الفصل الخامس

تحليل النماذج المختارة

من الفترتين

الفصل الخامس

تحليل النماذج المختارة

من الفترتين

1/ اجراءات الدراسة :

أ/ مجتمع البحث :

يشمل العينات التي سيتم التطرق لها في هذا الفصل وتشمل هذه العينات فترة مملكة كرمة من 2500 الى 1450قبل الميلاد ومملكة مروي الشق الثاني من 270 قبل الميلاد الى 350 ميلادية والتي تم العثور عليها في المواقع الاثرية للمملكتين وكذلك العينات التي تم العثور عليها عن طريق الصور الموثقة من المتاحف العالمية ومتحف السودان القومي. تم تحديد اسلوب العمل النحتي ذو البعدين في اختيار العينات .

ب/ عينة البحث :

تم اختيار عدد من الاعمل في مجل النحت البارز والغائر مختلفة الانواع والمواد تشتمل . على مواضيع تتعلق بالإنسان سواء كانت دينية اوسياسية اوحياتية ،واسطح مختلفة تمثل خزف ومعادن وجداريات واثاث .

ج/ادوات البحث :

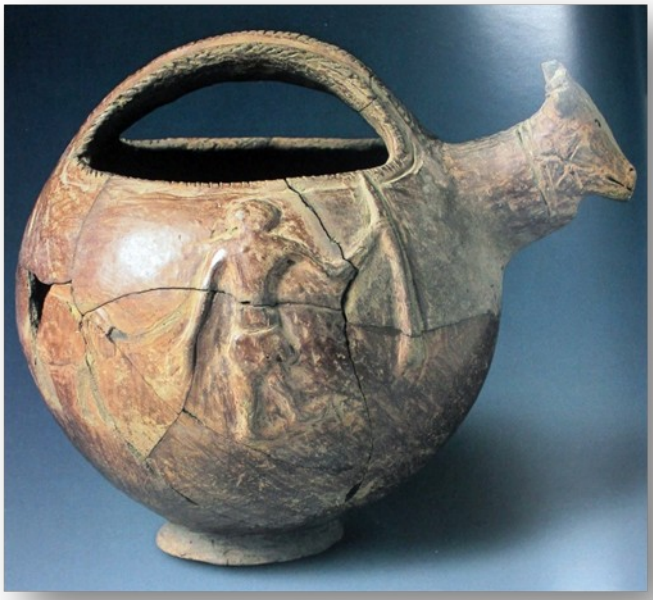
اعتمدت الباحثة في جمع المواد والحقائق والمعلومات المتوفرة والتي رصدتها وتم الحصول عليها ،علي العينات النحتية التي تم ذكرها في مجتمع البحث وعلى الزيارات الميدانية للمواقع الاثرية و على جمع المعلومات من المتاحف والنماذج المنقولة والمستنسخات بالإضافة الى المصادر الثانوية والتصوير ولملاحظة الشخصية والاستنتاج

ومن خلال كل الظروف التي احاطت بإنتاج النماذج موضع الدراسة نستطيع ان نوصف ونحصر ونحلل المميزات التي تميزت بها تلك الاعمال و النماذج المختارة من الحقبتين عن طريق تحليل المحتوى من خلال الانشطة والوظائف .

النوع	خزف	معدن	جداريات	أثاث
نحت بارز	2	-	5	3
نحت غائر	1	3	1	1
بارز وغائر	2	-	2	1

جدول يوضح النماذج المبحوثة من حضارتي كرمة ومروي

2/تحليل النماذج المختارة من الفترتين:



إ نموذج (1)

إناء كروي مزين برسوم أو وعاء تشكيلي تصويري

المصدر : النوبة ممالك النيل في السودان ص 13

الخامة : طين محروق .

المقاس : قطر 18.8 ارتفاع 28.8 سم.

المصدر : كرمة الكومة ك 3 القبر ك 308 كرمة الكلاسيكية 1650-1570.

مكان العرض الحالي : متحف السودان القومي الخرطوم 1123.

مكونات العمل : هو عبارة عن إناء كروي مزين برسوم عبارة عن نقش بارز مجسم لتمساح غريب بستة أطراف على سطح الإناء التي تظهر على سطحه شقوق تدل على أنه تهشم ثم تم جمعه وتركيبه مرة أخرى . وبالسطح الخارجي للإناء ؛ وعلى الجانب الأيمن من البطن هناك شخصية ذكر مجسمة محاطة بنقش زهرة ذات إشعاعات ستة في شكل حزوز ، أو جوهرة بستة أطراف . وعلي غرار ثقافة العصور الحجرية النوبية السودانية وثقافة المجموعة

الأولى تعرف ثقافة كرمة قبل كل شيء بخزفها والمستوى التقني لصناعة هذا الخزف المحروق بشدة ذي الجدار الرقيق ، ويصدر صدى ورنين يدل على قوة البناء وكمال الشكل ، واغلب الخزف الذي عُثر عليه في كرمة تميز بهذه الميزة التي اشتهر بها من بين خزف كل الممالك السابقة والمعاصرة واللاحقة لمملكة كرمة ، وتعتبر الأواني المزخرفة بتماثيل عضراً مميزاً امتزجت فيه الزخرفة والنحت اللذان يضفيا صورة فنية أصلية رائعة ، إلا أنها عموماً أبارين نقش على سطحها شكل إنسان يضع وزرة ومشهراً أمامه عصا طويلة يحملها بيده اليمنى ومادا ذراعه بين قرنين مكسورين ، والشكل الكروي الأحمر المصقول عليه حزام مزدوج تم حزه حول العنق ، مزود بيد تكمل الشكل الكروي العام للإناء تتخذ هيئة تشبه الحبل على شكل أنبوب أو عنق ، وقد زخرفت فوهة السكب وجسمت بشكل رأس حيوان بقرنين ربما عنزة ، والراعي الذي يبدو بارز لرجل يلبس تنوره أو نحوها ، ويسحب هذا الراعي وراءه حيوان تصعب معرفته بسبب الأجزاء الناقصة وهناك فريق اعتبر أن هذا الرسم يمثل راع .

أسلوب التشكيل : لا يعرف الأسلوب المستخدم في تشكيل الإناء ، هل هو أسلوب البناء بالحبل الطينية ؟ ، أم طريقة الشرائح ؟ ، أم استخدمت القوالب الجصية في إنتاجه ؟ وهي الطرق التي قد تستخدم في تشكيل مثل هذه الأواني ، لأنه من المؤكد أن لا يكون تم تشكيله بواسطة البناء بالحبل لأن تصدع الإناء تصدع غير منتظم كما هو واضح في النموذج ولابد أن تكون الشقوق أو إحداها على الأقل يجاري اتجاه الحبل ، كذلك يستبعد استخدام القوالب الجصية لعدم رصد الدراسات والمصادر التاريخية لأي آثار لاستخدام الجص لهذا الغرض في تلك الفترة ، كما أن القوالب تنتج كميات كبيرة متطابقة من النماذج والمعروف في هذه الحقبة لا يوجد عمليين متطابقين ولا يوجد مثيل لهذا الإبريق ، كما أن استخدام الدولاب (ماكينة تشكيل الخزف) يعد مستبعداً لأن الأشكال الكروية بمثل دقة الإناء النموذج تعد مستحيلة مع وجود الجزء البارز لصب السائل الذي يحتويه الإناء (البوز) ، وترجح الباحثة أن الأسلوب المباشر لتشكيل الطين بفتح كمية من الطين وترقيقها يدوياً هو الأسلوب المناسب والمتبع في تشكيل هذا الإناء .

التحليل :

نموذج من وحي البيئة السودانية عبارة عن إناء من الطين المحروق ، يدل على المهارة الفائقة لفنان تلك الحقبة ، كما يلاحظ استغلال الفنان – مستخدماً أسلوب النحت البارز - لشكل التصميم حيث جمع ما بين الشكل الكروي للإناء والعناصر الآدمية والحيوانية وبعض الرموز والزخارف والأشكال الموزعة على السطح بانسجام تام ، والتي

يزخر بها الفن النوبي ويستمد منها هيئاته العامة ، وروعي في هذا التصميم البساطة المتناهية ، وقد عبر الفنان فيه عن حبه للطبيعة ، وحرصه علي تسجيل دقائقها وتفاصيلها من خلال تسجيله لموضوعات عن الحياة اليومية ، كما أنه لم يغفل حبه للبيئة السودانية بالنقش البارز الذي يمثل الراعي والقيم الزخرفية الأخرى المتمثلة في الجوهرة المشعة علي العق وبقية العناصر المحلية كاستخدام الحيوان عنصراً تصميماً ارتبط وجوده بوجود إنسان تلك الفترة .

