تستعمل كأواني لرضاعة الأطفال ، وقد عُثر على عدة تماثيل لهذا المعبود مصنوعة من الطمي وموضوعة تحت أثاث إحدى المنازل في الحي الديني ، كما تم العثور على عدة تمائم تمثل شكله في الأضرحة ، ويبدو أن هذه المكانة للتمساح قاومت الدهور فما زال جسده محنط وموضوع على مداخل كثير من المنازل في منطقة كرمة حتى اليوم . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 205) .

ومن العادات التي وضحت خلال المسح الأثري ؛ عادة وضع الخرف كاملة مع الميت وقد عثر عليها محنطه في بعض القبور من خلال كثير من الرسومات على صخور الصحراء الغربية تتطابق مع ما وجدة في كرمة الوسطى ، وهى تمثل حيوانات كروية ولا نرى خروفاً يقوم بدور القطيع ؛ إذ أن معظمها اصغر سناً من هذا الدور ، وما يدل على إن الشعائر الدينية في كرمة أصبحت أكثر تعقيداً أن يثقب الغلاف القرني للخرف وتثبت عليه زخارف من الخرز وحلى تعلق علي تلك القرون ، كما كانت تحمل شعاراً عبارة عن قرص محور من ريش النعام مثبت على رأس الكبش ، وثمة علاقة بين هذه الممارسة وعبادة الإله أمون كما رأى الباحثون بالرغم من عدم وجود برهان لذلك . (بدر الدين عركي،1997م ص 39) ، هذا بالإضافة إلي وجود بعض قطع اللحم والجرات التي تحتوى علي بعض المواد الغذائية التي تعتبر ضرورية للحياة الأخرى ، كل ذلك يشير إلي أشكال الطقوس التي تنم علي مفاهيم عقائديه ودلالات في هذا الشأن ، وعليه يمكن الجزم انه انتشرت بعض العقائد الدينية أو الممارسات السحرية التي كان يمارسها سكان الصحراء قبيل كرمة و لقد أشار بعض الكتاب قبل مدة قليلة من الزمان إلي التشابه والتطابق في بعض الوجوه والعادات بين سكان الصحراء والمجموعة النوبية الثالثة (ج) وحضارة كرمة ؛ مما يدعو إلي النظر إلي هذه العادات من خلال منظور ديني واسع (بدر الدين عركي،1997م ص 39)، أيضاً نجد تطابق في الملابس وطريقة صيد الزرافة في ما ظهر في الرسوم الصحراوية ، وظهر أيضا في كرمة وفى سياق الحديث عن الكباش نجد أنها تشارك وتقدم كضحايا للميت فيما يقدم له من قرابين وطقوس توحي بوجود نوع من التعبد ، وهذا ما يؤكد الافتراض الذي يقول إن أهم معبود مصري للكوشيين هو أمون أبو الإلهة ورب الأرباب والمقدم عليها في الدولة (1580ـ 1080 ق.م ) ، ذلك الإله الذي اتخذ من بعض خصائصه وأشكاله تلك التي ظهرت أولاً بين مناظر صخور الصحراء ، ومن ما يثير كثير من الجدل ذلك التمثال الصغير الذي صنع من الكوارتز ويمثل كبش وجد بأحد المقابر الملكية بكرمة كأحد مراسيم طقوس جنائزية ، وهو شكل ظهر بمصر قبل قيام الدولة الحديثة ثم انتشر فيها فيما بعد ، كل هذا يفسر لنا كثير من الأشياء مثل عراقة هذه المفاهيم الدينية والمتعلقة بأهم معبودات الفراعنة في عصورهم الذهبية ، كما يعلل لنا أيضاً شغف الكوشيين والمرويين فيما بعد بهذه المنظومة ، التي جعلوها أهم مصادر الطقوس والعبادات وهذا مثل يوضح التداخل العقلاني والحضاري في الأصول الحضارية في مصر والسودان (تشارلس بونيه،بدون تاريخ.ص 206) ، وبتفسير أدق نجد إن الديانة التي نشأت وظهرت ـ ويمثل فيها الكبش كإله ـ ربما تكون قد تطورت في مصر والسودان بشكل مستقر ، وقد يرجع تطور الممارسات الدينية لأصليين مختلفين ومتزامنين ، ومن ثم

يبدو إن الاتصالات التي انحصرت في نطاق ضيق في الدولة الحديثة أدت إلى قيام نوع من التوافق والتوأمة فان العقائد الدينية المتعددة الأصول تقاربت حتى امتزجت .

أظهرت بعض الرسومات لرماة القوس يحملون جعبة مملوءه بالسهام وخناجر على خصورهم ، وكان الموتى ـ في القبور التي وجدت سليمة ـ يحملون مجوهرات من الذهب والفضة ؛ مما جعل اللصوص يستهدفون مواقع وجود الرأس والصدر من خلال الثقوب التي تم شقها بواسطتهم ، كما ظهرت في كرمة الوسطى الغرف أو الزوايا الصغيرة وكانت على الجانب الغربي من المبنى ، ويبدو أنها كانت لممارسة العبادة وذلك من خلال بصمات الأختام التي اكتشفت بالقرب من مدخل واحد ، إذ كانت الأضحيات البشرية تبدو في القبور البدائية اشد ندرة مما كانت عليه في العصر الحجري المتأخر ، وقد كانت هناك بعض الإشارات أو الدلالات تسمح بالتعرف على المُضحى به ؛ من بينها وضع الهيكل العظمى الذي يبتدئ بوضع الوجه قِبلى الأرض ولا أهميه للجنس أو العمر ، وفى نهاية كرمة الوسطى ستزداد الأضحيات البشرية عكس الأضحيات بالحيوان التي كانت في انخفاض واضح وذلك من خلال أُسر بكاملها تشمل أطفال في مقتبل العمر مجتمعة بالقرب من الشخص الرئيسي والذي غالبا ما يكون مسطحا على سرير خشبي متخذة أقدامه شكل حوافر البقر 0نموذج(19). (بدر الدين عركي، 1997م.ص 39) ، وكانت أوضاع الأجساد توحي بأنهم دفنوا إحياء وماتوا اختناقا وهذا ما خلص إليه رايزنر . (Excavations at Kerma,111,Harrard African Studies,Vol.V.1923 p.71) ، لقد شهدت كرمة الكلاسيكية ازدهار وتطور نظام سياسي ديني شديد التعقيد على ما يبدو إذ تشهد الجشولت الضخمة ـ التي يتراوح قطرها 80ـ 90 متر ـ على السلطة الخارقة لأواخر الملوك ؛ فُتحت كتوس من التراب محافظ عليها بجدران عازلة لتلافى التعرية الهوائية ، ثم حفر سرداب مقوس يمكن الوصول إليه من خلال ممر رئيسي من خلاله اكتشف رايزنر عدد مئات من الهياكل العظمية في وضع مقرض عبارة عن اضحيات بشرية لمرافقة الملك والاستمرار في خدمته في الحياة الأخرى ، وتمثل مستودعات الأثاث على المستوى الفني من خلال شكل الأسرة ذات الأعمدة التي تم تزينها بالعاج والبرونز ، هذا بالإضافة إلى الوسائد ونماذج المراكب ومختلف الأواني وأدوات الطعام الخزفية والحجرية . (بدر الدين عركي،1997م.ص 39)

مما ذكر سابقاً ومع إن الأسس الدينية لكل العادات بحت مؤكدة إلا إنه لم يتم تعريف واضح للعبادات ، وبالرغم من توجه كرمة نحو مصر فقد استطاعوا إن ينشئوا تقاليد لهم من المحيط النوبي ومن الصحراء الغربية ومن وسط السودان ومن الغرب مضاف إلى ذلك ما ورد من مصر شمالاً .

## الحياة الاجتماعية في كرمة :

توفرت بعض المعلومات من خلال النصوص والرسومات المحفورة وغيرها من الآثار تبين الحياة اليومية للسكان ، ناحية أخرى نجد إن صفة البربرية التي وصفت بها هذه الحضارة لا تتوافق مع مستوى العمارة العامة ، ولا سكان كرمة وصناعها والإبداع الواضح ، ومن خلال هذا المجتمع الافريقي الذي وصل إلى درجة من الرقي النادر في ذلك العصر السحيق ، والذي تشير إليه المعلومات عن فترة الاضمحلال الثانية الفرعونية المعاصرة لقمة مملكة كوش هذه ، والمتمعن في كرمة يرى أنها عبارة عن مجتمع زارعي مرتبط بعضه البعض ، وهذه من أساسيات الحياة الزراعية ببلاد النوبة ، ويندهش المرء لوجود ملك وكهنة وطبقات من رجالات الإدارة الريفية والقروية المترددين على المدينة في مثل هذا المجتمع . (تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 207) .

تم العثور على بعض من الصور رسمت على جدار المحاريب ونماذج من الطين أو الحجر لمراكب مما جعل بونيه يعزى ذلك إلى وجود أساطيل لمنطقة كرمة ، وذلك من خلال ما توحي لنا به هذه الصور حيث ظهرت المجاديف التسعة الجانبية والاثنين الإضافيين الكبيرين واللذان حلا مكان الدفة , تقبع قمرية (كابينة) المركب في وسطها ، ومن خلال هذه النماذج المصنوعة من الحجر أو الطين المحروق يتضح مستوى البراعة والرقي الذي توصل إليه بناة المركب . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ.ص 210) ، وطبقة صناع المراكب تعتبر من الطبقات المميزة اجتماعياً في كل المجتمعات حتى يومنا هذا .

يبدو إن مناشط سكان كرمة كانت تحت إدارة ملك على الرغم من عدم وجود قصر ملكي ، ولم يُستبعد وجود ملك كاهن على الأقل في الفترات القديمة ، وقد دلت المقابر الكبيرة التي استمرت خلال المملكة كلها على قوة الملك ، أيضا نجد أن مصر ـ من خلال المراسلات المتداولة بينها وبين كرمة ـ كانت تخشى ملك كرمة وتحبذ قيام علاقة ودية معه ، وربما شُيد قصر الملك في فترة كرمة الكلاسيكية خارج أسوار المدينة ، وحقيقة كانت هناك آثار عديدة من مباني واسعة شبيهة بالقصر اختفت خلال القرن العشرين الماضي ، وربما ترجع إلي مثل هذا القصر الملكي والمبنى الدائري ( الكوخ الكبير ) التي كان

مشيداً بالقرب من وسط المدينة ، وكان من الواضح أنه يعتمد على قوة ملكية وبداخله تدار شئون الحكومة وتعقد الاجتماعات . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ.ص 210)

كما كان للكهنة مكانة اجتماعية مقدرة والدليل على ذلك وجود المبنى الديني أو المركز الديني والذي يقف منفصلا عن بقية المباني ، وتوجد به غرفة للعبادة وأخرى قد تكون سكن لكبير الكهنة ، ويمكن للملك إن يستقله كمقر مؤقت ، وهناك عدة دلالات تشير إلى انه بني ليحمي شخصية أو شخصيات في غاية الأهمية ، وذلك من خلال العناية الفائقة التي أولاها المعماريين في تشيده والذي عاش مقاوما عبر آلاف السنين ، وباسم الملك يقوم الكهنة بالطقوس التعبدية كل يوم وتحت تصرفهم أيضاً هذا بالإضافة إلي كل نتاج التجارة ونتاج الصناعة المرتبطة بالمعابد وما يرد للملك . (محجوب التجاني محمود، 1984م ص 197) .

يوحى لنا هذا الوصف للحى الديني إن الكهنة كانت بأيديهم مصائر المدينة في وقت لم تظهر فيه الدولة كمؤسسة بعد والحقيقة توضح إن الملك يمثل كل القوى وعلى رأس نظام أدارى مركب كما تشير إليه بصمات الأختام ، كما أن احد وظائف المركز الديني أيضاً ضمان العمل القويم للدولة بشتى أمور القصر . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ.ص 210)

## الصناعات والحرف في كرمة :

عرف سكان كرمة العديد من الحرف التي ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تثبيت المفاهيم الأساسية للنحت البارز والغائر وذلك بما يحمله سطح منتج تلك الحرف من نحت وتلك الحرف:

## الفخار :

لاشك أن الفخار لعب دوراً كبيراً في كرمة وبقية المواقع الأثرية يتركز هذا الدور في دراسة تطور المدينة والمقابر ، فالدلائل الأثرية تدل على أن قطع الفخار هي الأكثر تواجداً و شيوعاً ، هذا وفي غياب المحفوظات والدلائل المصورة الأخرى ليس هناك غير الفخار الذي يلعب دوراً أساسياً في التصنيف والتسلسل التطوري عند دراسة تعاقب المدنيات والحضارات القديمة .

نجد إن فخار كرمة برغم وفرته الكبيرة ؛ فالاختلافات فيه بسيطة وسرعة التغير فيه بطيئه ، مما يفقده كثير من المميزات التي يمكن أن تدرج ضمن النمط بنوعيه البارز والغائر ؛ تلك المميزات التي تتماشى مع التطورات الاجتماعية التي تنتاب المجتمع من حين لأخر ، خاصة ورود ما يوحى بوجود مؤثرات من الجنوب أو من الشمال ، حيث يصعب في بعض الأحيان الحكم ما إذا كانت محاكاة أو تاثيرمن الجنوب أو من الشمال ، فإن الفخار لبساطته فانه يحتفظ بأصالته حتى النهاية ، فقد احتفظ الحرفيون في كرمة بأوعيتهم المصنوعة باليد وطوروا لهم تقليداً وأسلوباً بقى مع الزمن وتوارثه جيل بعد جيل . (تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 221) .

من ما تم جمعه من علي سطح الأرض - والتي يغطي مقابر شيدت خلال الألف الثانية قبل الميلاد - كبعض الشقف الفخارية عليها زخرفة تموجية نتجت من جراء صقل الزخرفة المحفورة راسياً وعرف بها الفخار التموجي وفخار صنع من طينة بلونها الطبيعي مزدانة أو غير مزدانة بزخارف هندسية وطلاء احمر قريب الشبه بفخار المجموعة الأولى (أ) بالنوبة السفلى . (تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 225) .

أفضل فخار كرمة ذو رأس أسود له جدار رفيع لأقصى حد وأطراف حادة يشبه ذلك التي أنتج إبان ثقافة المجموعة الأولى (أ) المعروفة اصطلاحاً بالأواني الحديدية المبرقشة (أي المرقشة أو المزخرفة زخرفة بارزة أو غائرة) ، كذلك وجدت الأواني ذات أطراف سوداء حالكة السواد لامعة مصقولة والي الأسفل تمتد رقعة السواد نحو بوصة على السطح الخارجي للإناء ، أما السطح الخارجي الأسفل فهو احمر غامق في معظم الأحول يفصل الجزء الأسود العالي والجزء الأحمر بأسفل الإناء لون ابيض معدني ، و هذا الملمح لا يوجد في لى من مصنوعات النوبة ذات الرؤوس السوداء وقد صار أصلها والغرض منها موضوعاً لنقاش طويل .

(Mélanges offerts à Kazimierz Michalowski Warsaw,1966,pp209-10)

ثم كانت السمة العامة لفخار كرمة أن له زخرفة تمتاز بالثبات ، وأشكل لا تتغير إلا طفيفا في كل هذه الفترة الطويلة ، ونجد أن الفخار الذي جمع بالمدينة من الحفريات له تنوع اقل ونجدة أكثر خشونة مما جمع من المقابر (المقاطع 9ـ 16 التي نقب بها رايزنر ) ، وبعضها مصنوعة من طينة سوداء ومزدانة بتصاميم ذات زخرفة محفور مملوء بلون ابيض زيادة في الزخرفة ،

وهى نفس الطريقة التي نفذت بها زينة على سلطانية ذات لون ابيض مصفر مغطى على السطحين بلون احمر ، وبحجم اكبر مما سبق وقد تمحى الزخرفة أحيانا بواسطة ثقل الإناء إثناء عملية التجفيف ، وتختصر الزخارف على شفة الإناء ، وتكون المتقاطعة المطبوعة بالمشط وتصاحب أشكال شبه المنحرف سلسلة من الخطوط المحفورة على عجل ، أو البصمات المعمولة بآلة محدبة ناعمة ليس لها أسنان ، وتظهر أشكال من الخطوط المتكسرة والمربعات والمثلثات بإعداد قليلة داخل التشكيلة الزخرفية ، كما توجد سلطانية حمراء بحافة سوداء مغطاة بعديد من الشرائط الرئيسية مطبوعة بآلة محدبة في شكل أقواس متجانبة تجانباً تبادلياً مكونة زخرفية متعرجة ، وأخيراً يوجد طبق عادى خارجه أحمر أملس وداخلة أسود ومصقول يحمل تحت حافته المزخرفة بإشكال مطبوعة بالمشط مثلثات كبيرة محفورة ومحشوة بخطوط ، وفي مستوطن كرمة تدور هذه الأوعية التي ظهرت بين فخار المقابر . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ.ص 241 )

هناك مميزات عديدة لفخار كرمة ـ الأحمر ذو الفوهة السوداء والأحمر ذو الفوهة المحزوزة والإطباقى التي عليها حزوز بيضاء ـ من بينها مقاومته للتلف عبر الزمن ، كما انه خفيف الوزن وغالباً يحمل زخرفة غائرة أي علي شكل حزوز ( decoration imprinted or incised ) ، ونماذج الزخرفة على شكل ( lozenge ) معيّنات ، أو مثلثات ( triangles ) ، ونفس هذه الدوافع نجدها اليوم محفورة على بيوت كرمة وخاصة في الأبواب ( صلاح عمر الصادق، 2007م ص 63).

صنع أهل كرمة ـ فيما يعرف بحقبة كرمة الكلاسيكية ـ فخاراً من أنواع عديدة مثل النوبيين في النوبة السفلى ، فأكبر الأواني الاستهلاكية استعمالاً تكاد تكون غير مميزة عن أواني ثقافة المجموعة الثالثة ، كما أنهم صنعوا أقداحاً سوداء لامعة ذات زخارف محفورة مليئة باللون الأبيض مثل ما هو عند النوبيين في النوبة السفلى في كرمة ، ومع ذلك شكل مثل هذا الفخار النسبة الضئيلة من المركب الخزفي والتي تميز بأنه إناء أحمر أسود الرأس مماثل للتقليد النوبي العام ، وهو يشير إلى مدى مهارة حرفيي صناعة الفخار في كرمة ؛ والدقةً التي وصلوا إليها في الصنع والتي لم يسبق لها مثيل ابداً في فخار ثقافتي المجموعة الأولى والمجموعة الثانية ، إن صناعة أواني كرمة رفيعة المستوى للدرجة التي جعلت مكتشفها رايزنر يعتقد أنها قد صنعت على العجلة وبالتالي اعتقد رايزنر أنها كانت إنتاجا للصناع المصريين حيث أن عجلة الصانع لم تكن معهودة آنذاك للنوبيين .