نموذج (2)

كأس الصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص 308

الخامة : طين محروق.

المقاس : الطول 6.5 ، القطر 5.8 سم.

المصدر : الفترة المروية القرن 1-2.

مكان العرض الحالي : المتحف الوطني لعلم الآثار مدريد 1980/ 98/ 26.

أسلوب التشكيل : تم تشكيل جسم الكأس بالتشكيل المباشر للطين ، ثم حرقه ليصبح فخاراً ، ثم تلوينه بلونين داكن يمثل جسم الكأس وفي نفس الوقت خلفية للأشكال البارزة التي تم تلوينها بلون أبيض يميل للاصفرار يجعلها أكثر بروزاً ووضوحاً واستقلالاً من الخلفية البنية الداكنة.

مكونات العمل : كأس مزخرف بقطعة فضة البربوتينا وبدوائر مركزية ونجوم ملونة باللون البني الفاتح فوق اللون الرمادي ، تبدأ قاعدته بدائرة تحمل جسم الكأس بتوازن تام ، ثم بعدها يبدأ الكأس في الاتساع التدريجي يميل بخط مستقيم نحو الخارج ، ثم يتجه البناء نحو الأعلى مكوناً سطحاً بشكل شبه مستقيم ، يضيق قليلاً ليشكل عنق – أقرب للحز منها عنق - متسعة للكأس تمنع المشروبات أو السوائل من التسرب اللاإرادي خارج الكأس ، ثم تم نقش سطحه بنحت أجسام نصف كروية بارزة مرتبطة مع بعضها البعض بروابط هندسية في شكل دائري – محور - تحيط به أجسام بارزة أقل حجماً من الشكل في المركز ، كذلك يحتوي سطح الكأس تسعة أشكال بارزة نصف كروية بأحجام متساوية منتظمة في محيط مربع في كل ضلع ثلاثة أجسام بارزة ويتوسطها جسم في المنتصف يتصل به خطين يشكلان قطري المربع يلتقيان في المنتصف عند الشكل البارز التاسع في المجموعة .+

التحليل :

الموجودات الخزفية التي عثر عليها عبارة عن أنواع بسيطة من الفخار ، استخدمت في تزيينه أنواع من الزخارف الهندسية التي استمدت من الشكل الدائري نفذت بأسلوب شديد البروز بغير العادة في نحت وتشكيل الخزف ، وتتمثل في الكتل التي نثرها الفنان بطريقة محسوبة حول جسم الكأس والتي تم تلوينها باللون الفاتح على الأرضية البنية الداكنة ، كما زود سطح الكأس ببعض الدوائر المتمركزة والتي تعطي إحساساً بالملامس كما تعطي إحساساً بالوزن وثقل هذه الكتل ، وقد وفق الفنان في جمعه لأكثر من خامة في هذا العمل حيث تم الجمع بين فضة البربوتينا والطين المحروق في وحدة متكاملة ، و يتمثل ذلك في كمال التعبير وقدرة الفنان على تصميم الأشكال وتنويع الألوان ودقة الأداء ، الأمر الذي يؤكد وفرة المعرفة بنظم الأشكال وموازينها ، وإدراك فنان تلك الحقبة

للتشكيلات والسعي نحو التنوع الزخرفي متعدد المعاني والأغراض والوظائف الرمزية ، والتي أظهره في الأسلوب الزخرفي في وسط الدوائر المتكررة والمختلفة الأحجام والتي نقش به سطح هذا الكأس .

تكررت هذه الأشكال الزخرفية على سطح الكأس في طريقة الدفن وشكل مخططات المقابر ، لا سيما بأن هذه الكؤوس والأواني كانت تدفن مع صاحبها بعد موته ، وقد فسرها البعض بأن هذه النقوش والزخارف ذات علاقة بالكواكب وحركتها ، كما ربطها البعض بالفكرة المركزية لسلطة الملك كمحور لحياة كل الناس في تلك الحقبة .

نموذج (3)

الجزء الأعلى المشكل من بلب أو ثلاثية بين آمون رع مع سيبيوميكر وارنس نوفيس

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص 264

المقلس : الطول 70 سم ، العرض 89 ، سماكة 42.

المصدر : المصورات الصفرا معبد المنشى الكبير الفترة المروية .

الخامة : حجر رملي أو فخار ناري .

مكان العرض الحالي : متحف السودان القومي 19466.

أسلوب التشكيل : نحت بارز (جدارية) شديد البروز .

مكونات العمل : ثلاثة أجزاء أمامية لحيوانات مثلث هنا مع إشارة لأطرافها الأمامية ، وهي جزء من مشاهد منحوتة نادرة مثبتة على جدران المعابد تجمع رأس الكبش في الوسط يمثل الإله آمون رع بين قرنين يلتفان من حول الرأس مع قرنين أفقيين محلزنين لأي جنسين مختلفين من أجناس الكبش ، وهي من الأشكال القرنية التي يتخذها الإله آمون ، أما التاج فيتألف من رأسين مع قوص شمسي وقرني بقرة ومن قوص شمسي كبير مع إفريز ورؤوس وريشتي صقر يحف بهما رأسان إضافيان ، وهناك باقة من ورق البردي تنتصب بين الطرفين الأماميين للحيوان ، ويحمل رأس الأسد فوق قرون الكبش الأفقية التاج المؤلف من حزم القصب وأقراص شمسية منمنمة محاطة من أطرافها بريش النعام وبرؤوس ويحمل رأس الأسد على اليمين فضلا عن ذلك هلال قمر ، ونظراً للعلاقة الوثيقة بين شو وتفنوت بجبل البركل - مقر إقامة آمون - فإننا نتعرف بلا شك في الأسدين على هذين الإلهين على رأس آمون الدائرة الشمسية ورؤوس مزدوجة تحمل في رأسها تاج آمون محاط بالإلهتين اللتين تنتميان إلي الحضارة المروية سابيوميكو وارنس سنوكس ، ويظهر انه من الايجابي مشاهدة كيف أن الحضارة المروية جمعت بين الديانات المصرية والإفريقية .

التحليل:

تمثل هذه اللوحة الفنية نموذجاً مثالياً يوضح نسبة الأبعاد الموجودة في النحت البارز ونسبة بروزها من المساحة المثبتة عليها ، وهي من العنصر المعمارية وجزءاً مهماً من الفن المعماري الني كان موجوداً علي وجه الاحتمال فوق مدخل معبد الأسد في المصورات الصفراء ، وفي مجالات التكوين نجد في هذه اللوحة ظهور التأثيرات الخطية المعبرة والتي تبدو واضحة من تفاصيل كل واحد من هذه الحيوانات ومحددة له ؛ حيث جمعت الخطوط والأشكال ما بين دائرية ومربعة ومعرمية ، كما يبدو اهتمام النحات بالسطوح المحصورة داخل هذه الأشكال من خطوط أفقية أو مائلة أو متقاطعة ومنحنية وحلزونية ، وجميعها متحركة بعيدة عن الجمود وتؤدى دورها التشكيلي وعلاقاتها مع غيرها ، وقد استفاد الفنان المروى بحنكة حرفية بارعة من خلال مثل هذه التجارب الفنية إلي ابعد من ذلك ، فبالإضافة إلي التلاعب بالأسطح المرتفعة وظفها كعنصر يوحي باختلاف الملمس والتناقض بين السطوح الخشنة والناعمة ، وكاستمرارية لهذا التكنيك في هذا الاتجاه فإن النحات استخدمه في إيجاد التناقض بين الظل والنور وفي الحصول علي الكثير من المهارات التكنيكية والأساليب الأخرى ، فقد زينت هذه اللوحة جدران المعبد وظهرت فيها هذه الثلاثية من الحيوانات علي الأرضية في مستوى واحد ، حيث لا تظهر مستويات مختلفة لعناصر الخلفية في عمق اللوحة ، كذلك أبدع النحات عندما جعل إمكانية تحسس الأشكال كلها من كل الزوايا عدا مكان التصاق الشكل

بالأرضية ، كما أن حجم البروز يضيف الفخامة للعمل وعنصر القدسية عندما يعبر العمل عن الآلهة والعبادة التي ارتبط بها النحت البارز والغائر على السواء في تلك الحقبة .