(Excavations at Kerma,111,Harrard African Studies,Vol.V.1923 p.323-5)

تميزت كرمة الكلاسيكية بصورة واضحة في فن الحرق ، ويشهد بذلك وجود الشريط المعدني التي يقع بين جذع الإناء وحافته في الفخار الدقيق الأحمر والأسود ، وربما عثر الفنانون على هذا التأثير صدفة ، والتي تمثل في البقع الرمادية التي ظهرت علي بعض الأواني في نهاية كرمة الوسطية ، والتي ربما كانت من جراء ارتفاع في درجة حرارة الحرق ، ونسب بعض المؤرخين كل الإنتاج للمصريين كرايزنر ، ولم يستبعد نسبته لحرفيين محليين قاموا بتنفيذه بواسطة عجلة الفخراني أمراً محتملاً . ( تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 247)

## تشكيل الحجارة في كرمة :

تم العثور على بعض الآلات الحجرية المتخصصة كالمسننات المستخدمة في هندمة وتشكيل الأعمل الحجرية نفسها بجانب الأدوات الأخرى مما يشير إلى وجود صناعة حجرية متصلة بالحياة اليومية ، وبعضها تمت زخرفته لتتناسب مع وظيفته ، وذلك بالرغم من انتشار الصناعات المعدنية . ارتبطت الآلات الحجرية التي تم العثور عليها بنشاطات عديدة لدى السكان ، مثل صناعة المقابض من الخشب أو العظام أو العاج ، هذا بالإضافة إلى شظايا طويلة ذات حدين توفرت بكميات كبيرة تشير إلى استعمل آلات حادة طويلة كالمنجل المشهور التي كان منتشراً في كثير من مدنيات الشرق الأدنى القديم ، وهكذا يبدو أن هناك تنظيماً مركباً لإنتاج أدوات حجرية تستعمل في نشاطات أخرى ، وهو نظام يعكس تنظيم الإنتاج الصناعي الشيء الذي كان منتشراً بين حضارات مدنية أخرى في كرمة (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 249) .

لتشكيل وتهيئة الحجارة للاستعمال المتخصص فقد صقلت ، وقد يتأثر الصقل من طبيعة الآلة نفسها كالطاحنات مث ومن الآلات التي تم العثور عليها الفؤوس ورؤوس دبابيس القتل والتي اكتسبت طقوساً ، والقّدوم التي ارتبط بصناعة النجارة ، وكانت كل العينات التي تم العثور عليها صغيرة الحجم ومن حجر أخضر . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 249) .

هذا بالإضافة إلى ألواح مشكلة ومثقوبة لتعلق بالرقبة للاستعمل الشخصي ، أيضاً نجد أن صناعة الحجارة المصقولة تشكل مجالاً آخر سواء في طحن وتحضير الطين ، أو زخرفته ، ثم الصقل والتلميع والسن . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 251) .

## استخدام العاج والعظام في النحت البارز والغائر :

ظهر هذا الفن واشتهر بأنه من ابتكارات كرمة الوسطى ، وكان يستخدم من سن الفيل أو فرس النهر ، والتي كانت تزان بهما قوائم وألواح الأسرة الجنائزية بكرمة ، وشملت الوحدات الزخرفية أشكال هندسية بسيطة ، أو زهرات رباعية أو سداسية البتلات محاطة بأشكال هندسية كالمثلثات ، وقد تم العثور في المقبرة 16 بكرمة على وحدات مكونة من حيوانات خرافية وأشكال نباتية أو خليط من كل ذلك . تركزت بشكل أساسي عملية تشكيل العاج والعظام في تزيين المعاصم ومقابض السيوف والسكاكين والأمشاط من العاج وغيرها . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 251) . وقد استُلهم هذا الفن من البيئة المحلية كالحيوانات الاستوائية مثل وحيد القرن والفيل والنعام والغزل والضباع ، ويتمثل الإبداع الخلاق في أشكال الزرافة المجنح ، ويظهر تأثير مصر في النسر والتمساح والثور و الاله الممثل بفرس النهر تاورت ، وكثير من الأشكال التي انتشرت إبان فترة الاضمحلال الثانية بمصر والشام ، وورت كذلك في شكل العنزتين اللتين ترعيان الشجرة المباركة ، كذلك شكل الغزل الواقف أو السابح كان يشير إلى علاقة كرمة بالهكسوس بمصر . (تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 255) .

نجد أن هناك تشابه بين فن التطعيم الذي ظهر بهذا الشكل وبين ما ظهر في بلاد مابين النهرين في العراق وسوريا ، ونجد أن أقرب شبه لفن عاجيات كرمة يوجد في منطقة الجسر بفلسطين والذي يؤرخ بالعصر البرونزي الثاني والمعاصر لحضارة كرمة الكلاسيكية ، وتتشابه هذه العاجيات في تصنيعها وتركيبها وشكلها المتمثل في أشكال الحيوانات والطيور خاصة ذلك الإله الخرافي المتمثل في فرس النهر والذي عرف باسم تاورت كما ذكر آنفاً كذلك نجد في حالة كرمة أن العناصر المحلية قد تمازجت واختلطت مع العناصر المتمصرة ، ويبدو أن عاجيات الجسر بفلسطين تمثل صيغاً مشرقة لعاجيات كرمة ، ومما تجدر الإشارة إليه أن. العاجيات المماثلة لها لم تظهر بمصر إلا في فترات متأخرة كثيراً ، وعليه فما تزال حلقة الاتصال المصرية مفقودة حتى الآن ، ومن كل ما سبق ذكره نجد أن التشابه الذي تم رصده بين العاجيات في كرمة وعاجيات الجسر بفلسطين في تلك

الحقبة من الزمن يدل بلا شك على أن هناك تبادل بين تلك المناطق سواء كان تجارياً أو ثقافياً بين كرمة والهكسوس بدلتا و
مصر وبلاد الشرق الأدنى بفلسطين ، وهكذا انخرطت كرمة من المحيط المصري إلى عالم الشرق الأدنى القديم . (تشارلس بونيه،
بدون تاريخ.ص 255) .

## التماثيل الصغيرة في كرمة :

وجدت تماثيل صغيرة تحمل نحتاً بارزاً وغائراً ونجد أن الأطراف يشار إليها بنتوءات بسيطة وتم تقسيم التماثيل الموجودة إلى مجموعات أهمها المجموعة الثالثة فتمتاز بتحسين وتطوير كبير في الجسم حيث برزت خطوط أو خدوش أو ثقوب تمثل تفاصيل تشريحية أو ملبوسات ، وهذه المجموعة لها مكانة خاصة لما عليها من لمسات جمالية وفن ، وما تلاقي هذه المجموعة من علاقة مع مثيلات ظهرت في حضارة النوبة في المجموعة الأولى "أ" والمجموعة الثالثة "ج" ، ويظهر الرأس صغير كالبيضة وعليه تفاصيل في الوجه ، أيضاً وجد بكرمة تمثيل لحيوانات يغلب عليها الماشية والأغنام وهي بدائية التكوين ويصعب تحديد نوعية الحيوانات وتتساوى أعدادها . (تشارلس بونيه، بدون تاريخ.ص 257) و قد جد رايزنر في حفرياته تماثيل لأشكال متعددة تشمل أشكال أوعية وأشكال هندسية مثل الأزرار والأطباق والمراكب وأدوات إنتاج مساعدة لبعض العمليات ، أو أشكال شعبية عثر عليها بمدينة كرمة بالقرب من أماكن العبادة والمقابر ، وقد عُثر على بعضها تحت أساسا المباني كقرابين أو ودائع أُرجعت بعضها إلى أقول السحر كتعاويذ ورُقي ، أو للعمليات الحسابية وتحديد أوزان أو كميات أو أثمان البضائع . (تشارلس بونيه،بدون تاريخ ص 259) .

# المبحث الثاني

# مملكة مروي (270ق.م -350م)

## الموقع والتاريخ :

أول من كتب عن السودان وأول من ذكر مروى بهذا الاسم من الكتاب الكلاسيكيين هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد ضمن كتابه التاريخ كما كان أول من ذكر اسم مروى (البجراوية ) ، ووصفها بأنها عاصمة الإثيوبيين فقد عرف السودان في ذلك الحين باسم إثيوبيا كما وصف معبد الشمس وهو الآن خارج المدينة الملكية . (صلاح عمر الصادق، 2007م ص 94)

تقع مروى شمال قرية البجراوية على الضفة الشرقية لنهر النيل وعلى بعد 200كيلومتر شمال شرق الخرطوم ما بين الشلالين الخامس والسادس وشمال مدينة شندى والى أربعة أميال إلى الشمال من محطة كبوشية الحالية في منطقة شندي و موقع مروى يمثل نهاية الطريق التجاري الذي يمتد من البحر الأحمر عبر نهر عطبرة ليصل إلى النيل . (صلاح عمر الصادق،2001م ص 10)

ويبدو إن جزيرة مروى المحصورة بالنيل الأزرق ونهر عطبرة قد حازت على قدر من الأهمية منذ الأسرة الخامسة والعشرين كما أنها قد لفتت أنظار الحكام الكوشيين الأوائل (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 16) ، يذكر رايزنر إن تاريخ بداية مروى والطريقة التي تطورت بها غير معروفين ، ولكن يبدو أنها كانت في ايدي حكام كوش منذ عهد الملك كيشتا ( 760-747ق.م) ، ويبدو إن منطقة مروى الواقعة في سهل البطانة الخصبة إلي الشرق من النيل كانت مركز الثراء المادي للمملكة الكوشية ، وهذا نسبة إلي المساحات الشاسعة الزراعية والرعوية ، وكان لا بد لمروى بحكم موقعها أنها كانت تضع يدها علي المنتجات الإفريقية والتي كان يحتاج إليها قدماء المصريين منذ عهد المملكة القديمة أو قبلها ، وكانت تلك المنتجات متمثلة في العاج وسن الفيل والصمغ والروائح والخشب وريش النعام بالإضافة إلي العبيد . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 19) .

تابع الدكتور رايزنر ماسبيرو وشيوفر في استنتاجهما بان المنطقة الواقعة في مدخل نهر عطبرة والنيل الأزرق منطقة يتوفر فيها معدن الذهب بالإضافة إلي أهميتها الرعوية ، وموقع مروى الاستراتيجي جعل منها بقعة ذات أهمية بين مصر والبحر الأبيض المتوسط في الشمال وبين إفريقيا في الجنوب ، فالطريق المائي على النيل والطريق الصحراوي عبر بيوضة كانا أهم الطرق التجارية المؤدية إلي مناجم الذهب في الصحراء الشرقية والي اكسوم في الحبشة والي البحر الأحمر ، وربما عبر البطانة إلي المناطق المنتجة في النيل الأزرق وكردفان والي جنوب السودان عبر النيل الأبيض . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 20)

وقد تميز موقع مروى بكونه مكاناً مناسباً لترسو عنده القوارب ، أيضاً بالرغم من إن نبتة كانت ذات موقع أجود بالنسبة للتجارة مع مصر ، فقد كانت مروي ذات موقع مناسب للمواصلات في كل الاتجاهات . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 20)

اختلف الباحثون والعلماء في الوقت والتاريخ التي أصبحت فيه المدينة الجنوبية مروى مقر الملك والعاصمة ، بمعنى متى أصبحت مقر السلطة السياسية على البلاد ويظهر أن ازدهار مروى كان مرتبطاً بالامتداد الجنوبي للمملكة ، فبامتداد مروى إلى أواسط السودان ظهرت مروى كأهم مركز سياسي ، فقد أوضح النقش العظيم للملك- أمان -نيتي - يكري ولوحتي هيرسيوتيف ونستا سن (وثلاثتهم من ملوك العهد النبتي الأخير ) ـ إن مروى كانت مقر ملوك كوش في تلك الفترة ، ونعلم من نقش الملك نيتي ـ يركي أن الملك التي سبقه وهو لتخمتي قد توفي في قصر مروي وهذا القول أو النص من الدلالة القاطعة أن مروى هي العاصمة (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 22) .

لم يصل هيرودوت مروى إثناء تجواله في العالم القديم ؛ غير أنه وصل إلى أسوان واستقى معلوماته عن بلاد المرويين من هناك ، وتضمن ما أورده وصف الطريق إليها وأطماع الفرس فيها كما ذكر أنها عاصمة الإثيوبيين السود ، وفي المصادر المحلية جاء أول ذكر لمروى في لوح الملك أمون –نوتي –يركي (435-417ق 0م) ، ويلاحظ أن هيرودوت وهذا الملك كانا معاصرين لبعضهما البعض . (عمر حاج الزاكي 2006م ص 20) ، وبعد هيرودوت خمد ذكر مروى في المصادر القديمة الخارجية لما يقارب أربعة قرون حينها ذكرها دايدور الصقلي ( ( diodorus-siculu 60ق 0م- 30م في كتابه الثالث عن عادات وتقاليد المرويين ؛ ومن بينها عادة القتل الطقسي وهي التي عمل الملك ارقاماتيس علي إبطالها لاحقا ، ثم

استرابوا (Strabo ) حوالي السنة السابعة قبل الميلاد والذي كتب في كتابه ( الجغرافية ) ، وكان دقيق في الوصف الجغرافي للمدينة حيث ذكر مروى Meroe) ) بأنها جزيرة وأنها تقع قبل نهر عطبرة ، كما وصف ملتقى النيلين الأزرق والأبيض وأشار إلى حياة السكان وأنهم يعتمدون علي الذرة في طعامهم ويصنعون منه شرابا محليا (مريسه) ، وأنهم قوم فقراء يتجولون بماشيتهم ، وذكر حرباً بين الرومان بقيادة الحاكم الروماني على مصر كايوس بترونوس وملكة مروى الكنداكة في 25-21 ق.م أماني شختي صاحبة الهرم رقم 6بالجبانة الشمالية (صلاح عمر الصادق، 2007م.ص 95) ، أما الكاتب الروماني سينكيا فقد أشار في كتابه إلى حملة أرسلت إلي السودان في عهد الإمبراطور الروماني نيرو 54-180فترة مروى في السودان لاستكشاف منابع النيل ، بجانب الكتاب إلا أن الموقع قد هجر وطواه النسيان طويلا إلى أن جاء عصر الرحالة الأوربيين ؛ الذي افتتحه جيمس بروس بزيارته للمنطقة في 1782م وبوكهارت في 1814م ، ثم كايو في 1821م ، وبلف وند في 1822م ، وهوس كنز في 1833م ، وعلي ضوء ما تركة الكتاب ثم الرحالة من بعدهم أجريت الحفريات الأثرية الأولى والتي قادها النمساوي لبس وسفي الأعوام 1840-1844 م .(صلاح عمر الصادق،2001م.ص 14) ، وأشار إليها باسم (جزيرة مروى ) لموقعها في منطقة يحفها نهر النيل من جهة الغرب ونهر عطبرة من جهة الشرق والشمال الشرقي حيث يلتقي النهران ، ومن ذلك نجد المقصود أن المنطقة الواسعة المحصورة بين النهرين ويشمل ذلك مدينة مروى والضواحي المؤدية إليها أو التابعة لها ، ومنها النقعة والصورات في سهل البطانة الممتد ليشمل مدينة مروى ومواقع أثرية أخرى ، وقد ورد اسم مدينة مروى مكتوباً باللغة المروية علي ثلاثة أشكل كما كان يكتبونها المرويين أنفسهم بدوى (Bedew ) ـ مدوي (Medew)) ـ مدوي (Mdew)) ، وقد ذكرها بليني الأكبر ( pliny the elder ) في القرن الأول الميلادي في كتابه التاريخ الطبيعي (natural history ) ، وتحدث عن الطبيعة النباتية والحيوانية لمروى ، كما أشار إلى عدة مدن وأشار إلى حملة بترونوس (Petronius ) بتفصيل دقيق . (صلاح عمر الصادق،2007م.ص 95)

وقد ظل موقع مدينة مروى التي أشار إليه الكتاب الكلاسيكيين مجهولاً حتى مطلع القرن العشرين ، حينما قام البريطاني غارستا نج ( ( gars tangبالحفريات الأسلسية والعلمية بمعناها الدقيق في الفترة 1909-1914 ، (عمر حاج الزاكي,2006م.ص 22-2006) والأماكن التي قام بالتنقيب فيها هي المدينة الملكية ومعبد آمون ومعبد الشمس ومعبد الأسد ومعبد ايزيس وهيكل ابيس بالإضافة إلى المقابر غير الملكية . (صلاح عمر الصادق،2006م ص 95 )

## نظام الحكم في مروي :

نظام الحكم في مملكة مروي يشبه إلى حد ما نظام الحكم في مصر ؛ نسبة للطبيعة الإلهية للملك ، ثمة ثلاثة شخصيات رئيسية تظهر مع الحقبة المروية في مشاهد المعابد والنقوش الرسمية تتمتع بمقام يساوي مقام الآلهة كوره وامرأة مسنة تحمل لقب كدكة ورجل يحمل صفة بكر ، وعندما تغيب شخصية الملك أحياناً فإن الكدكة هي التي يسبق لقبها بلقب كوره ، وتذكر تقاليد التاريخ الإغريقي الروماني امرأة تحمل لقب كنداكة كخصم للإمبراطور أغسطس وتشير مراراً إلى أن مروي تحكم منذ الأزمان السحيقة من قبل نساء بهذا الاسم . (بدر الدين عركي، بدون تاريخ ص 73) .

## انهيار مروي :

كل الشواهد والنقوش والآثار تشير إلى أن الأسباب الحقيقة التي أدت لسقوط مملكة مروي ليست معروفة حتى الآن ، وصيغت العديد من النظريات في هذا الشأن ، ولكن من المرجح أن الانهيار لم يكن مفاجئاً ، إذ أن هناك الكثير من الشواهد التي تدل على أن الحياة في مملكة مروي تدهورت مما أدى إلى ضعفها ، كذلك هناك من الشواهد التي تدل على أنها استمرت لفترة تناهز المأتي عام في حالة الضعف تلك ، أما الانهيار التام فقد اختلف المؤرخين فيما إذا كان بواسطة الهجوم الحربي من قبل عيذانا ملك أكسوم ، أم من الجيوش القادمة من جهة الغرب والتي شنتها قبائل النوبة الزاحفة من منطقة كردفان ودارفور ، ولقد حسمت بعض المصادر هذا الأمر بترجيحها أن الضربة القاضية لمروي كانت من قبل جيوش عيذانا عام 350م والتي كانت قد انهارت تماماً في ذلك التاريخ ولم تواجه الجيوش الغازية أي جيوش مروية . (سامية بشير دفع الله ، 2005م ص 512)

## السكان:

لم تكن مملكتا مروى ونبتة مسكونتتان علي وجه التأكيد من قبل شعوب متجانسة ، فكان المرويين يشكلون النخبة السياسية والاقتصادية التي كانت تحتل المواقع الأساسية في السلطة ، وهذا ما كانت عليه الأمور في النوبة السفلى خلال القرون الثلاثة الأخيرة من حياة المملكة ، ومن ناحية أخرى تدل الآثار اللغوية التي تعود بتاريخها إلى حقبة الإمبراطورية الحديثة وحقبة

نبتة ؛علي أن جماعات أثنية تستخدم إحدى اللغات القريبة من اللغة النوبية قد استقرت منذ زمن بعيد في الجزء الجنوبي من وادي النيل (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 73) .