نموذج (4)

دعامة لبلب (البلب الخدعة أو الخاطئ)

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص 262

الخامة : حجر رملي نوبي ملون .

المقاس : الطول 88 ، العرض 29 ، السماكة 14 سم .

المصدر : سيدينغ مقبرة 23 ، الفترة المروية القرن الثالث ب.م .

مكان العرض الحالي : متحف السودان القومي الخرطوم 23060 .

أسلوب التشكيل : نحت بارز.

مكونات العمل : كانت هذه اللوحة العالية المستطيلة الشكل تؤلف الدعامة اليمنى لبلب مزيف مع نقش باللغة المروية (الرقعية) ، تبتئ بزخرفة موقعه باورايو تتبعها سبعة خطوط سجلت علي الظهر ، والتي تصف لنا شهادات الميت وأنسابه والذي يعد كشخص مهم في سيدينغ ، وجدت هذه الكتابة في أهرام نيتمخر الجنائزي في سيدينغ ، وقد وجدت العديد من البقايا الهندسية والتي تدل على إمكانية عودة بناء بلب القبر ، ولم توجد قائمة البلب اليسرى التي تمثل لايزيس ترش أمام أنوبيس وفي قائمة البلب السفلي تقترب الشروح من مائدة القربان وذلك عبر تحليل جاء من الدراسات المروية الموجودة أمام البلب ، والكتابة التي وجدت والتي تصور الإله أنوبيس برأس ضبع أو ثعلب

واقفاً كما هو الأمر علي موائد القربان مع الركبتين المثنيتين قليلاً وهو يقوم بإراقة الماء من اجل المتوفى بمساعدة سطل ذي مقبض ، أما معطفه الطويل حتى الركبتين والذي يضيق عند الخصر فقد ربط به ذيل حيوان كما لو كان المقصود تصويره ككاهن في كامل لباسه .

التحليل :

لقد تم تنفيذ هذا العمل عن طريق النحت البارز والغائر واستخدم الأسلوب الواقعي في معالجة الأشكال والمفردات ، ولكن تم الجمع بين عنصرين مختلفين في جسم واحد بصورة غير واقعية والمتمثلة في رأس الضبع أو الثعلب وذيله وجسم الإنسان ، ويعتبر هذا الأسلوب من سمات الأعمال ذات الصلة بالطقوس والعقائد في معظم الأحيان ، وهي إضفاء السمة الأسطورية لكائن ما ، وقد دمج النحات ما بين الوضع الجانبي والوضع المواجه في هيئة واحدة وهذا لا يتناسب مع الأسلوب الواقعي .

الشكل العام اتخذ الوضع العمودي أو الطولي داخل مستطيلي ، واتخفت الخطوط الداخلية للعمل الشكل المائل والمنحني خاصة في حركة اليدين ، كما نجد عدد من الخطوط العمودية والإكسسوارات والزينة التي أضافها النحات والتي تدل علي أن الشكل يدل على شخصية الكاهن ، وقد ارتبط هذا النوع من الفن بالفن الجنائزي والذي ارتبط بدوره بالآلهة ، وقد استطاع النحات أن يبرز خصائص الكاهن فيما سجله من حركة إراقة الماء فهي من صميم البيئة الدينية وجزء أصيل فيها ، وقد تميز هذا العمل بدقة التصميم فقد اكتملت فيه القيم التشكيلية في السطوح بين رأس الثعلب وجسم الكاهن ، ثم الشعر المستعار ثم الذيل النازل إلى أسفل ، وأيضاً تميز هذا العمل بالحركة والفراغات التي تتشكل من حركة الرجلين وانثنائهما و الفراغ الموجود أمام وجه الضبع الغرض من هذا الأسلوب من الفن هو غرض سحري حسب الاعتقادات المصرية ؛ حيث يعتقدون أنها تؤمن للمتوفى حياة أخرى سعيدة .

نموذج (5)

الأمير أريكانخارير يقضي على أعدائه

المصدر :المتحف القومي

الخامة : حجر رملي .

المقاس : الطول 21.4 ، العرض 25.4 ، العمق 4.9سم .

المصدر : الفترة المروية متحف الشرق الأوسط في كاتلشوست .

المكان الحالي للعرض : المتحف القومي .

أسلوب التنفيذ : نحت بارز .

مكونات العمل : تمثل هذه المنحوتة الأمير أريكانخارير في مشهد انتصار يمسك شعور الأعداء وهو يقوم بضربهم بأداة حربية تشبه المجرفة بالطريقة التقليدية المعروفة . وقد تم نحت كلب بين أرجل الأمير وهو يهاجم احد الأعداء بصورة وحشية ، وهنا يلاحظ أن هذا الكلب قد تم نحته علي النمط الروماني ، كما أنه يلاحظ أن السيف القصير طرازاً رومانياً ، ومن خلف الأمير تظهر الإلهة المجنحة المسماة (تلخ) وهي تحمل مروحة تهوية طويلة وهراوة ، وهو نحت غير مألوف وليس له شبيه معاصر ، ولكن ربما كان من التأثيرات الفارسية ، كذلك فإن هذا المشهد يتكرر كثيراً في المنحوتات المصرية التي تصور الفرعون وهو يضرب أعدائه ، ولكن مما لا شك فيه أن أسلوب التنفيذ والتفاصيل هي من الطراز المروي ، كما يظهر خلف ظهر الأمير هناك خرطوش يحمل اسمه ؛ وهو مكتوب بالهيروغليفية المروية .

إن المكان الأصلي التي كانت موجودة فيه هذه المنحوتة مجهول وربما كانت تشكل جزء من جدار معبد أو قصر .

التحليل :

يعتمد هذا العمل في عنصره التصميمية علي الأسلوب الواقعي ، كما يعتمد في إيقاعه علي تجنب الزوايا الحادة وإظهار الحركة من خلال الفراغات الموجودة بين الأرجل وتحت اليدين مما يجعله مخالفا للطابع المصري ، مع ملاحظة ملء هذه الفراغات بعناصر تصميميه أخرى ؛ مما يجعل التكوين حي نابض بالحركة والإثارة ، وقد سبق أن تكررت مثل هذه المشاهد والرؤى التي تجرى في واقع الحياة المروية .

أوضح النحات فكرة إمساك الأمير بنواصي الأسرى ، وقد نقش هيئات جميع الأسرى من الجانب باستثناء بعض وجوه الأسرى في وسط اللوحة حيث سجلت هيئاتهم من الجهة الأمامية ، كما اتبع النحات أسلوب إظهار مكانة الأمير بتكبير حجمه بما يفوق حجم العناصر الأخرى التي تكون اللوحة عموماً ؛ وهذا من الطبيعي منظور اعتمدت عليه الحضارة النوبية عامةً والمروية خاصة لإبراز فلسفتها من خلال النحت البارز والغائر بوضع الشخص حسب مركزة الاجتماعي في حجم يتناسب ومركزة الاجتماعي ، فتضاءلت في هذه المنحوتة أحجام الأسرى بالنسبة إلى الأمير ، أيضاً خص النحات الأمير بقوة عسكرية واضحة يتمثل ذلك في المشهد وهو ممسك بأعدائه من شعورهم ؛ ورافعاً ذراعه بأداة حربية تركيزاً من الفنان على شخصية الأمير المحارب ، كما أنه رمز لشجاعته ومقدرته في القضاء علي أعدائه ، ونجد الرمزية واضحة في إظهار الأعداء ضعف يتحكم الأمير فيهم بقبضة يد واحدة ، وتبدو هذه المنحوتة وما تحتويه من عناصر غلبت عليها التأثيرات الفارسية والرومانية ؛ إلا أن استمرار ظهور الملامح والقسمات الإفريقية بجانب الزي المكون من ثلاثة قطع والتي كان واضحاً بصورة جلية ، فقد نجح النحات المروى في إبراز أهمية ومكانة الملك من خلال منحوتاته .

نموذج (6)

جزء من قاعدة عرش

المصدر : المتحف القومي

الخامة : حجر رملي .

المقاس : الطول 16.5 ، العرض 38.6 ، السماكة 47.6سم .

أسلوب التشكيل : نحت غائر .

المصدر : مروي.

مكان العرض حالياً : متحف السودان القومي الخرطوم 24554.