تحفل نصوص الفترة النبتية بالتقارير عن عدد من الصراعات سببتها جماعات السكان التي تعيش علي أطراف جزيرة مروى ، ويسمى اراتوستين التي استشهد به استرابو أن سكان الأرض الواقعة جنوب مصر ـ إلي جانب الإثيوبيين الذين يسكنون علي وادي النيل العتيق المتعرج ـ جماعات نوبى الرحل ، والتروقلوديتلي ، و البليميس ، والميغابوري ، و في ض آخر نجد أن في جنوب جزيرة مروى يسكن السامبريت الذين تقودهم امرأة ويخضعون إلى سكان مروى ، وفي الشرق حتى البحر الأحمر البليميس والميغابوري الخاضعين للأثيوبيين علي شاطئ البحر الأحمر ، والتروقلوديتلي ، وفي الغرب حتى تعرجات النيل ـ حيث يسكن النوبلي ـ يعيش شعب عظيم لا يخضع للأثيوبيين بل هو مستقل ومنقسم إلى عدة إمارات (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 73)

إن السامبريت كجزء من سكان مروى كانوا يسكنون ويعيشون في منطقة الجزيرة والنيل الأزرق والدندر والرهد حتى أطراف الروصيوص ، و لقد عثر علي مواد مروية في عدة أمكنة (سنار، أبو قيلي ،جبل موية ، الكوة كوستي ) ، وثمة قائمة بأسماء الأماكن وضعها بيوت دوسل ونقلها بلين تبدأ علي مسافة عشرين يوم من السير نحو أعلي مروى وتصعد مع النيل الأزرق وحتى منطقة الخرطوم ، وتحصي حوالي خمسة عشر موقعاً وهو ما يتوافق مع فرضيه مفادها أن هذه المنطقة من أعلي جزيرة مروى كانت مسكونة من قبل مزارعين ربما كانت مروى تمارس عليهم بصورة متقطعة نوعاً من السيطرة . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 69) .

يقول كارل هانز بريزة يجب اعتبار النوبلي بالمعني الواسع ؛ أقرباء هؤلاء النوبيين المشار إليهم أعلاه والذين كان لهم مكانة بين سكان المملكة ولا تشير النصوص إلى أي صراع معهم ، وكان الطريق القاري يمس علي وجه الاحتمال أراضيهم ، وليس هناك سوى تمثالين صغيرين من البرونز عُثر عليهما في مروي ؛ يمثلان أسدين يمكن أن يسندا إلى حوامث من هذا القبيل إذا كان صحيحاً أن النقوش باللغة المروية المنقوشة عليهما تشير إليهما بوصفهما نوبيين ( نوبو) . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 69) .

إن العلاقات مع شعبي البليميس و والميغابوري معروفة علي نحو أفضل فالأول ينتمي إلى شعوب المنطقة التي تفصل النيل عن البحر الأحمر ، والتي كانت تعرفها المصادر المصرية القديمة تحت اسم الميدجاوي ، والتي كانت تهدد النوبة السفلي ومصر العليا اعتبارا من القرن الثالث الميلادي ، وكانوا يلعبون دور قطاع الطرق الرحل حتى في نصوص الملوك النوبيين ، ويتحدث النص الذي شيده اتلاماني في الكوة نحو 600 ق.م عن حملة عسكرية ضدهم والغنيمة التي تم الحصول عليها بهذه المناسبة تدل علي عدو مرتحل ، ولم يؤسر من الرجال سوى أربعة رجل ، ولكن اسر كل نسائهم وكل أطفالهم وكل كنوزهم ، وبعد أكثر من قرن وفي السنة الأولي من عهد أريكة امانوتة ظهروا من جديد في وادي النيل في أسفل نبتة لكنهم اجبروا علي الهرب أمام الملك الذي كان يقوم برحلة التتويج في تلك المنطقة ، ويشير الملك هارسيوف 400-350ق 0م الذي قاد معارك ضدهم خلال السنة الثالثة والخامسة والسادسة من حكمة في منطقة قصر أبريم وهذه المعارك انتهت بالتصريح القطعي عن خضوعهم له . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 73)

## العلاقات الخارجية لمروي :

كان للصراعات المتكررة مع الجيران المعادين دوما دوراً هاماً في تاريخ المملكة ، ففي عام 591 ق.م ظهر في النوبة السفلي جيش الفرعون المصري بسميتيك الثاني وتابع السير حتى بنويس في النوبة العليا بل وربما حتى نبتة ، ولم يشر إلي اسم خصمه الكوشي ، ونجد أن الملك النوبي نلستلسن في النوبة السفلي أيضاً كان علي ما يبدو في عراك مع خصم يمكن أن يفترض أنه ملك مصري خلع عن العرش قبيل فتح الإسكندر المقدوني لمصر ، وفي عهد بطليموس الثاني ألحقت النوبة حتى الشلال الثاني بمصر وفي الوقت ذاته بدأت حملات صيد الفيلة بالصعود إلى وادي النيل ، وبهذه الحقبة يؤرخ التقليد التاريخي الإغريقي للملك المروي ارغامينير (اركاماني الأول ) . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ.ص 75) .

في عام 204 ق.م أفلتت مصر العليا من هيمنة مملكة الاجيديين ولم يتم استعادتها إلا في 185 ق.م و سقطت النوبة السفلي تحت ضربات مملكة كوش التي كان لملوكها اركاماني الثاني وارنجالاماني نشاطاً معمارياً في دكا وديبور وفيلا ، وفي عام 204ق.م كان الملك اركاماني يحكم وهو الذي تبنى لقب محبوب ايزيس (بدلاً عن محبوب آمون) ، وهو ما كان يعبر

بصراحة عن مطالبته بالسيطرة على الهرم الكبير لهذه الآلهة في فيلا ، لكن الهيمنة على النوبة السفلى ظلت محل صراع شديد ، حتى إثر ضربات مملكة كوش . (عثمان عبد الله السمحوني ،بدون تاريخ ص 75) .

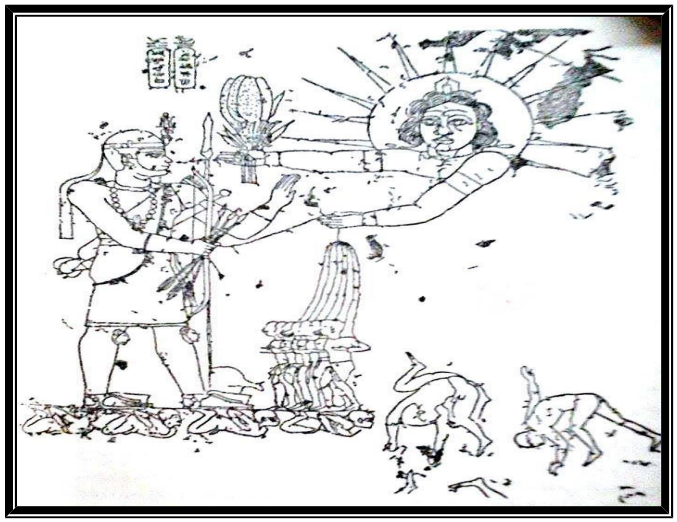
وفي عام 24 ق.م استولى جيش أثيوبي بصورة مفاجأة على المدن الواقعة على الحدود مثل فيلا والفانتين وأسوان ، وعندما قام الوالي الروماني ج نيرونيوس بحملته التأديبية تمت هزيمة الأثيوبيين على يد يسيلكيس ، واستولى الأخير على قلعة بقيادة الكنداكة التي لم يشر إلى أسمها في المصادر التاريخية الرومانية ، أما في الجانب المروي فقد افتقر ولوقت طويل وجود تقرير عن هذه الحرب على ضب شيدته الكنداكة أماني رينلس والبكر اكينيدا ؛ لكنه تم التخلي عن هذه الفرضية اليوم وثمة فرضية أخرى مفادها إن خليفة أماني رينلس الكنداكة أماني شاخيتو كانت خصم الرومان (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ ص 73)

في عام 21 ق.م تم الاتفاق على سلام رافقه اقتسام المصالح في النوبة السفلى ، فالمنطقة الممتدة من دوديكاشوينوس حتى محركا صارت تحت السيطرة الرومانية ، والمناطق أعلاه تركت لمروي ، وهكذا عرفت المنطقتان بعد اقتسامهما على هذا النحو بسرعة ازدهار لم تعرفاه منذ زمن بعيد ، وقد كان الجزء المروي تحت حكم نوبلا الملك ونخبة مرتبطة ارتباط وثيق بالبلاط ربما أمكننا أن نرى كثافة العلاقات مع روما ؛ فضلا عن ذلك في لقب منحوب روما التي كان يشكل في نظر كثير من الوجهاء المرويين اعترافاً فخرياً بتعاون شديد مع الإمبراطورية الرومانية ، ويعود نقش جنائزي لأحد أعضاء الأسرة الحاكمة تم نشره مؤخراً يقدم الهدايا التكريمية للقيصر ماكسيمينوس دايا (قيصر الشرق 305-313 م) ، وعزز من هذه العلاقات اشتراك المرويين في عبادة ايزيس في فيلا . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ ص 74) .

## الاقتصاد في مروي :

من المؤكد أن الاقتصاد من أهم الأضلاع التي تدعم ازدهار الفن عامة والنحت بصفة خاصة ، ويقوم هو نفسه على الأنشطة الإنسانية المختلفة .

ظهرت عدة محصولات زراعية بشكل مباشر في شكل نحت غائر وبارز تظهر أهمية الذرة كمادة لحياة المرويين في نقشين أولهما في جبل قيلي ؛ حيث يصور الإله وهو يقدم حزمة من قنادبل الذرة للأمير شوركريور ( صورة 8)



صورة (8)

الاله وهو يقدم حزمة من قنادبل ا لذرة للأمير شوركريور

المصدر :مملكة مروي التاريخ والحضارة ص 142

والمشهد الثاني منقوشاً على الحائط الغربي من معبد الأسد في النقعة ، وفيه يظهر اابيدماك وهو يقدم باقلت الذرة لأفراد الأسرة المالكة . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 143) .

كما أدخل نحاتي تلك الفترة عناصر نباتية في تصميماتهم كعناصر زخرفية أشهرها أوراق العنب ، ولوزات القطن وأوراق النخيل ، ومعلوم أن التمر كان حتى وقت قريب المحصول النقدي الأساسي في بلاد النوبيين . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ ص 74) .

كما ظهرت مجموعة من الحيوانات كمكون اقتصادي مهم وعنصر فني زخرفي احياناً يتم استخدامها بشكلها الحقيقي أو بأسلوب رمزي تجريدي ، وقد عرف المرويون تربية الخيل لأهميتها في سلاح فرسانهم الحربيين ، كما أنها تصدر إلى مصر

والشرق الأوسط ، ويشهد على المنزلة العليا للحصان أنه بعد موت الملك يتم التضحية بخيوله وتدفن في قطاع خاص بها في الجبانة الملكية في الكرو . (عثمان عبد الله السمحوني،بدون تاريخ ص 74) .

كما كان يربي المرويين الأبقار والضأن والماعز ، ويبدو أن المائدة المروية كانت غنية باللحوم ؛ وجاء تأكيد ذلك في ض الرسالة التي حملها الملك المروي لرسل قمبيز لبلادهم وكيف أنه ربط بين طول أعمار رعاياه في شربهم اللبن وأكلهم اللحم ، أيضاً مارس المرويين صيد الحيوانات البرية مثل الغزلان ، ولم تخلوا آثار المرويين من رسومات لمشاهد صيد البر ، ووجدت الكثير من الهياكل العظمية للأسماك في بلاد المرويين .

كانت الصناعة رافداً مهماً لعناصر النحت بشقيه البارز والغائر ، وصناعة الفخار من أبرز الصناعات وأبقاها آثاراً ، وتعددت أنواع الفخار المروي ، كما تعرضت صناعته للمؤثرات الخارجية وأمكن تصنيفه إلى نوعين :

1- يحوي تصنعه النساء ، ويشمل الجرار الكبيرة التي ظلت تحافظ على شكلها منذ العصور الحجرية وحتى وقتنا الحاضر .

2- والنوع الآخر الذي تم تشكيله بعجلة الفخار وكان يصنعه الرجل ، ونجد أن فخار النوبة السفلى في القرن الأول بعد الميلاد أصبح أجمل فخار زمانه ، حيث زين بمشاهد الحيوانات المختلفة والأشكال البشرية والهندسية (صورة 9)

صورة (9)

خرف من مروى المصدر: النوبة ممالك النيل في السودان ص 228

كما عرف المرويين تقنية التحكم في درجة الحرارة واستخدامها الأمثل في صناعة الفخار ، وظلت تلك المهارة رصيداً لهم عندما شرعوا في استخراج الحديد من الصخور ، وقد تم العثور على أفران صناعة الفخار في مواقع بين كرمة ومروي ، أما الزجاج فكل الدلائل تشير إلى أنه كان يستورد من مصر . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 143) .

كذلك عرف المرويين صناعة النسيج ، وأن منسوجاتهم كانت المفضلة لدى الكهنة المصريين ، ولقد عثر على بعض الأدوات مثل المغازل المصنوعة من العظام والإبر (جمع إبرة) مما يدل على ممارسة النسيج في مساكنهم . (عمر حاج الزاكي، 2006م ص 143) .

كذلك أتقن المرويين التعدين وصناعة الحديد ، وكانت تقنية الحديد في مملكة مروي أحدث تقنية موجودة في العالم المعروف آنذاك ، حيث نقلت العالم من البرونز إلى الحديد . (سامية بشير دفع الله،2005م ص 355) . وكانت التقنية المستخدمة هي تقنية التسخين والطرق ، ويدل على ذلك بقايا الأفران التي كانت عبارة عن خبث الحديد التي وجدت في نبتة ، الكوة وأرقو ، والتي عثر عليها في حفريات شيفي في مدينة مروي في عام 1969-1975م ، وكانت تعرف مروي ببرمنجهام أفريقيا ، وتأكد ذلك بوجود أكوام خبث الحديد الهائلة في الأطراف الشرقية من مدينة مروي العاصمة ، ووجود أفران الصهر في المنطقة الصناعية من المدينة ، إن المرويين كانوا ينتجون الحديد في بلادهم ولم يقتصر على العاصمة الملكية ؛ حيث الآثار البارزة للنفايات ، وإنما انتشرت مراكز صهر الحديد من أقصى شمال حدود المملكة وحتى جبل موية في النيل الأزرق ، وفي جبل حرازة في كردفان ومناطق أخرى ، وأقدم أثر للحديد عند المرويين وجد في هرم تهارقو وهو عبارة عن رأس حربة ملبسة بالذهب لقيمتها العالية عندهم ، وأقدم دليل على إنتاج الحديد عندهم يعود لمطلع القرن الخامس قبل الميلاد ، وظلوا ينتجونه حتى القرن الخامس الميلادي ، ومما ساعدهم وفرة الخام في صخور بلادهم والأخشاب التي تمدهم بالطاقة .

صنع المرويون أنماط متنوعة من الأدوات أبرزها الأسلحة ، السهام ، الحراب ، القوس ، السكاكين ، الآلات الزراعية ، المعازف ، المجارف وللزينة صنعوا الخلاخل والأساور والأقراط ، كذلك صنعوا معدات الاستعمال اليومي كالملاعق الصغيرة

والمقصات الكبيرة ، والأزاميل ، أدوات الجراحة وكثيراً من المعدات التي تحللت بسبب طبيعة التربة والطبيعة . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 150) .

ازدهرت التجارة بنوعيها الداخلي والخارجي ، وهي تتكون من الأدوات المنزلية والمستخدمة في النشاط اليومي وهي تصنع محلياً .

كانت مروي تصدر الذهب ، العاج ، الأبنوس ، الأفيل ، الخيول وشيء من الحبوب لمصر وما وراءها ، وقد وجدت كميات من العاج والأبنوس في مخازن قصر ود بانقا ومعبد صنم أبو دوم ، ويبدو أن تجميعها كان بغرض التصدير ، أما الأفيل فقد كانت تصدر إلى البطالمة في مصر بعد ترويضها في مباني المصورات الصغرا . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 152) ، كما أن مروي كانت تستورد المجوهرات ، المصنوعات الذهبية كالحلي والبرونزيات ، والأواني المعدنية والزجاجية و التحف التي كان مصدرها الأصلي روما ، وقد عثر على نماذج منها في مقابر مروي و النوبة السفلى ، أيضاً استوردت مروي الموبيليا الفاخرة والأقمشة والجلديات وخشب الصنوبر من لبنان والدليل استخدام ذلك الخشب في السقوف بأهرامات مروي ، حيث وجد أكثرها في جبانات النوبة السفلى وفسر آدمز وجود رجل أعمال مصريين وإغريق في بعض مدن النوبة السفلى يمولون مشروعات لإنتاج هذه البضائع (Adams،1981.15.p) ، أيضاً انتج المرويون آنية زجاجية صنعت في السودان استخدموا سبائك زجاج مستوردة ، وآنية فخار مصري كانت تحتوي أنواع من النبيذ الفاخر وزيت الزيتون والعسل وانتشرت هذه الآنية حتى ود بانقا جنوباً . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 153) .

## الشعائر والطقوس الدينية في مروى :

كان المرويون وثنيين آمنوا بتعدد الآلهة ، وذلك لاعتقادهم بأن وراء كل ظاهرة من الظواهر الطبيعية إله يتولى أمرها ، وتطورت وثنيتهم لتصبح لها مؤسسات دينية ذات نفوذ كبير على الحياة العامة والحياة السياسية ، وضحت المشاهد المصورة على جدران معابد المرويين صور العديد من الآلهة التي عرفت في مصر ، ولم يكن تصويرهم على جدران المعابد سوى تعبير على النمط المصري في تزيين المعابد بشتى الآلهة بجانب الإله الرئيسي للمعبد . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 120) . كان

الإله الرئيسي المعبود في مروي هو الإله آمون ، والتي تعددت أسماؤه وأشكاله المختلفة حتى بلت من اليسير في كثير من الأحيان التعرف على إله كل جهة حتى ولو لم يرافق شكل الإله ض يضم اسمه . (عمر حاج الزاكي،1983م ص 23) .