مكونات العمل : لوحة من الحجر الرملي يشير شكلها غير المنتظم إلى أنها تمثل جزء من لوحة أو بقايا لوحة ، ففيها مشهد لأحد الأسرى المقيدين التمثيل الوجهي لسجين محفور على السطح المستوي بأسلوب الحز أو الخدش الغائر ، في هذا المشهد يظهر مرفقي السجين مقيدان خلف الظهر والساقان متباعدتان ، وهناك وثاق معقود من خلف أصابع اليد اليمني وحمالة سيف في شكل علامة × ملقاة علي الكتفين عبر الصدر ، أما الشعر منتفش ومحاط بعصابة ، كما أن الوزرة والتفاصيل الأخرى فهي غير واضحة ومفقودة ، وعلي طرف هذا الجزء ثمة يد محفوظة من كل جانب عُقد من حولها وثاق عريض وهما آثار لوجود شخصين آخرين بجانب هذا السجين الذي يبدو هادئاً ، كما يوجد علي صدره حزامين أو شريطين في حين أن رأسه و شعره مربوطان بحبل أو عصابة بجانب ربلط معقود علي أصابع يده .

التحليل :

هذا العمل الذي يمثل أسلوب النحت الغائر ؛ والذي يكون فيه الموضوع ضمن سطح الخلفية ، وفي هذه المنحوتة يظهر السجين كاملاً أي يتخذ وضع المواجهة مما يدل علي محليته ، إذ أن الأسلوب المصري يتخذ الوضع الجانبي مع ظهور كامل للصدر ، كما أن إيقاع الأشكال يتحرك في الفراغ مع ملاحظة التصاق الأطراف العليا بالجسم ، كذلك إن تنفيذ الحفر علي الحجر بهذه الطريقة يوضح إحساس الفنان وتذوقه لعناصر الطبيعة وتمكنه من هذه الخامة ، كما احتفظ النحات بخصائص كتلة الحجر التي انعكست علي التكوين الفني للعمل ، ومن خلال السمات العامة والتفاصيل الدقيقة المتمثلة في الربلط المعقود حول أصابع يده – يستخدمه الرعاة لتوجيه (أو لأداة التوجيه المستخدمة) لتوجيه الماشية والخراف التي يرعونها - ربما يمثل هذا الشخص احد البدو (ميدياو) والذين يعيشون في الصحراء الشرقية ، وقد وضعت بعض الضب التذكارية في عهد الملك اتلاماني وحتى عهد الملك نلستلسن التي

خلف المعارك والنزاعات مع بدو الصحراء وخاصة البليميين الذين ينحدرون من (ميدياو) وهم أسلاف قبيلة البجة الحالية .

نموذج (7)

كأس

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان **ص 227**

المصدر : كرمة الكلاسيكية .

الخامة : سيراميك .

المقاس : الارتفاع 25.2 ، القطر 14.2سم .

مكان العرض الحالي : متحف السودان القومي الخرطوم 1124 .

أسلوب التشكيل : نحت بارز وغائر .

مكونات العمل : هذا الكأس تم تنفيذه من السيراميك ، هيكله المتعرج ولونه الأسود الخارجي هو احد النماذج الأكثر جمالاً والتي تعود إلى ثقافة كرمة . إن أبعاده الأنيقة وإخراجه الرقيق يضعانه في مدرسة الفخاريين الفنانين في مملكة كرمة والذين أنتجوا قطعاً عالية القيمة الفنية حرياً بها التواجد في مختلف المتاحف في العالم .

التحليل :

يأخذ الكأس الشكل المخروطي معكوساً حيث القاعدة الصغيرة التي تنبثق منها بقية جسم الكأس أشبه بزهرة اللوتس ، كذلك تميز جسم الكأس وثلاث أرباع مساحته بالخطوط المتعرجة الأفقية عدا أسفله ؛ حيث تغيرت

اتجاهات الخطوط إلى الاتجاه العمودي ، وقد نجح الفنان في إظهار الأسلوب البنائي والذي يتمثل في كتلة الكأس واستخدام النحت الغائر في حفر الخطوط الأفقية في شكل أقواس متجانبة تجانباً متوازياً ، الأمر الذي نتج عنه خطوط بارزة عند التقاء تلك الأقواس ، ومن خلال انتظام الخطوط المتوازية وتكرارها وتوازنها أحدثت مجموعة من الظلال التي انحصرت بين ثني جسم الكأس ، كما اهتم النحات بصقل السطح حيث بدأ متحركا بعيد عن الجمود ، يقودك حتما صعوداً وهبوطاً من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل الكأس ، كما أن العلاقة بين الخطوط الرأسية في القاعدة والخطوط الأفقية في بقية جسم الكأس تزيده اتزاناً ورسوخاً .

نموذج (8)

وعاء طقسي مزخرف

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص 293

المصدر : الحوباجي ما بعد كرمة المدفن ,

الخامة : خليط نحاسي .

المقاس : الطول 6.8 ، القطر 10.1 سم .

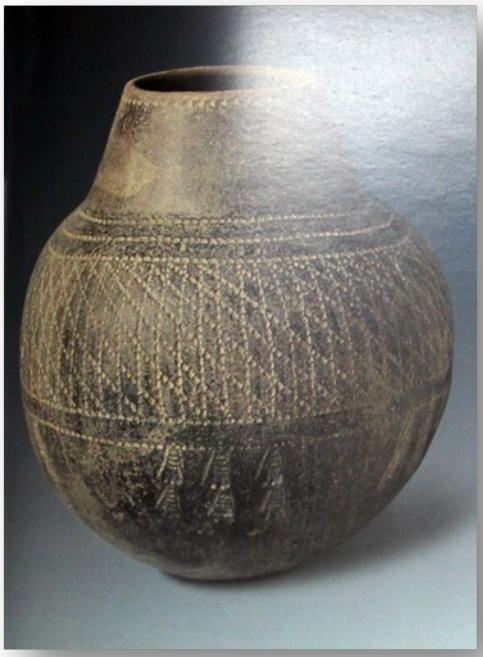
مكان العرض الحالي : متحف السودان القومي الخرطوم snm 26367

أسلوب التشكيل : الصب .

مكونات العمل : هذا الوعاء مزخرف من الخارج ، وفيه رسوم لضفادع تحمل تاج ، ورسوم لأوراق من الاكانت بين ثمانية من زهور اللوتس ، وتتكرر مشاهد أوراق الاكانت المتناسقة في العديد من الأواني التي عثر عليها في هذا المدفن ، وإن الضفادع وزهرة اللوتس هي رمز الخلود والبعث ، وهي مقتبسة من المصريين . أما أوراق الاكانت فهي رمز الخصب وهي مأخوذة من الفترة الهلنستية ، وهكذا نرى أن مضمون الرسالة التي تحملها الأوعية الثمانية عشرة التي عثر عليها في هذا المدفن هي دينية وسياسية وليست تزيينية فقط هذا الوعاء هو أصغر أوعية المجموعة التي يعود إليها ، وقد كانت كل المجموعة مغطاة بالقماش وموضوعة فوق رقعة من جلد الماعز بالقرب من التابوت .

التحليل :

يتخذ الإناء الشكل النصف كروي يزين جسده مجموعة من الزخارف وبعض أشكال الحيوانات ، نفذت العناصر بطريقة الطرق وهذا النوع من الزخارف له قيمة كبيرة في عالم الفنون القديمة لما تحتويه من نقوش أسلسها الأساطير والأحداث والمعتقدات والحياة العامة تأثر بها الفنان فعبر عنها بشكل رمزي ، كما يوجد في حافة الإناء شريط نقشت عليه أغصان ملتفة وفي وسط الإناء تم تصوير ضفادع تحمل تيجان منتشرة ؛ نلاحظ في هذا التعبير قدرة الفنان علي التعبير وإنشاء التفاصيل الدقيقة لمختلف الأشكال التي تناولها ، وقدرته علي ملء مساحات الأرضية مما يدل علي التزام الفنان بدقة التعبير والصبر عليه ، ويبدو واضحاً أن هذا الإناء ارتبط بطريقة ما بطقس ذو علاقة بالحياة بعد الموت أو البعث كمعتقد كان معروف في الديانات التي سادت تلك الحقبة ، وكانت كل الأنشطة التي يمارسها سكان السودان تدور متسقة معها في شكل الحكم وطابعه الديني والطبيعة الإلهية للملك وطريقة تنصيبه ، كذلك علاقة عامة الشعب به وتقديسه ، كما أن الفكرة المحورية لمفهوم البعث وأن الملك الإله ينتقل من حياته إلى حياة أخرى بعد مماته ، لذلك كانت تدفن النساء والأدوات والحلي وغيرها من الأغراض الشخصية مع الملك ليستخدمها في حياته الأخرى المرجوة .