كان لآمون كثير من الصفات التي ألحقها المرويون في معبودهم الأول ، ومن بينها آمون معطي الملكية ، ولم تخلو لوحة من لوحات تتويج ملوك مروي من نصوص تؤكد شرعية تولي كل واحد منهم للعرش ، وهو ما عبرت عنه لوحة الملك بعانخي التي خاطبه فيها الإله آمون أنا الذي يعطي الملك لمن أشاء وفي قول بعانخي آمون نبتة جعلني حاكماً على كل الأرض . (عمر حاج الزاكي،1983م ص 29) .

تعددت المعابد الآمونية وانتشرت في سائر أرجا المملكة ، وتضم هذه المعابد أفخم المعابد عمراناً وأكثرها أهمية ، وهي معبد البركل ، ومعبدي تهارقا في الكوة وصنم أبو دوم ، ومعبده في أرقو والمعبد الكبير في مروي ، ولم يقتصر دور هذه الصروح على إضفاء الإجلال المعماري على المعبد فحسب وإنما نقشت على واجهتي صرح المعبد مشاهد ضخمة جعلت منها لوحة كبيرة تستوقف بجلالها الزائر ، وكانت الجدران الداخلية لهذه الأبهاء (جمع بهو) مزينة بمختلف المشاهد ولن ذهب الكثير منها نتيجة الدمار الذي أصابها ، فإن ما تبقى منها مثلاً على جدران معبدي تهارقا في الكوة وصنم يشير إلى أن المشاهد كانت منقوشة ضمن مناظر احتفالية ومناظر أخرى ترمز إلى قوة الملك وبطشه بالأعداء والأسرى ، وتعتبر هذه الأبهاء مستودعاً للوحات الملوك وتماثيلهم ، كما يستدل مما بقي على جدران معبدي تهارقا في الكوة وصنم المشاهد الاحتفالية المبهجة وأبرزها مشهد جوقة المعبد الدينية التي ضمت عازفين مزودين بمختلف الآلات الموسيقية مع مشدين يرددون التراتيل الدينية . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 88) .

بدأ يذكر اسم الإلهة وش "ايزيس" في بداية معظم لوحات القرابين في الفترة المروية الأخيرة 50-350م ، وهي فترة ازدهار عبادة الإلهة ايزيس في الدولة الرومانية ومصر البطلمية ، فنجد أن الشعوب المروية تقفس هذه الإلهة وذلك بالحج إلى معبدها في فيلا ؛ كما يظهر ذلك في نقش آثار أقدامهم على حجارتها جرياً كما هي عادة الحجاج الآخرين . (عمر حاج الزاكي، 1983م ص 129) .

كذلك عبدت الإلهة موت سيدة السماء في مروي ، ويظهر ذلك في نقش على إفريز بوابة قاعة المعبد الصخري في البركل ، وكذلك في معبد آمون نقشت صورة موت محمولة مثل الإله آمون في موكب مقدس ، والمشهد يرمز لإخراجها في موكب يطوف بها خارج المعبد . (عمر حاج الزاكي،1983م ص 132) .

لم تكن كل الآلهة التي شاركت الإله آمون في عقائد المرويين من أصل مصري ، وإنما هناك الإله المعروف بالاسم المروى اباحماك ؛ وهو الذي رمز له بتمثل الأسد وقد دلت آثار هذا الإله على مشاركته المؤكدة للإله أمون في العقائد و الشعائر الدينية المروية . (عمر حاج الذاكي 1983ص 132- 133) ، و كان اباحماك من آلهة الخلق والحرب ويستدل على ذلك من الصفات التي ألحقت به ومن تصويره مرات عديدة لأداتي الحرب ، القوس ، السهم (صورة 10)

صورة (10)

الاله ابيحماك من آلهة الخلق والحرب المصدر :

KUSH, VOLUME III THE ROYAL CEMETERIES OF

وتوحي المشاهد المصورة وتجسيده في التماثيل وهو يقطع رؤوس الأشقياء ، وتظهر المشاهد المصورة على جدران معبدي النقعة والمصورات التي تعتبر أفضل نموذجين لمعابد الأسد التي يظهر فيها الإله اباحماك ، ونجد في معبد النقعة الجدران الثلاثة وبرج الواجهة ما زالا قائمين ، ولن فقد سقف المعبد فان النقوشات البارزة والغائرة ما زالت واضحة ومعبرة ، والمعبد عبارة

عن حجرة واحدة شيدها الملك نتكامني وزوجته أماني توري في نهاية القرن الأول قبل الميلاد أو بداية القرن الأول الميلادي ، وقد بقي لهما نقشان كل واحد منهما علي جانب من برج الواجهة وهما يحرسان الأسرى والأعداء ، ويشاهد على جدران المعبد صور ابادماك وهو يتقدم صف الآلهة ويقدم للملك الزائر تاجه وصولجانه مثل ما يفعل آمون في معابده ، ويبدو من ما تبقي من آثاره إنه كان منافساً للإله آمون في الفترتين المرويتين الأخيرتين (591 ق 0م-350) ، برغم أن الشواهد الأخيرة ظلت تؤكد أن الإلهين كانا شريكين غير متنافرين . (عمر حاج الذاكي 1983ص 134) .

ارتبطت المنحوتات في تلك الفترة بالطقوس الدينية والسلطة ، والمناسبة الوحيدة المعروفة التي أخبرت عنها اللوحات الملكية وجسدتها مصورات المعابد واشترك فيها الملوك والكهنة هي شعيرة (إخراج الإله ) من معبده في موكب ديني مهيب حسب التقاليد المتبعة في( طيبه). (عمر حاج الذاكي 1983ص 99) ، ومن ما تبقي من المشهدين تضح العناصر التصميمية للوحة التي تركزت في الآتي: يظهر في مقدمة الموكب شخص الملك حاملاً عصا ومنتعلاً صندلاً ومرتدياً زياً احتفالياً طويلاً يتدلي منه شريطان ينتهي كل واحدٍ منهما بعزبة أو أطراف مزركشة ، ومن المتدليات الأخرى يمكن تبين أجزاء من جلد الفهد وهو من أزياء الكهنة المميزة ، ويسير خلف الملك كاهن كبير يحمل شيئا طويلا ذهبت جل معالمه يعتقد انه مظله أو مروحة ، وفي معبد صنم ضاعت الحجارة التي نقشت عليها صورة الملك ؛ وتظهر صورة مركب مقدس زينت مقدمته ومؤخرته بأشكال صغيرة للإله آمون بينما قامت في وسط المركب مقصورة حوت تماثيل الإله وارتكز المركب علي ز راع خشبية حملتها فرقة من سبعة كهنة وسبعة آخرون في مؤخرتها ، وكان كل واحد من هؤلاء الكهنة حليق الرأس ومتدثر بثوب من الكتان لف حول جسده وربط علي احد الكتفين بينما لم يغط الثوب الكف والذراع الأخرى ، وقد لاحظ قريفث على وجه أحد الكهنة علامات تشبه شلوخ النوبيين المعاصرين ، ومن المؤسف أن الحجارة التي نقشت عليها تلك المناظر تركت في موقعها وتعرضت لكثير من التلف لذلك لم يتم التأكد من وجود الشلوخ التي أشار إليها قريفث ، وعلى جانب المركب في موقع وسط بين المقدمة والمؤخرة يشاهد كاهنان آخران يرتديان زي الكهنة المكون من الكتان وجلد الفهد ، ويسند كل واحد منهما المقصورة بإحدى يديه ، وفي نهاية معبد الكوة منظر لم يبق له مثيل إلا في مشهد معبد صنم ، ويضم ذلك المنظر ثمانية من الموسيقيين والمرتلين وهم يحملون مختلف الآلات الموسيقية والطبول ، وينتهي الموكب بثلاثة من خدام المعبد ، ودلالات هذا المشهد في مصر الفرعونية معروفة ، وهناك ارتباط ـ إخراج الإله بتلك الصورة ـ بعيد الإله المعروف بعيد (أبيت ) ، لم يثبت أن المرويين كانوا يسلكون هذا السلوك في غير

تلك المناسبة ، وإن إخراج الإله على النحو المشار إليه ارتبط في النصوص المروية بمناسبات الملوك فقط ، ومن ناحية أخرى إن مشهد إخراج الإله المحمول على المركب المقدس أصبح من بين مناظر مقاصير الأهرامات .

وبرغم انتشار المعابد في جميع أنحاء مملكة مروي ؛ مما يدل على أنهم كانوا يباشرون عبادات منتظمة يومية أو موسمية ؛ إلا أنه لم تبق أدلة ملموسة على نوع الشعائر التي كان يقيمها الملوك والأفراد .

## الفن والعمارة في مروى :

بالرغم من صلة الفن المروى بسابقة المصري خاصة في مجال العقائد الدينية ، إلا انه خلال القرن الثالث قبل الميلاد أبدى محاولات واضحة للتحرير من اسر الفن المصري ، وذلك عن طريق ابتكار أساليب خاصة به تعبر عن الذاتية والشخصية المروية السودانية ، حيث اظهر الفنان المروى أصالته وعكس قدراته الفنية وتفرد في أحيان كثيرة بإبداعات فنية لا يمكن أن تنسب إلي غيره . (فينيغ، 1978م ص 77) ، كما إن هذا النقل أو التأثير بفنون الآخرين لا يقدح من قدرات المرويين الفنية ؛ إذ أن دين التطور الحضاري الإنساني ارتكز دائماً علي ما هو قائم من الحضارات السابقة له ، كما إن المقدرة علي النقل في حد ذاتها مرحلة متقدمه من التحضر ، وقد تميزت أعمال فنية كثيرة بتغلب الطابع المحلى المروى في الشكل والموضوع ، ومن المميزات المحلية الأفريقية في أسلوب فن النحت في الفترة المروية المتأخرة في الأشكال الرجالية ، التي تظهر الكتفين العريضين والرأس المستديرة ، كما لاحظ ( ديرك) إن أعمال الكوشيين الأولى تميزت بالواقعية وقد ظهر ذلك في تمثل أبو الهول الخاص بالملك تهارقا ، وظهر الطابع المحلي أيضاً في ضخامة الصدر والعجز عند النساء ، وهو نفس الأسلوب بالنسبة لصور الكنداكات المنقوشة على جدران المعابد ، ويبدو أن ذلك كان يوائم الذوق المروى ويطابق مقاييس الجمال عندهم ، أيضاً ظهر التأثير المحلي في أزيائهم خاصة لبس الرأس (الطاقية) ، وتمثل الصليت في مقدمة الجبهة والحلي ، وظهر التأثير أيضاً في غياب الكتابات عن تماثيل آلهتهم المحلية مثل ابيدماك ، كذلك من ابرز الفنون التي عكسها المرويون وبقيت منها بقية تنحصر في إجادتهم للنحت الغائر والبارز علي الحجر ، كما أن مشاهد المعابد والمصورات الجنائزية ؛ صيغت من موضوعات دينية تكاد تكون متكررة المضامين ، والمشهد الأكثر تكراراً على نقوش جدران المعابد ؛ عادة ما يظهر الملك واقفاً بمفردة أو في معيته أفراد أسرته ؛ الزوجة والأبناء في حماية الإلهة ايزيس التي تقف خلفه فاردة جناحيها حماية له وهو يواجه

موكباً من الآلهة يقودهم آمون أو ابيداماك ، والغرض من هذه الصور التشكيلية غرض سحري ، حيث يعتقدون أنها تؤمّن للمتوفى حياة ثانية سعيدة . (سامية بشير دفع لله ، 2005م ص 369) ، والمشهد المتكرر أيضاً علي جدران المعابد الجنائزية الملحقة عادة بواجهة الهرم يظهر الملك المتوفى جالساً على كرسي العرش يستقبل موكباً ، و أيضاً تكرر علي جدران المباني والمصوغات الذهبية منظر الإله أو الملك الحاكم بين قدميه مجموعه من الأسرى في أوضاع مهينة (صورة 11) ؛ وهو يمسك بشعور رؤوسهم مجتمعة بإحدى يديه ويضربهم بسيف أو فأس بالأخرى

صورة 11)،

الملك الحاكم بين قدميه مجموعة من الاسرى

المصدر :المرشد لأثار مروي ص 48

كما أن هناك نقش بطريقة الحفر الغائر للإله ابيحماك علي جدران معبدي النقعة والمصورات برأس أسد وجسم إنسان وهو يقود صفاً من الآلهة بينهم آمون وحورس وايزيس ؛ وهم يستقبلون الملك وأفراد من أسرته وهم يتقربون لهذه الآلهة التي تباركهم ، وفي النقعة ثلاثة مشاهد ؛ الأول نحت بارز يُظهر الملك نتكامني في ناحية وزوجته الكنداكة أماني تورى في الناحية الأخرى ، ثم نحت بارز آخر لابيحماك برأس أسد يضع على رأسه تاجه المعروف وجسمه في شكل ثعبان ينبت من زهرة اللوتس ، والمشهد الثاني علي الجدارين الشمالي والجنوبي للمعبد يُظهران الملك نتكامني والملكة الكنداكة أماني تورى وابنهما ارخنخير

يتعبدون في مواجهة صف من الآلهة يقودها ابيحماك ؛ التي يظهر في نحت بارز بثلاثة أوجه مستقلة ومتداخلة ، كما تبرز أربعة اذرع بشرية ، وقد أراد الفنان المصري من ذلك أن يبرز قدرات هذا المعبود علي التعامل مع جهات مختلفة في ذات الوقت . (عمر حاج الزاكي، 2006م ص 80)

إن الزخارف المنقوشة علي جدران المعابد والأهرامات ؛ والتي تشكلت بالنحت البارز والغائر التي اتخذ فيها الفنان المصري طريقة تقسيم المساحة الكلية إلي عدد من الخانات المستطيلة (registers ) يحدد عددها ارتفاع الحائط ، وقد اتبع المصريين كل التقاليد المصرية المتبعة في النحت المسطح فيما يتعلق بالنسب والمقاسات والوضعية (pose ) ، وظلت هذه التقاليد مرعية طول العصور الفرعونية ، ويفترض أن يملأ الفنان كل مستطيل بمناظر منفصلة ، والتي تبدأ بعد تحديد المستطيل ، فيقوم الفنان بتقسيمه إلي مربعات صغيره تسمي الشبكة ( grid ) ، وعلي هذا السطح ترسم الخطوط العريضة للشكل المراد نحته باللون الأحمر أو الأسود ، ويلاحظ أن اغلب الأشكال المنحوتة لبشر وآلهة وبدرجة اقل الحيوان ولهذا كان الاهتمام بضبط النسب والوضعية للشكل الآدمي .

لم يستخدم الفنان المصري المنظور( perspective ) ؛ بل كانت الشخوص توضع بعضها فوق بعض ، وكانت أحجامها تزداد بازدياد مكانة صاحبها ، فكانت صورة الملك مثلاً هي الأكبر دائما . (سامية بشير دفع الله ، 2005م.ص 197) . كانت المواضيع تبدو تقليدية يظهر فيها الإله المعبود في المعبد نفسه وهو يقدم للملك رمزاً يدل علي الملكية أو السيادة أو النصر أو الصحة والعمر المديد ، ويقدم الملك للإله هدايا وعطايا. ( سامية بشير دفع الله ، 2005م.ص 369)

كذلك من الفنون التي عكسها الفنان المصري النقش علي المعادن وغيرها من صناعة الحلي ، و قد نقش الفنان المصري علي البرونز وكثيرا ما يشار إلي السلطانية التي جاءت من القبر 187بكرنوك ؛ بجانب النقش على الفخار ، وقد استقل الفنان ـ بشكل كبير ومستمر ـ أسطح الأواني الخزفية للتعبير عن إحساسه بالجمال ، وربما للتعبير عن أحاسيس أخرى ، وقد مارس الفنان المصري العديد من الأساليب الزخرفية ، كما استخدم الأشكال النباتية ، ومن العناصر المفضلة لديه غصن العنب وزهرة اللوتس وثلاثية الوريقات (trefoil) ، أيضاً استخدم الأشكال الحيوانية ، وقد أكثر من استخدام عنصر التصاح والضفدع والثعبان لمنحوتاته ، و أحياناً كان يضيف البقرة والزرافة وأنواع من الطيور . كما استخدم الأشكال الهندسية والرموز ،

وأكثر من الخطوط والدوائر وبعض رموز الكتابة الهيروغليفية ، كما استخدم بعض الزخارف ذات الأشكال الأسطورية ، ومشاهد الأسرى المعهودة والرعي .(سامية بشير دفع الله ، 2005م ص 372)

تعددت أغراض النحت عند المرويين ، أهمها الغرض الجنائزي ؛ الذي يهتم بتماثيل الموتى ، بجانب الغرض الديني الذي يهتم بتماثيل الآلهة والملوك المقدسين . تأثر المرويين بطرز الدولة القديمة والدولة الوسطى ، وقد شمل هذا التأثير زخارف جدران معبد آمون في الكوة ، ومن أجمل الأعمال الفنية للمرويين تلك التي كانت مخبأة في مدافنهم ؛ خاصة الملكية ، وقد صنعت هذه المحفوظات غالباً من الذهب ، والذهب المطعم بالزجاج وأخرى من الفضة و البرونز والحجارة الكريمة والخشب ، كذلك عكست النقوش المنحوتة عليها درجة عاليه من الإتقان المحلي مع تأثير هيلستي . (عمر حاج الزاكي،2006م ص 76)

أما فيما يختص بالمعمار فقد ظهر مهندسون محليون ، وظهرت طرز جديدة يمكن أن توصف بأنها مروية ، والفنان المروى ـ سواء أكان رساماً أو نحاتاً أو مصمم مباني أو بناء ـ كان يتمتع بقدرة كبيرة علي الخلق والإبداع ؛ ولديه في نفس الوقت استعداد كبير للتأثر بالمؤثرات الخارجية وعندما يحاكي لم يكن مقلدا آلياً ؛ بل كان ينتقي ويكيف ما يأخذه من الخارج لينلسب بيئته أو يزاوج بين عناصر خارجية وأخرى محلية ، فيخرج عملاً فنياً ذا شخصية مروية واضحة .(سامية بشير دفع الله ، 2005م ص 376) .

كرس المرويين جل جهدهم في إتقان العمارة الدينية والجنائزية والمعابد والمدافن والأهرامات دون غيرها ، وقد جاءت معظم آثارهم إفرازاً للمعتقدات الدينية الوثنية ، واشتركت تلك المعابد في سمات معمارية متقاربة . لم يقتصر دور هذه الصروح علي إضفاء الإجلال المعماري علي المعبد وحسب ؛ وإنما نحتت علي واجهتي صرح المعبد مشاهد ضخمة جعلت منها لوحة كبيرة تستوقف بجلالها الزائر قبل ولوج المعبد . (عمر حاج الذاكي، 2006م ص 87) ، وقد تميزت الحضارة المروية بعدد من الأبنية ذوات الطرز المعروفة في الحضارات المعاصرة ، و تشمل الأبنية المروية والقصور الضخمة والقلاع والتحصينات والمباني العامة من أسواق واستراحات و أيضاً الحمامات والخانات والمعاصر .