.

نموذج (9)

قارورة من الخزف الملون

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص 311

المصدر : مقبرة الأمير عبد لله ابري الولاية في شمل السودان الحضارة المروية القديمة .

الخامة : خزف ملون .

المقاس : الطول 22.1 ، القطر 19.4 ، قطر الفوهة 8.5سم ، مجموعة شخصية pm 5276 .

أسلوب التشكيل : التشكيل المباشر للطين الذي تم حرقه فيما بعد ، استخدم النحت الغائر في تصوير مشاهد على سطحه.

مكونات العمل : القارورة تنتمي إلى النوع الفخاري مكون من ستة جرار بنفس الشكل والزخرفة مختلفة ولكنها جميعها متشابهه تقريباً ، كما أن الحلية المتدلية بشكل مثلثي ، والتي وجدت في قبر قريب ، والذي كان يُعثر عليه في اغلب الأحيان وحيداً في بعض القبور من المجموعة الأولي في مقبرة الأمير عبد الله ، وهذه المرة لم يعثر علي أي بقايا مواد غذائية ، وما عثر عليه وضع في الأرض بالقرب من رجلي الميت في هذه الحالة امرأة بالغة العمر .

التحليل :

أستخدم النحات النحت الغائر على سطح القارورة ؛ والأشكال المنحوتة تسيدها مبدأ التجريد والرمز ، وما يندرج تحت هذا الموضوع من أساليب متنوعة ومعالجات لا نهائية لكافة عناصره ، وفي هذه القارورة اتبع التجريد اللا تمثيلي وهو يعني تجنب لكل المظاهر الطبيعية الموجودة في البيئة حتى ولو بطريقة عارضة ، وتكون الانطلاقة التعبيرية من معنى أو مفهوم أو انفعل ، والتي تنبثق عن التفكير الذهني في المطلقات ولا تتعلق بأي شكل محدد ، ويستخدم في مثل هذا التعبير عن ذلك أشكالاً لا تمثل سوى ذاتها ، كالخط الصريح والمساحة والأشكال الهندسية أو المنتظمة هندسياً ، معتمدة القيم الجمالية لهذه الأشكال الخاصة على أسلوب تكوينها وإيقاعها الخاص ، استخدم النحات في هذه القارورة النقطة كمنطلق للتصميم العام مكوناً إيقاعات تجاورية في شكل تراص ورأسي ومائل نتجت عن تقاطعاتها مساحات متوازي أضلاع ، كما أن النقاط التي بتراصها تشكل خطوط افقية حددت منطقة تلك التقاطعات ، كذلك أضاف النحات أشكال زخرفية في

الجزء الأسفل من القارورة

نموذج (10)

جزء من نقش بارز

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص.182

الخامة : ملاط مطلي ومذهب .

المصدر : واد بان نقا القصر عصر مروي 25 – 5ق.م.

مكان العرض الحالي : المتحف القومي في السودان الخرطوم 136/78/62.

المقاس : الطول 6.4 ، العرض 8.3 ، العمق 1.8سم .

أسلوب التشكيل : نحت بارز .

مكونات العمل : هي عبارة عن قطعة إطار زخرفي كان يغطي الجدار الأصلي لقصر واد بان نقا التي جرت فيه أعمال تنقيب بين أعوام 1959و 1960 ، ووجدت في المبني ذكر للملكة أماني شاختي التي بني القصر علي شرفها ، وإن الرموز الدينية تسيطر تقريباً على مضمون اغلب الكتابات المدونة على الجدران ، وفي هذه القطعة نجد أن الملكة ترتدي القلنسوة الملكية ذات ثعبان الصل (اليورايوس) ، أما القلادة والمرآة فيمكن أن تكونا كقرابين ، ويبدو أن قطع هذا الجدار تبين مدى غنى الزخارف التزينية للقصر

التحليل :

استخدم النحات النحت الغائر الذي بلغ عمقه 1.8 سم ويعتبر هذا العمق غير معتاد في النحت في هذه الحقبة بالمقارنة بطوله وعرضه المذكور، إذ ما كان سائداً لا يعدو أن يكون خدشاً غائراً غير عميق أو نحتاً خفيفاً للخلفية إبرازاً للعناصر ، وكما هو مذكور في الوصف فإن الرموز الدينية مسيطرة على أغلب العناصر اتضحت في شكل القلنسوة الملكية والقلادة اللتان اعتبرتا كقرابين للآلهة ، وتعتقد الباحثة أن الجزء المفقود من هذا الإطار كان يمكن أن يضيف معلومات أكثر عن موضوع العمل .

نموذج (11)

قطع متصرسة مغمورة باغ n17

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص.286

المصر : حائط غربي مروى السودان 50-60 .

الخامة : حجر رملي .

مكان العرض الحالي : المتحف الوطني لندن .

أسلوب التشكيل : نحت بارز .

مكونات العمل : القطع الخمسة تعود للسور الغربي لكنيسة المقبرة الموجودة بجانب الهرم 17 مقبرة مروي هذه الأهرام والكنيسة شيدا تحت تمثل الملك ايبيس واوراوس ، والتي ترجع مملكته إلى 60-50 ، والمشهد يحكي لنا تضاريس فوق قطع من الحجر الرطب (حجرة رملية في نوبا) وهي معروفة جدا بالرسم التي سارت عليه رحلة بيسوس في القسم الرابع من القرن ، وتبين الملك جالس علي عرشه علي شكل أسد يحمل شعر ايبيس وثعبان اوراوس ، وتسمي الفرقة الملكية التي تحمل علي كتفه الأيمن عكاز وصولجان في اليد اليمنى ورأس ثعبان في اليد اليسرى أمامه نفتيس وانويس يهرقون مشروب علي مائدة القربان ورائهم الملك الذي يحميهم ، ويظهر ايسيس التي يحمل نوع من اللباس في شكل نسر يحمل تاج بالدائرة القمرية إلى جانبها قرنين معوجين وحول هذه الصرة عقد من النجوم ألوانه قوية ، وتمثل القطعة الأولى صولجان علي شكل حيوان مفترس وقوس الشمس بقرون ايسيس والثانية الجهة العليا من ايسيس ويدها مرفوعة ، والثالثة يد ايسيس وجزء من جناحها والجزء الأمامي من تاجها علي

شكل أسد ، والرابعة غزالة وأبناء آوى وهي تنظر إلى مجموعة من النجوم وتمثل القطعة الأخرى جزء من ملك جالس علي شكل أسد والقطعة الأخيرة تمثل أعمدة عرش علي شكل أسد .

التحليل :

شكل النوبيون جزءاً من الجيش المصري ، وأحياناً كانوا أعداء للفرعون ، أما النقوش الواردة من النوبة فلم تحتوي على مشاهد محددة ، فنجد أن الملوك قد اقتبسوا الزي المصري ، مع إجراء بعض التعديلات عليه مثل وجود ثعبان الصل (اليورايوس) على الجبهة أو على القلنسوة ، كما أن الموقف التي يمثله النموذج هو حالة طقسية لارتباط النشاط البشري بالديانة والطبيعة الإلهية للملوك وما يؤكده تقديم القرابين ، كما أن السمة الأسطورية للملوك وإضفاء القوة والبأس لهم تظهر في استخدام أشكال لبعض الحيوانات التي تمثل تلك القوة والسطوة كالأسد أو التي تشتهر بالحكمة والدهاء كالثعلب ، والتي تدخل كعنصر مهم في كثير من الأعمال التي تم كشفها حتى الآن .

نموذج 12)

نقش على صورة امرأة

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص.236

الخامة : صخرة رملية .

المقاس الطول 44 ، العرض 36سم .

المصدر : المتحف الوطني لعلم الآثار مدريد 1980 /98/121

مكان العرض الحالي : ناغ غاموس T45 / الفترة المروية القرن 1و 2ب.م .

أسلوب التشكيل : نحت بارز .

مكونات العمل : صورة جنائزية على شكل شبه منحرف مقوس الضلع العلوي ، وهو يمثل صورة من الأمام لامرأة واقفة ، والأيادي في الخصر ممسكة بصولجان وفوقها يظهر الصحن الشمسي المجنح ، بالإضافة لكتابة منقوشة باللغة المروية غير ظاهرة تحمل اسم الميت والاسم العائلي .

التحليل :

تم النحت بإبراز العنصر عن طريق نحت الخلفية ، يمثل هذا العمل نوع من الفن الجنائزي ، كما يتضح أن هناك عيوب ثابته من حيث النسب فنجد نسبة الأرجل للجزع غير مناسبة ، كما أن هناك ملاحظة بأنه من الأعمال النادرة التي تتناول جسم الإنسان من الأمام وهي وضعية غير منتشرة في أعمال النحت ، كذلك انعدمت التفاصيل في هذا العمل مما يشعر من يشاهده بأنه غير مكتمل أو لا زال تحت التنفيذ وخاصة في تفاصيل الأجنحة التي عادة ما تكون دقيقة التفاصيل لارتباطها بالإله ، كما أنه التزم بالسكون وعدم الحركة . يعتبر من الأعمال القليلة التي ظهر فيها فراغ بين يدي المرأة وجزعها –خاصة في مثل هذا الوضع - وهي ظاهرة نادرة لا تتكرر كثيراً .

نموذج 13)

جرس بعنق حصان

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص.**298**

المصدر : الحوباجي المدفن 3 / ما بعد مروى القرن الرابع الميلادي .

الخامة : خليط نحاسي .

المقاس : الطول 10.8 ، القطر الأقصى 10.7 و 10.5 سم .

مكان العرض الآن : متحف السودان القومي الخرطوم 26302 .

أسلوب التشكيل : النحت الغائر .

مكونات العمل : هذا الجرس يحمل حلقة يتم تمرير خيط أو حبل أو جلد لتعليقه منه ، كما به قطعة من الحديد في داخله للطرق عليه وإصدار الصوت ، نحتت على جسم الجرس اثنا عشر نسر يسيرون نحو اليسار ، وتوجد هذه التحفه إلى جانب مواد أخرى جلدية وحديدية تشرح لنا وجود جثة الحصان الملكي إلى جانب جثة صاحبه لتقليد ميروتيتكي محض ، وهي عادة عند موت كل ملك ، وفي أمثلة أخرى وجدت أجراس كأيديولوجية التي عرفت قتل العديد من المسجونين الذين أكلت جثتهم النسور هذه الأخيرة كانت رمزاً كبيراً للمجازر .

التحليل :

غلب عليه الطابع المادي الوظيفي ، إلا أنه لا يخلو من اللمسات الجمالية ذات الطابع الديني ، إذ أن النسر أحد الطيور المقدسة في الحضارة المروية تكرر ظهورها كثيراً ، لم تنفذ العناصر بطريقة المستويات المتعددة ، كما أنه استخدم فيها النحت الخط (line) في التعبير عن الشكل الخارجي للنسور والتفاصيل الداخلية لها ، فنشأ عنها فراغات وأشكال لم تكن متوقعة أو مقصودة تناسبت مع أشكال النسور وأضافت قيمة جمالية للعمل ، أهملت الكتلة – بقصد أو غير قصد - في نحت عناصر التصميم وانعدمت تماماً .

نموذج (14)

كاس

المصدر :النوبة ممالك النيل في السودان ص.**302**

مكان العرض : المتحف الوطني لعلم الآثار مدريد 1980 /91/6/3 .

الخامة : خزف .

المقاس : الطول 11 ، القطر 10سم .

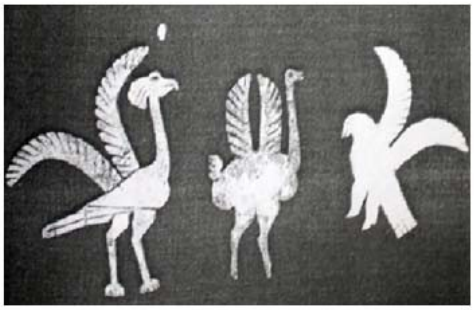
المصر : ما قبل كرمة ارجي ن المجموعة C .

أسلوب التشكيل : نحت بارز وغائر .

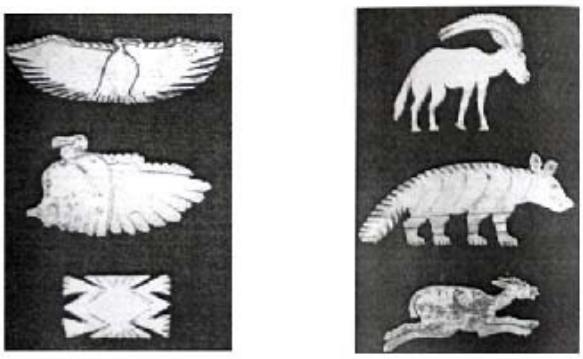
مكونات العمل : كأس مزخرف بحوائر متضاعفة ومتمركزة ، والتي كانت ملونة بالأحمر والأصفر ، والحافة مزخرفة بمثلثات علي شكل خطوط متكسرة .

التحليل :

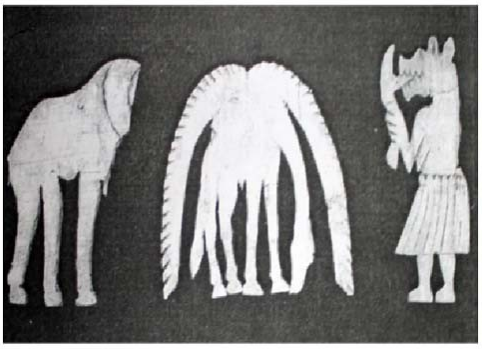
العمل بسيط في تكوينه يبدو من هيئته أنه تم تنفيذ بطريقة التشكيل اليدوي المباشر ، كذلك يتضح أن المزخرف كان مجيداً وحاذقاً لعمله لدقة الحوائر وتماثلها في سائر أجزاء الكأس ؛ الأمر الذي يوحي بأنه قد يكون استخدم أداة ما في نحت هذه الحوائر ، لا توجد إشارة توضح فيما كان يستخدم ولم يذكر المكان الذي عثر فيه ، لذا لا يمكن التكهن بارتباطه بطقس عقائدي أو اجتماعي أو ارتباطه بسلوك ملكي أو برتوكول تنصيب ملوكي .



أشكال تمثل أنواع من الطيور تزين
لوحة عناقريب



أشكال حيوانات تطعم لوحة عنقريب



الإلهة تاوريت المصرية ترتدي تنورة سودانية ، وحيوان مجنح في الوسط ، وفيل في اليسار لوحة تطعم عنقريب

نموذج (15).

لويحة تزيينية مصورة

المصدر:تاريخ السودان القديم ص 564

الخامة : مايكا (حجر لامع زو صفائح)

المقاس : ارتفاع الصورة من 2-10 سم العرض 1.3-9.7 سم

المصدر : مختلف مدافن كرمة بعثة جامعة هارفارد متحف الفنون الجميلة ببوسطن

مكان العرض الحالي : متحف السودان القومي - الخرطوم رقم 1239

أسلوب التشكيل : تم تشكيل القطعة بنحت بارز وغائر مستخدمة كتطعيم

مكونات العمل : عالم من الحيوانات المختلفة مصورة على لويحات منحوتة من العاج والمايكا ، فكانت هذه الصور المجسمة تستخدم في ترصيع الأثاث على القبعات ، ونجد عدد كبير منها في المدافن من حول رأس المتوفى ، كذلك تمثل لويحات المايكا كائنات أسطورية شان الآلهة في هيئة فرس النهر تحويريس ، أو وحوشاً خيالية كالزرافات المجنحة ، كما أن هذه

الثيمات نجدها أيضاً على اللويحات العاجية شديدة القربى من العصوات السحرية التي نجدها في مصر إذن تبدو أن هذه اللويحات العاجية لها نفس القيمة الدينية كما هو معمول به في مصر .

التحليل :

استغل النحات النوبي رسوم الحيوانات كالأسد والفهد والفيل والغزال والطيور بأنواعها من حيث التوازن والتقابل والتدابر وفي نقشها متتابعة سواء أكان ذلك نقشاً أم زخرفة ، ولا ريب في أن أهم الدوافع التي دعت إلى استخدام هذا الأسلوب الرغبة في تغطية الفراغ والسطوح ، وتعتبر هذه اللويحات هو تطور في نظرة النحات في استخدام أكثر من مادة خام - مختلفة تركيبها وخواصها وإمكانياتها - في عمل قد يكون له جانب نفعي مادي وهو العنقريب الذي يستخدم للنوم بجانب الغرض الجمالي البحت

نموذج (16)

صندوق

المصدر : النوبة ممالك النيل في السودان ص 211

المصدر : كرنوج المدفن 45 عصر مروة 100-300 ميلادي

الخامة : خشب وعاج

المقلس : الطول 23.1 ، ارتفاع 28.1 ، العرض 26.9 سم .

مكان العرض حالياً : جامعة بنسلفانيا متحف الآثار والأنثربولوجية 7519e.

أسلوب التشكيل : نحت بارز في شكل تطعيم .

مكونات العمل : تحفظ أدوات النظافة الشخصية والمواد المستخدمة في الحياة اليومية في هذا الصندوق ونحوه ، وهي تدل على مهارة حرفية ممتازة لوجود قطع البرونز والعاج والحجر والمايكا تزينه ، ووجد هذا الصندوق والي جانبه عبوه من الكحل رقم 127 في مدفن احد النساء في كرنوج ، وبرغم تلف الخشب فان العاج ما زال محافظا علي شكله ، ويتم عادة ترميم الصندوق بوضع قطع العاج في هيكل خشبي جديد ، فالصندوق حالياً مزين بقطع من العاج أو العظم ، وقد جرت العادة - في مدافن المرويين في كرنوج - بوضع صناديق تضم أشيائهم الخاصة إضافة إلى الجواهر ، وهذا الصندوق قد زين بأفكار استنبطت من ثقافات أخرى وربما كان الأسد الموجود في منتصف الصندوقي مثل الإله المروى اباحماك . إن الاسفنكس يعود إلى أسلوب الفن المصري والتماثيل الأنثوية تذكرنا بالتماثيل الرومانية .

التحليل :

يتضمن التصميم مجموعة من الأشكال والخطوط الدائرية والمنحنية والأشكال انصف دائرية والخطوط العمودية والصور المجسمة المنحوتة من العاج التي تستخدم في ترصيع الأثاثات ؛ ولا سيما الصناديق تتجلى فيها وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للخط والشكل والكتلة والفراغ ، وهذه العوامل تتحد في هذا العمل بالإضافة إلى التوازن المتماثل الموجود في العنصر اليمنى واليسرى وما يفصلهما من أشكال هندسية متمثلة في المثلثات والنقاط البيضاوية والخطوط المنحنية التي يتوسطها رأس الأسد من الأسفل والأعلى والتأطير وسيلة فعالة لحصر الموضوع وجذب الانتباه إليه ؛ وإذا كان الموضوع هو جوهر الصورة ، فالإطار عامل مساعد من عوامل تكوينها ، فنجد

في هذا العمل إطار شامل يحيط بالموضوع الأساسي ، كما توجد دائرة في الوسط ملساء دون أي زخارف أو أشكال ، وتعتبر مركز الاهتمام التي تنجذب إليه العين مباشرة ، أما الشخوص التي توجد علي اليمين واليسار يتمثل فيهما السكون الواضح .

نموذج (17)

الإله ابيحماك

(تصوير الباحثة)

المصدر : عصر مروي .

الخامة : حجر رملي .

مكان العرض : معبد الاسد المصورات الصفراء

أسلوب التشكيل : نحت بارز .

مكونات العمل : اتخذ الفنان التعبير الواقعي والرمزي معاً ؛ حيث صور الإله الأسد بجسم إنسان ورأس أسد تعبيراً عن القوة والشجاعة وتعبيراً لما يتميز به هذا الحيوان من قوة ، كما الحقوا أهل كرمة بهذا الحيوان من قدسية ، فإن تأليه الأسد في مروي نابع من وحي البيئة المروية ، حيث ظلت الأسود تجوب بقاع الإقليم الغربية في عاصمة المملكة القديمة ، والفنان يعبر بفنه عما يحيط به من عالم الحيوان والنبات ، ولذلك كان هذا انعكاس طبيعي للظروف الموضوعية المحيطة بالفنان السوداني القديم ، وقد اهتم ، الفنان المروي بتماثيل الآلهة والملوك في النحت الديني ، فنحت هذا العمل الذي يمثل رجل قوى الجسم له رأس أسد ينتصب هذا الرأس فوق الكتفين العريضين ولا نكاد نلمس اثر للحركة ، وقد بنيت له المعابد في مروى والصورات والنقعة وفي أماكن أخرى ؛ بينما انتشر رمزه بتمثل الأسد بأوضاع مختلفة في كل أنحاء المملكة .

التحليل :

انتباهه وتحفز وانطباع مستمد من الواقع المرئي لتماثيل الإله ابادماك الذي وقف منتصب بقوة ، وقد وصفه النحات بخصائصه وأشكاله المتعددة ؛ حيث عبر عنه في هذا العمل بقوته وسيطرته وتحديه ، وأتم بناء جسم الإله وتفاصيل الوجه والتعبير الذي يحمل جوانب الجدة والشجاعة وتتجمع فيه رؤى الظاهر والباطن ومحصلة الانفعالات لقد نثر النحات الخطوط المختلفة على جسم التمثل بطريقة محسوبة تصف السطوح وتعطي إحساس بالخشونة .

يعتمد هذا التمثل في تصميمه على محاكاة الواقع في جسم التمثل عدا الرأس ؛ أي أنه اتبع الأسلوب الواقعي والرمزي في آن واحد ، وقد اعتمد النحات على أسلوب النحت الغائر في الخطوط الخارجية للعمل مما يجعل صعوبة تخريب هذه التصاوير غير عامل الجهد والوقت ، كما نجد أسلوب آخر للنحت وهو البارز في بقية السطح ، والتي أشار إليها النحات بخطوط مختلفة الأشكال والاتجاهات مما أعطت العمل حركة برغم سكونه ، وأدت دورها التشكيلي وعلاقاتها مع غيرها متمثلة في شكل الشعر والتاج والإكسسوارات والحلي ، هذا بالإضافة إلى الخلفية خلف التمثل والتي لم يهملها النحات التي كان اهتمامه منصب نحو ضبط النسب والمقاسات والوضعية التي يظهر بها شكل الإله ، وكانت هذه واحدة من التقاليد الصارمة ظلت مرعية والتي خضع لها النحت بنوعيه ، ولذلك قسم النحات الحائط أو جدران المعبد إلى مستطيلات يحدد عددها ارتفاع الحائط ، وعلى هذه المستطيلات ترسم الخطوط

العريضة للشكل المراد نحته ، كذلك لم يستخدم النحات في هذا العمل المنظور فقد اتخذ الوجه الوضع الجانبي ، أما الصدر والأكتاف فقد صورها بوضع جبهي .

نموذج (18)

اسم النموذج طاولة قرابين مذبح

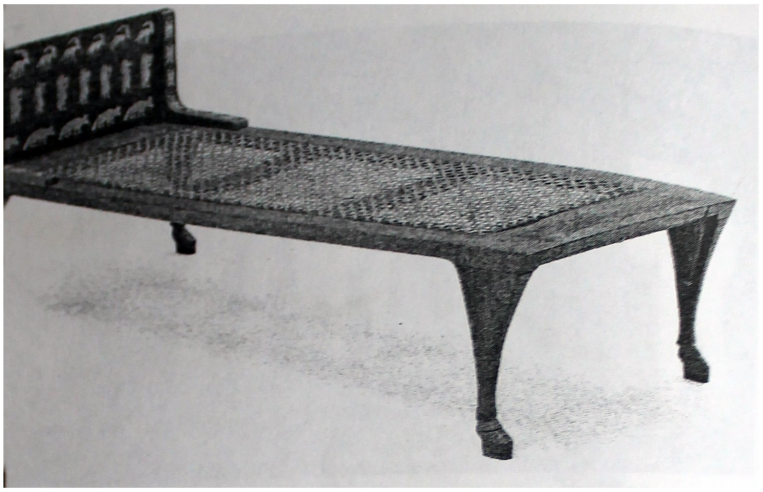
المصدر : النوبة ممالك النيل في السودان ص 306.

المصدر : عصر مروي .

الخامة : صخرة رملية .

المقاس : الطول 42 ، ارتفاع 35.5 ، العرض 37.6سم .

مكان العرض حالياً : المتحف الوطني لعلم الآثار مدريد 1930/98/252.



أسلوب التشكيل : نحت بارز وغائر .

مكونات العمل : تستخدم هذه الطاولات من الحجر الرملي لتقديم القرابين وحمل كميات من الطعام والشراب ، وفي هذه الطاولة يظهر خبز دائري فوق طاولة وكؤوس من الشراب المقدم مع زهور سدر البر ، ويذكرون بكتابة ميرواتية منقوشة وتحتوى علي تعاويذ جنائزية وجهت على شكل شواهد قبور .

تحليل :

هذه المنحوتة من ناحية التصميم احتوت على إطار خارجي حفرت بداخله بعض المخطوطات المروية ، فهي حفرت إلى الداخل استخدم فيها النحات أسلوب النحت البارز ، وذلك بحفر الخلفية الأمر الذي يجعل الموضوع يبرز للأمام ، كذلك اعتمد الفنان المروي على الخطوط المنحنية والمقوسة والدائرية ؛ فهي الغالبة في هذا التصميم واتضح أثرها في الشكل العام ، كما تميز العمل بالتوازن الواضح والرتابة والإيقاع المنتظم بين الجانبين الأيمن والأيسر ، أما من حيث الأشكال والعناصر فقد استخدم الأسلوب الواقعي ؛ حيث نجد أن هناك تنظيم شكلي بترتيب العناصر من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء وظلال يمكن من خلالها أن نشعر بالتوازن الشكلي بتساوي الأشكال في الحجم ، كما أن الأشكال في جانبي اللوحة تميز نحت موائد القرابين بالإيقاع المنتظم والتوازن المتماثل الشكلي بين العناصر المختلفة ؛ حيث استخدم النحات إمكانيات الخطوط للإيحاء بالحركة .

نموذج (19)

عنقريب لدفن الميت

المصدر :تاريخ السودان القديمص 563

المصدر : عصركرمة.

الخامة : خشب مطعم بالعاج والنحاس .

المقاس : الطول 190 ، ارتفاع 50 ، العرض 80 ، ارتفاع الرأس الكبيرة 85سم .

مكان العرض : المتحف .القومي 1239

أسلوب التشكيل : نحت بارز وتطعيم .

مكونات العمل : عنقريب (سرير) ينام عليه الإنسان ويحمل به إلى قبره بعد موته ، وهو مصنوع من الخشب ويشبه في شكله العام السرر الحديثة ، له أربع أرجل اتخذت شكل أرجل حيوانات طعمن بالنحاس ، كذلك هناك رأس للعنقريب أكثر ارتفاعاً نحتت بأشكال حيوانات استخدمت فيها مواد مختلفة كالعاج .

التحليل :

هو من المقتنيات النادرة ، ويتضح من خلال النقوش والشكل العام أن صاحبه من علية القوم لفخامته ودقة صنعه ، ولا دليل على تنفيذه محلياً ؛ ولكن ما يحتويه من أشكال ونقوش يدل على محليته ، على الرغم من أن هناك احتمال بأن من صنعه أجنبي يعيش بمروي .

نموذج (20)

تاج حنتور (رجل عنقريب)

المصدر :ذهب مروي ص 32

المصدر : برلين المتحف المصري رقم 4695.

الخامة : خشب .

المقاس : ارتفاع 23.5سم .

مكان العرض حالياً : المتحف الوطني لعلم الآثار مدريد 1930/98/252.

أسلوب التشكيل : نحت بارز

مكونات العمل : عبارة عن سلق اسطوانية يعلوها تاج اسطواني في شكل حزمة من ورق البردي ، ويدعم التاج رأس حاتورى مغطى بقرنين وبناوس منمنم يتخذ شكل مزفر تقليدي .

التحليل :

كان هذا العضر يعود قديماً للسرير الجنائزي للملكة أماني شاخيتو من معبد البا لهرم الملكة أماني شاخيتو ، ومن هنا يتضح لنا أن دور النحت البارز لم يكن في العمارة بنوعيها فقط ؛ بل كان له دور آخر غير محدود في مناشط الحياة ، أيضاً ارتبط النحت البارز بجميع ما استخدمته يد إنسان كوش من أدوات وأشياء تناهت في الصغر أو فاقت الحجم الطبيعي في الكبر ، كذلك أصلب النحت البارز حظا وافراً في الأثاث الجنائزي سواء كان بالحفر عليها أو بتطعيمها بالعاج.

نموذج (21)

تمثال تمساح

المصدر : النوبة ممالك النيل في السودان ص 293

المصدر : الحوباجي الكومة 6 مروي

الخامة : برونز (خليط نحاس)

المقاس : طول 8.5 ، عرض 2.6 ، ارتفاع 1.4 سم .

مكان العرض حالياً : المتحف البريطاني رقم 26311.

أسلوب التشكيل : نحت بارز .

مكونات العمل : كان هذا التمساح (البرونزي) جزء من وعاء من البرونز مزخرف بعنصر زخرفية عبارة عن صقور وزهور ، وكان هذا التمساح مثبت داخل ذلك الوعاء ، فحينما كان يراق الماء كان تمثل التمساح يظهر تدريجياً وهو تأثير ربما كان مقصوداً ومرتبطاً بشعائر وطقوس ارتبط بها الوعاء ، والتمساح احد رموز الإله اوزيريس المنحوتة على الوعاء الطقسي ، كما إن رمز الخصب والخلود يمكن أن يعبر عن إلوهية من يخلف والده ، كما أن هذا الوعاء يدل على الأهمية السياسية التي يتمتع بها المتوفى الذي يكون من العائلة الملكية .

التحليل :

يتخذ العمل الأسلوب الواقعي وذلك واضحاً من هيئة التمثل الواقعية ، أيضاً يميل جسم التمساح للسكون وذلك واضحاً من عدم وجود الفراغات بين أرجله ، كما توجد مجموعة من الخطوط الداخلية الأفقية والمتقاطعة لإبراز القشور والإيحاء بالواقعية أكثر

مما سبق يتضح التالي :

النحت البارز والغائر في كرمة :

- تركز النحت البارز و الغائر في كرمة على سطوح الخزف التي اشتهرت به المملكة .
- النحت في كرمة بشقيه كان أكثر تحرراً من القبضة والهيمنة العقائدية نوعاً ما من نظيره في العهد المروي ، وذلك لقلة الأواني الطقسية التي عثر عليها حتى الآن وازدهار الأشكال المجردة ذات الدلالات الجمالية خاصة الأشكال الهندسية والنباتية والتي لم ترتبط بعنصر تصميمية حيوانية أو دينية كالآلهة ونحوها .
- كانت شخصية الفنان أكثر وضوحاً في نحت كرمة أكثر مما كان في مملكة مروي .
- لم يتوسع النحات في كرمة في استخدام العديد من المواد الخام ، فنجد أن معظم إنتاجه تركز في الفخار والسيراميك .

النحت البارز والغائر في مروي :

- توسع النحات في مروي في استخدام العديد من المواد الخام ، فقد استخدم المعادن بتوسع كالنحاس والبرونز والذهب والفضة والحديد ، كما أنه لم يهمل المواد الأخرى كالحجارة سواء الرملية والرخام وغيرهما ، كما أنه وظفها في المباني أو الأغراض الشخصية ذات الطابع الشخصي .
- لم تكن شخصية النحات المروي واضحة في أعماله وذابت في الفكرة ، وهذه من سمات الفنون الدينية والجنائزية .
- يبحث النحت في مروي عن الطابع الملحمي والصفات الخارقة للملوك ، والأعمال البطولية مما انعكس على الصورة الجسدية التي اتضحت في المشاهد الدينية والحربية للملوك .
- برغم قوة الموضوعات وملحميتها إلا أن النحت ظل في هذه المملكة مقيد الحركة كسمة جمالية ، لتأثره بالفن الديني الذي يحتم السكون وقلة الحركة التي تستوجبها العبادة .
- قلة أو انعدام الألوان وخاصة في أعمال المعادن بعكس الأعمال المصرية في الفترة المعاصر لمروي والتي استخدمت فيها أنواع بدائية من النيلو والمينا .
- محلية النحت المروي بعكس ما يشاع بتبعيته للمصري ، ويتضح ذلك في قلة الكتابات المصاحبة للنحت والتي ميزته عن المصري الفرعوني الذي استخدمها بإسراف في بعض الأعمال .